

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Arquitectura

TESIS

Una mirada a la Integración Plástica en la revista *Espacios*, 1948-57

Desde los discursos sobre lo regional, el arte, la técnica y el paisaje

Tesis teórica que para obtener el título de Arquitecta presenta:

Alejandra Itzel Hernández Neri

ASESORES:

Dr. Alejandro Leal Menegus, Tutor

Dra. Elisa María Teresa Drago Quaglia, Cotutor

Dr. Pablo Francisco Gómez Porter, Cotutor

Ciudad Universitaria, CDMX, diciembre 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.

E SPACIOS



UNA MIRADA A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN LA REVISTA *ESPACIOS*, 1948-57

DESDE LOS DISCURSOS SOBRE LO REGIONAL, EL ARTE, LA TÉCNICA Y EL PAISAJE

CONTENIDO

Introducción | 1

Objetivos | 3

Preguntas de investigación | 3

Hipótesis | 4

Metodología | 4

Fundamentación | 5

I. Un acercamiento cuantitativo y cualitativo a la revista *Espacios* | 6

I.I Descripción y características de la revista | 7

I.II Los directores y editores de la revista | 16

I.III Clasificación temática de los artículos acerca de la Integración Plástica | 22

II. Cuatro discursos sobre la Integración Plástica en la revista *Espacios* | 43

II.I El carácter regional de la Arquitectura Moderna | 44

II.I.I La arquitectura como una síntesis de las formas culturales de una época | 44

a. La tradición mexicana | 45

b. El nacionalismo | 50

c. La expresión colectiva | 53

II.I.II Selección de ejemplos publicados en la revista | 56

a. El edificio gubernamental | 56

b. La vivienda multifamiliar | 63

II.II La reconciliación del Movimiento Moderno con las artes plásticas | 69

II.II.I Un camino a la libertad de la imaginación | 69

a. La formación académica del arquitecto | 70

b. La interacción entre arquitectos y artistas | 74

c. Las cualidades plásticas de la arquitectura | 83

II.II.II Selección de ejemplos publicados en la revista | 86

- a. *El edificio educativo* | 86
- b. *El edificio conmemorativo* | 91

II. III La expresión plástica a través de los adelantos técnicos de la Arquitectura Moderna | 95

II.III.I Las innovaciones técnicas | 95

- a. *Tres visiones en la Integración Plástica: el movimiento, el espacio y el volumen* | 96
- b. *Las técnicas y los materiales empleados* | 101

II.III.II Selección de ejemplos publicados en la revista | 108

- a. *El Estadio Olímpico Universitario* | 108
- b. *La Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria* | 113

II.IV La integración de la Arquitectura Moderna con su paisaje | 118

II.IV.I La voluntad de la forma | 118

- a. *Una concepción moderna de la arquitectura tradicional* | 119
- b. *La arquitectura orgánica del México moderno* | 122

II.IV.II Selección de ejemplos publicados en la revista | 125

- a. *La vivienda unifamiliar* | 125
- b. *Los Frontones de la Ciudad Universitaria* | 131

III. El fin de la revista *Espacios* y el declive del movimiento integrador | 135

III.I Las controversias acerca de la Integración Plástica en otras revistas | 136

III.I.I Arquitectura México | 136

- a. *Cuestión de estilo* | 144
- b. *Lo Grottesco mexicano* | 149
- c. *Pintura y arquitectura* | 155

III.I.II Artes de México | 159

- a. *Notas Polémicas* | 159

III.II La postura final de Guillermo Rossell de la Lama sobre la Integración Plástica y la revista *Espacios* | 165

Conclusiones | 172

Anexos | 175

Tablas sobre algunos ejemplos no publicados en la revista *Espacios* | 175

1. Colaboración entre arquitectos y artistas | 176
2. Arquitectos que incluyeron la plástica en su arquitectura | 177
3. Artistas que incursionaron en la arquitectura | 178

Tres dibujos de ejemplos no publicados en la revista *Espacios* | 179

Una página sobre la Integración Plástica en la revista *Espacios* | 183

Referencias | 184

Relación de ilustraciones | 186

Introducción

A mediados del siglo XX la Integración Plástica formó parte de un momento clave de la Arquitectura Moderna en México. En la cual se dio la transición de una primera etapa en su historia, marcada por su virulencia, ortodoxia y dogmatismo, en aras de construir una nueva sociedad; a una segunda, en la cual la Arquitectura Moderna se popularizó y transitó a convertirse en la arquitectura predominante o “hegemónica” en el país.

A la par, en el ámbito de la cultura ocurrió un resplandor del lado humano y artístico, el cual tuvo repercusiones en la arquitectura. En aquel momento, la revista *Espacios* fungió como la morada del llamado movimiento integrador, funcionó como “bisagra histórica”, al regresarle a la Arquitectura Moderna algo de lo que había perdido, a través de la valoración del arte en la arquitectura desde los ideales de la modernidad.

La revista *Espacios* desde sus inicios, abordó la Integración Plástica, pero también incorporó otros temas como, la difusión de la cultura, la planificación, y las ingenierías. Esto la definió y diferenció de otras revistas de la época, siendo así congruente con los objetivos planteados desde su primer número: “[...] la defensa y difusión de la arquitectura moderna y nacionalista, y su integración con las artes plásticas.”¹ Más aún, esta revista innovó en la imagen visual de este género de publicaciones, a partir de su diseño gráfico, considerando a cada ejemplar como un objeto artístico.²

Esta tesis se dividió en tres capítulos. En el primer capítulo se explican los antecedentes y el inicio de la revista estudiada. Se describen los propósitos expuestos en el primer número y sus características esenciales. Igualmente, se conocen a detalle quienes fueron sus directores y editores, y el papel que estos jugaron en el desarrollo y consolidación del movimiento integrador; así mismo se hace una clasificación temática de los artículos que tratan la Integración Plástica a lo largo de toda la publicación, con la intención de identificar y definir los diferentes discursos presentes sobre el movimiento integrador.

¹ Carlos Ríos Garza. Estudio Introductorio. *Espacios- Cuaderno*. Raíces Digital, noviembre de 2011, 36.

² *Ibíd*em, 35.

En el segundo capítulo se analiza y compara la Integración Plástica presentada en la revista *Espacios* a partir de los discursos sobre, lo regional, el arte, la técnica y el paisaje. Cada discurso se ejemplifica tomando en cuenta las obras arquitectónicas presentadas en la revista *Espacios*, los ejemplos exaltan el discurso descrito previamente y a su vez se complementan entre sí. El primer discurso, “El carácter regional de la Arquitectura Moderna”, ahonda en el tema de la identidad local como un principio de significación social, presente en la Arquitectura Moderna. El segundo discurso, “La reconciliación del Movimiento Moderno con las artes plásticas”, hace hincapié en el reencuentro de la Arquitectura Moderna con las artes plásticas. El tercer discurso, “La expresión plástica a través de los adelantos técnicos de la Arquitectura Moderna”, muestra como a través de la renovación de lo hecho previamente es posible crear interesantes innovaciones técnicas, y con ello una notable expresión plástica en la obra realizada. Y el cuarto discurso, “La integración de la Arquitectura Moderna con su paisaje”, percibe una voluntad de la forma arquitectónica desde una perspectiva en armonía con la naturaleza, para integrarse con la misma.

En el tercer capítulo, se muestra cómo la Integración Plástica perdió fuerza al terminar la publicación de la revista *Espacios*, se discute sobre las controversias publicadas en la revista *Arquitectura México*, acerca de la cuestión de estilo, lo Grottesco mexicano, y la pintura y la arquitectura, así como las notas polémicas publicadas por el arquitecto Mauricio Gómez Mayorga en la revista *Artes de México*. Finalmente se concluye con la perspectiva del arquitecto Guillermo Rossell de la Lama sobre el movimiento integrador y la revista *Espacios*.

Objetivos

Definir los discursos relevantes sobre la Integración Plástica presentes en la arquitectura mexicana a mediados del siglo XX, mediante un análisis comparativo de la revista *Espacios*.

De forma secundaria, contrastar lo establecido en la revista de estudio, con otras revistas mexicanas de arquitectura y arte del periodo, para así esclarecer las diversas posturas respecto al movimiento arquitectónico / artístico de la Integración Plástica en la Arquitectura Moderna. Para comprender el desarrollo que tuvo durante su ejecución práctica y teórica, y el valor que se le dio a dicho movimiento nacional e internacionalmente, de modo que se evidencie el impacto que tuvo en su momento y la significación que hoy en día se le da a la obra arquitectónica con Integración Plástica.

Preguntas de investigación

Después de establecer los objetivos de la investigación surgen las siguientes preguntas:

¿Por qué existió un amplio desarrollo de la Integración Plástica en la revista *Espacios* a mediados del siglo XX en México?

¿Qué relación tuvo la Integración Plástica con la Arquitectura Moderna en la revista *Espacios*?

¿Cómo se desarrolló la Integración Plástica en la revista *Espacios* y que elementos la caracterizaron?

¿Qué importancia se le dio a la Integración Plástica en la revista *Espacios*?

¿Cuáles fueron las causas del declive del movimiento arquitectónico / artístico denominado Integración Plástica?

Hipótesis

Ya que la revista *Espacios* es una importante fuente de información en la que se discutió acerca de la Integración Plástica y sus discursos, será posible generar una visión más clara, a fin de interpretar el movimiento arquitectónico / artístico, el cual se desarrolló en la arquitectura mexicana, reconsiderando la conciliación de la Arquitectura Moderna con las artes plásticas, además de aprovechar los avances técnicos y tecnológicos de la época en la que se situó.

Metodología

Hacer un análisis comparativo sobre la Integración Plástica presente en la revista *Espacios*. Clasificar los artículos que traten sobre la Integración Plástica, y definir los discursos preponderantes; con el propósito de relacionar y contrastar las ideas prevalecientes acerca de la Integración Plástica. Cabe mencionar la importancia del rescate digitalizado “Raíces Digital”, el cual facilitó el proceso de investigación.

Por último, explicar las facetas de la Integración Plástica en la arquitectura mexicana, plasmada y conservada a través de los medios impresos de divulgación como lo son: las revistas *Arquitectura México*, *Artes de México*, *Cuadernos de Arquitectura*, *Arquitectura y lo demás*, *Revista Popular de Arquitectura*, etc; publicaciones que comenzaron a difundirse nacional e internacionalmente a mediados del siglo XX en México, en las que se manifestaron las diversas formas de pensar y hacer arquitectura y arte.

Fundamentación

Después de asistir a clases sobre la historia y los procesos constructivos de la arquitectura europea durante mi intercambio académico en España, me cuestioné sobre la relación que ha tenido la arquitectura con el arte desde tiempos remotos en las distintas civilizaciones. Percibí una arquitectura en armonía con su entorno natural y físico, bajo el concepto de una obra arquitectónica integrada con la pintura y la escultura, un principio en común entre las diversas culturas y tiempos. Para mí, este medio de expresión humano ha representado el vínculo espiritual y emocional inherente en cada uno de nosotros.

Por lo que me pareció un tema de gran interés, ya que he observado que con el tiempo esta relación se ha ido perdiendo, a pesar de la belleza y la trascendencia de las creaciones arquitectónicas que aún persisten en nuestros días.

De tal forma que, al tomar en cuenta lo anterior y plantearme mi tema de tesis, la Integración Plástica surgió como un problema a estudiar; porque además de ser un tema de confusión y discusión en el ámbito arquitectónico, he estado constantemente en un contacto con la Integración Plástica que hay en la Universidad Nacional Autónoma de México desde que inicie mis estudios. Un ejemplo notable de este movimiento arquitectónico / artístico en tiempos modernos, inaugurada el 20 de noviembre de 1952, y declarada patrimonio mundial-UNESCO en el 2007.

Así, a través de la revista *Espacios* (1948-1957), revista que encauzó su creación y su difusión; pretendo entender los discursos de la Integración Plástica, esperando que en un futuro la información recopilada sirva de apoyo para la comunidad académica de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

CAPITULO I.

Un acercamiento cuantitativo y cualitativo a la revista *Espacios*

Descripción y características de la revista

Entre 1946 y 1948 los estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas y de la Escuela Nacional de Arquitectura de la Antigua Academia de San Carlos, empezaron a cuestionarse acerca de lo que estaba haciéndose en aquel momento, dentro del campo artístico y del campo arquitectónico, y establecieron un debate en torno a “una plástica integral que fuera expresión viva del arte mexicano”,³ inclusive planteándose la necesidad de una corriente arquitectónica innovadora que reflejará la mexicanidad del lugar en que vivían, para apropiarse del tiempo – espacio, y lograr que la gente se identificara.

Estas inquietudes por desarrollar lo que se definió como una arquitectura de la Integración Plástica, que estuviera en comunión con las raíces culturales de México, consideraba retomar la unión de las artes plásticas, reflexión hecha a partir de la inconformidad de los estudiantes de arte y arquitectura, al experimentar en su educación una visión aislada entre la realidad artística y arquitectónica, contraponiéndose a la postura austera del funcionalismo imperante, impulsados por los adelantos técnicos y tecnológicos que facilitaban la idea de una nueva plástica integral arquitectónico / artística. Es en este contexto que comenzaron a generarse una serie de movimientos sociales – culturales, uno de ellos fue el de la publicación de la revista “*Espacios*”, la cual actuó como medio de expresión y difusión, en donde se plasmaron las ideas y obras de personajes destacados, preservándose su pensamiento. Además de convertirse en el repositorio de una época, que se desarrolló en un ambiente de efervescencia tecnológica y artística, viéndose favorecida por el surgimiento de nuevas técnicas constructivas y nuevos materiales.

La revista *Espacios* se editó entre 1948 y 1957, bajo la consigna de ser una “revista integral de arquitectura y artes plásticas”, dirigida por los arquitectos Guillermo Rossell de la Lama y Lorenzo Carrasco Ortiz.

³ Guillermo Rossell de la Lama. “En la arquitectura”. *Cuadernos de arquitectura* 20, 1967, 40.

En el primer número publicado en septiembre de 1948 los directores definieron los propósitos de la revista así:

[...] En nuestro caso especial, concretándonos a nuestra actividad profesional, vemos que el arte arquitectónico, depende de la cooperación de muchos individuos; es un arte colectivo y refleja la fisonomía de la comunidad entera, por lo que es evidente que la forma arquitectónica es modificada tanto por los adelantos científicos como por los nuevos conceptos de formas plásticas. A su vez el arte pictórico y escultórico requiere forzosamente relacionarse dentro de entidades arquitectónicas y sociales, si no se quiere caer dentro de la producción aislada, endeble y académica del individualista. Todas las artes plásticas, incluyendo el mueble, cerámica, artes menores deberán pensarse en términos del espacio arquitectónico que van a ocupar.

La arquitectura actual se ha vuelto meramente erudición, ha perdido su fisonomía como arte de unificación. Su completa confusión de miraje no ha permitido el deseo común de todo esfuerzo correlativo.

Es necesario, si no queremos llegar a una solución arquitectónica unilateral, buscar la interdependencia de todas nuestras actividades, en favor de una arquitectura que corresponda a las necesidades fundamentales de nuestros días. [...] ⁴

Como vemos en los propósitos de la revista *Espacios*, sus directores Rossell y Carrasco hicieron un llamado a los arquitectos mexicanos, pronunciándose por buscar y construir un nuevo mundo con nuevas formas y valores; señalando las deficiencias de la arquitectura del actual momento, inmersa en una estructura social que no correspondía con las necesidades del presente, de ahí que aspiraban a la unificación de las artes en la arquitectura, todo ello adecuándose a los adelantos técnicos y tecnológicos, y a una enseñanza y ejecución desde la perspectiva de una obra integral.

La revista alzó la voz entre los universitarios de México, sumando progresivamente más voces, especialmente, eran aquellos jóvenes receptivos al cambio e intercambio de ideas y modos de expresión los que se mostraban interesados; porque es en la juventud

⁴ Guillermo Rossell de la Lama, Lorenzo Carrasco. "Editorial". *Espacios* 1, septiembre de 1948, 25-26.

cuando se posee mayor vigor de pensamiento y acción, y las palabras tienen mayor resonancia.

Siendo fiel a sus propósitos iniciales, la revista *Espacios* mostró artículos relacionados con: la arquitectura, la pintura, el muralismo, la gráfica, la escultura, la fotografía, la poesía, la música, la danza, el teatro, la tecnología, la antropología, la planificación urbana, entre otros temas de interés afines a la idea de ser una revista integral de arquitectura y artes plásticas, cada tema vinculándose entre sí, hacia una visión integral arquitectónico / artística innovadora, ejemplificando y motivando la realización de una arquitectura de la Integración Plástica.

A partir de la revista Núm. 3 publicada en la primavera de 1949 se anuncia una sección en inglés, en un esfuerzo por producir un intercambio técnico y arquitectónico con otros arquitectos y artistas estadounidenses, con la finalidad de tener un público lector internacional, y de hacer una difusión más amplia de las diferentes actividades y mejoramientos con respecto a lo que estaba haciéndose en México sobre los temas que le concernían,⁵ esto promovió la expansión de opiniones y colaboraciones en la revista *Espacios*, tanto nacional como internacionalmente, y provocó que sus ideas tuvieran un eco fuera de México.



1. Las dos primeras portadas de la revista *Espacios*. Fuente: *Espacios* 1, septiembre de 1948 y *Espacios* 2, invierno de 1948-49.

⁵ Editorial. "Espacios, revista de arquitectura y artes plásticas, anuncia su nueva sección en inglés". *Espacios* 3, primavera de 1949, 4.



2. La tercera portada de la revista *Espacios*. Fuente: *Espacios* 3, primavera de 1949.

Guillermo Rossell de la Lama y David Alfaro Siqueiros fueron dos impulsores importantes de la Integración Plástica, quienes mantuvieron una gran amistad. Siqueiros colaboró en la tesis profesional de Rossell de la Lama “Estudio de Planificación de la Nueva Ciudad Guerrero” en 1949, la cual obtuvo un premio de excelencia en la Escuela Nacional de Arquitectura y una mención honorífica en el VII Congreso de Arquitectos celebrado en la Ciudad de la Habana, Cuba.⁶ Era un conjunto habitacional de una zona industrial situada al norte de México, dividido en seis núcleos: el centro cívico, el centro deportivo, el subcentro, la habitación, varios y diversiones; con la intención de beneficiar a la población del lugar y aprovechar la irrigación, la energía eléctrica, y el incremento del turismo como consecuencia del puente internacional que se formaría en la corona de una presa existente.⁷

En la “Nueva Ciudad Guerrero”, Siqueiros ejemplificó aspectos de lo que él llamaba en un principio la plástica integral, refiriéndose al movimiento integrador que comenzaba a tomar mayor fuerza, y después fue la Integración Plástica. En el eje de la entrada al Centro Cívico, recibiendo al visitante, Siqueiros localizó un monumento a la presa, en el que hizo un estudio tomando en cuenta los puntos de vista de mayor interés del sitio elegido. El proyecto consistió en un gran arco parabólico de concreto de 18 metros de altura, del cual estarían suspendidas una serie de figuras policromadas, con un mecanismo a base de tensores que permitirían que el viento, además de penetrar por las concavidades

⁶ Guillermo Rossell de la Lama. “Nueva Ciudad Guerrero”. Tesis profesional. *Espacios* 5/6, agosto de 1950, 63.

⁷ *Ibíd.*, 64, 65.

produciendo sonidos agradables, también provocaría que las figuras tuvieran una serie de movimientos en diferentes sentidos.⁸ Dándole una importancia al arte plástico, como un medio visual para enfatizar el acceso.



3. Centro Cívico de la tesis "Estudio de Planificación de la Nueva Ciudad Guerrero" de Guillermo Rossell de la Lama. Fuente: *Espacios 5/6*, agosto de 1950.

Es posible que el concepto de Integración Plástica se adoptó a partir del comienzo del Taller Experimental de Integración Plástica, fundado entre 1948 y 1950 por José Chávez Morado,⁹ organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, a través de su Departamento de Artes Plásticas. Dicho Taller fue un estímulo a la producción artística, con el propósito de dar oportunidades a las nuevas promociones de jóvenes artistas pintores, escultores y arquitectos graduados en las escuelas profesionales, oficiales o universitarias, a fin de que practicaran especialmente obra de pintura mural y escultura monumental, hacia una

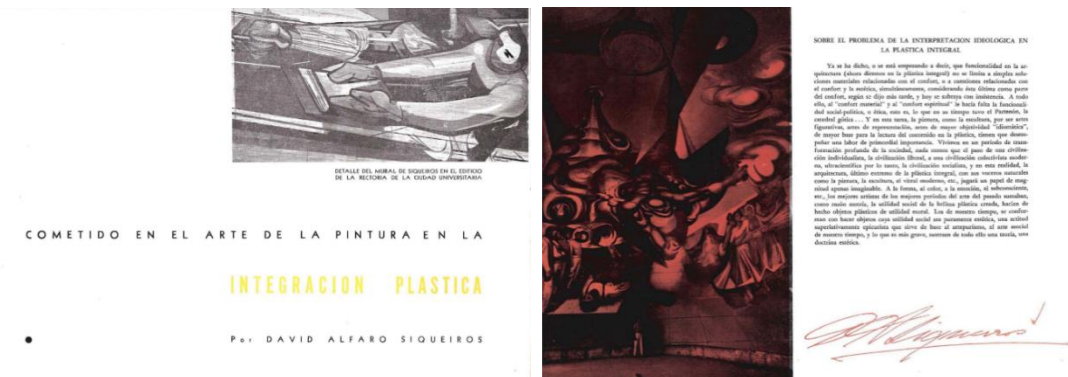
⁸ Guillermo Rossell de la Lama. "Nueva Ciudad Guerrero". Tesis profesional. *Espacios 5/6*, agosto de 1950, 66.

⁹ Guillermina Guadarrama. "El devenir de una escuela" Taller Integración Plástica. *Revista Digital del CENIDIAP* 2, diciembre-febrero de 2001, 17.



5. Portada de la revista *Espacios* 9. Fuente: *Espacios* 9, febrero de 1952.

Después de la publicación “Integración Plástica en la Cámara de Distribución de Agua en el Lerma”, David Alfaro Siqueiros publicó un artículo en la revista *Espacios* Núm. 11/12 en 1952, titulado “Cometido en el arte de la pintura en la Integración Plástica”, en donde escribió sobre: la policromía pictórica de la arquitectura y de la escultura, la equivalencia pictórica en el conjunto de la plástica, y el problema de la interpretación ideológica en la plástica integral. Siqueiros pretendía establecer un mejor entendimiento del movimiento integrador que comenzaba a imponerse.



6. Primera y última página del artículo “Cometido en el arte de la pintura en la Integración Plástica” por David Alfaro Siqueiros. Fuente: *Espacios* 11/12, octubre de 1952.

Ahora bien, es conveniente señalar que el concepto de Integración Plástica derivó de varios términos usados durante su proceso de difusión y consolidación. Algunos de estos términos fueron: plástica integral, integración de la plástica, integración de la pintura en la

arquitectura, integración de pintura y escultura en edificios modernos, colaboración entre pintores, escultores y arquitectos, movimiento arquitectónico, y otros. Hasta que finalmente estos términos se englobaron en un concepto, la Integración Plástica.

En este sentido, teniendo como referencia la revista *Espacios* y la revista *Arquitectura México*, ambas editadas durante este periodo de transición, es probable, que se tuviera que acotar los múltiples términos usados para referirse al fenómeno plástico, ya que se acercaba la fecha de la inauguración oficial de la Ciudad Universitaria, y la Integración Plástica fue y sigue siendo parte importante de la identidad del proyecto.

Por un lado, como se precisó anteriormente, en la revista *Espacios* 9 se mencionó el concepto de Integración Plástica a partir de febrero de 1952, en el artículo titulado “Integración Plástica en la Cámara de Distribución de Agua en el Lerma” de Diego Rivera. Y por el otro, en la revista *Arquitectura México* 39 se mencionó como tal a partir de septiembre de 1952, en el artículo titulado “Principales Características de la obra (la Ciudad Universitaria)” de los editores. Recordando que en noviembre de 1952 se efectuó la ceremonia “Dedicación de la Ciudad Universitaria”,¹² y con ello, la Integración Plástica se percibió con gran fuerza dentro de la arquitectura mexicana del momento.

Así, la Integración Plástica comenzó a escucharse con mayor estruendo en la década de 1950, no solamente en la revista *Espacios* y en la revista *Arquitectura México*, también en otras revistas de arquitectura y arte, como: *revista Popular de Arquitectura*, *Arquitecto*, *Artes de México*, etcétera, además de otros medios de divulgación, como el periódico *Excélsior*. En foros públicos y en discusiones de mesa redonda, como la que se llevó a cabo el 10 de septiembre de 1953 en la “Casa del Arquitecto”, en la que participaron los arquitectos Raúl Cacho, Juan O’Gorman, Enrique del Moral, entre otros. El motivo de este encuentro fue la Integración Plástica, y para ello Siqueiros redactó 16 cuartillas que tituló “Arquitectura internacional a la zaga de la mala pintura”, en estas cuartillas reflexionó sobre la arquitectura mexicana, y criticó severamente la Ciudad Universitaria, el Centro Urbano “Presidente Juárez” y el Museo Experimental el Eco, como consecuencia Siqueiros incitó

¹² Comité de Análisis para las Intervenciones Urbanas, Arquitectónicas y de las Ingenierías en el Campus Ciudad Universitaria. “*Creación de Ciudad Universitaria*”. UNAM.

innumerables polémicas entre arquitectos, artistas y críticos del arte, por el poco análisis y la excesiva retórica que utilizó. Posteriormente se publicaron 40 incisos de este texto en la revista *Arte Público* en noviembre de 1954 – febrero de 1955.¹³

- 26.—Hay en la Ciudad Universitaria dos corrientes visibles: la de los lecorbusianos, diremos, que rutinariamente repiten las formas arquitectónicas predominantes en el mundo entero, los estilos cosmopolitas, y la de los que quieren mexicanizar la arquitectura, recubriendo esas mismas estructuras cosmopolitas con vestiditos, huipiles y camisas mexicanas. Una norteamericana típica que simplemente regresa de Cuernavaca.
- 27.—La otra corriente, la de los importadores, la de los que están creando un neo-porfirismo intelectual es más grave, más mortal y merece por lo mismo nuestros más violentos, sistemáticos y amplios ataques. Están haciendo volver a nuestro país hacia las decadentes influencias cosmopolitas. Un ejemplo de importancia: el Multifamiliar Benito Juárez. A nombre de una "arquitectura moderna" y una "pintura moderna" producen obras de tipo semi-figurativo, de la más palpable superficialidad. Tienen la cachaza de decir que no necesitan expresarle cosas útiles al pueblo... Allí tienen ustedes aquellos balcones pintados de verde, de azul, de naranja, de rojo indio, etc., que parecen solo tapetes colgados hacia la calle. Y también pre-hispanistas...
- 28.—Tenemos otro caso: el de la biblioteca. Aquí el arquitecto Juan O'Gorman ha sido, él mismo, el pintor. No hay pues, defensa ni justificación posible para él. La obra es una estructura cosmopolita tapada con un mal zape mexicano pre-hispánico. ¿Cómo puede llegar a crearse una verdadera belleza arquitectónica con esos trucos ornamentales?
- 38.—La prueba más directa de aquello a donde conduce en la arquitectura y la pintura el formalismo la ofrece el cabaret-galería "El Eco". Se trata de un centro de negocios con el señuelo del arte. Se trata de un lugar para explotar la estupidez de los nuevos ricos mexicanos: para que estos se sientan en París.
- 39.—¿Qué hay que hacer entonces? Yo respondo: Tenemos que construir una arquitectura nacional y una plástica integral nacional, una plástica unitaria nacional. Todos juntos tenemos que construirla. En este país pobre, frecuentemente miserable, donde las gentes se arrastran por las calles o a la salida de cualquier parque público; donde hay cientos de miles de niños hambrientos; donde hay más de un 60% de analfabetos; donde los campesinos se mueren de hambre, a donde todavía quedan muchas cosas fundamentales por hacer, esas manifestaciones "snobs", propias de costureras de arte, no solo son estúpidas sino criminales.
- 40.—La arquitectura tiene que ser práctica, realista, pero realista por sus características sociales, por sus proyecciones sociales. Que no sea una expresión artística del más bastardo cosmopolitismo o neo-precortesiana, elaboradas a priori. Tiene que tener un sentido popular y no ese sentido aristocrático, intelectualista, pero disfrazado de popular, que se le está dando. Tampoco puede tener ese impulso oligárquico y hasta mercenario que hoy la determina. Una arquitectura sin lo escenográfico que estoy denunciando, sin lo espectacular, sin lo porfiriano, sin lo falso monumental. Naturalmente esto no podrá realizarse por decreto, sino solo mediante una revisión crítica sistemática de lo realizado y lo que se está realizando.

7. Incisos relevantes de "Arquitectura internacional a la zaga de la mala pintura" de David Alfaro Siqueiros.

Fuente: *Arte Público* 2, noviembre de 1954-febrero de 1955.

¹³ Leticia Torres. "La Integración Plástica: Confluencias y divergencias en los discursos del arte en México". ICAA, MFAH. CURARE, Espacio crítico para las artes, México, 12,13.

Los directores y editores de la revista



8. Grupo “Espacios – Coordinación” en la exposición del VII Congreso Panamericano de Arquitectos, en 1950. De pie: Rosalía Aguirre Arroyo, el poeta continental Pablo Neruda y su compañera Delia, el pintor José Chávez Morado, Jorge Best y Francisco González Rul. Sentados: El pintor Raúl Anguiano, el arquitecto Lorenzo Carrasco, el arquitecto Guillermo Rossell y el ecólogo Enrique Crozat. Fuente: *Espacios* 5/6, agosto de 1950.

La revista *Espacios* tuvo sus inicios en la revista *San Carlos*, dirigida por los arquitectos Guillermo Rossell de la Lama y Luis Enrique Ocampo, ya que su padre era impresor; en ella trabajaron juntos sus compañeros Lorenzo Carrasco, Teodoro González de León, Alberto Castro Montiel, Eduardo Graue, entre otros; escribieron sobre temas que tuvieran que ver con la enseñanza y la práctica de la arquitectura.¹⁴ La revista *San Carlos*, era un cuadernillo de hojas multicolores de presencia humilde, pero con un inmenso significado, fue la primera revista de la Antigua Academia de San Carlos.¹⁵

En el primer número de la revista *San Carlos*, publicada en 1946, el arquitecto Enrique del Moral escribió la siguiente presentación:

Debido al entusiasmo de alumnos que actualmente cursan sus estudios en la Escuela Nacional de Arquitectura, sale a la luz pública una publicación que viene a satisfacer una

¹⁴ Guillermo Rossell de la Lama. “*Caminos Andados del político arquitecto* Guillermo Rossell de la Lama”. 1925-2010, Porrúa, 1996, 44.

¹⁵ Guillermo Rossell de la Lama. “En la arquitectura”. *Cuadernos de arquitectura* 20, Integración Plástica, 1967, 41,44.

necesidad: dar a conocer, lo más ampliamente posible, la labor que desarrolla nuestra Escuela para formar los futuros Arquitectos, publicando planes de estudio, trabajos destacados de alumnos y artículos que aclaren la intención pedagógica de los programas de las materias cursadas. Asimismo, es la intención publicar artículos o trabajos especiales que ayuden y completen los estudios de los alumnos y otros que sirvan para ampliar su cultura.

En la formación de la revista y en su redacción misma han intervenido capitalmente los alumnos, sirviéndoles ésta como tribuna para intercambio de ideas y para un mayor acercamiento, no solo entre ellos, sino entre profesores y alumnos; motivo de satisfacción será, para los alumnos, el ver publicados sus artículos y trabajos, ya que estos serán escogidos entre los más destacados, sirviéndoles esto por lo tanto de estímulo en sus estudios.

[...] Teniendo las características de una publicación escolar. Existe además la intención de que aparezca solo 3 ó 4 veces al año, con el objeto de mantener el interés en ella y hacer fácil y natural su publicación. [...] ¹⁶



Se trata de una pequeña revista pulcra, breve y bien hecha, agradablemente concebida y presentada, emanando de sí un aire de tranquilidad y de reposo que hace pensar que los profesores y alumnos de la escuela que intervinieron directamente en la elaboración de ella, están al margen de la inquietud, de la pugna, de los problemas, de la contradicción y de la violencia que rigen en la vida real y en la arquitectura real, apareciendo situados en un reino inmaterial de historia pura, de arte puro y de Academia pura.¹⁷

9. Portada de la revista *San Carlos* 1, 1946. Fuente: *Arquitectura y lo demás* 9, abril-agosto de 1946.

Con el tiempo llamo la atención de los compañeros de la Escuela de Artes Plásticas, quienes compartían el mismo edificio, por lo que se fueron sumando al intercambio de ideas con los editores y directores, hasta que finalmente se consolidó el cambio de nombre y de

¹⁶ Enrique del Moral. "Presentación". *San Carlos* 1, 1946, 7.

¹⁷ Notas. "La Revista *San Carlos*". *Arquitectura y lo demás* 9, vol. II, abril-agosto de 1946, 2.

ideales, estableciéndose una mejor convivencia entre la Escuela de Artes Plásticas y la Escuela Nacional de Arquitectura, y por lo tanto un mayor rango de temas a publicar, motivados por la búsqueda de nuevas opciones relacionadas con sus carreras y sus vidas.

En la revista *Espacios* dirigida por el arquitecto y político Guillermo Rossell de la Lama y el arquitecto Lorenzo Carrasco Ortiz, escribieron sobre la Integración Plástica los arquitectos: Mauricio Gómez Mayorga, Alberto Teru Arai, Juan O 'Gorman, Félix Candela, Frank Lloyd Wright, Vladimir Kaspé, Juan Martínez de Velasco, Kurt Schulze y Oscar Reyes; el ingeniero Guillermo González; los artistas: David Alfaro Siqueiros, José Gordillo, Eduardo Westerdah, Diego Rivera, José Chávez Morado, Lola Álvarez Bravo, Rodrigo Arenas Bentacourt, Guillermo Meza, Trinidad Osorio, Arturo García Bustos y Narezo José García; y los escritores: Ricardo Gullon, Margarita Nelken, José Aranda García, Antonio Rodríguez y Jorge Guillermo Reynolds.

Parte importante de este movimiento fue la intervención de los maestros de la Escuela Nacional de Arquitectura de la Antigua Academia de San Carlos en la década de 1950, ellos eran los arquitectos Mario Pani, Enrique del Moral, Enrique Yáñez, Augusto Pérez Palacios, y Carlos Lazo, este último fue un personaje fundamental en la historia de la Integración Plástica, ya que coadyuvó a la realización de importantes obras arquitectónicas construidas bajo el principio de la Integración Plástica.

Por otro lado, la pintura mural tuvo un papel fundamental en la consolidación de la Integración Plástica, ya que eran principalmente los muralistas quienes estaban interesados en integrar su obra ya no en los edificios antiguos sino en los nuevos edificios arquitectónicos que se estaban construyendo en la época moderna, por lo que el muralismo adquirió mayor protagonismo, y la Integración Plástica fue adquiriendo fuerza.

La presencia de Gerardo Murillo o Dr. Atl, periodista, escritor, crítico, pintor y vulcanólogo,¹⁸ tuvo un impacto en los pintores que estudiaban en la Antigua Academia de San Carlos, al ser maestro en la Escuela de Artes Plásticas. Por edad y por audacia, Murillo fue un líder natural para los pintores mexicanos,¹⁹ como Diego Rivera, José Clemente

¹⁸ José Aguilar T. "El Dr. Atl. Pintor, escritor y vulcanólogo". *Espacios* 07, junio de 1951, 35.

¹⁹ Cuauhtémoc Medina González. "Una ciudad ideal: El sueño del Dr. Atl". Tesis de Licenciatura en Historia. UNAM, 1991, 15.

Orozco, David Alfaro Siqueiros, José Chávez Morado, Raúl Anguiano, la fotógrafa Dolores Álvarez Bravo, entre otros.



10. Germán Gedovius, Gerardo Murillo (Dr. Atl), Diego Rivera, Alfredo Ramos Martínez, Orozco, Javier Amador y otras personalidades en la Academia de San Carlos. Fuente: Archivo Casasola, 1924.

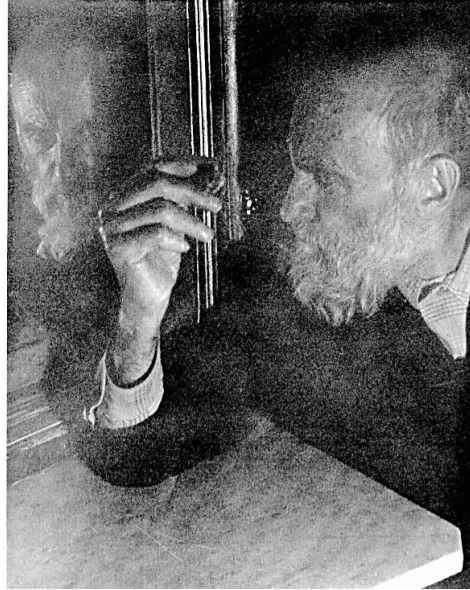
Cabe mencionar que las primeras manifestaciones del muralismo aparecen desde 1904-1906, cuando las inquietudes estéticas del Dr. Atl se producían paralelamente con las actividades políticas. A su regreso de Europa, inicio una campaña de proselitismo, en favor de la pintura mural y de la “mexicanización del arte”.²⁰

En 1910 el Dr. Atl agrupó a los jóvenes artistas en una sociedad que llamaron “Centro artístico” con el objeto de conseguir del gobierno los muros de los edificios públicos en los cuales empezaban a imaginar toda clase de formas y colores.²¹

Comenzaba a formarse ideológicamente, aunque desafortunadamente se truncó por la Revolución, pero tiempo después se constituyó el movimiento del muralismo, a principios de la década de 1920 hasta la década de 1970.

²⁰ David Alfaro Siqueiros. *“Como se pinta un mural”*. México. Edición conmemorativa autorizada por CONACULTA-INBA, 1951, 88.

²¹ Cuauhtémoc Medina González. *“Una ciudad ideal: El sueño del Dr. Atl”*. Tesis de Licenciatura en Historia. UNAM, 1991, 16.



11. El Dr. Atl; pintor, cuentista, filósofo, vulcanólogo, alpinista, periodista, hombre eternamente inquieto, y conversador de excepción, fotografía del Dr. Ignacio Millán. Fuente: *Arquitectura México* 44, diciembre de 1953.

Definiéndose una nueva plástica-mural:

Plástica de afirmación y edificación socialista para el periodo transitorio de dictadura proletaria. Plástica de combate definitivo, liquidador de los residuos del poder capitalista. Plástica de captación ideológica definitiva de las grandes masas. Plástica de afirmación doctrinaria. Plástica monumental de máximo servicio público, es decir, plástica multiejemplar de vastas proporciones producida con los rotativos arrebatados a la especulación burguesa (...) Plástica realmente pura por primera vez en la historia del mundo.

Es decir: plástica bella de por sí, ajena por completo a toda intención anecdótica, descriptiva, imitativa, decorativa. Plástica de valor absoluto, intrínsecamente hablando, sin nada de manía filosófica o literaria. Plástica generada por el solo placer inmenso de las texturas y de las formas y de los volúmenes mismos y por la coordinación de todos estos elementos entre sí. (...) Vestimenta plástica de la arquitectura, acentuadora de la anatomía

de esta. Plástica PLÁSTICA, para el servicio de más fino sentimiento estético de los hombres.²²

Siqueiros, 1933

Algunos ejemplos en donde se colocan los primeros murales dentro de los edificios construidos son: el Mercado Abelardo Rodríguez, construido entre 1933 y 1934, con murales de Ramón Alva de la Canal, Ángel Bracho, Raúl Gamboa, Miguel Tzab, Antonio Pujol y Pedro Rendón, así como de Pablo O'Higgins, Grace y Marion Greenwood, e Isamu Noguchi, estos últimos de origen estadounidense; y el Hotel del Prado, construido entre 1933 y 1948, con murales de Diego Rivera, Miguel Covarrubias, y Roberto Montenegro, edificio que fue demolido después del terremoto de 1985, sin embargo se logró rescatar y conservar los murales. El mural de Diego Rivera "Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central" se encuentra en el Museo Mural Diego Rivera, construido en 1986, en el centro histórico de la Ciudad de México.



12. Detalle del mural "Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central". Fuente: La pintura mural de la Revolución mexicana, FCE.



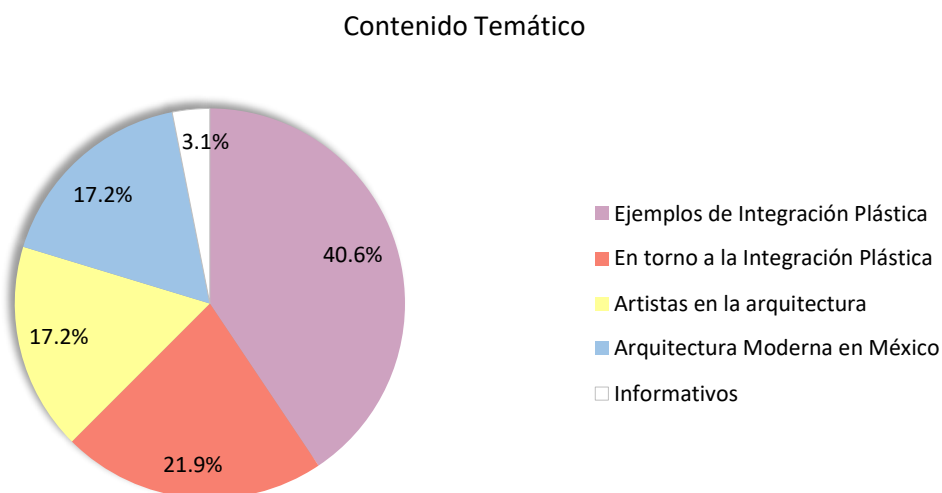
13. Detalle: Autorretrato retrospectivo de Diego Rivera. Fuente: La pintura mural de la Revolución mexicana, FCE.

²² David Alfaro Siqueiros. "Como se pinta un mural". México. Edición conmemorativa autorizada por CONACULTA-INBA. 1951.

Clasificación temática de los artículos acerca de la Integración Plástica

Es importante señalar que los artículos de la revista *Espacios* fueron consultados desde la plataforma digital “Raíces Digital” (Fuentes para la Historia de la Arquitectura Mexicana) rescate auspiciado por la Facultad de Arquitectura de la UNAM, proyecto coordinado y editado por Carlos Ríos Garza.

Tras una investigación exhaustiva, se seleccionaron en total 64 artículos relacionados con el tema, divididos en cuatro categorías de acuerdo a su contenido temático: 26 artículos de ejemplos de Integración Plástica (40.6 %), 14 artículos en torno a la Integración Plástica (21.9 %), 11 artículos de artistas en la arquitectura (17.2 %), y 11 artículos de Arquitectura Moderna en México (17.2 %); además de 2 artículos informativos en donde los editores escriben sobre algunos aspectos de la Integración Plástica (3.1 %). Esta organización temática me ayudó a visualizar los artículos de manera más estructurada e inmediata.



Dentro del contenido cualitativo más relevante, los artículos que profundizan en los discursos acerca de la Integración Plástica son: “Hacia una nueva plástica integral” de David Alfaro Siqueiros (revista Núm. 1), “Integración” de Mauricio Gómez Mayorga (revista Núm. 5), “Caminos para una arquitectura mexicana. Necesidad de una doctrina arquitectónica propia” de Alberto T. Arai (revista Núm. 15), “Cometido en el arte de la pintura en la

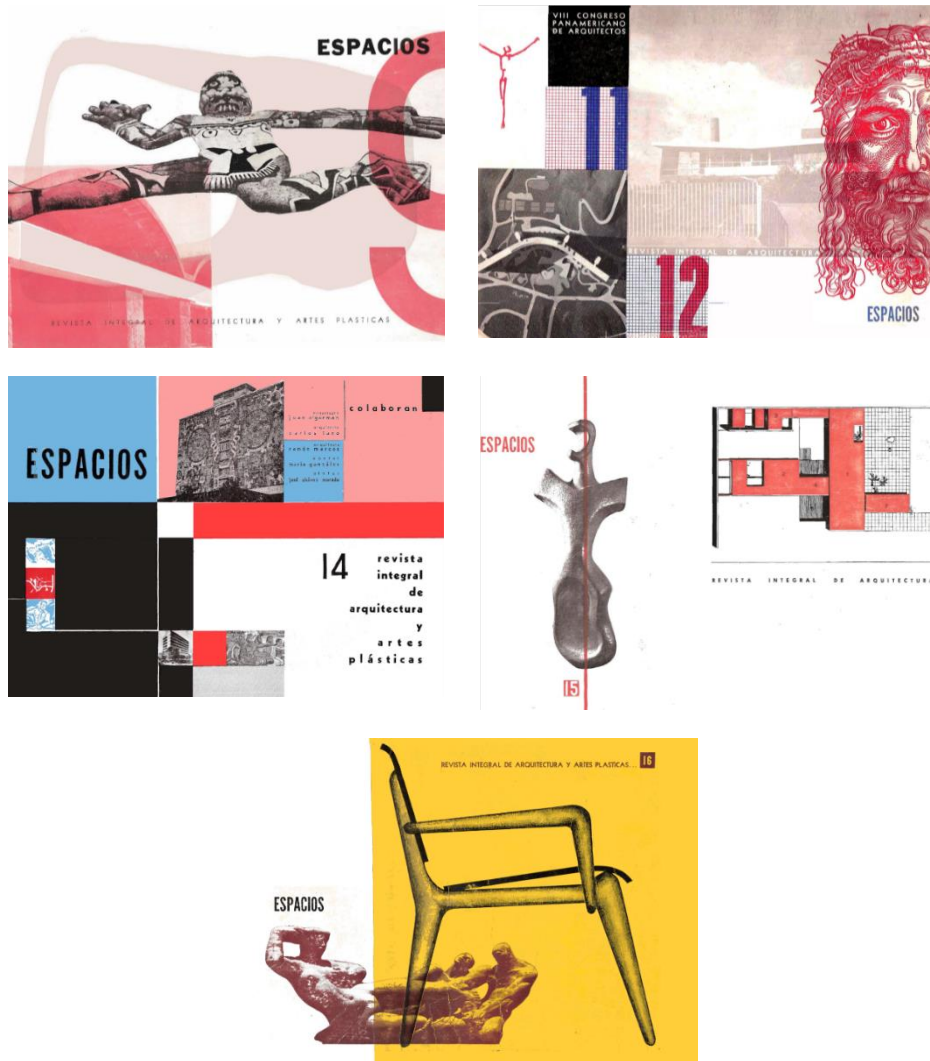
integración plástica” de David Alfaro Siqueiros (revista Núm. 20), “Caminos para una arquitectura mexicana” de Alberto T. Arai (revista Núm. 23), “3 Preguntas a Juan O ‘Gorman” de Juan O ‘Gorman (revista Núm. 26), “La crisis cultural y el reagrupamiento de las artes” de Alberto T. Arai (revista Núm. 30), “En torno a la integración plástica” de Juan O ‘Gorman (revista Núm. 33) y “Espacios pregunta: Encuesta sobre arquitectura” de Juan O ‘Gorman (revista Núm. 48). En estos ensayos y entrevistas se pueden identificar las intenciones de la Integración Plástica dentro de la arquitectura mexicana a mediados del siglo XX, en busca de un nuevo camino con un lenguaje arquitectónico auténtico. Los artículos relevantes expuestos en la revista *Espacios* mantuvieron una postura idealizadora del movimiento integrador.

Artículos Relevantes

Revista N.1 1948	Revista N. 11/12 1952	Revista N. 16 1953	Revista N. 9 1952	Revista N. 11/12 1952
Hacia una nueva plástica integral	Cometido en el arte de la pintura en la integración Plástica	En torno a la Integración Plástica	Caminos para una arquitectura mexicana I	Caminos para una arquitectura mexicana II
Revista N.3 1949	Revista N. 14 1953	Revista N. 25 1955	Revista N. 15 1953	
Integración	3 Preguntas a Juan O ‘Gorman	Espacios pregunta: Encuesta sobre arquitectura	La crisis cultural y el reagrupamiento de las artes	

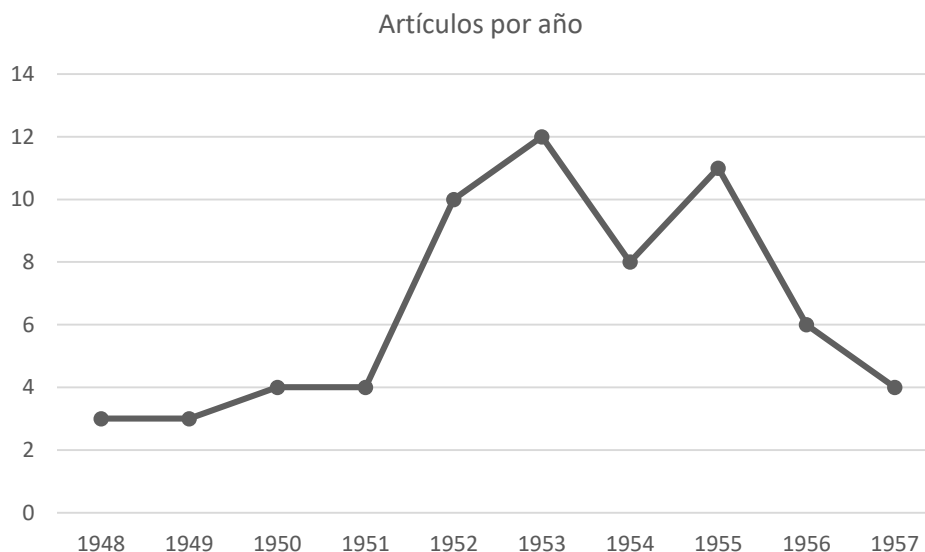
■ En torno a la Integración Plástica ■ Arquitectura Moderna en México

Los artículos relevantes se publicaron mayormente entre 1952 y 1953, en la revista *Espacios* Núm. 9, Núm.11/12, Núm. 14, Núm. 15 y Núm. 16, editados por Alberto T. Arai, David Alfaro Siqueiros y Juan O ‘Gorman.



14. Portadas de la revista *Espacios* 9, 11/12, 14, 15 y 16. Fuente: *Espacios* 9, febrero de 1952, *Espacios* 11/12, octubre de 1952, *Espacios* 14, marzo de 1953, *Espacios* 15, mayo de 1953, *Espacios* 16, julio de 1953.

El año con mayor número de artículos acerca de la Integración Plástica fue 1953, se publicaron 12 artículos, posiblemente debido a la construcción de la Ciudad Universitaria, misma que ejemplifica en su arquitectura la Integración Plástica.



Cabe considerar que en 1948 iniciaron las primeras obras de infraestructura (drenajes, túneles y puentes) en la Ciudad Universitaria. Más adelante, el 5 de junio de 1950 se colocó formalmente la primera piedra. El 20 de noviembre de 1952 se efectuó la “Dedicación de la Ciudad Universitaria”, ceremonia encabezada por el presidente en turno Miguel Alemán.²³ En 1953 comenzó la mudanza de las escuelas, por lo que a partir de este momento la Escuela de Artes Plásticas y la Escuela Nacional de Arquitectura de la Antigua Academia de San Carlos se separan, y consecuentemente los arquitectos y artistas también, esto provocó un cambio de pensamientos en ambas escuelas, y quizá estableció el fin de un periodo inquieto, definiéndose una nueva etapa académica. Y por último, en marzo de 1954 inician oficialmente las actividades escolares en el nuevo campus.²⁴

El proyecto de conjunto (diseño y planificación) se les designó a los arquitectos Mario Pani y Enrique del Moral; y la gerencia general de la obra quedó a cargo de la dirección del planificador Carlos Lazo.²⁵

²³ Comité de Análisis para las Intervenciones Urbanas, Arquitectónicas y de las Ingenierías en el Campus Ciudad Universitaria. *“Creación de Ciudad Universitaria”*. UNAM.

²⁴ Subcomité de Preservación, Desarrollo y Mantenimiento del Patrimonio Inmobiliario del Campus Central de Ciudad Universitaria. *“Creación de Ciudad Universitaria”*. UNAM. 2009-2015.

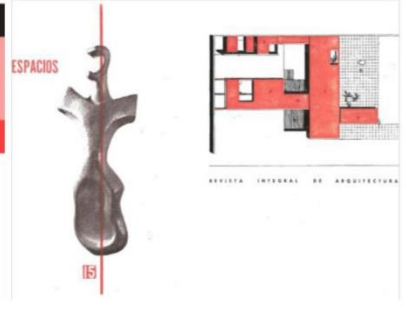
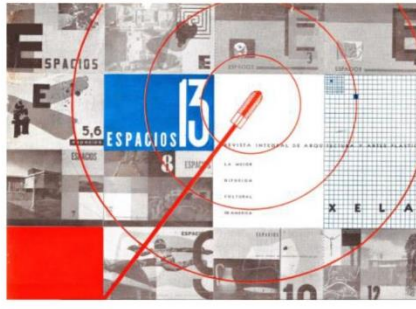
²⁵ Comité de Análisis para las Intervenciones Urbanas, Arquitectónicas y de las Ingenierías en el Campus Ciudad Universitaria. *“Creación de Ciudad Universitaria”*. UNAM.

La Ciudad Universitaria se puso en pie con la ayuda de un gran equipo de más de 150 arquitectos, ingenieros y asesores, cerca de 100 compañías contratistas y hasta 10,000 obreros en trabajo cotidiano. El primero y el más grande equipo coordinado que haya operado en ningún país latino, con una inversión cercana a 160 millones de pesos, construida sobre una área de siete millones y medio de metros cuadrados.²⁶

Y para finalizar, respecto a la clasificación temática de los artículos acerca de la Integración Plástica en la revista *Espacios*, después de analizar los artículos de acuerdo a lo mencionado anteriormente, logré definir cuatro discursos principales: “El carácter regional de la Arquitectura Moderna”, “La reconciliación del Movimiento Moderno con las artes plásticas”, “La expresión plástica a través de los adelantos técnicos de la Arquitectura Moderna” y “La integración de la Arquitectura Moderna con su paisaje”.

Estos discursos se desglosan en el contenido de la tesis de acuerdo al énfasis que se les dio en la revista *Espacios*, abarcan aquello que se decía con mayor ímpetu, y muestran las distintas caras que definieron al movimiento integrador de la Integración Plástica.

²⁶ Editores. “Ciudad Universitaria”. *Espacios* 11/12, octubre de 1952, 167.





15. Portadas de la revista *Espacios* con artículos acerca de la Integración Plástica. Fuente: *Espacios*, 1948-1957.

A continuación, se enlistan temáticamente los artículos acerca de la Integración Plástica publicados en la revista *Espacios*:

Revista Espacios (1948-1957)

Se publicó 4 veces al año, 41 números en total

Núm.	Revista	Mes	Año	Pág.	Artículo	Información del artículo	Temática		Editor	Profesión
1	N. 01	Sep-tiembre	1948	71	Hacia una nueva plástica integral.	Afirma que las ideas expresadas en el artículo son parte de los propósitos de la Sociedad Impulsora de la Artes Plásticas (A principios de este año se organiza la Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas, integrada por arquitectos, pintores, escultores, grabadores, fotógrafos e ingenieros, para promover el trabajo y la revisión técnica de la producción plástica en México. Al calor del entusiasmo que esta Sociedad provoca, los arquitectos Guillermo Rossell y Lorenzo Carrasco editan la revista <i>Espacios</i> .	ENSAYO	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	David Alfaro Siqueiros	Pintor muralista
2	N. 01	Sep-tiembre	1948	79	Arquitectura viva mexicana.	En pos de una arquitectura moderna con claro contenido mexicano.	OPINIÓN	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Raúl Cacho	Arquitecto
3	N.02	Invierno	1948 - 49	155	El problema de la plástica integral.	En torno a la integración plástica.	OPINIÓN	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	José Gordillo	Alumno de artes plásticas
4	N.03	Primavera	1949	35	Instituto Nacional de Oftamología.	Explica el problema y el proyecto, ilustrado con planos arquitectónicos y fotos de la maqueta.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Raúl Cacho	Arquitecto

5	N.03	Primavera	1949	59	Integración.	Ensayo en el que propone la integración en el campo de la arquitectura, primero integrar los aspectos artísticos y técnicos, segundo, la profesión con las demás artes y técnicas y al final la integración con la realidad cultural de nuestro momento y nuestro mundo.	ENSAYO	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Mauricio Gómez Mayorga	Arquitecto, miembro de la Asociación Mexicana de Críticos del Arte
6	N.05 /06	Agosto	1950	55	Escultura y pintura en arquitectura.	Muestran algunos ejemplos de la exposición celebrado en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.	INTERNACIONAL	ARTISTAS EN LA ARQUITECTURA	Museo de Arte Moderno de Nueva York	Exhibición
7	N.05 /06	Agosto	1950	86	Sobre Mathías Goeritz.	Breve descripción de la vida y obra de Mathías Goeritz.	DESCRIPCIÓN	ARTISTAS EN LA ARQUITECTURA	Eduardo Westerdah	Pintor, crítico de Arte
8	N.05 /06	Agosto	1950	88	Mathías Goeritz.	Escrito sobre la clase de "Educación visual" que dá en la escuela de arquitectura de Altamira, en la ciudad de Guadalajara. Invitado por el arquitecto Ignacio Díaz Morales.	DESCRIPCIÓN	ARTISTAS EN LA ARQUITECTURA	Guillermo Rossel y Lorenzo Carrasco	Coordinador del Instituto de Planificación de México, arquitecto, político. Arquitecto
9	N.05 /06	Agosto	1950	91	Comentarios sobre Goeritz.	Escrito sobre la pintura de Goeritz.	DESCRIPCIÓN	ARTISTAS EN LA ARQUITECTURA	Ricardo Gullon	Escritor, crítico literario

10	N.05 /06	Sep-tiembre	1951	184	Iniciación de la primera obra: la facultad de Ciencias. Discursos.	Ilustrado con fotografía de la maqueta del proyecto realizado por Raúl Cacho, Félix Sanchez y Eugenio Peschard.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Adolfo Ruiz Cortínez, Luis Garrido y Carlos Lazo	Contador, político priista mexicano, presidente de México en el sexenio de 1952 a 1958. Abogado, filósofo, rector de la UNAM de 1948 a 1953. Arquitecto, político
11	N.07	Junio	1951	47	Habitación. Obras recientes.	Conjunto de habitaciones en la calle Caracas (con murales de José García Narezo).	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Lorenzo Carrasco y Guillermo Rossell	Arquitecto. Coordinador del Instituto de Planificación de México, arquitecto, político
12	N.07	Junio	1951	71	En torno a la integración de la pintura a la función general de las artes plásticas.	Escrito para apoyar la Integración Plástica en la pintura.	ENSAYO	ARTISTAS EN LA ARQUITECTURA	Margarita Nelken	Escritora, crítica del arte, política

13	N.08	Diciembre	1951	77	Forma y función de la arquitectura mexicana.	Comenta las determinantes del clima y el lugar, en especial la del valle de México. Ilustrado con fotografías de obras arquitectónicas.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Richard Grove	Escritor
14	N.09	Febrero	1952	96	Integración Plástica en la cámara de distribución de agua en el Lerma.	Explica la obra ilustrada con fotografías.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Diego Rivera	Pintor muralista
15	N.09	Febrero	1952	113	Caminos para una arquitectura mexicana. Necesidad de una doctrina arquitectónica propia.	Amplio desarrollo del tema.	ENSAYO.	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Alberto Teru Arai	Arquitecto, jefe del departamento del INBA
16	N.10	Agosto	1952	67	La Ciudad Universitaria de México y la nueva arquitectura.	Folleto que contiene la conferencia de Raúl Cacho dictada en el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos en el que relata el desarrollo de la arquitectura a partir de la década de 1920 con el funcionalismo hasta la Ciudad Universitaria.	ENSAYO.	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Raúl Cacho	Arquitecto
17	N.10	Agosto	1952	99	Centro Urbano "Presidente Juárez".	Explica el problema y el proyecto ilustrado con fotografías.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Mario Pani	Arquitecto, urbanista

18	N.11 /12	Octubre	1952	53	Oscar Niemeyer y la arquitectura brasileña.	Entrevista al arquitecto.	ENTREVISTA	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Lorenza Martínez Sotomayor	Periodista
19	N.11 /12	Octubre	1952	69	Una escultura en C.U.	Entrevista de espacios.	ENTREVISTA	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Rodrigo Arenas Betancourt	Escultor
20	N.11 /12	Octubre	1952	85	Cometido en el arte de la pintura en la integración plástica.	Escribe sobre la policromía pictórica de la arquitectura y de la escultura; sobre la equivalencia pictórica en el conjunto de la plástica y sobre el problema de la interpretación ideológica en la plástica integral.	ENSAYO	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	David Alfaro Siqueiros	Pintor muralista
21	N.11 /12	Octubre	1952	157	Edificios de Oficinas para la Chrysler.	Explican el problema y el proyecto.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Guillermo Rossell y Lorenzo Carrasco	Coordinador del Instituto de Planificación de México, arquitecto, político. Arquitecto
22	N.11 /12	Octubre	1952	161	Ciudad Universitaria.	Contiene el mensaje del Presidente de la Republica, la relación de participantes en los proyectos de C.U. y planos y fotografías del avance de las obras.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Editores	-

23	N.11 /12	Octubre	1952	225	Caminos para una arquitectura mexicana.	Continua el estudio con el capítulo II.	ENSAYO	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Alberto Teru Arai	Arquitecto, jefe del departamento del INBA
24	N.13	Enero	1953	13	Frank Lloyd Wright opina para la revista de Espacios.	Breve comentario acerca de CU y la próxima arquitectura de México.	OPINIÓN	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Frank Lloyd Wright	Arquitecto
25	N.13	Enero	1953	139	Entre restiradores.	Comentan la aparición del periódico "Arte Público" y transcriben sus propósitos.	INFORMATIVO	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Escalímetro	-
26	N.14	Marzo	1953	17	3 Preguntas a Juan O'Gorman.	¿Qué tendencia artístico-social cree que encuadre mejor dentro de la arquitectura que consideramos moderna?; Reconociendo que el capítulo de enseñanza es capital dentro de estos problemas ¿Qué sugerencia o proposiciones tiene Ud.? ¿Qué entiende por lo que hemos llamado integración plástica?.	ENTREVISTA	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Juan O'Gorman	Arquitecto
27	N.14	Marzo	1953	91	La decoración mural de la Facultad de Ciencias en la Ciudad Universitaria.	Explica las finalidades que perseguía y lo expresó en el mural.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	José Chávez Morado	Artista plástico

28	N.15	Mayo	1953	27	La arquitectura moderna de México. ¿Qué significa socialmente?	Amplio estudio en el que afirma que la arquitectura moderna de México es imitación de los modelos extranjeros. Después de funcionalismo se ha desarrollado una teoría que valoriza los medios mecánicos de construcción como formas expresivas para producir emociones estéticas.	ENSAYO	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Juan O'Gorman	Arquitecto
29	N.15	Mayo	1953	63	Divagaciones estructurales en torno al estilo.	Afirma que la arquitectura actual carece de estilo y hace un recorrido histórico del desarrollo de los estilos desde Grecia a nuestros días afirmando que en todos los tiempos la arquitectura se apoya en tres valores fundamentales: función, estructura y plástica. Para Candela la estructura es el valor que queda por desarrollar.	ENSAYO	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Félix Candela	Arquitecto
30	N.15	Mayo	1953	99	La crisis cultural y el reagrupamiento de las artes.	Ensayo en torno al reagrupamiento de las artes ante su dispersión.	ENSAYO	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Alberto Teru Arai	Arquitecto, jefe del departamento del INBA
31	N.16	Julio	1953	53	Pintura mural en Portugal.	Amplia exposición del muralismo en Portugal.	INTERNACIONAL	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	José Francisco Aranda García	Ensayista, crítico, artista

32	N.16	Julio	1953	61	Un gran mural al servicio de una gran idea.	Describe el mural realizado por el pintor Federico Silva en un edificio de la Ciudad Politécnica.	DESCRIPCIÓN	ARTISTAS EN LA ARQUITECTURA	Antonio Rodríguez	Escritor
33	N.16	Julio	1953	65	En torno a la Integración Plástica.	En defensa de esta corriente.	ENSAYO	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Juan O'Gorman	Arquitecto
34	N.17	Diciembre	1953	85	SCOP planifica, construye, opera, administra.	Muestran con mapas, gráficas y fotografías la obra realizada por esta institución.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	SCOP	Subsecretario de Comunicaciones . Carlos Lazo Barreiro, 1952-1955, Arquitecto
35	N.17	Diciembre	1953	123	Guadalajara inicio un movimiento integral. 1° Gran Feria de Jalisco.	Explican sus finalidades.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Editores	-
36	N.18	Febrero	1954	19	El nuevo edificio de la planta armadora Auto-Mex.	Explican el problema a detalle y el proyecto, ilustrado con planos arquitectónicos y fotografías.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Guillermo Rossell y Lorenzo Carrasco	Coordinador del Instituto de Planificación de México, arquitecto, político. Arquitecto

37	N.18	Febrero	1954	73	Composición fotográfica mural.	Explica las características y función de los fotomurales en referencia directa al realizado por ella para el edificio de Auto-Mex.	DESCRIPCIÓN	ARTISTAS EN LA ARQUITECTURA	Lola Álvarez Bravo	Fotógrafa
38	N.18	Febrero	1954	77	Mi escultopintura de la Chrysler.	Explica la obra realizada.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	David Alfaro Siqueiros	Pintor muralista
39	N.19	Julio	1954	55	Reportaje de las obras arquitectónicas más sobresalientes de México Nueva Aduana de México.	Incluye mural de Carlos Mérida.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Félix Candela	Arquitecto
40	N.20	Agosto	1954	17	Conferencia sobre arquitectura sustentada en la Ciudad de Nueva York.	Recorrido por la historia de la arquitectura en México para concluir que en presente la obra social es de calidad e importancia y que la planificación ha logrado grandes beneficios sociales.	INTERNACIONAL	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Guillermo Rossell	Coordinador del Instituto de Planificación de México, arquitecto, político.
41	N.21 /22	Octubre a Diciembre	1954	59	Editorial.	En torno a la creación de Centro de Comunicaciones y a la convivencia de que el arquitecto participe en los programas y obras de trascendencia colectiva.	INFORMATIVO		Editorial	-

42	N.21 /22	Octubre a Diciembre	1954	189	Antecedentes del Nuevo Centro SCOP y algunos aspectos del conjunto.	Explican las ventajas de su localización, ilustrado con mapas y croquis.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Augusto Pérez Palacios	Arquitecto
43	N.21 /22	Octubre a Diciembre	1954	197	El nuevo Centro de Comunicaciones y el arquitecto Raúl Cacho.	El arquitecto comenta las bases programáticas dictadas por el arquitecto Carlos Lazo para la ejecución del Nuevo Centro de Comunicaciones, del cual es coparticipante en el proyecto junto con el arquitecto Augusto Pérez Palacios.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Jorge Guillermo Reynolds	Escritor
44	N.23 /24	Enero a Abril	1955	51	Encuesta sobre arquitectura.	Responde a las preguntas planteadas por los editores de <i>Espacios</i> en relación a su obra y pensamiento respecto de la arquitectura mexicana.	ENTREVISTA	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Salvador Ortega	Arquitecto
45	N.23 /24	Enero a Abril	1955	61	Encuesta sobre arquitectura.	Responde a las preguntas planteadas por los editores de <i>Espacios</i> en relación a su obra y pensamiento respecto de la arquitectura mexicana.	ENTREVISTA	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Oscar Urrutia Tazzer	Arquitecto
46	N.23 /24	Enero a Abril	1955	67	Encuesta sobre artes plásticas.	Responde a las preguntas propuestas por los editores de <i>Espacios</i> en relación a su obra y pensamiento respecto a las artes plásticas	ENTREVISTA	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Guillermo Meza	Pintor

47	N.25	Junio	1955	31	<i>Espacios</i> pregunta: Encuesta sobre artes plásticas.	Responde a 15 preguntas propuestas por los editores de la revista.	ENTREVISTA	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Trinidad Osorio	Pintora
48	N.25	Junio	1955	39	<i>Espacios</i> pregunta: Encuesta sobre arquitectura.	Responde a las preguntas propuestas por los editores de la revista.	ENTREVISTA	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Juan O'Gorman	Arquitecto
49	N.25	Junio	1955	45	Casa Habitación. Un intento de arquitectura realista.	Explica el problema y el proyecto de lo que sera su casa particular.	DESCRIP- CIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Juan O'Gorman	Arquitecto
50	N. 26 /27	Agosto a Octubre	1955	117	Primer edificio en propiedad por pisos.	Inician con un estudio histórico de los antecedentes en México en relación a los espacios para la vida colectiva como referencias para presentar el edificio.	DESCRIP- CIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Salvador Ortega y Mario Pani	Arquitectos
51	N. 26 /27	Agosto a Octubre	1955	145	<i>Espacios</i> Pregunta Arturo Estrada responde.	Explica su orientacion ideológica en torno a la pintura.	ENTREVISTA	ARTISTAS EN LA ARQUITECTURA	Arturo Estrada	Artista plástico
52	N.28	Noviem- bre / Diciem- bre	1955	31	<i>Espacios</i> Pregunta.	15 preguntas en torno a su actividad profesional y al camino del arte en México.	ENTREVISTA	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Arturo García Bustos y Guillermo González	Pintor, grabador. Ingeniero

53	N.28	Noviembre / Diciembre	1955	45	Encuesta <i>Espacios</i> .	16 preguntas en torno a su actividad profesional y al camino de la arquitectura y las ingeniería en México.	ENTREVISTA	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Félix Candela	Arquitecto
54	N.28	Noviembre / Diciembre	1955	51	Iglesia de la Virgen Milagrosa.	Ilustrada con planos y fotos de la obra en proceso de construcción.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Félix Candela	Arquitecto
55	N.31	Junio	1956	25	Responde a la encuesta de <i>Espacios</i> .	Explica su posición ideológica en torno a la arquitectura.	ENTREVISTA	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Vladimir Kaspé	Jefe de redacción de la Revista Arquitectu- ra Mexico , arquitecto
56	N.31	Junio	1956	33	Trayectoria , encuesta y murales.	Amplia exposición ilustrada con dibujos, cuadros y fotos.	ENTREVISTA	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Narezo José García	Pintor
57	N.32	Agosto	1956	73	La última exposición de Siqueiros.	Presentada por Gustavo Valcarcel. Siqueiros expone ampliamente los 5 puntos de objetividad.	INTERNACIONAL	ARTISTAS EN LA ARQUITECTURA	David Alfaro Siqueiros	Pintor muralista
58	N.33	Octubre	1956	21	Edificio en condominio en Reforma y Belgrado.	Explican el problema y el proyecto.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Guillermo Rossell y Manuel Larrosa	Coordinador del Instituto de Planificación de México, arquitecto, político. Arquitecto

59	N.33	Octubre	1956	33	Monumento a la Revolución Salvadoreña.	Explican el monumento realizado por los arquitectos Schulze y Oscar Reyes con un mural del equipo formado por Violeta y Claudio Cevallos.	INTERNACIONAL	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Schulze y Oscar Reyes	Arquitectos
60	N.33	Octubre	1956	45	Entrevista.	Explica su orientación ideológica en el campo de la escultura.	ENTREVISTA	ARTISTAS EN LA ARQUITECTURA	Rodrigo Arenas Betancourt	Escultor
61	N.38	Julio a Agosto	1957	30	Los proyectos arquitectónicos para el superfraccionamiento Lomas de Cuernavaca.	Explican los proyectos y los ilustran con planos arquitectónicos y fotografías de las obras en proceso.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Guillermo Rossell y Manuel Larrosa	Coordinador del Instituto de Planificación de México, arquitecto, político. Arquitecto
62	N.39 /40	Sep-tiembre a Diciembre	1957	11	Editorial. Tarea cumplida.	Anuncian la terminación de la publicación y el inicio de otra etapa con una nueva publicación que llaman; <i>Espacios Planificación</i> . Presentan los propósitos iniciales: Lucha académica de la enseñanza y práctica de la arquitectura; Búsqueda activa de una integración de la arquitectura y las artes; necesidad de establecer un Instituto de Planificación. Reproducen párrafos de algunos editoriales que refrendan esos propósitos.	INFORMATIVO		Editores	-

63	N.39 /40	Sep-tiembre a Diciembre	1957	55	La Guacamaya herida.	Escultura realizada para una plaza ubicada en Cuernavaca.	DESCRIPCIÓN	ARTISTAS EN LA ARQUITECTURA	Rodrigo Arenas Betancourt	Escultor
64	N.39 /40	Sep-tiembre a Diciembre	1957	73	Edificio de despachos "Patricia".	Explica el proyecto ilustrado con planos y fotos. Incluyen la vista del mural interior realizado por Antonio Ramírez.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Juan Martínez de Velasco	Arquitecto

CAPITULO II.

Cuatro discursos sobre la Integración Plástica en la revista

Espacios

El carácter regional de la Arquitectura Moderna

La arquitectura como una síntesis de las formas culturales de una época

México experimentó el estilo internacional durante este periodo, una tendencia arquitectónica que reproducía los estilos internacionales, fundamentalmente europeos, como Francia;²⁷ era carente de significación respecto al contexto geográfico, histórico y cultural,²⁸ por lo que ocasionó un gran disgusto al ignorar las raíces mexicanas, ya que se desconoció la congruencia lógica que debe haber entre las obras arquitectónicas y el medio cultural en el que se producen.²⁹

En pocas palabras, por estilo internacional puede entenderse como: la sencillez, la muerte del ornato, la cancelación del sustento histórico formal, el cubismo, el funcionalismo y la apología del concreto armado como sistema constructivo, expresivo y estético.³⁰

Esta ruptura con la tradición local representó un punto de partida para cuestionarse sobre lo que estaba haciéndose en la arquitectura mexicana. Y la revista *Espacios* adoptó una postura a favor de resaltar las formas culturales y debatir sobre los caminos andados de nuestro país. Con este panorama, una de las intenciones de la Integración Plástica fue devolverle a la arquitectura su identidad mexicana, a partir de la valoración de la tradición mexicana, el nacionalismo y la expresión colectiva.

²⁷ Juan O 'Gorman. "En torno a la integración plástica". *Espacios* 16, julio de 1953, 67.

²⁸ Enrique Yáñez de la Fuente. "Del funcionalismo al post-racionalismo" *Ensayo sobre la Arquitectura Contemporánea en México*. México, editorial Limusa, 1990, 79.

²⁹ *Ibíd*em, 54.

³⁰ Rafael R. Fierro Gossman. "La gran corriente ornamental del siglo XX. Una revisión de la arquitectura neocolonial en la ciudad de México". Universidad Iberoamericana, México, primera edición, 1998, 46.

La tradición mexicana

Un estilo artístico es la reunión unitaria de las más diversas formas y expresiones producidas por un pueblo determinado.³¹

Alberto T. Arai

La Integración Plástica en la revista *Espacios* planteó retomar las raíces culturales de la tradición mexicana, refiriéndose específicamente a la época de las culturas indígenas o prehispánicas, reinterpretándola y recreándola de acuerdo a los avances tecnológicos del momento. En este sentido, la Integración Plástica adoptó una estrategia conciliadora con su lugar de origen, a diferencia del funcionalismo o del estilo Internacional, que marcaron una ruptura con la tradición local.

En 1952 el arquitecto Alberto T. Arai publicó un ensayo acerca del aprovechamiento de la tradición indígena en la revista *Espacios* 11/12 “Caminos para una arquitectura mexicana”, en él evaluó y valoró el pasado indígena de México, hacia la creación de una arquitectura mexicana inédita.

Arai señaló que el pasado resulta ser la experiencia vivida, el saber acumulado, y la suma de los acontecimientos transcurridos. Un pasado que cobra importancia, cuando las acciones consumadas forman un legado de muchas generaciones predecesoras ya extinguidas, siendo una herencia colectiva que se convierte en el tesoro histórico de un pueblo. Y gracias al enlace del pasado con el presente y éste con el futuro, es posible el nacimiento y la formación de una tradición. Así, la tradición histórica está constituida por el desarrollo continuado de la recreación cultural de nuestro pasado, hasta el momento mismo en que aparece un cambio radical.³²

En la arquitectura tradicional indígena, y en las grandes composiciones urbanísticas de la arquitectura sagrada, se observa una fuerza incontenible de los bloques cerrados, y de las masas impenetrables, a través de los volúmenes pesados, ciegos, y enormes, que se afianzan a la corteza terrestre, como la roca que desde hace siglos desafía al espacio, al

³¹ Alberto T. Arai. “Caminos para una arquitectura mexicana”. *Espacios* 11/12, octubre de 1952, 231.

³² *Ibíd*em, 225.

viento y a los sismos. La pirámide es una forma representativa de esta arquitectura tradicional indígena, se impone, por su invulnerabilidad, por su sólido sentido de asentamiento sobre el suelo, por su arraigo a la tierra y por su escasa aspiración hacia lo alto, al disminuir levemente en este sentido el ancho de los cuerpos superiores escalonados.³³

En la arquitectura indígena, desarrollada por los habitantes de las ciudades, no solamente se tomaron en cuenta las funciones utilitarias, sino también las funciones propias de la contemplación estética. Se utilizó una mezcla interesante entre el uso utilitario de los edificios y el goce de sus formas plásticas; ligando, uniendo y entrelazando la obra humana, a los diversos elementos que se extienden y constituyen al paisaje natural.³⁴

Por tanto, el pasado indígena de México constituye la tradición más antigua y más elemental, más remota, más sana y más espontánea de nuestra nacionalidad. De modo que, si se aspiraba a una creación genuina y a una obtención de un criterio nuevo, tendría que surgir una combinación entre el pasado y el presente, y por consiguiente, las soluciones serían netamente mexicanas, correctamente ubicadas en el tiempo y el espacio.³⁵

Arai finalizó su ensayo, con unas palabras de aliento, apegándose a un futuro esperanzador, en el que fuera posible trabajar por la unión del espíritu tradicional de la herencia indígena, en espera de una renovación radical en las obras urbanísticas y arquitectónicas, a partir de un nuevo criterio, capaz de superar al cosmopolitismo monótono e indiferenciado.³⁶

La Integración Plástica, parecía esbozar una arquitectura dotada de un carácter con tendencias regionales. Debía ser una arquitectura sincera, capaz de transmitir las cualidades y las características presentes en la región a la que pertenece, tomando ventaja de lo hecho previamente, aquello que la identifica y diferencia, en este caso, la tradición mexicana. Debía interpretar el carácter del pueblo mexicano, encontrando un punto medio entre la modernidad y el tradicionalismo.

³³ Alberto T. Arai. "Caminos para una arquitectura mexicana". *Espacios* 11/12, octubre de 1952, 234.

³⁴ *Ibíd.*, 230.

³⁵ *Ibíd.*, 228.

³⁶ *Ibíd.*, 234.

Juan O 'Gorman fue uno de los arquitectos de esta época que se acercó a esta tendencia. Se interesó y practicó una arquitectura ligada a la tradición del lugar, él la nombró arquitectura realista. El realismo para O 'Gorman era un reflejo de las aspiraciones nacionales, y un medio para lograr una armonía con el medio físico y natural. En una entrevista editada en la revista *Espacios* 15, en mayo de 1953, Juan O 'Gorman dijo que la arquitectura realista procuraba realizar la armonía del hombre con la tierra en donde vive. Esta tendencia pretendía un desarrollo de la tradición o si se quiere, la actualización de la tradición para llegar a un estilo que se reconociera como nacional, con las variantes locales de carácter regional.³⁷

[...] El realismo es regional por esencia [...] ³⁸

Juan O 'Gorman

Más adelante, en otro artículo titulado “En torno a la Integración Plástica”, en la revista *Espacios* 16, en julio de 1953, O 'Gorman recalcó que en la Integración Plástica era fundamental crear una arquitectura realista, que como expresión de arte correspondiera a México, para que el pueblo la sintiera suya, ligada a la tradición y de carácter regional, para que al integrarse con la pintura y escultura también realistas y mexicanas, se realizara el arte plástico, como una manifestación humana de la cultura diferenciada por su estilo y su carácter propios, para que así se pudiera hacer una aportación legítima y original a la cultura universal. Por consiguiente, eran muy pocas las obras hechas con una verdadera Integración Plástica.³⁹

Para Juan O 'Gorman, la arquitectura mexicana solo podía realizarse si se actualizaba la tradición de México, y la única y verdadera tradición de México, ha sido la prehispánica, la que ha tenido expresión en la arquitectura llamada popular, aquella en la que no intervienen arquitectos o ingenieros en su realización. En esta arquitectura el inconsciente

³⁷ Juan O 'Gorman. “La arquitectura moderna ¿Qué significa socialmente?”. *Espacios* 15, mayo de 1953, 27.

³⁸ Juan O 'Gorman. “Espacios pregunta: Encuesta sobre arquitectura”. *Espacios* 25, junio de 1955, 20.

³⁹ Juan O 'Gorman. “En torno a la Integración Plástica”. *Espacios* 16, julio de 1953, 69.

colectivo se manifiesta directamente y por esto, esta arquitectura popular resulta la continuación de la arquitectura prehispánica doméstica.⁴⁰

En otra entrevista hecha en la revista *Espacios* N. 25 en 1955, Juan O 'Gorman dijo:

[...] No se trata de creer o de no creer, en una arquitectura auténticamente mexicana, se trata de ver con los ojos las manifestaciones de la arquitectura popular, la que, en sus proporciones, en su color y en general en su forma plástica es tan mexicana como la comida tradicional con la que se alimenta el pueblo mexicano.⁴¹

Con esto vemos que la tradición mexicana es una expresión humana natural de la región, así que no tendría que sustraerse de su medio físico. De este modo, la cultura existe en función de la necesidad vital y universal que tiene el hombre de expresar con claridad y precisión los problemas humanos, para allanarlos, y sobrevivir y vivir mejor como especie, de acuerdo con los diversos medios sociales, históricos y telúricos, esto es lo que produce la variedad y diversidad en las formas de expresión.⁴²

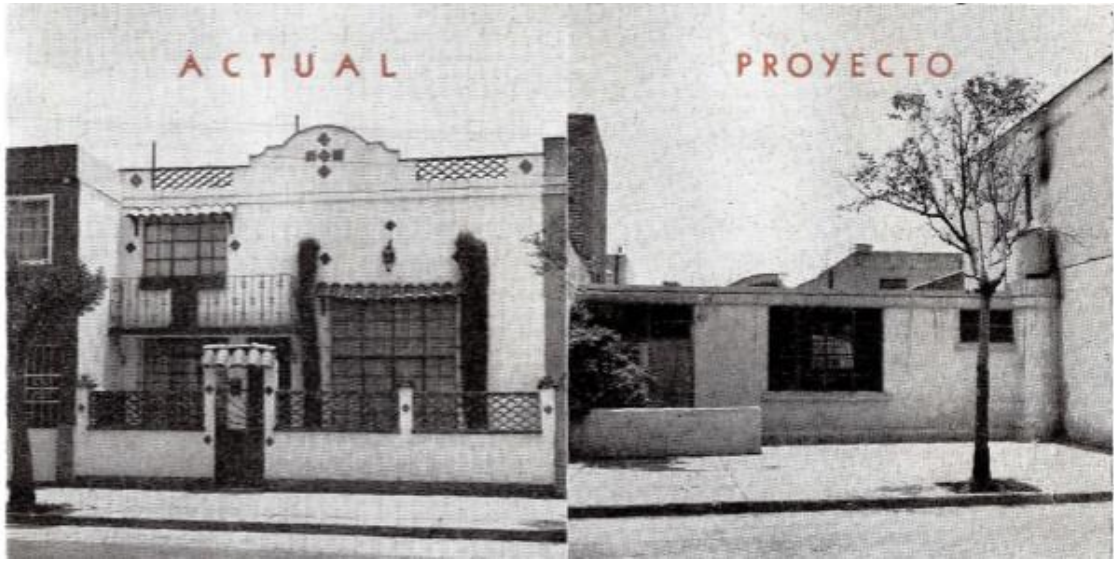
Un ejemplo de lo mencionado es la siguiente imagen, en la que se muestra una comparación de una casa transformada por la insatisfacción del usuario, ya que se tuvo que modificar el proyecto original, por un estilo más tradicional. Vemos que el propietario manifestó y expresó sus gustos personales, producto del medio cultural en el que vive.

Este ejemplo fue uno de los varios que surgieron durante aquella época.

⁴⁰ Juan O 'Gorman. "Espacios pregunta: Encuesta sobre arquitectura". *Espacios* 25, junio de 1955, 23.

⁴¹ *Ibíd*em, 23.

⁴² *Ibíd*em, 22.



16. Casa modificada en la Colonia Obrera "Plutarco Elías Calles". Fuente: *Espacios 25*, junio de 1956.

El nacionalismo

La Revolución de México generó un clima de profunda ebullición espiritual, que empujó a numerosos y significativos grupos de la sociedad mexicana a modificar la forma como se habían venido desarrollando en su actividad profesional, y en sus relaciones con sus congéneres.⁴³ Como resultado se generó un pensamiento de orgullo y de origen en común en la población mexicana, y se adoptó una actitud nacionalista.

El nacionalismo partió de la recuperación del legado cultural, como medio para lograr la síntesis nacional, constituyó la expresión más coherente y articulada del concepto de mexicanidad, y actuó como impulso renovador y como una búsqueda de identidad en el pasado.⁴⁴

Un rescate valioso e interesante dentro del nacionalismo en la arquitectura, fue la revaloración de las culturas del pasado prehispánico, rescató las raíces indígenas y negó los elementos coloniales. Siendo que, al analizar las antiguas construcciones, se permite conservar reminiscencias fascinantes, dotadas de libertad y originalidad.⁴⁵

En aquel momento el nacionalismo constituyó para los mexicanos un sentido de pertenencia, al rescatar los lineamientos de la arquitectura tradicional mexicana. Los arquitectos y artistas buscaban plasmar en su obra el resurgimiento social y cultural postrevolucionaria, a través de una postura “moderna y nacional”. En el sentido de que la arquitectura debía estar al alcance de todos los grupos de la población mexicana, reconociendo el derecho de igualdad social, haciendo uso de los nuevos procesos constructivos, aunque en la práctica no siempre fuera así.

Se exaltó la heroicidad, la independencia, la reforma liberal, el contenido legendario y anecdótico de la Revolución armada. En el arte fue desapareciendo el culto a la personalidad, sustituido por el concepto idealista de la masa, de la fuerza plural y anónima en la que cuenta menos el rostro que la actitud, y el fin menos que el ser de carne y hueso

⁴³ Ramón Vargas Salguero. *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Volumen IV. El siglo XX. Tomo 1, 29,30.

⁴⁴ Rafael R. Fierro Gossman. *La gran corriente ornamental del siglo XX. Una revisión de la arquitectura neocolonial en la ciudad de México*. Universidad Iberoamericana, México, primera edición, 1998, 48, 38.

⁴⁵ *Ibidem*, 40.

que lo persigue. Este arte estaba al servicio de una clase mayoritaria y de un movimiento de tipo socialista.⁴⁶

Es decir, como en el caso de la arquitectura, la creación artística debía estar al alcance de toda la población, y servir no sólo para complacer su gusto y sensibilidad estética, sino para educarla. Era indispensable que el arte saliera a la calle, que pudiera ser visto y apreciado sin restricciones, que llegara a integrarse a tal punto a la vida que se convirtiera en un satisfactor cotidiano. Coincidiendo el espíritu revolucionario con la dimensión social del arte, que pasaba a un primerísimo nivel de jerarquía respecto de la cual el valor estético era subsidiario.⁴⁷

Como consecuencia, este arte público fue adquiriendo mayor popularidad, esencialmente el afamado muralismo, ocurriendo con ello, un resplandor dentro del campo artístico mexicano.

De allí, que en la práctica profesional poco a poco se llevó a cabo la finalidad de insertar el proyecto y la obra resultante en una tendencia, corriente, lineamiento o estilo reconocido como artístico.⁴⁸

En tal sentido, fue indispensable el valor artístico que se le dio a la Integración Plástica en la revista *Espacios*, una revista que, sin duda, contiene un enfoque nacionalista, ya que en la mayoría de sus artículos se entrevé esta tendencia. Así, el movimiento integrador se vio beneficiado por el fervor colectivo concentrado, y pronto los grupos gremiales de artistas y arquitectos comenzaron a involucrarse, al estar interesados en realizar este tipo de obra arquitectónica / artística.

Sin embargo, en el arte y por lo tanto también en la arquitectura el nacionalismo causó cierta polémica con el paso del tiempo, porque se decía que llevaba fines políticos de beneficio exclusivo para el grupo dominante, y que solamente era una pose nueva de muchas ideas viejas: las de la demagogia y el oportunismo.⁴⁹

⁴⁶ Antonio Luna Arroyo. *"Panorama de las Artes Plásticas Mexicanas 1910-1960. Una interpretación social"*, México, 1962, 45.

⁴⁷ Ramón Vargas Salguero. *"Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos"*. Volumen IV. El siglo XX. Tomo 1, 31.

⁴⁸ *Ibíd*em, 35.

⁴⁹ Centro de Arte Mexicano Contemporáneo. *"Boletín del Centro de Arte Mexicano Contemporáneo"*. Sobre el nacionalismo en el arte de Manuel G. Salazar. *Espacios* 9, febrero de 1952, 125.

Un problema fundamental en la comprensión del nacionalismo postrevolucionario y su representatividad en la arquitectura de México radicó en la institucionalización de un estilo que resultara representativo del nuevo régimen, en el que se incorporaron formas ante el espectador que fueran vehículo de soporte para la nueva ideología: una nueva arquitectura para una nueva sociedad.⁵⁰

De modo que, poco a poco fue evidenciándose que, en la Ciudad de México, los edificios se iban convirtiendo en imágenes de una actitud gubernamental que cada vez más se apartaba del contenido ideológico original, para convertirse solo en propaganda política.⁵¹

⁵⁰ Rafael R. Fierro Gossman. *“La gran corriente ornamental del siglo XX. Una revisión de la arquitectura neocolonial en la ciudad de México”*. Universidad Iberoamericana, México, primera edición, 1998, 57.

⁵¹ *Ibíd*em, 53.

La expresión colectiva

La arquitectura es un arte colectivo que refleja la fisonomía de la comunidad.⁵²

Guillermo Rossell de la Lama

La expresión colectiva es un factor que determina la identidad cultural y social de un lugar, resultado de las experiencias vividas en el pasado histórico, es la herencia de nuestros antepasados. El antiguo mundo indígena de México nos ha ofrecido balbucesos experimentales en las formas y expresiones artísticas.⁵³

Antes las artes existían unidas, a partir de un pensamiento colectivo, que lograba unirse en una idea en común, pero al generarse las especialidades académicas, estas comenzaron a aislarse, y por lo tanto el resultado difícilmente ha sido una creación artística orgánica e integrada.⁵⁴

Una problemática que se cuestionó en aquella época fue la separación de la escultura y la pintura con la arquitectura, que por fuerza de una extraña economía se fueron alejando de los muros de los edificios públicos y de las modestas paredes de las casas, porque las obras pictóricas solamente se exhibían en las exposiciones especiales, pintándose muchas veces para eso, y así fueron fomentándose esos invernaderos del espíritu que son los museos. De tal manera que se llegó a la conclusión de que las combinaciones de las artes eran necesarias para crear innovaciones importantes, y eso solo se lograba al unir las, no aislándolas entre sí.⁵⁵

[...] El trabajo individual ha dado resultados mediocres, porque en el misterio del taller, es fácil y cómodo, recurrir a la copia servil, en lugar de estudiar y resolver los problemas con criterio propio.⁵⁶

⁵² Guillermo Rossell de la Lama y Lorenzo Carrasco. "Editorial". *Espacios 1*, septiembre de 1948, 25.

⁵³ Alberto T. Arai. "Camino para una arquitectura mexicana". *Espacios 11/12*, octubre de 1952, 228-230.

⁵⁴ Alberto T. Arai. "La crisis cultural y el reagrupamiento de las artes". *Espacios 15*, mayo de 1953, 100.

⁵⁵ *Ibíd.*, 100.

⁵⁶ Raúl Cacho. "Arquitectura viva mexicana". *Espacios 1*, septiembre de 1948, 80.

Con la especialización del trabajo, el arquitecto, en lugar de ser maestro artista por excelencia de la plástica, se ha convertido en un agente directivo, un agente de producción de edificios que encarga a otros especialistas las diferentes partes del trabajo.⁵⁷

La Integración Plástica en la revista *Espacios* consideró en sus discursos la idea de que antes las artes existían armonizadas entre sí, así que, si se quería lograr una obra arquitectónica / artística genuina, se debía recurrir a la experiencia notable de nuestro pasado histórico, que ha subsistido por generaciones.

Tomando en cuenta que la armonía de las artes de nuestro pasado indígena, estuvo precedida por una idea en común, en donde sus tareas se fusionaban por un pensamiento colectivo que fuera capaz de fundirlas en una unidad superior, en un todo homogéneo como si se tratase de un arte único, a pesar de sus distintos procedimientos técnicos y medios de expresión, y pese a sus recursos y materiales particulares y exclusivos;⁵⁸ los hombres que hacen las obras deben tender a lo mismo, al estar en un mundo que tiende a la unidad.⁵⁹

Solo partiendo de lo que somos podemos trazar nuestro propio camino, el cual no ha sido trazado todavía sino hasta que nosotros mismos lo escojamos libremente, de acuerdo con nuestras experiencias pasadas, asimiladas y acondicionadas para proyectar nuevos impulsos, inéditos y originales, hacia el porvenir. Así podemos saber lo que hemos sido y lo que somos, para conocer después lo que podemos ser.⁶⁰

Por otro lado, es necesario tener una correcta educación de lo que implica el arte y la arquitectura, para poder alcanzar un pensamiento apropiado, capaz de analizar y proponer.

⁵⁷ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *“La palabra de Juan O ‘Gorman”* (Crisis en la arquitectura actual). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 139.

⁵⁸ Alberto T. Arai. “La crisis cultural y el reagrupamiento de las artes”. *Espacios* 15, mayo de 1953, 100.

⁵⁹ Mauricio Gómez Mayorga. “Integración”. *Espacios* 3, primavera de 1949, 65.

⁶⁰ Alberto T. Arai. “Camino para una arquitectura mexicana”. *Espacios* 11/12, octubre de 1952, 227.

Siendo los sectores sociales que por su educación y práctica profesional han solido ser los más perceptivos a los cambios que acontecen en su entorno, y los que con mayor nitidez han manifestado lo acontecido en el momento.⁶¹

Una determinada colectividad se prepara por medio de la educación, del mimetismo intelectual, para crear después su propia fisonomía. Una vez adquirido el carácter propio, señal inequívoca de madurez, este carácter se convierte al cabo del tiempo en la contribución más cara de ese pueblo, al progreso de la cultura humana universal.⁶²

⁶¹ Ramón Vargas Salguero. *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Volumen IV. El siglo XX. Tomo 1, 29,30.

⁶² Alberto T. Arai. "Caminos para una arquitectura mexicana. Necesidad de una doctrina arquitectónica propia". *Espacios* 9, febrero de 1952, 119.

Selección de ejemplos publicados en la revista

El edificio gubernamental

Dentro de esta tipología arquitectónica se encuentra la Secretaria de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP), la idea de realizar este proyecto fue del entonces presidente de la Republica, Adolfo Ruiz Cortines y del arquitecto Carlos Lazo, ya que a su parecer era necesario construir el edificio, porque constituiría un factor muy importante para el progreso material y cultural del país.⁶³ Así que, tras el afán por construir este edificio, finalmente se construyó en 1954.⁶⁴

La revista *Espacios* Núm. 21-22 destinó sus páginas a explicar este proyecto, en ella se expuso ampliamente los temas en torno a las comunicaciones y a la planificación.



17. Portada de la revista *Espacios* 21-22. Fuente: *Espacios* 21-22, octubre a diciembre de 1954.

En dicha revista se publicó lo que el arquitecto Carlos Lazo presentó ante la problemática de la proyección del Centro SCOP:

Necesitamos un nuevo edificio para la Secretaría y sus servicios conexos, que me permita llevar a cabo la organización correcta que ya urge. [...]

⁶³ Augusto Pérez Palacios. "Algunos aspectos del nuevo Centro de Comunicaciones". *Espacios* 21/22, octubre a diciembre de 1954, 59, 190.

⁶⁴ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. "*La palabra de Juan O 'Gorman'*" (Selección de textos). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 30.

[...] Pretendo que el edificio tenga un sello realmente nacional, sin perder su funcionalismo, y que ello se logre con la colaboración de los artistas plásticos que sean necesarios. Importa mucho, en esta hora, impulsar el movimiento mexicano de las artes plásticas, en el que está interesado directamente el Primer Mandatario de la Nación.

[...] Podemos aprovechar la estructura del 2° Hospital de Zona del IMSS, abandonada durante tantos años. De este modo, resolveríamos dos problemas fundamentales: primero, provechar la inversión –hasta ahora muerta- en la que ha intervenido el Gobierno; segundo, hacer factible, por el sistema de trueque, un financiamiento fuera del Presupuesto de Egresos de la Secretaría.

En relación con la forma y temas de la pintura y escultura que aparezcan en la obra, sólo pido lo siguiente: que los temas sean positivos, constructivos, de aliento popular y accesibles a la sensibilidad artística de nuestro pueblo. [...] ⁶⁵

De acuerdo a lo anterior, Carlos Lazo tomo en cuenta la implementación de la Integración Plástica en el conjunto arquitectónico antes de su construcción, mismo que, según la revista *Espacios*, consideró los nuevos materiales y sistemas constructivos, además del debido asoleamiento, la correcta iluminación, la presencia de la naturaleza, las grandes superficies de cristal y un mobiliario funcional, por lo que era un ejemplo de la nueva arquitectura mexicana, efectuada con un criterio orgánico e integral.⁶⁶

Cuando se proyectó y construyó este conjunto arquitectónico se tuvo en cuenta no perder de vista el hecho de que se trataba de una obra mexicana, ejecutada con una mentalidad nacional, hecha con productos nacionales, con técnicos y trabajadores mexicanos.⁶⁷

El Centro SCOP estuvo a cargo de los arquitectos Carlos Lazo, Augusto Pérez Palacios y Raúl Cacho, con la colaboración del arquitecto Juan O´Gorman, y los artistas plásticos José Chávez Morado, Luis García Robledo, Guillermo Monroy, Arturo Estrada, Rodrigo Arenas

⁶⁵ Jorge Guillermo Reynolds. “El nuevo centro de Comunicaciones y el arquitecto Raúl Cacho”. *Espacios* 21/22, octubre a diciembre de 1954, 199.

⁶⁶ Editorial. “Breve historia de las comunicaciones. Dispersión y concentración de las oficinas de la SCOP”. *Espacios* 21/22, octubre a diciembre de 1954, 60.

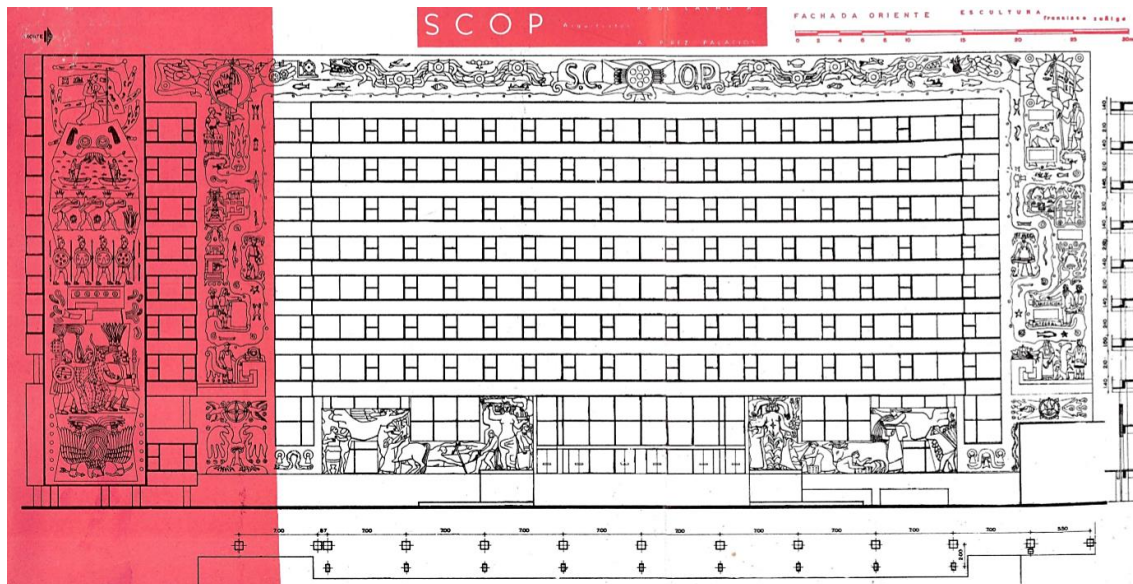
⁶⁷ Augusto Pérez Palacios. “Algunos aspectos del nuevo Centro de Comunicaciones”. *Espacios* 21/22, octubre a diciembre de 1954, 191.

Betancourt y Francisco Zúñiga.⁶⁸ Arquitectos y artistas que en su mayoría editaron en la revista *Espacios*, por lo que se deduce que la revista se convirtió en una vitrina para promocionarse.



18. Centro SCOP. Fuente: *Espacios* 21-22, octubre a diciembre de 1954.

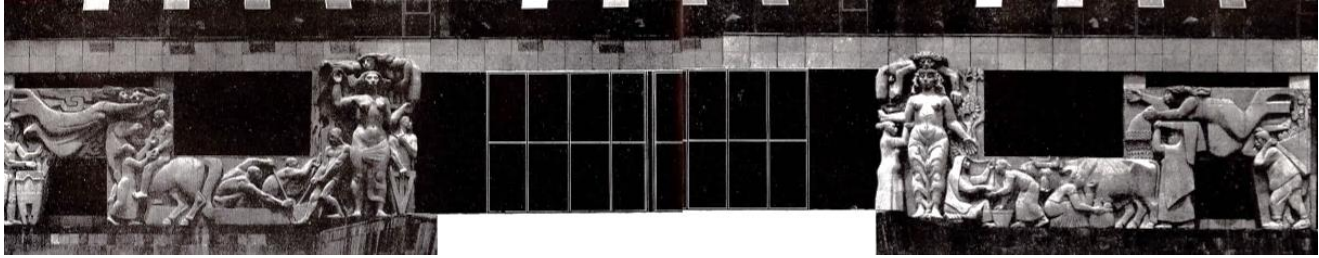
Se aprovechó la escultura y la pintura para dar carácter al conjunto, enmarcando el problema de las comunicaciones en sus diferentes etapas históricas.⁶⁹



19. Plano de la fachada oriente. Fuente: *Espacios* 17, diciembre de 1953.

⁶⁸ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *“La palabra de Juan O ‘Gorman”* (Selección de textos). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 30.

⁶⁹ Dirección de Planificación SCOP. “Planos Arquitectónicos”. *Espacios* 21/22, octubre a diciembre de 1954, 205.



20. Esculturas de Francisco Zúñiga que adornan las puertas del lado oriente y le dan carácter al conjunto.
Fuente: *Espacios* 21-22, octubre a diciembre de 1954.

De acuerdo con el punto de vista de Juan O 'Gorman, quien colaboró en su realización, se cometió un grave error en su ejecución, ya que con el fin de que hubiera más espacio para realizar la obra mural fue transformado el proyecto arquitectónico original; esta solución fue equivocada: la pintura se debe adecuar al espacio arquitectónico y no a la inversa, como sucedió en este proyecto.⁷⁰

Además de que Carlos Lazo creyó que, conjuntando a varios pintores, iba a resultar más exitosa la obra; sin embargo, los resultados de la obra en conjunto no fueron favorables, ya que, al trabajar varios artistas con diferentes criterios pictóricos, fue imposible darle una unidad total al conjunto.⁷¹

⁷⁰ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *“La palabra de Juan O ‘Gorman”* (Selección de textos). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 30.

⁷¹ *Ibíd*em, 30.



21. Mural del acceso principal del Centro SCOP. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



22. Centro SCOP. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



23. Fachada principal. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



24. Acceso principal. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



25. En la actualidad se están retirando los murales del Centro SCOP para su resguardo, debido a los daños estructurales de los edificios, a partir de los sismos de 1985 y 2017. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



26. Fachada oriente interior. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

27. Fachada oriente exterior. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

La vivienda multifamiliar

Este tipo de obra arquitectónica correspondió a la idea de construir una vivienda colectiva popular, como prototipo del nuevo edificio social.

El Multifamiliar o “Centro Urbano Presidente Alemán” se construyó entre 1947 y 1949, fue diseñado por el arquitecto Mario Pani, y realizado por la Dirección General de Pensiones. El Estado consideró este tipo de viviendas para las clases más urgidas, a fin de generar un beneficio social,⁷² este conjunto arquitectónico ofreció habitaciones a mil ochenta familias de empleados del Estado, con salarios limitados, que reclamaban su derecho a vivir mejor.⁷³



28. Centro Urbano Presidente Alemán. Fuente: *Arquitectura México* 67, septiembre de 1959.

El multifamiliar se construyó en un terreno de 40,000 metros cuadrados, y tiene 7,000 metros cuadrados de edificios en su mayor parte de trece pisos. Los edificios proyectan un airoso y libre juego de ventanas y escaleras, los corredores de cada piso están

⁷² Mariano Picon-Salas. “Viviendas para muchos”. *Arquitectura México* 31, mayo de 1950, 54.

⁷³ Clara Porset. “Centro Urbano Presidente Alemán y el espacio interior para vivir”. *Arquitectura México* 32, octubre de 1950, 74.

abiertos al sol, y las columnas de cemento armado martelinado forman un contraste colorista, con el rojo del ladrillo de los muros y los listones de soporte, además de los espacios verdes que hay entre cada bloque.⁷⁴



29. Centro Urbano Presidente Alemán. Fuente: *Arquitectura México* 67, septiembre de 1959.

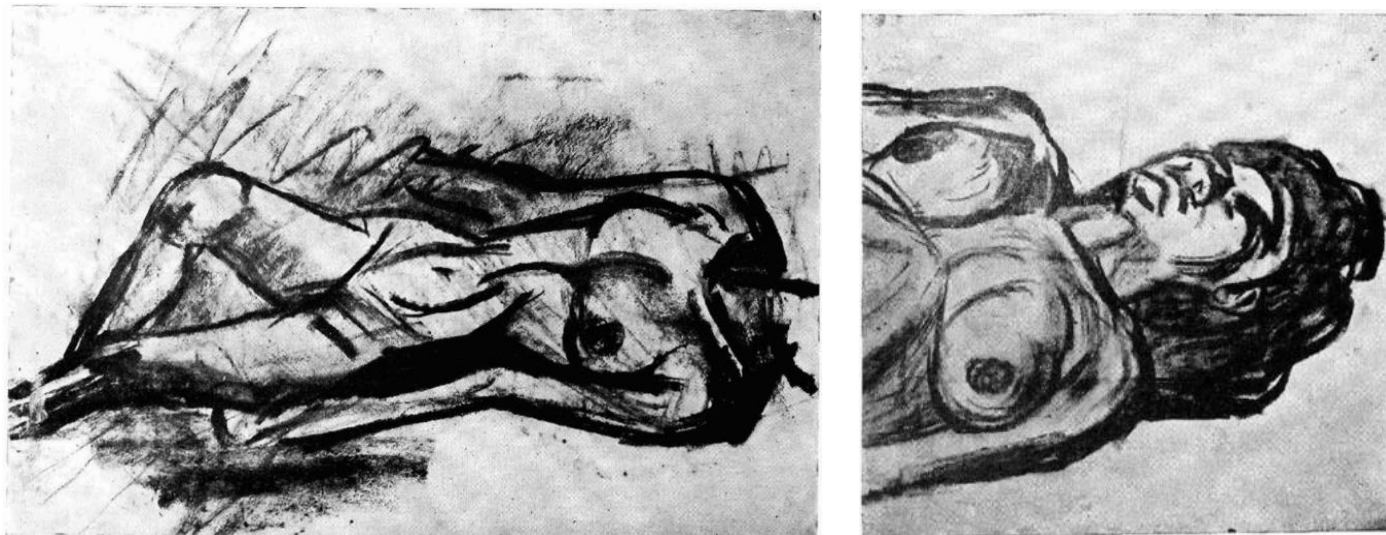
En este conjunto arquitectónico se puede percibir un inicio de lo que fue el movimiento integrador, denominado después Integración Plástica, ya que se construyó en una etapa en donde se aprovechó el culto que México tenía por sus artistas, utilizándolo como medio para dirigirse a la sociedad mexicana, y más tarde, como vínculo para dar a conocer en otros países, la arquitectura que estaba haciéndose en nuestro país. De manera que se le encargó al artista José Clemente Orozco a colaborar con la realización de un mural, sin embargo, éste quedó inconcluso debido a su deceso.

En la revista *Espacios* se publicó una nota luctuosa sobre el artista, y se mencionó que su pérdida significaría un elemento imprescindible en el movimiento pictórico con que tanta importancia se realizó en el país, ya que fue y sigue siendo considerado uno de los más altos representantes de la pintura mural.⁷⁵

⁷⁴ Mariano Picon-Salas. "Viviendas para muchos". *Arquitectura México* 31, mayo de 1950, 54.

⁷⁵ Editores. "Nota Luctuosa. Acaba de morir en la ciudad José Clemente Orozco, el gran pintor mexicano". *Espacios* 4, enero de 1950, 114.

El mural iba a consistir en una alegoría de la primavera en que ésta aparecería recostada entre flores. Hubo un doloroso simbolismo en el hecho de que, al borde del último silencio, el artista escogiera un tema de renacimiento y vitalidad. En uno de los bocetos al carbón que el pintor dibujó la víspera de su muerte, hizo una anotación estrujadora en su pura sencillez: "Martes 5 ½". Trece horas después, a las 6 ½ de la mañana del miércoles 7 de septiembre de 1949, sus ojos se cerraron a la luz.⁷⁶



30. Bocetos de Orozco para el mural. Fuente: *Arquitectura México* 31, mayo de 1950.



31. Detalle del Mural actual. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

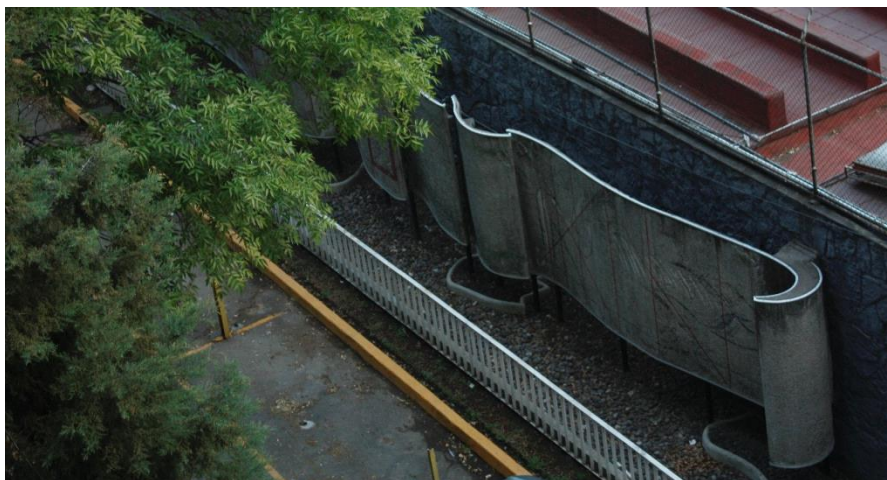
⁷⁶ Mariano Picon-Salas. "Viviendas para muchos". *Arquitectura México* 31, mayo de 1950, 53.

[...] Todavía la tarde de tu muerte
a unas horas de la orilla de la obra
se agito tu brazo de inminencia
como un mundo antes de que exista. [...] ⁷⁷

Mauricio Gómez Mayorga.



32. José Clemente Orozco trabajando en la decoración mural del Edificio Multifamiliar “Miguel Alemán”, en México D.F., 1949. Fuente: *Arquitectura México* 67, septiembre de 1959



33. Vista aérea del Mural actual. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

⁷⁷ Mauricio Gómez Mayorga. “Canto mural a José Clemente Orozco”. *Espacios* 5/6, agosto de 1950, 32.

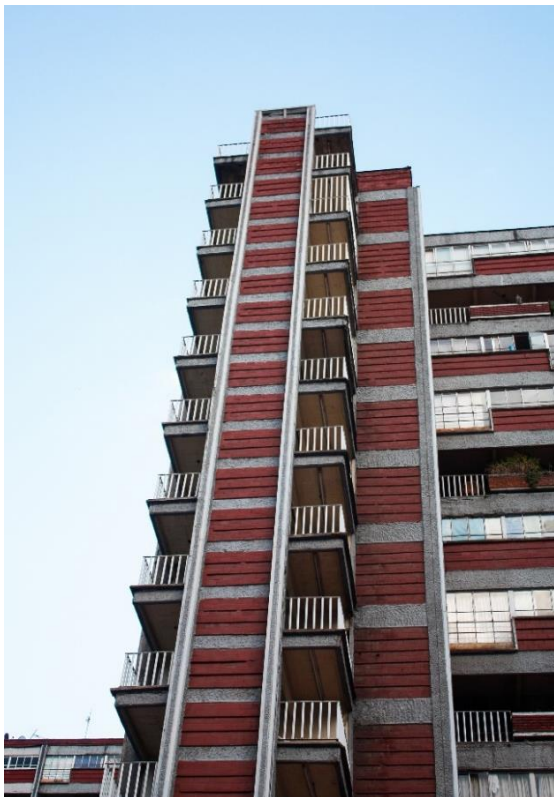


34. CUPA. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



35. Placa conmemorativa. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

36. CUPA. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



37. Escaleras. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



38. Detalle. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

La reconciliación del Movimiento Moderno con las artes plásticas

Un camino a la libertad de la imaginación

La Integración Plástica es la unidad expresiva de la arquitectura, la pintura y la escultura, en un conjunto armónico de tema, forma, de carácter y estilo.⁷⁸

Juan O 'Gorman

Un tema de discusión recurrente en la época fue precisamente la pérdida de relación que había entre la arquitectura y las artes plásticas, especialmente con la pintura y la escultura, por lo que la Integración Plástica en la revista *Espacios* proclamaba la reconciliación de las artes plásticas, a semejanza de nuestros antepasados.

Se concibió la unión de estas disciplinas artísticas en la realización del trabajo arquitectónico desde el proceso inicial de la obra; en donde se proyectaría una arquitectura creada por un equipo de arquitectos y artistas destacados, ejemplificando a la plástica mexicana del momento que comenzó a ser relevante, en la que se adoptó un pensamiento social acorde a un México moderno.

⁷⁸ Juan O 'Gorman. "Espacios pregunta: Encuesta sobre arquitectura". *Espacios* 25, junio de 1955, 20.

La formación académica del arquitecto

Si quiere ser arquitecto comience con ser pintor.⁷⁹

Ledoux (1736-1806)

Un aspecto importante del arquitecto es la educación, ya que puede representar el desempeño profesional de un futuro prometedor o viceversa.

En aquella época, en los salones de la Escuela Nacional de Arquitectura de la Antigua Academia de San Carlos, se manifestó la falta de atención que se le prestaba a las problemáticas reales del momento, principalmente las relacionadas con las necesidades sociales y culturales de la ciudad de México, así que comenzaron un debate en torno a esto.

Lorenzo Carrasco comentó al respecto en la revista *Espacios* Número 1 en 1948:

[...] Nuestra escuela de Arquitectura no ha tomado en cuenta más que en teoría los diferentes problemas ligados con nuestra realidad.

[...] En el taller de composición de los años superiores, el alumno se encuentra no ante problemas conectados con la realidad que nos envuelve, sino ante un programa elaborado con elementos artificiales.

[...] Esta absurda desconexión con nuestros problemas reales provocada por una deficiente preparación cultural, ha traído como consecuencia el casi absoluto desconocimiento y desinterés por parte del arquitecto de las otras artes plásticas. La pintura y la escultura complementos que hubieran sido de la arquitectura en sus momentos más brillantes, han sido olvidadas como actividades articuladas para considerárseles en forma aislada y abstracta.

Es necesario, si queremos llegar a una forma arquitectónica que responda al programa general de nuestros días, buscar no solo la integración de las artes plásticas, sino la coordinación de todas las actividades del hombre. [...] ⁸⁰

⁷⁹ Documental de Richard Copans y Stan Neumann. *“La Saline D’Arc Et Senans”*. Claude Nicolas Ledoux. Les Films d’Ici, Francia, 2004.

⁸⁰ Lorenzo Carrasco. “De las formas de arquitectura”. *Espacios* 1, septiembre de 1948, 57-58.

Estas dificultades en la educación del arquitecto dentro de los salones se expresaban abiertamente, los alumnos demandaban una mejor enseñanza por parte de los docentes, ya que la época requería una mejor comprensión de la realidad, para ocasionar un cambio significativo y provocar el lugar de vanguardia deseado.

Por otro lado, más adelante en la revista *Espacios 5/6*, los arquitectos Guillermo Rossell y Lorenzo Carrasco reconocen el trascendente acierto del arquitecto Ignacio Díaz, al invitar al pintor alemán Mathias Goeritz a dar la clase de “Educación Visual” en la Escuela de Arquitectura en la ciudad de Guadalajara, en 1950. Para ellos, fue un ejemplo a seguir, ya que consideraban que esta colaboración y esta preocupación por resolver este aspecto de la educación del arquitecto podía significar para el futuro, un mejor entendimiento entre los diferentes artistas que intervienen en la obra plástica integral.⁸¹

Mathias Goeritz se encargó de colaborar en la formación de las nuevas generaciones de los arquitectos mexicanos, para originar una comprensión adecuada en el desarrollo de una obra integral entre el arquitecto y el artista.

Goeritz consideró dentro de su plan de estudios los siguientes puntos:

- Sobre la línea, el color, la textura y la forma de los diversos elementos de la naturaleza tanto del mundo mineral como del vegetal y el animal, de acuerdo con la importancia que tienen dentro del proceso pedagógico que los une.
- Sobre las formas, productos de la mano del hombre: geométricas, abstractas y funcionales, en donde constantemente se recurre al análisis de la materia prima: sus especificaciones y sus relaciones con la técnica correspondiente.
- Sobre el espacio como elemento de contención.
- Sobre la unión de todos los temas que lo componen para obtener lo que él llamaba el sentido de la obra compleja: el Sentido de la Composición Integral.⁸²

⁸¹ Guillermo Rossell, Lorenzo Carrasco. “Mathias Goeritz”. *Espacios 05/06*, agosto de 1950, 88.

⁸² *Ibíd.*, 88.

Así, la formación o visión artística del arquitecto podría generar una obra arquitectónica integral a partir de la asimilación y el aprovechamiento de los elementos mencionados.



39. Mathias Goeritz. Fuente: *Espacios* 5/6, agosto de 1950.

Para Mathias Goeritz, las obras más importantes que los artistas contemporáneos habían producido en México en aquellos últimos años, eran las que se integraban a la arquitectura, se confundían con ella y se convertían en un elemento espiritualmente funcional. En esta arquitectura el arte volvía a encontrar su meta esencial, ¡La del servicio!. Siendo los muralistas quienes abrieron una brecha al llamar la atención sobre el elemento arquitectónico del muro, y crearon una conciencia que se convirtió en costumbre y la llamaron tradición.⁸³

En aquel momento la participación del arte en la arquitectura fue un punto decisivo y sobresaliente. Un ejemplo de esto es el Museo Experimental el Eco, creado por el artista

⁸³ Editores. "Cuestionario para ser respondido por 14 arquitectos". *Arquitectura México* 100, abril/julio de 1968, 99.

Mathias Goeritz, con la colaboración de su amigo el ingeniero - arquitecto Luis Barragán, entre 1952 y 1953, una obra que se integra a su entorno.

A partir de la construcción del Museo Experimental a Mathias Goeritz le surgió la idea de una arquitectura emocional, cuya función esencial era la emoción. Fue entonces que el artista escribió en forma de manifiesto polémico: “El arte en general, y naturalmente también la arquitectura, es un reflejo del estado espiritual del hombre en su tiempo. Pero existe la impresión de que el arquitecto moderno, individualizado e intelectual, está exagerando a veces, -quizá por haber perdido el contacto estrecho con la comunidad-, al querer destacar demasiado la parte racional de la arquitectura. El resultado es que el hombre del siglo XX se siente aplastado por tanto “funcionalismo”, por tanta lógica y utilidad dentro de la arquitectura moderna. Busca una salida, pero ni el esteticismo exterior comprendido como “formalismo”, ni el regionalismo orgánico, ni aquel confusionismo dogmático se han enfrentado a fondo al problema de que el hombre –creador o receptor– de nuestro tiempo aspira a algo más que a una casa bonita, agradable y adecuada. Pide –o tendrá que pedir un día- de la arquitectura y de sus medios y materiales modernos, una elevación espiritual; simplemente dicho: una emoción, como se la dio en su tiempo la arquitectura de la pirámide, la del templo griego, la de la catedral románica o gótica – o incluso la del palacio barroco–. Sólo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte.

Saliendo de la convicción de que nuestro tiempo esté lleno de altas inquietudes espirituales, el museo experimental no quiere ser más que una expresión de éstas, aspirando –no tan conscientemente, sino casi automáticamente- a la Integración Plástica para causar al hombre moderno una máxima emoción.”⁸⁴

⁸⁴ Mathias Goeritz. “¿Arquitectura emocional?”. *Revista Arquitectura ENA* 8 Número 8-9, mayo / junio de 1960, 18,19.

La interacción entre arquitectos y artistas

La pintura hay que fundirla en el cuerpo arquitectónico y no tomarla como mera ornamentación [...] ⁸⁵

Carlos Mérida

El esfuerzo por realizar un arte público más allá de la pintura mural ocasionó la integración de una expresión plástica en el trabajo arquitectónico moderno, se incorporaron las artes plásticas en la obra arquitectónica, permitiendo la interacción entre arquitectos y artistas.

En la revista *Espacios* se plasmaron varios planteamientos teóricos sobre la interacción entre el arte y la arquitectura, entre los más convincentes, se encuentran los tres ensayos que edito el arquitecto Alberto T. Arai, entre 1952 y 1953. Él escribió sobre temas en torno a la necesidad de una doctrina arquitectónica mexicana, conduciendo al lector a plantearse la integración de lo plástico con lo utilitario en la arquitectura, para dar paso a una transformación del México actual.

En su último ensayo publicado en la revista *Espacios* 15, "La crisis cultural y el reagrupamiento de las artes", expone las problemáticas existentes de la época y evidencia la idea prometedora de una nueva tendencia mexicana acerca de la integración.

Alberto T. Arai escribió: Se necesita la planificación intelectual; lo que hay que hacer es que se transite viendo el origen común. La verdadera integración, la planificación de fondo de la vida, estará en la relación recíproca que pueda fijarse entre las actividades humanas, mediante una referencia indirecta a los principios supremos que unifican al espíritu humano en acción. En espera de una nueva homogenización del mundo espiritual.

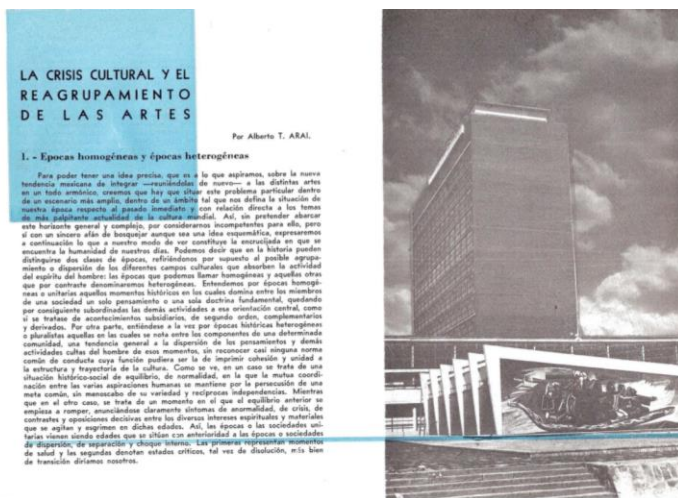
La clase de integración cultural que deseamos para el mundo de mañana, y en particular el movimiento de conjunción de las artes tendrá que ser la reunión dinámica y vivaz, ampliable y renovable, que sin anular lo bueno del presente pueda añadir a ello un criterio valorativo de las capacidades y de las realizaciones, que no esté en lucha con los hechos empíricos que explica.

⁸⁵ Carlos Mérida. "11 postulados sobre el desarrollo de la pintura relacionada con la Integración Plástica". *Catálogo de exposición a manera de manifiesto*, 1953.

Las artes expresaran su autonomía y su fisonomía propia, lo cual no impedirá que ellas se reúnan en combinaciones novedosas cuyo resultado final sea la fuente de nuevas expresiones, de aportes inéditos para el artista y para el contemplador.

En consecuencia, se dará una mayor potencialidad expresiva a los conjuntos, de la misma manera que una reunión de personas que conversan es más atractiva e incitante cuando cada persona no sólo lo es por semejanza o igualdad a las demás, sino cuando esos individuos son personalidades definidas y maduras, con criterios múltiples pero sólidos en sus diversas orientaciones.⁸⁶

Interesado en el movimiento mexicano de la integración de las artes plásticas, nombrado Integración Plástica, Alberto T. Arai enunció la idea de un equilibrio entre las artes, a través de, una planificación del espacio. Las artes entendidas como los elementos artísticos y arquitectónicos que deben interactuar entre sí, lo ornamental y lo constructivo de una obra, con la intención de incrementar sus cualidades expresivas, un reflejo de nuestra cultura a través de las artes (la arquitectura, la pintura y la escultura), con la esperanza de generar combinaciones novedosas a fin a las necesidades de un México moderno.



40. Primera página del artículo “La crisis cultural y el reagrupamiento de las artes”.
Fuente: *Espacios* 15, mayo de 1953.

⁸⁶ Alberto T. Arai. “La crisis cultural y el reagrupamiento de las artes”. *Espacios* 15, mayo de 1953, 101-102.

Ahora bien, en cuanto a la interacción que hubo entre arquitectos y artistas, podemos identificar una serie de obras arquitectónicas que incluyeron la Integración Plástica.

A continuación, se muestran dos tablas con los ejemplos publicados en la revista *Espacios*, por un lado, están las colaboraciones entre arquitectos y artistas, y por el otro, están los arquitectos que incluyeron la plástica en su arquitectura.

A partir de las tablas se puede visualizar que durante el año de 1952 se edificaron un mayor número de obras con Integración Plástica.

Ejemplos publicados en la revista *Espacios*:

Colaboración entre arquitectos y artistas				
Año de Construcción	Obra	Arquitectos	Artistas	Estado de Conservación
1944-1947	Escuela Nacional de Maestros	Mario Pani	José Clemente Orozco	*
1947-1949	Multifamiliar o "Centro Urbano presidente Alemán"	Mario Pani	José Clemente Orozco	Inconcluso
1949	Torre de Rectoría de CU	Mario Pani, Enrique del Moral y Salvador Ortega Flores	David Alfaro Siqueiros	*
1949	Instituto Nacional de Oftamología	Raúl Cacho	José Chavez Morado y Germán Cueto	Anteproyecto
1950	Instituto Mexicano del Seguro Social	Obregón Santacilia	Lola Alvarez Bravo, Jorge González Camarena y Germán Cueto	*
1950-1952	Multifamiliar Benito Juárez	Mario Pani y Salvador Ortega Flores	Carlos Mérida	Destruído después del sismo de 1985
1951	Cárcamo de Dolores	Ricardo Rivas	Diego Rivera	Obra hidráulica, forma parte del Museo de Historia Natural

1951	Conjunto de habitaciones en calle de Caracas	Guillermo Rossell de la Lama y Lorenzo Carrasco	José García Narezo	
1952	Torre de Recursos Hidráulicos	Mario Pani y Enrique del Moral	Carlos Mérida	Fueron retiradas las platabandas de mosaicos de metal esmaltado, en el proceso de colocacion
1952	Biblioteca de la Facultad de Ciencias	Raúl Cacho, Eugenio Peschard y Félix Sanchez	José Chavez Morado	Actualmente es el Posgrado de Arquitectura
1952	Estadio Olimpico de CU	Augusto Pérez Palacios, Raúl Salinas Moro y Jorge Bravo Jiménez	Diego Rivera	*
1952	Nueva aduana de México	Felix Candela	Carlos Mérida	Almacenes de las Aduanas de Pantaco
1952-1953	Auditorio de la Facultad de Ciencias	Raúl Cacho, Eugenio Peschard y Félix Sanchez	José Chavez Morado	Actualmente es el Auditorio Alfonso Caso
1953	Fábrica de automoviles Chrysler, Automex	Guillermo Rossell de la Lama y Lorenzo Carrasco	David Alfaro Siqueiros	Demolida , el INBA conservó el mural
1954	Centro SCOP	Carlos Lazo, Augusto Perez Palacios y Raúl Cacho	Juan O'Gorman, José Chávez Morado, Luis García Robledo, Guillermo Monroy, Arturo Estrada, Rodrigo Arenas Betancourt y Francisco Zúñiga	Tiene daños estructurales a partir de los sismos de 1985 y 2017. Se están retirando los murales para su resguardo.
1958-1962	Torre Banobras o Torre Insignia	Mario Pani	Carlos Mérida	*

	Superfraccionamiento Lomas de Cuernavaca	Guillermo Rossell de la Lama y Manuel Larrosa en colaboración con Félix Candela	Rodrigo Arenas Betancourt y José García Narezo	*
	Edificios de despachos "Patricia"	Juan Martinez de Velasco	Antonio Ramirez	

Tabla 1.

En la revista *Espacios* no solamente se publicaron estos ejemplos de colaboración entre arquitectos y artistas, también se publicaron otros ejemplos que se dieron fuera de la ciudad de México, como: en Brasil, en donde encontramos una cooperación virtuosa en las obras del arquitecto Oscar Niemeyer y el pintor Portinari; en la República del Salvador, con el Monumento a la Revolución Salvadoreña, a cargo de los arquitectos Schulze y Reyes y los pintores Violeta y Claudio Cevallo; y en las obras del artista y arquitecto Le Corbusier junto con la complementación plástica del pintor Fernand Léger.

Arquitectos que incluyeron la plástica en su arquitectura			
Año de Construcción	Obra	Arquitectos	Estado de Conservación
1949	Residencia del Pedregal	Juan O'Gorman	Transformada
1950	Biblioteca Central de CU	Juan O'Gorman	*
1952	Frontones de CU	Alberto T. Arai	*
1953-1955	Iglesia de la Virgen Milagrosa	Felix Candela , con vitrales de Jose Luis Benlliure	*
1956	Condominio en Reforma y Belgrado	Guillermo Rossell de la Lama y Manuel Larrosa	Anteproyecto

Tabla 2.

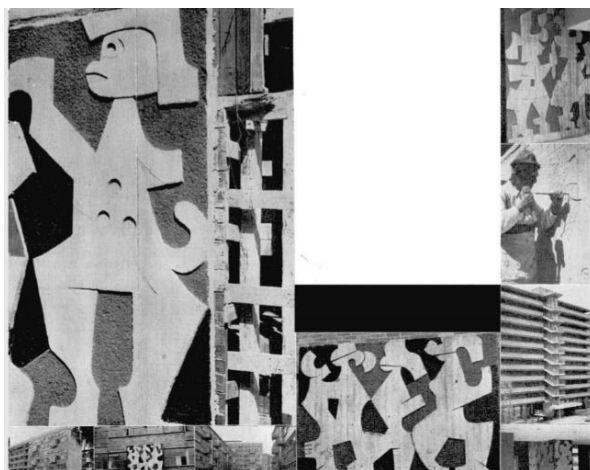
Entre los arquitectos que hicieron colaboraciones con los artistas plásticos del momento está Mario Pani, quien colaboro con José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Guillermo González, y principalmente con Carlos Mérida, pintor y escultor

guatemalteco, cuyas formas plásticas interiorizan en el estilo indígena mexicano, conservando un aspecto moderno.



41. De izquierda a derecha: el arquitecto Mario Pani, el arquitecto Salvador Ortega, y el pintor Carlos Mérida, 1952. Fuente: Revista Pachacamac, Buenos Aires, julio de 1953.

El Centro Urbano “Presidente Juárez” construido entre 1950 y 1952, fue un importante ejemplo de la colaboración entre los arquitectos Mario Pani y Salvador Ortega Flores, y el artista Carlos Mérida, sin embargo, fue parcialmente destruido después del terremoto de 1985, ya que un buen número de sus edificios sufrió daños estructurales, y lamentablemente fueron los edificios que tenían murales los que tuvieron que ser destruidos.



42. Elementos plásticos de Carlos Mérida en el Centro Urbano “Presidente Juárez”, 1950-1952. Fuente: *Espacios 10*, agosto de 1952.



43. Decoraciones murales en concreto cincelado y vinelita, de Carlos Mérida, 1952. Fuente: *Arquitectura México* 67, septiembre de 1959.



44. Centro Urbano "Presidente Juárez", 1950-1952. Fuente: *Arquitectura México* 40, diciembre de 1952.



45. Centro Urbano "Presidente Juárez". Fuente: *Arquitectura México* 67, septiembre de 1959.



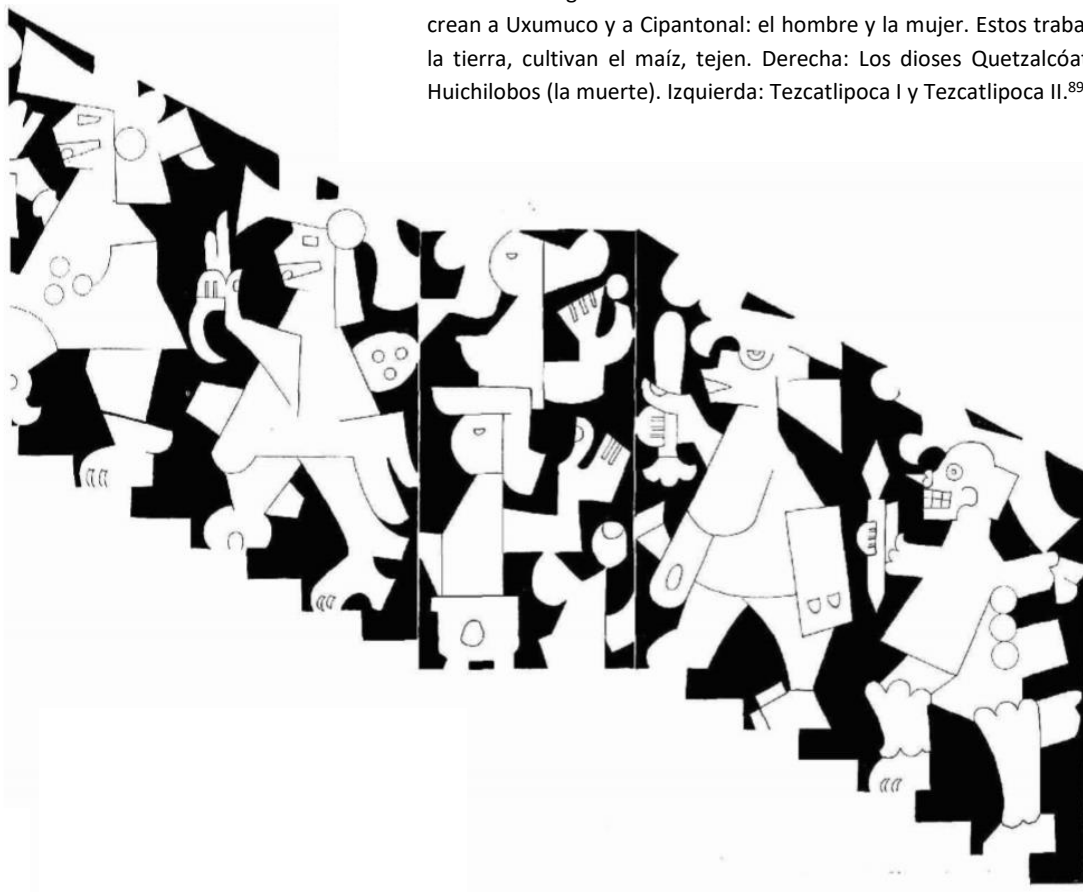
46. Centro Urbano "Presidente Juárez". Fuente: *Arquitectura México* 67, septiembre de 1959.

En el conjunto arquitectónico se realizaron murales exteriores en tallas sobre concreto parcialmente pintadas a la vinelita, que comprenden fachadas, columnas de escaleras de escape, guarderías, remates, etc. Se planteó la obra de antemano y se usaron en toda la unidad solamente cuatro colores: óxido verde, óxido rojo, ocre y azul cobalto. Se estudiaron también las diferentes combinaciones de la coloración de los balcones, lozas de escaleras, etc.⁸⁷

⁸⁷ Carlos Mérida. "Los nuevos rumbos del muralismo mexicano". *Revista Pachacamac*, Buenos Aires, julio de 1953.

El elemento de integración más interesante y sin duda también el más difícil, fue deparado tanto al arquitecto como al pintor por las escaleras en las fachadas de los edificios principales. Tenía que encontrarse una bella forma estructural que armonizara con las ideas plásticas del pintor, y tenía que encontrarse una pintura funcional que armonizara con las ideas del arquitecto, para ello se tomó en cuenta el material usado en la construcción: el concreto, sin disimularlo y sin querer imitar otras calidades sino más bien tratando de resaltar la textura típica del material moderno.⁸⁸

En la decoración de las escaleras Carlos Mérida representa: “El principio del mundo” según la *Relación de Texcoco*. -Se ve en el centro: Los dioses crean a Uxumuco y a Cipantonal: el hombre y la mujer. Estos trabajan la tierra, cultivan el maíz, tejen. Derecha: Los dioses Quetzalcóatl y Huichilobos (la muerte). Izquierda: Tezcatlipoca I y Tezcatlipoca II.⁸⁹



47. Detalle de la decoración de Carlos Mérida para el edificio 1.
Fuente: *Arquitectura México* 40, diciembre de 1952.

⁸⁸ Mathias Goeritz. “La integración plástica en el Centro Urbano “Presidente Juárez”. *Arquitectura México* 40, diciembre de 1952, 423.

⁸⁹ *Ibíd*em, 423.



48. Centro Urbano "Presidente Juárez", detalle de la decoración en las escaleras.
Fuente: *Arquitectura México* 67, septiembre de 1959.

Las cualidades plásticas de la arquitectura

[...] La sensación de la belleza es la más completa, la más elevada entre todas las sensaciones del espíritu y la única verdadera [...] ⁹⁰

Dr. Atl

Durante la primera mitad del siglo XX las artes plásticas se manifestaron con gran esplendor, reforzando el espíritu humano que se vivía en la ciudad de México, ocurrió el llamado “renacimiento mexicano”, movimiento cultural con gran trascendencia que favoreció la creación artística mexicana reconocida mundialmente, especialmente la pintura.

La pintura moderna debe ser la suma de la forma, el color, la luz y su vibración, del movimiento, la emoción y hasta del subconsciente. Esta debe integrarse a la arquitectura, ya que vivimos un periodo de una civilización colectivista moderna, sumando la utilidad social de la belleza plástica.⁹¹

A su vez, la creación artística del momento transmitió en la arquitectura cualidades expresivas propias de la plástica mexicana y provocó un interés por integrar la plasticidad dentro de las formas arquitectónicas, a partir del uso de técnicas pictóricas como: la pintura mural y la fotografía mural; y técnicas escultóricas como: la escultura policromada y la esculto-pintura.

Un ejemplo de la fotografía mural, fue el Fotomural a cargo de la fotógrafa Lola Álvarez Bravo situado en el interior de lo que fue la fábrica de automóviles Chrysler, Automex,⁹² la cual tuvo que ser demolida a principios del año 2004, porque al parecer, se construyó en su lugar un gran complejo mixto de vivienda de interés medio alto y servicios,

⁹⁰ Antonio Luna Arroyo, *“Panorama de las Artes Plásticas Mexicanas 1910-1960”*. Una interpretación social, México, 1962, 8.

⁹¹ David Alfaro Siqueiros. “Cometido en el arte de la pintura en la integración plástica”. *Espacios* 11/12, octubre de 1952, 87.

⁹² Lola Álvarez Bravo. “Composición fotográfica mural”. *Espacios* 18, febrero de 1954, 74.

desarrollados en diversas torres, debido al cambio de uso de suelo que se implementó en aquel momento.⁹³

La utilización de estas técnicas pictóricas en la arquitectura mexicana fue lo que caracterizó en primera instancia a la Integración Plástica en la revista *Espacios*. Sin embargo, se puede identificar a través de la revista, que además de incluir la expresión propia de las artes plásticas en el cuerpo arquitectónico a partir del uso de las técnicas pictóricas mencionadas, también se dio una expresión de la forma arquitectónica, en donde los arquitectos y algunos artistas que se involucraron en la arquitectura, experimentaron con las texturas, los colores, el volumen, y el espacio como medio estético, el cual responde a las necesidades fisiológicas y psicologías del ser humano, quizá por el acercamiento que hubo en la arquitectura con el arte.

Es decir, por medio de las formas, el arquitecto realiza un orden que es pura creación de su espíritu; por medio de las formas se afecta intensamente nuestros sentidos, provocando emociones plásticas; por las relaciones que crea, despierta en nosotros profundas resonancias; dándonos la medida de un orden que se siente en armonía con el mundo, determinando diversas sensaciones en nuestro espíritu y así... nos hace experimentar la belleza.⁹⁴

Las formas arquitectónicas constituyen en el arquitecto un “reto estético” al que habrá de saber responder con inteligencia. Que, al servir el programa, subraye la función. Pero que, al subrayar la función, no descuide al hombre y no piense que el hombre se define exclusivamente por la función. Para manifestarlo con términos diferentes: que no considere al que va a trabajar en un edificio como al esclavo de una especialidad (obrero, abogado, médico, farmacéutico...) sino como a un hombre a quien la belleza es indispensable, porque la belleza es liberación.⁹⁵

⁹³ María Bustamante Harfush. “La reciente demolición de la fábrica Chrysler de México”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Obras, documentos, noticias*, noviembre 5 de 2012.

⁹⁴ Le Corbusier. “*Hacia una Arquitectura*”. Barcelona. Ediciones Apóstrofe, 1958, 13.

⁹⁵ Jaime Torres Bodet. “Jaime Torres Bodet dice...”. *Arquitectura México* 42, junio de 1953, 66.

A lo que se aspiraba en la Integración Plástica según la revista *Espacios*, era abrir y lograr en forma completa, un camino a la libertad de la imaginación y plantear una tesis útil para el futuro (cuando las condiciones sociales lo permitieran o lo exigieran), para la producción de un arte plástico grandioso y siempre nuevo que se realizara en forma integral con la arquitectura, como expresión colectiva, como lo fueron en la antigüedad las producciones de arte que se hicieron en colaboración, sumando la sensibilidad y materializando en la obra el placer de la creación de un arte realizado para la mayoría y por la mayoría de los hombres en una región de la Tierra, en este caso México.⁹⁶

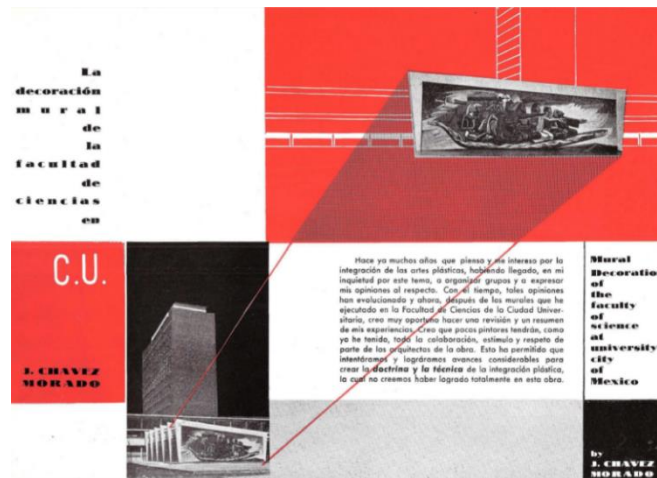
⁹⁶ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *“La palabra de Juan O ‘Gorman”* (Selección de textos). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 63,64.

Selección de ejemplos publicados en la revista

El edificio educativo

El edificio educativo encuentra en su fisonomía arquitectónica una oportunidad para expresar su cometido, al albergar una actividad para el crecimiento humano, para el gozo y para el entretenimiento social, a partir del uso de las cualidades estéticas de las artes plásticas.

Un ejemplo de esta tipología arquitectónica es la ex Biblioteca de la Facultad de Ciencias, que actualmente es la Biblioteca “Luis Unikel” y el área de investigación “Carlos Chanfón”, y se encuentra en el Anexo de la Facultad de Arquitectura. El edificio se construyó en 1952, y la proyectaron los arquitectos Raúl Cacho, Eugenio Peschard y Félix Sánchez, con la colaboración del artista plástico José Chávez Morado.



49. Artículo sobre la Biblioteca de la Facultad de Ciencias en la revista *Espacios*.

Fuente: *Espacios* 14, marzo de 1953.

La Biblioteca cuenta con salas generales de lectura y una hemeroteca, salas individuales y un depósito para 20, 000 volúmenes.⁹⁷

⁹⁷ Raúl Cacho, Eugenio Peschard y Félix Sánchez. “Facultad de Ciencias”, *Arquitectura México* 39, septiembre de 1952, 113.

Se le encargó al artista plástico José Chávez Morado un mural para el exterior de la biblioteca, el título del mural es “El retorno de Quetzalcóatl”, y se elaboró sobre un espejo de agua que respondía a la necesidad de crear la ilusión de hallarse ante una embarcación prehispánica que flota sobre las olas. Se utilizó mosaico de vidrio coloreado, lo que le permitió dar forma al mural justo encima del espejo de agua.⁹⁸



50. José Chávez Morado. Fuente: *Espacios 14*, marzo de 1953.

“En este trabajo, el pintor representó a la serpiente emplumada transformada en balsa, en el trance de llevar sobre sus espaldas a siete representantes de las distintas culturas del mundo. Se trata de una composición que retoma, de manera un tanto simplista, tanto las ideas planteadas por Vasconcelos en “La raza cósmica”, como el mito de Quetzalcóatl, que relata que esta deidad, tras ser expulsada de Tula por sus enemigos, prometió retornar”.⁹⁹

⁹⁸ Boletín Unam, “Los murales de Chávez Morado, Obras que cambian con el paso del tiempo y las modificaciones de CU”, febrero de 2012.

⁹⁹ *Ibíd.*



51. Mural. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



52. Detalle del mural de Chávez Morado. Fuente: *Espacios* 14, marzo de 1953.



53. Mural. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



54. Biblioteca "Luis Unikel" y área de investigación "Carlos Chanfón". Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



55. Biblioteca "Luis Unikel" y área de investigación "Carlos Chanfón". Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



56. Acceso principal. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



57. Interior del edificio. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

El edificio conmemorativo

El edificio conmemorativo propone la idea de preservar la memoria histórica y artística de un momento crucial a través de lo visible y lo palpable. Un ejemplo de ello, es la Cámara de Distribución del Agua del Lerma. Se realizó en 1951, a cargo del arquitecto Ricardo Rivas y el ingeniero director de obras, quienes le ofrecieron a Diego Rivera realizar una colaboración, concretándose la Integración Plástica de la escultura y la pintura mural a partir del tema “El agua origen de la Vida en la Tierra”, esta fue la primera esculto-pintura en México.

Para la expresión plástica en la cámara de distribución de las aguas de Lerma, un solo tema estaba indicado por la función del edificio: “El agua origen de la Vida en la Tierra”. La arquitectura de este había sido erigida en memoria de los obreros muertos durante los trabajos para dar agua a la ciudad de México sedienta. Esos obreros habían hecho sacrificio de sus vidas para dar al pueblo el agua indispensable para la vida.¹⁰⁰

Diego Rivera

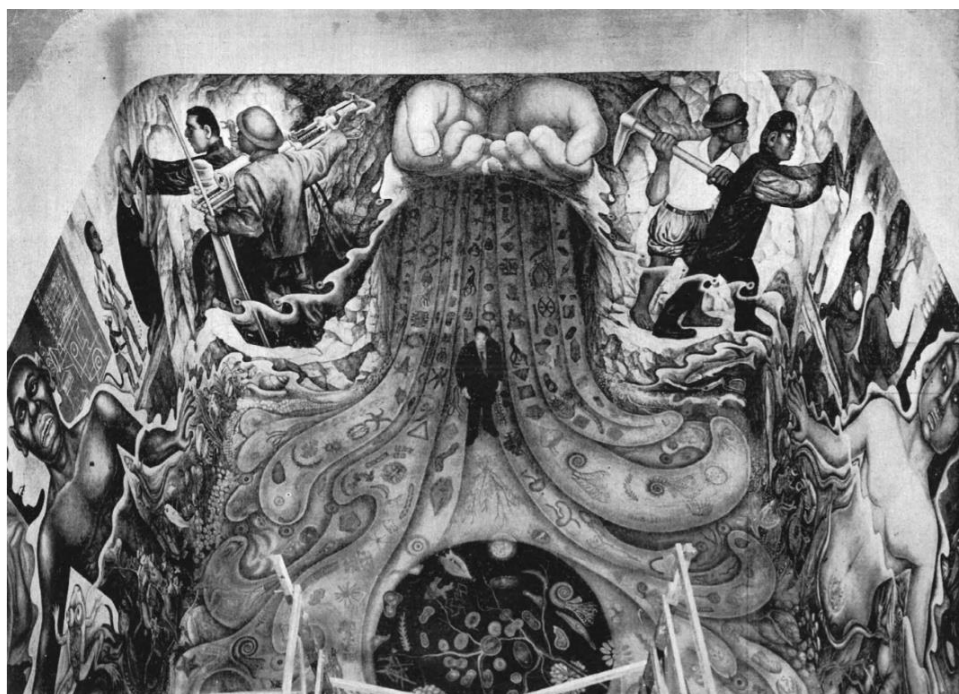


58. Diego Rivera. Fuente: Espacios 9, febrero de 1952.

¹⁰⁰ Diego Rivera. “Integración plástica en la cámara de distribución de agua en el Lerma”. *Espacios 9*, febrero de 1952, 97.

Sobre la boca del túnel y como centro vertical de la composición emergen dos manos monumentales que en su buceo toman el agua que entregan a la Ciudad. Estas manos son, plásticamente hablando, las del cuerpo cuya cabeza sale de la tierra atravesando el agua del espejo faz posterior de la cabeza de la estatua de Tláloc, cuya máscara ve hacia el cielo y las montañas en dirección hacia el rumbo desde donde llega el agua atravesando la serranía perforada. Las manos son parte de mayor existencia en el espacio fisicoplástico de la pintura del interior del Cárcamo, pintadas sobre una superficie de movimiento convexo que sigue la boca del túnel, con una síntesis plástica que vive y se mueve manteniendo su realidad espacial.¹⁰¹

Esta obra une la tradición poeticomitológica y popular de Tláloc, el que hace brotar viril y fecundo que aquí ofrece la bebida y medio liquido indispensable a la vida del ser humano, cuyo cuerpo es agua en un sesenta y dos por ciento.¹⁰²



59. Diego Rivera en la Cámara de Distribución del Agua del Lerma. Fuente: Espacios 9, febrero de 1952.

¹⁰¹ Diego Rivera. "Integración plástica en la cámara de distribución de agua en el Lerma". *Espacios 9*, febrero de 1952, 98, 100.

¹⁰² *Ibíd.*, 100.



60. Cámara de Distribución del Agua del Lerma. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



61. Cámara de Distribución del Agua del Lerma. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



62. Cámara de Distribución del Agua del Lerma. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

63. Detalles del mural interior.
Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

La expresión plástica a través de los adelantos técnicos de la Arquitectura Moderna

Las innovaciones técnicas

El desarrollo y el crecimiento industrial que se dio en México en aquella época, aportó innovaciones técnicas en la arquitectura. El arquitecto moderno se enfrentó con nuevos desafíos constructivos, a consecuencia de la incrementación de las nuevas técnicas y materiales, entre ellas, el uso del acero, del concreto armado, y del vidrio; estos a su vez se desempeñaron como medios de expresión arquitectónica.¹⁰³

Por consiguiente, la Integración Plástica en la revista *Espacios* se apropió de los adelantos técnicos y los adaptó a su favor, con ello se expandieron las posibilidades plásticas y expresivas del movimiento integrador, que idealizaba materializar las innovaciones arquitectónicas del momento.

Con la renovación se fortalecen las antiguas prácticas y sólo con la prolongación de lo viejo se hacen más interesantes y atractivas las innovaciones. Transformarse en el sentido de completar lo incompleto, conduce siempre a un avance real y verdadero.¹⁰⁴

¹⁰³ Manuel de la Colina. "Técnica en arquitectura". *Espacios* 1, septiembre de 1948, 126.

¹⁰⁴ Alberto T. Arai. "Caminos para una arquitectura mexicana" Necesidad de una doctrina arquitectónica propia. *Espacios* 9, febrero de 1952, 122-123.

Tres visiones en la Integración Plástica: el movimiento, el espacio y el volumen

A partir de las publicaciones en la revista *Espacios* pueden percibirse tres tipos de expresión en las obras con Integración Plástica, estas son: la Arquitectura Mural, la Arquitectura Plástica, y la Arquitectura Escultórica, interpretadas así, debido a su apariencia arquitectónica.

La más representativa es la Arquitectura Mural, en la mayoría de los casos, el artista plástico o los artistas plásticos que intervienen, obtienen un papel protagónico al ser los autores del mural, mismo que genera una sensación de movimiento y lo provoca con el paso del tiempo. Por otro lado, con una menor cantidad de ejemplos, en la Arquitectura Plástica, el arquitecto que interviene se desempeña como artista, contempla su espacio al crear la obra arquitectónica y se beneficia de sus elementos. Y por último, la más olvidada de todas, la Arquitectura Escultórica, una expresión plástica que se da espontáneamente como resultado de la manipulación del volumen de los cuerpos geométricos.

Estas expresiones arquitectónicas se relacionan entre sí y se complementan, aunque en cada obra arquitectónica se presenta una apariencia más predominante que otra.

La Arquitectura Mural, nos cuenta una historia a través de la pintura y en ocasiones también de la escultura implantada en los muros de la obra arquitectónica, por esta razón se puede decir que comunica a partir de los murales, en este tipo de arquitectura surge el movimiento sobre el cuerpo arquitectónico, y se reinterpreta en cada paso transitado. Un representante dentro de la arquitectura mural es el muralista David Alfaro Siqueiros.

De acuerdo a Siqueiros el desenvolvimiento de una Arquitectura Moderna debía estar acorde con las nuevas tecnologías y adelantos técnicos, para poder realizar nuevas formas y estilos pictóricos y escultóricos.

Siqueiros interpretaba dos tipos de tecnologías en la Integración Plástica, una tecnología pictórica - escultórica, refiriéndose a la combinación entre la arquitectura y la composición pictórica y escultórica; y otra tecnología psicológica - política, esta se manifestaba como complemento social y político, de acuerdo a la realidad que se vivía, y no como un agregado decorativo dentro de la arquitectura moderna.

Presentó una nueva tecnología formal, conformada por la tecnología pictórica – escultórica y la tecnología psicológica – política, relativa a las nuevas y consecuentes formas de composición y perspectiva. Una tecnología formal que correspondía a los espacios activos de una arquitectura activa, de una arquitectura en que la concepción de las formas geométricas ya no sería inerte sino más bien dinámica, en un grado máximo.¹⁰⁵

Siqueiros empleó en su pintura mural un método poliangular, es decir, un método que tomaba en cuenta los distintos puntos del observador dentro del tránsito normal del mismo, en el plano o topografía de la arquitectura correspondiente; con el objetivo de darle al espectador una ilusión de normalidad desde cualquier parte en donde éste se situara transitando. Según la concepción de Siqueiros, un espectador que se movía dentro de un plano, o en otras palabras, un espectador activo, que exigía un nuevo sistema de composición, correspondía a un espacio activo en la arquitectura.¹⁰⁶



Para Siqueiros, la Integración de la Plástica fue la concepción previa de una construcción que engloba de modo simultáneo, la arquitectura propiamente dicha, la pintura mural, la escultura, la policromía general y hasta la iluminación artificial misma.¹⁰⁷

64. David Alfaro Siqueiros con sus ayudantes. Fuente: *Arquitectura México* 30, febrero de 1950.

¹⁰⁵ David Alfaro Siqueiros. “Hacia una nueva Plástica Integral”. *Espacios* 1, septiembre de 1948, 76.

¹⁰⁶ David Alfaro Siqueiros. “Como se pinta un mural”. México. Edición conmemorativa autorizada por CONACULTA-INBA. 1951, 116.

¹⁰⁷ David Alfaro Siqueiros. “Habla Siqueiros”. *Arquitectura México* 30, febrero de 1950, 294.

En el caso de la Arquitectura Plástica, se comunica a través de las formas y los materiales empleados en la obra arquitectónica, aprovecha y potencializa sus propiedades y cualidades plásticas, que a su vez son un medio expresivo, y se considera el espacio en el que se ubica. Un representante de este tipo de arquitectura es el arquitecto Juan O Gorman, que se destaca por su doble ocupación de arquitecto y pintor, y por lo tanto, una persona con gran sensibilidad estética.

De acuerdo a Juan O 'Gorman, las necesidades espirituales y los factores sentimentales del hombre, deben intervenir en la composición de la arquitectura, siendo necesario hacer que estos factores innegables y perfectamente humanos participen en los programas arquitectónicos.¹⁰⁸

La arquitectura requiere que por fuera y por dentro procure al hombre la sensación de agrado, de gusto; que al entrar en el edificio o al estar frente a él, dé una satisfacción contemplarlo, que produzca un placer estético.¹⁰⁹

Era necesario que la arquitectura del momento tuviera una expresión plástica. Siendo que, el vocablo plástico, consiste en creer que hay algo divino que provoca un gusto especial, un gusto que acerca a la belleza absoluta, un gusto místico que eleva.¹¹⁰

En síntesis, la proporción de los diversos elementos de la arquitectura nos da infinitas posibilidades para que su apariencia esté de acuerdo con algún concepto de belleza. Los diversos materiales constructivos y de acabado son elementos plásticos en las manos del artista. El color, los efectos de luz y sombra, la forma de los espacios y finalmente la decoración y la incorporación a la arquitectura de la escultura y la pintura, son los elementos y motivos intrínsecos que convierten el simple albergue en obra de arte.¹¹¹

¹⁰⁸ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *"La palabra de Juan O 'Gorman"* (Conferencia en la Sociedad de Arquitectos mexicanos). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 101.

¹⁰⁹ *Ibidem*, 128.

¹¹⁰ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *"La palabra de Juan O 'Gorman"* (Selección de textos). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 14, 106.

¹¹¹ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *"La palabra de Juan O 'Gorman"* (Los elementos estéticos de la arquitectura). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 129.



Con la Integración Plástica, no se trata simplemente de colocar sobre la arquitectura artepurista actual, por dentro o por fuera, por arriba o por abajo, obras de pintura y escultura. De lo que se trata es de crear una arquitectura realista que como medio de expresión de arte corresponda a México para que el pueblo la sienta suya, ligada a la tradición, y de carácter regional, para que, al integrarse con la pintura y la escultura, también realistas y mexicanas, se realice el arte plástico como una manifestación humana de la cultura, diferenciada por su estilo y por su carácter propios, para que así pueda ser una aportación legítima y original a la cultura universal.¹¹²

65. Juan O 'Gorman. Fuente: *Calli* 29, octubre de 1967.

Y en la Arquitectura Escultórica se considera a los elementos y a las técnicas constructivas como un medio expresivo, en donde se aprecia el volumen y sus formas, la estructura interactúa con la arquitectura, y se le da un sentido escultural. Un representante de este tipo de arquitectura es el arquitecto - constructor o contratista de obras Félix Candela.

De acuerdo a Félix Candela la arquitectura es un arte plástica, que se hace para que la vea y la goce el hombre de la calle. El arquitecto, sin embargo, debe distinguir entre aquellas que son arbitrarias por definición, como la moldura y la decoración en general, que constituyen los elementos plásticos secundarios o accesorios, y las que son expresivas de la estructura que, lógicamente, ha de ser su preocupación esencial, y que da lugar a los elementos plásticos o primarios de la obra arquitectónica.¹¹³

Al diseño previo no puede llegarse por un sentido analítico, sino mediante un procedimiento de síntesis, que responde a las mismas leyes de la creación artística. Es decir, que la llamada técnica o ciencia estructural no es, más que el arte de construir y, como tal

¹¹² Juan O 'Gorman. "En torno a la Integración Plástica", *Espacios* 16, julio de 1953, 70.

¹¹³ Félix Candela. "Encuesta Espacios", *Espacios* 28, noviembre a diciembre de 1955, 45.

arte, nos permitimos una gran libertad en la elección de la solución que más nos plazca o satisfaga. En esta elección interviene decisivamente la emoción estética.¹¹⁴

Tanto la función estructural, como el espíritu o la expresión de una obra arquitectónica, dependen esencialmente de la forma, una forma ordenada, armoniosa y estable.

Así, la escultura tiene una relación íntima con la arquitectura, y resulta difícil precisar dónde termina una y donde empieza la otra. El tratamiento de los elementos tectónicos con un sentido escultural (una voluntad de la forma), ganan una nueva dimensión, puesto que se trata de una escultura que puede verse desde adentro. En este hecho de ocuparse los espacios internos reside la diferencia esencial entre la arquitectura y el resto de las artes plásticas.¹¹⁵



Creo que la posible integración con otras artes se refiere siempre a los elementos secundarios en la composición arquitectónica, y que la llamada Integración Plástica es simplemente un síntoma del fracaso de la revolución arquitectónica de nuestra época. Consiguió esta suprimir la decoración escultórica, que era la natural, y pretende ahora reemplazarla artificialmente por la decoración pictórica.

Las personas relacionadas con la industria de la propaganda saben muy bien la importancia que tiene una frase acertada. En este caso, el término ha sido un verdadero "hit" publicitario que ha contribuido apreciablemente al florecimiento económico del muralismo.

[...] Las épocas de integración, de verdadera arquitectura, se caracterizaba por el delicado equilibrio entre la estructura, entre lo tectónico y los elementos decorativos o de adorno que se utilizaban para destacar más la solución constructiva.¹¹⁶

66. Félix Candela. Fuente: *Espacios 28*, noviembre a diciembre de 1955.

¹¹⁴ Félix Candela. "Encuesta Espacios", *Espacios 28*, noviembre a diciembre de 1955, 46.

¹¹⁵ *Ibíd.*, 47.

¹¹⁶ *Ibíd.*, 47.

Las técnicas y los materiales empleados

En cada una de las expresiones arquitectónicas mencionadas anteriormente se utilizaron diferentes tipos de técnicas y materiales, éstas debían resistir la intemperie y adecuarse a la estructura de la obra arquitectónica.

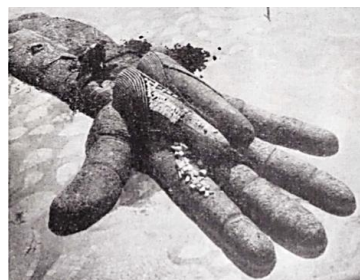
De acuerdo con los ejemplos de Integración Plástica publicados en la revista *Espacios*, algunos de los murales hechos sobre el cuerpo arquitectónico dentro de la Arquitectura Mural, se hicieron a partir de los nuevos materiales de pictorización y de escultura como: el celuloide, el hule artificial, la baquelita, la vinelita, los silicones, las piroxilinas, etc, y también se usaron las nuevas técnicas creadas por la mecánica moderna tales como: el aerógrafo, el lineógrafo, la pistola de aire, el pantógrafo de proporción mural, la cámara fotográfica, la cámara cinematográfica para la captación del movimiento y del espacio, el proyector eléctrico, etc.¹¹⁷

Y en específico, las técnicas y los materiales empleados que destacan en la Arquitectura Mural por su estilo renovador en la revista *Espacios* son:

La esculpto-pintura; éste es un revestimiento que se dimensiona a partir de la pintura y la escultura, logra crear un todo homogéneo que une ambas disciplinas en el cuerpo arquitectónico, forma altos y bajos relieves sin perder sus propiedades plásticas. Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros la aplicaron en su obra.

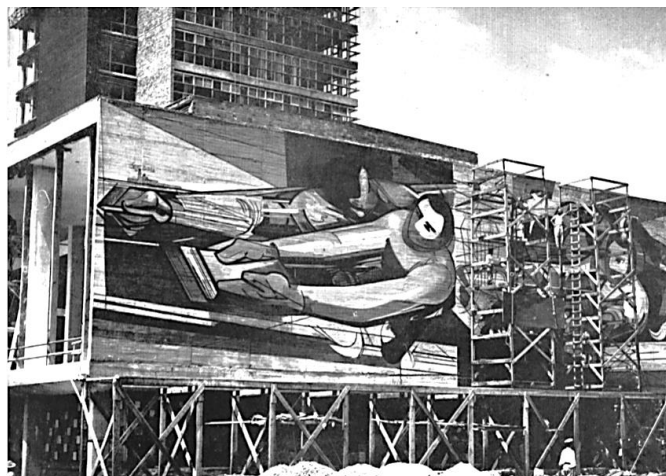


67. Esculpto- pintura de Diego Rivera "Tláloc" en el Cárcamo. Fuente: *Espacios* 9, febrero de 1952.



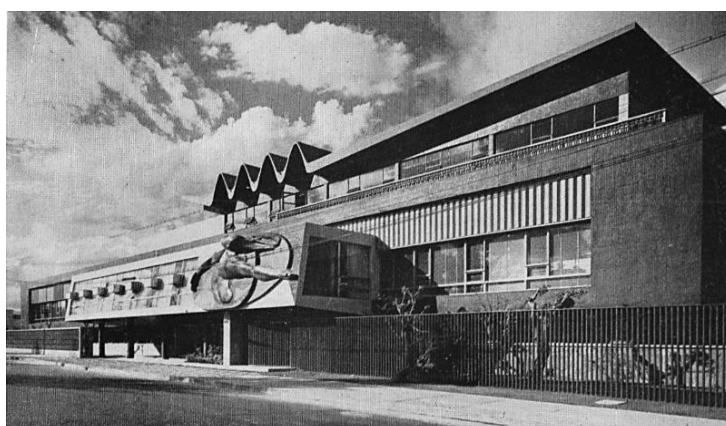
68. Detalle de la esculpto- pintura "Tláloc". Fuente: *Espacios* 9, febrero de 1952.

¹¹⁷ David Alfaro Siqueiros. "Hacia una nueva Plástica Integral". *Espacios* 1, septiembre de 1948, 75.



69. Proceso de la esculto-pintura “El derecho a la cultura” en la Rectoría de la Ciudad Universitaria.

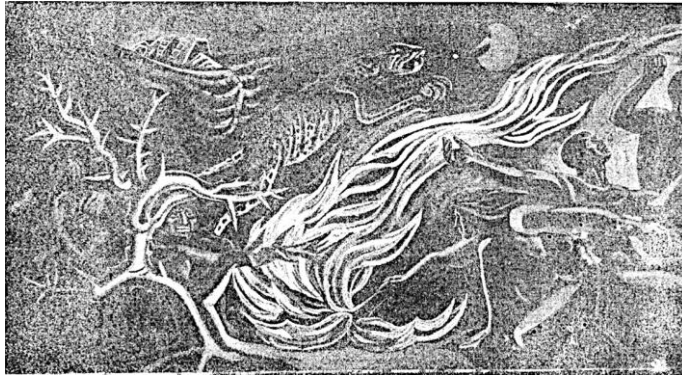
Fuente: *Espacios* 11/12, octubre de 1952.



70. Esculto- pintura de la Chrysler “Velocidad”. Fuente: *Espacios* 18, febrero de 1954.

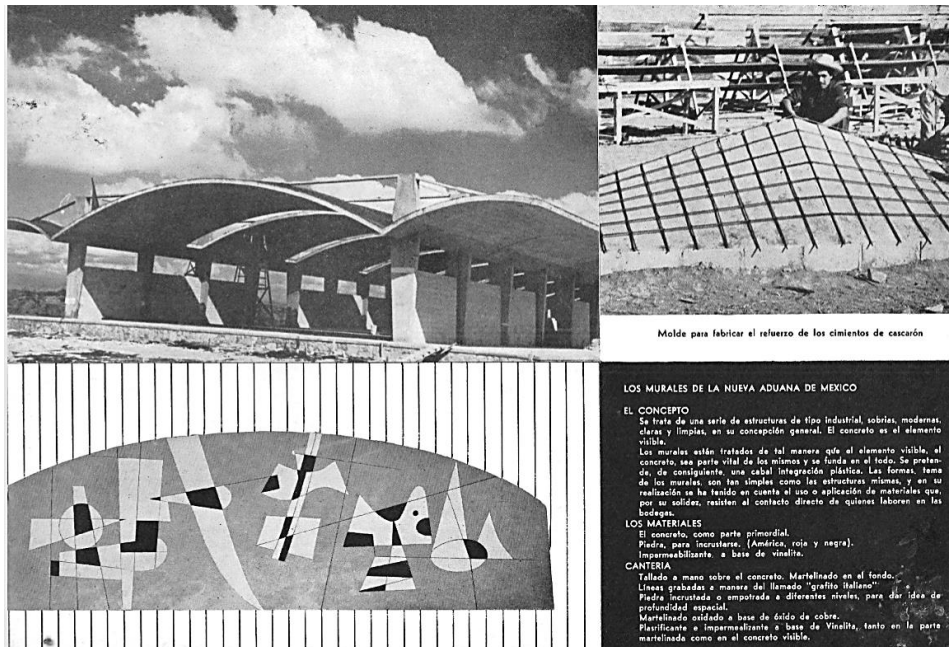
El mosaico de vidrio coloreado y ladrillo vidriado; el artista plástico guanajuatense José Chávez Morado empleó esta técnica no usada en México hasta entonces, mediante pequeños fragmentos multicolores incrustados en la pared, para soportar los embates de la intemperie.¹¹⁸ El artista utilizó esta técnica en el Auditorio y en la Biblioteca de la antigua Facultad de Ciencias, actualmente, el Anexo de la Facultad de Arquitectura.

¹¹⁸ Boletín Unam, “Los murales de Chávez Morado, Obras que cambian con el paso del tiempo y las modificaciones de CU”, febrero de 2012.



71. Detalle del mural en el Auditorio de la antigua Facultad de Ciencias. Fuente: *Espacios 14*, marzo de 1953.

Y el concreto cincelado y la vinelita; el concreto cincelado es un acabado que rompe la primera capa del concreto y abre el grano, produciendo una textura, y la vinelita es un material aglomerado a base de residuos molidos de madera, como la hojarasca y la corteza, se constituye en parte por su celulosa natural. La vinelita reacciona si hay un cambio de humedad, es decir, se ondula, inclusive se puede expandir, y luego con la resequedad, contraerse. Carlos Mérida, el pintor y escultor guatemalteco, lo aplicó en su obra.



72. Nueva Aduana de México. Fuente: *Espacios 19*, julio de 1954.

En la Arquitectura Plástica se empleó el mosaico de piedras de colores naturales o mosaico mexicano, el pionero de esta técnica fue el arquitecto y artista Juan O 'Gorman.

La idea de recubrir los muros con mosaicos de piedras de colores surgió después de una vivencia, Juan O 'Gorman nos dice al respecto: Tiene su origen cuando en 1944 o 1945 le construí al maestro Diego Rivera su casa-estudio en un terreno del Pedregal de San Pablo Tepetlapa que denominó Anahuacalli, que significa casa sobre la tierra entre dos mares.

Durante la construcción, el maestro Diego Rivera me planteó el problema: “¿Cómo le vamos a hacer para que no se vean las estructuras de concreto?” Para ello le propuse que se hiciera un aplanado, o bien que se pintara sobre la losa; al no estar de acuerdo, sugirió que se recubriera con piedra, proyecto que resultaba muy costoso. Entonces se me ocurrió que si colábamos el concreto armado sobre una capa de padecería de piedra sobre la cimbra de madera, al quitar ésta quedaría automáticamente cubierta de piedra la losa de concreto. Hicimos la primera prueba, la que se destruyó para hacer nuevas losas, pero con dibujos, según lo dispuesto por el maestro Rivera. Para tal fin conseguimos piedra blanca, gris y negra y se hicieron los primeros dibujos en el Anahuacalli, que albergaría una colección de 5 000 piezas prehispánicas que coleccionó el maestro Rivera a lo largo de su vida. Este fue el origen de los mosaicos de piedra que después se utilizó en la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria, en la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y en algunas casas-habitación para su decoración.¹¹⁹

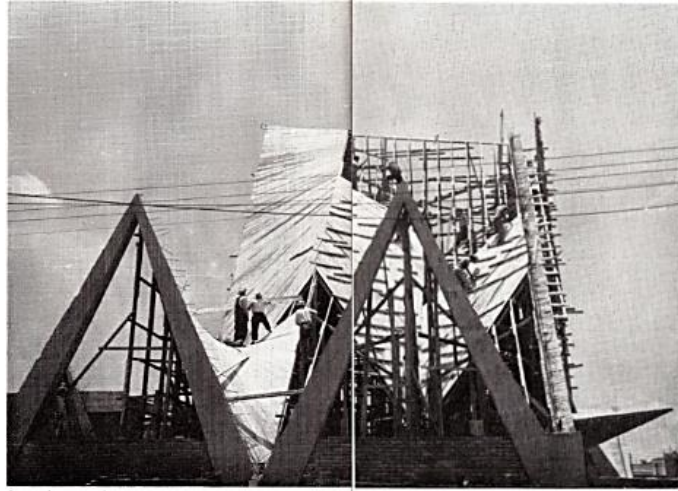
¹¹⁹ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. “*La palabra de Juan O 'Gorman*” (Selección de textos). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 24.



73. La casa habitación en el Pedregal. Fuente: Espacios 25, junio de 1955.

En la Arquitectura Escultórica se emplearon las estructuras laminares o cascarones de concreto, que presentan superficies geométricas o paraboloides hiperbólicos, éstas superficies tienen extraordinarias ventajas estructurales y constructivas. Son superficies de doble curvatura, lo que hace posible que las fuerzas extremas y las cargas, se transformen en esfuerzos directos o de membrana, es decir, esfuerzos que, en cada punto de la superficie están contenidos en el plano tangente a ésta, con exclusión de flexiones en la lámina. Desde el punto de vista constructivo, la propiedad de la superficie de poseer dos sistemas de generatrices rectas, simplifica extraordinariamente la ejecución de la cimbra o encofrado, en el que no intervienen más que piezas rectas. Plásticamente, basta con cambiar la curvatura, para conseguir una gran variedad aparente de formas, de aspecto cambiante con el punto de vista, que permiten una gran libertad de adaptación a las exigencias arquitectónicas.¹²⁰ Félix Candela lo aplicó en su obra constructiva, como por ejemplo, en la Iglesia de la Virgen Milagrosa.

¹²⁰ Félix Candela. "Iglesia de la Virgen Milagrosa". *Espacios* 28, noviembre a diciembre de 1955, 54.



74. Imágenes de la construcción de la cubierta de la Iglesia de la Virgen Milagrosa.
Fuente: Espacios 28, noviembre a diciembre de 1955.

Detalles fotográficos generales:

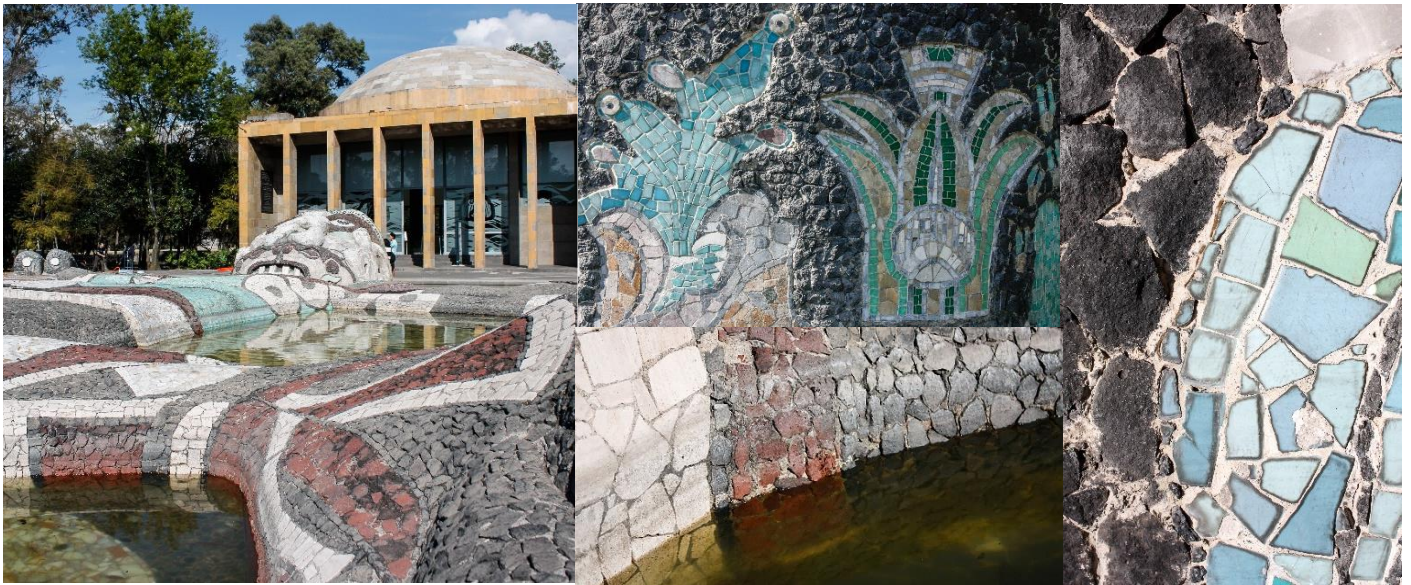


75. Detalles de la Biblioteca Central. Fuente: Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.



76. Detalles del mural de la Biblioteca "Luis Unikel" y área de investigación "Carlos Chanfón". Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

77. Detalles del Centro SCOP. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



78. Cámara de Distribución del Agua del Lerma. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

79. Detalles de la esculto-pintura de la Cámara de Distribución del Agua del Lerma. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

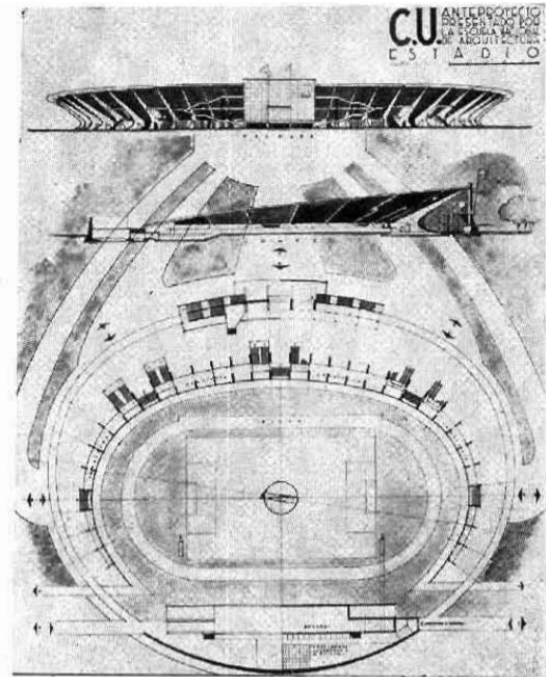
Selección de ejemplos publicados en la revista

El Estadio Olímpico Universitario

El Estadio Olímpico Universitario lo proyectaron los arquitectos Augusto Pérez Palacios, Raúl Salinas Moro y Jorge Bravo Jiménez, en 1952.



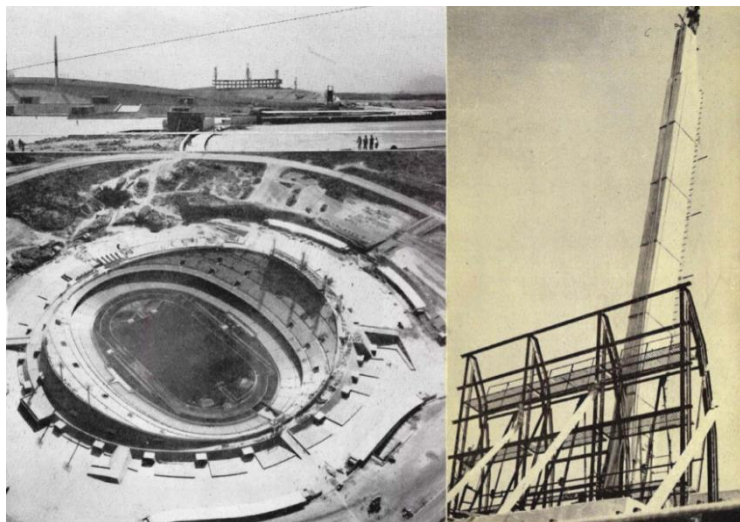
80. Fotografía de conjunto del Estadio.
Fuente: *Espacios* 9, febrero de 1952.



81. Anteproyecto del Estadio.
Fuente: *Arquitectura México* 23, septiembre de 1947.

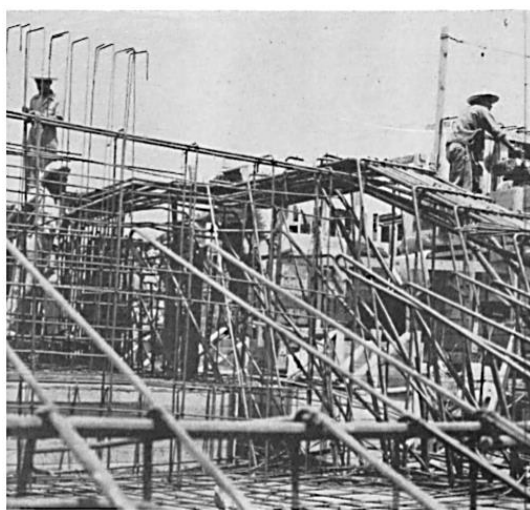
El Estadio Olímpico de la Ciudad Universitaria de México, reivindica los valores reales perdidos entre las abstracciones y el arte purista de la arquitectura de la época. En esta obra resultó, si se quiere por casualidad, que el procedimiento de su construcción fue el mismo empleado en la construcción de las bases piramidales de los grandiosos monumentos del México antiguo prehispánico (recubrimiento con piedra de los paramentos inclinados del relleno de tierra que le dan su forma) y este hecho ligó a esta construcción con la tradición

y le dio su carácter mexicano. Además, esta forma de construcción y el material empleado, incorporaron al Estadio Olímpico con el paisaje volcánico del lugar donde se construyó.¹²¹



82. Fotografía aérea del Estadio en proceso de construcción. Fuente: *Espacios 9*, febrero de 1952.

Se utilizaron armados, complementados con estructuras de concreto, con una forma elíptica, forma propia de los edificios deportivos.¹²²



83. Armado de uno de los elementos. Fuente: *Espacios 9*, febrero de 1952.

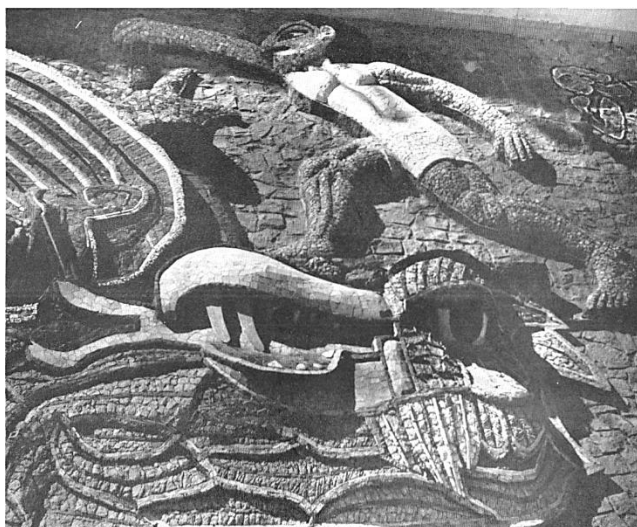
¹²¹ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. “*La palabra de Juan O ‘Gorman’*” (Selección de textos). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 62,63.

¹²² Escalimetro. “Entre restiradores”, *Espacios 13*, enero de 1953, 140.

El Estadio Olímpico asemeja el cráter de un volcán, y se integra con el sitio ya que está construido casi en su totalidad con base de mampostería de roca volcánica, aprovechándose al máximo el material propio del lugar.¹²³

El muralista Diego Rivera colaboró en la obra arquitectónica con la realización de una esculto-pintura, él se refirió a ella como la realización más importante de su vida, como “obrero plástico”, debido a que:

“A mis posibilidades individuales de invención y construcción, a mi sensibilidad creadora, se han sumado 70 sensibilidades de obreros admirables, albañiles y canteros que son tan artistas como los 12 pintores y arquitectos que hemos trabajado juntos”.¹²⁴



84. Esculto-pintura de Diego Rivera en el Estadio Olímpico Universitario. Fuente: *Espacios* 16, julio de 1953.

Así, el maestro Diego Rivera dejó terminado su proyecto de escultura policromada con mosaico de piedra de color que se hizo en los paramentos inclinados de esta gran edificación,¹²⁵ producto de los adelantos técnicos de la Arquitectura Moderna.

¹²³ Boletín UNAM. “*Estadio Olímpico Universitario, Orgullo de la UNAM y de México*”, noviembre de 2019.

¹²⁴ *Ibíd.*

¹²⁵ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. “*La palabra de Juan O ‘Gorman*” (Selección de textos). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 62,63.



85. Estadio Olímpico Universitario. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



86. Estadio Olímpico Universitario. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



87. Exterior. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

88. Esculto-pintura. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



89. Estadio Olímpico Universitario. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



90. Rampa de salida. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

91. Interior. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

La Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria

La Biblioteca Central se construyó en 1950, es un proyecto realizado por los arquitectos Juan O’Gorman, junto con Gustavo Saavedra y Juan Martínez de Velasco.¹²⁶

Consta de diez niveles y cuatro paredes exteriores que están recubiertas en su totalidad por mosaicos hechos con piedras de colores, montadas en precolados de concreto, éstos alcanzan una superficie total de casi cuatro mil metros cuadrados. El diseño y ejecución de las paredes exteriores fue obra de Juan O ‘Gorman.¹²⁷



92. Fachada suroeste de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria. Fuente: “La palabra de Juan O ‘Gorman”, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición, 1983.

La temática general del mural hecho de mosaicos de piedra de colores se relaciona con la evolución de la cultura. Todo el mural conforma y sintetiza, mediante formas simbólicas, los conceptos culturales de la historia de México.

Juan O ‘Gorman comentó en una entrevista realizada en 1970, que la idea original era construir un edificio que albergara la biblioteca con acervos abiertos, para que el lector

¹²⁶ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. “*La palabra de Juan O ‘Gorman*” (Entrevista). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 214.

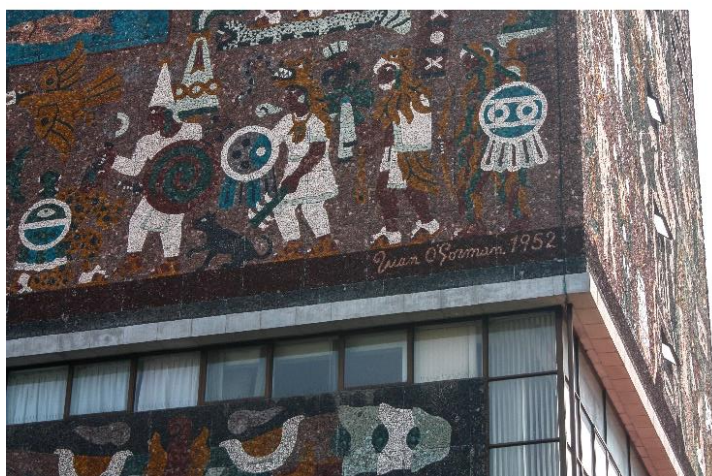
¹²⁷ *Ibíd*em, 295.

tomara el libro que le interesara directamente; pero los asesores técnicos de la Universidad quisieron que se diseñaran los acervos cerrados para evitar la pérdida de los libros, opinión que no compartía O 'Gorman, ya que en las "nuevas" bibliotecas de los diversos países se diseñaban con los acervos abiertos.

El arquitecto también comentó, que cuando le propuso a Carlos Lazo, el gerente general de la obra y su amigo de la infancia, la idea de llevar a cabo la construcción del edificio con grandes muros en el exterior que se presentaban para recubrirlos con mosaico, le pareció monstruoso el proyecto de cubrir de mosaicos todo el edificio. A pesar de ello, Carlos Lazo accedió a darle el dinero para realizar dos bandas de piedra, que se hicieron sobre precolado de 1 m por 1 m.

La obra quedó incompleta hasta que en el Congreso de Arquitectos que se llevó a cabo en aquel tiempo, dos colegas franceses le sugirieron a Carlos Lazo que era indispensable que se recubriera toda la torre con los mosaicos, siguiendo el proyecto original.

De esta manera, se convenció Carlos Lazo de que se terminara la obra, y persuadió a los arquitectos Mario Pani y Enrique del Moral, responsables del proyecto general de la Ciudad Universitaria.¹²⁸



93. Firma de Juan O 'Gorman en la Biblioteca Central. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

¹²⁸ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *“La palabra de Juan O 'Gorman”* (Entrevista). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 25, 26.



94. Biblioteca Central. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



95. Biblioteca Central. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



97. Acceso. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



98. Fuente exterior. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



96. Vista exterior poniente. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



99. Biblioteca Central. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



100. Interior lado poniente, planta baja. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



101. Interiores en planta baja. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

La integración de la Arquitectura Moderna con su paisaje

La voluntad de la forma

La integración de la Arquitectura Moderna con su paisaje fue un aspecto que se mencionó y se cuestionó poco en la revista *Espacios*, no obstante, en el movimiento integrador también se concibió un acercamiento con el paisaje, efecto natural al procurar rescatar la arquitectura tradicional mexicana.

La lección más oportuna que puede dar la arquitectura indígena del México prehispánico, pareciera ser la de enseñarnos a que, al separar los espacios interiores de una distribución, diferenciándolos entre sí como muestra de respeto a la vida privada e individual del hombre occidental, no olvidemos nunca de unirnos al exterior, conjugándolos en una unidad mayor que sea capaz de contar en el paisaje, ligar la obra humana al paisaje, como lo han hecho de preferencia aquellos pueblos de cultura no europea.¹²⁹

De modo que, en los pueblos prehispánicos se construyeron ciudades inventando para sí mismos otra naturaleza, bajo el resguardo de la protección común en ambos mundos.¹³⁰ La casa del hombre replicaba una y otra vez la naturaleza.¹³¹

¹²⁹ Alberto T. Arai. "Caminos para una arquitectura mexicana". *Espacios* 11/12, octubre de 1952, 231.

¹³⁰ Enrique X. de Anda Alanís. *"Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo xx" (diez ensayos)*. México, CONACULTA, 2005, 109.

¹³¹ *Ibíd*em, 232.

Una concepción moderna de la arquitectura tradicional

La tradición es el alma de la arquitectura, no la copia del pasado; la belleza el objeto más noble de la realización, no sólo el cumplimiento de la necesidad fatal. La verdad es el sostén más noble de la belleza, no el absurdo inventar de necios pseudo - símbolos.¹³²

Luis R. Ruiz

La Integración Plástica en la revista *Espacios* reinterpreto la arquitectura tradicional de México, y pretendió adoptar nuevas formas a partir de ella.

De acuerdo a Juan O 'Gorman, las características principales de la actualización de la tradición indígena en la Arquitectura Moderna son:

- a) La forma piramidal (ordinaria o invertida) de la composición general.

La voluntad artística de los indios mexicanos, derivada de la sensación plástica de la masa de maíz (origen del estilo indígena), llevo a los artistas a practicar inevitablemente y fatalmente el modelado inestable de volúmenes convexos, extraídos de masas suaves y amoldables a la presión de las manos. Pero, al toparse con la realidad material, especialmente en la arquitectura y la escultura monumental, tuvieron que prescindir de la técnica modelatoria, porque la materia más adecuada disponible era la piedra: piedra volcánica, de origen sedimentario en el sur del territorio. De modo que, el resultado de la lucha entre la blandura y la dureza fue el de, imprimirle al material una expresión de robustez orgánica y de peso gravitante, en el que subsistió en el fondo de éstas, la sensación orgánica de la masa elástica.¹³³

Así, en el nacimiento de la vivencia indígena que imagina a la pirámide –forma típica de esta arquitectura- se puede percibir muy bien construyendo la experiencia modelatoria de la masa de maíz. Esto se puede comprobar, al ver a través de una cámara cinematográfica de movimiento lento, el hecho de colocar una esfera de masa de regulares dimensiones sobre la superficie de una mesa, ella se transforma primero en una esfera fuertemente aplastada en sus poros, luego toma la forma de una pera, a causa de su propio peso,

¹³² Arquitecto Luis R. Ruiz. "Modernismo y Tradición". *San Carlos* 1, 1946, 23.

¹³³ Alberto T. Arai. "Caminos para una arquitectura mexicana". *Espacios* 11/12, octubre de 1952, 233.

después se vuelve un tronco de cono y, por último, si se desea que adquiera un contorno constructivo, fácilmente puede adoptar el volumen de un tronco de pirámide cuadrangular. Se pasa, pues, de lo redondo y orgánico a lo geométrico y mineral, sin que se pierda en ningún caso el espíritu propio de estos dos reinos de la naturaleza.¹³⁴

Ahora bien, las construcciones piramidales se asientan sobre plataformas de paramentos inclinados, en donde los muros mismos se convierten en taludes y la pendiente de las escalinatas, usadas tan liberalmente, acaban de acentuar la tendencia piramidal de las estructuras.¹³⁵

Conformándose un volumen que se arraiga fuertemente a la superficie del suelo, provocando una sensación de estabilidad y de permanencia.

Alberto T. Arai retomó la forma piramidal en los Frontones de la Ciudad Universitaria, y la adaptó a su época y lugar.

b) La relación dinámica de ejes y de proporciones.

Los ejes de las composiciones indígenas trazan una línea virtual recta que tiene principio, remate y envolvente, estos ejes son amplios y claros,¹³⁶ ya que dominaron la geometría rectilínea en las formas tectónicas.¹³⁷

c) La decoración abundante realizada con escultura, policromía y pintura en armonía con la arquitectura en su carácter y estilo.

La Integración Plástica en la revista *Espacios* se apoyó fuertemente en esta característica de la arquitectura indígena para fundamentar la teoría y la práctica de su movimiento, y a la par se combinó con un contenido social, como se explicó en el primer discurso de la tesis.

d) La exageración tridimensional del volumen y del espacio.

¹³⁴ Alberto T. Arai. "Caminos para una arquitectura mexicana". *Espacios* 11/12, octubre de 1952, 233.

¹³⁵ Mauricio M. Campos. "Arquitectura mexicana", *Arquitectura México* 25, junio de 1948, 266.

¹³⁶ *Ibidem*, 263.

¹³⁷ Alberto T. Arai. "Caminos para una arquitectura mexicana". *Espacios* 11/12, octubre de 1952, 233.

El indígena concibió los espacios abiertos con extraordinaria amplitud, amplitud que se realiza por la moderación de los volúmenes construidos con que limita estos espacios. Su visión del panorama era abierto, con horizontes arquitectónicos bajos y alargados.¹³⁸

- e) La armonía de forma, color y materia con el lugar o paisaje del sitio donde se encuentra la arquitectura.¹³⁹

En algunos casos de la Integración Plástica en la revista *Espacios* se visualiza una relación con su paisaje, como en la Casa del Pedregal de Juan O 'Gorman, en la cual, la piedra volcánica y el mosaico de piedras de colores naturales, exploran "nuevas" formas en armonía con el conjunto; en la realización de la obra arquitectónica Juan O 'Gorman valoró el terreno en donde se encontraba el proyecto, y utilizó materiales cercanos al sitio semejantes a su paisaje.

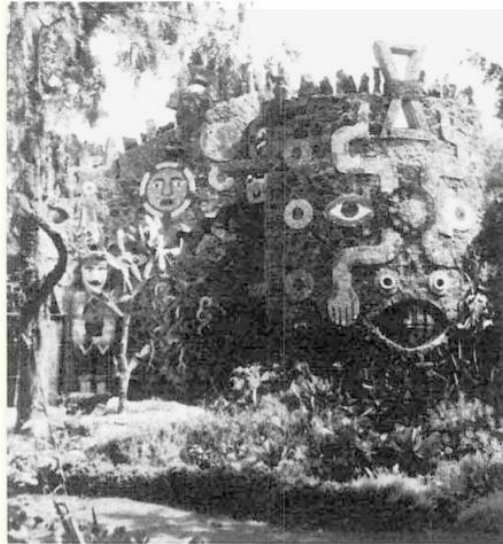
¹³⁸ Mauricio M. Campos. "Arquitectura mexicana", *Arquitectura México* 25, junio de 1948, 263.

¹³⁹ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. "La palabra de Juan O 'Gorman" (Comentarios acerca de la casa de la Avenida San Jerónimo N. 162). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 158.

La arquitectura orgánica del México moderno

Un representante de la arquitectura orgánica del México moderno fue Juan O 'Gorman, quien escribió sobre la Integración Plástica en la revista *Espacios*; él aplicó en su arquitectura realista conceptos de la arquitectura orgánica. La definió como la manifestación artística que tiene una relación directa con la geografía y la historia del lugar donde se realiza. Así pues, la arquitectura se convierte en el instrumento armónico entre el hombre y la tierra, reflejando la forma y el color del entorno donde se ejecuta la obra.¹⁴⁰

En otras palabras, se crea una arquitectura en base a la interrelación del edificio con las características del paisaje que le rodea. De acuerdo con este concepto arquitectónico, la habitación humana se transforma en el vínculo de equilibrio entre el hombre y la naturaleza.



102. Casa de Juan O 'Gorman, ensayo de la arquitectura orgánica en México. Fuente: *Calli* 28, agosto de 1967.

Dentro de la concepción arquitectónica orgánica también es de interés vincular el quehacer artístico con la historia del lugar donde se realiza la obra.¹⁴¹

¹⁴⁰ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *“La palabra de Juan O 'Gorman”* (Entrevista). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 27.

¹⁴¹ *Ibidem*, 27.

Asimismo, la arquitectura orgánica procura actualizar lo tradicional de la región y el lugar en donde se construye, convirtiéndose en vehículo de armonía entre los hombres que participan en la misma tradición. Este concepto se basa en la relación de la geografía y de la historia con la cultura; representa una continuidad viva de la tradición humanista que rechaza los conceptos comerciales y la moda en la expresión estética arquitectónica.¹⁴²

La arquitectura orgánica encuentra en su forma la armonía con el medio físico y con el carácter de la naturaleza y paisaje de la región en donde se hace, es decir, pone el acento en su relación con la naturaleza y puede entenderse como un realismo naturalista.¹⁴³



103. Juan O 'Gorman. Fuente: Rodrigo Moya, Coordinación de Acervos Digitales, UNAM.

Fuera de México, otro representante de la arquitectura orgánica fue el arquitecto brasileño Oscar Niemeyer, de quien se escribió en la revista *Espacios*; él se guió por una idea de orden general: el inquilino de la tierra es un producto de la naturaleza y no puede vivir alejado de ella o menos todavía, en contraste con ella. Esta idea de unión de la naturaleza

¹⁴² Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. “*La palabra de Juan O 'Gorman*” (Ensayo acerca de arquitectura orgánica). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 155.

¹⁴³ Juan O 'Gorman. “La arquitectura moderna de México ¿Qué significa socialmente?, *Espacios* 15, mayo de 1953, 27.

y la arquitectura estuvo presente en aquel siglo, especialmente gracias a Richard Neutra, Frank Lloyd Wright y Le Corbusier, valientes y felices propugnadores que llevaron este nuevo concepto a su expresión arquitectónica, haciendo surgir así un nuevo espíritu para la morada del hombre moderno.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Lorenza Martínez Sotomayor. "Oscar Niemeyer y la arquitectura brasileña". *Espacios* 11/12, octubre de 1952, 55.

Selección de ejemplos publicados en la revista

La vivienda unifamiliar

Dentro de esta categoría, encontramos la casa habitación del Pedregal, que realizó y posteriormente habitó Juan O 'Gorman, ubicada en la Avenida San Jerónimo N. 162 de San Ángel.

La casa habitación fue un ensayo de la arquitectura orgánica en México, estrechamente relacionada con la historia y la geografía del lugar; ésta fue la importancia fundamental de la obra.¹⁴⁵



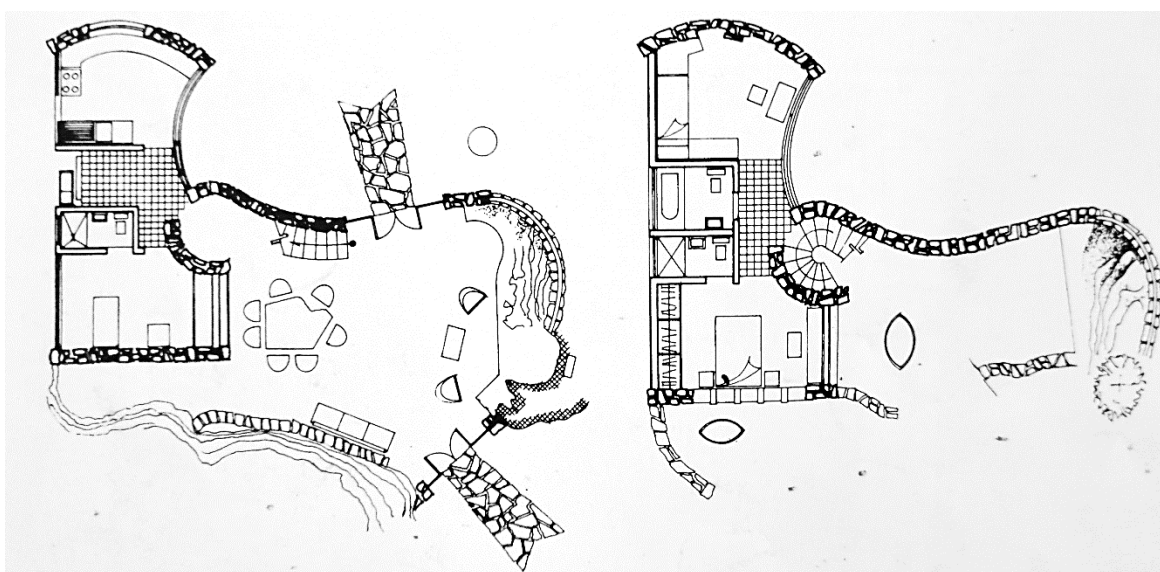
104. Detalle de fachada de la casa del Pedregal. Fuente: *Espacios* 25, junio de 1955.

La casa habitación se construyó en el año de 1948, para construirla fue necesario observar las formas características del Pedregal, zona rocosa en que fue empotrada. Si se

¹⁴⁵ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *“La palabra de Juan O ‘Gorman”* (Entrevista). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 27.

observa con cuidado, se verá que la lava líquida al enfriarse se petrifica en olas curvas apoyadas sobre los diversos niveles del terreno.¹⁴⁶

El proyecto imita el paisaje local, la planta de la casa sigue las formas de las ondas de la piedra del Pedregal, en algunos casos Juan O 'Gorman siguió los crestones e imitó los picos de piedra del entorno a fin de que la creación arquitectónica armonizara con las formas locales. Asimismo, los mosaicos que decoraban los muros se identificaban con las plantas y las flores que crecen sobre el Pedregal.¹⁴⁷



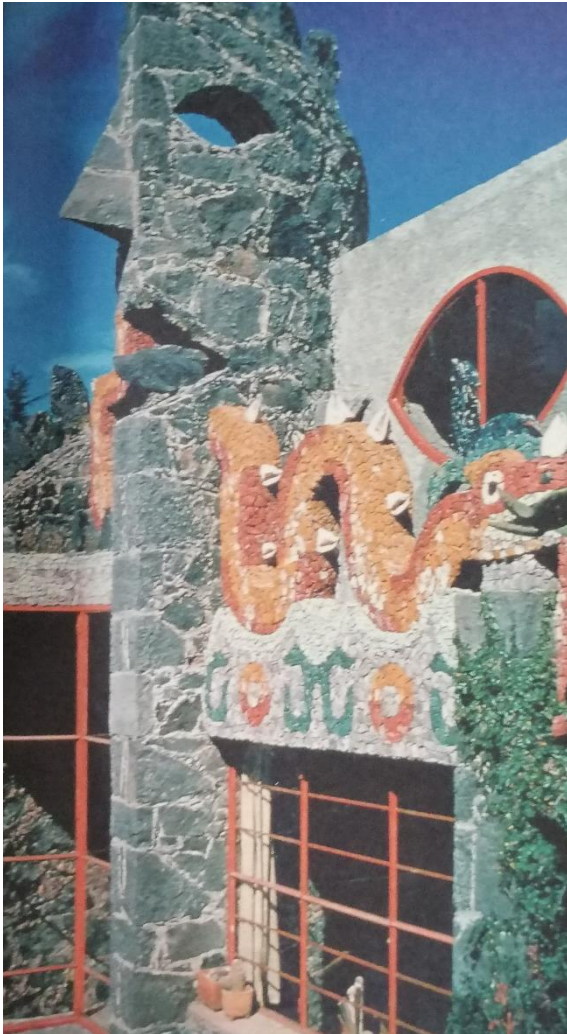
105. Planta baja y planta alta de la casa del Pedregal.
Fuente: *50 años de arquitectura mexicana* – UIA, Plazola editores, 1956.

Juan O 'Gorman trató de integrar plásticamente su arquitectura al paisaje en la forma más humana posible. Las aplicaciones de mosaico de piedra de colores naturales en los muros de la casa corresponden, arquitectónicamente, a la flora, como metáfora poética, que corresponde a la realidad que expresa. La estancia de la casa está formada por una

¹⁴⁶ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *“La palabra de Juan O 'Gorman”* (Ensayo acerca de arquitectura orgánica). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 155.

¹⁴⁷ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *“La palabra de Juan O 'Gorman”* (Entrevista). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 27.

cueva de lava y por elementos que armonizan con las formas de la roca natural. Tanto en sus proporciones como en sus formas, la casa habitación del Pedregal tenía relación con la arquitectura prehispánica, de tal manera que reflejara nuestra tradición actualizada; con ello utilizar el lenguaje afín a nuestro pasado histórico para comunicar problemas y temas presentes.¹⁴⁸



106. Vistas exteriores y vista interior de la casa del Pedregal. Fuente: Juan Guzmán, Fundación Televisa.

¹⁴⁸ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *“La palabra de Juan O ‘Gorman”* (Ensayo acerca de arquitectura orgánica). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 156.

Desafortunadamente Juan O 'Gorman tuvo que vender la casa en 1969, ya que tuvo que escoger entre quedarse con ella o venderla para mandar a su hija a que continuara sus estudios en San Antonio, Texas. A lo que Helen Escobedo le propuso comprar la casa, prometiéndole conservarla, haciéndole algunas modificaciones, ya que ella construiría su residencia en otra zona del terreno. Pero esta promesa no se cumplió, ya que una vez que adquirió la propiedad, destruyó totalmente la casa para construir una nueva.¹⁴⁹

¹⁴⁹ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *“La palabra de Juan O ‘Gorman”* (Entrevista). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 28.



107. Maqueta de la casa del Pedregal creada por Senosiain Arquitectos. Fuente: María Bustamante Harfush, 2019.



108. Maqueta de la casa del Pedregal creada por Senosiain Arquitectos. Fuente: María Bustamante Harfush, 2019.



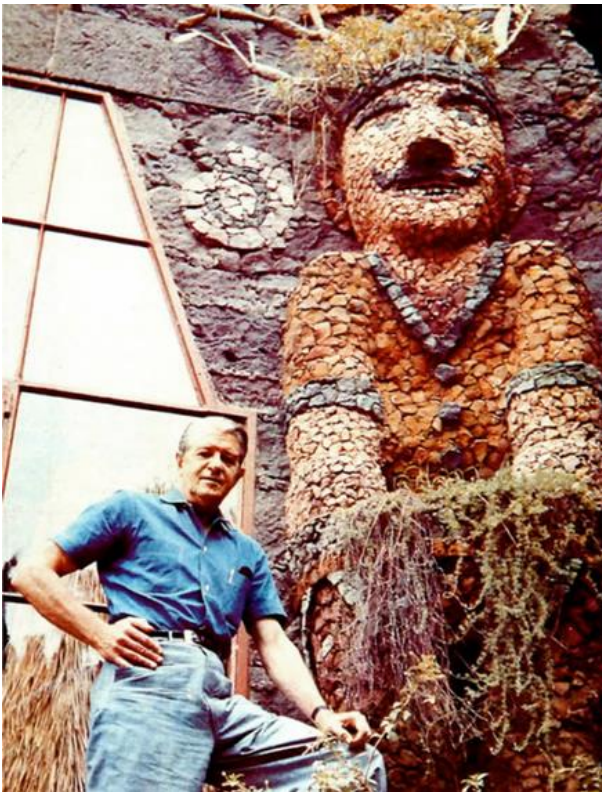
109. Patio de la casa del Pedregal. Fuente: Esther McCoy.



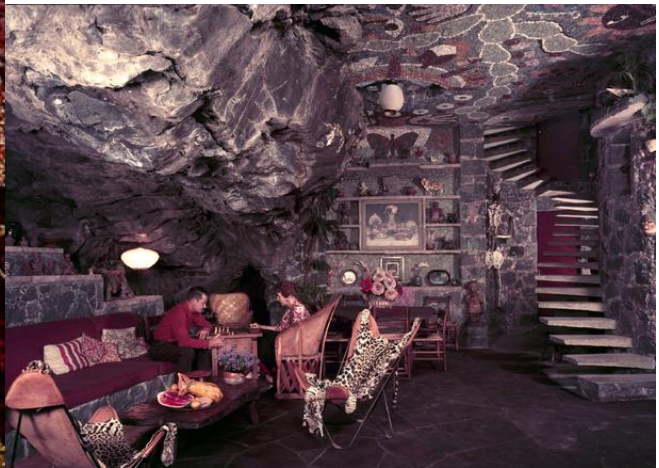
111. Fachada Principal. Fuente: INBA.



112. Casa del Pedregal. Fuente: UFE, 19 de enero de 1959.



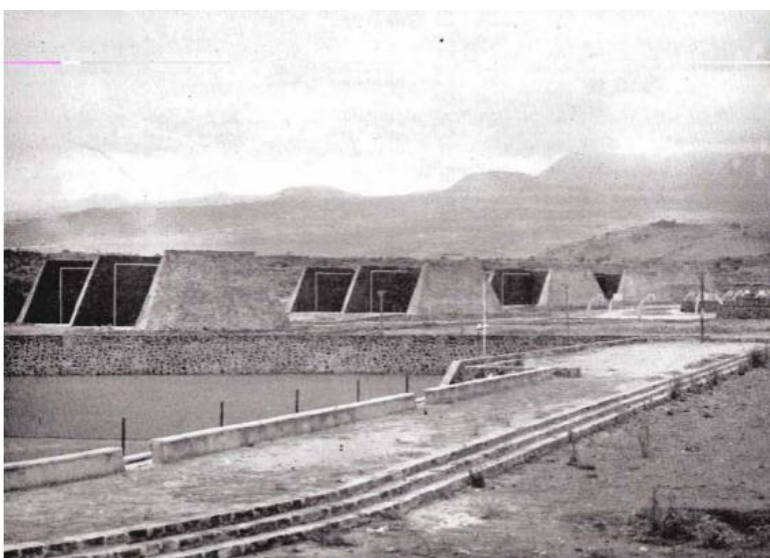
110. Juan O'Gorman. Fuente: Autor desconocido.



113. Interior de la casa del Pedregal. Fuente: Esther McCoy, 1951.

Los Frontones de la Ciudad Universitaria

El arquitecto y filósofo mexicano Alberto T. Arai, proyectó entre 1950 y 1952 los Frontones de la zona deportiva, situados en la Ciudad Universitaria, creó un conjunto de grandes muros inclinados de piedra volcánica, una obra que se adapta a su paisaje natural, y rememora la forma piramidal del estilo prehispánico, como alegoría de nuestra identidad mexicana.



114. Los Frontones de Ciudad Universitaria. Fuente: *Espacios 8*, diciembre de 1951.

Acerca de la pirámide como elemento de topografía urbana, se pueden señalar dos aspectos: el justo equilibrio entre el horizonte que se multiplica en los escalones de la escalinata y la vertical, que es fuerza ascensional pero también voluntad de establecer el templo a un nivel superior al del mundo físico en donde se mueve la humanidad. La escalinata no sólo es la liga física entre dos niveles topográficos, sino la encarnación del ritmo aritmético donde la multiplicación de escalones equivale a una danza ejecutada y reinventada cada vez que el hombre transita en ella.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Enrique X. de Anda Alanís. *“Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo xx” (diez ensayos)*. México, CONACULTA, 2005, 110.

Ahora bien, de manera semejante, en los Frontones de Arai se observa la geometría rectilínea y angulosa de los taludes y planos horizontales, propios de la arquitectura piramidal prehispánica. El talud o escarpio, por ser un plano inclinado cuya posición es intermedia entre uno vertical y otro horizontal, se caracteriza por diferenciar y apartar los espacios al mismo tiempo que los reúne y los conecta, estableciendo distinciones entre las masas constructivas de diferentes dimensiones, y a la vez se engloban en una concepción total.¹⁵¹

La solidez y estabilidad de éstos está representada por los basamentos, los cuales son verdaderas fallas de montaña, que simbolizan la unión indisoluble del hombre y su obra con la geología terrestre.¹⁵²



115. Diego Rivera y Alberto T. Arai.
Fuente: *Arquitectura México* 66, junio de 1959.



116. Alberto T. Arai. caricatura de Carlos Meza.
Fuente: *Arquitectura y lo Demás* 1, mayo de 1945.

Arai tomó la decisión de hacer que su arquitectura, en este caso los Frontones, llamaran la atención de los usuarios mediante el brillo de un espíritu ancestral, buscando incansablemente resolver la incógnita de lo nacional.¹⁵³

¹⁵¹ Alberto T. Arai. "Caminos para una arquitectura mexicana". *Espacios* 11/12, octubre de 1952, 230-231.

¹⁵² *Ibíd.*, 232.

¹⁵³ Enrique X. de Anda Alanís. "Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo xx" (*diez ensayos*). México, CONACULTA, 2005, 116.



117. Frontones. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



118. Frontones. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



119. Frontones. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



120. Frontones. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

CAPITULO III.

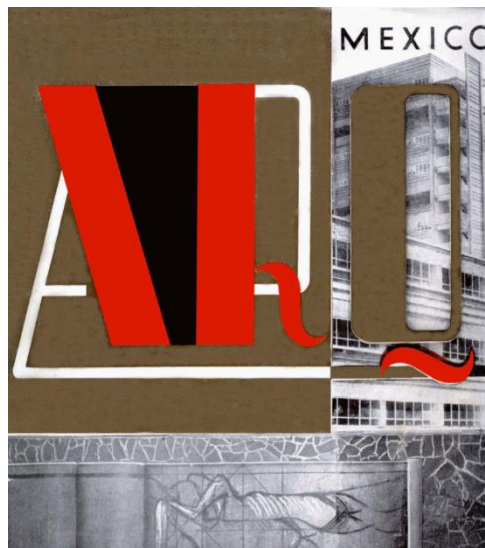
El fin de la revista *Espacios* y el declive del movimiento integrador

Las controversias acerca de la Integración Plástica en otras revistas

La revista *Arquitectura México* se interesó en la Integración Plástica principalmente durante el año de 1954 y 1955, además de publicar una sección de opiniones en donde se comenta sobre ella, también se editaron artículos acerca de la Integración Plástica y las respectivas obras arquitectónicas del momento. Tres de los artículos que suscitaron controversia fueron: Modernidad vs Tradición “Integración”, “Grottesco messicano”, y “Pintura y arquitectura”, en los que prevaleció la postura en contra.

Por otro lado, en la revista *Artes de México* 36, Mauricio Gómez Mayorga revela las problemáticas de la Integración Plástica, y formula una serie de temas en torno a ella, explicando un punto de vista diferente a lo planteado inicialmente sobre el movimiento integrador, en espera de un futuro prometedor.

Arquitectura México



La revista *Arquitectura México* fue editada en su mayoría por arquitectos sobresalientes. Su objetivo era dar a conocer y divulgar entre todos los que se interesaran por las obras de arquitectura, el urbanismo y decoración más importantes, más características, y más originales que se iban haciendo en el mundo; no pretendía señalar un camino o imponer una tendencia, sino documentar.¹⁵⁴

121. Portada de la revista *Arquitectura México* 30, en la cual inicia el debate sobre la Integración Plástica.

Fuente: *Arquitectura México* 30, febrero de 1950.

¹⁵⁴ Presentación. *Arquitectura México* 1, diciembre de 1938, 4.

La revista *Arquitectura México* dirigida por el arquitecto Mario Pani Darqui editada de 1938 a 1978, se interesó en el tema de la Integración Plástica que recién comenzaba a formarse como un movimiento arquitectónico / artístico prometedor, por lo que a partir de 1950 anuncia una sección dirigida a personalidades del medio que no fueran arquitectos, donde comentan sobre la Integración Plástica y otros temas relacionados con ella.

Las personalidades que colaboraron en dicha sección fueron: El escritor Alfonso Reyes, en *Arquitectura México* 30 (febrero de 1950), expresó su entusiasmo por la incorporación de las obras murales en los edificios actuales.¹⁵⁵ El doctor Carlos Graef Fernández, en *Arquitectura México* 31 (mayo de 1950), dijo que la arquitectura debe forjarse como un conjunto armonioso, como un todo del cual formen parte las grandes líneas, las esculturas y las pinturas, de modo que para ser un buen arquitecto hay que ser un buen artista.¹⁵⁶ El escritor, catedrático, y crítico de arte R.P Felipe Pardinás Illianes, en *Arquitectura México* 32 (octubre de 1950), dio su opinión sobre la Integración Plástica, para él, el trabajo arquitectónico no era meramente un balance equilibrado entre espacio interior y estructura, el espacio interior debía integrar la pintura, el mobiliario, la ornamentación, hasta los más insignificantes utensilios que la luz haga destacar en ese espacio conformado por el hombre. Por eso pensaba que un movimiento arquitectónico mexicano, que posea verdadera decisión creadora, debería impulsar y alentar la tarea artesana de México, mientras no se logre esta integración, ni la arquitectura, ni la artesanía podrían alcanzar un vigor integral.¹⁵⁷ El escritor Waldo Frank, en *Arquitectura México* 34 (junio de 1951), dijo estar impresionado por el uso integral de la pintura en la arquitectura, siendo el principio de una nueva comunidad de creadores.¹⁵⁸ El crítico de arte Jorge Romero Brest, en *Arquitectura México* 35 (septiembre de 1951), opino de acuerdo a su juicio que si los arquitectos querían ver coronados sus esfuerzos debían recurrir a los pintores y escultores, y ascender al trabajo colectivo, debían volver la vista hacia el pasado para

¹⁵⁵ Alfonso Reyes. "Alfonso Reyes dice...". *Arquitectura México* 30, febrero de 1950, 261.

¹⁵⁶ Carlos Graef Fernández. "Carlos Graef Fernández dice...". *Arquitectura México* 31, mayo de 1950, 4,5.

¹⁵⁷ Felipe Pardinás Illianes. "El R.P Pardinás Illianes dice...". *Arquitectura México* 32, octubre de 1950, 68.

¹⁵⁸ Waldo Frank. "Waldo Frank dice... Unas palabras sobre la nueva arquitectura de México". *Arquitectura México* 34, junio de 1951, 197.

encontrar el ejemplo de unidad.¹⁵⁹ El novelista, ensayista y crítico Jaime Torres Bodet, en *Arquitectura México* 42 (junio de 1953), estaba de acuerdo en que el arquitecto no puede y no debe aislarse, ni en la concepción ni en la construcción de sus compañeros naturales, los escultores y pintores. A fin de que su cooperación no resultara un mero episodio decorativo, sino una aportación eficaz, íntima y profunda, a la belleza única del conjunto.¹⁶⁰ El escultor Henry Moore, en *Arquitectura México* 45 (marzo de 1954), creía que el arquitecto no podía llegar jamás con su obra a una expresión humanamente tan profunda y tan conmovedora como el pintor o el escultor, sin embargo, la colaboración entre arquitecto y pintor le parecía de lo más valioso. Manifestó su gusto por la armonía entre la arquitectura y la pintura de la Ciudad Universitaria y el Multifamiliar “Presidente Alemán”, lo único que recomendaba era no exagerar en el uso de los colores, ya que este abuso podía resultar “barato”.¹⁶¹

Las opiniones de las personalidades mencionadas anteriormente coinciden en un punto de vista cuando hablan acerca de la Integración Plástica presente en la obra mexicana del actual momento, mencionan principalmente la colaboración entre los artistas y los arquitectos, para lograr una fusión armoniosa y auténtica. A pesar de que la postura a favor es mayoría, no toman en cuenta los demás discursos planteados dentro de la Integración Plástica, mismos que fueron desarrollándose a través de la revista *Espacios*; por lo que se infiere que los discursos sobre el movimiento integrador no eran claros y por lo tanto su entendimiento era confuso.

En la revista *Arquitectura México* se publicaron varios artículos relacionados con la Integración Plástica hasta que finalmente, se dejó de mencionar después del año de 1960.

¹⁵⁹ Jorge Romero Brest. “Jorge Romero Brest dice...”. *Arquitectura México* 35, septiembre de 1951, 263.

¹⁶⁰ Jaime Torres Bodet. “Jaime Torres Bodet dice...”. *Arquitectura México* 42, junio de 1953, 66.

¹⁶¹ Henry Moore. “Henry Moore dice...”. *Arquitectura México* 45, marzo de 1954, 3,4.

A continuación, se enlistan temáticamente los artículos acerca de la Integración Plástica publicados en la revista *Arquitectura México*:

Revista Arquitectura México (1938-1978)

Se publicó 4 veces al año. 119 números en total

Núm.	Revista	Mes	Año	Pág.	Artículo	Información del artículo	Temática		Editor	Profesión
1	N. 29	Octubre	1949	228	Los valores plásticos de Orozco.	Comenta su vida y obra y determina 4 valores plásticos: Creación de un ámbito nocturno; de un colorido delirante; de formas de textura fibrosa; y creación de dinamicidad.	ENSAYO	ARTISTAS EN LA ARQUITECTURA	Alberto Teru Arai	Arquitecto, Jefe del departamento del INBA
2	N. 30	Febrero	1950	258	Alfonso Reyes dice...	Entrevista en la que opina acerca de la arquitectura.	ENTREVISTA	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Alfonso Reyes	Escritor
3	N. 30	Febrero	1950	294	Habla Siqueiros.	Entrevista al pintor en la que habla sobre el movimiento de Integración Plástica.	ENTREVISTA	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	David Alfaro Siqueiros	Pintor Muralista
4	N. 31	Mayo	1950	2	Carlos Graef Fernández dice...	Contesta una encuesta de la revista preparada para personalidades que no son arquitectos.	ENTREVISTA	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Carlos Graef Fernández	Doctor
5	N.32	Octubre	1950	66	El R.P Pardinás Illianes dice...	Responde a un cuestionario sobre la posición de la iglesia católica ante la escultura, la pintura y la arquitectura.	ENTREVISTA	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Pardinás Illianes	Escritor, catedrático, crítico de arte
6	N.34	Junio	1951	194	Waldo Frank dice...	Escrito antecedido por una breve biografía del autor.	OPINIÓN	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Waldo Frank	Escritor
7	N.35	Sep-tiembre	1951	263	Jorge Romero Brest dice...	Comenta el movimiento de Integración Plástica.	OPINIÓN	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Jorge Romero Brest	Crítico de arte

8	N. 39	Sep-tiembre	1952	228	Principales características de la obra (la Ciudad Universitaria).	Integración Plástica.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Editores	-
9	N. 40	Diciembre	1952	419	La Integración Plástica en el Centro Urbano "Presidente Juárez".	Amplia descripción de los trabajos realizados por Carlos Mérida inspirados en la cultura prehispánica.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Mathias Goeritz	Artista Plástico
10	N. 40	Diciembre	1952	427	Noticias y Libros.	Discusiones de mesa redonda (En torno a la Integración Plástica celebradas en la "Casa del Arquitecto").	INFORMATIVO	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Juan O'Gorman	Arquitecto
11	N. 42	Junio	1953	64	Jaime Torres Bodet dice...	Entrevista.	ENTREVISTA	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Jaime Torres Bodet	Escritor
12	N. 45	Marzo	1954	2	Henry Moore dice...	Habla sobre la arquitectura de Ciudad Universitaria y del Pedregal.	OPINIÓN	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Henry Moore	Escultor
13	N. 45	Marzo	1954	5	Modernidad vs Tradición ¿Integración?.	Conferencia en la que hace un recorrido por la historia de la arquitectura de México para concluir que la integración plástica existe desde las primeras manifestaciones arquitectónicas de Mesoamérica. (Conferencia sustentada en la Casa del Arquitecto, el 1° de diciembre de 1953).	ENSAYO	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Enrique del Moral	Arquitecto

14	N. 45	Marzo	1954	38	Sobre la libertad de Creación.	Habla sobre el centro de Arte, creado e impulsado por Mathias Goeritz, llamado "El Eco", Museo Experimental y sobre el arte abstracto, experimental y de vanguardia.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Mauricio Gómez Mayorga	Arquitecto. Miembro de la Asociación Mexicana de Críticos del Arte
15	N. 48	Diciembre	1954	194	Ideas Regentes en la Arquitectura Actual.	Conferencia sustentada en el Palacio de Bellas Artes. Trata de las doctrinas arquitectónicas aún vigentes.	ENSAYO	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	José Villagrán García	Arquitecto
16	N. 49	Marzo	1955	2	¿Qué es el estilo en la arquitectura?.	Afirma que los estilos no se derivan simplemente de la técnica; hay necesidad de incluir a ésta la voluntad del arte o la creatividad. Conferencia Sustentada en la Sala "Manuel M. Ponce" del Palacio de Bellas Artes (Junio de 1954).	ENSAYO	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Juan de la Encina	Profesor en la Facultad de Arquitectura
17	N. 50	Junio	1955	101	Impresiones sobre la arquitectura de México.	Arquitecto chileno que habla sobre la impresión que le causo la arquitectura de México al asistir VIII Congreso Panamericano de Arquitectos. Compara lo realizado en general en México con lo hecho en Chile, afirmando que es una lección para Chile.	ENSAYO	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Ismael Echeverría V	Arquitecto
18	N. 51	Septiembre	1955	141	Reseña histórica de la Arquitectura Mexicana.	Breve Recorrido Preparado por la SAM para la exposición de arquitectura mexicana presentada en Londres.	INTERNACIONAL	ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO	Sociedad de Arquitectos Mexicanos	-

19	N. 52	Diciembre	1955	199	La obra arquitectónica de Félix Candela. Dimensiones del espacio y contraste escultura estructura.	Estudio Crítico sobre los trabajos de Candela.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Giovanni Maria Cosco	Arquitecto
20	N. 53	Marzo	1956	23	Iglesia de la Virgen Milagrosa.	Explica el problema de la arquitectura religiosa y describe su proyecto.	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Félix Candela	Arquitecto
21	N. 54	Junio	1956	75	Posición de la arquitectura entre las actividades creadoras del espíritu.	Acerca de la relación de las llamadas "artes mayores": pintura, escultura, música y arquitectura.	ENSAYO	ARTE EN LA ARQUITECTURA	André Hermant	Arquitecto
22	N. 62	Junio	1958	109	Critica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N.5 Grottesco Messicano	Escrito publicado por Zevi en Italia en el que califica de esa manera la exposición de arquitectura mexicana celebrada en Roma. Responden a Zevi: Mauricio Gómez Mayorga, Vladimir Kaspé, Manuel Rosen Morrison, Ernesto Ríos González y León Gryj. Incluyen al final una carta de Zevi al arquitecto Giovanni Cosco.	INTERNACIONAL	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Zevi Bruno, Mauricio Gómez Mayorga, Vladimir Kaspé, Manuel Rosen Morrison, Ernesto Ríos González y León Gryj	Arquitectos

23	N. 64	Diciembre	1958	249	Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N.7 Pintura y arquitectura.	El texto sometido a discusión es del pintor inglés Ben Nicholson. Participan: Mauricio Gómez Mayorga, Ernesto Ríos González, Manuel Rosen Morrison, Alberto González Pozo.	OPINIÓN	ARTISTAS EN LA ARQUITECTURA	Ben Nicholson y Mauricio Gomez Mayorga	Pintor, escultor. Arquitecto, miembro de la Asociación Mexicana de Críticos del Arte
24	N. 67	Septiembre	1959	185	Sección de Arte III.	Dedicado a los colaboradores artísticos de la Obra de Mario Pani. José Clemente Orozco, Luis Ortiz Monasterio, Carlos Mérida, Roberto Engelking, Mathias Goeritz, Luis Barragán.	DESCRIPCIÓN	EN TORNO A LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Mathias Goeritz	Artista Plástico
25	N. 72	Diciembre	1960	233	Juan O'Gorman.	Sobre O'Gorman , pintor y arquitecto.	OPINIÓN	EJEMPLOS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA	Mathias Goeritz	Artista Plástico
26	N. 100	Abril/ Julio	1968	5	Cuestionario para ser respondido por 14 arquitectos.	Augusto H. Álvarez, Luis Barragán, Félix Candela, Enrique Carral, Ricardo Legorreta, Enrique del Moral, Mario Pani, Pedro Ramírez Vázquez, Ricardo de Robina, Juan Sordo Madaleno, José Villagrán García, y Enrique Yáñez.	ENTREVISTA	ARTE EN LA ARQUITECTURA	Varios	Arquitectos

Preguntas: ¿Considera la arquitectura como un arte?, ¿Cuál es la función del arquitecto en el mundo actual?, ¿Existe una arquitectura mexicana contemporánea característica y diferenciada, y por qué?, ¿Cree usted en la necesidad de una especialización dentro de la arquitectura? ¿Cuáles son los fenómenos, sucesos, y valores trascendentales que han influido decisivamente en la evolución de la arquitectura en México durante los últimos

donde dos culturas y dos pueblos chocaron, las manifestaciones estilísticas han sido diversas. Presentándose una época con expresiones multifacéticas y en ocasiones contradictorias, en la cual la unidad de estilo se fragmentaba constantemente, porque nuestra manera de ser y por lo tanto nuestra forma de expresión, nos guste o no, ha sido desintegrada.¹⁶⁴

Enrique del Moral dijo que cuando hablaban acerca de la Integración Plástica, algunos decían que era un nuevo principio de origen mexicano, que venía a enriquecer, no a liquidar el acervo de principios funcionales, otros la confundían con la colaboración entre los artistas -arquitecto, escultor y pintor- o bien la confundían con la unidad de estilo. Así que, para aclarar lo que era la Integración Plástica recurrió a la definición de integración. Integrar: Aplicase a las partes que entran en la composición de un todo, a distinción de las partes que se llaman esenciales, sin los que no puede subsistir una cosa; entendiendo entonces que en las obras “integradas” todos los elementos que la componen – arquitectónicos, escultóricos o pictóricos – forman un todo indisoluble, en tal forma que no admite que ninguno de ellos se quite, porque automáticamente el conjunto se mutila, destruyéndose el efecto creativo original.¹⁶⁵

Un ejemplo de esto sería la arquitectura barroca, la gótica o la románica, en donde los elementos arquitectónicos – escultóricos forman parte de un conjunto, es un todo que no admite mutilaciones.¹⁶⁶ La forma integrada se observa entre las culturas, particularmente en torno a la concepción metafísica que tiene como centro a la deidad.¹⁶⁷

En el caso de la Integración Plástica, no se representaba una obra integrada, para Enrique del Moral venía siendo un “recubrimiento” de la arquitectura, por el solo hecho de que la pintura y la escultura aparecían a *posteriori*.¹⁶⁸

¹⁶⁴ Enrique del Moral. Modernidad vs Tradición “Integración”. *Arquitectura México* 45, marzo de 1954, 14,15.

¹⁶⁵ Enrique del Moral. “*El estilo, la Integración Plástica*” 1906-1987. Seminario de Cultura Mexicana, 1966, 23,24.

¹⁶⁶ *Ibíd*em, 26,29.

¹⁶⁷ *Ibíd*em, 26.

¹⁶⁸ *Ibíd*em, 30.

Respecto a la integración Enrique del Moral señaló:

La integración no se aprende, no se enseña, no se pone uno de acuerdo sobre ella, no cabe hacer juntas para lograrla; tampoco depende del talento o habilidad de los artistas que colaboren, porque sencillamente es la expresión del individuo que tiene, vive y se asienta en una serie de ideas básicas y vitales que conforman su manera de ser radical, y cuando todo ello se conjuga y acontece, la obra "integrada" nace y se produce con toda naturalidad, no porque los artistas tengan más capacidad, tampoco porque se pongan de acuerdo para colaborar, sino simplemente porque así son, porque así es su manera de expresarse.¹⁶⁹

Incluso Enrique del Moral comentó respecto al discurso de Juan O 'Gorman sobre la Integración Plástica.

Juan O 'Gorman dijo:

Se puede decir que, durante toda la historia, hasta el advenimiento de la sociedad capitalista, la arquitectura se realizó en unión a la pintura y la escultura. La arquitectura no se concebía sin las otras artes plásticas y el estilo se determinaba en función del conjunto inseparable de estas tres artes.

[...] Dentro del régimen capitalista las artes se ejecutan con carácter independiente y cada artista trabaja por separado en su obra, que vende en el mercado como proyecto individual.

[...]Las escuelas de arte, producto típico de esta época, le han servido a la clase en poder de la burguesía para imponer reglas, recetas y clichés que restan la iniciativa y coartan la libertad de expresión de la imaginación de los aspirantes a artistas.¹⁷⁰

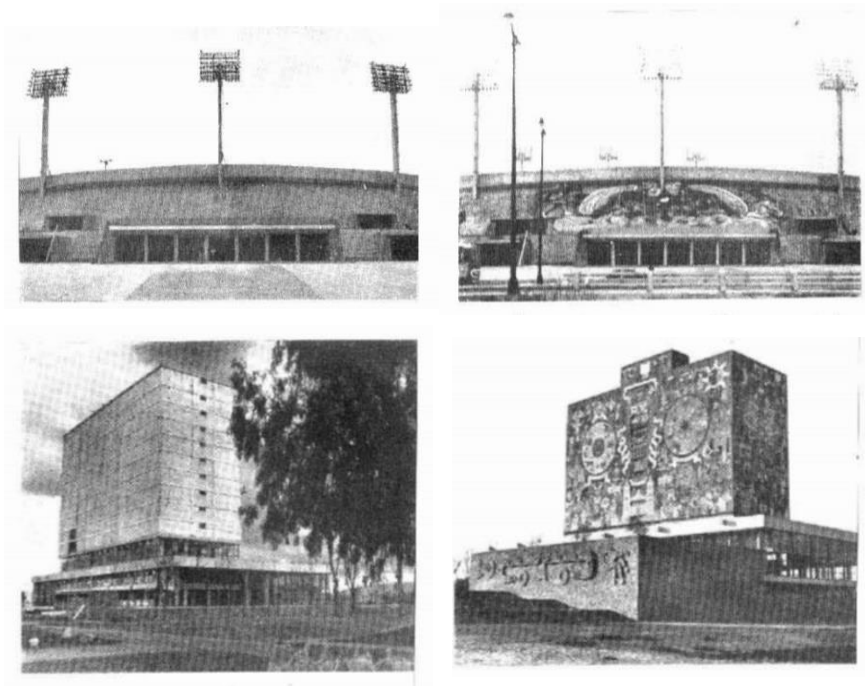
¹⁶⁹ Enrique del Moral. *"El estilo, la Integración Plástica"* 1906-1987. Seminario de Cultura Mexicana, 1966, 23,24.

¹⁷⁰ Enrique del Moral. Modernidad vs Tradición "Integración". *Arquitectura México* 45, marzo de 1954, 16.

A lo que Enrique del Moral respondió:

Al describir la evolución de la arquitectura durante los últimos treinta años, de ella sacamos dos conclusiones claras y precisas: una, que la arquitectura ha tenido una evolución; otra, que la mente de Juan, en cambio, no ha tenido la más mínima alteración en el mismo lapso.¹⁷¹

También criticó a la Ciudad Universitaria, más en específico la obra de Diego Rivera en el Estadio Universitario, para él la construcción de la obra arquitectónica se había terminado antes de realizar la obra pictórica – escultórica, por lo que la escultura se volvía decoración de algo ya acabado. Asimismo criticó la obra pictórica de Juan O ‘Gorman en la Biblioteca Central, ya que para él no era algo indispensable,¹⁷² y el “acabado” pudo haber sido otro, sin que la arquitectura hubiese sufrido.¹⁷³



123. Antes y después de la obra pictórica – escultórica en el Estadio de la Ciudad Universitaria y en la Biblioteca Central. Fuente: *Arquitectura México* 45, marzo de 1954.

¹⁷¹ Enrique del Moral. Modernidad vs Tradición “Integración”. *Arquitectura México* 45, marzo de 1954, 16.

¹⁷² Enrique del Moral. “*El estilo, la Integración Plástica*” 1906-1987. Seminario de Cultura Mexicana, 1966, 30.

¹⁷³ Enrique del Moral. Modernidad vs Tradición “Integración”. *Arquitectura México* 45, marzo de 1954, 23.

En resumen, Enrique del Moral dio a entender que la arquitectura de nuestro país del actual momento, recogía y daba forma a una serie de fenómenos y corrientes de pensamiento que la pintura mexicana, vista en su conjunto, soslayaba o ignoraba, y como consecuencia ambas expresiones – arquitectura y pintura- no coincidían estilísticamente, lo que hizo el problema sumamente complejo, ya que si a la autonomía y autosuficiencia de las diversas artes, se unía además, la falta de unidad de estilo, el divorcio se acentuaba, cosa que desgraciadamente, según Enrique del Moral, aconteció por ejemplo en la Ciudad Universitaria.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Enrique del Moral. *“El estilo, la Integración Plástica”* 1906-1987. Seminario de Cultura Mexicana, 1966, 32.

Lo Grottesco mexicano

Tras la publicación del artículo “Grottesco Messicano” del crítico e historiador Bruno Zevi, quien fue conocido por su implacable denuncia de toda arquitectura nacionalista y estilo de Estado, ya sea fascista, nazi o comunista; en el Semanario L’Espresso en Italia, periódico político, cultural e informativo; en donde escribió acerca de la exposición fotográfica llamada “Cuatro mil años de arquitectura mexicana” expuesta en la Trienal de Milán y después de Roma, criticando el mal montaje de la exposición y su contenido. En la revista *Arquitectura México* se llevó a cabo un debate entre varios arquitectos a partir de este artículo.

[...] Dos mil años de historia arquitectónica nos son narrados por medio de imágenes escogidas con el objeto de indicar una peculiaridad artística que se expresa en el exceso de la ornamentación, en una vitalidad impetuosa y agresiva que excluye el reposo y la contemplación poética y no teme el ridículo y lo grotesco.¹⁷⁵

Bruno Zevi

Acerca de la arquitectura mexicana Bruno Zevi comentó:

[...] Los monumentos históricos, desde los aztecas y mayas a los hispano-barrocos, no se diferencian de los arquetipos europeos por la originalidad de su disposición espacial o volumétrica, sino por una tormentosa apetencia plástica que lleva a incrustar todas las superficies con decoraciones pesadas y profundas, como para que la luz no pueda extenderse sobre planos tersos. Por analogía, en la arquitectura moderna es legítima la operación de inspirarse en la temática europea, especialmente en Le Corbusier, y después darle acento “mexicano” llamando a pintores y escultores para destrozarse la textura de los muros ciegos. Una argumentación que se basa en un concepto histórico demasiado ligero y

¹⁷⁵ Bruno Zevi, Mauricio Gómez Mayorga, Vladimir Kaspé, Manuel Rosen Morrison, Ernesto Ríos González, León Gryj. “Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N. 5 Grottesco messicano”, *Arquitectura México* 62, junio de 1958, 111.

en un programa moderno improvisado; y que no obstante, se encuentra aplicada constantemente en el conjunto de la Ciudad Universitaria.

[...] La enfermedad se extiende fuera de la Ciudad Universitaria: el Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas no tiene un solo metro cuadrado libre de los murales de José Chávez Morado, que representan nada menos que la historia de las comunicaciones.

[...] Todo ello no resta nada al racionalismo del planteo urbanístico de la Ciudad Universitaria, ni al rigor de proyecto de los edificios públicos y de las habitaciones privadas: en el mejor de los casos, la arquitectura se hace más vivaz, y en el peor se acentúa el mal gusto. [...] ¹⁷⁶



124. Artículo “Grottesco Messicano” publicado en *Arquitectura México* 62.
Fuente: *Arquitectura México* 62, junio de 1958.

¹⁷⁶ Bruno Zevi, Mauricio Gómez Mayorga, Vladimir Kaspé, Manuel Rosen Morrison, Ernesto Ríos González, León Gryj. “Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N. 5 Grottesco messicano”, *Arquitectura México* 62, junio de 1958, 111, 112.

Para Bruno Zevi la exposición fue un ejemplo de cómo no debe hacerse una exposición de arquitectura, sin ningún criterio crítico; por otro lado, le pareció que la arquitectura expuesta, contenía un exceso de decoración plástica y cromática, dando una impresión de la cultura mexicana caricaturesca, la cual atravesaba por un periodo ecléctico en el que se superponían diversas influencias arquitectónicas.¹⁷⁷

En respuesta a lo que escribió Zevi, en la revista *Arquitectura México* 62 se publicó el artículo “Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N. 5 Grottesco messicano”, en junio de 1958, en donde se estableció una discusión entre los arquitectos Mauricio Gómez Mayorga, Vladimir Kaspé, Manuel Rosen Morrison, Ernesto Ríos González, y León Gryj.

El arquitecto Mauricio Gómez Mayorga al ser el responsable de la exposición presentada en Roma junto con el arquitecto José Antonio Gómez, se sintió obligado a comentar el artículo de Zevi. Mayorga le dio la razón, aunque a su parecer tendría que visitar la arquitectura de México para poder juzgarla más objetivamente y no por medio de fotografías, ya que solo se mostraron algunos ejemplos en la exposición, como: la Rectoría de Ciudad Universitaria, la Biblioteca Central, las Facultades de Ciencias y de Medicina, el Estadio Universitario, el Centro de Comunicaciones SCOP, entre otros; obras con Integración Plástica, para Mayorga, un movimiento que poco a poco fue perteneciendo a la riquísima historia del humorismo involuntario en México.¹⁷⁸

Vladimir Kaspé dijo que es común que las exposiciones de arquitectura sean expresiones incompletas, por lo que entendía si se malinterpretaba su contenido, refiriéndose a la crítica que realizó Zevi sobre algunas de las obras que se expusieron. Estas obras pertenecían a uno de los movimientos que existieron en la arquitectura mexicana, una tendencia que se consideró de poca vitalidad. Sin embargo, Kaspé reconoce el valor del México moderno de ensayar, de lanzarse, a veces a la ligera, sin duda, pero sin miedo, para afirmarse, para reencontrarse.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Bruno Zevi, Mauricio Gómez Mayorga, Vladimir Kaspé, Manuel Rosen Morrison, Ernesto Ríos González, León Gryj. “Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N. 5 Grottesco messicano”, *Arquitectura México* 62, junio de 1958, 111.

¹⁷⁸ *Ibíd.*, 113.

¹⁷⁹ *Ibíd.*, 113.

Manuel Rosen Morrison, hizo énfasis en que Zevi solo mencionó los ejemplos negativos, ignorando los positivos, concentrándose en los edificios de la Ciudad Universitaria y en el Centro de Comunicaciones SCOP, mismos que podrían llamarse arquitectura de Estado, de propaganda, de exaltación de lo nacional, ejemplos que despiertan la idea en el extranjero de una tendencia hacia el nacionalismo.¹⁸⁰

Ernesto Ríos González situó la arquitectura a la que Zevi se refirió, en la etapa de la arquitectura gubernamental, correspondiente al periodo de indigenismo tendencioso. Citando a Zevi “[...] el mito de un espíritu nacional en el que lo típico se incorpora de un modo mecánico y externo [...]”. Ríos González opinó que los tristes ejemplos decorativistas e “integrales” que criticó Zevi, no eran obras representativas de nuestro país, ya que eran enormes, caras y muy vistosas, condición necesaria de toda obra cuya misión sea la de llamar la atención del público poco conocedor, conformados por los turistas de todo el mundo, confundiéndonos así, con elementos de propaganda.¹⁸¹

León Gryj admitió que el movimiento mexicano de Integración Plástica, fue un desafortunado intento de forzar una evolución sin tener más armas que la simple voluntad formal.¹⁸²

Los arquitectos si bien no niegan la crítica que realizó Bruno Zevi en el artículo “Grottesco Messicano”, coinciden en que era necesario que Zevi visitara y conociera la arquitectura de nuestro país, para dar una opinión más cercana a la realidad, ya que no era posible juzgar la arquitectura mexicana a partir de unas fotografías.

Más adelante, el arquitecto Cosco le informó en una carta a Bruno Zevi sobre el artículo publicado en la revista *Arquitectura México* 62, a lo que agradeció y aceptó el debate.

¹⁸⁰ Bruno Zevi, Mauricio Gómez Mayorga, Vladimir Kaspé, Manuel Rosen Morrison, Ernesto Ríos González, León Gryj. “Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N. 5 Grottesco messicano”, *Arquitectura México* 62, junio de 1958, 113.

¹⁸¹ *Ibíd.*, 114.

¹⁸² *Ibíd.*, 114.

Bruno Zevi respondió:

[...] Prefiero publicar un edificio feo que signifique algo, antes de un edificio mejor que no signifique nada. ¿Qué quiere decir “significar”? Quiere decir enfrentarse con un problema verdadero, inclusive con una solución equivocada.

[...] El deber de una revista humanística de arquitectura creo que ha de ser precisamente éste: no suministrar soluciones, sino ilustrar problemas. Algunas veces estos problemas son más evidentes en construcciones “atormentadas y extravagantes” que en otras aparentemente pacíficas e indiferentes.

[...] Prefiero un arquitecto “extravagante” a otro nada más aburrido. Naturalmente reconozco que también de una postura atormentada y extravagante se puede hacer moda, pero no creo que de esa “moda” se pueda acusar a ninguno de los arquitectos de quienes hemos publicado obras. Lo que estoy diciendo podrá parecerle un “elogio de la locura” arquitectónica: mas no es sino una invitación a aferrarse a los problemas antes de aceptar las soluciones y a considerar que algunas veces el genio confina con el tormento y la extravagancia. [...] ¹⁸³

En pocas palabras, Bruno Zevi simplemente expresó una crítica sobre lo expuesto acerca de la arquitectura mexicana, mas no sobre el contexto real y vivencial de la arquitectura mexicana, así que, es claro que al realizar su crítica, no se formuló un previo juicio sobre todo lo que era la arquitectura moderna de México, como se pudiese esperar; una opinión valida mas no absoluta. Mauricio Gómez Mayorga fue quien más se extendió en su réplica en comparación con los demás, él también mencionó que si se enfocó en cierta tendencia arquitectónica, es porque en la exposición se hacía prevalecer la “mexicanidad” y la originalidad diferenciada de la arquitectura de su país, era una exposición con una argumentación metafísica, antihistórica, nacionalista y propagandista.

¹⁸³ Bruno Zevi, Mauricio Gómez Mayorga, Vladimir Kaspé, Manuel Rosen Morrison, Ernesto Ríos González, León Gryj. “Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N. 5 Grottesco messicano”, *Arquitectura México* 62, junio de 1958, 115.

Finalmente Bruno Zevi aceptó la invitación de los arquitectos, en espera de que en un futuro pudiese visitar México, para admirar directamente nuestra arquitectura, abierto a nuevas discusiones ya sea de su parte o por parte de otros arquitectos mexicanos.¹⁸⁴

Podemos discutir, pelear, acusarnos los unos a los otros; pero estamos todos en la misma nave en rumbo a formas de vida más justas y más humanas.¹⁸⁵

Prof. Arq. Bruno Zevi

¹⁸⁴ Bruno Zevi, Mauricio Gómez Mayorga, Vladimir Kaspé, Manuel Rosen Morrison, Ernesto Ríos González, León Gryj. "Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N. 5 Grottesco messicano", *Arquitectura México* 62, junio de 1958, 116.

¹⁸⁵ *Ibíd.*, 116.

Pintura y arquitectura



125. Ben Nicholson, pintor de nacionalidad británica. Fuente: *Arquitectura México* 64, diciembre de 1958.

El artículo del pintor inglés Ben Nicholson sobre “Pintura y arquitectura” publicado en la revista *Arquitectura México* 64, en la sección de “Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N. 7”, en diciembre de 1958, causó una discusión entre los arquitectos Mauricio Gómez Mayorga, Manuel Rosen Morrison, Alberto González Pozo; y Ernesto Ríos González

Ya que Ben Nicholson aseguraba que existían ciertas relaciones entre la pintura y la arquitectura, en un sentido poético, pero cuando la pintura se concebía en conjunto con la arquitectura aparecía además un rasgo en común: la función. Con la diferencia de que el pintor tiene pocos problemas técnicos por resolver, mientras que el arquitecto está constantemente envuelto en problemas de materiales y de técnicas nuevas.¹⁸⁶

Nicholson también comentó acerca de la contribución que sucedió entre los arquitectos y artistas en el movimiento integrador, donde al parecer se tomaba conciencia de la resequedad del lado árido de la arquitectura moderna, y para animarla, se promovió una especie de decoración fantasiosa superpuesta a la arquitectura, pero esta envoltura superficial era tan mortal, a su modo, como la aridez que procuraba ocultar.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Ben Nicholson, Mauricio Gómez Mayorga. “Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N. 7 Pintura y arquitectura”, *Arquitectura México* 64, diciembre de 1958, 250.

¹⁸⁷ *Ibidem*, 250.

Opinaba que un artista si podía contribuir en la realización arquitectónica, ya que el pintor y el escultor se han dedicado a las investigaciones de la forma-color como medio de expresión, mientras que el arquitecto siempre con más prisa y más disperso en sus búsquedas no puede llevar su espíritu al mismo grado de concentración en este dominio. A menos de que fuera demasiado personal para admitirlo, le sería posible aprovechar los descubrimientos del artista, no invitándolo, en el último momento, para “embellecer” un muro o un sitio, sino pidiéndole cooperación desde los primeros estudios y durante el proceso de la realización –a título de asociado, en suma-, integrándolo a su equipo.¹⁸⁸

A lo que el arquitecto Mauricio Gómez Mayorga respondió en la misma sección de “Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N. 7” con otro artículo, titulado “La colaboración entre pintores y arquitectos”, en el que escribió: Me doy cuenta una vez más lo desesperadamente lejos que se encuentran los artistas y los críticos de arte de la teoría y la realidad de la arquitectura.¹⁸⁹

En este artículo Mayorga sostuvo una postura en contra de la integración de los artistas plásticos en la obra arquitectónica, tanto en el proceso creativo como en la construcción de la misma. Él opinaba que estaba muy bien que no se le llamara al pintor para “embellecer” un muro o para tatuar salvaje e indecorosamente un edificio entero, como en el caso monstruoso de exhibicionismo y mal gusto llamado Centro SCOP, ya que la falta de criterio, egocentrismo y manía de la inmortalidad, característico de los artistas revelaba su desconocimiento sobre la arquitectura.¹⁹⁰

Según Mayorga, la arquitectura es una tarea de coordinación estática y económica de materiales en el espacio para llevar a cabo organizaciones de interiores habitables. No es un asunto artístico, sino antropológico y social. El arquitecto no dibuja ni produce volúmenes por el gusto de acomodarlos en las ciudades para los fines de su personal inmortalidad.¹⁹¹

¹⁸⁸ Ben Nicholson, Mauricio Gómez Mayorga. “Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N. 7 Pintura y arquitectura”, *Arquitectura México* 64, diciembre de 1958, 251.

¹⁸⁹ *Ibidem*, 252.

¹⁹⁰ *Ibidem*, 252.

¹⁹¹ *Ibidem*, 252.

En lo único que coincide el arquitecto con Nicholson es cuando dice que la envoltura fantasiosa con que se forró la arquitectura para suavizar su resequedad, fue tan mortal como esa aridez misma.¹⁹²

Respecto a los integradores plásticos el arquitecto Mauricio Gómez Mayorga escribió:

Siempre he dicho en mi cátedra de Teoría de la Arquitectura, frente al griterío y a la demagogia de los integradores plásticos (bien sabemos cuáles son los intereses que se agitan tras de ellos) que lo que la arquitectura necesita es integrarse consigo misma, es decir: dejarse de coqueteos con el arte, plantearse más seriamente sus problemas técnicos; conocer con rigor científico al hombre y a la sociedad a que va a servir, y a los materiales y procedimientos con los que ha de producir los espacios para alojar a ese hombre y a esa sociedad. Hay mucho que estudiar en los terrenos de la programación, la composición y la construcción antes de llamar a los irresponsables artistas para que nos “auxilien” en el problema de evitar, por ejemplo, los cruces de circulaciones en un hospital o en un aeropuerto.¹⁹³

Continuando con la sección de “Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N. 7”, los arquitectos Alberto González Pozo, Manuel Rosen Morrison; y Ernesto Ríos González, igualmente mantienen una postura en contra del artículo de Ben Nicholson.

Alberto González aseguró que las ligas existentes entre la pintura, la escultura y la arquitectura, son más románticas que realistas, en un texto titulado “Una cuestión de fronteras”; Manuel Rosen dijo a modo de comentario, que la arquitectura iba más allá de la forma-color como objeto, más bien, es fundamentalmente forma-función y función-forma, y la arquitectura nunca tiene como finalidad el hacer muros para decorarlos por medio de la pintura o de la escultura; y Ernesto Ríos comparó el arte con la arquitectura en un texto titulado “Arquitectura y estética”, en donde escribió que, por un lado, en las artes hay

¹⁹² Ben Nicholson, Mauricio Gómez Mayorga. “Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N. 7 Pintura y arquitectura”, *Arquitectura México* 64, diciembre de 1958, 252.

¹⁹³ *Ibíd.*, 253.

pasión y ansia, y por el otro, la arquitectura depende de la función: resultado de consideraciones que van desde lo mecánico hasta lo psíquico y lo antropológico, por lo que no hay lugar para la pasión y el ansia.¹⁹⁴

¹⁹⁴ Ben Nicholson, Mauricio Gómez Mayorga. "Crítica de ideas arquitectónicas. Suplemento periódico de debate y planteo de problemas. N. 7 Pintura y arquitectura", *Arquitectura México* 64, diciembre de 1958, 253,254,255.

Artes de México

La revista *Artes de México* fue fundada en 1953 por Miguel Salas Anzures (fundador del Museo de Arte Moderno) y Vicente Rojo (destacado pintor, escultor y diseñador gráfico), y continuó publicándose hasta 1980. Ofreció a los artistas jóvenes nuevas maneras de mirar la tradición artística de México, para ayudarlos a reinventarla, a revitalizarla.

Su propuesta era recuperar la idea renacentista del arte total que se desborda en diversas expresiones e irrumpe sobre la vida cotidiana, estimulando los sentidos mediante la coherencia entre palabra, forma, textura y color.¹⁹⁵

En 1961 dedicó su número a la arquitectura contemporánea en México, y en ella expone el tema de la Integración Plástica.

Notas Polémicas



126. Portadas de la Revista *Artes de México* 36. Fuente: *Artes de México* 36, octubre de 1961.

¹⁹⁵ Martha Elena García. "Artes de México, nueva forma de reconocernos", *Frente y perfil* 19, año V, 2005, 19.

El arquitecto Mauricio Gómez Mayorga editó “Notas Polémicas” en la revista *Artes de México* 36, en octubre de 1961, acerca de “La arquitectura contemporánea en México”, en donde habló sobre la Integración Plástica, entre otros temas relacionados con el tema.

Para Mayorga, la crisis de la arquitectura moderna se debió a partir del hecho de entenderla como un arte ignorando todo lo ocurrido en los años pasados. Puesto que la finalidad de la arquitectura no es fundamentalmente expresiva sino utilitaria; ya que no responde a una intuición, sino a un programa; no plantea temas sino problemas, porque los edificios se hacen para usarse y no para contemplarse; la arquitectura persigue soluciones y no fachadas.¹⁹⁶

Aunque no negó que la arquitectura fuera puramente utilitaria, ya que tiene un impacto emocional sobre nosotros, porque al fin y al cabo los productos arquitectónicos nos son dados bajo formas espaciales dotadas de proporción, de dimensión, de color: clarooscuro y de textura que provocan en nosotros inevitablemente una respuesta emocional.¹⁹⁷

De acuerdo a lo que escribió Mauricio Gómez Mayorga en “Notas Polémicas”, la Integración Plástica ofrecía una receta mágica, ya que se decía que la arquitectura agonizaba, y para salvarla se afirmaba: hay que hacer Integración Plástica, hay que hacer regionalismo; hay que volver a los toltecas; hay que volver a la edad de las cavernas; hay que hacer plástica pura; hay que encargar los proyectos a los pintores y a los escultores, etc.¹⁹⁸

Alguna vez se creyó en la llamada Integración Plástica, de hecho, alguna vez Mayorga publicó artículos a su favor. Su justificación teórica, ya fuese en términos de doctrina, o ya fuese en su aplicación práctica, era razonable e incluso convincente en una primera aproximación: se decía que la arquitectura era un arte plástica alejada o incluso divorciada de sus hermanas las otras artes plásticas, es decir la pintura y la escultura; se hacía notar cómo en todas las grandes épocas de la historia, incluyendo desde luego las de nuestra

¹⁹⁶ Miguel Salas Anzures. “La arquitectura Contemporánea en México”. *Artes de México* 36, México, octubre de 1961, 4, 7.

¹⁹⁷ *Ibidem*, 4.

¹⁹⁸ *Ibidem*, 7, 8.

historia tanto antes como después de la conquista, que la arquitectura había vivido en estrecha armonía con las demás artes del espacio y se insistía además, con particular empeño, en las grandes tradiciones plásticas de nuestra cultura y de nuestro pueblo, planteando entonces la necesidad de “tradicionalizar” y mexicanizar una arquitectura que resultaba, por una parte, culta y por otra importada: la arquitectura moderna que triunfaba en todas las grandes ciudades sería una manifestación de cosmopolitismo, ajena a las corrientes de la verdadera sensibilidad del mexicano.¹⁹⁹

La postura en pro de la Integración Plástica echaba la culpa al funcionalismo arquitectónico y muy particularmente a la influencia de Le Corbusier, a ese despegamiento o divorcio de las artes plásticas, cuyas consecuencias serían una arquitectura “inhumana” y “descastada”. Este era un aspecto de la cuestión. El otro, que le iba aparejado, era el del “mensaje” en el arte, y la necesidad de dar al mismo, un contenido social. Si la arquitectura moderna era productora de grandes muros y espacios, éstos debían servir para pintar en ellos murales de mensaje social y para servir de fondo a esculturas del mismo tipo, algunas veces el mensaje social se convertía en la más baja adulación personal.²⁰⁰

A ocho años de distancia (situándonos en el año en que se editó la revista *Artes de México* 36), después de los experimentos de integración, muchos arquitectos estaban en contra de la Integración Plástica, ya que se dieron cuenta que en realidad lo que se pretendía era favorecer política y económicamente a los líderes de la integración de las artes plásticas. Donde más muros hubo, y donde mayor dinero corrió, fue la Ciudad Universitaria, incluso amenazo en convertirse en dogma y en consigna política. Recordando que, en cierto momento, la tarea de llevar a cabo efectivamente la obra que parecía no empezar nunca fue confiada al fallecido arquitecto Carlos Lazo, el más activo y eficaz paladín de todo lo que fuera integración en arquitectura. Lazo tenía todo el dinero que fuera necesario y toda la fuerza moral y política que da una gran obra, se desempeñó con

¹⁹⁹ Miguel Salas Anzures. “La arquitectura Contemporánea en México”. *Artes de México* 36, México, octubre de 1961, 8.

²⁰⁰ *Ibidem*, 8.

asombrosa eficacia y dinamismo para promoverse políticamente, como pudo comprobarse después con su nombramiento para la cartera de comunicaciones.²⁰¹

Lazo era simpatizador y estimulador de las tendencias de la extrema izquierda en arte, y estrechamente ligado a los artistas del realismo socialista con todas sus implicaciones ultranacionalistas y prehispanistas, sin embargo, logró en gran parte, dar a los edificios un carácter “mexicano”, principalmente en los Frontones, el Estadio y la Biblioteca Central, particularmente grato para quienes hablan de la crisis de la arquitectura: murales con “mensaje”.²⁰²

El hecho es que los acabados pictóricos-escultóricos-arquitectónicos obedecieron al establecimiento de un dogma y a la obediencia de una consigna, y que ciertamente reflejaron durante unos años la imposición de un estilo oficial en la arquitectura. Pero el experimento fracasó y pasó de moda porque, en primer lugar, murió el arquitecto Carlos Lazo, y con eso faltó el apoyo político y el combustible económico, y porque en segundo lugar había surgido ya un nuevo grupo de arquitectos que no estaba en plan de servir de instrumento a los pintores del realismo socialista y a los intereses políticos por ellos representados.²⁰³

La arquitectura “integrada”; nacionalista por consigna, neoazteca o realsocialista, no es arquitectura, y sus autores y propagadores no tienen moralmente mucho que decir a un fenómeno que pretendió ser una auténtica arquitectura moderna. El problema de México no es encontrar un “estilo”, ni resucitar su ayer o su antier, según para donde sople la política en turno; sino disponerse, al margen de modas y frivolidades; a interpretar la problemática nacional, en sus aspectos de habitación y de servicios públicos, por medio de formas y estructuras útiles, que resultaran “bellas”, sino para el turista, sí para quien sea capaz de percibir las delicadas relaciones entre forma y función.²⁰⁴

Mayorga rescató algunos ejemplos de la Integración Plástica, como el condominio de Reforma y Guadalquivir, obra de Mario Pani y Salvador Ortega, que tiene al exterior y en

²⁰¹ Miguel Salas Anzures. “La arquitectura Contemporánea en México”. *Artes de México* 36, México, octubre de 1961, 8.

²⁰² *Ibíd.*, 9.

²⁰³ *Ibíd.*, 9.

²⁰⁴ *Ibíd.*, 10.

el pasaje de acceso una decoración del pintor Guillermo González; o la colaboración en años anteriores del pintor y escultor Jorge González Camarena con el arquitecto Obregón Santacilia.²⁰⁵

Y, por último, esperaba que, en un futuro, después de la etapa de la tendencia en cuestión, los arquitectos y artistas libres y serios pudiesen replantearse el asunto nuevamente, a partir de mentes técnicas y no artísticas ni políticas. Empezando por entender objetivamente la realidad de nuestro país: una dura realidad que no es paisajística ni turística, sino demográfica, geográfica y económica.²⁰⁶

Más tarde, se publicó un artículo titulado “La verdad sobre la Integración Plástica” en la revista *Cuadernos de Arquitectura* 20 “Integración Plástica”, en 1967, en donde el arquitecto Lorenzo Carrasco escribió sobre lo que dijo el arquitecto Mauricio Gómez Mayorga y lo desmintió. Para ello se retomó un escrito suyo publicado el 1° de marzo de 1962 en *Revista Política*.

Carrasco opinó que Mayorga se contradijo al decir primero que la arquitectura no es una actividad artística por su condición utilitaria, y después aceptar que la arquitectura produce un impacto emocional, siendo absurdo despojar a la arquitectura de sus valores estéticos.²⁰⁷

Además, no estaba de acuerdo en lo que dijo sobre el arquitecto Carlos Lazo, a quien le adjudicó el intento de imponer un “estilo oficial”, señalando características que no fueron las que distinguieron a Carlos Lazo, como el hecho de que simpatizaba con las tendencias de extrema izquierda o que estimulaba a los artistas del realismo socialista, ya que en realidad fue bien conocida la posición derechista de Lazo, y si utilizó los servicios de los artistas plásticos del momento, como: Chávez Morado, O ‘Gorman, Cacho, Diego Rivera, Siqueiros y Arenas Betancourt; no fue por su filiación ideológica, sino porque según su personal criterio eran los más capacitados.²⁰⁸

²⁰⁵ Miguel Salas Anzures. “La arquitectura Contemporánea en México”. *Artes de México* 36, México, octubre de 1961, 10.

²⁰⁶ *Ibíd*em, 10, 12.

²⁰⁷ Ruth Rivera Marín. “Integración Plástica”, *Cuadernos de arquitectura* 20, México, 1967, 29.

²⁰⁸ *Ibíd*em, 30.

Lorenzo Carrasco escribió: No, no es que Gómez Mayorga se pronuncie en contra de esta postura, sino en contra de las personas que lo conducen hacia derrotos que le molestan o afectan sus particulares intereses. Esta es la única razón visible por la cual Gómez Mayorga se presenta como el más furibundo adversario de la Integración Plástica.²⁰⁹

Más adelante Carrasco continúa con otro artículo titulado “La plástica y su proyección” en la revista *Cuadernos de Arquitectura* 20 “Integración Plástica”. Para él, desafortunadamente en nuestro país, la Integración Plástica no había tenido proyecciones felices, pues se había entendido como una simple superposición de valores plásticos, en lugar de tender a una íntima y profunda unidad en el proceso que debe trascender en un solo espíritu creador, ya sea colectivo o individual. La Integración Plástica no debía fincarse en una sencilla colaboración entre artistas, sino en una estrecha identificación en los procesos.²¹⁰

Finalmente, Carrasco creía que, en aquella época individualista, de contradicciones contradictorias e indefinidas, el trabajo en equipo era imperante para el logro de una obra plástica integral, y solo el individuo de aguda sensibilidad y sabia preparación podría eventualmente acertar.²¹¹

²⁰⁹ Ruth Rivera Marín. “Integración Plástica”, *Cuadernos de arquitectura* 20, México, 1967, 30.

²¹⁰ *Ibíd.*, 31.

²¹¹ *Ibíd.*, 31.

La postura final de Guillermo Rossell de la Lama sobre la Integración Plástica y la revista Espacios

El arquitecto Guillermo Rossell de la Lama redactó un artículo titulado “En la arquitectura”, en la revista *Cuadernos de Arquitectura* 20 “Integración Plástica”, publicada en 1967, invitado por su compañera de generación Ruth Rivera, donde expresa sus inquietudes sobre la integración de las artes plásticas en la arquitectura, y explica su experiencia dentro del movimiento integrador.²¹²

De acuerdo a lo que escribió Rossell, la Integración Plástica surgió a partir de la unión de pensamientos entre los estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas y de la Escuela Nacional de Arquitectura de la Antigua Academia de San Carlos, alejados del progreso de la ciencia y la tecnología, y de ellos mismos, se revelaron en contra de sus programas de estudio y del aislamiento social, estaban en contra de los rígidos sistemas educacionales que enseñaban el arte por el arte y la arquitectura por la arquitectura. Aferrados a una lucha por integrarse entre sí y a ubicarse en su momento histórico.²¹³

Entablándose un diálogo entre los grandes personajes de la época como: Diego Rivera, Siqueiros, Orozco, Villagrán, Vicente Lombardo Toledano, Julio Torri, Vasconcelos, Frank Lloyd Wright, Richard Neutra, Anguiano, Chávez Morado, Pani, del Moral y el hombre que habría de dejar una profunda huella en ellos, un guía y auténtico maestro, el arquitecto Carlos Lazo.²¹⁴

Paralelamente al desarrollo de su lucha se planteó la necesidad de contar con un medio de comunicación que les permitiera difundir el mensaje de su movimiento, logrando su objetivo a través de la revista *San Carlos* primero, y después la revista *Espacios*. Se podría decir, que el movimiento por la arquitectura y las artes plásticas surgió con la aparición de la revista *Espacios*, así como el movimiento cubista, prácticamente nació con la aparición del “*Après le Cubisme*”, pequeño volumen publicado en 1918 por Charles Edouard Jeaneret

²¹² Guillermo Rossell de la Lama. “En la arquitectura”, *Cuadernos de arquitectura* 20, México, 1967, 39.

²¹³ *Ibíd.*, 40.

²¹⁴ *Ibíd.*, 40.

(Le Corbusier) y Amedee Ozenfat, cuya difusión estuvo constituida por la revista "Le esprit Noveau".²¹⁵

Es importante recalcar que el planteamiento que se hizo en la revista *Espacios*, de un enfoque integral de acción profesional, no solo fue en el campo de la arquitectura y las artes plásticas, sino también en el campo de la planificación, desde los inicios de la revista se tocaron temas relacionados con ella, pero fue en la revista *Espacios 7*, en junio de 1951, que se presentó la necesidad de un Instituto de Planificación, puntualizando sus motivos, con la finalidad de proyectar al mexicano la industrialización del país, como recurso de liberación de su miseria, reconociendo modificar las estructuras básicas sociales y económicas, logrando satisfactoriamente realizar importantes proyectos y programas de planificación con el tiempo.²¹⁶

Rossell también comentó que, como parte de sus inquietudes y su lucha, en agosto de 1950 fundaron un organismo que se llamó "Integración Mexicana", con el objetivo de pasar de la lucha escolar y universitaria a la acción casi política y profesional. Rossell constituyó el comité Ejecutivo del organismo junto con: Enrique Crozat, Gabriel García Maroto, Alfaro Villa Rojas y Lorenzo Carrasco. En el que se inició un Plan que se apoyaba en la obligación que tenemos los mexicanos, de conocernos, entendernos, coordinarnos y gobernarnos, de manera integral.

En el organismo "Integración Mexicana" se afirmó:

[...] "El desequilibrio político, económico, social e individual, en que se debaten y dañan el mundo, y hombres actuales, pone fuera de discusión el hecho de que la libertad incondicional conduce de modo natural a la anarquía, al caos, a la injusticia y a la pobreza mayoritaria. Por ello toda persona preocupada de este estado de cosas, no podrá negar que el hombre, el grupo, la Ciudad, la Nación y el Mundo, no pueden ni deben substraerse a la imperiosa necesidad de Coordinar, Planificar e Integrar, sus actividades generales y particulares".²¹⁷

²¹⁵ Guillermo Rossell de la Lama. "En la arquitectura", *Cuadernos de arquitectura* 20, México, 1967, 41.

²¹⁶ *Ibíd*em, 42, 43.

²¹⁷ *Ibíd*em, 43.

Y se propugnó:

“...Por un conocimiento de la realidad mexicana objeto de frecuentes demagogias”.

“Por un sentido social del arte y la arquitectura”.

“Por una conciencia de nacional de integrarnos”.

“Por el intercambio nacional e Internacional entre las diversas disciplinas profesionales”.

“Por lograr un movimiento artístico técnico cultural nacional con proyección universalizada”.

“Por la creación del Instituto de Planificación, como centro y complemento activo de los más importantes problemas y esfuerzos nacionales que tuviera como misión sistemática y deber científico, el clasificar, orientar y encuadrar, las obligaciones generales y particulares de los mexicanos en la función integradora que nuestro país merece”.²¹⁸

Así, en la revista *Espacios*, además de interesarse en la publicación de una serie de pensamientos que trataron la Integración Plástica, en su mayoría con una postura a favor de ella, también se publicó sobre varios aspectos del urbanismo o planeación urbana, entendida desde una perspectiva de lo nacional y lo integral.

Con ello, entiendo que la Integración Plástica vista a través de la revista *Espacios*, sirvió como medio para impulsar este otro aspecto del cual los directores de la revista estaban involucrados, al ser una “arquitectura” para la masa “popular”. Por lo tanto, no solamente se desempeñó como una arquitectura innovadora en busca de un porvenir más adecuado al México moderno, como algunos arquitectos y artistas se referían al hablar sobre la Integración Plástica, ya que al estar tan relacionada con los movimientos políticos y sociales de sus principales promotores, fue natural que se empleara para otros fines, diversos a la realización de una arquitectura “desinteresada” y “técnica”, incluso pudiese definirse en el mayor de los casos, como un arquitectura de Estado.

Finalmente, tras el fin de la revista *Espacios* en 1957, se dio el comienzo de una nueva etapa de la revista, en la que se cambió de nombre por *Planificación Espacios*, ahora, revista encauzada a recibir, exponer, comentar y promover las empresas culturales,

²¹⁸ Guillermo Rossell de la Lama. “En la arquitectura”, *Cuadernos de arquitectura* 20, México, 1967, 42, 43

técnicas y sociales que se desarrollaran dentro y fuera de México, con el continuado propósito de ampliar los márgenes de nuestra vida cultural y económica.²¹⁹

Rossell de la Lama escribió sobre el término de la revista *Espacios* en *Cuadernos de Arquitectura* 20, en 1967:

ESPACIOS con la colaboración y creación excelente de mi discípulo, el Arq. Manuel Larrosa, posteriormente se lanzó a apoyar y estimular la obra de uno de los hombres que mereció ser presidente de México. El arquitecto Carlos Lazo, pues dentro de su teoría de Integración Nacional, concluimos que, para el desarrollo económico y social del país, la filosofía profesional de Lazo y su extraordinaria Obra de Planificación de las Comunicaciones y las Obras Públicas, requería de una suma de fuerzas a su alrededor para el logro de sus planteamientos doctrinarios esbozados desde 1946.

Lamentablemente la política, la burocracia, los intereses públicos y privados, así como la entrega total de los Directivos de *Espacios* hacia actividades gubernamentales, fueron factores concurrentes en la declinación transitoria de dicha revista, suspendiéndose su aparición.

El tiempo sigue su curso y muerto Carlos Lazo, se detuvieron muchos años los alicios objetivos de Integración. El corazón de un hombre, talentoso planificador y motor infatigable, que creía en un destino superior para nuestra Patria, dejó de latir en sístoles y diástoles, pero dejó su huella indeleble en el zurco del trabajo de los profesionales mexicanos para el bien de nuestra Nación.²²⁰

Un punto importante dentro del declive del movimiento integrador fue sin duda el fin de la revista *Espacios*, lo que ella representaba y lo que significó su término, puesto que posterior a esto la Integración Plástica fue desapareciendo poco a poco, hasta que dejó de realizarse. Uno de los últimos casos bajo el sello de este movimiento integrador fue la Cabeza de Juárez, actualmente es un monumento y un museo, construido en conmemoración al centenario de la muerte de Benito Juárez, entre 1972 y 1976, proyecto a cargo del arquitecto Lorenzo Carrasco, con el apoyo del ingeniero-arquitecto Miguel

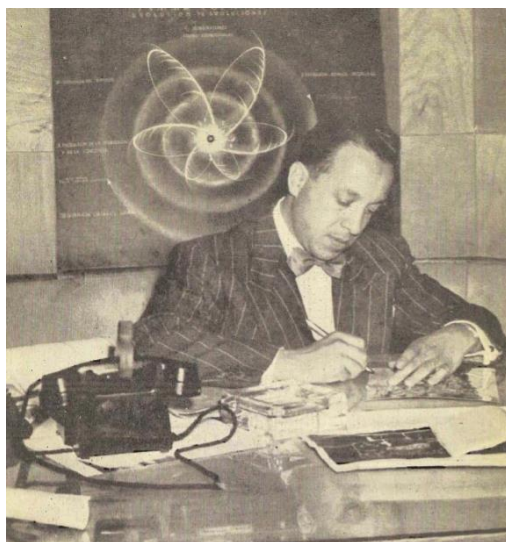
²¹⁹ Editorial. "Tarea Cumplida". *Espacios* 39/40, septiembre a diciembre de 1957, 18.

²²⁰ Guillermo Rossell de la Lama. "En la arquitectura", *Cuadernos de arquitectura* 20, México, 1967, 44.

Ramírez Bautista, y con la colaboración del muralista Luis Arenal Bastar, cuñado de David Alfaro Siqueiros, quien lamentablemente estaba delicado de salud y posteriormente falleció en 1974, por lo que le impidió realizar su labor en la obra arquitectónica / artística.

Por otro lado, como señala Guillermo Rossell de la Lama, la muerte de Carlos Lazo ocasiono un truncamiento en los objetivos de integración, mismo quien contribuyo considerablemente en el progreso del movimiento integrador.

De acuerdo a Rossell de la Lama, el arquitecto Carlos Lazo fue un talentoso planificador, un ejemplo a seguir, con una concepción cabal de la integración plasmada en el concepto de una planificación, que creía en un destino superior para la patria.²²¹



127. Arquitecto Carlos Lazo (Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas).
Fuente: *Espacios 9*, febrero de 1952.

Carlos Lazo falleció a la edad de 40 años, el 5 de noviembre de 1955, al estrellarse el avión en el que viajaba (se dirigía a Acapulco para realizar una gira de trabajo). Se le deben interesantes estudios de planificación en escala nacional, fomentó la construcción de carreteras, caminos vecinales y diversas obras de utilidad pública. Pero lo que forjo su prestigio fue sin duda, la tarea de administrar y dirigir las obras constructivas de la Ciudad

²²¹ Guillermo Rossell de la Lama. "En la arquitectura", *Cuadernos de arquitectura* 20, México, 1967, 45.

Universitaria de México. Escribió diversas memorias de indudable interés profesional. Fundó la “Casa del Arquitecto”, sede gremial que promovió en forma decidida. Presidio el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, reunido en la ciudad de México, y en otros muchos aspectos dejó huellas de su incontenible entusiasmo.²²²

Continuando con el artículo “En la arquitectura”, Guillermo Rossell de la Lama admitió que los propósitos que enunciaron en la revista *Espacios* sobre una integración arquitectónica plástica no fueron fortuitos, sin embargo, correspondían al resultado de un análisis somero del pasado, en el que la pretensión no solo era absurda, sino que era totalmente válida y necesaria.²²³ Si bien, la integración de las expresiones artísticas y arquitectónicas no era nueva, si existían nuevos retos técnicos, en los que se planteaban nuevas soluciones, en donde en cada acción creativa, correspondía una acción colectiva, dando como resultado, una relación de pensamientos, plasmados en las obras concebidas como integrantes de un todo, conjuntando a la pintura, la escultura, el urbanismo y la arquitectura.²²⁴

Por último, señaló los requisitos indispensables para alcanzar una obra común de orden plástico, arquitectónico, o urbanístico, que puedan calificarse como una auténtica integración:

1. El captar y asimilar justa y adecuadamente el programa de la Obra a realizar. (El programa debe ser formado e interpretado por todos los participantes con una misma concepción cultural política).
2. El coincidir en el CARÁCTER general que se le dará a la solución de los ESPACIOS, ya sea urbanos, zonales, arquitectónicos, ornamentales y decorativos, buscando la necesaria interrelación entre los mismos. (Hacer un cuadro de caballete no es lo mismo que un mural que tiene que pensarse, en función de o los espectadores en movimiento que usufructuaran el espacio).
3. Concurrir armónicamente en lo que pudiéramos llamar el diagnóstico del espacio en lo referente a escalas, proporciones, aspectos luminosos, elementos cromáticos y de texturas.

²²² “Carlos Lazo ha muerto”, *Arquitectura México* 52, diciembre de 1955, 195.

²²³ Guillermo Rossell de la Lama. “En la arquitectura”, *Cuadernos de arquitectura* 20, México, 1967, 45.

²²⁴ *Ibíd.*, 46.

4. El promover una acción común de taller y no contentarse con la sola confrontación esporádica de creaciones individuales y aisladas.
5. Uniformizar los elementos que constituyen el estilo.
6. Ser conscientes de que una obra edificada, tanto se realiza para servir al hombre al que se le diseña, en sus necesidades físicas de morada individual y colectiva, como en sus aspectos humanos y psicológicos; en sus ideales de ser y perdurar, de superación espiritual diferenciada, de dignidad, y de convivencia pacífica y constructiva, tan importantes los unos como los otros, y a nuestro juicio inseparables.²²⁵

Rossell de la Lama propuso estos requisitos como un camino hacia la realización de una auténtica obra de integración urbanística, arquitectónica y plástica. Que, si bien los procedimientos y las herramientas habría que ajustarse substancialmente al instante cultural en que viviéramos, los objetivos seguirían siendo los mismos.²²⁶

Con respecto a los requisitos que sugiere Rossell de la Lama se observa que hay una semejanza con los discursos expuestos en la tesis, a excepción del primer requisito, en el que se debe tomar en cuenta una misma concepción política de los participantes al realizar el programa de la obra, aunque implícitamente se puede percibir que este factor estuvo presente en el movimiento integrador, evidenciándose la complicidad que se tuvo con la política, porque inherentemente la Integración Plástica no hubiese prosperado de la misma manera sin la participación de los arquitectos interesados en la política.

²²⁵ Guillermo Rossell de la Lama. "En la arquitectura", *Cuadernos de arquitectura* 20, México, 1967, 46,47.

²²⁶ *Ibíd.*, 47.

Conclusiones

La revista *Espacios* representó en su época, un medio de difusión con un contenido contundente para el crecimiento de la Integración Plástica se editó entre 1948 y 1957, bajo la consigna de ser una “revista integral de arquitectura y artes plásticas”. En ella, los arquitectos y artistas plásticos del momento plasmaron su obra y pensamiento, entre ellos: Guillermo Rossell de la Lama, Juan O ‘Gorman, Alberto T. Arai, Carlos Lazo, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, y otros, mismos que impulsaron al movimiento arquitectónico / artístico. En la revista se discutió ampliamente la Integración Plástica y sus discursos, y atrajo la mirada de un público nacional e internacional.

A partir de ella, es posible vislumbrar lo que implicó la Integración Plástica dentro de la arquitectura mexicana de mediados del siglo XX. La Integración Plástica en la revista *Espacios* reunió al arte y a la arquitectura, específicamente a la pintura y a la escultura, a partir de una visión ligada al trabajo colectivo, dotada de un carácter “mexicano”, que reflejara la tradición de nuestra cultura indígena. Aspiraba a la realización de una arquitectura auténtica y nacional, que mostrara el resurgimiento postrevolucionario de México, ya que se llevó a cabo en una época en donde se adoptó una actitud de orgullo hacia nuestras raíces indígenas.

Buscó resolver la crisis de la Arquitectura Moderna, en contraposición al estilo internacional imperante, para establecer una arquitectura innovadora, contempló y aprovechó el esplendor de las artes plásticas que se manifestaron durante la primera mitad del siglo XX, especialmente la pintura mural. Construyéndose una mayor cantidad de obra arquitectónica con Integración Plástica durante 1952, 1953 y 1954, siendo gran parte del conjunto de edificios que conforman la Ciudad Universitaria (UNAM) los más representativos.

Es posible identificar cuatro discursos acerca de la Integración Plástica a partir de los artículos publicados en la revista *Espacios*, el primero sobre su carácter regional, el cual tenía una relación estrecha a la época en la que se situó; el segundo sobre su reconciliación con las artes plásticas, las cuales estaban en su apogeo; el tercero sobre su acercamiento

con los adelantos técnicos, en donde se experimentó con nuevas técnicas y materiales; y el cuarto sobre su relación con el paisaje, característica esencial de una arquitectura notable; aunque en la actualidad se puede observar que no siempre se aplicaron estos discursos en la práctica profesional.

Lo que en un inicio parecía un buen intento por construir una arquitectura moderna consciente del lugar al que pertenecía, con el objetivo de ocasionar un vínculo social y cultural, para establecer una comunión en el trabajo cotidiano entre arquitectos y artistas plásticos, desde la concepción de la obra hasta su ejecución, a fin de enriquecerse mutuamente, bajo el pensamiento de crear un mejor porvenir; más adelante fue contaminándose con la ideología socialista o de izquierda, que propugnaban la mayoría de los muralistas integrados a la obra arquitectónica / artística, pertenecientes a un movimiento pictórico con una fuerte implicación política y social, quienes eran los más interesados en crear la Integración Plástica, en la espera de nuevos muros para plasmar su arte. Inclusive, se dice, que el muralismo, si bien en un principio fue una expresión plástica de lucha, después se convirtió en un objeto de propaganda política.²²⁷

Con el tiempo, comenzaron a manifestarse en los distintos medios de divulgación posturas en contra de la Integración Plástica, se decía que era una arquitectura de elementos funcionales revestida con decoraciones superfluas e innecesarias, mera publicidad para el turista, empleándola como un anuncio de gran calidad, a la manera de un disfraz mexicano colocado sobre el cuerpo extranjero,²²⁸ donde lo “bello” dejaba mucho que desear; parecía absurdo volver a la arquitectura de nuestro pasado indígena; de hecho algunos arquitectos no estaban de acuerdo en colaborar con los artistas plásticos, alejados de las problemáticas reales arquitectónicas solo estorbaban; además de revelarse los intereses políticos detrás de ella, hasta que su credibilidad se acabó, y con ello el apoyo de los arquitectos también.

²²⁷ Enrique X. de Anda Alanís. *“Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo XX” (diez ensayos)*. México, CONACULTA, 2005, 107.

²²⁸ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. *“La palabra de Juan O ‘Gorman”* (En torno a la Integración Plástica). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 62.

Y finalmente, coincide la muerte del arquitecto Carlos Lazo, con el fin de la revista *Espacios* y de la Integración Plástica, personaje fundamental, quien contribuyó a su realización y difusión. Hasta que el movimiento arquitectónico / artístico decayó después de la década de 1950, a la par del muralismo.

Personalmente, me gustaría rescatar la relevancia de retomar las cualidades plásticas de la arquitectura, desde una visión artística del trabajo arquitectónico, en el sentido de crear espacios o ambientes favorables para el ser humano a partir de la plasticidad y las características propias de las formas de los materiales y sus técnicas, dentro de lo que implica realizar una obra arquitectónica, y con ello conducirnos a una movilidad colectiva armoniosa, y en cierto modo a experimentar lo que la “belleza” de la arquitectura puede lograr en cada uno de nosotros.

Citando a Juan O ‘Gorman: “[...] Confirmo que no se puede negar el aspecto artístico en la creación arquitectónica. Por ello, era necesario que la arquitectura del momento tuviera nuevamente una expresión plástica. [...] El hombre no puede vivir sin arte; se ha demostrado que la fantasía y el arte son tan necesarios como el alimento para el cuerpo, siendo el elemento artístico el alimento del espíritu.” (1970) ²²⁹

²²⁹ Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas. “*La palabra de Juan O ‘Gorman*” (Entrevista). México, D.F, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1983, 14.

Anexos

Tablas sobre algunos ejemplos no publicados en la revista Espacios

A partir de los ejemplos publicados en la revista *Espacios*, se puede inferir una similitud al relacionar la obra arquitectónica con la ideología del arquitecto detrás de ella. En el mayor de los casos, quienes colaboraron en la revista *Espacios* fueron quienes manifestaron un gran interés por discutir y difundir la Integración Plástica.

Si comparamos los ejemplos publicados con los no publicados en la revista *Espacios*, es más evidente la ideología política y/o social de la obra arquitectónica publicada en la revista, en donde se observa una necesidad por transmitir un “mensaje” a la sociedad. Con ello, los discursos que adoptó la Integración Plástica en la revista *Espacios*, procuraban sustentar la realización de una “arquitectura popular”, la cual fuese un vínculo entre lo regional, el arte, la técnica y el paisaje. De modo que la obra arquitectónica estuviera en consonancia con el pensamiento social del momento, el cual tuvo una estrecha relación con el arte mexicano de la época, principalmente la pintura mural, misma que figuró y se extendió ampliamente como una expresión nacional, de pertenencia y orgullo por nuestras raíces indígenas mexicanas, tras la euforia que se desató después de la Revolución de México.

Por el contrario, es posible identificar en algunos de los ejemplos no publicados en la revista *Espacios*; como el Hospital de la Raza de Enrique Yáñez, el Teatro Insurgentes de Alejandro Prieto, el museo “El Eco” de Mathias Goeritz, etc; que los arquitectos o artistas encargados de las obras arquitectónicas / artísticas, o no estuvieron involucrados en la revista y en el movimiento integrador o simplemente la obra no era símbolo del “mensaje nacional” que se quería dar.

De esta manera, podemos darnos cuenta, que eran los mismos colaboradores de la revista *Espacios* quienes mostraban y promocionaban su propia obra, y en algunos casos resaltaban su labor social, por ejemplo Guillermo Rossell de la Lama, Lorenzo Carrasco, Raúl Cacho, Carlos Lazo, entre otros. Se sobreentiende entonces, que los intereses propios de

los directores y editores, y por lo tanto de la revista *Espacios*, fueron más allá de lo arquitectónico y lo académico, si consideramos que gran parte de ellos estaban o posteriormente se involucraron en la política.

A continuación, se enlistan algunos ejemplos de las obras arquitectónicas con Integración Plástica no publicadas en la revista *Espacios*, construidas desde el año de 1934 hasta 1976.

Colaboración entre arquitectos y artistas				
Año de Construcción	Obra	Arquitectos	Artistas	Estado de Conservación
1934-1938	Monumento a la Revolución	Obregón Santacilia	Oliverio Martínez	*
1938-1941	Edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas	Enrique Yáñez, Ricardo Rivas	David Alfaro Siqueiros	*
1951	Hospital de la Raza	Enrique Yáñez	José Chávez Morado, Siqueiros, Luis Nishisawa, Diego Rivera	*
1951-1953	Edificios de Reaseguros Alianza	Enrique del Moral	Carlos Mérida	Demolido, se conservó un fragmento del mural
1953	Teatro Insurgentes	Alejandro Prieto	Diego Rivera	*
1954	Centro Médico Hospital General	Enrique Yáñez	José Chávez Morado, Siqueiros, Luis Nishisawa, Diego Rivera	*
1954	Escuela de Medicina de CU	Roberto Alvarez Espinosa, Pedro Ramírez Vazquez, Ramon Torres y Hector Velázquez	Francisco Eppens	*
1954-1955	Condominio Reforma y Guadalquivir	Mario Pani, Salvador Ortega	Guillermo González	*
1958	Torres de Satélite	Luis Barragán	Mathias Goeritz, Chucho Reyes	*

1961	Edificio Aristos	Jose Luis Benlliure	Carlos Mérida	*
1966-1971	Poliforum Siqueiros	Guillermo Rosell de la Lama, Ramón Miquelajauregui, Joaquín Álvarez Ordoñez	David Alfaro Siqueiros	*
1972-1976	Cabeza de Juárez	Lorenzo Carrasco	Luis Arenal Bastar	*

Tabla 3.

Arquitectos que incluyeron la plástica en su arquitectura			
Año de Construcción	Obra	Arquitectos	Estado de Conservación
1955	Capilla del Convento de las Capuchinas Sacramentarias	Luis Barragán	*
1957	Restaurante Los Manantiales	Joaquin Alvarez Ordoñez y Félix Candela	*
1958	Capilla de Nuestra Señora de la Soledad del Altillio	Enrique de la Mora y Palomar y Félix Candela	*
1959	Capilla abierta en Palmira, Cuernavaca	Guillermo Rossell de la Lama, Manuel Larrosa y Félix Candela	*
1961	Iglesia San Ignacio de Loyola	Juan Sordo Madaleno	*
1963	Edificio Monterrey	Enrique de la Mora y Palomar	*
1963	Edificio de oficinas en Praga N.56	Agustín Hernández Navarro	*
1963	Unidad Independencia	Alejandro Prieto	*
1976	Sala de Conciertos Nezahualcóyotl	Orso Núñez Ruiz Velasco y Arcadio Artis	*

Tabla 4.

Artistas que incursionaron en la arquitectura				
Año de Construcción	Obra	Artistas	Colaboracion de arquitectos	Estado de Conservación
1945	Museo "Anahuacalli"	Diego Rivera con asesoria de Frank Lloyd Wright	Juan O'Gorman	*
1952-1953	Museo "El Eco"	Mathias Goeritz con colaboración de los artistas: Carlos Mérida, Alfonso Soto Soria, Rufino Tamayo, Henry Moore, Alice Rahon, German Cueto, Felipe Orlando y Leonora Carrington	Luis Barragán	*

Tabla 5.

Por último, independientemente de lo que representó en su época la Integración Plástica en la revista *Espacios*, es un hecho que en la actualidad transitamos en repetidas ocasiones por las obras arquitectónicas / artísticas mencionadas anteriormente en las tablas 1, 2, 3, 4, y 5. Y sin duda, estas construcciones tienen un gran valor arquitectónico, artístico y cultural, algunos más que otros, pero es importante rescatar que en varios de los casos, las obras conservadas por tantos años, ejemplifican un momento histórico de México, en donde se plasmó un intento de lo artístico en lo arquitectónico y viceversa.

Tres dibujos de ejemplos no publicados en la revista Espacios

Elegí dibujar las siguientes obras arquitectónicas / artísticas no publicadas en la revista *Espacios*, primero por gusto personal, segundo porque al dibujarlas puedes darte cuenta de su relación con el contexto, de su escala, de su materialidad, de su visibilidad, etc, y de cierta forma puedes entender y reconocer su presencia y su interacción con el lugar al que pertenece, es decir, dibujar para ver, y tercero porque en ellas identifique los tres tipos de expresión dentro de la Integración Plástica en la revista *Espacios*; una arquitectura plástica en el museo “Anahuacalli”, una arquitectura escultórica en el restaurante “Los Manantiales”, y una arquitectura mural en el Poliforum Siqueiros.

De estos tres ejemplos el que mejor se desenvuelve en su entorno es el museo “Anahuacalli”, ya que cumple más adecuadamente con su función, y su forma arquitectónica se encuentra en armonía con su paisaje.



128. Dibujo del museo "Anahuacalli". Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



129. Dibujo del restaurante "Los Manantiales". Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.



130. Dibujo del Poliforum Siqueiros. Fuente: Colección del autor, A. Itzel, 2020.

UNA OBRA DE SINTESIS

La obra misma puede considerarse como síntesis de cuerpos y volúmenes que resuelven programas precisos de trabajo y que, resueltos armónica y proporcionalmente, se integran en una unidad arquitectónica, la cual reconoce la intervención de ingenieros y técnicos especializados, cuya valiosa ayuda nos revela la obra con la solución y superación de sus problemas particulares. Además, se contó con la cooperación inteligente y entendida de un sinnúmero de artistas plásticos, colaboradores de los arquitectos, pintores de murales y escultores que plasmaron altas expresiones estéticas. La única manera de lograr una integración de todas estas actividades fue la de dirigirlas y coordinarlas como partes integrantes de la obra, desde el proyecto.

LA INTEGRACION PLASTICA

Sustentamos la idea de que el arquitecto debe discutir, desde el principio, con los artistas, escultores y pintores, los problemas de orden plástico: temas, símbolos, forma, color, claroscuro, proporción, materiales, etc.

La obra arquitectónica actual, sin dejar naturalmente de ser funcional, requisito primario de la misma, ha superado el cerrado cartabón que escudado en el término de "funcionalismo" constituía un seco imperativo hace pocos lustros. Actualmente, las obras representativas de nuestra época, en materia arquitectónica, son una natural combinación e integración de técnica y plástica arquitectónicas; de ciencia aplicada a la determinación de las características del subsuelo, necesarias para cimentar edificios ligeros y pesados; de técnica para lograr las mejores estructuras y dar cabida natural a las artes eminentemente plásticas, conexas con la arquitectura, como son la escultura y la pintura.

Al hablar de cabida natural para esas actividades, particularmente las de orden plástico, se quiere decir que desde el proyecto debe hacérselas intervenir para que la obra quede decididamente integrada, pues de lo contrario la escultura y la pintura no serían más que agregados francamente yuxtapuestos a la obra arquitectónica. Hubo además otra preocupación al proyectar y construir este conjunto: la de no perder de vista el hecho de que se trataba de una obra mexicana, ejecutada con una mentalidad nacional, productos nacionales y técnicos y trabajadores mexicanos.

Se pretendió continuar nuestra tradición secular sin recurrir a la banalidad de copias de prototipos que se consideran representativos del arte arquitectónico. En otras palabras, se buscó un aprovechamiento de lo mejor que nos puede proporcionar la actual técnica internacional, con el sentido de mexicanidad en la creación, en la ejecución, en los materiales y en el personal directivo y auxiliar para la construcción.

Referencias

Revistas de arquitectura

- Rossell de la Lama, Guillermo. *"Espacios"*. Números 1-40. México. 1948-1957. Primera edición digital, noviembre de 2011. D.R. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pani, Mario. *"Arquitectura México"*. Número 29-72,100. México.1949-1960,1968. Primera edición digital, febrero de 2008. D.R. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rivera Marín, Ruth. *"Cuadernos de arquitectura" Integración Plástica*. Número 20. México. 1967. Departamento de Arquitectura del INBA.
- Gendrop, Paul *"Cuadernos de Arquitectura Mesoamérica" Presencia prehispánica en la arquitectura moderna*. Número 9. México. Enero. División de estudios de posgrado. Facultad de Arquitectura, UNAM.
- Millán, Román Jr., miembro de la A.P.E. *"Revista Popular de Arquitectura"*. Vol. 1. Número 1-3. Escuela Nacional de Arquitectura. UNAM. México. 1954.
- Lorenzo Favela. *"Arquitectura y lo demás"*. Número 9. Vol. II. México. abril-agosto de 1946. Primera edición digital, septiembre de 2004. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rossell de la Lama, Guillermo y Ocampo, Luis Enrique. *"San Carlos"*. Números 1-3. México. 1946, 1947. Revista de la Escuela Nacional de Arquitectura, Academia N. 22.

Revistas de arte

- Salas Anzures, Miguel. *"Artes de México" La arquitectura Contemporánea en México*. Número 36. México. octubre de 1961. Editada bajo los auspicios de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Libros

- Ayala Alonso, Enrique. *"Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Construcción teórica y caracterización del periodo"*. Universidad Autónoma Metropolitana, primera edición, 2013.
- Burian, Edward, R. *"Modernidad y arquitectura en México"*. Ediciones G. Gili, México, versión castellana y revisión técnica de Carlos Sáenz de Valicourt, arquitecto.
- Méndez, Leopoldo. Colección Arte Universal. *"La pintura mural de la Revolución mexicana"*. Fondo de Cultura Económica, primera edición 1960.
- De Anda Alanís, Enrique. *"Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo xx"* (diez ensayos). México, D.F, CONACULTA, primera edición 2005.
- De Anda Alanís, Enrique. *"Historia de la arquitectura mexicana"*. Nueva edición revisada y ampliada, editorial Gustavo Gili, 1995, 2006.
- Del Moral, Enrique. *"El estilo, la Integración Plástica" 1906-1987*. México. Seminario de Cultura Mexicana, 1966.
- Yáñez de la Fuente, Enrique. *"Del funcionalismo al post-racionalismo"* Ensayo sobre la Arquitectura Contemporánea en México. México, D.F, editorial Limusa, propiedad de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco-CYAD-Departamento de medio ambiente, primera edición 1990.
- Ettinger McEnulty, Catherine Rose; Noelle Gras, Louise; Ochoa Vega, Alejandro; Ayala Alonso, Enrique. *"Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Lecciones significativas"*

de la Segunda Modernidad en México". Universidad Autónoma Metropolitana, primera edición, 2014.

- Le Corbusier. *"Hacia una Arquitectura"*. Barcelona. Ediciones Apóstrofe. 1958.
- Luna Arroyo, Antonio. *"Panorama de las Artes Plásticas Mexicanas"* 1910-1960. Una interpretación social. México. 1962.
- Ortiz Gaitán, Julieta. *"Imágenes de arte mexicano. El muralismo mexicano otros maestros"*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, primera edición 1994,
- Peraza Guzmán, Marco Tulio; González Franco, Lourdes Cruz; Ayala Alonso, Enrique. *"Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Proyectos y obras"*. Universidad Autónoma Metropolitana, primera edición, 2014.
- Plazola Anguiano, Guillermo; Real González, Carlos; Topelson de Grinberg, Sara. *"50 Años Arquitectura Mexicana / 1948-1998"*. ULA, Plazola Editores, 1999.
- Rodríguez Prampolini, Ida; Sáenz, Olga; Fuentes Rojas, Elizabeth (Investigación y coordinación documental). *"La palabra de Juan O 'Gorman"* (Selección de textos). México, D.F, Textos de Humanidades / 37, Coordinación de Extensión Universitaria, Dirección General de Difusión Cultural, Unidad Editorial / UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, primera edición 1983.
- Rossell de la Lama, Guillermo *"Caminos andados del Político- Arquitecto Guillermo Rossell de la Lama"*. 1925-2010. México. Porrúa. 1996.
- Siqueiros, David Alfaro. *"Como se pinta un mural"*. México. Edición conmemorativa autorizada por CONACULTA-INBA. 1951.
- Vargas Salguero, Ramón. *"Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos"*. Volumen IV. El siglo XX. Tomo 1. Fondo de la Cultura Económica. México. FA/UNAM, 2009.
- Fierro Gossman, Rafael R. *"La gran corriente ornamental del siglo XX. Una revisión de la arquitectura neocolonial en la ciudad de México"*. Universidad Iberoamericana. México. Primera edición 1998.

Tesis

- Medina González, Cuauhtémoc. *"Una ciudad ideal: El sueño del Dr. Atl"*. Tesis Profesional de Licenciatura en Historia. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras. 1991
- Rossell de la Lama, Guillermo. *"Estudio de Planificación de Nueva Ciudad Guerrero"*. Tesis Profesional de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México. 1949.
- Sandoval González, Adriana. *"San Jerónimo 162 testimonio ausente del arte de Juan O 'Gorman"*. Tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios de Arte. Universidad Iberoamericana. México, 2015.

Relación de ilustraciones

Imágenes

1. Las dos primeras portadas de la revista *Espacios*.
2. La tercera portada de la revista *Espacios*.
3. Centro Cívico de la tesis “Una nueva Ciudad Guerrero” de Guillermo Rossell de la Lama, en la revista *Espacios* 5/6, 68.
4. Primeras 4 páginas de 17 del artículo “Integración Plástica en la Cámara de Distribución de Agua en el Lerma” por Diego Rivera en la revista *Espacios* 9.
5. Portada de la revista *Espacios* 9.
6. Primera y última página del artículo “Cometido en el arte de la pintura en la Integración Plástica”, publicado en la revista *Espacios* 11/12, 85,90.
7. Incisos relevantes de “Arquitectura internacional a la zaga de la mala pintura” de David Alfaro Siqueiros, *Arte Público* 2, noviembre de 1954-febrero de 1955, 36.
8. Grupo “Espacios – Coordinación” en la exposición del VII Congreso Panamericano de Arquitectos, en 1950, publicada en la revista *Espacios* 5/6.
9. Portada de la revista San Carlos, *Arquitectura y lo Demás* 9, 2.
10. Germán Gedovius, Gerardo Murillo (Dr. Atl), Diego Rivera, Alfredo Ramos Martínez, Orozco, Javier Amador y otras personalidades en la Academia de San Carlos, Archivo Casasola, 1924.
11. El doctor Atl, fotografía del Dr. Ignacio Millán, *Arquitectura México* 25, junio de 1948, 300.
12. Detalle del mural “Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central”, La pintura mural de la Revolución mexicana, FCE, 112.
13. Detalle: Autorretrato retrospectivo de Diego Rivera, La pintura mural de la Revolución mexicana, FCE, 111.
14. Portadas de la revista *Espacios* 9, 11/12, 14, 15 y 16.
15. Portadas de la revista *Espacios*, 1948-1957.
16. Casa en la Colonia Obrera “Plutarco Elías Calles”, *Espacios* pregunta: Encuesta sobre arquitectura, *Espacios* 25, 22.
17. Portada de la revista *Espacios* 21-22.
18. Centro S.C.O.P, *Espacios* 21-22, 95.
19. Plano de la fachada oriente, *Espacios* 17, 103.
20. Esculturas de Francisco Zúñiga que adornan las puertas del lado oriente, *Espacios* 21-22, 205.
21. Mural del acceso principal del Centro SCOP, Colección del autor, A. Itzel, 2020.
22. Centro SCOP, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
23. Fachada principal, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
24. Acceso principal, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
25. Centro S.C.O.P, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
26. Fachada oriente interior, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
27. Fachada oriente exterior, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
28. Centro Urbano Presidente Alemán, fotografía publicada en la revista *Arquitectura México* 67, 1959, 131.
29. Centro Urbano Presidente Alemán, fotografía publicada en la revista *Arquitectura México* 67, 1959, 131.
30. Bocetos de Orozco para el mural, *Arquitectura México* 31, mayo de 1950, 56.
31. Detalle del Mural, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
32. José Clemente Orozco trabajando en una decoración mural del Edificio Multifamiliar “Miguel Alemán”, en México D.F, 1949, revista *Arquitectura México* 67, 186.

33. Vista aérea del Mural actual, Colección del autor, A. Itzel, 2020.
34. CUPA, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
35. Placa conmemorativa, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
36. CUPA, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
37. Escaleras, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
38. Detalle, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
39. Mathias Goeritz, *Espacios* 5/6, Sobre Mathias Goeritz, 87.
40. Primera página del artículo “La crisis cultural y el reagrupamiento de las artes”, publicado en la revista *Espacios* 15, 99.
41. De izquierda a derecha: el arquitecto Mario Pani, el arquitecto Salvador Ortega, y el pintor Carlos Mérida, 1952, *Revista Pachacamac*, Buenos Aires, julio de 1953.
42. Elementos plásticos de Carlos Mérida en el Centro Urbano “Presidente Juárez”, 1950-1952, revista *Espacios* 10, 102.
43. Decoraciones murales en concreto cincelado y vinelita, de Carlos Mérida, 1952, revista *Arquitectura México* 67,190.
44. Centro Urbano “Presidente Juárez”, 1950-1952, *Arquitectura México* 40, diciembre de 1952, 405.
45. Centro Urbano “Presidente Juárez”, detalle de la decoración en las escaleras, *Arquitectura México* 67, 136.
46. Centro Urbano “Presidente Juárez”, detalle de la decoración en las escaleras, *Arquitectura México* 67, 136.
47. Detalle de la decoración de Carlos Mérida para el edificio 1, donde se representa “El principio del Mundo” según la Relación de Texcoco, La integración plástica en el Centro Urbano “Presidente Juárez”, *Arquitectura México* 40, 123.
48. Centro Urbano “Presidente Juárez”, detalle de la decoración en las escaleras, *Arquitectura México* 67, 136.
49. Artículo sobre la Biblioteca de la Facultad de Ciencias, *Espacios* 14, marzo de 1953.
50. Detalle de mural de Chávez Morado, *Espacios* 14, marzo de 1953, 96.
51. Mural, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
52. Chávez Morado, *Espacios* 14, marzo de 1953, 97.
53. Mural, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
54. Biblioteca “Luis Unikel” y área de investigación “Carlos Chanfón”, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
55. Biblioteca “Luis Unikel” y área de investigación “Carlos Chanfón”, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
56. Acceso, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
57. Interior del edificio, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
58. Diego Rivera, *Espacios* 9, 98.
59. Diego Rivera en la cámara de distribución de agua en el Lerma, *Espacios* 9, 105.
60. Cámara de Distribución del Agua Lerma, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
61. Cámara de Distribución del Agua Lerma, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
62. Cámara de Distribución del Agua Lerma, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
63. Detalles del mural interior, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
64. David Alfaro Siqueiros con sus ayudantes, *Arquitectura México* 30, febrero de 1950, 297.
65. Juan O ‘Gorman, *Calli* 29, octubre de 1967,14.
66. Félix Candela, *Espacios* 28, noviembre a diciembre de 1955, 53.
67. Esculto- pintura de Diego Rivera “Tláloc” en el Cárcamo, *Espacios* 9, febrero de 1952.
68. Detalle de la esculto- pintura “Tláloc”, *Espacios* 9, febrero de 1952.
69. Proceso de la esculto-pintura “El derecho a la cultura” en la Rectoría de la Ciudad Universitaria, *Espacios* 11/12, octubre de 1952.
70. Esculto- pintura de la Chrysler “Velocidad”, *Espacios* 18, febrero de 1954.
71. Detalle del mural en el auditorio de la antigua facultad de ciencias, *Espacios* 14, marzo de 1953.

72. Nueva Aduana de México, *Espacios* 19, julio de 1954, 58.
73. La casa habitación en el Pedregal, *Espacios* 25, junio de 1955, 46.
74. Imágenes de la construcción de la cubierta de la Iglesia de la Virgen Milagrosa, *Espacios* 28, noviembre a diciembre de 1955, 52.
75. Detalles de la Biblioteca Central, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
76. Detalles de la Biblioteca “Luis Unikel” y área de investigación “Carlos Chanfón”, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
77. Detalles del Centro SCOP, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
78. Cámara de Distribución del Agua del Lerma, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
79. Detalles de la esculto-pintura de la Cámara de Distribución del Agua del Lerma, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
80. Fotografía de conjunto del Estadio, *Espacios* N 9, 59.
81. Anteproyecto del Estadio, revista *Arquitectura México* 23, septiembre de 1947, 143.
82. Fotografía aérea del Estadio en proceso de construcción, *Espacios* 9, 63.
83. Armado de uno de los elementos, *Espacios* 9, febrero de 1952, 65.
84. Esculto-pintura de Diego Rivera en el Estadio Olímpico Universitario, *Espacios* 16, julio de 1953.
85. Estadio Olímpico Universitario, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
86. Estadio Olímpico Universitario, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
87. Exterior, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
88. Esculto-pintura, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
89. Estadio Olímpico Universitario, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
90. Rampa de salida, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
91. Interior, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
92. Fachada suroeste de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria, 1983, 169.
93. Firma de Juan O ‘Gorman en la Biblioteca Central, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
94. Biblioteca Central, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
95. Biblioteca Central, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
96. Vista exterior poniente, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
97. Acceso, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
98. Fuente exterior, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
99. Biblioteca Central, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
100. Interior lado poniente, planta baja, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
101. Interiores en planta baja, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
102. Casa de Juan O ‘Gorman, *Calli* 28, 1967.
103. Juan O ‘Gorman, Rodrigo Moya, UNAM.
104. Detalle de fachada de la casa del Pedregal, *Espacios* pregunta: Encuesta sobre arquitectura, *Espacios* 25,25.
105. Planta baja y planta alta de la casa del Pedregal, 50 años de arquitectura mexicana – UIA, 1956, Plazola editores, 38.
106. Vistas exteriores e interior de la casa del Pedregal, Juan Guzmán, Fundación Televisa.
107. Maqueta de la casa del Pedregal creada por Senosiain Arquitectos, María Bustamante Harfush, 2019.
108. Maqueta de la casa del Pedregal creada por Senosiain Arquitectos, María Bustamante Harfush, 2019
109. Patio de la casa del Pedregal, Esther McCoy.
110. Juan O ‘Gorman, Autor desconocido.
111. Fachada Principal, INBA.
112. Casa del Pedregal, UFE, 19 de enero de 1959.
113. Interior de la casa del Pedregal, Esther McCoy, 1951.
114. Los Frontones de Ciudad Universitaria, 1951.
115. Diego Rivera y Alberto T. Arai, *Arquitectura México* 66, junio de 1959, 20.

116. Alberto T. Arai. caricatura de Carlos Meza, *Arquitectura y lo Demás* 1, mayo de 1945, 54.
117. Frontones, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
118. Frontones, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
119. Frontones, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
120. Frontones, Colección del autor, Alejandra Itzel, 2020.
121. Portada de la revista *Arquitectura México* 30.
122. Portada de la revista *Arquitectura México* 45, 1954.
123. Antes y después de la Biblioteca Central, *Arquitectura México* 45.
124. Artículo publicado en la revista *Arquitectura México* 62, 110.
125. Ben Nicholson, *Arquitectura México* 64, 1958.
126. Portadas de la revista *Artes de México* 36, 1961.
127. Arquitecto Carlos Lazo, *Espacios* 9, 59.
128. Dibujo del museo "Anahuacalli", Colección del autor, A. Itzel, 2020.
129. Dibujo del restaurante "Los Manantiales", Colección del autor, A. Itzel, 2020.
130. Dibujo del Poliforum Siqueiros, Colección del autor, A. Itzel, 2020.
131. Texto sobre la Integración Plástica, *Espacios* 21-22, 191.

Tablas

1. Tabla 1, ejemplos publicados en la revista *Espacios*.
2. Tabla 2, ejemplos publicados en la revista *Espacios*.
3. Tabla 3, algunos ejemplos no publicados en la revista *Espacios*.
4. Tabla 4, algunos ejemplos no publicados en la revista *Espacios*.
5. Tabla 5, algunos ejemplos no publicados en la revista *Espacios*.