



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA

PROYECTOS PARA LA METRÓPOLIS
UNA TECNOGRAFÍA DEL CENTRO SCOP
DE LA COLONIA NARVARTE (1891-1954)

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
JOAQUÍN DÍEZ CANEDO NOVELO

TUTOR PRINCIPAL
DRA. ALICIA AZUELA DE LA CUEVA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

TUTORES
DR. RAMÓN VARGAS Y SALGUERO
FACULTAD DE ARQUITECTURA, UNAM
DR. JUAN MANUEL HEREDIA MELLADO
UNIVERSIDAD DE PORTLAND
DR. PETER KRIEGER
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM
DR. GUILLERMO ZERMEÑO PADILLA
EL COLEGIO DE MÉXICO

CIUDAD DE MEXICO, JUNIO, 2023



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.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no hubiera sido posible sin la constante dirección de la Dra. Alicia Azuela de la Cueva. Su generosidad y paciencia fueron faros para poder llevarlo a puerto. Le agradezco mucho por su tiempo y por su enorme sabiduría.

A los Dres. Juan Manuel Heredia Mellado y Ramón Vargas Salguero por las muchas sesiones que hubo del Comité Tutorial. En ellas, tuve la oportunidad de empaparme de la riqueza de sus ideas y sus críticas.

A los Dres. Peter Krieger y Guillermo Zermeño Padilla por su atenta lectura y comentarios entusiastas a mitad del proceso. La puntual mirada que ofrecieron sobre la investigación ayudó a conformar lo que resultó de ella.

Al Dr. Hugo Arciniega Ávila por sus generosos comentarios durante la primera parte de este proceso. El trabajo que se presenta a continuación les debe mucho.

A la Dra. Johanna Lozoya Meckes por robustecer el rigor y el aparato crítico que sustenta al trabajo.

A Gabriela Sotelo, Héctor Ferrer y el Dr. Érik Velázquez, por su infinita amabilidad y paciencia.

A Angélica Velázquez Guadarrama, Didanwy Kent Trejo, Itzel Rodríguez Mortellaro, Daniella Bléjer, Mariana Aguirre y Héctor Quiroz Rothe, por sus fantásticos seminarios y comentarios críticos.

A Lourdes Cruz González Franco y Elisa Drago Quaglia, por abrirme la puerta al Archivo de Arquitectos Mexicanos.

A Sofía Falomir, por todo lo que ha sido tu compañía, Sofita, desde el principio hasta el final.

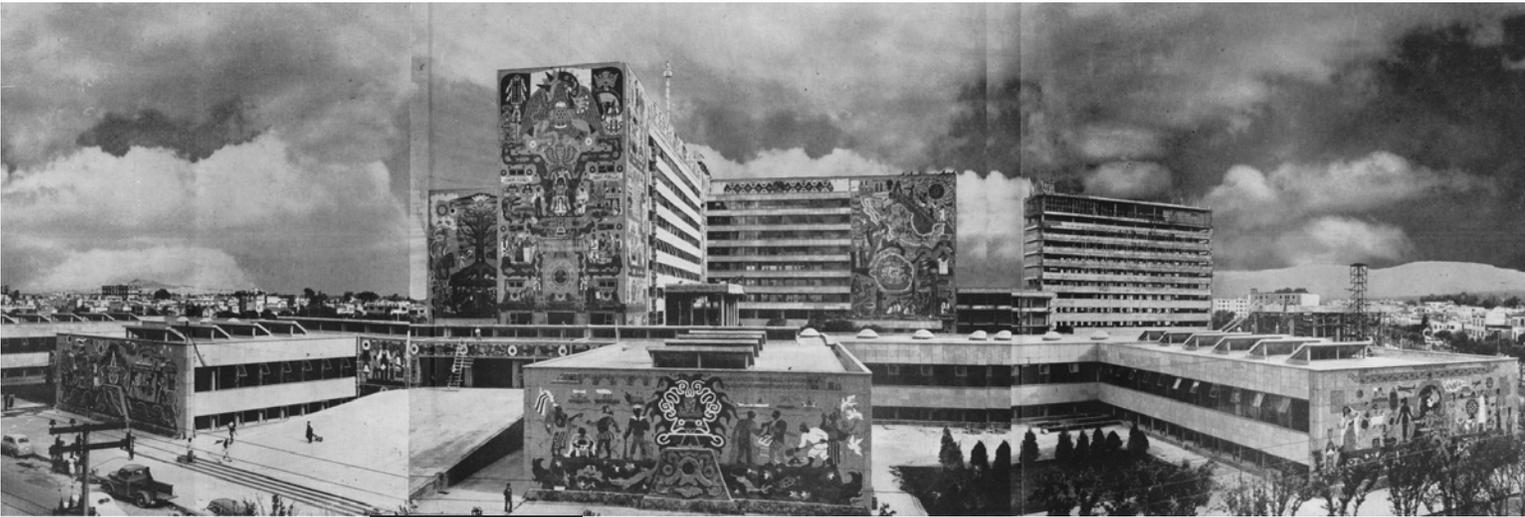
También a Corinna Anderson, María Suter, Hanan Kataw, Elena Salamanca, Marisa Díez Canedo Novelo, Graciela Novelo, Aurora Díez Canedo, Esther Muñoz, Rocío Rosales, Daniel Bronfman, Gabriel Konzevik, Mariano del Cueto, Enrique Giner de los Ríos, Tadeo Cervantes, Daniel Díaz, Alberto Ortega, Andrés Oliver, Bert Geyer, Pablo Giles, Andrés Castro, Joaquín Díez Canedo F., María Antonia González Valerio y el resto de A+C, Jane Rendell, Edward Denison, Iain Borden, Ana Mata, Fernanda Hernández, Eveline Schneider, Carolina Magis, Alejandro de Coss, Jorge Barajas, Pedro Ceñal, Gabriel Villalobos, Salvador Medina y a todos mis grupos de centro y de la Facultad. A todos ustedes por su tiempo, escucha y compañía.

Dada la importancia que en esta investigación cobra el montaje de las imágenes como narrativa visual, el documento en pdf está pensado para ser visto a doble página.

Si usted tiene un lector de Microsoft, borre esta página. Si es de Mac, déjela en su sitio.



**PROYECTOS PARA LA METRÓPOLIS:
UNA TECNOGRAFÍA DEL CENTRO SCOP
DE LA COLONIA NARVARTE (1891-1954)**



JOAQUÍN DÍEZ CANEDO N.

INDICE

Introducción	11
I. Dinámica nacional	23
El Palacio de Comunicaciones y las nuevas espacialidades ferrocarrileras para (la ciudad de) México (1891-1910)	
· <i>Urbi et orbi</i>	
· Nuevos espacios para la ciudad	
· Cornucopias urbano-industriales	
· Máquinas (discursivas) para el Estado nacional	
II. Modelos de exportación	63
Le Corbusier en Río de Janeiro: La Ciudad Universitaria de Brasil, el Ministerio de Educación y Salud y <i>Brazil Builds</i>	
· 1929: mecanicismo y tránsito	
· 1936: proyectos para la nueva urbe carioca	
La Ciudad Universitaria de Brasil	
El Ministerio de Educación y Salud (MES)	
· 1943: <i>Brazil Builds</i> y su recepción crítica	
III. Tránsito e industria en la Ciudad Universitaria de México	107
Un <i>sueño virgiliano</i> y en obras para la metrópolis mexicana	
· 1946: dromología para la ciudad de posguerra	
· 1947: el anteproyecto para la Ciudad Universitaria	
· 1950: la Gerencia General de Obras	

IV. Baile de máscaras	149
Lo local y lo foráneo en la Ciudad Universitaria de México (1950-1952)	
· El VIII Congreso Panamericano de Arquitectos	
· La Facultad de Ciencias	
Propaganda	
Modelo <i>Dom-ino</i>	
Recepción crítica (rechazos al mecanicismo)	
· La Biblioteca Central	
Construcciones para el paisaje (imaginario) nacional	
Robar cámara	
Recepción crítica (signaturas historiográficas)	
V. Una revolución institucional	215
El <i>Plan de México</i> de Carlos Lazo (1942-1952)	
· <i>Learning from the TVA</i>	
· Doctrina laciana	
· Planificación integral en la CU	
· Diplomacia para la paz	
VI. Cibernética de la función hacia la grandeza de la Patria	257
El Centro SCOP de la colonia Narvarte (1952-1954)	
· El <i>Plan de México</i> en la SCOP	
· Centralización institucional / descentralización urbana	
· Una nueva era a los burócratas	
· Arte y cosmogonía	
· La oficina del arquitecto	
Conclusiones	315
Bibliografía general	321

INTRODUCCIÓN

La ciudad de México desde el Centro SCOP

“Nada de lo que tuvo lugar alguna vez debe darse por perdido para la historia”.

Walter Benjamin

Víctima de los dos sismos acontecidos en días 19 de septiembre, el Centro SCOP de la colonia Narvarte (1952-1954) se alza sobre la ciudad de México como la ruina de un tiempo anterior. A primera vista, poco de su fisionomía actual revela la importancia que tuvo en algún momento, pues el terremoto de 1985 provocó que perdiera los tres niveles que lo coronaban y el de 2017 lo dejó prácticamente inutilizable. Emplazadas entre las avenidas del tejido urbano cotidiano (Eje Central, Universidad y Xola), las amplias instalaciones de la antigua sede de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas lucen abandonadas, chuecas y en silencio; las enormes plazas de acceso derruidas, alejadas del espacio público por bardas y tomadas por la vegetación local. Los cristales que recubren a este importante proyecto del Estado mexicano para la metrópoli de mediados del siglo XX, en algún momento *el* centro administrativo del tránsito nacional, reflejan ya no lo que fueran las glori(et)as de antaño, sino el fluir de una urbe que ya no corresponde a la de sus diseños anteriores: ahora hay más aviones, más edificios y más autos, mientras que la vida cotidiana acontece en gran parte mediada por las pantallas, las imágenes y los programas de la telefonía celular.

Situada en el lecho del antiguo lago convertido en espacio metropolitano moderno, el Centro SCOP es hoy una estructura (simbólica) derruida. Acechada por la especulación inmobiliaria que es la tónica del momento actual, y de cara a este gran problema para el patrimonio construido de la ciudad de México, los seis mil metros cuadrados de murales que recubren sus superficies han sido hasta ahora los únicos merecedores de la atención pública para su defensa. Obra de un amplio grupo de muralistas encabezados por las figuras de Juan O’Gorman y José Chávez Morado, son las superficies pictóricas del Centro SCOP, ahora a medias desmontadas de sus estructuras portantes, las que permiten que este proyecto forme parte del canon de la arquitectura nacional: en la literatura en torno a ellas predomina por sobre todo una lectura que atañe a la iconografía, la contextualización y la historización de sus programas pictóricos y escultóricos.¹ Aunque es innegable que la integración plástica, movimiento del cual

1] El Centro SCOP ha merecido hasta ahora poca atención en la historiografía nacional. Ejemplo de lo dicho es el trabajo de Lourdes Cruz González Franco titulado “La aportación del conjunto SCOP a la integración

la obra forma parte, es una rama del mayor y más grande de todos los movimientos artísticos nacionales del siglo XX temprano (el muralismo mexicano), a decir del debate actual es por y gracias a los murales que la imagen del edificio requiere de ser (re)integrada al espacio (patrimonial) de la urbe contemporánea; es de ellos de los que debemos encargarnos si hemos de hacernos una idea de lo que ha sido la imagen histórica de esta ciudad.²

¿Pero qué sucede con el *proyecto arquitectónico* detrás del Centro SCOP? ¿En dónde quedan los imaginarios plásticos y urbanos de su época y qué lecturas ofrecen éstos sobre su momento histórico y su ciudad contemporánea? Y, lo que es más, ¿de qué maneras podría (re)configurarse el valor urbano de esta antigua sede en tanto patrimonio para la ciudad de México si, más allá de las discusiones en torno a la integración plástica, sin duda de gran valor para comprenderla, se formularan también preguntas por lo arquitectónico, lo urbano y lo nacional detrás de este importante conjunto urbano? Dicho de otro modo, ¿cuál es el motivo para detenerse frente al trazado de sus superficies cuando los espacios que éstas recubrían se proyectaron en función de articular una pléthora de programas arquitectónicos de lo más variados, de desarrollar las más actuales propuestas de planificación para la urbanización de las principales ciudades mexicanas y de ejercer políticas jurídicas y mediáticas para el control del tránsito nacional a mediados del siglo XX?

Si la pregunta por el Centro SCOP habría de tomar una forma arquitectónica, urbana y nacional para desmarcarse de la más tradicional interpretación plástica, era necesario dotarla de puntos de entrada que le fueran propios. El primero y más evidente implicaba ubicar temporal y discursivamente el trabajo de los arquitectos del conjunto: Raúl Cacho, Augusto Pérez Palacios y Carlos Lazo Barrei-

plástica mexicana". El texto de González Franco dedica sólo 7 de 16 páginas a hablar de la arquitectura y la ciudad en la SCOP, además de que éstos se narran como simples *hechos* que deben ser expuestos antes de llegar al interés principal detrás del conjunto, que es la aportación que ofrece al movimiento de la integración plástica. Además, la sección arquitectónica hace uso de un lenguaje que se despega poco de la tónica de la propaganda oficial escrita por el mismo equipo de Lazo, según lo muestra el número 21-22 de la revista *Espacios*, ampliamente discutido en esta investigación. Lourdes Cruz Ortíz Franco, "La aportación del conjunto SCOP a la integración plástica mexicana", en Ettinger, Catherine y Villalobos, Amalia. *La Revolución Mexicana y las artes*. (Morelia: Secretaría de Cultura de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2012), pgs. 163-178.

2] Dado que el sismo de 2017 sucedió al momento de estar en construcción el (ahora cancelado) Nuevo Aeropuerto Internacional de la ciudad de México (NAIM, también obra de la SCT), desde el despacho del arquitecto Fernando Romero se especuló con transportar los murales del Centro SCOP a la sede de Texcoco. Esto derivó en una pronta respuesta del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, entonces encabezada por Renato González Mello. Aunque la investigación comparte la urgencia y los motivos de esta acción, es interesante observar que el texto muestra un marcado sesgo muralista por el Centro SCOP que ha marcado la tónica desde entonces. "Pronunciamento del Instituto de Investigaciones Estéticas sobre el Centro SCOP", publicado el 6 de abril de 2018 en https://www.esteticas.unam.mx/pronunciamento_iiie_110418, página consultada el 19 de enero de 2023. Ross Exo Adams hace una crítica a este tipo de interpretación arquitectónica. Según el americano, una visión de la arquitectura desde la historia del arte ha considerado a lo urbano como "una condición 'ahí afuera' [*condition "out there"*], cuyas reglas y tecnologías son descritas en términos que comúnmente se aproximan a los utilizados para hablar de la naturaleza". Ésta es una postura que tiende a considerar los efectos de la urbanización como un "trasfondo vago y opaco de la condición humana" y no como un problema en sí mismo, expresado también a través de las especulaciones infraestructurales y desarrollistas de la misma SCOP. Ross Exo Adams. *Circulation & Urbanization*. (Londres: SAGE, 2019), pgs. 6-13.

ro. Aunque la investigación aborda las posturas de los dos primeros, es sobre todo del trabajo de Lazo del que ésta deriva su estructura principal, pues es él quien impulsa el proyecto hacia finales de 1952 o comienzos de 1953 como parte del amplio programa de planificación que lo lleva a ocupar el cargo de secretario de Comunicaciones y Obras Públicas. Como se verá en adelante, el interés en el trabajo de este personaje deriva no sólo del hecho de que es el primer ministro de Estado en surgir de la Escuela Nacional de Arquitectura (aunque ciertamente no fue el último), sino de que su llegada a la SCOP se da en un momento de gran importancia coyuntural para la metrópoli mexicana: cambiaba el sexenio y, con él, había un reajuste en las prioridades del Estado. ¿Qué lugar ocupaban los proyectos de Lazo, agrupados bajo el nombre de *Plan de México*, en estos nuevos diseños? Además, este prolífico personaje se encargaba por entonces de la organización de las obras de la Ciudad Universitaria de México, uno de los conjuntos urbanos más importantes para la descentralización de la capital mexicana de cara a la segunda mitad del siglo XX y en donde participaron también *todos los futuros autores* del Centro SCOP (muralistas, arquitectos, grupos de industriales y hasta el mismo Lazo). Las preguntas obligadas eran ¿de qué maneras influyeron las obras de la Ciudad Universitaria en la futura sede de la secretaría? ¿Qué nuevas interpretaciones se ofrecían para las arquitecturas de estos importantes centros urbanos desde una perspectiva laciana? Y, finalmente, ¿cuál era la relación proyectual entre el muralismo del Centro SCOP y los ejercicios de integración plástica de sus mismos autores, O’Gorman y Chávez Morado, en las obras del Pedregal de San Ángel?³

La misma Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas ofrecía un segundo camino para abordar la pregunta por la dimensión arquitectónica de esta importante rama del Estado nacional. Creada en 1891 para administrar el crecimiento y el control de las infraestructuras ferroviarias, telegráficas y portuarias a lo largo y ancho del territorio mexicano, el Centro SCOP no fue el primer edificio en albergarla. El Palacio de Comunicaciones (1904-1911), ubicado dentro de la retícula de la ciudad colonial devenida moderna, representaba un caso de particular originalidad para abordar a las futuras arquitecturas de la SCOP. Proyecto del italiano Silvio Contri, realizado apenas trece años después de haber sido puesta en funciones, el Palacio servía de sede a la única secretaría del Estado nacional en merecer, hasta entonces, de un edificio propio.⁴ Además, era posible establecer un vínculo con su contraparte de mediados del siglo XX precisamente en esos términos, pues ella misma estaba dotada de un copioso programa plástico, obra del pintor florentino Carlo Coppedè. La misma propaganda oficial así

3] Los archivos consultados para investigar el trabajo de Carlos Lazo son dos. El primero es el Fondo Carlos Lazo Barreiro del Archivo General de la Nación; en adelante FCLB – AGN. El segundo es el acervo digital Fondo Carlos Lazo / Saúl Molina del Archivo Histórico de la UNAM; en adelante FCLB – AHUNAM.

4] Son sobre todo dos las fuentes para investigar la historia del Palacio de Comunicaciones y la ciudad porfirista: el Archivo de la SCOP en el Archivo General de la Nación (en adelante SCOP – AGN) y el acervo de la colección *Raíces Digital* de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, en donde se encuentran todos los números de la revista *El Arte y la Ciencia*. (Disponible en <https://arquitectura.unam.mx/raices-digital.html>; consultada el 19 de enero de 2023). Coordinados por la bondadosa labor de Carlos Ríos Garza, el valor que aporta la existencia y publicidad de estos archivos digitales es incalculable. Es también deber de todo investigador reconocer el enorme trabajo anónimo que conlleva la digitalización de las fuentes, muchas veces realizado por el estudiantado de la Facultad a manera de servicio social. Eterno agradecimiento a quien lo lleva a cabo.

lo sugería.⁵ Pero lo cierto era que, separadas por los primeros cincuenta años del siglo XX, la imagen clasicista, pétreo y porfirista del edificio de Tacuba en la ciudad histórica devenida ferroviaria resultaba en todo ajena a la postal suburbana, prehispánica y revolucionaria que ofrecía el Centro SCOP en la automovilística colonia Narvarte. Las preguntas se ahondaban: ¿si la secretaría era la misma, entonces de qué manera se materializaban sus proyectos estatales en los edificios que les servían de sedes?; ¿qué decían los *sitios* en los que se desplantaban éstos de sus propios espacios y tiempos urbanos? Por último, ¿qué podía dar cuenta de los cambios en las sensibilidades epocales entre ambas sedes de la SCOP, según lo pensaba Walter Benjamin para las obras de arte en la época de su reproductibilidad técnica?⁶

El tercer punto de entrada para abordar la pregunta por el Centro SCOP es la presencia de la escuela carioca en la arquitectura mexicana de mediados del siglo XX. Como se verá en adelante, el trabajo de Lazo en la articulación material, mediática y proyectual de la Ciudad Universitaria demandaba de una tal lectura, pues de ella derivaban tres de sus proyectos más promovidos.⁷ Manifiesta en una serie de apariciones textuales, formales y tipológicas en los debates y los edificios realizados en territorio nacional por esos años (y en los cuales también participan *todos* los autores del Centro SCOP), la influencia de la arquitectura brasileña en la ciudad de México se busca presentar como resultado de una conjunción de factores que son tan contingentes y arquitectónicos como producto también de la diplomacia propia de la Guerra Fría.⁸ Para los propósitos de esta investigación, éstos se miran animados por tres grandes discusiones que cobrarán una relevancia particular en la capital mexicana entre las décadas de 1940 y 1950. Éstas son la (re)introducción de las ideas mecanicistas de Le Corbusier como un lenguaje apropiado para el fomento a los automóviles y la industria en el espacio urbano y nacional; la articulación de un imaginario plástico nacional para un país latinoamericano que hacía uso de las corrientes

5] El número 21-22 de la revista *Espacios*, dedicado enteramente a la promoción del Centro SCOP, está plagado de referencias al Palacio de Comunicaciones. Se usan imágenes del estado actual en la ciudad histórica (luce atiborrado, oscuro y rodeado de tráfico) para contraponerlas a la imagen prístina de su contraparte suburbana. Revista *Espacios*, nos. 21-22, diciembre de 1954. s/n.

6] En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Walter Benjamin anota: “dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no solo natural, sino también históricamente”. Walter Benjamin. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos Interrumpidos I*. (Buenos Aires: Taurus, 1989), pg. 28

7] Hacia 1950, como se verá más adelante, la arquitectura mexicana recuperará dos proyectos de la escuela carioca que cuentan con la supervisión de Le Corbusier, y que serán articulados material y mediáticamente por Lazo en tanto Gerente General de Obras de la Ciudad Universitaria. Éstos son la Ciudad Universitaria de Brasil (1936), que aparecerá bajo la forma del anteproyecto ganador para la Ciudad Universitaria de México (1947), y el Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro (1936-1945), cuyas formas llegarán por medio de la Facultad de Ciencias y la Biblioteca Central (1950-1953).

8] Los imaginarios plásticos y urbano arquitectónicos y las discusiones mediáticas en torno a todas las obras provienen de diversas fuentes digitales. De la página del Museo de Arte Moderno de Nueva York me fue posible descargar los catálogos de las exposiciones a las que se hace amplia referencia (*Brazil Builds* y *Latin American Architecture Since 1945*), mientras que la ya mencionada colección *Raíces Digital* de la FAJUNAM me permitió consultar todos los números de las revistas *Arquitectura y lo demás* (1945-1950), *Arquitectura México* (1938-1976) y *Espacios* (1948-1957).

arquitectónicas más en boga para promoverse en el extranjero;⁹ y el interés generado por la prensa internacional luego de realizada la muestra *Brazil Builds*, inaugurada en enero de 1943 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.¹⁰ A un lado de las relaciones textuales, formales, tecnológicas y diplomáticas entre los proyectos discutidos a lo largo de los capítulos, vistos sobre todo a partir del trabajo de Lazo en torno a la organización del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos,¹¹ estos tres ejes —la incorporación de las ideas urbanas de Le Corbusier a la ciudad de México, la producción discursiva de un movimiento unificador para la arquitectura nacional y la búsqueda de la mirada internacional para la promoción del trabajo de los arquitectos mexicanos en el extranjero— servirán de marco para interpretar las discusiones y los imaginarios arquitectónicos en boga en los circuitos mediáticos internacionales al momento de la realización de las obras.

Una lectura *tecnográfica*¹² para los proyectos urbanos y arquitectónicos

Si era posible encontrar orígenes arquitectónicos para el Centro SCOP en figuras tan disímiles en términos cronotópicos y formales como el Palacio de Comunicaciones (1904), la exposición *Brazil Builds* (1943), las obras de la Ciudad Universitaria de México (1950-1954) y el *Plan de México* de Carlos Lazo (1942-1955), ¿de qué manera podía dotárseles de un sentido unitario que diera forma a las discusiones en torno al conjunto? En otras palabras, ¿qué era *lo común* a todos estos proyectos?

9] Esto es, como un país del tercer mundo que, avalado por la prensa americana, arriba a la modernidad.

10] Las fuentes para investigar a la escuela carioca provienen de dos orígenes. El primero son las revistas de arquitectura internacionales como *Architectural Record* y *L'Architecture d'Aujourd'hui*, disponibles en la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura. La segunda fuente fue la página digital del Archivo Lucio Costa, en donde se encontraban un gran número de carpetas con la correspondencia entre este personaje y Le Corbusier. Esta página ya no existe, pues a fines de 2021, la misma familia de Costa transfirió el archivo a la Casa da Arquitectura en Oporto, Portugal. Por lo pronto, las imágenes ya no están disponibles en línea, pero yo conservo una copia de algunas.

11] Como se discutirá ampliamente en el capítulo IV, el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos fue pensado para recibir a los principales críticos de arquitectura internacional con motivo de la inauguración simbólica de la Ciudad Universitaria, en octubre de 1952.

12] Ubico el término tecnografía en el entrecruce entre un trabajo genealógico para las fuentes históricas (según entiende Foucault el trabajo de Nietzsche) y una pregunta por las maneras en las que los cambios tecnológicos modifican las relaciones entre arquitectura, urbe y polis basada en el trabajo de Benjamin, ampliamente discutido en esta introducción. La tecnografía es pues una genealogía cuyo enfoque principal son los *cambios en los medios de (re)producción* de las relaciones políticas, económicas y materiales entre objeto arquitectónico, imagen mediática y espacio urbano. Como dice Foucault sobre la genealogía nietzscheana, pero que también se pretende como objetivo para esta lectura tecnográfica, ésta no busca para los problemas que discute “trazar la curva lenta de una evolución sino [...] reencontrar las diferentes escenas en las que han jugado diferentes papeles; definir incluso el punto de su ausencia, el momento en el que no han tenido lugar”. Michel Foucault. *Microfísica del Poder*. (Madrid: Las ediciones de la piqueta, 1992), pgs. 7-8. De este intento de lectura tecnográfica deriva la estructura cronológica de la investigación, pues en ningún momento se pretende que haya una ruta preestablecida para los proyectos que discute. Todo lo contrario, éstos se buscan como producto de relaciones materiales, políticas y mediáticas que son en todo momento contingentes pero históricas. Como dice el mismo Foucault, la genealogía se opone “al despliegue metahistórico de las significaciones ideales y de los indefinidos teleológicos”; en lugar de ello, presenta pequeñas verdades sin apariencia, concatenadas por un método severo.

La propuesta de una *tecnografía* para el Centro SCOP comenzó utilizando las ideas de Pier Vittorio Aureli para pensar a las formas arquitectónicas que discute como proyectos para la urbe.¹³ Según Aureli, más que la mera disposición económica implícita en la noción de *diseño*, la más activa idea de *proyecto* implica leer a las formas arquitectónicas como un conjunto de estrategias contingentes para el posicionamiento del objeto-en-la-ciudad.¹⁴ Para el italiano, dadas las descomunales diferencias de escala entre el objeto arquitectónico y el espacio urbano, el primero sólo puede participar de la ciudad en tanto una manifestación *aislada*, al mismo tiempo contingente y sincrónica, de su espacialidad contemporánea. Esta condición de pedazo-de-una-ciudad-dada-y-determinada-por-su-tiempo-histórico lleva a que la forma arquitectónica pueda ser interpretada como un índice para comprender el proyecto general del espacio urbano en el que se desplanta. Esto se debe a que ya sea por analogía, por metonimia o de manera simbólica, en la obra arquitectónica singular se halla manifiesta una *postura proyectual* hacia la ciudad que, para Aureli, implica pensar al proyecto como una serie de estrategias formales que buscan (re)configurar a las condiciones para las que están dispuestas, al mismo tiempo en que dialogan con ellas y las incorporan. Vistas bajo esta óptica (todas son arquitecturas del Estado nacional para sus ciudades capitales) las obras discutidas serán interpretadas a la luz de una pregunta por la manera en la que responden y configuran al espacio histórico que les es contemporáneo en tanto *proyectos arquitectónicos* dispuestos para sus ciudades contemporáneas: las metrópolis latinoamericanas del temprano siglo XX.

Para problematizar la formulación inicial del *proyecto-para-la-urbe* de Aureli, se propone, siguiendo a Benjamin, cuestionarla a partir de una pregunta *por los efectos que los cambios en las técnicas de (re)producción* suponen para las obras de la arquitectura moderna. De ahí también que el trabajo lleve el nombre de *tecnografía*. Ésta hace uso de tres líneas de investigación de carácter técnico para abordar los proyectos arquitectónicos detrás de la SCOP. La primera se adhiere al camino ya propuesto por Beatriz Colomina de integrar las lecturas benjaminianas en torno a la imagen moderna para pensar la relación entre las obras arquitectónicas y los medios de (re)producción masiva que hicieron circular sus imágenes alrededor del mundo.¹⁵ Según la española, los nuevos medios técnicos de producción, reproducción y circulación de las imágenes —como la fotografía, las exposiciones como *Brazil Builds* o las publicaciones impresas como las revistas *Espacios* o *Arquitectura México*— implicarán un desplazamiento del *sitio*

13] Pier Vittorio Aureli. *The Possibility of an Absolute Architecture*. (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2012)

14] Dos prácticas que deben quedar fuera del texto acompañaron a esta investigación. La primera son las visitas constantes a los distintos edificios, además de largos recorridos desde y hacia ellos, en bicicleta o automóvil, para entender el lugar que ocupa(ba)n en la cuenca del Anáhuac y las distancias implicadas en sus distintos tránsitos. A mí parecer, la presencia de la obra arquitectónica en-su-lugar es una herramienta poco explorada en la historización de la arquitectura. La segunda de estas prácticas es la construcción y catalogación de un amplio archivo de cartografías digitales, tanto de la cuenca y la ciudad de México como de la totalidad del territorio nacional, que sirven para comprender el desarrollo histórico de la urbe que le sirve de capital, además de la consolidación de la presencia del Estado en el espacio de la metrópoli como un entramado material, tecnológico y político. A lo largo de la investigación se presentan algunos de estos mapas, cuyas fuentes son la *David Rumsey Historic Map Collection*, la sección de cartografía de la *Library of Congress* y la página de la *Mapoteca Orozco y Berra*.

15] Beatriz Colomina. *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*. (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1994)

en el que se produce la imagen de la arquitectura. Con este movimiento, ésta dejará de estar ubicada exclusivamente en su lugar de origen —el espacio de la urbe para la que fue proyectada; su presencia *aurática* en el espacio de la ciudad, siguiendo a Benjamin— para pasar a ocupar los cada vez más inmatriciales circuitos del espacio multimediático, en donde más que formas operaban en tanto imágenes.¹⁶ Para Colomina, la ubicuidad de la imagen/desplazada en la difusión de la arquitectura moderna obligará a pensarla no sólo a través de los edificios-mismos-en-su-lugar, como propone Aureli, sino también a partir de una pregunta politizada, según lo plantea Benjamin, por los medios en los que más comúnmente nos encontramos con ellos; es decir, los dibujos, las fotografías, los textos, los filmes y los anuncios publicitarios. La presencia de la arquitectura brasileña en la ciudad de México, la difusión mediática de la Ciudad Universitaria en la prensa nacional y el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos se leen a partir de las ideas de la española.

La crítica a la *estrategia arquitectónica para la metrópoli mexicana implícita en el Centro SCOP* llevaba forzosamente a pensar también en las relaciones que se establecen entre los proyectos arquitectónicos, los medios de transporte mecánicos y las capacidades de producción de una industria nacional que es propósito de sus políticas institucionales impulsar. (Las mismas funciones de la Secretaría así lo sugieren, pues su papel estatal es el fomento y la organización de las redes de comunicaciones y transportes a lo largo y ancho del territorio nacional.) Así, además de la imagen de Colomina, los problemas de la industria y el tránsito resultan en dos enclaves más para pensar las modificaciones plásticas que produjeron los cambios en los discursos, las políticas y las tecnologías de (re)producción de la arquitectura en el espacio de la urbe moderna.

Para problematizar la relación entre los orígenes proyectuales del Centro SCOP y el fomento al tránsito mecanizado en el territorio nacional que es la política de la Secretaría, la investigación hará uso del trabajo de Paul Virilio en torno al control político de la velocidad,¹⁷ además de la crítica que hace Ross Exo Adams al proyecto urbanizador decimonónico.¹⁸ Según el trabajo de Virilio, la principal forma política instaurada en la época moderna no es la democracia sino la *dromocracia*. Esta forma de gobierno engloba una serie de políticas y técnicas para el control estatal del tránsito-en-el-territorio; una estrategia de ocupación del espacio basada en la regulación de la velocidad y el movimiento de los cuerpos, tanto los mecánicos como los orgánicos, a través de él. Para los propósitos de esta investigación, los trabajos de la SCOP serán enmarcados en esta lógica: como proyectos técnicos, materiales y políti-

16] A decir de la española, la ubicuidad de la presencia de la imagen en la era moderna (posibilitada por los medios de su reproducción técnica) implicó una reconfiguración del espacio de lo público, pues a medida en que los medios permitían la reproducción de imágenes en el espacio doméstico, el espacio privado se encontraba cada vez más conectado con un exterior mediático: un espacio doméstico mediado por imágenes y aparatos tecnológicos que es a la vez público y privado. Estos temas fueron retomados por Paul Preciado, alumno de Colomina, en Paul Preciado, *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la Guerra Fría*. (Ciudad de México: Anagrama, 2010), en donde el filósofo nacido en Burgos discute los efectos que tuvieron estos cambios en la (re)producción de los roles de género dentro del espacio doméstico de la suburbanización norteamericana, motor económico de la principal potencia militar durante la época discutida.

17] Paul Virilio. *Speed and Politics. An Essay on Dromology*. (Pasadena: semiotext(e), 2006)

18] Exo Adams, *Op. Cit.*

cos para el control del movimiento en el espacio nacional. Por su parte, el trabajo de Ross Exo Adams sobre las relaciones entre la circulación y la urbanización en la concepción territorial del Estado moderno permite un vistazo a la manera en la que se manifiestan las políticas dromológicas de Virilio en tanto *formas-en-el-territorio*; también proyectos para el espacio metropolitano. Según el americano, la realidad material de este Estado dromocrático resulta en la (re)producción constante de una vasta red de infraestructuras anónimas, descentradas y fluidas con las que se administran la circulación y la domesticidad a través de los espacios ahora urbanizados en los que se desplantan.¹⁹ La investigación busca indagar en los tipos de arquitectura que surgen desde ahí; desde una disciplina que se enfrenta con una urbe cada vez más descentrada y articulada por los medios de circulación —tanto de los cuerpos a través de los transportes mecánicos, como de las imágenes a través del espacio multimediático— del espacio metropolitano. Como dice el mismo Aureli, la urbanización no tiene una imagen predeterminada sino que *es* lo que *hace*: (re)producir las condiciones actuales de la ciudad (pos)moderna. Cabe preguntar por el tipo de arquitecturas que la conforman.

El tercer y último de los cuestionamientos técnicos al proyecto aureliano tiene que ver con la relación entre los proyectos de la SCOP y sus políticas estatales para el fomento a la industria nacional. En este rubro se tomarán las conferencias de Le Corbusier, presentadas en el libro *Precisiones. Sobre un estado presente de la arquitectura* y publicadas en 1930, como el entramado conceptual con el que el suizo fomenta su doctrina mecanicista en la América Latina. Como se intentará demostrar en el capítulo II, mucho más que un mero estilo arquitectónico, lo que Le Corbusier lleva a la Río de Janeiro de 1929 es una nueva forma de concebir la relación entre la arquitectura, la ciudad y las nuevas condiciones tecnológicas de (re)producción para ambas. Aunque en ningún momento se pretende sostener que las ideas del suizo sean exclusivamente suyas, es imposible negar que entre sus textos, dibujos y proyectos se formó una visión posible para la ciudad mecanicista y sus arquitecturas que dotó a los arquitectos latinoamericanos más cercanos al poder por esas décadas (1930~1960) de un vasto imaginario urbanístico y plástico que, de la mano del fomento a la industria y el tránsito, hizo posible la articulación de amplios proyectos de urbanización que dejaban de lado a las espacialidades de la ciudad histórica. Esta investigación busca recuperar el trabajo del suizo de manera crítica, por lo que de sus conferencias y proyectos para la entonces capital del Brasil recupera la lógica constructiva y proyectual del sistema de losas y apoyos puntuales del modelo *Dom-ino*²⁰ y la disposición pastoral para el espacio de la urbe que presuponen los amplios espacios ajardinados, y rodeados de tránsito vehicular, de la *Ville Verte*.

19] Este es, en palabras de Exo Adams, el espacio de la urbanización.

20] Como se discutirá en el capítulo II, en la exposición misma del modelo Dom-ino en el Brasil, Le Corbusier ya adelanta las conclusiones de Colomina con respecto al hecho de que, en la arquitectura moderna y gracias a las estructuras de losas y apoyos puntuales, las fachadas y muros divisorios de la obra arquitectónica podrán ser tratados como *imágenes*. En ella, el suizo usa un proyecto para una villa en suiza como ejemplo para describir las ventajas de la ventana apaisajada de la era moderna (en contraposición a la disposición vertical de la ventana clásica). Le Corbusier clama que en la primera, la suya, cada panel de cristal enmarca una porción del paisaje de lago y montaña, por lo que desde el interior se permite observarlo como si fuesen *imágenes dispuestas en una galería*. Le Corbusier. *Precisões. Sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. (Cosac & Naify: São Paulo, 2004), pg. 58

Con base en estos dos proyectos complementarios para la urbe de la era moderna, se busca interpretar a la doctrina mecanicista de Le Corbusier como una crítica a las condiciones contemporáneas de la ciudad moderna de entonces (es decir, la del temprano siglo XX) que será incorporada para pensar a la ciudad de México hacia 1945. Lejos de las condiciones de aparente hacinamiento, ruido y bloqueos viales, los proyectos del suizo mostrarán a los arquitectos de entonces una visión de nuevas relaciones posibles entre los territorios dispuestos a ser urbanizados y el deambular cotidiano del tránsito automovilístico entre la vida pública y doméstica de las arquitecturas colectivas en la era maquina. Como se verá en adelante, es posible mirar el trabajo político de Carlos Lazo con esa lente: hacia mediados del siglo XX, el futuro secretario de la SCOP se convertirá en un eficiente organizador de proyectos para la metrópoli mexicana que siguen al pie de la letra lo que sugiere Le Corbusier en sus proyectos. Si bien esta perspectiva permite observar, por un lado, las formas en las que el Estado mexicano consolidó a las fuerzas de la industria y el tránsito nacional en torno a la construcción de sus múltiples proyectos de infraestructura (de ahí que Lazo llegue a la SCOP), una perspectiva benjaminiana de este problema también permite formular una última pregunta. Si las conferencias de Le Corbusier muestran las maneras en las que su modelo industrial *Dom-ino* ofrece la posibilidad de (re)producir una arquitectura-urbana que es *en todo distinta* a la que era posible concebir a partir de las técnicas artesanales anteriores (la mampostería y sus propias lógicas formales), ¿no era ésta una clave para profundizar la pregunta por los cambios en las formas arquitectónicas que posibilitaban las nuevas técnicas modernas? ¿No es la posibilidad de intercambiar una volumetría de mampostería, acotada a las formas clásicas que permiten su estructuración y apariencia armónica, por una estructura de apoyos puntuales independientes de la forma (e imagen) final del edificio, un *cambio en la naturaleza del objeto arquitectónico* en la era de su reproducción técnica?²¹

Como se intentó explicar, las múltiples lecturas en torno al Centro SCOP buscan ubicarlo como parte de un entramado de proyectos que conforman a sus ciudades contemporáneas, al tiempo que pregunta por las relaciones materiales, formales y simbólicas entre las mismas obras y los nuevos medios de (re)producción de la urbe moderna (la industria y el tránsito) y considera a los edificios como producciones imaginarias multimediales. ¿Qué perspectivas históricas del conjunto, pero también de la historia misma de la ciudad de México, ofrecía *una pregunta tecnográfica por el proyecto metropolitano detrás de la*

21] Para Benjamin, el arribo de la fotografía implica un cambio en la naturaleza de la percepción. Según el alemán, “en una ampliación no sólo se trata de aclarar lo que de otra manera no se veía claro sin que más bien aparecen en ella formaciones estructurales del todo nuevas. [...] Así es como resulta perceptible que la naturaleza que habla a la cámara no es la misma que la que habla al ojo. Es sobre todo distinta porque en lugar de un espacio que trama el hombre con su conciencia presenta otro tramado inconscientemente”. Benjamin, *Op.Cit.* Como bien apunta Colomina, si esto también es cierto para la fotografía y su relación con la imagen de la arquitectura (sólo basta ver la diferencia en las portadas entre los números dedicados al Brasil y a México por la revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui* en 1947 y 1955 para comprobarlo), ¿por qué no habrían de pensarse también los cambios en la naturaleza de la percepción que traen consigo las nuevas técnicas de (re)producción del espacio urbano metropolitano implicadas por el fomento al tránsito y a la industria nacional, según lo sugieren las funciones estatales de la SCOP?

antigua sede de la Secretaría?

Para ensayar sus respuestas, la investigación propone un orden cronológico para sus capítulos. En el capítulo I se abordan los cambios ocurridos en el Estado, en el territorio nacional y en la ciudad de México del período porfirista que llevan a proyectar una primera sede para la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas a principios del siglo XX (1891-1911). En el segundo capítulo se discute la tónica del momento comprendido entre la llegada de Le Corbusier a Río de Janeiro y el éxito mediático que supuso la exposición *Brazil Builds* en la prensa especializada internacional (1929-1943). Aquí se discute el trabajo de Le Corbusier como una nueva forma de concebir la relación entre la arquitectura, la ciudad y las nuevas condiciones tecnológicas de (re)producción para ambas que, materializada en el Brasil y difundida por los aparatos de propaganda de los Estados Unidos, llegarán a la ciudad de México hacia mediados de los años cuarenta. En el capítulo III se da cuenta de la incorporación de las ideas mecanicistas del suizo, difundidas por el MoMA, a la metrópolis mexicana de la inmediata posguerra, además del papel de Carlos Lazo en la materialización de la Ciudad Universitaria (1946-1952). El capítulo IV analiza la articulación, materialización y contenido de los debates nacionales, así como la recepción mediática internacional en torno a las obras particulares de la CU (1950-1952). El capítulo V, el único diacrónico, dará cuenta del trayecto y las dimensiones de los programas de planificación que condujeron a Lazo tanto a las obras de la CU como al control posterior de la SCOP (1942-1952). Finalmente, el sexto y último capítulo presenta a las arquitecturas del Centro SCOP como parte integral de los proyectos de Lazo para la Secretaría, pero también como parte de las discusiones urbanas, mediáticas, plásticas, tecnológicas y diplomáticas presentadas en los capítulos anteriores (1952-1954).

Por último, no sobra decir que todas estas lecturas, que abordan los proyectos, las imágenes, los procesos industriales y los cambios en las infraestructuras transportistas que conducen a la expansión del territorio suburbano de la ciudad de México durante la primera mitad del siglo XX, intentan formar un entramado temático que permita capturar una imagen refulgurante de su pasado a través de una pregunta por lo arquitectónico de la Secretaría, tal como lo propone el mismo Benjamin en sus *Tesis de filosofía de la historia*. Lejos del tiempo homogéneo y vacío que suponen las lecturas historicistas de la disciplina, este entramado lo busca como una constelación de elementos en tensión (discursos institucionales, formas para la industria, territorios a ser controlados, materialidades a ser modificadas) que rebosa con la plenitud del tiempo del ahora. Como dice Benjamin, “en la obra se halla conservada y suprimida la obra en general, en la obra general la época y en la época el curso entero de la historia”.²² Sirva esta tecnografía del *proyecto metropolitano* para el Centro SCOP como prueba de ello.

[22] Walter Benjamin. *Angelus Novus*. (Barcelona: Edhasa, 1971), pg. 88

I. Dinámica Nacional

El Palacio de Comunicaciones y las nuevas espacialidades ferroviarias para (la ciudad de) México (1891-1910)

El objetivo de esta tecnografía será el de dar cuenta de los entramados simbólicos, materiales y urbanos que sustentan a las arquitecturas e imágenes del Centro SCOP de la Colonia Narvarte, inaugurado en 1954 y segunda sede de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Con esto en la mira, y en concordancia con la naturaleza genealógica de la pregunta de investigación, sostendremos que los proyectos que dan forma al Palacio de Comunicaciones de la calle de Tacuba, primera sede de esta secretaría (proyectada en 1904), permiten postular la existencia de un origen común al problema arquitectónico, urbanístico y nacional que atiende esta importante rama del Estado mexicano. Como se verá en lo que sigue, los temas discutidos en este capítulo servirán como marcos para interpretar a ambas sedes de la SCOP a lo largo del período de estudio, pues en tanto aparatos para la organización y la centralización de los proyectos que suponen sus labores —la reproducción y la gestión de las infraestructuras de comunicaciones y transportes a lo largo y ancho del territorio nacional; los ferrocarriles y los puertos para la primera, los autos y la industrialización para la segunda— ambos edificios serán discutidos como resultado y materialización de los intercambios comerciales, los entramados institucionales y los proyectos urbanizadores de los órdenes estatales y territoriales a los cuales sirven como brazo operador.

A manera de inicio de esta tecnografía, el primer capítulo explorará el surgimiento de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas como una manifestación tangible del papel cada vez más central que tuvieron las vías de comunicación y el desarrollo urbano dentro de las funciones del Estado mexicano durante las últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX. Creada como una escisión de la Secretaría de Fomento, Colonización, Industria y Comercio, la SCOP quedará a cargo de obras de infraestructura como el desarrollo de ferrocarriles, telégrafos y correos, así como los trabajos modernizadores para la higienización de las ciudades y la distribución de las mercancías a través del territorio nacional. Éstas jugarán un papel de gran importancia para los objetivos modernizadores y militaristas del régimen de Porfirio Díaz, pues a través de las redes que producían, y que permitían una gran movilidad a las tropas, se podía finalmente hacer sentir la unión de muchos de los vastos y hasta entonces inconexos territorios mexicanos en un sistema de producción único y articulado. En un momento de

expansión de las lógicas del libre mercado, la red de comunicaciones permitió, efectivamente, fomentar la economía, colonizar algunos de los vastos territorios otrora deshabitados del espacio nacional,¹ y promover en ellos la industria, el comercio y la urbanización. Con esto, el Estado devenía ya no sólo un instrumento de administración y control político sino también una realidad material: un problema de planificación e infraestructura.

Esta nueva visión dromológica de un Estado-en-tránsito, como la llama Paul Virilio,² fue poco a poco modificando la morfología de las ciudades mexicanas, pues éstas debieron adecuar sus espacios a este nuevo estado de cosas. Las viejas ciudades coloniales, sede de las corporaciones eclesiásticas y gremiales que el México independiente heredara de tiempos del Virreinato de la Nueva España, habían sufrido ya de fuertes intervenciones estatales para su reordenamiento, pero no fue sino hasta que se hubo estabilizado al país, tanto política como financieramente, que el Estado nacional logró materializarse en las ciudades con obras que permitían una lectura clara de su creciente presencia en los espacios urbanos. Gracias a la estabilidad que brindaba tanto la renovada economía nacional como el nuevo entramado institucional, el régimen porfirista emprendió una serie de proyectos para albergar a sus nuevas instituciones públicas, que rompían con la intrincada espacialidad colonial en favor de espacialidades amplias y marcadas por nuevos monumentos públicos. Este reordenamiento estaría acompañado, a su vez, por una nueva arquitectura civil, que no sólo sería capaz de albergar a la creciente burocracia porfirista, sino que sería construida con materiales provenientes, precisamente, de ese nuevo mercado nacional.³

El presente capítulo intentará leer las distintas escalas en las que opera el proyecto de representación estatal detrás del singular edificio que albergaría a esta joven secretaría: el Palacio de Comunicaciones. Con esta lectura se buscará dar cuenta de las aspiraciones del Estado mexicano de reorganizar las distintas escalas espaciales en las que actuaba de cara al siglo XX, de cómo la forma de su arquitectura articula con mucha elocuencia tanto a las redes materiales como a las simbólicas que la misma

1] Como la Comarca Lagunera, en la cuenca del Río Balsas. Cfr. Julián Herbert. *La casa del dolor ajeno*. (Ciudad de México: Penguin Random House, 2013)

2] Para Paul Virilio, la implementación de técnicas modernas de tránsito en los espacios nacionales ha producido una política dirigida al control de estos que él llama "dromocracia". La dromocracia consiste de una serie de técnicas de gobernanza que articulan la organización de las redes materiales, comerciales y sociales. Paul Virilio. *Speed and politics*. (Pasadena, California: Semiotext(e), 2006), pg. 14.

3] Cabe citar *in extenso* las palabras del señor Ingeniero Norberto Domínguez, Director General de Correos, pronunciadas durante la inauguración del Palacio de Correos, en 1907. Dice el Ingeniero Domínguez que "mientras la patria se reducía al horizonte que la vista abarcaba desde el campanario de la aldea; y aventuro sin temor esta hipérbole cuando recuerdo el espíritu de provincialismo que durante muchos años nos dominó y que indudablemente dominó en todo el mundo, aun después de que, suprimidos los pequeños Estados, se constituyeron las grandes nacionalidades modernas, cuya unidad política fue en un principio más aparente que real; mientras las vías de comunicación no adquirieron el prodigioso desarrollo que hoy deben al vapor y a la electricidad; muchos pueblos encerrados en sus fronteras o ensanchándolas por derecho de conquista y otros llevando la precaria vida que sus propios recursos les proporcionaban, sólo veían, tras la cadena de montañas o el brazo de mar que les separaba del resto del mundo, o países misteriosos descritos en relaciones fantásticas, o seres débiles a quienes oprimir, o enemigos poderosos a quienes temer y contra los cuales había la necesidad de amurallarse. Murallas en las fronteras, murallas en el comercio, murallas en las ideas, murallas en todas partes". Norberto Domínguez. "Inauguración del Correo", en *El Arte y la Ciencia*, año VIII, número 10, abril de 1907

secretaría iba tejiendo en torno a sí misma y, finalmente, de la particular versión de la historia patria que en él se muestra encarnada. A través de sus mecanismos visuales; de la relación entre el interior y sus múltiples exteriores y de las relaciones entre el recorrido arquitectónico y las pinturas de sus plafones, este capítulo busca mostrar la manera en la que el Palacio de Comunicaciones articula su función administrativa dentro del territorio —es decir, su existencia en tanto *infraestructura* de Estado— con los discursos arquitectónicos, urbanos y políticos que lo posibilitaron, encarnando una manera posible de leer el espacio urbano y arquitectónico de la ciudad de México en el momento en el que ésta se ponía cara a cara con su incipiente metropolitanización. A su vez, los temas discutidos en este capítulo servirán de referencia para el capítulo final, en donde a través del Centro SCOP se retomará la pregunta por lo urbano, lo arquitectónico y lo nacional de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.

Urbi et orbi

Durante el siglo XIX mexicano,⁴ al tiempo que en el país se luchaba por conformar un Estado nacional sólido y cuyo poder pudiese ser palpable a lo largo y ancho de sus territorios, la ciudad de México, capital nacional, experimentaría de rápidas transformaciones en su espacio urbano. Estos cambios la llevarían a abandonar el casco histórico que por siglos la había contenido para comenzar con la expansión de su mancha metropolitana por la cuenca del Anáhuac, el territorio que la circunda(ba).⁵ La relación entre los cambios en la política nacional, la reorganización del espacio urbano de la ciudad de México y la implementación de nuevas tipologías arquitectónicas a lo largo de este período es elocuente en tanto que permite comprender el tránsito entre formas de gobierno aún coloniales —dominadas por el estatismo de la Iglesia y los gremios de comerciantes y productores, y en donde las ciudades funcionaban como centros regionales y agrícolas de gran importancia— al establecimiento de formas de gobernanza modernas, en las que el Estado-nación deviene un poder centralizado, garante de la ciudadanía y del libre tránsito de mercancías. Este es efectivamente *un nuevo espacio* para el Estado-nación; uno en que las ciudades se convierten en enclaves de mercado dentro una red de infraestructuras que dinamizan el espacio nacional, con la capital federal ocupando el puesto de centro administrativo de ese poder-en-movimiento.⁶ Si bien estos cambios entre formas pre-modernas de gobierno y las formas que conocemos

4] En consonancia con las posturas de Paul Garner, este texto pretende discutir el Porfiriato desde la óptica del siglo XIX. El argumento de Garner es que, en un uso político de la historia, el Porfiriato ha sido vilipendiado por la historiografía mexicana del siglo XX por la necesidad de justificar a la Revolución mexicana. El historiador inglés propone en cambio ver al Porfiriato como la consolidación en el Estado mexicano de las ideas liberales del México decimonónico hacia finales de aquel siglo. Las ideas de Garner al respecto están publicadas en Paul Garner. Porfirio Díaz. *Del héroe al dictador. Una biografía política*. (Ciudad de México: Planeta, 2010), pg. 11.

5] El casco antiguo es el espacio que había ocupado la ciudad de México desde la caída de México-Tenochtitlán, en 1521, y que había visto apenas un magro crecimiento en términos territoriales a lo largo de tres siglos de dominio virreinal (siglos XVI, XVII y XVIII).

6] Aunque hay mucho escrito al respecto de la modernización del espacio de la ciudad de México durante el Porfiriato, gracias al trabajo de historiadores como Hira de Gortari o Arnaldo Moya, la mayoría de estas investigaciones se enfocan en el aspecto meramente simbólico del problema que nos atañe, tratando a la ciudad

hoy en día —y que no sólo continúan marcando la pauta en las relaciones entre Estados, poblaciones y territorios, sino que dominan al planeta entero con sus lógicas— se dieron en momentos disímiles en las distintas latitudes del mundo, en donde además se manifestaron de distintas maneras, éstas tomaron, en México, la forma del conflicto entre liberales y conservadores de mediados del siglo XIX.⁷

Herederos de las pugnas entre centralistas y federalistas libradas durante los primeros años del México independiente, y con programas de gobierno disímiles —los conservadores buscaban mantener una organización eclesiástica fuertemente centralizada mientras que los liberales proponían una mayor presencia del Estado civil en la vida pública, además de garantizar los derechos a la propiedad privada que fomentaran la acumulación de capital—, las luchas entre estos dos bandos por hacerse del poder marcaron el final de las primeras cinco décadas del México independiente (1821-1867). Este período de tiempo vio a un país revuelto por guerras internas e intervenciones extranjeras, entre las que destacan la americana (1847-1849), que llevaría al país a perder casi la mitad de su antiguo territorio colonial, y la francesa (1863-1867), que vería la instauración, aunque efímera, del llamado Segundo Imperio Mexicano. Desde la perspectiva posterior de un positivista como Pablo Macedo, quien nombraba a las

como un lienzo neutral dispuesto a ser resignificado. Hira de Gortari. “¿Un modelo de urbanización? La ciudad de México a finales del siglo XIX” en *Secuencia* (1987), no.8; Arnaldo Moya. *Arquitectura, historia y poder bajo el régimen de Porfirio Díaz. Ciudad de México, 1876-1911*. (Ciudad de México: CONACULTA, 2012). Otra vertiente de estas historiografías es el expuesto por la también historiadora Claudia Agostoni, quien relaciona el simbolismo liberal del Estado mexicano a la voluntad de higienización del espacio urbano. Gracias al trabajo de Agostoni, se puede ver cómo las ideas de saneamiento público informaron la estetización de los espacios del poder. Agostoni, Claudia. *Monuments of progress. Modernization and public health in Mexico City, 1876-1910*. (Calgary: University of Calgary Press, University Press of Colorado, IIH-UNAM, 2003) Si bien acertadas en la medida en que la arquitectura es en todo momento un problema de representación y, por ende, está intrínsecamente ligada a los discursos de poder que la animan, estas historias dejan de lado el hecho de que, durante este período, y en total consonancia con lo que sucede a lo largo y ancho de los territorios productivos de la nación, la ciudad *misma* es escenario de una multiplicación y reordenamiento de sus infraestructuras. Desde la aparición en el espacio metropolitano de redes de tranvías que conectaban a la ciudad con las zonas que a lo largo del siglo XX se integrarán a su mancha urbana (como Azcapotzalco, Tacubaya, Tlalpan o Iztapalapa, por decir algunas), la infraestructura del desagüe que no sólo higienizará las calles de la ciudad de México sino que, al garantizar la desecación de los antiguos territorios lacustres, proveerá los territorios base para la posterior urbanización de su entorno, o el reordenamiento de las infraestructuras de gestión biopolítica con las que se reemplazaría al poder eclesiástico por el poder civil, como la penitenciaría de Lecumberri, la construcción del Hospital General o el Manicomio de la Castañeda, es durante el Porfiriato que la ciudad de México articula una red de nuevas instituciones civiles y públicas que no sólo dinamizarán el espacio de la capital y comenzarán a dominar los territorios suburbanos en tanto infraestructuras públicas, sino que además habrán de manifestarse en tanto arquitecturas específicas de la ciudad. Esta doble red (la red de infraestructuras materiales y la red de infraestructuras institucionales) estarán, como se mostrará en las páginas subsecuentes, íntimamente relacionadas, y producirían un entramado de arquitecturas y redes de infraestructura que, dejando atrás el centro colonial, comenzarán a pautar el éxodo del Gobierno Federal hacia las periferias de su ciudad capital, además de establecer nuevos órdenes estéticos en estos espacios metropolitanos.

7] Para Ross Exo Adams, pensado en tanto “un período en el que las estructuras fundacionales del Estado, la sociedad y la economía capitalista se concretan en los espacios de la ciudad moderna, el siglo XIX ocupa un determinado lugar de representación en nuestras historias de la ciudad, sugiriendo también que este siglo inaugura una nueva condición histórica cuya coherencia se extiende hasta el presente”. Exo Adams, Ross. *Circulation & Uranization*. (Londres: SAGE, 2019), pg. 10

condiciones de aquellos años como un “estado de anarquía cósmica”,⁸ esta situación de incertidumbre constante dejaría a las finanzas públicas en un estado deplorable, mientras que la moral de la nación estaba echada por los suelos. En este contexto bélico y empobrecido, los esfuerzos por establecer en México un gobierno republicano independiente, con una marcada división de poderes pero también capaz de administrar las nuevas técnicas de gobierno, control social y producción material, tomarían mucho tiempo y costarían muchas vidas para verse materializados.

El triunfo final del juarismo, en 1867, haría que los mecanismos legales que buscaban romper con “el tamiz formado por la estrecha malla del clero secular y regular, tendida diestramente por todo el país”⁹ (las leyes Lerdo y de Reforma, promulgadas en la década de 1850)¹⁰ pudieran finalmente ser destrabados como instrumentos legales de producción de los nuevos espacios urbanos nacionales.¹¹ Aunque de manera lenta y selectiva, pues la implementación de estos nuevos órdenes tomaría mucho tiempo en extenderse por el territorio, privilegiando sobre todo a las rutas comerciales marcadas por los flujos de mercancías, este orden institucional tendría un impacto directo en la morfología de las ciudades mexicanas imbricadas en sus diseños.¹² Otrora dominadas por los campanarios, cúpulas y muros de las enormes iglesias y conventos de frailes y monjas, las ciudades mexicanas darán paso a las ciudades de la desamortización de bienes, la propiedad privada, la administración pública y el libre tránsito de

8] Pablo Macedo. “Comunicaciones y Obras Públicas”, en *México, su evolución social. Tomo III*. (Ciudad de México: J. Balleza y Compañía, 1900), pg. 278

9] Barreda, Gabino. “Oración Cívica”, en Sosa, Ignacio (selección) *El positivismo en México*. (Ciudad de México: Dirección General de Divulgación de las Humanidades, UNAM, 2019, pag. 4.

10] Ramón Vargas y Salguero nota que de todas las disciplinas que se impartían en la Academia de Bellas Artes, la de arquitectura será la que tendrá un mayor impulso luego de la llegada del liberalismo juarista hacia mediados del siglo XIX. Al ascender el nuevo régimen al poder, y en concordancia con los proyectos modernizadores que acarrearán en su haber, en la Academia se consolidarán los cursos de ingeniero arquitecto y agrimensor, que irán dando forma al nuevo territorio, liberal, parcelado y en tránsito, del México moderno. Ramón Vargas y Salguero y J. Víctor Arias Montes (compiladores). *Ideario de los Arquitectos Mexicanos. Tomo I. Los precursores*. (Ciudad de México: CONACULTA, INBA, FA UNAM, 2010) pg. 38.

11] En palabras de Francisco Javier Navarro, de las leyes de desamortización “se desprende un lento proceso de liberalismo económico de la tierra, el cual la fragmentó para ser adquirida como propiedad privada. [...] Muchos de estos terrenos que pertenecían tanto a los bienes de la iglesia como a los pueblos de indios, poco a poco se vieron reducidos a pequeños barrios a partir del proceso de acaparamiento de la tierra por parte de las haciendas, así como por el proceso de urbanización que experimentó la ciudad de México especialmente durante los últimos años del siglo XIX [pg. 74]”. Continúa, “El proyecto del urbanismo moderno de expandir la antigua ciudad más allá de sus límites originales era posible bajo los mecanismos liberales de la secularización de la ciudad, la desamortización de la tierra, la especulación inmobiliaria, así como la puesta en práctica del positivismo y las técnicas modernas de la construcción [pg. 90]”. Francisco Javier Navarro Jiménez. *Dejar el casco antiguo. Dos casos de modernización urbana en América Latina: Lima y la Ciudad de México, 1895-1910*. (Tesis de maestría, CIDE, 2016).

12] En contra de las narrativas progresistas con las que se ha buscado leer al Porfiriato desde la historia económica mexicana, y en las que la llegada de los ferrocarriles es unitariamente positiva por permitir el crecimiento del producto interno bruto nacional (cfr. Kuntz, Sandra y Connolly, Priscilla (coordinadoras). *Ferrocarriles y obras públicas*. (Ciudad de México: Instituto Mora, El Colegio de Michoacán, El Colegio de México e IIH-UNAM, 1999)); Paul Garner discute lo dispar que fue el desarrollo regional durante el Porfiriato. Como prefiguración de lo que sería la economía mexicana del siglo XX, los territorios con mayor inversión nacional y extranjera fueron las zonas productivas del norte y el centro del país, próximas tanto a la capital como a los puertos atlánticos y las distintas fronteras norteamericanas. Garner, *Op. Cit.*, pg. 217.

mercancías: en lugar del estatismo e intransferibilidad de las propiedades eclesiásticas y comunales de su pasado colonial, se establecía un nuevo régimen abierto a las lógicas de compra y venta del mercado inmobiliario moderno: el territorio mexicano quedaba abierto a la urbanización. Con estas modificaciones, el lento tiempo del espacio colonial comenzaría a acelerarse en favor de una economía más dinámica y planificada, garante de un Estado más robusto. Los espacios de la ciudad serán consecuentemente modificados en su fisonomía, en su traza y en sus arquitecturas para producir una nueva espacialidad para la urbe moderna; una más acorde con las pulsiones de la época.¹³

Aun si para principios de la década de 1870 ya estaba establecido el marco legal que garantizaría el dominio del Estado nacional por sobre todas las demás manifestaciones del orden público, la realidad material del país distaba de ser la óptima para reflejar estos cambios. En palabras de Justo Sierra, publicadas en la magna obra *México, su evolución social*,¹⁴ una vez superadas las viejas rencillas entre liberales y conservadores lo que quedaba en el país era “una aspiración inmensa, no sólo a la paz, sino al afianzamiento de esa paz por medio de cambios profundos en las condiciones económicas del país”.¹⁵ Pero dado el estado de desarrollo de los caminos nacionales y frente al temor que causara la “absorción norteamericana”,¹⁶ pronto fue claro que “el problema de nuestras comunicaciones terrestres [...] no podría resolverse sino con la introducción y el desarrollo de los ferrocarriles”.¹⁷

Esta voluntad edilicia se enfrentaba a tres grandes obstáculos. El primero era la accidentada topografía nacional,¹⁸ pues además de no contar con ríos navegables de escala nacional, la escarpada

13] El proceso de desamortización y fraccionamiento de los conventos coloniales fue un momento muy convulso para la sociedad decimonónica, pues en pocos años se vivió un cambio dramático en las condiciones materiales y espaciales de la ciudad. *Cfr.* Aguayo, Fernando, “Un espacio fotogénico: La Plaza Mayor de la Ciudad de México (1840-1875)”, en Eulalia Ribera Carbó (coord.), *Las plazas mayores mexicanas, de la plaza colonial a la plaza de la República*. (Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2014), pgs. 175-214, y Ramírez, Fausto, “Signos de modernización en la obra de Casemiro Castro”, en *Casemiro Castro y su taller*, (Ciudad de México: Instituto Mexiquense de Cultura, Fomento Cultural Banamex, 1996), pgs. 89-133.

14] *México: su evolución social* es una obra capital para entender la visión del poder durante el Porfiriato. En palabras de los historiadores Evelia Trejo y Álvaro Matute, “no hay movimiento tan representativo del Porfiriato como *México: su evolución social*”. Concebida hacia 1900 por Justo Sierra, prominente positivista, como un compendio histórico y sociológico de las obras más importantes de México y del Porfiriato, los tres tomos de esta magna obra contenían, una “síntesis de la historia política, de la organización administrativa y militar y del estado económico de la federación mexicana; de sus adelantos en el orden intelectual; de su estructura territorial y del desarrollo de su población y de los medios de comunicación nacionales e internacionales; de sus conquistas en el campo industrial, agrícola, minero, mercantil.” Muchos de los Porfiristas más prominentes, como Bernardo Reyes, Pablo Macedo o el mismo Sierra, escriben los diferentes tomos. Álvaro Matute y Evelia Trejo. “La historia antigua en México: su evolución social”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, IIH, UNAM. Vol. 14, 1991, p. 89-106.

15] Sierra, Justo. “Historia política actual”, en *México, su evolución social, Tomo III*. (Ciudad de México: J. Balleca y Compañía, 1900), pg. 423

16] *Idem*, pg. 418

17] Macedo. “Comunicaciones y Obras Públicas”, p. 257

18] Aunque los primeros esfuerzos por construir una línea férrea entre México y Veracruz datan de 1850, cuando se inaugura un tramo de 13 kilómetros entre el puerto y la comunidad de El Molino, la ruta hasta la capital mexicana no será inaugurada (con un previo arribo a Puebla en 1869) sino hasta 1873. El hecho de que el tren comenzara en Veracruz y no en la ciudad de México se debe al hecho de que todas las piezas arribaban al puerto del extranjero, siendo comisionadas a la empresa Crumlie Shops, en Gran Bretaña. Entre

orografía hacía que los caminos entre las costas y la meseta central presentaran pendientes pronunciadas, complicando la conexión entre las zonas productivas del altiplano y los puertos.¹⁹ En segundo lugar, dado el atraso de la capacidad industrial mexicana, el capital privado nacional era incapaz de producir los elementos necesarios para construir la infraestructura ferroviaria. Finalmente, las agotadas finanzas públicas y la falta de crédito internacional, causada por las múltiples cancelaciones de las deudas externas sufridas durante los largos años de conflictos bélicos, impedían que el gobierno se hiciera cargo de las obras. En palabras de Justo Sierra, “la obra gubernamental era, empero, irrealizable sin finanzas y la creación de ellas parecía más irrealizable aún, por la dificultad tremenda de la reorganización del país y nuestra falta absoluta de crédito en el exterior”.²⁰ Por esto, hacia finales del siglo XIX, el Estado nacional se verá forzado a fomentar la entrada de capitales extranjeros, sobre todo americanos, para llevar a cabo la construcción de vías férreas que conectaran a las zonas productivas del territorio nacional con las ciudades y los puertos de salida.²¹

Así, luego de la inauguración, en 1873, del tramo del Ferrocarril Mexicano que conectaba a la ciudad de México con el puerto de Veracruz²² —permitiéndole a la primera el acceso a las cadenas

los principales obstáculos que hubo que sortearse para lograr esta obra de infraestructura se encontraba la Barranca de Metlac, ubicada en el estado de Veracruz. Para librarla, Antonio Escandón mandó llamar en 1857 al ingeniero militar americano Andrew Talcott, quien sugerirá algunas propuestas. No será Talcott quien lo construya, pues esto queda a cargo de H.T. Douglas. Además el diseño de Talcott se cambia por uno de William Cross Buchanan, que se inaugura en 1872. Dirk Bühler, “Ingeniería e ingenieros: diseño y construcción del puente de Metlac en México”, en *Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción*; 2015, Vol. 1, 2015, pgs. 269-278

19] *México: su evolución social* abre con un texto llamado “Del territorio de México y sus habitantes”. Obra del ingeniero Agustín Aragón (quien es positivista y comtiano, según Trejo y Matute), el texto presenta una detallada descripción del territorio nacional, de su escarpada topografía y de la escases de sus ríos navegables. Es curioso notar que en el número 21-22 de la revista *Espacios*, de 1954 y en el que promueve sus proyectos en la SCOP, Carlos Lazo publicará un texto en el que, con claras deferencias tanto a la obra porfirista como al positivismo que la anima, describirá las condiciones físicas del territorio nacional en términos muy parecidos a los de Aragón. Es evidente que Lazo conoce bien la obra de Sierra. Esta hipótesis se refuerza si se comparan los textos de Pablo Macedo sobre las comunicaciones y las obras públicas, ya citado, y la narrativa de progreso ferrocarrilero que en el texto de Lazo se le concede al régimen porfirista, aunque el tono celebratorio deba ser matizado por encontrarse inmerso en la tónica aún revolucionaria del Estado nacional al que sirve. Carlos Lazo. “Planificación” y “Historia de las Comunicaciones”, en *Espacios*, no. 21-22, agosto de 1954, s/n.

20] Sierra, Justo. “Historia política actual”, pg. 417.

21] Relata Pablo Macedo que luego de la Independencia, las primeras compañías mercantiles que arribaron a los puertos mexicanos de Veracruz y Tampico fueron de capital inglés (en un barco llamado *Rawlings*), por lo que hacia mediados del siglo XIX “predominaban en México las mercaderías” de dicha nación. A continuación, Macedo relata la formación, en 1882, de la Compañía Trasatlántica Mexicana. Financiada con capitales nacionales, esta compañía buscaba hacer las rutas entre Veracruz, Tampico y Progreso con los puertos de Brest, Southampton y Londres. La empresa no lograría prosperar como se esperaba, y terminaría vendiendo su flota en la capital inglesa para pagar sus deudas. En palabras de Macedo, “poco duró aquel ensayo”. Macedo. “Comunicaciones y Obras Públicas”, pgs. 278-280

22] Hacia finales del siglo XIX, las condiciones de la principal aduana nacional distaban de ser las óptimas. En palabras de Pablo Macedo, hasta antes de 1876, “la falta de recursos y de crédito [...] no permitían pensar en las obras que exigía Veracruz para merecer el nombre de puerto”. Pero gracias a la SCOP, cuyo trabajo estaba dirigido a “impulsar el desarrollo de las mejoras materiales en el país”, el puerto más importante había sido dotado de “los muelles que exigía el comercio”. Para lograrlo, y dadas las precarias condiciones del puerto (para protegerse de invasiones extranjeras, las fuerzas del imperio español habían escogido un sitio de difícil acceso, rodeado de arrecifes de coral, como punto de entrada a su territorio colonial), el Estado mexica-

de producción y a los circuitos comerciales del océano Atlántico, principales rutas de comercio en las postrimerías del siglo XIX—,²³ la dinamización del espacio nacional que ya había sido presupuestada en términos políticos y legales desde décadas antes por el liberalismo, comenzaría a ser palpable en términos materiales, territoriales y militares. Como muestra el rápido aumento de su kilometraje durante las siguientes décadas, la red ferrocarrilera permitió que el Estado mexicano de finales del siglo XIX se fincase en el territorio como una unidad político-militar capaz de defender sus fronteras, garantizar el flujo de materias primas y mercancías entre sus regiones y ciudades, y fomentar, con esto, tanto la actividad industrial como el comercio interno (y externo) a lo largo y ancho del territorio.²⁴ **(figs. 1, 2 y 6)**

En palabras de Sandra Kuntz y Priscila Connoly, la empresa ferroviaria protagonizó en aquellos años “el tránsito desde las organizaciones económicas tradicionales hacia la gran empresa moderna”, pues gracias a su extensión y vitalismo, ésta enlazaba “la mayor parte de las concentraciones urbanas, así como los centros agrícolas, mineros e industriales de cierta importancia”,²⁵ ayudando a fomentar la idea de una unidad nacional, difícil de concebir hacía apenas unas cuantas décadas. En tanto la fuente de energía vital que activaba a la nación mexicana luego de su aletargamiento colonial, como lo concebían los representantes del gobierno en la época, las obras de modernización de las ciudades, los puertos, los faros y sobre todo los ferrocarriles ocuparían un lugar central en la imagen de un México moderno y civilizado. Según Pablo Macedo, destacado miembro de la élite porfiriana,

ampliáronse las arterias por donde antes circulaba apenas un poco de sangre descolorida y pobre, y con ello, la vida ha comenzado a hacerse sentir. Al grito estridente de la locomotora, que cruza por muchas partes de su territorio, la nación ha despertado de su largo sueño [y] se han difundido por todos los ámbitos del país el movimiento, la actividad y el calor característicos de los organismos sanos.²⁶

El período de mayor auge de la expansión ferrocarrilera coincide cronológicamente con el

no independiente debió mover 6.5 millones de metros cúbicos de arena para lograr la profundidad de 9 metros que exigían las embarcaciones del comercio internacional. Además, toda la arena sería usada para formar un gran terraplén sobre las aguas del mar, permitiendo la aparición de nuevas colonias e infraestructuras para la administración del puerto, como el malecón, las obras del faro o el edificio de la Aduana Nacional. *Idem.*, pgs. 282-285

23] Pablo Macedo habla de lo “exiguo de nuestro tránsito marítimo en el Pacífico” a principios del siglo XX a comparación con la situación atlántica. Mientras que los destinos internacionales en el poniente se reducen a San Francisco, Lima o Valparaíso, los principales puertos entonces son Guaymas, Manzanillo y Salina Cruz. Aun así, como bien señala Macedo, su éxito dependerá de la llegada de los ferrocarriles de la mesa central a aquellos territorios. *Idem.*, pg. 280.

24] En 1877 había solo 460 kilómetros de vías férreas, para 1911 eran casi 24 mil. Si bien las primeras rutas, de las décadas de 1870 y 1880, buscaron unir a la capital con los puertos del Golfo de México y con los mercados norteamericanos a través de Ciudad Juárez y Laredo (el flujo entre la ciudad de México y la frontera norte siempre fue vital); hacia principios del siglo XX, los ferrocarriles nacionales ya cubrían una gran parte de la meseta central y las ciudades mineras, las costas petroleras del Golfo de México, la península de Yucatán y su importante mercado de henequén y las minas del desierto de Sonora, además de que se buscaba extender sus ramales hacia los puertos del Océano Pacífico como Acapulco, Manzanillo o Mazatlán.

25] Kuntz, Sandra. “Introducción”, en Kuntz. *Ferrocarriles y obras públicas*, pgs 19-29.

26] Macedo. “Comunicaciones y Obras Públicas”, 278.

mandato de Porfirio Díaz, quien estuvo a cargo del Ejecutivo nacional entre 1876 —apenas tres años después de la inauguración de la ruta entre la Ciudad de México y Veracruz— y 1910.²⁷ El régimen de Díaz, que había llegado al poder luego de la serie de revueltas suscitadas tras la muerte de Benito Juárez (1806-1872), lograría poner fin a la tumultuosa situación nacional mediante la consolidación de una red de políticos locales afines al régimen que controlaban las distintas regiones del país. Como un gran gobierno de consenso de distintas élites regionales, en donde éstas, si no tuvieron acceso al poder político, sí lo tuvieron al económico, el régimen de Díaz iría estableciendo un sistema de gobernanza que consistió en un reajuste de los mecanismos de recaudación fiscal (liberando el tránsito federal a partir de la eliminación de las alcabalas estatales), en ambiciosos programas de desarrollo de infraestructura y en un crecimiento económico benéfico para las altas esferas del poder.²⁸ Bajo el lema de poca política, mucha administración, el gobierno de Díaz impulsará un gobierno tecnocrático y positivista,²⁹ en el que se dará prioridad al orden público, el progreso (material) y la estabilidad interna por sobre cualquier otra forma de acomodo político.

A manera de un gran sistema de explotación agrícola y minera mecanizado por el ferrocarril y los puertos —la tónica exportadora de materias primas que domina a las economías latinoamericanas en la época—, el porfiriato fomentará una política en apoyo a la formación de grandes latifundios; la vida pastoral colonial, pero ahora tecnificada y abierta a los mercados librecambistas internacionales; el sistema de haciendas.³⁰ Dada la desigualdad latente producida por este sistema, y para evitar cualquier conato de motín o levantamiento social —que hubo en regiones como Yucatán o Sonora, en donde se reprimió con fuerza a grupos mayas y yaquis— el régimen de Díaz echará mano de un aparato militar concebido, como dirá Justo Sierra, en tanto “instrumento de hierro, capaz de imponer respeto y miedo” a la población.³¹ De qué otra manera lograría el régimen este control férreo de la paz nacional si no,

27] Aunque con una breve pausa entre 1880 y 1884 dada la presidencia de Manuel González.

28] Según Garner, serán los mismos empresarios e industriales porfiristas, cercanos a Limantour, quienes soportan la permanencia del régimen en el poder. Garner, *Op. Cit.*, pg. 204.

29] Sobre todo a partir de la última década del siglo XIX, en la que el grupo de los científicos se acerca al poder.

30] En palabras de Sandra Kuntz, durante el reacomodo de la economía nacional acontecido durante el Porfiriato, “se movilizaron recursos que se mantenían inmóviles (como la tierra), se incorporaron a la actividad otros que permanecían ociosos (como los yacimientos minerales del norte), se mejoraron los derechos de propiedad (sobre la tierra y las minas), y se eliminaron las trabas e impuestos a la circulación interior que impedían la formación de un mercado nacional (las alcabalas)”. Continúa, “el auge de las exportaciones, lejos de impedir el desarrollo de la economía mexicana, creó las condiciones para el cambio estructural, tanto en el terreno de la modernización económica (provisión de infraestructura y de servicios urbanos) como de la industrialización”. Según la investigadora, este sistema económico no cae luego de consumada la Revolución sino que continua hasta 1929. En palabras de Kuntz, “la Revolución impulsó perturbaciones coyunturales en la producción y distribución de bienes, pero no una ruptura radical en el patrón de desarrollo: el sector exportador siguió liderando el proceso de crecimiento [y] la industria siguió prosperando”. No será sino hasta “el derribo del sistema económico internacional (que imposibilitó la continuidad del desarrollo sustentado en las exportaciones) provocado por la crisis de 1929, [que] la economía mexicana podrá transitar a un nuevo modelo liderado por la industria a partir de 1930”. Sandra Kuntz. “De las reformas liberales a la Gran Depresión, 1856-1929” en Kuntz Ficker, Sandra (coord.), *Historia económica general de México. De la Colonia a nuestros días*. (Ciudad de México: El Colegio de México, Secretaría de Economía, 2010), pgs. 305-352

31] Sierra, Justo. “Historia política actual”, pg. 417

1. Plan General de la Ciudad de México. Diego García Conde, 1793.
David Rumsey Collection.

2. Mapa de México. G. W. Colton, 1874. David Rumsey Collection.

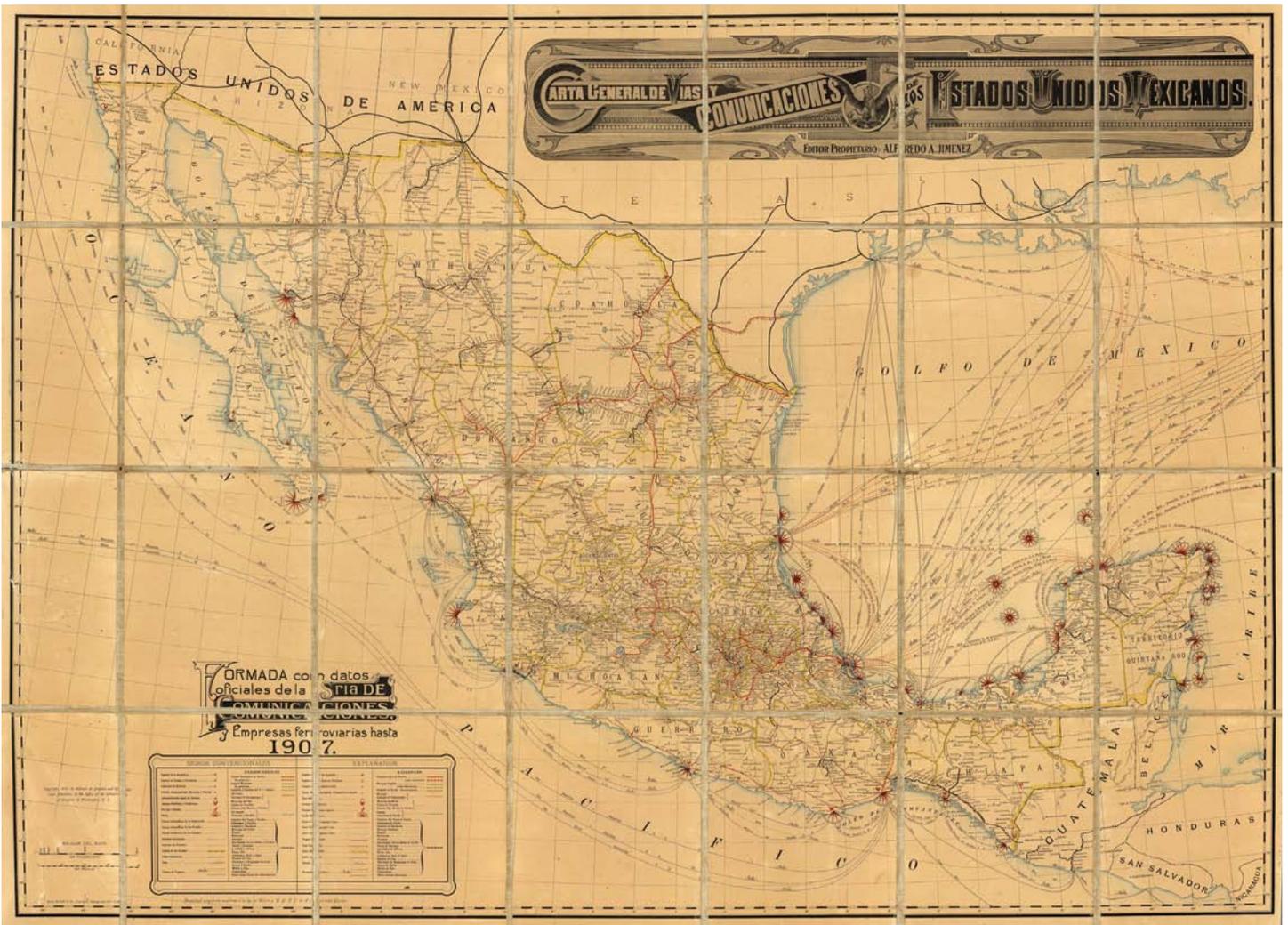


3. Ferrocarril de México a Cuernavaca y el Pacífico. Viaducto del Cañón de la Mano. 1902. *México: su evolución social*.

4. Obras del Puerto de Veracruz. SCOP, 1902. *México: su evolución social*.

5. Estación Buenavista, ciudad de México. 1902. *México: su evolución social*.

6. Mapa de México. SCOP, 1907. David Rumsey Collection.



precisamente, gracias a las redes ferrocarrileras. En palabras del mismo Díaz, esta “mano dura” estaba justificada en aras del progreso y la vida de la nación;³² para Pablo Macedo, merced a los ferrocarriles,

el gobierno de la República puede [...] hacer sentir su autoridad y su fuerza hasta los más lejanos confines del territorio mexicano, y reprimir cualquier asomo de perturbación o de revuelta en menos días que meses eran antes necesarios para alcanzar el mismo fin.³³

Símbolo tanto del progreso nacional como del reacomodo e impulso de las actividades comerciales, la red ferrocarrilera dinamizaba a la economía del país al tiempo que lo mantenía bajo el control militarizado del Estado. Acumuladas en torno a la SCOP, la bonanza económica derivada de estas obras dio a la administración federal una gran visibilidad dentro de la reorganización territorial acontecida hacia finales del siglo XIX y principios del XX. Como dice Susan Buck Morss, “los ferrocarriles fueron el referente y el progreso el signo, mientras que el movimiento espacial se vio tan unido al concepto de movimiento histórico que ya no podía distinguirse el uno del otro”.³⁴ Para los ojos de la élite porfirista, gracias a los ferrocarriles, las obras públicas y las redes de correos y telégrafos que administraba la SCOP, México dejaba de ser una nación atrasada y provinciana para unirse con brío “a la fraternidad humana, a la armonía universal”.³⁵ En palabras de Pablo Macedo, “no en balde decimos, pues, los hijos de esta tierra, que con los ferrocarriles hemos nacido a la vida de las naciones civilizadas”.³⁶ (figs. 3, 4 y 5)

Nuevas formas para la metrópolis

Reorganizadas en torno a un nuevo orden de tránsito nacional, y gracias al paso de los ferrocarriles y el flujo de mercancías que estos acarreaban consigo, las ciudades mexicanas (y sus arquitecturas) quedarían por siempre abiertas a un sistema de circulación tecnificado que excedía por mucho a sus delimitaciones territoriales, y a la velocidad de sus aconteceres cotidianos, anteriores. Así, aunque en 1903, Pablo Macedo lamentaba que,

uno de los tristes resultados de las perpetuas revoluciones mexicanas ha consistido en que, durante el primer medio siglo de nuestra vida independiente, no hayamos mejorado nuestras viejas ciudades coloniales ni construido los edificios públicos más indispensables,³⁷

32] James Creelman. *Entrevista Díaz Creelman*. Trad. de Mario del Campo. (Ciudad de México: IIH-UNAM, 2008), pg. 244

33] Macedo. “Comunicaciones y Obras Públicas”, pg. 278

34] Susan Buck Morss, *The dialectics of seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*. (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1989), pg. 91

35] Tomado del discurso pronunciado por el Ingeniero Norberto Domínguez durante el acto inaugural del Palacio de Correos. “Inauguración del Correo”, *Op. Cit.*, pg. 253.

36] Macedo. “Comunicaciones y Obras Públicas”, pg. 278

37] *Idem.*, pg. 308

la estabilidad política alcanzada durante los largos años del Porfiriato, posibilitada en gran parte tanto por el crecimiento de la red ferrocarrilera como por un manejo tecnocrático de las finanzas públicas, permitirían un auge constructivo a escala urbana y arquitectónica cuyos vestigios son aún palpables en las ciudades del país en las que tuvieron lugar estas transformaciones.

Aun así, ninguna ciudad mexicana vería modificaciones tan significativas en lo que fueran sus antiguos espacios coloniales como la ciudad de México. En tanto sede del poder federal, pero también gracias a su renovado papel de principal centro de comercio de la nueva economía porfirista, ya en tránsito y nacional, la capital mexicana comenzaría a modificar su espacio urbano y arquitectónico para dar cabida al reordenamiento simbólico, material y administrativo que demandaban estas nuevas condiciones metropolitanas. Con esto, la ciudad de México pasaría de ser la ciudad (aún) colonial de las primeras décadas del siglo XIX, a la urbe moderna, industrial y en tránsito que fuera durante las primeras décadas del XX (y que es hasta ahora).³⁸ Si bien preconizado, es preciso insistir, por la desamortización de los bienes de la Iglesia y la venta de las tierras comunales de los pueblos indígenas —que a finales de la década de 1860 abrirían el espacio rural, eclesiástico y comunitario al régimen tecnificado de la propiedad privada— este auge constructivo en realidad no adquirió la fuerza de un movimiento concertado hasta bien avanzada la reorganización del espacio nacional, impulsada por el régimen Porfirista hacia finales de la década de 1880. Según Pablo Macedo,

a la sombra de la tranquilidad pública, se ha comenzado en todos los ámbitos de nuestro territorio a mejorar poco a poco las antiguas poblaciones, [...] y cada día con más generalidad, han ido surgiendo mercados y hospitales, colegios y teatros.³⁹

El reordenamiento urbano y arquitectónico de la ciudad de México se desarrolló a lo largo de varios ejes espaciales, materiales y discursivos que resultaban en todo novedosos para las experiencias previas de producción del espacio de la capital. Sustentadas por una creciente red de tranvías y promovidas por una fuerte especulación inmobiliaria, la zona sur poniente de la urbe experimentaría el crecimiento de colonias burguesas a lo largo de la Avenida Reforma y en dirección al Castillo de Chapultepec,⁴⁰ como la colonia Juárez o la colonia Roma, mientras que la zona oriente, próxima al Lago de

38] En palabras de Matthew Vitz, las nuevas condiciones metropolitanas de las ciudades modernas provocan que éstas “no sean más entidades discretas sino que se encuentren dinámicamente interconectadas con entornos metropolitanos más amplios creados a su vez por de las obras de infraestructura; a través de la acumulación de recursos y la disposición de deshechos; a través del flujo de mercancías, crecimientos poblacionales y estrategias capitalistas; a través de transformaciones ecológicas en espacios dispares; y a través de prácticas de reproducción de Estado y de política popular”. Todo esto es resultado del hecho de que “deben obtenerse, controlarse y circularse recursos tales como el agua, la energía, los materiales de construcción y otros más; un esfuerzo que requiere de un ejercicio potente de poder estatal, conocimiento técnico e inversiones de capital”. Matthew Vitz. *City on a Lake*. (Durham, NC: Duke University Press, 2018), pg. 7

39] Macedo. “Comunicaciones y Obras Públicas”, pg. 308.

40] El Paseo de la Reforma uniría al Palacio Nacional con el Castillo de Chapultepec, que a partir del llamado

Texcoco y más propensa a inundaciones, vería la aparición de infraestructuras de saneamiento público como el Gran Canal del Desagüe, el nuevo Rastro Metropolitano o la Penitenciaría de Lecumberri, además de grandes asentamientos habitacionales de carácter popular. Por su parte, las pulsiones higienizadoras de la ciudad revelarían la necesidad de reorganizar una infraestructura hospitalaria que hacia mediados de la década de 1890 aún hacía uso de los antiguos conventos coloniales para tratar a los pacientes. De materiales y disposiciones espaciales inadecuadas para la higiene de finales del siglo XIX, el aspecto malsano de los hospitales antiguos llevaría a la sanidad pública a buscar terrenos periféricos a la ciudad de México. Además de alejar a los pacientes de las zonas más pobladas de la capital, reduciendo los riesgos de propagación de enfermedades, la periféricación de la salud pública les permitiría a éstos estar en contacto con el aire limpio de las afueras de la ciudad.⁴¹

Finalmente, dado que la ruta más eficiente para el tránsito ferrocarrilero entre la cuenca del Anáhuac y el Golfo de México se encontraba hacia el nororiente de la ciudad —pues la escarpada topografía de la Sierra Nevada obligaba a buscar las pendientes más suaves de los llanos de Apan para estos fines— las zonas norte y norponiente de la cuenca se convertirían, hacia finales del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX, en el territorio ferrocarrilero e industrial de la ciudad de México. Aunque esta zona ya había comenzado a urbanizarse con la aparición, durante las décadas de 1850 y 1860, de las primeras colonias de la capital, como la Santa María la Ribera y la Colonia de los Arquitectos (luego San Rafael), es hasta la inauguración de la Estación Buenavista, en 1873,⁴² que la ciudad encuentra un nuevo polo a ser explotado. Con la apertura del territorio a las lógicas del tránsito metropolitano, las estaciones de tren —como luego sucederá con las autopistas, las centrales camioneras o los aeropuertos— se convertirán en las puertas de entrada a las ciudades modernas, que con esto reivindicarán su carácter de enclaves metropolitanos; puntos de encuentro comercial dentro de los grandes sistemas de circulación nacional.

Articuladas en torno a todo un reordenamiento tanto del espacio nacional como de las nuevas condiciones de la urbe-en-tránsito, las arquitecturas que surgieron en la ciudad de México durante la primera década del siglo XX permiten un vistazo a las maneras en las que las viejas formas de producir el espacio arquitectónico de la ciudad fueron dando paso a otras, mucho más acordes con las nuevas condiciones comerciales, técnicas y nacionales a las cuales se enfrentaban. Tanto en términos materia-

Segundo Imperio Mexicano se convertiría en la sede del Poder Ejecutivo, estatus que conservó desde 1864 hasta el 2018. Esta modificación produciría una ciudad con dos polos de poder, escindidos entre la Plaza de la Constitución y el Bosque de Chapultepec y, a la vera de este eje, se establecerían las colonias burguesas durante las últimas décadas del siglo XIX y a lo largo del siglo XX, como la Juárez, la Roma, la Condesa y, posteriormente, las Lomas de Chapultepec y Polanco.

41] Construido entre 1895 y 1905 en la entonces colonia Hidalgo (hoy colonia de los Doctores), el Hospital General materializó estas ideas, además de que liberó algunos terrenos del casco colonial de sus antiguas funciones, permitiendo el surgimiento, en ellos, de un nuevo orden arquitectónico. Para un estudio pormenorizado de todos los movimientos urbanos y tipológicos del espacio hospitalario de la ciudad de México a lo largo del siglo XIX y principios del XX, ver María Lilia González Servín. “Los hospitales durante el liberalismo de México 1821-1917”, (Tesis de maestría, UNAM, 2005)

42] A donde arribaba el Ferrocarril de Veracruz ya mencionado y en cuyos alrededores se concentrará la expansión del espacio ferroviario nacional con la aparición de más troncales y estaciones.

les como administrativos y simbólicos, estos proyectos dan cuenta de una arquitectura en proceso de modificar sus tradiciones constructivas, representativas y morfológicas para dar paso a toda una serie de dispositivos nuevos que, además de permitir una administración más eficiente del espacio metropolitano la ciudad, encarnarían las condiciones del cambiante espacio urbano y nacional a través de sus espacialidades y materialidades. Con el paso de los edificios de mampostería a los edificios de acero (y luego de concreto-), la necesidad de producir los nuevos espacios de administración y reproducción de la vida pública, y la introducción de nuevos medios de producción de la urbe —como los tranvías o los sistemas de drenaje, que no sólo la multiplicarán en el espacio sino que la acelerarán por el tiempo— la arquitectura producirá toda una nueva serie de técnicas, estrategias y discursos que le permitirán negociar con las condiciones cambiantes de su exterior.⁴³ (fig. 7)

Si bien se podría escribir de cada una de las nuevas tipologías que surgen en la ciudad de México a partir de la década de 1880 en tanto dispositivos para la efectucción de los regímenes biopolíticos —según los concibe Foucault (el Hospital General, el Manicomio de la Castañeda, la Penitenciaría de Lecumberri),⁴⁴ o de mera representación del Estado nacional como los ha visto la historiografía nacional hasta ahora —(el Palacio Legislativo Federal, el Palacio de Correos, o el Panteón Nacional),⁴⁵ en tanto busca dar cuenta de la manera en la que la arquitectura va modificando(se frente) al espacio de la urbe, este trabajo se enfocará sobre todo en el Palacio de Comunicaciones, pues es precisamente la institución que éste albergaba la que sería la encargada de administrar el territorio cambiante del Estado en tanto un entramado de infraestructuras para el fomento del comercio y la actividad industrial. Proyectado en 1904 por el italiano Silvio Contri,⁴⁶ y construido entre 1905 y 1911, la materialidad, la dispo-

43] Es curioso notar que aun si los materiales, las técnicas constructivas y las condiciones mismas del mercado nacional (de la cual la capital era centro) habían cambiado ya para 1899, como lo demuestra la introducción de las estructuras metálicas transportadas por vías férreas, el ingeniero Luis Salazar clamará que “al presente nada puede producir ni dar a luz a una arquitectura completamente nueva”. Desde una perspectiva veintiesca, y comparado con lo que dirá Le Corbusier en el Brasil en 1929, apenas treinta años después y en donde el suizo clamará para la arquitectura una nueva estética basada en las técnicas modernas, este comentario se podría interpretar como un tanto anacrónico. Pero leído desde el siglo XIX, como es el propósito de este trabajo, lo dicho por Salazar apunta a dos cosas simultáneas. Primero, a que el régimen porfirista se concibe a sí mismo como el cúlmen del proceso evolutivo; como los garantes del progreso de la nación (por delante ya no hay más). Segundo, que para 1900 *aún no es posible concebir* un lenguaje distinto para el espacio de la arquitectura-en-la-ciudad que los legados por la historia de la disciplina. Hasta entonces, éstos jamás han sido producidos por materiales industriales, precisando, para asegurar su estabilidad estructural, de las formas geométricas y los sistemas constructivos tradicionales. Los edificios del Porfiriato harán uso de estas formas en efecto eclécticas, pero más que un anacronismo estilístico, lo dicho apunta a que el período en cuestión es un momento de transición entre las formas clásicas de mampostería y las formas posteriores industriales, que serán discutidas en los capítulos posteriores. Luis Salazar. “La arquitectura y la arqueología” en Vargas y Arias Montes. *Ideario*, pg. 219

44] Cfr., Michel Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, trad. Aurelio Garzón, (Buenos Aires: Siglo XXI, 2022).

45] Ver la nota 5 de este mismo trabajo.

46] Silvio Contri fue un arquitecto italiano nacido en Grosseto, Italia, en 1856. Luego de migrar hacia Argentina, arribó a la ciudad de México en 1892. Como dice Francisco Navarro, un gran número de arquitectos extranjeros se establecieron por entonces en la ciudad, pues percibieron “un importante proceso de acumulación de capital ligado a las inversiones extranjeras y al mejoramiento de las finanzas públicas del Estado que generaba grandes oportunidades para el sector de la construcción”. Además de construir obras tanto públi-

sición espacial y la concatenación de factores, desplazamientos y tensiones que llevaron a la realización del Palacio de Comunicaciones en el sitio en el que aún hoy se encuentra, como el Museo Nacional de Arte, permiten echar un vistazo al enorme reajuste que la ciudad de México experimentaba, tanto material como administrativamente, luego de la introducción en el espacio urbano de las vías férreas, y los cambios políticos y económicos que éstas trajeron consigo, durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

Cornucopias urbano-industriales

El primer lugar en albergar a la SCOP fue la Ex Aduana de Santo Domingo. Ubicada frente a la plaza del mismo nombre, a un costado de la ruta que conecta(ba) a la Catedral Metropolitana con la Villa de Guadalupe, este edificio había funcionado como sede de la Real Aduana durante los largos siglos de la administración colonial. Posteriormente, esta elegante estructura de tres niveles, cuya fachada de tezontle y chiluca revelaba su temporalidad barroca, había sido sede de la Aduana Nacional durante las primeras décadas del México independiente y hasta finales de 1880.⁴⁷ Con la aparición de las rutas ferroviarias hacia el norte del casco antiguo de la ciudad de México, esta institución, encargada de tasar los productos de un comercio exterior creciente y orientado hacia las posibilidades que abría el tránsito ferrocarrilero, encontraría una sede más adecuada para cumplir con sus funciones a la vera de éstas, cerca de la estación de carga de Tlatelolco.⁴⁸

Una vez liberado el edificio de Santo Domingo y, dado que éste era propiedad del Estado, la recién creada SCOP, encargada de administrar el flujo infraestructural del espacio nacional, encontraría en la Ex Aduana una sede cuyos “muros macizos y sombríos” en nada representaban sus labores modernizadoras. Esta condición parece confirmar la percepción de Pablo Macedo de que, dadas las magras finanzas del Estado mexicano durante los años posteriores a la restauración de la República, éste no había podido, hacia finales del siglo XIX, más que “adaptar mal y de mala manera a cárceles, escuelas y oficinas de toda clase, alguno que otro convento, colegio o palacio clerical, que, por circunstancias casi

cas como privadas, Contri también participó como inversionista de la presa hidroeléctrica de Necaxa. Navarro Jiménez, Francisco. “Del Complejo Hidroeléctrico de Nexaca al Edificio Excelsior. La obra del arquitecto Silvio Contri en México, 1892-1924”, en Martín Manuel Checa-Artasu y Olimpia Niglio (eds.), *Italianos en México. Arquitectos, ingenieros, artistas entre los siglos XIX y XX*. (Roma: Aracné Editrice, 2019). Pgs. 177-200.

47] En palabras de Manuel de Zamacona e Inclán, pronunciadas en 1902 durante la ceremonia de colocación de la primera piedra del que a la postre sería el Palacio de Correos, “las luchas intestinas, las guerras extranjeras, las crisis económicas y el aislamiento comercial del país, impidieron, durante los primeros cincuenta años de la Independencia Nacional, la modernización de nuestras instituciones administrativas, las cuales continuaron, en lo general, hasta fechas relativamente recientes, rigiéndose por las disposiciones anticuadas del siglo XVIII.” Ver “El nuevo edificio de correos”, en *El Arte y la Ciencia*, Vol. IV, número 7, octubre de 1902, pg. 101.

48] Aunque desplazada, la Aduana Nacional no abandonaría las proximidades de la antigua. El plano de la Ciudad de México de 1886 permite observar que, para este año, ambas siguen en operación, conectadas por una línea de tranvía. Aunado a esto, la nueva ubicación de la Aduana Nacional vendría acompañada de una renovación de su entorno, con lo que la antigua Plazuela de Santiago se convertiría en la Alameda de Santiago, cuyo trazo y rotonda, de estilo neoclásico, aún se encuentran a un costado de los edificios de Tlatelolco.

fortuitas, escaparon de la dispersión de los bienes que fueron nacionalizados”.⁴⁹ Y, aunque según Juana Gutiérrez Haces, el tamaño de la Ex Aduana era suficiente para albergar a la SCOP, la necesidad simbólica de abandonar la espacialidad colonial en favor de espacios amplios y eficientes para el nuevo Estado nacional volvía imperiosa la búsqueda de una nueva sede para la Secretaría. En palabras de la historiadora, “resulta obvio que no era el tamaño sino la representatividad de esa arquitectura la que no era adecuada, ya que la Secretaría más moderna y significativa del régimen no podía alojarse en un edificio colonial.”⁵⁰

Como sucederá hacia mediados del siglo XX con las instalaciones de las diferentes escuelas y facultades de la Universidad Nacional, así como con la misma SCOP, “en vista de la importancia de los ramos que dependen de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, el Supremo Gobierno”⁵¹ sintió la necesidad de construirle una nueva sede, ya no colonial sino moderna, a principios del mismo siglo. Los primeros esfuerzos por encontrarle un nuevo emplazamiento a la Secretaría, que datan de 1901,⁵² la hubieran visto realizada en la Plaza de la República, en torno al Palacio Legislativo Federal. De éste, su concurso se realizaba por las mismas fechas, y era, en palabras de Antonio Rivas Mercado, “testimonio altísimo de las venturas que con la paz se disfrutaron”.⁵³ Pero con la construcción del Hospital General al sur de la Ciudad de México, a inaugurarse en 1905, y cuya realización suponía el abandono del Hospital de San Andrés, las autoridades porfiristas ordenaron la demolición de éste y encargaron que el proyecto para la SCOP se realizara en ese mismo sitio. Quizás este movimiento no deba sorprender tanto, pues para principios del siglo XX, el antiguo hospital de San Andrés —construido durante la época colonial para albergar un enorme colegio jesuita— presentaba “inconvenientes gravísimos” dado el mal acondicionamiento de sus espacios claustrales para las funciones que albergaba.⁵⁴ En cambio, los terrenos aún periféricos del Hospital General daban la posibilidad de una organización compuesta de pequeños pabellones que, dispuestos en una traza regular, no sólo permitían un acomodo sistemático de los flujos internos y una división adecuada del espacio por especialidades médicas sino, sobre todo, de espacios amplios que garantizaban un asoleamiento correcto, ventilaciones adecuadas y grandes espacios al aire libre para la recuperación de los pacientes, “de acuerdo con los últimos progresos de la ciencia”.⁵⁵

El antiguo Hospital de San Andrés ocupaba un solar próximo al cruce de las calles de San

49] Macedo. “Comunicaciones y Obras Públicas”, pg. 308.

50] Juana Gutiérrez Haces. “Lectura de una decoración”, en *Memoria Museo Nacional de Arte*, número 4, 1992, pg. 18

51] “El Hospital de San Andrés”, en *El Arte y la Ciencia* Año VII, número 4, octubre de 1905, pg. 85.

52] “En agosto de 1901 acordó la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas que se procediera a la formación de un proyecto de edificio para sus oficinas. [...] El edificio debería erigirse en un local con frente a la plaza de la República”. En “Edificio para la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas”, en *El Arte y la Ciencia*, año VIII, número 8, febrero de 1907, pg. 197

53] Antonio Rivas Mercado, “El Palacio Legislativo Federal”, en *El Arte y la Ciencia*, vol. I, núm. 1, abril de 1900, pg. 1.

54] “El Hospital de San Andrés”, pg. 88.

55] Es interesante pensar en cómo los principios higienistas de la arquitectura hospitalaria, como la ventilación, la iluminación y la preferencia por ocupar los espacios menos densos de los suburbios para fomentar ambas, informarán también a las demás arquitecturas civiles, como el Palacio de comunicaciones. *Idem*.

Juan de Letrán y de San Andrés (hoy Eje Central y Tacuba), esquina que pronto se convertiría, o eso creían las élites porfiristas, en “el centro de la ciudad moderna”.⁵⁶ En efecto, dado el crecimiento de la ciudad hacia el poniente, zona ferroviaria, su centro geométrico se había desplazado hacia este punto. Además, como advierte Hugo Arciniega, la nueva sede de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas terminaría ubicada frente al Palacio de Minería, que no sólo albergaba a la Escuela Nacional de Ingenieros —de donde saldrían los futuros trabajadores del ramo— sino también a la Secretaría de Fomento, que antes de 1891 cumplía las funciones administrativas y constructivas que luego asumiría la SCOP.⁵⁷ Si a esto agregamos que en el dicho cruce se construía, desde 1902, el Palacio de Correos —dependencia subordinada a la SCOP— y, desde 1904, el Teatro Nacional (hoy Palacio de Bellas Artes), es posible ver que en esta zona se buscó articular una nueva centralidad para para la metrópoli. Y lo que es más, que era precisamente con estas nuevas tipologías para la gestión de la vida urbana y nacional, como las sedes para el correo, las artes y la administración pública federal, que la ciudad buscaba abandonar sus mal adaptados espacios coloniales por unos mucho mejor dispuestos para las funciones modernas que ya para entonces se desempeñaban en ella. En palabras de Gustavo Garita, constructor del Palacio de Correos,

Las grandes construcciones emprendidas por nuestro Gobierno, como son el Teatro Nacional y el Ministerio de Comunicaciones y Obras Públicas, próximos a la casa de Correos, contribuirán indudablemente, tanto al embellecimiento de la capital como al aumento de valor de la propiedad privada, dando lugar, como se está observando, a la sustitución de edificios de estilo antiguo por otros más acordes con las necesidades de la época.⁵⁸

Finalmente, dada la presencia hacia el poniente de la capital de sus principales estaciones ferroviarias, como la estación Colonia, en la esquina de Insurgentes y Reforma, o la misma Buenavista, el llamado *nuevo centro* de la metrópoli se convertía en un punto de tránsito obligado para los recorridos entre las estaciones de pasajeros —por donde arribaban a la ciudad los viajeros nacionales y extranjeros— y el casco antiguo de la ciudad, en donde se encontraban la mayoría de los hoteles, instituciones públicas y centros de negocios de la capital mexicana. No ajenos a estos flujos, los arquitectos y planificadores próximos al régimen de Díaz orientaron sus esfuerzos para desplegar una plétora de monumentos públicos en los alrededores de estos espacios en tránsito, y durante la primera década del siglo XX, a la vera de estos recorridos irían apareciendo una serie de proyectos monumentales que permitirían una renovada lectura del papel del Estado liberal —y de la inversión privada— en el espacio público. De ahí que la Plaza de la República, en la que se proyectó el Palacio Legislativo Federal en 1901, se encontrara como remate visual para la calle de Buenavista, y que también se ubicara por esta zona el proyecto del

56] Palabras del Ingeniero Gustavo Garita en “Inauguración del edificio de Correos de esta Ciudad”, en *El Arte y la Ciencia*, año VIII, número 9, marzo de 1907, pg. 225

57] Hugo Arciniega. *Palacio 100 Museo 30*. (Ciudad de México: INBA, 2012)

58] “Inauguración del edificio de Correos de esta Ciudad”, pg. 225.

Panteón Nacional, cuyo cenotafio, al centro de una rotonda neoclásica, serviría de punto de fuga para la extensión de la Calle Orozco y Berra. De funciones tanto administrativas como simbólicas, esta serie de proyectos de estilos neoclásicos dan cuenta de la voluntad de Estado mexicano de reforzar la imagen de un poder fincado en instituciones civiles sólidas. Por esos años, se acercaban las celebraciones del primer centenario de la Independencia nacional.⁵⁹ Como dice Claudia Agostoni,

una vez que el Porfiriato hubo asegurado lo que creyó ser la paz social (después de 1884) [...] los monumentos públicos fueron vistos como vehículos para la educación, o como herramientas para guiar a las juventudes y dotarlas de lecciones civiles y morales”.⁶⁰

De haberse concluido la totalidad del programa edilicio propuesto por las autoridades porfiristas, al salir de la Estación de Buenavista, lo primero que se hubiese avistado sería la cúpula del Palacio Legislativo Federal, cuya masa remataría la visual en un grandilocuente gesto de bienvenida. De ahí, el viajero tomaría un tranvía en dirección a la ciudad, el cual se enfilaba hacia el oriente para tomar la antigua calzada México Tacuba. Sobre este eje, el viajero hubiera pasado a un lado de la Glorieta de los Hombres Ilustres del Panteón Nacional, para luego proceder por el costado norte de la Alameda Central y encontrarse, primero, con las espaldas del Teatro Nacional y luego con el Palacio de Correos, al otro costado de la avenida San Juan de Letrán. Traspasada esta esquina, la ruta lo llevaría a adentrarse en la traza colonial y pasar por entre el Palacio de Minería y el Palacio de Comunicaciones, sede de los dos ramos del Estado que, lejos de politizar, tan sólo administraban la riqueza nacional: la Secretarías de Fomento y la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Fuera de las iglesias barrocas, poco quedaría de la ciudad colonial a lo largo de esta ruta. En ella era visible el surgimiento de un nuevo orden para la arquitectura civil en el espacio de la ciudad moderna.

Con la demolición de los antiguos conventos de los alrededores del Palacio de Minería,⁶¹ en torno a éste comenzaron a surgir una serie de estructuras que a la postre albergarían los nuevos edifi-

59] Para Alicia Azuela de la Cueva, “las fiestas del Centenario de 1910 se revistieron de una simbología triunfalista que en el ámbito nacional hacía alarde del poder del régimen y de su jefe de Estado, y en el plano internacional exhibía sus conquistas en la conducción del país hacia la modernidad [pg. 110]”. Continúa, “el gobierno en curso emprendió la construcción, al lado de los venerables edificios coloniales, de suntuosos edificios modernos que, por su variedad de estilos, mostraban el gusto ecléctico de la época”. Alicia Azuela de la Cueva. “Las artes plásticas en las conmemoraciones de los centenarios de la Independencia. 1910. 1921.”, en Guedea, Virginia (coordinadora), *Asedios a los centenarios (1910 y 1921)*. (Ciudad de México: FCE, UNAM, 2009), pgs. 108-165.

60] Agostoni, *Monuments...*, pg. 90.

61] El Palacio de Minería es obra de Manuel Tolsá, arquitecto valenciano educado en la Real Academia de las Bellas Artes de San Carlos, en su ciudad natal. Inaugurado hacia 1806, la obra es un bello ejemplo de arquitectura neoclásica. De estructura pétreo, su disposición espacial se organiza a partir de patios y corredores, con arcadas y muros anchos. Aunque la lógica que anima a su programa, la administración de la economía minera, apunta ya hacia un cambio ideológico importante con respecto al acomodo virreinal anterior (en términos de lo que implicaba la gestión pública de las finanzas en el territorio), sus arquitecturas continúan dependiendo de tipologías claustales, previas a la aparición y subsecuente masificación de las técnicas industriales.



PLANO DE LA CIUDAD DE MEXICO.
 FORMADO Y PUBLICADO POR LA
 COMPAÑIA LITOGRAFICA Y TIPOGRAFICA, S.A.
 CON LOS ÚLTIMOS DATOS OFICIALES DE LA
 DIRECCIÓN GENERAL DE OBRAS PÚBLICAS.
1907.

ESCALA 1:50,000

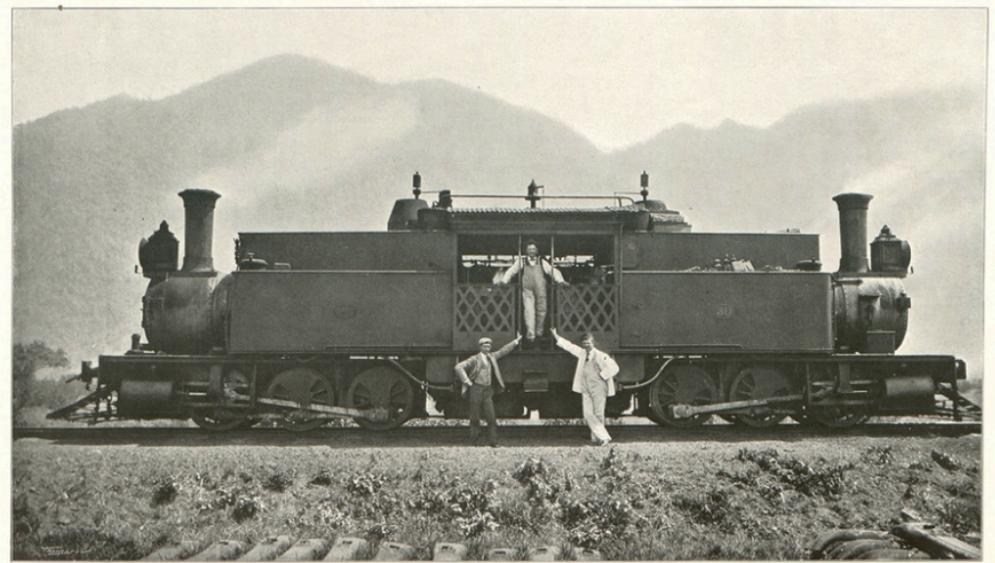
*Este plano se publicó
 en virtud de la
 autorización de la
 Dirección General de
 Obras Públicas.
 Guillermo*



7. Plano de la Ciudad de México. Dirección General de Obras Públicas, 1907. Library of Congress Map Collection.

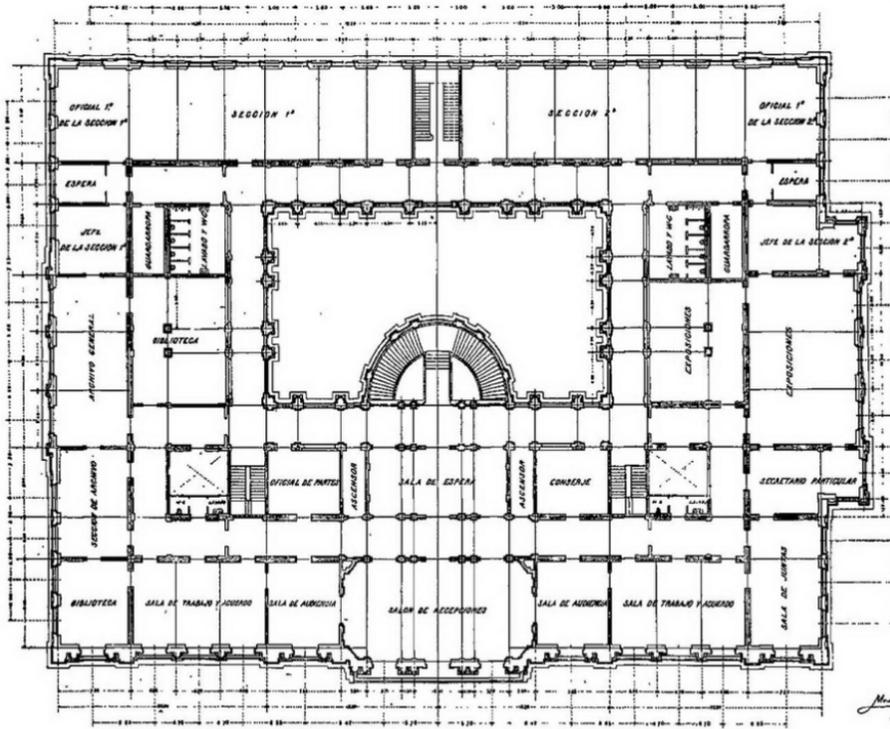
9. Foto de la estructura metálica del Palacio de Comunicaciones. SCOP, 1907. Arvhivo fotográfico Biblioteca MUNAL. AFBM.

11. Tipo de locomotora para las grandes pendientes de ascenso a la Mesa Central. 1902, *México: su evolución social*.



SECRETARIA DE COMUNICACIONES Y OBRAS PUBLICAS

PLANTA DEL SEGUNDO PISO



8. Planta del segundo nivel del Palacio de Comunicaciones. *El Arte y la Ciencia*, 1905.

10. Despachos de burócratas dentro del Palacio de Comunicaciones, 1911. AFBM.

cios públicos de la ciudad de México. Ésta dejaría así su espacialidad histórica para sumergirse en un orden simbólico y arquitectónico del todo nuevo para la capital. Y es que, en efecto, todos estos nuevos edificios estarían contruidos con ligeras estructuras de acero. Dado que “desde la Edad Media y hasta el Renacimiento, y quizás hasta la revolución industrial, la técnica constructiva no parece haber tenido un desarrollo excepcional”,⁶² la introducción de estas nuevas estructuras significó un viraje radical con respecto a los espacios del pasado colonial. En palabras de Manuel de Zamacona, Director General de Correos, rama adscrita a la SCOP, este proceso se vivió como aquel en el que

muros sombríos y macizos, hasta desplomarse por su propio espesor, se han substituido por airosas columnas metálicas, características de la construcción moderna, que permitirán mayor aprovechamiento del espacio para el servicio, no ya de una asociación, [...] sino del mundo todo.⁶³

Con esto, aunque a la ciudad ofrezcan fachadas que aún dialogan con los ritmos, volúmenes y pesadas masas arquitectónicas de sus contrapartes coloniales de mampostería, tanto el Palacio de Comunicaciones, como el Palacio de Correos o el Teatro Nacional (y, de haberse concluido, también el Palacio Legislativo Federal) alojarán espacios interiores amplios, luminosos y bien ventilados y, cuando menos los primeros dos, de hecho concluidos en su totalidad bajo el diseño original, presentarán escaleras ligeras, descentradas de los muros y de muy poco volumen.

Lejos de mencionar apenas sus cualidades plásticas, es necesario subrayar que, para principios del siglo XX mexicano, la construcción con acero apenas comenzaba a desplazar a las antiguas técnicas constructivas, y a los gremios de constructores que las producían, en favor de sistemas industrializados de producción arquitectónica. Además de modificar las relaciones sociales detrás de la construcción de edificios —pues lejos de emplear las experiencias técnicas, materiales y formales de los gremios de constructores anteriores, los sistemas constructivos modernos e industrializados dependerán de un conocimiento técnico disponible solo a las clases educadas— las estructuras de acero generarán condiciones de producción en todo nuevas para la arquitectura. Las piezas que componen la estructura del edificio comenzarán a ser fabricadas en industrias que se encontraban fuera del sitio, a veces a cientos de kilómetros de distancia, y, por ende, requerirán de ser transportadas a la construcción por vías mecánicas.⁶⁴ Con acero traído por tren de Monterrey, maderas de Zitácuaro y canteras de Xaltocan, se puede afirmar que la materialidad misma de un edificio como el Palacio de Comunicaciones fue posible gracias al fomen-

62] Salvatore Di Pasquale. “Brunelleschi, la coupole, les machines,” en Grandveaud, Pierre y Monique Mosser (eds.). *Filippo Brunelleschi, 1377–1446*. (Paris: Centre d’études et de recherches architecturales, 1979), 22–30.

63] De Zamacona e Inclán, Manuel. “El nuevo edificio de correos”, pg. 101.

64] Una carpeta en el Fondo de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas del Archivo General de la Nación guarda la correspondencia de Silvio Contri con muchos de los proveedores de materiales para el Palacio. La gran mayoría de ellos sugieren enviar sus productos al sitio de la calle de Tacuba por vías mecánicas. Desde regiones tan distintas como Tlalpan, Zitácuaro, Monterrey o Xaltocan, la correspondencia da cuenta de la dispersión física y nacional de la red de proveedores del Palacio. Esto revela una arquitectura materializada por y desde el espacio metropolitano al cual la SCOP ayudará a consolidar institucional, material y simbólicamente. Fondo Comunicaciones y Obras Públicas, AGN.

to anterior a las industrias nacionales y al comercio que, merced a los ferrocarriles, ya se encontraban en flujo.⁶⁵ Es así como este edificio, sede del brazo del Estado encargado de producir la infraestructura ferrocarrilera y comercial, estará constituido materialmente a partir de las cadenas de producción y las redes de distribución que produce la secretaría a la que alberga: la nueva espacialidad nacional produce, también, la posibilidad de una nueva serie de relaciones de producción para los objetos arquitectónicos de la urbe metropolitana.⁶⁶

Estos procesos industriales romperán con la relación que había tenido la arquitectura con su materialidad histórica, pues lejos de precisar de una construcción basada en las geometrías y espacialidades posibilitadas por estructuras de mampostería y vigas de madera, los sistemas constructivos industrializados y diseñados a base de un cálculo estructural, como el acero o luego el concreto armado, permiten la posibilidad de separar la estructura de la forma, pues ésta responde a procesos mecánicos extrínsecos al resultado formal. Escindida de la carga estructural, que ha quedado acotada a la retícula de vigas y marcos que permiten estos nuevos materiales, la masa arquitectónica quedará libre para ser manipulada según las nuevas concepciones de la arquitectura: la higiene, la función del edificio o el gusto de la época. Lejos del peso y la rigidez de las crujías, claustros, bóvedas y cúpulas de los sistemas tradicionales, los nuevos edificios de la administración porfirista permitirán una flexibilidad arquitectónica hasta entonces desconocida en territorio nacional: la nueva espacialidad nacional produce, también, la posibilidad de una nueva espacialidad para la arquitectura. **(figs. 8 y 9)**

Así, por más que desde fuera se ofrezca una lectura unitaria del volumen del Palacio de Comunicaciones, a la cual volveremos en breve, por dentro éste estará compuesto por tres secciones bien delimitadas, organizadas en torno a un patio central: gracias a la flexibilidad que permiten las nuevas técnicas constructivas y contrario a las geometrías de la arquitectura clásica, cada vez es más factible concebir formas que obedezcan a los diseños crecientemente tecnocráticos de los programas arquitectónicos estatales. Así, la única oficina abierta al público, el depósito de telégrafos se ubicará en un volumen descentrado que da frente a la calle de Xicotécatl y que está remetido de la fachada principal, para no romper ni con la armonía ni con el ritmo de ésta. Las otras dos secciones, la de despachos y la de representación, están destinadas a las funciones administrativas y tendrán cada cual sus propios espacios. En la primera se alojarán oficinas como la de dibujo, comisiones técnicas, o contraloría, y ocuparán la planta baja y la primera planta. En esta sección, aprovechando el hecho de que el Palacio de Comunicaciones es un pabellón que, siguiendo las tipologías higienistas que buscan mejores condiciones de salubridad en los edificios, dispone de sus cuatro fachadas, la organización de las crujías en torno

65] En el caso de los edificios ya mencionados, es importante recalcar el hecho de que las fundidoras de acero no se encontraban en la ciudad de México, por lo que los materiales con los que están construidas sus estructuras arriban a ella, precisamente, a través de la red ferrocarrilera. Contratadas a la compañía Miliken Brothers, con sede en Nueva York, la empresa no importará el acero desde los Estados Unidos (como estaba previsto) sino que lo comprará a la fundidora de Monterrey.

66] Además, a partir del uso del acero, y posteriormente del concreto, es posible comprender la manera en la que la ciudad de México irá tejiendo redes materiales y comerciales con las demás regiones del país, cuyos empresarios se verán económicamente favorecidos por la urbanización de la capital.

al patio central permitirá que los espacios interiores, que son amplios y de techos altos, estén bien iluminados y cuenten con ventilación cruzada. Además, como muestran las fotografías, la decoración en estas áreas es casi inexistente y, en su lugar, los muros están acondicionados con grandes muebles de madera que funcionan como archiveros: la administración del Estado moderno comienza a operar a una escala y de una manera tal que requiere de configuraciones espaciales específicas. **(figs. 10 y 11)**

Por su parte, la segunda sección de la secretaría, la de representación, estará ubicada en la planta superior del Palacio, el *piano nobile*, y cumplirá con las funciones palaciegas del Estado nacional. Dado su papel como sede del poder federal, esta sección hará gala de todo un recorrido simbólico, compuesto tanto por la arquitectura misma como por un rico programa pictórico, con el que se buscará dar cuenta no sólo de las labores edilicias de la secretaría sino, también, del lugar que ésta ocupa como garante de la paz y la abundancia nacionales. Si la nueva espacialidad que produce la secretaría está expresada arquitectónicamente por el acomodo funcional que permite su estructura industrializada, y la nueva espacialidad de la urbe se expresa por el lugar que ocupa el Palacio de Comunicaciones al centro (discursivo) de la metrópoli, la nueva espacialidad nacional, imposible de manifestar arquitectónicamente salvo de manera alegórica, se encuentra representada de manera simbólica por un conjunto de frescos realizados *ex profeso* para la Secretaría. En consonancia con las tendencias de la época,⁶⁷ en este programa pictórico se despliega todo el aparato representativo del Porfiriato, pues éste da cuenta de la narrativa con la que el régimen buscó proyectar su lugar en la historia nacional, no sólo con respecto a su pasado sino también como proyecto a futuro. Además, este rico programa pictórico sólo se revela en consonancia con el recorrido arquitectónico, convirtiendo a este edificio en una verdadera máquina discursiva cuya narrativa exige ser expuesta a detalle.

Máquinas (discursivas) para el Estado nacional

Como ya se ha explicado anteriormente, el Palacio de Comunicaciones se desplanta de manera sobria frente a otro de los hitos históricos de la ciudad, el Palacio de Minería, que para entonces albergaba no sólo a la Escuela de Ingenieros sino también a la Secretaría de Fomento, origen de la SCOP. Construido por Manuel Tolsá en 1806, este edificio de estilo neoclásico —y planta aún claustral— fue, en su momento, símbolo de la bonanza minera y las ciencias, pilares del liberalismo decimonónico asociado con este estilo. La sutileza del juego plástico que Silvio Contri establece con el edificio de Tolsá deriva del interesante espejeo de las fachadas entre ambos edificios, que además de revelar la importancia del primero, también sugiere nuevas lecturas con respecto a la transición entre las estéticas clasicistas de finales del siglo XIX y los debates en torno a qué debía ser la arquitectura moderna e industrializada a lo largo de la primera mitad del siglo XX, pues es claro que mucho más que el uso de un mero estilo

67] Juana Gutiérrez hace una excelente lectura de la magnitud de las industrias de artes decorativas hacia finales del siglo XIX, en donde relata la relación entre Silvio Contri y la Fonderia Pignone, de la familia florentina de los Coppèdè. Juana Gutiérrez Haces. "Lectura de una decoración".

ecléctico, Contri busca simultáneamente rendir pleitesía y no desentonar con el orden urbano establecido por el Palacio de Tolsá. Así, si bien a detalle las fachadas muestran algunas diferencias —como en el número de aperturas o las alturas de entresijos— en escala urbana ambos edificios se corresponden por el ritmo vertical de los vanos, el destaque horizontal de los niveles, el color de la piedra que los reviste y la disposición del cuerpo central que, tanto en Minería como en Comunicaciones, sobresale en volumen y en altura del resto de la fachada. El Palacio de Contri además se remete del alineamiento histórico de la calle, con lo que no sólo ofrece a la ciudad una nueva plaza, sino que permite que ambos edificios se contemplen a distancia, consolidando una imagen unitaria entre sus fachadas y dotando al Palacio de Minería de una amplitud visual de la que no gozaba desde su ejecución. Como aquel, el de Comunicaciones es una pieza más de la nueva ciudad de la tradición liberal. **(figs. 12 y 13)**

Si la imagen exterior de la sede de la SCOP es al tiempo serena, estática y en consonancia con su contexto histórico (o historicista), por dentro, y soportada por la estructura industrial a la que revisiten sus ornamentaciones florentinas, la espacialidad de sus recorridos y salones cuenta otra historia. Una vez traspasado el paramento pétreo de la fachada, el edificio recibe con un gran vestíbulo que dinamiza todos los recorridos de su interior. Entre nichos, pilastras y columnas pareadas que soportan una cubierta que se eleva a gran altura, este espacio se ilumina de manera tenue por la parte posterior y de forma dramática por el contraste entre la profundidad penumbrosa de la cubierta y la luz que llega desde el patio. El vestíbulo se encuentra rodeado de cuatro escalinatas que se elevan el medio nivel necesario para acceder a la primera planta: dos a derecha e izquierda y otras dos al fondo. Éstas últimas están separadas por un corredor que conduce al patio, al mismo nivel que el acceso y desde donde llega la iluminación. Concebido como un espacio distribuidor por el que los carteros entran en bicicleta, ininterrumpidos, hacia el patio, los burócratas acceden por las escaleras hacia sus despachos y el ministro y sus colaboradores por los elevadores hacia su *piano nobile*, el vestíbulo es un verdadero espectáculo del movimiento y el tránsito en el que puede leerse la jerarquización de la espacialidad del Palacio. La prensa de la época aplaude elogiosamente los esfuerzos.⁶⁸ **(fig. 14)**

Una vez traspasado el vestíbulo, el edificio se divide en las dos secciones descritas anteriormente, que Gutiérrez Haces llama de servicios y de representación.⁶⁹ Medio nivel por encima del patio, el recorrido se bifurca en dos: o se transita por el corredor perimetral, accediendo a las áreas de servicio de este primer nivel, o se asciende a los niveles superiores por la gran escalinata, que está contenida en un medio cilindro que se proyecta hacia el patio y que ocupa el centro mismo de la composición. Debido

68] Alicia Azuela de la Cueva recoge una nota anónima publicada el 18 de septiembre de 1910 en el periódico *El Imparcial*. De título “El nuevo Palacio de Comunicaciones es una obra magnífica”, el autor se desvive en elogios por el edificio de Contri. Comenta desde la elegancia de las puertas, las herrerías y los plafones hasta la sobria disposición de las dependencias de la secretaría, la luz que “entra a raudales” y las “airosas columnas” del vestíbulo; un “verdadero regalo a los ojos, donde quiera que se detengan”. “México Artístico. El nuevo Palacio de Comunicaciones es una obra magnífica”, en *El Imparcial*, domingo 18 de septiembre de 1910, pg. 11; reproducido en Alicia Azuela de la Cueva (coordinadora). *Un acercamiento a las artes plásticas en el marco de los centenarios de la Independencia. 1910-1921*. (Ciudad de México: IIE, 2017), pgs. 260-261.

69] Juana Gutiérrez Haces. “El Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas, arquitectura oficial del Porfiriato”, en *Museo Nacional de Arte*, INBA, SEP, julio de 1982, p. 44.

12. Palacio de Minería. Casemiro Castro, 1869. *México y sus alrededores*. New York Public Library.

13. Palacio de Comunicaciones, 1911. AFBM.





14. Vestíbulo del Palacio de Comunicaciones. Atribuída a Guillermo Khalo. AFBM.

15. Escalera del Palacio de Comunicaciones. Fondo Saul Molina / Carlos Lazo Barreiro, Archivo Histórico UNAM.

16. Plafón de la Paz. Carlo Coppeè, 1911. Fotografía del Joaquín Díez Canedo N.





a que Contri ha tenido que liberar el acceso directo al patio que requieren los mensajeros, los arranques de la escalinata no están al centro, como sería lo común, sino formados por dos rampas espejeadas que se elevan por los costados. Estas rampas siguen con su ascenso la circunferencia del cilindro y, a su encuentro, dan paso a un descanso del que emerge una tercera rampa que, ligera, vuelve al corredor del nivel superior en línea recta, intersectándolo de forma perpendicular. Además de dar acceso a los niveles superiores, este recorrido ofrece un panorama dinámico del patio, pues el cilindro tiene amplios ventanales a través de los cuales se puede ir observando el vacío central conforme se asciende; un espectáculo del tránsito. Tras los dos niveles, este cuerpo —que articula no sólo la composición formal de la planta sino también el recorrido entero del edificio— remata con el primero de los plafones de Carlo Coppè. El único visible a los trabajadores de la secretaría y llamado *La Paz desterrando a la Guerra*, este plafón sirve no sólo como corolario a este monumental ascenso sino también como primera antesala al Salón de Recepciones y a los despachos del Secretario y del Oficial Mayor. **(fig. 15)**

Volviendo patente la relación que se buscaba establecer entre el desarrollo de las redes ferroviarias de la secretaría y el establecimiento de una paz duradera —que fomentaba la acumulación del capital—, el plafón ocupa la totalidad del medio círculo que contiene a la escalera. Por encontrarse colocado sobre el descanso, justo antes de comenzar a subir por la última rampa que conducirá a los salones principales, es imposible no mirarlo. Enmarcado por rosetones, triglifos y metopas con destellos dorados, la composición muestra la elevación al cielo, por lo que todas las figuras se representan en escorzo. Bañando a la obra de un dramatismo providencial y virtualmente prolongando este ascenso hacia el infinito, el trazo divide el medio círculo en tres secciones. Justo por encima del descanso se encuentra la Paz, representada por una mujer con túnica blanca que lleva en la mano derecha una corona de laureles y en la izquierda una rama de olivo, signos romanos de la victoria y de la paz misma. Detrás de ésta, que flota sobre una nube blanca, se observan otras tres figuras: la Justicia, representada por la balanza, luego la doncella Aracné, que teje su red (de comunicaciones y transportes), y luego Mercurio, dios del comercio que se mira alzando el caduceo que le regalara Apolo por todos los aires. Cierra esta escena central la presencia de otros dos personajes: a la izquierda de la Paz se alza otra figura femenina que lleva en sus manos una cornucopia con los frutos de la tierra y, debajo de ésta, en el centro mismo del medio círculo —y, por ende, el centro mismo del edificio— un querubín deja caer rosas hacia la parte baja. **(fig. 16)**

Las otras secciones ocupan el diámetro del medio círculo, que con esto se divide en dos. Del lado izquierdo se observan cuerpos masculinos desnudos, envueltos en una nube gris, que caen de esta escena hacia algún plano inferior, llevando consigo lanzas, armaduras e incluso una batería de artillería moderna: la guerra siendo desterrada de manera dramática. Finalmente, del lado derecho del medio círculo se observa a un campesino arando la tierra con la ayuda de una yunta tirada por dos bueyes blancos, enmarcado por un olivo que lo cobija y un nopal (única referencia al paisaje local) que lo sustenta. La lectura es elocuente: para la SCOP, la *pax porfiriana* se extendía como producto de la red de comunicaciones, transportes y obras públicas que la misma secretaría producía y administraba, pues con ella (y su control férreo) se fomentaban el comercio y la justicia, estableciendo la paz en el territorio y dando

certeza, con ella, al trabajo con el que se recogían los frutos de la tierra. De vuelta al plafón, es gracias a la balanza de la Justicia, la red de Aracné y el comercio de Mercurio, que acompañan en su nube a la Paz, que ésta ha finalmente triunfado sobre la Guerra. Y es gracias a este destierro que, según las narrativas oficiales del Porfiriato, la Paz ha abierto el espacio en el que la labor del Campesino cultiva los frutos de esa cornucopia que es México y “que solemos llamar *cuerno de la abundancia*”.⁷⁰

Siguiendo con el recorrido, si bien el primer plafón ha aleccionado sobre el estado del régimen en relación con la historia nacional —es decir, con su pasado— los dos salones posteriores mostrarán su situación presente, el primero, y su proyección a futuro, el segundo. Así, dejando detrás el cilindro, al atravesar el corredor se accede a la primera Sala de Espera por medio de tres elegantes vanos rematados con arcos de medio punto. Contrario al dinamismo y la saturación simbólica del patio y la escalera, esta sala resulta ser sobria y estática. El corredor ha quedado detrás, y establecida ya la gloriosa victoria del régimen, cuyo triunfo ha desterrado a la Guerra e instaurado la Paz, lo que queda es dejar clara la situación presente. Así, como antesala al Porvenir que será (re)presentado en el Salón de Recepciones y ejecutado en sus Salas de Acuerdos, y flanqueada por dos águilas mexicanas que —serpiente en boca, postradas sobre nopales y enmarcadas por laureles y granadas—⁷¹ miran en su dirección, en el plafón central de esta habitación se lee, simplemente, *Ubi labor ibi uber*, porque donde hay labor también hay abundancia. Con este mensaje, el régimen porfirista busca presentarse, ante los ojos de quien espera una reunión con sus representantes, como un gobierno que no sólo ha logrado la paz, sino que también, gracias a ella, ha superado las carencias.

Después de esta pausa con la que se reafirma el mensaje sugerido con *La Paz desterrando a la Guerra*, el recorrido dará paso a la sección ejecutiva de la Secretaría, lugar desde el que se trabaja para garantizar y (re)producir esa abundancia. Así, posterior a la Sala de Espera se accede perpendicularmente a un estrecho vestíbulo que articula los espacios de la función representativa de la secretaría, pues a derecha e izquierda se encuentran los despachos del Oficial Mayor y del Secretario, representantes directos del régimen. Pero es hacia el sur que este vestíbulo dirige toda la atención, pues ahí se encuentra el Salón de Recepciones del Palacio, sala que ocupa la porción central de la fachada y que recupera la gran altura del exterior. Dispuesta en un rectángulo cuyo trazo es también perpendicular al recorrido, lo primero que se observa de este gran espacio al acceder desde el vestíbulo son los tres vanos que abren sobre la fachada, que sirven de grandes ventanales hacia la ciudad y que, gracias al remetimiento del Palacio con respecto al paramento histórico de la calle de Tacuba, ofrecen una vista panorámica de su entorno: el casco colonial de la ciudad se mira hacia el oriente, hacia el sur se observa el Palacio de Minería y hacia el poniente, primero el flamante Palacio de Correos y, más allá, atravesando San Juan de Letrán, el Teatro Nacional.⁷² A esta vista volveremos más adelante.

Volviendo la mirada hacia el interior, el resto del Salón está ricamente decorado con pilastras es-

70] Macedo. “Comunicaciones y Obras Públicas p. 250

71] Símbolos de victoria y abundancia.

72] Hoy se observa también la Torre Latinoamericana.

triadas, rodapiés de mármol y frisos de guirnalda con detalles dorados, pero son las pinturas que rematan los vanos y aquellas que ilustran el plafón las que de inmediato llaman la atención. De esta compleja representación se puede derivar el programa de gobierno de un régimen cuya misión fue la de buscar “las medidas conducentes a precipitar la evolución mental del pueblo mexicano por medio de la escuela, y la evolución económica por la vía férrea”,⁷³ pues en él se representan los valores con los que éste buscó, en todo momento, legitimarse. Alegorías a las Artes (*Ars*), la Ciencia (*Scientia*), la Libertad (*Libertas*), la Historia y el Trabajo (*Labor*)⁷⁴ rematan los cinco vanos que conducen hacia las Salas de Acuerdo y de vuelta al vestíbulo, y sirven de pilares para el plafón que corona todo el recorrido.⁷⁵ Llamado *El Progreso*, éste se encuentra contenido por una figura en la que un rectángulo es rematado, en sus lados cortos, por dos semicírculos. Este trazo no es fortuito, pues recuerda a las plantas basilicales de la Roma clásica. En tanto edificios ministeriales por excelencia, el trazo basilical del plafón de Coppedè reafirma simbólicamente la función administrativa que sobre el espacio urbano se ejerce desde el Palacio. A su vez, la presencia de estos ábsides genera cuatro esquinas en las que se representan la Fuerza, la Sabiduría (*Sapienzia*), la Riqueza y la Justicia, cada una con sus respectivos símbolos.⁷⁶ (fig. 17)

Como bien nota Gutiérrez Haces, al plafón central lo componen dos trazos simultáneos: uno recorre el perímetro formando un óvalo y el otro asciende en espiral hacia el centro de la composición. Éste es un halo de luz que representa la trascendencia de lo Divino. Ambos trazos, tanto el óvalo terrenal como la espiral de la providencia positivista, encuentran su origen en uno de los ábsides de esta basílica simbólica. En él, sobre un trono se sienta una mujer: la *Edilizia*. Refiriendo no sólo a la construcción, sino al hecho de que en los ábsides de las basílicas romanas se atendían los asuntos ministeriales al mando de los *ediles*, la *Edilizia* observa el plano de lo terrenal, el óvalo, el cual rige con el plano arquitectónico y el compás que sostiene en la mano derecha. Este óvalo representa a la arquitectura a través de un edificio; a la ingeniería gracias a un puente colgante de acero; a la construcción a través de una grúa; a la industria con las chimeneas humeantes y al comercio marítimo, posibilitado por la presencia de un faro; aunque en este catálogo haga falta el drenaje del valle de México, todas son obras públicas de la SCOP. Por su parte, la espiral que asciende hacia el infinito de lo trascendente parte de

73] Sierra, Justo. “Historia política actual”, p. 420

74] Entre paréntesis la palabra escrita en el Palacio, todas en italiano. El orden que se presenta se narra de poniente a oriente, siguiendo las manecillas del reloj.

75] Si bien todas estas composiciones muestran la misma disposición formal (una figura femenina en posición académica con dos adolescentes a sus pies) son las representaciones simbólicas de lo que éstas significan lo que las caracteriza. Las Artes están representadas por la pintura y la escultura; la Ciencia, por la lechuza de la diosa de la sabiduría, Atenea; la Libertad, por las cadenas rotas que sostiene en su mano izquierda; la Historia, por los tres libros que se muestran (el *Passato* que sostiene el joven de la izquierda, el *Avvenire* que carga el mozo de la derecha y el tercero, sin título, que lleva ella misma y que escribe con la pluma que le alcanza el joven del *Passato*) y, finalmente la *Labor*, que es la única figura masculina y sostiene un martillo en la mano derecha, mientras que está flanqueada por dos cabezas de buey, un paisaje que muestra fábricas y una viga de acero y un engrane que el joven de la izquierda observa con atención. Gutiérrez Haces, Juana. “Lectura de una decoración”, p.39

76] La Fuerza es representada por una guerrera; la Sabiduría, por una mujer rodeada de libros y pergaminos; la Riqueza, por una dama con collares y monedas y la Justicia, por una figura femenina con una espada, una balanza y un libro a sus pies en el que se lee la palabra *Lex*: ley, en latín. *Idem*.



17. Plafón del Progreso. Carlo Coppedè,
1911. AFBM.

la cabeza de la *Edilizia* y está conformada por tres grupos de figuras humanas. En el primero, el directamente contiguo al ábside, figuran alegorías a las artes y la paz; en el segundo, alegorías a las máquinas y las comunicaciones que dan paso a la red de Aracné y al caduceo de Mercurio (que con esto aparecen nuevamente, no sólo como garantes de la Paz sino como edificantes del Progreso). Sobre éstos se levanta la Victoria, representada por una mujer que lleva en la mano izquierda una corona de laurel, y sobre ella, dos figuras femeninas que sostienen el escudo nacional y la bandera mexicana. El último grupo de esta espiral ascendente, el más próximo a Apolo, consiste en cuatro figuras que sostienen trompetas heráldicas y una superior, que sostiene una corona de laurel, cuya figura antecede el ascenso final hacia la Luz.

Con este plafón, los mecanismos de representación oficial buscaban transmitir la importancia de las funciones de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas en la edificación del progreso de México. A decir de sus narrativas, era a través de las obras públicas que construía, de las redes de comunicaciones y transportes que tejía y de la técnica y las artes que (dis)ponía al servicio de la nación, que este importante ministerio de nueva creación buscaba asegurar la riqueza y (su propia idea de) la justicia, impartidas en todo momento gracias a la fuerza de su voluntad y la supuesta sapiencia de sus representantes, en todo momento al servicio de la ciencia. Si bien la escala nacional de sus acciones es imposible de representar en este Palacio, que apenas y ocupa una pequeña parcela en el centro de la ciudad, la vista panorámica que este salón ofrece de ella, y que incluye el pasado colonial, el fomento minero, el Palacio de Correos y el mismo tránsito urbano que discurre frente a la Secretaría, es una prueba fehaciente y dinámica del avance que (la ciudad capital de) México había experimentado con sus labores. **(fig. 18)** En palabras de Justo Sierra, gracias a ella, “nuestro progreso ha dejado de ser insignificante”.⁷⁷

Consideraciones finales

Ya con Porfirio Díaz en el exilio parisino que lo vería morir, el Palacio de Comunicaciones fue inaugurado en 1912 por el presidente Francisco I. Madero en una ceremonia sencilla, sin pompa ni circunstancia. Después de la muerte de Madero, en 1913, los cruentos años de la lucha revolucionaria no sólo impedirán la conclusión del programa edilicio del régimen Porfirista sino que también impondrán una pausa al desarrollo de las infraestructuras que administraba la SCOP: el Teatro Nacional y el Palacio Legislativo Federal quedarían como meras estructuras de destinos inciertos en la ciudad, mientras que del Panteón Nacional no se dejaría más que registros de archivo. Además, una vez concluidos el grueso de los conflictos armados, a inicios de los años veinte, las comunicaciones, los transportes y las obras públicas se encontrarán con toda una nueva serie de maquinarias que exigirán de otros grandes esfuerzos por construir las infraestructuras que precisaban; como los automóviles y las redes carreteras, o toda la infraestructura radiofónica, por mencionar algunas. Con esto, la presencia e importancia de los ferrocarriles a nivel nacional y urbano iría decreciendo considerablemente a lo largo de la primera mitad del

77] Sierra, Justo. “Historia política actual”, p. 434



18. Sal6n de Recepciones del Palacio de Comunicaciones, 1911. AFBM.

siglo XX.

Desterrado ya el Porfiriato e instaurada la nueva *pax* revolucionaria, la labor edilicia encomendada en sus inicios a la SCOP, y que con tanta elocuencia se encarna en las arquitecturas del Palacio de Comunicaciones, fue poco a poco cambiando de carácter y de escala —aunque no de importancia ni de presupuesto—, y pronto fue evidente que los espacios de representación de este edificio ya no daban el ancho para una Secretaría que, bajo un nuevo esquema de ciudad y de nación, y producto de sus nuevas necesidades y preocupaciones, hubo de ocupar un edificio aún más alejado del centro para darles cabida, el Centro SCOP de la Colonia Narvarte (1952-1954). Pero si bien el proyecto de modernidad encarnado por el Palacio de Comunicaciones porfiriano pronto resultó obsoleto, los espacios que ocupó y su programa pictórico quedan plasmados en la capital mexicana como testimonios de la manera en que, hacia finales del siglo XIX y principios del XX, la ciudad de México adaptó sus espacios urbanos y arquitectónicos, tanto material como simbólicamente, para abandonar su espacialidad colonial y convertirse en el centro administrativo de una urbe y un mercado nacional ya por siempre industrializados, metropolitanos y en tránsito.

II. MODELOS DE EXPORTACIÓN

Le Corbusier en Río de Janeiro: La Ciudad Universitaria de Brasil, el Ministerio de Educación y Salud (MES) y *Brazil Builds*

Hemos discutido ya la manera en la que el Palacio de Comunicaciones, primera sede de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, da cuenta de las diversas escalas en las que dicho organismo operaba en tanto proyecto de Estado —nacional, urbano, arquitectónico y pictórico— a inicios del siglo XX. Los siguientes capítulos buscan trazar una genealogía arquitectónica similar para la segunda sede de la secretaría: el Centro SCOP de la colonia Narvarte, inaugurado en 1954. Esta investigación sostiene que las arquitecturas del Centro SCOP, los murales que recubren sus superficies y sus mecanismos de (re)producción, son la materialización no sólo de un nuevo proyecto nacional de comunicaciones y transportes,¹ sino también de un complejo entramado de especulaciones mediáticas que permiten esbozar un vistazo a la manera en que las corrientes arquitectónicas y sus mecanismos de prensa fueron enfrentándose tanto a la cambiante espacialidad de la urbe moderna como a sus medios de (re)producción masiva.²

Así como se pretendió hacer con el Palacio de Comunicaciones —mostrar el entramado urbano, discursivo e infraestructural que da cuenta de su existencia— la genealogía del Centro SCOP propuesta para los siguientes capítulos busca trazar las principales discusiones que informaron el ambiente urbano y arquitectónico en el cual surge este proyecto. Vistas no sólo a través del entramado mediático de la época³ sino también a partir del trabajo y pensamiento de tres de sus principales autores —Carlos Lazo en tanto secretario, Raúl Cacho en tanto arquitecto y Juan O’Gorman en tanto muralista— la investigación pretende mapear los discursos arquitectónicos y urbanos que informaron el proyecto para la segunda sede de la secretaría, que será objeto exclusivo del capítulo número 6.

Como se verá en este segundo capítulo, al mediar el siglo XX y dado el contexto bélico del momento, la prensa arquitectónica internacional volteaba a ver al Brasil como una tierra prometida para la

1] Esto lo veremos a lo largo de los capítulos números 3, 5 y 6.

2] Estas discusiones recorren los capítulos 2, 3, 4 y 6.

3] Las revistas nacionales e internacionales como *Arquitectura México*, *Espacios*, y *L’Architecture D’Aujourd’Hui*, así como las exposiciones internacionales *Brazil Builds*, *Latin American Architecture Since 1945* y el *VIII Congreso Panamericano de Arquitectos*.

arquitectura del estilo llamado moderno. De marcada inspiración lecorbusiana, como los mismos arquitectos brasileños lo admitían,⁴ las formas de la arquitectura de este país serían difundidas por los circuitos mediáticos especializados luego de la exposición *Brazil Builds*, que tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York entre enero y marzo de 1943. Tras ganar la fama de ser “la mejor arquitectura, sin duda, del hemisferio occidental”,⁵ como lo afirman distintos comentaristas de la época, la ciudad de México adoptará dos modelos tipológicos de la escuela carioca que cobrarán una gran importancia en los debates arquitectónicos nacionales hacia 1950, y en los que participarán todos los futuros autores del Centro SCOP —entre ellos, Carlos Lazo, Raúl Cacho, Augusto Pérez Palacios, Juan O’Gorman y José Chávez Morado.

El primero de estos modelos es el proyecto (irrealizado) de Le Corbusier para la Ciudad Universitaria del Brasil, de 1936, que será la base sobre la que se proyectará la futura Ciudad Universitaria de México,⁶ construida por el mismo Lazo antes de asumir el cargo de secretario de Comunicaciones y Obras Públicas. El segundo modelo es el edificio que alberga al Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro, proyecto asesorado también por Le Corbusier durante el mismo viaje de 1936, inaugurado en 1945 y ampliamente expuesto y difundido por los aparatos propagandísticos del *Buen Vecino* durante la Segunda Guerra Mundial a través de la misma *Brazil Builds*. En la capital mexicana, el modelo del Ministerio de Educación y Salud —que Reyner Banham apodararía “el prototipo universal”⁷ de la arquitectura de las décadas de 1940 y 1950— tomaría gran relevancia detrás de dos proyectos para la CU, como veremos en el capítulo número 4: la Facultad de Ciencias, de Cacho y con murales de Chávez Morado, y la Biblioteca Central, de O’Gorman y con murales del mismo O’Gorman.

Siguiendo el estricto orden cronológico que sirve de espina dorsal a esta investigación —pues ésta se pretende un estudio tecnográfico de los *cambios en las formas* de las arquitecturas que discute— en el presente capítulo se busca dar cuenta del origen y formas de estos dos modelos, la Ciudad Universitaria y el Ministerio de Educación y Salud, así como de los discursos y los mecanismos institucionales a través de los cuales estos proyectos fueron ganando tracción entre los círculos de la prensa internacional de la época, a los que los grupos de arquitectos mexicanos, como se discutirá en próximos capítulos, tenían amplio acceso. Por su parte, el capítulo también busca establecer dos marcos de referencia para las futuras discusiones: por un lado, se intentará dar cuenta de los proyectos implícitos en lo que Le Corbusier llamaba su “doctrina” maquinista —el modelo *Dom-ino* y la *Ville Verte*— en tanto un lenguaje arquitectónico, urbano y mediático frente al que todos los proyectos discutidos tomarán una postura.

4] En una carta dirigida a Le Corbusier, Lucio Costa le escribe « D’ailleurs, nous n’avons jamais cessé de rattaché directement à vous l’admirable essor de l’architecture brésilienne : si la fondation est belle vous devriez vous en réjouir. Ça devrait vous faire du bien puisque le tronc et les racines sont à vous ». Carta de Lucio Costa a Le Corbusier, sin fecha, documento VI.A.01-01166, Archivo Lúcio Costa (ALC).

5] Sachererell Sitwell. “The Brazilian Style”, en *Architectural Review*, 31 de marzo de 1944 (reproducido en el sitio de AR: <https://www.architectural-review.com/archive/the-brazilian-style>, consultado el 10 de marzo de 2022)

6] Como lo demuestra el anteproyecto ganador del concurso para el Plano de Conjunto de 1947.

7] Reyner Banham. “Brasília” (1962), em Xavier, Alberto y Katinsky, Júlio (orgs.), *Brasília. Antologia crítica*. (São Paulo: Cosacnaify, 2012), pg. 109

Por otro lado, se busca resaltar el contexto geopolítico del momento —el fin de la Segunda Guerra Mundial y las políticas del *Buen Vecino* como política exterior norteamericana— como motor de los mecanismos mediáticos de la época. Aunque los entramados institucionales y los objetivos específicos detrás de cada una de estas políticas —*Brazil Builds, Latin American Architecture Since 1945* o los Congresos Panamericanos de Arquitectos— exceden los alcances de esta investigación, la presencia constante de las instituciones culturales de los Estados Unidos como referencias mediáticas, como actores legitimadores y como articuladores discursivos detrás de los proyectos discutidos es ineludible.

Es en este sentido que la investigación pretende abonar al argumento de Beatriz Colomina, en el que la investigadora española propone que, a partir de su creciente mediatización a lo largo de la primera mitad del siglo XX, la arquitectura moderna fue utilizada como una estrategia de guerra.⁸ Este es un caso concreto de aquello: en un contexto de temprana Guerra Fría, la investigación mapea el uso de un discurso arquitectónico específico —el modelo lecorbusiano— filtrado por países que se buscan aliados —los *buenos vecinos* Brasil y México— y que, a través de las instituciones culturales norteamericanas —como el MoMA o el Instituto Americano de Arquitectos (AIA)— devienen discursos legitimado(re)s que sirven como propaganda desarrollista para la región; que *ocupan* su territorio. De esta manera, el argumento de la investigación parte de la premisa de que las adopciones latinoamericanas de la estética propuesta por Le Corbusier, así como la manera en la que las instituciones norteamericanas buscaron entretener sus propios intereses al desarrollo arquitectónico panamericano durante las décadas de 1940 y 1950, son muestra de las maneras en las que los discursos arquitectónicos fueron siendo adoptados por los distintos mecanismos de (re)producción y administración del espacio de la urbe moderna, una urbe cada vez más industrializada, mediatizada e interconectada con los circuitos geopolíticos —y sus políticas concretas de gestión— del capital global. A lo largo de sus siguientes capítulos, esta investigación propone interpretar a las arquitecturas del Centro SCOP a la luz de los mencionados espejos discursivos y formales.

1929: mecanicismo y tránsito

El primer viaje del arquitecto franco suizo Le Corbusier a Río de Janeiro, en el que describe a la ciudad como “bella, poderosa [e] incitante”,⁹ está bien documentado en el libro *Precisiones. Sobre un estado presente de la arquitectura y el urbanismo*. Publicado en 1930 en París, el libro reproduce de manera textual y gráfica las conferencias que el suizo dictó en aquel primer viaje que realizó por el Cono Sur. Además

8] Según Colomina, las revistas de arquitectura transforman a la arquitectura en un objeto de consumo con su “artillería gráfica y fotográfica” (pg. 42), mientras que los catálogos de las exposiciones son “armas publicitarias para la diseminación de la arquitectura moderna” (pg. 210). Aunque en este último ejemplo, la española esté hablando del catálogo de *Modern Architecture* de 1932, cuando se leen estas frases al lado del contexto bélico de *Brazil Builds*, de 1943, éstas toman una mayor potencia como imágenes de guerra. Beatriz Colomina. *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*. (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996)

9] Le Corbusier. *Precisões. Sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. (Cosac & Naify: São Paulo, 2004), pg. 15.

de ofrecer esbozos de irrealizables proyectos de escala urbano-arquitectónica para todas las ciudades que visitó (Buenos Aires, Montevideo, São Paulo y la misma Río), Le Corbusier expone de manera precisa tanto la escala arquitectónica como la escala urbana de su proyecto. Leídas en retrospectiva, la claridad de la exposición de Le Corbusier sirve como clave no sólo para mostrar el estado de su pensamiento por entonces sino, también, para abordar lo que sucedería discursiva y tipológicamente durante las siguientes décadas tanto en el Brasil —que, por lo menos en cuanto a volumen de obra, sería la región cuyas arquitecturas serían las más influenciadas por la doctrina lecorbusiana hacia la mitad del siglo XX, además de ser la más reconocida y aplaudida por serlo— como en los terrenos de la Ciudad Universitaria de México, en donde la doctrina del suizo tendrá otras interpretaciones.

Pero la llegada de Le Corbusier a Río de Janeiro en diciembre de 1929 no sucede en el vacío. Por el contrario, ésta era una época en la que la economía del Brasil se encontraba en un proceso de transición que la llevaría de ser el enorme mercado exportador de materias primas dominado por las oligarquías cafetaleras que había sido durante el período de la Primera República,¹⁰ hacia ser una sociedad industrializada, urbana y con un amplio mercado interno, como lo serían sus principales ciudades después de la crisis de 1929 y, sobre todo, después de la revolución de octubre del año siguiente, en la que asumiría el poder el General Getúlio Vargas.¹¹ En respuesta a estos cambios políticos, económicos y sociales, la espacialidad de uno de sus principales centros administrativos, capital federal y enorme puerto mercantil, buscaba adecuar su espacialidad metropolitana para darles cabida. Así es como a la llegada de Le Corbusier, Río de Janeiro estaba a la espera de la publicación de un plan de extensión, remodelación y embellecimiento¹² para la ciudad en el que el urbanista Alfred Agache, arquitecto del Gobierno Francés y secretario general de la Sociedad de Urbanistas Franceses, había estado trabajando desde 1927.¹³

10] En la historiografía brasileña existe la polémica entre denominar este primer período como Primera República o República Vieja. Quinones se adhieren al primer término argumentan que la Revolución de 1930 no es tanto una ruptura con el sistema establecido en 1891 sino simplemente un cambio de los grupos en el poder, mientras que quienes abogan por el segundo, toman la postura triunfalista de dicho movimiento para subrayar las diferencias entre ambos órdenes. Un resumen pormenorizado de estas discusiones se encuentra en Vavy Pacheco Borges. “Anos trinta e política: conceitos, imagens e temas”, en *Luso-Brazilian Review*, Vol. 36, No. 2, (invierno 1999), pgs. 109-126.

11] El general Getúlio Vargas asumiría el mando del gobierno de la mano de los militares y de un gran apoyo tanto de las clases populares como de las clases medias urbanas. Con esto, la década de 1930 vio surgir en el Brasil a un nuevo orden político. Y si bien la dictadura de Vargas y el predominio del centralismo de este nuevo Estado aún tardarían unos años en consolidarse (pues bajo la promesa de la nueva constitución política y de elecciones libres, el varguismo se vio primero como un gobierno provisional y reformista, y luego como la única posibilidad de mantener el orden nacional frente a los embates de comunistas y fascistas en 1935) para 1937 se establecía el denominado *Estado Novo*, con el que el gobierno de Vargas se afianzó en el poder, que mantendría hasta 1945. Cfr. “Samba, malandragem y mucho autoritarismo en la génesis del Brasil moderno”, en Schwarcz, Lilia y Starling, Heloisa. *Brasil. Una biografía*. (Ciudad de México: Debate, 2016), pgs. 560-617

12] Alfred Agache, *Cidade do Rio de Janeiro. Extensão. Remodelação. Embellezamento*. (Paris: Foyer Brésilien, 1930)

13] Las relaciones culturales entre Francia y Brasil eran entonces estrechas, y muchos de los arquitectos de la ENBA hablaban francés, más que inglés. La extensión del dominio del francés en los círculos de intelectuales de la capital del Brasil hizo más fácil la adopción tanto de las ideas de Agache como de las de Le Corbusier. Frente al predominio cultural americano de las siguientes décadas, esto es muestra de que, como dice

Financiado por el alcalde Antonio Prado Junior y resultado de un detallado análisis de las condiciones históricas, geográficas y urbanísticas de la por entonces capital del Brasil, la Planta Directriz de Agache¹⁴ mostraba un ambicioso proyecto que contemplaba el reordenamiento de toda la mancha urbana de Río de Janeiro, desde la concentración de los puertos industriales hacia el interior de la bahía de Guanabará, la interconexión entre estos y una gran estación ferroviaria para transportar mercancías entre el interior del Brasil y las rutas de comercio atlántico, y el reordenamiento del centro de administrativo y de negocios de la ciudad.¹⁵ Así como había sucedido en la ciudad de México durante el Porfiriato, todos estos proyectos buscaban favorecer la modernización de la espacialidad de la antigua capital colonial, conectándola con un sistema de producción nacional, dinamizando las circulaciones al interior de su espacio urbano y programando en ella distintas arquitecturas para la administración material y simbólica de esta nueva espacialidad, ya metropolitana, nacional y en tránsito. Aunque animada por el espíritu tecnocrático ya descrito, los trazos de la planta de Agache se mantendrían fieles a una formación clasicista: las avenidas propuestas mostraban cruces de glorietas monumentales que se proyectaban a lo largo de ejes de simetría y que culminaban con amplios remates visuales, mientras que las arquitecturas que las ilustraban replicaban un lenguaje masivo y pétreo, de claro corte academicista.¹⁶ **(figs. 1 y 2)**

Es en este contexto que Le Corbusier —quien para entonces pregonaba que había que librarse de todo espíritu académico si había de “forjar[se] una nueva grandeza para la época maquinista”—¹⁷ **(fig. 3)** arriba a Río de Janeiro, en lo que a la postre llamaría un viaje cuya “misión” era “la conquista de América”. Tenía 42 años. De las semanas que pasa en Río, Le Corbusier hablará como de un sueño. “Espectáculos americanos [...] se me sucedieron, se me acumularon, se me superpusieron en una pirámide de la cual Río era la cima y esa cima era coronada, como un fuego de artificio”, escribirá luego.

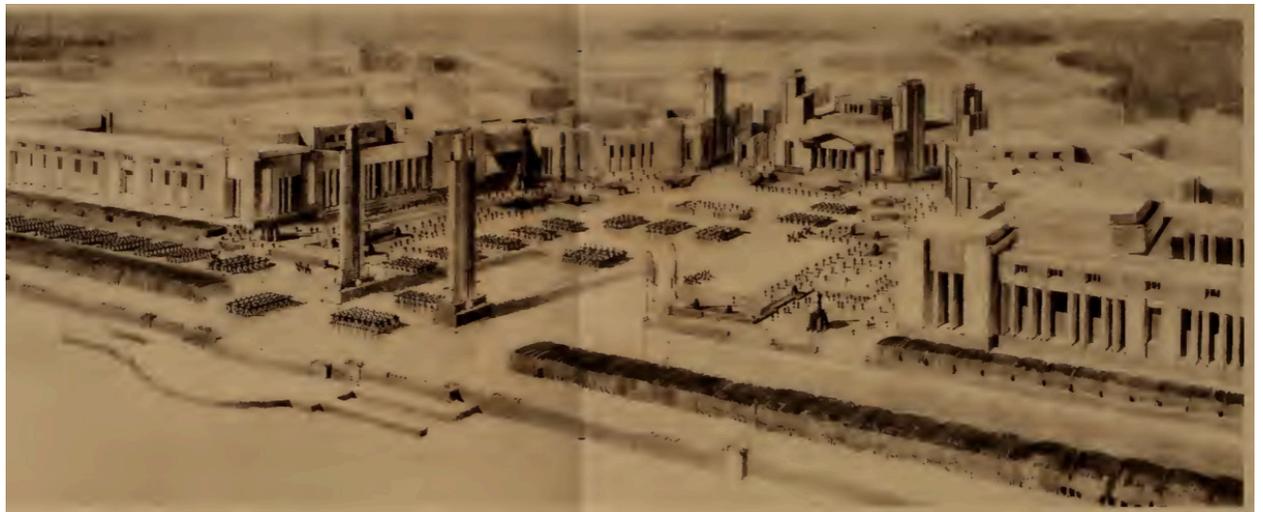
el mismo Le Corbusier, para 1930 Francia aún era farol en el mundo latinoamericano por ser “artista y cartesiana”. Le Corbusier, *Precisões...*, pg. 30.

14] Un estudio pormenorizado del proyecto sociológico detrás de la Planta Directriz de Agache se encuentra en David K. Underwood, “Alfred Agache, French Sociology, and Modern Urbanism in France and Brazil”, en *Journal of the Society of Architectural Historians*, June, 1991, Vol. 50, No. 2, pgs. 130-166

15] Dada la presencia de los cerros, o *morros*, en los límites de la ciudad colonial, los cuales impedían un crecimiento concertado de la ciudad, en la primera década del siglo XX se planteó la posibilidad de ir derrumbando algunos de ellos para permitir una expansión más homogénea de la urbe. Además, la tierra extraída de estas operaciones permitiría extender el territorio urbanizable de Río de Janeiro con terrenos ganados al mar. Con estos movimientos, además de provocar que las poblaciones marginales que se alojaban en estas zonas residenciales se vieran desplazadas hacia los cerros circundantes, comenzando con el fenómeno urbano conocido como favelas, la ciudad de Río de Janeiro allanará su paisaje anterior. En esta doble (re)producción de la planicie urbana (que se extiende no solo por el desmonte del cerro sino por las posibilidades de ganar territorio para la urbanización en lo que antes era agua) es que se proyecta tanto el plano de Agache como las arquitecturas lecorbusianas. Cfr. Rachel Sisson. “Rio de Janeiro, 1875-1945: The Shaping of a New Urban Order”, en *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 1995, Vol. 21, Brazil Theme Issue (1995), pp. 144

16] Prueba de esta dualidad es el proyecto para la Entrada al Brasil, que al mismo tiempo que continuaba con la tradición carioca de acabar con sus cerros para ganar tierra al mar, el plan de Agache contemplaba utilizar la tierra ganada gracias al desmonte del Morro de Santo Antônio, por entonces aún en pie, para proyectar una plaza monumental, de trazo hexagonal, y que serviría como un remate visual de grandes proporciones al llegar a Río de Janeiro por barco. Comparado con el proyecto de Le Corbusier, queda clara la postura anti academicista del suizo.

17] Le Corbusier, *Precisões...*, pg. 38.





1. Reordenamiento de los sistemas de transporte en la capital del Brasil. Alfred Agache, *Cidade do Rio de Janeiro. Extensão. Remodelação. Embellezamento.* (Paris: Foyer Brésilien, 1930), pg. 154.

2. *Porta do Brasil*, proyecto de Agache para el puerto de Río de Janeiro. Alfred Agache, *Cidade do Rio de Janeiro...*, pg. 215.

3. Le Corbusier. *Precisões. Sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo.* (Cosac & Naify: São Paulo, 2004), pg. 71.

4. Cinelândia y la ENBA a finales de los años veinte. Archivo Lucio Costa. ALC.



Maravillado por el paisaje que lo rodeaba,¹⁸ Le Corbusier recorrerá los cerros de las favelas¹⁹ y viajará en avión por las alturas de la bahía de Guanabará, lo que le permitirá tener una visión de conjunto tanto de la escarpada topografía carioca como de su creciente área metropolitana.²⁰ Listo para esbozar propuestas urbano-arquitectónicas con las cuales “destilar su racionalismo”²¹ hacia los confines selvajes del sur, y aún a sabiendas de la existencia del plano de Agache, Le Corbusier no tardará en realizar una sugerente formulación arquitectónica para la futura urbanización de Río de Janeiro durante las conferencias que imparte a lo largo de su estancia en esta ciudad.²²

Aunque es irrealizable y no cuenta con ningún fundamento en un estudio pormenorizado de la situación de la capital brasileña, el proyecto de Le Corbusier ofrece una imagen muy distinta al modelo de desarrollo propuesto por Agache. Lejos del trazo equilibrado, la visión clasicista y los remates monumentales de su colega, la arquitectura-urbana que el suizo propone para Río muestra un edificio curvilíneo que atraviesa el paisaje y cuyo volumen, de vivienda colectiva y fabricado en concreto, deviene unitario y ubicuo. Sobre *pilotis* que lo alzan a treinta metros sobre el nivel del suelo —y que ayudan a diferenciarlos de las columnas de mampostería del academicismo— este edificio-cinta sería rematado por un viaducto vehicular cuya cota de desplante se encontraba a cien metros por encima de la ciudad anterior: una cinta kilométrica y curva de autopistas, viviendas colectivas y producción en masa que recorre la sinuosa topografía carioca —Ipanema, Copacabana, Botafogo, Flamengo— y que parecería, en palabras de Le Corbusier, flotar en el aire. Contrastada con la topografía de la sierra de la Tijuca y retratada en los dibujos con los que la presenta al lado de los barcos de vapor y los aviones que arriban desde el Atlántico al espectáculo paisajístico que es Río, esta imagen representa para Le Corbusier “el poema de las arquitecturas de la era moderna”.²³

Frente a una planificación proyectada con rigor académico, como lo era el Plan de Agache, el

18] Le Corbusier describe el paisaje de Río de Janeiro como “bahías de azul, cielo y agua, se suceden a lo largo, en forma de arco, ceñidas por muelles blancos o por playas rosadas; donde el océano bate directamente y las olas revientan en ondas blancas; donde el golfo penetra en las tierras y el agua las golpea”. *Op. Cit.*, pg. 227.

19] La descripción que hace Le Corbusier de su experiencia en las favelas es muestra de una retícula de racismos. Sobre el hecho de que fue advertido por sus huéspedes cariocas de los peligros de adentrarse en los barrios marginales de la capital del Brasil, Le Corbusier escribe que tuvo que explicar serenamente a los brasileños (blancos) que “antes que nada, consideraba a esos negros gente fundamentalmente *buena*, gente de buen corazón.” *Op. Cit.* 23.

20] Una discusión interesante sobre la relación entre Le Corbusier y los aviones puede consultarse en Adnan Morshed. “The Cultural Politics of Aerial Vision: Le Corbusier in Brazil (1929)”, en *Journal of Architectural Education* (1984-), May, 2002, Vol. 55, No. 4 (May, 2002), pgs. 201-210

21] Es interesante notar la manera infantilista y colonial en la que Le Corbusier se expresa del sur. En todo momento deja claro que lo suyo es una “conquista de América” (pg. 31); que Francia, “por haber sido artista y cartesiana es, en todos los lugares, un farol que dirige” (pg. 30) y que el “progreso europeo invade estos países y destila [en ellos] su racionalismo y su ambición” (pg. 28). Le Corbusier, *Precisões...*

22] En el “Corolario Brasileño”, Le Corbusier dice de Agache que “había excluido [a la ciudad de] Río de mi misión arquitectónica en América del Sur porque mi cófrade Agache, de París, se dedica, en este momento, a los planos de ordenación de la ciudad y no se debe perturbar lo que quiera que sea su trabajo, *Op. cit.*, pg. 230.

23] *Op. cit.*, pg. 49.

impacto que tendrá la incierta visión lecorbusiana en los grupos de arquitectos de Río de Janeiro para producir “la noción de una arquitectura concebida urbanísticamente”,²⁴ como la llama David Underwood, es sólo comprensible si se explica la lógica proyectual que la animaba. Y es que, como dice Pier Vittorio Aureli, el proyecto lecorbusiano —tan elocuentemente expuesto en *Precisiones*— no era un simple dogma estilístico sino que implicaba todo un sistema de (re)producción arquitectónica que, a través de una visión particular de la relación entre la arquitectura y la urbe —y del lugar que jugaba el arquitecto en la producción industrial de la ciudad— contaba con el potencial para la reorganización total del espacio urbano.²⁵ Lo dicho se comprende mejor cuando la lógica lecorbusiana se lee como una crítica a la espacialidad de su ciudad contemporánea. La ciudad moderna, decía Le Corbusier entonces, es “una ciudad de errores, de paradojas, y que no es ni de espíritu nuevo ni de espíritu antiguo, sino simple y únicamente una ciudad de 1870 a 1929, cuya forma actual será pasajera”.²⁶ Producto de un crecimiento anárquico en el que los viejos caminos de burros servían por entonces de inapropiadas vías para el flujo automovilístico, en el cual la especulación inmobiliaria obligaba a las densas manzanas céntricas a construir edificaciones altas, apretadas y de patios antihigiénicos, y en donde reinaban el tránsito descontrolado, el caos y el ruido, la ciudad moderna —la ciudad que habían producido las fuerzas de la industrialización desde finales del siglo XIX— era, para Le Corbusier, un “monstruo”.²⁷ **(fig. 4)**

A contrapelo, el suizo no desaprovechaba la oportunidad para expresar su confianza en que las mismas fuerzas maquinistas que habían producido a la ciudad de entonces sabrían en breve expulsar la incoherencia de sus condiciones actuales para proponer una nueva relación entre la arquitectura, la ciudad y el territorio.²⁸ La clave de la transformación del espacio arquitectónico de la urbe, que traería consigo el orden, la eficacia y la belleza que la arquitectura de la era maquinista podía ofrecerle a la ciudad moderna, se encontraba condensada en el que, a decir de Le Corbusier, representaba el “corte símbolo de la revolución arquitectónica contemporánea”.²⁹ Basado en el modelo *Dom-ino* de 1914, en este corte de 1929 es posible leer con claridad la base estructural del proyecto lecorbusiano.³⁰ **(figs. 5 y 6)** Según Le Corbusier, era gracias a las nuevas técnicas estructurales, y sus nuevos materiales constructivos como el concreto armado o el acero, que se podía pensar en una arquitectura estandarizada, industrializada y *taylorizada*. Como muestra el diagrama, gracias a estos sistemas la forma arquitectónica ya no dependería de las funciones estructurales que le exigían sus métodos constructivos históricos —los muros de

24] David Underwood, “Alfred Agache...”, pg. 162.

25] Pier Vittorio Aureli. “The Dom-ino Problem: Questioning the Architecture of Domestic Space” en *Log*, Invierno 2014, No. 30, pg. 163

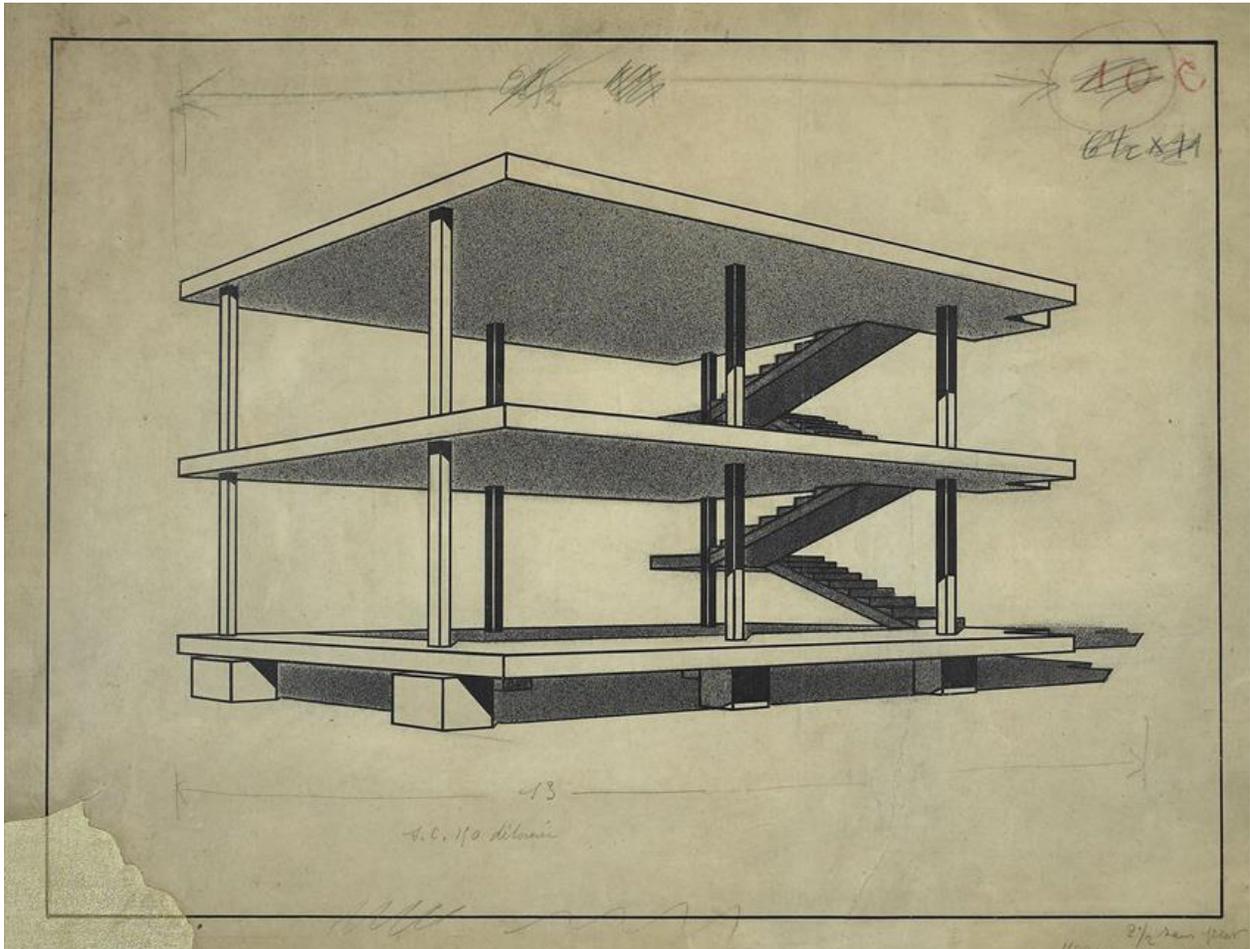
26] El suizo era de la idea de que, lejos de buscar modificar las condiciones presentes de la ciudad contemporánea, proyectos como el de Agache eran tan sólo una forma de perpetuarlas. Le Corbusier, *Precisões...*, pg. 35

27] *Op. cit.*, pg. 36.

28] *Op. cit.*, pg. 36.

29] *Op. cit.*, pg. 64.

30] Este mismo corte será presentado en una conferencia dictada el 22 de julio de 1946 ante un auditorio lleno por Vladimir Kaspé, en la Escuela Nacional de Arquitectura de la ciudad de México. Titulada *Le Corbusier y la arquitectura contemporánea*, este trabajo está publicado íntegro y con las imágenes en Vladimir Kaspé “Le Corbusier y la arquitectura contemporánea”, *Arquitectura México* no. 21, noviembre de 1946, pgs. 2-13.



5. Le Corbusier, Modelo *Dom-ino*. 1914.
Fondation Le Corbusier. FLC.

carga de las estructuras de mampostería— sino de un sistema de losas y apoyos puntuales replicables en “todas formas de terreno”.³¹ Para una arquitectura dispuesta a ser función de las nuevas condiciones de la urbe maquinal (y capitalista),³² la posibilidad de contar con un marco industrializado para su (re)producción masiva mostraba que, lejos de las posibilidades formales acotadas por las estructuras clásicas, la arquitectura moderna era ahora un sistema abierto y, en tanto tal, era capaz no sólo de proyectarse a cualquier escala sino de ser dispuesta para cualquier programa, desde la vivienda unifamiliar hasta el equipamiento de todas las funciones de la ciudad. En palabras de Aureli, la abstracción radical del proyecto lecorbusiano “apelaba al mismo tiempo a su naturaleza de ser un objeto producido en masa y a la posibilidad de ser ocupado por una multiplicidad de usos”.³³

La clave de este sistema abierto era que la reducción de la estructura a un sistema de columnas y traveses de materialidades producidas industrialmente, y calculadas por un especialista, permitía dos nuevas libertades formales para la disciplina: las plantas y las fachadas libres. Lejos de ser un mero problema estilístico, esto da(ba) cuenta de una nueva realidad para las condiciones de (re)producción del objeto arquitectónico en el espacio de la urbe. Por un lado, dado que el sistema de apoyos puntuales liberaba a los muros de la necesidad de soportar la estructura del edificio, éstos devendrían meras placas divisorias que podrían disponerse de *cualquier forma* en el espacio contenido por los marcos. Además, puesto que los muros ya no estaban obligados a guardar una continuidad entre los diferentes niveles del edificio —pues ya no eran piezas portantes— el problema del acomodo espacial en cualquiera de las losas del modelo *Dom-ino* se reducía a la consideración de las necesidades específicas del espacio en cuestión: la estructura —industrializada y vacía— ya estaba dada: el arreglo espacial ahora dependía de los distintos programas del edificio. **(fig.7)** Por otro lado, lejos de funcionar como un muro estructural, la fachada, liberada de su carga milenaria por el sistema de apoyos puntuales de las técnicas modernas, mostraba que su diseño sería ya por siempre abierto. Así, en vez de los vanos medidos en función de no debilitar la estabilidad del muro —las dimensiones de las ventanas clásicas—, las fachadas de la era moderna podían ser consideradas tan sólo como *diafragmas arquitectónicos* dispuestos a dosificar la entrada de luz del exterior y, por lo tanto, como bien apunta Colomina,³⁴ dispuestas a ser tratadas como

31] Según la lógica lecorbusiana de 1929, dadas las posibilidades plásticas de este nuevo sistema constructivo, cualquier edificio que imitase las formas de los sistemas anteriores no hacía más que copiar los estilos del pasado. Le Corbusier, *Precisões...*, pg. 106

32] Para Aureli, el modelo Dom-ino muestra la misma configuración espacial que las fábricas: estructuras abiertas dispuestas a la administración de los procesos de (re)producción del capital a través del control de los cuerpos. Aureli. “The Dom-ino Problem”, pg. 162.

33] Op. Cit., pg. 154.

34] En palabras de Colomina, el espacio de la arquitectura moderna “no está hecho de paredes sino de imágenes”. Así, “las paredes que definen el espacio no son más los muros sólidos puntuados por ventanas pequeñas sino que han sido desmaterializados, enflaquecidos con las nuevas tecnologías de la construcción y reemplazados por ventanas extensas, líneas de cristal cuyas vistas ahora definen el espacio”. Colomina, *Privacy & Publicity...*, pg. 6. El mismo Le Corbusier lo confirma en *Precisiones*, cuando dice que sus ventanas corridas permiten “espiar los Alpes a través de cada panel, [con lo que la cadena montañosa queda, a través de su arquitectura] enmarcada como en un museo”. Le Corbusier, *Precisões...*, pg. 58

imágenes.³⁵

Con este nuevo sistema, que en palabras de Antoine Picon implica más una condición genérica para la arquitectura que una tipología específica,³⁶ se lograba una nueva posibilidad de lectura para el espacio urbano. Esto se debe a que, al no requerir de muros de carga que la fincaran al suelo, y que provocaban la aparición de sótanos húmedos e insalubres como los de la arquitectura clásica (por decirlo con el croquis de Le Corbusier) la estructura de apoyos puntuales de la arquitectura maquinista fomentaba también la “reconquista” de la planta baja, con supuestas mejoras a la economía, a la higiene y a la circulación de la ciudad. Como demuestra el corte tipo, y aunque una lectura apresurada lo haga parecer un mero formalismo, el gesto de levantar el edificio un nivel, la famosa planta libre de la arquitectura lecorbusiana, demuestra un pensamiento arquitectónico atento a favorecer el flujo automovilístico a través del espacio urbano, que ahora ha sido reconquistado (*reconquis*) para el tránsito. En función de liberar a la ciudad de la “ilusión de los planos” que, con sus glorietas y ejes de simetría (como las de la Planta de Agache) tan sólo entorpecían el flujo vehicular, sólo una espacialidad pensada en función de su rápido tránsito podría, en la lógica de Le Corbusier, salvarla.³⁷ La arquitectura lecorbusiana es, pues, una arquitectura-urbana que busca deshacerse de su carácter de remate visual dentro de un trazo equilibrado y en planta para adecuarse a las condiciones móviles de la ciudad maquinista (y de libre mercado) que la (re) produce: estructuras estandarizadas y abiertas para una ciudad ya metropolitana y en tránsito.³⁸ **(fig.8)**

Estas nuevas condiciones de producción para la arquitectura-de-la-ciudad podían, según Le Corbusier, hacer de la espacialidad de la ciudad moderna un “sueño virgiliano”.³⁹ Como bien lo dice él mismo, esto no era una necesidad de esta arquitectura sino simplemente un sueño; es decir, la traducción de un lenguaje arquitectónico a un proyecto de ciudad *posible* y, por tanto, crítico de las condiciones que lo producen —la “monstruosa” ciudad moderna de los años veinte— y que ganará tracción en el desarrollo de muchas periferias urbanas a lo largo de las siguientes décadas como herramienta de especulación inmobiliaria. Y es que, según la lógica pastoril del suizo, por estar conectada por autopistas y ser replicable en cualquier terreno, el “campo agreste” sobre el que se desplantarían las nuevas ciudades podría ser “mantenido intacto” para el disfrute contemplativo de los moradores.⁴⁰ Así, a pesar de que las actividades cotidianas dentro de estas arquitecturas se desarrollarían en medio de un territorio que debía “estar surcado con todos los instrumentos de la velocidad”, éste sería al mismo tiempo un suelo que, en

35] En defensa de su idea de que la arquitectura no eran más que *pisos iluminados* (y, por ende, regulables a partir de mecanismos de control lumínico) Le Corbusier propondrá que las superficies de estas fachadas-diafragma pueden ser tratadas *de cualquier manera*, desde con paños enteros de cristal hasta con “planos mixtos (pequeñas ventanas o vitrales) alineados como escotillas por los planos de piedra”. Le Corbusier, *Precisões...*, pg. 65.

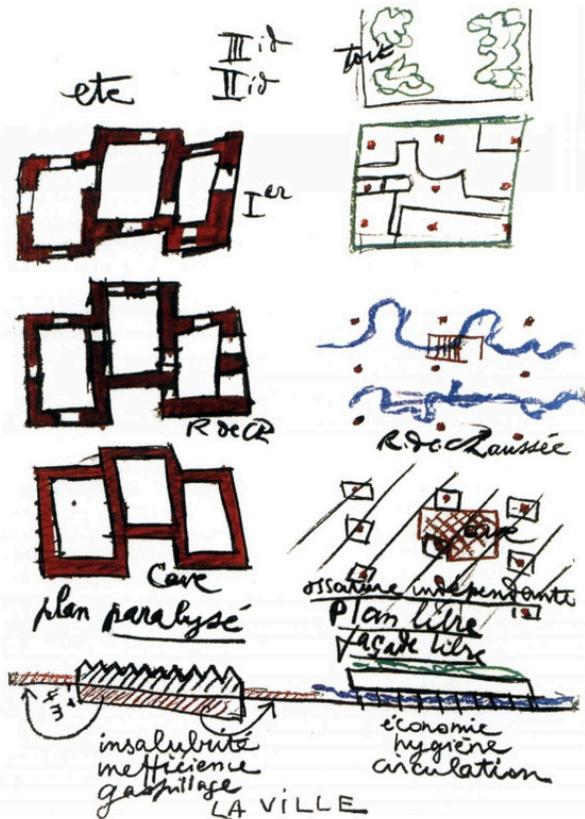
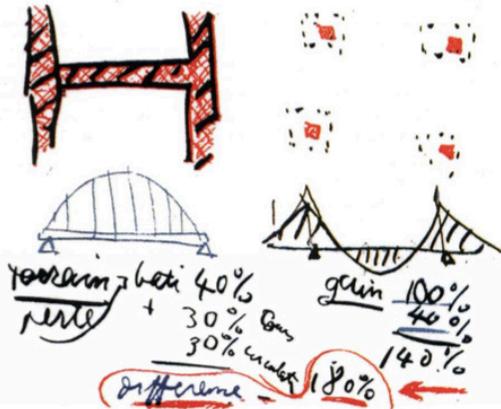
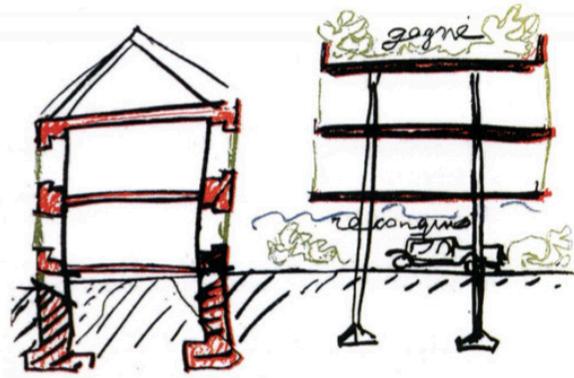
36] Antoine Picon, “Dom-ino: Archetype and Fiction”, en *Log*, invierno de 2014, no. 30, pg. 172

37] Le Corbusier, *Precisões...*, pg. 188.

38] Picon observa que la arquitectura lecorbusiana es siempre liminal entre las distintas escalas en las que opera. Así, la arquitectura de Le Corbusier tiene proyecciones urbanas, mientras que sus ciudades son también infraestructuras. Picon, “Dom-ino...”, pg. 174.

39] Le Corbusier, *Precisões...*, pg. 142.

40] *Op. Cit.*, pg. 156.



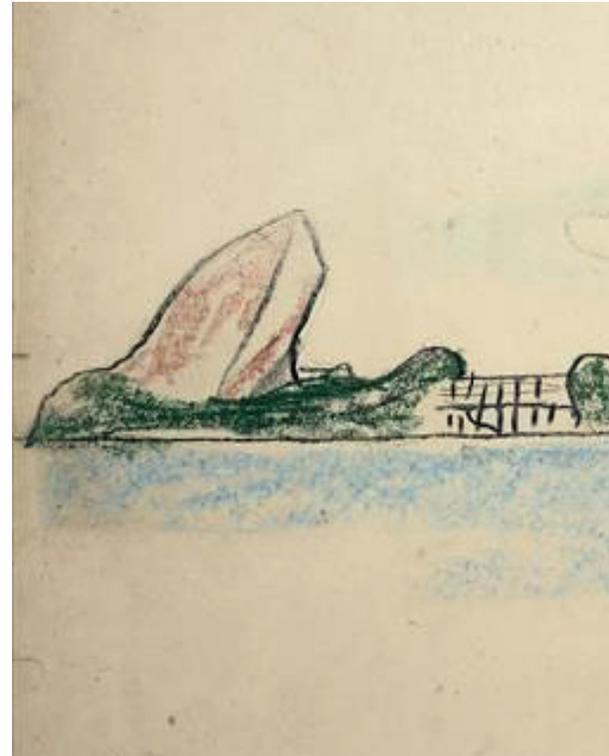
6. "El corte tipo de la revolución arquitectónica contemporánea".
Le Corbusier. *Precisões...*, pg. 51.

7. Plantas y fachadas libres.
Le Corbusier. *Precisões...*, pg. 55.

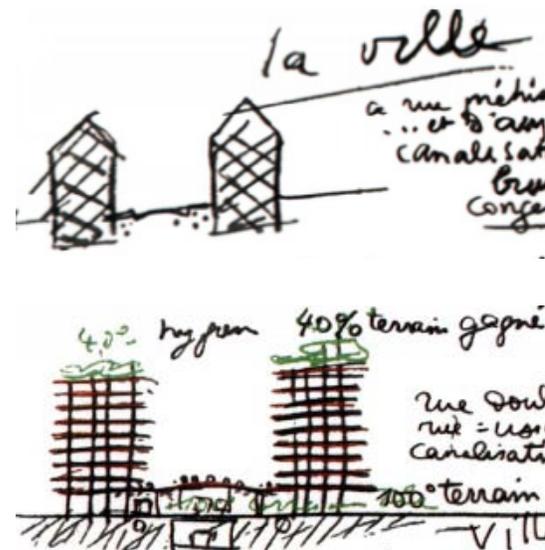
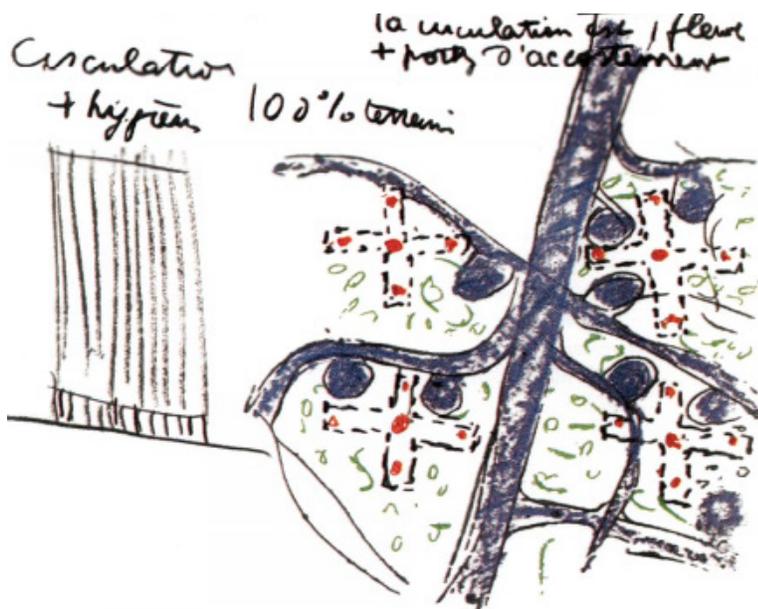


8. Il faut tuer la rue corridor!
Le Corbusier. *Precisões...*, pg. 171.

9. El curso del río.
Le Corbusier. *Precisões...*, pg. 71.



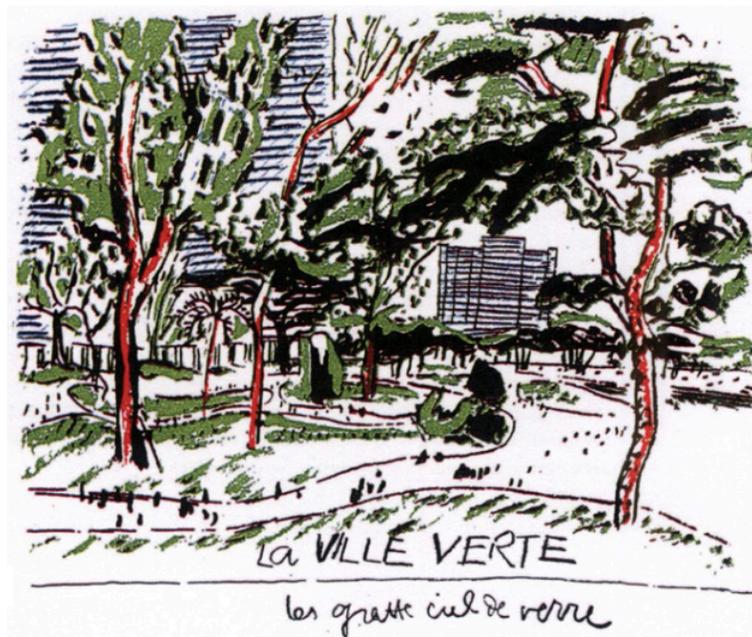
10. La Ville.
Le Corbusier, *Precisões...*, pg. 273.





12. Le Corbusier en Río de Janeiro, 1929. FLC.

11. Ville Verte.
Le Corbusier. *Precisões...*, pg. 158.



longue...
ourd'hui!!
rons iongés!
it
shon

le = classement
ne en compen
aus services
libre
e verte...

la VILLE VERTE

les quatre ciel de verre

todo contrario a la antihigiénica saturación arquitectónica de la ciudad central, estaría rodeado de áreas verdes, aire y sol. Éste es el “espectáculo auténtico” de la ciudad moderna, escribirá Le Corbusier; entre los bosques, “una sinfonía de vegetación, follajes, enramados, pastos y destellos de diamantes”; la luz del sol reflejada en los paños de vidrio de sus edificios. (figs. 9, 10 y 11)

El tránsito a través de estas autopistas que “se extienden hasta perderse de vista” será descrito por Le Corbusier de la siguiente manera:

circulamos bajo los *pilotis* de las casas. Las calles nada tienen que ver con las casas. Las casas están en el aire, en volúmenes que ocupan el espacio y captan nuestra vista [...] Las calles serán lo que ellas quieran ser, curvas o rectas. Son ríos, grandes ríos que se ramifican, siguiendo una aritmética precisa. Sus conexiones son conexiones de ríos que fluyen a voluntad, son conexiones vastas. El curso del río no debe ser obstruido jamás.⁴¹

En un momento en que se discutía el futuro urbano y arquitectónico de la capital del Brasil, y frente al academicismo de la propuesta de Agache, la arquitectura-urbana de Le Corbusier —y las lógicas proyectuales que la animaban— le mostrarán a un grupo de arquitectos cariocas una imagen de la escala y el “lirismo” con el que podía proyectarse la arquitectura de la era maquinista, una arquitectura de plantas y fachadas libres que, además de ser una materialización posible para las condiciones abiertas y masivas del libre mercado, estaba pensada en función de “reconquistar” el territorio urbano en favor del tránsito. Como dice Diana Argest, en contra de la ciudad clásica —ya por siempre perturbada por la máquina y, por tanto, irrecuperable— el paisaje urbano que se despliega en el espacio amplio, verde y atravesado por los ríos del tránsito que fluyen por el proyecto lecorbusiano deviene un *sublime tecnológico* producido para afianzar una espacialidad en la que, alejada de las estéticas clásicas, puedan ser apreciados en un ambiente bucólico tanto el poder de la máquina como la lógica misma que rige su (re)producción técnica: la industria. Este espacio doméstico, industrializado y en tránsito provee el “fondo formal de la noción modernista de la ciudad”, a través de la cual la arquitectura moderna de corte lecorbusiano la concibe no como el tejido urbano histórico de su versión clásica, tal como lo representan las formas del plano de Agache, sino como un *paisaje natural* —aunque mecanizado, industrializado y en flujo constante— en el que se desplantan edificios-objeto reproducibles *ad infinitum*, “una retícula verde y abstracta dedicada a la circulación de automóviles, [un plano en el que] la naturaleza se convierte en un elemento de la maquinaria de circulación”.⁴²

Frente a la planta axial, la densidad urbana y las arquitecturas clasicistas de Agache, lo que mostraba el proyecto de Le Corbusier para Río de Janeiro implicaba no sólo una posible visión mecánico-pastoril para la ciudad (capital) y sus arquitecturas en la era de sus (re)producciones técnicas sino

41] *Op. Cit.*, pg. 152.

42] Diana Argest. “The Return of the Repressed: Nature”, en *The Sex of Architecture*. (Harry N. Abrahams Publishers: Nueva York, 1996), pg 59.

también un modelo plástico y arquitectónico para sublimar a las lógicas industriales detrás de su (re) producción, ahora ya por siempre técnica y, por lo tanto, abierta. “Vean con qué lirismo nos ha animado el progreso, con qué herramientas nos han dotado las técnicas modernas,” cerraría le Corbusier sus conferencias. “Nunca se había visto algo así. ¡Ah, no, porque ha comenzado una nueva época, movida por un nuevo espíritu!”⁴³ (fig. 12)

1936: proyectos para la nueva urbe carioca

La influencia de la retórica de Le Corbusier en los círculos de arquitectos de Río de Janeiro es legible desde 1930, cuando Lúcio Costa, de entonces 28 años, publicará *Rações da nova arquitetura*.⁴⁴ En este texto, Costa no solamente hará eco de lo presentado por Le Corbusier el año anterior sino que demostrará que, a pesar de que la escala de su pensamiento es aún arquitectónica —y todavía no urbana—, el carioca ha hecho propios los argumentos del suizo. Para Costa, la arquitectura de su época está sumida en una crisis que es “el efecto de una causa común: el advenimiento de la máquina”. Según el carioca, dado que ésta ha venido a “perturbar la cadencia del ritmo inmemorial” de la construcción tradicional, la nueva arquitectura debe asumir lo evidente: que una nueva técnica constructiva está ya “perfectamente constituida en sus elementos fundamentales, en forma [y] disciplina”. Así, mientras que las “construcciones actuales reflejan fielmente, en su gran mayoría, una completa falta de rumbo”, Costa no desaprovecha la oportunidad para aseverar que las nuevas técnicas constructivas ofrecen un nuevo camino, pues éstas “no son un *estilo* reservado apenas a una categoría determinada de edificios, sino que forma[n] parte de un sistema constructivo absolutamente general”, que provoca que la arquitectura de la era actual sea “diferente, en cuanto al sentido y a la forma, de todas aquellas que la precedieron”.

Según el carioca, la principal característica de este nuevo sistema constructivo, que supone “la transformación radical de todos los antiguos procesos de construcción”, es la armadura independiente del modelo *Dom-ino* (representada por el corte tipo). [Ver fig. 6] Pudiendo ser construida tanto de acero como de concreto armado, ésta representa un “milagro” que vino a conferir “otra jerarquía a los elementos de la construcción”. Como bien entiende Costa, la armadura independiente le permite a la arquitectura gozar de una “elasticidad imprevista; [...] una intensidad de expresión hasta entonces ignorada”, pues “liberadas de aquella carga secular [los muros de carga de las estructuras de mampostería y las formas arquitectónicas a las que éstas obligaban]”, los muros divisorios podrían ahora ser “fabricados con materiales leves [que se] deslizan al lado de las impasibles columnas, que paran a cualquier distancia, que se ondulan para acompañar el movimiento normal del tráfico interno, permitiendo otro rendi-

43] Le Corbusier, *Precisões...*, pg. 157.

44] Tuve acceso al texto *Rações da nova arquitetura* a través de un pdf descargable a través de la página del Archivo Lucio Costa. El pdf no está numerado, pero las citas de *Rações* de los próximos dos párrafos están extraídas de él. En el mismo pdf está anotado que el texto fue publicado en la *Revista da Diretoria de Engenharia da prefeitura do Distrito Federal*, no. 1, vol. III, de enero de 1936, y republicado en *Lucio Costa. Registro de uma vivência*. (São Paulo: Empresa das Artes, 1995).

miento al volumen construido”. Para Costa, el “secreto” de la nueva arquitectura residía en la flexibilidad espacial que ofrecía una estructura de apoyos puntuales y muros divisorios, y “bien comprendido lo que significa esa independencia”, continúa, “tenemos la llave que permite alcanzar, en todas sus particularidades, las intenciones del arquitecto moderno”.⁴⁵

Si bien a principios de los años treinta, las ideas de Le Corbusier y sus acólitos como Costa tendrían dificultades para afianzarse en el imaginario carioca —que por herencia histórica estaba aún dominado por los cánones formales de la *Escola Nacional das Belas Artes* (ENBA)—⁴⁶ pronto las condiciones políticas y económicas de la capital brasileña cambiarán considerablemente en favor del discurso industrializador y colectivista de su retórica maquinista. Producto de la Revolución de octubre de 1930, las viejas oligarquías cafetaleras que dominaban al Brasil desde 1889 cederán el poder a un nuevo orden político, que en contra del sistema de haciendas y luego de la crisis de 1929, buscará conducir a la economía brasileña hacia el rumbo de la industrialización y la creación de grandes mercados de escala nacional. Por ser la capital federal, Río de Janeiro debate los proyectos de amplificación de su espacio urbano, que está en todo momento siendo negociado por los distintos actores que intervienen en su (re) producción. Por su parte, además de precisar de nuevas relaciones entre Estado, capital privado y fuerzas laborales,⁴⁷ el cambio de régimen implicará también la pregunta por el rumbo que ha de tomar una cultura nacional que, contrario al carácter regional y elitista de la Primera República, buscará afianzar la retórica de un Brasil soberano, racialmente homogéneo y bajo el mando de un Estado nacional fuerte y capaz de proteger a la Nación de las crisis capitalistas del exterior. (Se coquetea con la idea de un Brasil mestizo, producto del choque cultural entre la colonia europea, las poblaciones negras —antes esclavas y ahora ciudadanas— y las culturas nativas.) Si bien el significado de estas premisas generará debates intensos entre los intelectuales cariocas de la época, todos los discursos que cuentan con legitimación del Estado pasarán por la tutela de Gustavo Capanema, titular del recién creado Ministerio de Educación y Salud, que es el organismo encargado no sólo de higienizar los espacios públicos del Brasil, sino

45] Es importante notar que lo que para Aureli implica la posibilidad de modificar la relación entre la arquitectura y la ciudad (ver notas 28 y 29) se vuelve, en las palabras de Costa, un mero juego arquitectónico; los elementos fundamentales de un nuevo lenguaje plástico.

46] Las ideas cosmopolitas de Costa lo llevarían a la dirección de la ENBA por un breve período a principios de 1931, durante el cual organizó el primer salón en exponer a los artistas vanguardistas del Brasil, además de que buscó conducir la enseñanza de la arquitectura según la doctrina lecorbusiana. Sin embargo, la reacción adversa de la vieja guardia del profesorado condujo a su pronta, aunque polémica, destitución, con lo que Costa pasaría algunos años alejado de los reflectores. Según Antônio Cândido, el 38° Salón de la Escola Nacional de Belas Artes, organizado por Lucio Costa, “chamou pela primeira vez para esse certame os artistas de vanguarda, provocando reações de escandalizada indignação acadêmica”. Antônio Cândido, “A Revolução de 1930 e a cultura”, en *A educação pela noite e outros ensaios*, (São Paulo: Editora Ática, 1989), pg. 184

47] A través del recién creado Ministerio del Trabajo, Vargas “creó las leyes de protección al trabajador, jornada laboral de ocho horas, regulación del trabajo de la mujer y el menor, ley de vacaciones, institución de la cartera de Trabajo y del derecho a pensión y jubilación. [Mientras que, por otro,] reprimió cualquier intento de organización de los trabajadores fuera del control del Estado, sofocó, con particular violencia, la actuación de los comunistas. Para completar, terminó con el sindicalismo autónomo, encuadró a los sindicatos como órganos de colaboración con el Estado y excluyó a los trabajadores rurales del acceso a los beneficios de la legislación protectora del trabajo”. Schwarcz, Lilia y Starling, Heloisa, *Op. Cit.*, pg. 579

también de hacer llegar los programas culturales y educativos del *Estado Novo* a todas las regiones del país.⁴⁸

Con partes importantes del Plan de Agache puestos en marcha, para 1936 se debaten en Río de Janeiro dos proyectos de suma importancia para la escena arquitectónica y política de aquella época, en la que el Estado buscaba mostrarse sólido y potente en el espacio de su ciudad capital, y cuyos modelos serán adoptados por la arquitectura mexicana luego del fin de la Segunda Guerra Mundial. Ambos a cargo del ministro Capanema, estos eran los proyectos para la futura Ciudad Universitaria del Brasil, en la Quinta Boa Vista, y para la sede del Ministerio de Educación y Salud, que encabezaba el mismo Capanema, en un área próxima al centro de Río de Janeiro y urbanizada según el trazo de Agache. Para la universidad —y como sucedía por entonces en la ciudad de México, como se discutirá en el siguiente capítulo—⁴⁹ en la capital del Brasil se consideraba la idea de concentrar a todos los colegios de profesionistas en una sola ciudad universitaria desde hacía tiempo.⁵⁰ Con la finalidad de evitar la “proliferación de predios aislados por todos los rumbos de la ciudad [histórica]”, la Ciudad Universitaria de Brasil permitiría la creación de un campus y, aún más, de todo un nuevo aparato institucional “en donde se edificarían no sólo las facultades e institutos científicos y técnicos, sino también de espacios apropiados al deporte, las residencias estudiantiles y todo el aparato administrativo [de la Universidad], especialmente la Rectoría”.⁵¹ Para finales de 1935, a invitación expresa del gobierno de Vargas, el arquitecto fascista Marcello Piacentini⁵² había realizado un proyecto para la Universidad que se desplantaba en la Quinta Boa Vista, una amplia propiedad estatal ubicada al poniente de la ciudad y conectada a ésta por las líneas férreas Central de Brasil y Leopoldina, que dividían el predio en dos partes.

Al mismo tiempo, el propio Ministerio de Educación y Salud buscaba construirse una sede en la cual albergar sus funciones y para la cual ya contaba con un terreno en la explanada del *Castelo*, área próxima al centro antiguo de Río de Janeiro y dispuesta para la urbanización de la capital bajo el trazo del proyecto de Agache. Comisionado directamente luego de la cancelación de un concurrido y polémico concurso, cuyo ganador había resultado un proyecto de dejos academicistas,⁵³ Lucio Costa había ensamblado un equipo para presentar una nueva propuesta con sus antiguos estudiantes de la ENBA, entre los que se encontraban Oscar Niemeyer y Affonso Reidy. En concordancia con las posibilidades plásticas del modelo *Dom-ino*, el edificio consistía de un cuerpo sencillo y regular, levantado sobre

48] Bajo el mando de Capanema, el objetivo del ministerio fue el de “crear un nuevo marco desde el cual la cultura, la educación y la salud estuvieran fuertemente involucrados en la definición y la persecución de un Brasil nuevo”; el *Estado Novo*. Sunil Bald, “Ordering the Sensual: Paradoxical Utopias of Brazilian Modernism”, en 85th ACSA annual meeting and technology conference, 1997, pg. 417

49] La Planta de Agache ya contemplaba un proyecto para una Ciudad Universitaria al sur del casco histórico. Cfr. Alfred Agache, *Cidade do Rio de Janeiro...*

50] Una discusión interesante sobre los proyectos para ciudades universitarias en la América Latina de la década de los treinta se puede leer en Valeria Sánchez Michel. *Construcción de una utopía: Ciudad Universitaria, 1928-1952* (Ciudad de México: Colmex, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia, 2014)

51] Memoria Descriptiva del proyecto de la Ciudad Universitaria del Brasil, documento III C 02-03728 L, ALC.

52] Arquitecto que acababa de inaugurar la Universidad de la Sapienza de Roma.

53] El proyecto de Archimedes Memoria proponía un cuerpo bajo y macizo. Visto en <http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=594#prettyPhoto> el jueves 10 de marzo de 2022.

pilotis y con grandes superficies de cristal en sus fachadas. La planta estaba dispuesta en herradura e intersectada en el eje principal por un volumen descentralizado que serviría al mismo tiempo de remate y de auditorio. A pesar de que Capanema y su equipo quedaron satisfechos con el resultado, Costa no dudaría en sugerir al ministro que se invitara a Le Corbusier al Brasil para que sirviera de asesor para el proyecto. La lógica de Costa era que, además de que daría prestigio y visibilidad a la sede del Ministerio, la presencia de Le Corbusier en Río podría también meter presión para que el proyecto de la Ciudad Universitaria, que aún estaba en manos de Piacentini, fuese sustituido por uno, moderno, del suizo.

Aunque es sabido que ni las posibilidades económicas ni las crecientes tensiones bélicas en Europa favorecían la realización de los grandes proyectos urbano-arquitectónicos en los que Le Corbusier trabajaba desde hacía tiempo, no deja de sorprender la rapidez con la que el nacido en *Chaux des Fonds* aceptó la invitación de Costa; aunque sin duda, algo de la potencia epistolar del americano sugiere que supo bien cómo tentarlo. Además de compararlo con Brunelleschi,⁵⁴ en la carta que le escribe a manera de invitación el 26 de junio de 1936, Costa ofrece un nuevo ejemplo de cómo ha adoptado con soltura el imaginario plástico de su doctrina. En ella, el brasileño le relata a Le Corbusier una visita que había realizado con Capanema a la laguna Rodrigo de Freitas, al sur de la ciudad, y en la que le habría propuesto al ministro realizar la Ciudad Universitaria sobre el agua de dicha laguna. Costa describe un proyecto exuberante: un edificio compuesto por crujías de aulas de concreto armado levantadas por sobre el agua por *pilotis*, jardines tropicales en las azoteas que se reflejarían en la superficie de la laguna y corredores amplios, sombreados y bien ventilados en donde los alumnos pasarían los períodos de descanso entre vistas hacia el Atlántico o a la sierra de la Tijuca; el “potencial lírico” del corte tipo de Le Corbusier, pasado ya tanto por el paisaje carioca como por Costa.⁵⁵

El impacto que tuvo este texto sobre el suizo es evidente, pues para agosto del mismo año, a

54] Costa le confiesa al suizo que, si bien al principio se había sentido repugnado por sus propuestas, poco a poco había podido vencer aquella sensación extraña “y de golpe, como una revelación, toda la emotiva belleza de su espíritu” lo había deslumbrado. Más adelante, Costa no esconde su admiración cuando le dice que si, excepcionalmente, arquitectos de tal genio pueden parecer ante los ojos de sus contemporáneos de una originalidad desconcertante (como Brunelleschi a principios del siglo XV y, actualmente, Le Corbusier) ☒ esto significa que en sus obras se definen claramente y en perfecto equilibrio los elementos hasta ahora inarticulados de una nueva arquitectura. “Petit à petit j’avais pu vaincre la répugnance que m’inspiraient vos livres et tout d’un coup comme une révélation toute l’émouvante beauté de votre esprit m’éblouit.” Carta de Lucio Costa a Le Corbusier, datada el 26 de junio de 1936, documento VI A 01-01627, ALC

55] Costa propone que construir sobre la laguna les permitiría que “les pilotis et les viaducs seraient parfaitement à l’aise; et aussi que les immenses jardins sur la couverture des bâtiments, protégés du soleil par de grandes marquises, serviraient à merveille pour les promenades de long en large pendant l’intervalle des cours et qu’on ferait pour le loisir des étudiants, et en contraste avec la netteté de l’architecture, des îles où l’exubérance de la végétation tropicale pourrait s’épanouir sans contrainte (le tout lié par des viaducs et des ponts et naturellement délimité par les bords du lac; puis l’encadrement magnifique des montagnes, le ciel, le soleil, les eaux) enfin, quelque chose d’unique au monde et d’une ‘potentialité lyrique’ digne de vous”. Carta de Lucio Costa a Le Corbusier, datada el 26 de junio de 1936, documento VI A 01-01627, ALC. Además, Costa aprovechaba la invitación para enviar la propuesta arquitectónica que había realizado con su equipo para la sede del Ministerio, pero aceptando de entrada que quizás el suizo quedaría insatisfecho con la rigidez del esquema, le pide abiertamente que sea discreto en su juicio frente a Capanema, so riesgo de que el proyecto volviera a caer en manos de Memoria.

poco más de un mes de haber sido enviada, este personaje arribaba por segunda vez a la capital brasileña por vía del Graf Zeppelin. En esta nueva estancia, de tan solo tres semanas, Le Corbusier volvería a dictar una serie de conferencias en la ENBA ante auditorios completamente llenos, además de que realizaría propuestas en todo nuevas para los dos proyectos impulsados desde el Ministerio de Capanema junto con Costa y su equipo.⁵⁶ Aunque ninguna de estas propuestas fue construida como las dibujó el suizo, tanto los planos como las perspectivas de los proyectos lecorbusianos muestran la pericia arquitectónica de su autor, además de la consistencia con la que persigue su proyecto. Y aun si estos no son los programas habitacionales que el suizo buscaba con énfasis, tanto las ideas de su propuesta para la sede del Ministerio de Educación y Salud, como su proyecto para la Ciudad Universitaria de Brasil, muestran un claro ejemplo del potencial y la escala de sus propuestas urbano-arquitectónicas, además de sugerir una lectura posible para la amplia huella que dejaría el pensamiento lecorbusiano en la escuela carioca y, más adelante, en la arquitectura latinoamericana en general.

La Ciudad Universitaria de Brasil

Para la CU del Brasil, a realizarse al poniente de la ciudad (y cuyo modelo, en palabras de Elisa Drago y Jimena Torre, sirvió de “inspiración y base teórica” para el anteproyecto de la CU de México de 1947)⁵⁷ Le Corbusier propondrá un esquema que, contrario al proyecto ensimismado y monumental del fascista Piacentini, sería “atento al paisaje” (como luego lo será la de México en el Pedregal). Y es que, ofrecido la posibilidad de proyectar un pedazo del *sueño virgiliano* que había previsto para Río algunos años antes, para la CU de Brasil el suizo procurará crear los “grandes ambientes arquitectónicos” supuestos por su proyecto urbanístico, dejando “amplios espacios libres entre funciones independientes”. Asumiendo la condición fluida que le propone su sitio —dividido en dos por las vías férreas que unen a la capital y principal puerto del Brasil con el interior del país— el sistema viario desempeñará “un papel preponderante y definidor” en el proyecto. Por encima de las vías del ferrocarril, Le Corbusier propondrá un sistema automovilístico que ayude a multiplicar el volumen del tránsito hacia la periferia de la ciudad y las provincias. Desde el auto, los edificios no interrumpirán el tránsito con remates o glorietas sino que, geométricos, abstractos y distantes los unos de los otros, ritmarán el tránsito vehicular desde el borde de la autopista, que fluye sin fin hacia el interior del país. **(fig. 15)** Con este eje como articulador, vías secundarias bordean el perímetro del conjunto universitario, conduciendo a estacionamientos al pie de las escuelas en los que, en un ambiente arbolado, se aparca el auto.

En cuanto a los sistemas constructivos de los edificios, en ellos se usará el modelo *Dom-ino*, con

56] En una carta escrita por Le Corbusier a Costa en noviembre de 1936, con el suizo ya en Francia, además de pedir información sobre el desarrollo de sus proyectos (“je vous en prie!”), Le Corbusier pregunta afectuosamente por Niemeyer. “Qu’arrive d’Oscar et ses belles perspectives?”, escribe. Carta de Le Corbusier a Lucio Costa, datada el 21 de noviembre de 1936, documento VI_A_01-04485_L, ALC

57] Elisa Drago y Jimena Torre. “Ideales para una ciudad universitaria”, en Lizárraga, Salvador y López Uribe, Cristina, *Habitar C. U.*, (Ciudad de México: UNAM, 2014), pg. 126

el que éstos quedarán “naturalmente abiertos a su planta baja”. Según Costa, la razón fundamental del empleo de *pilotis* de concreto radica no sólo en la lógica del sistema constructivo en sí, sino también “en el *deseo* de una arquitectura conforme con ese mismo sistema”.⁵⁸ Aunque algunos de los edificios son, ya sea por su forma o por su escala, monumentales, el conjunto entero atiende a un arreglo programático preciso y dividido en bloques temáticos, con el edificio de Rectoría como gran fachada metropolitana —con biblioteca, aula magna y museo— y el colegio de medicina como remate monumental, al fondo.⁵⁹ Por su parte, el enorme centro vegetado, cuyas dimensiones son de 450 por 1000 metros y que está atravesado por pasos peatonales que conectan con los edificios que lo rodean, queda rodeado a su vez por el flujo de los vehículos. Es en los intersticios entre estas dos lógicas de circulación, la peatonal-en-el-parque y la vehicular-en-la-autopista, que suceden los edificios del proyecto lecorbusiano. Entre ellos, que por estar aislados devienen grandes paralelepípedos cuya distancia asegurará “plena y permanentemente la visibilidad de las montañas circundantes”, el espacio central del campus deviene la escenificación de un campo agreste dentro de la ciudad que, paradójicamente, también cumple con la función maquina de articular la espacialidad del gran tránsito metropolitano. Para una ciudad como la Río de Janeiro de 1936, acostumbrada ya sea a la estrechez de su centro colonial o a los remates visuales del academicismo, el partido urbanístico de Le Corbusier es extraño: el mismo Costa lo llamará “enrarecido y periférico”.⁶⁰ (figs. 13, 14 y 16)

Aunque por la adversidades económicas de la Segunda Guerra Mundial, ninguno de los proyectos para la Ciudad Universitaria del Brasil se construye —ni el de Agache, ni el de Piacentini, ni el de Le Corbusier— en Costa quedará la impresión de que el proyecto del suizo había sido rechazado sumariamente por lo que él llama energúmenos de doctrinas academicistas, y aunque Costa mismo intentaría reordenar la propuesta para que tuviera un trazo más regular que el de Le Corbusier, ésta tampoco se llevará a cabo.⁶¹ Prueba de lo que hubiese significado para el suizo la construcción de la Ciudad Universitaria de Río es que insiste en ella en una carta que envía a Costa en 1939 y en la que le avisa que ha buscado a Capanema para ofrecerle sus servicios.⁶² Posteriormente, el suizo vuelve a mencionar el proyecto en su texto introductorio a la edición de septiembre de 1947 de la revista *L'Architecture D'aujourd'Hui* —número enteramente dedicado a la producción reciente de la arquitectura brasileña (el de México aparecería en 1955)—, en donde además de afianzar discursivamente su relación de mentorazgo

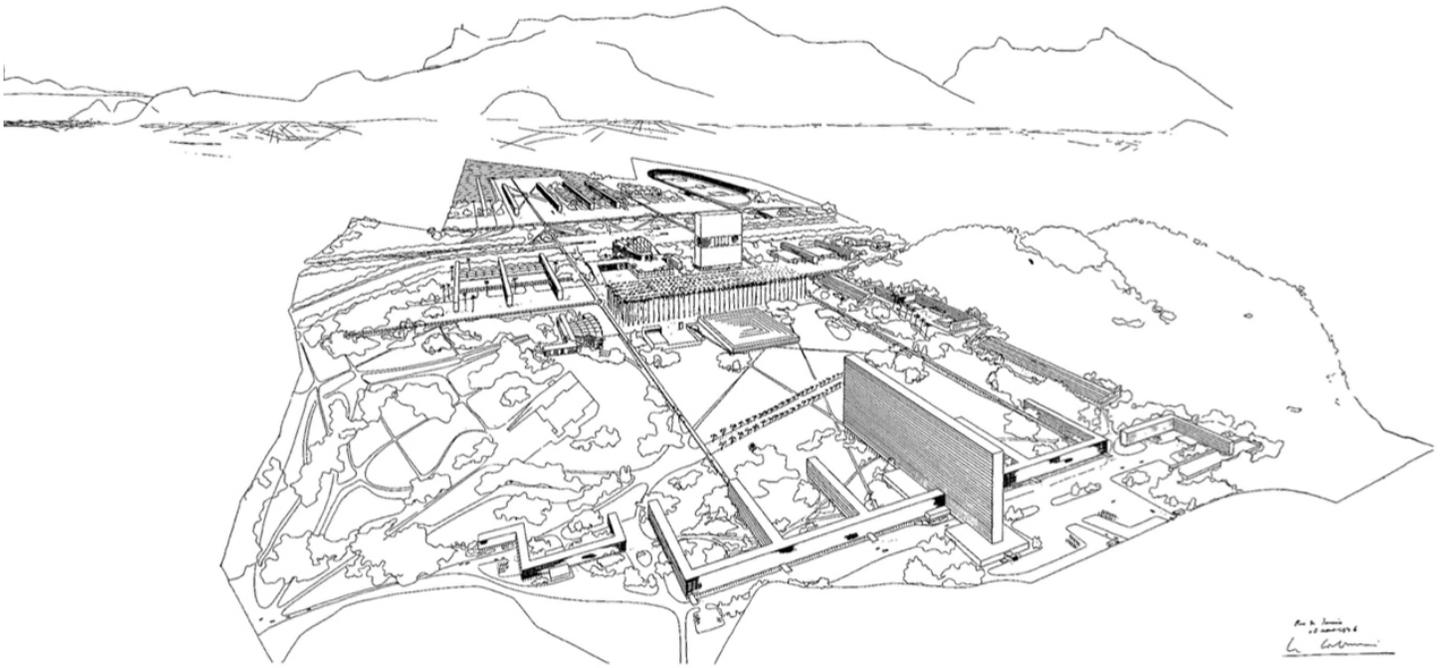
58] Memoria Descriptiva del proyecto de la Ciudad Universitaria del Brasil, documento III C 02-01648 L, ALC.

59] El partido se separa en cuatro grupos de Facultades: Medicina (M), Derecho (D), Arquitectura, Artes e Ingeniería (AAI), y Letras, Filosofía y Ciencias (LPS).

60] Memoria Descriptiva del proyecto de la Ciudad Universitaria del Brasil, documento III C 02-03728 L, ALC. A la luz de esta descripción se pretende analizar a la Ciudad Universitaria de México.

61] La Universidad Federal de Río de Janeiro terminaría construyéndose, también bajo un esquema de influencia lecorbusiana, pero mucho más al norte, en la Ilha do Fundão, en la década de 1950. Una versión de la nueva propuesta del brasileño puede consultarse en el archivo de Lucio Costa, en el documento III C 02-03016 L, ALC.

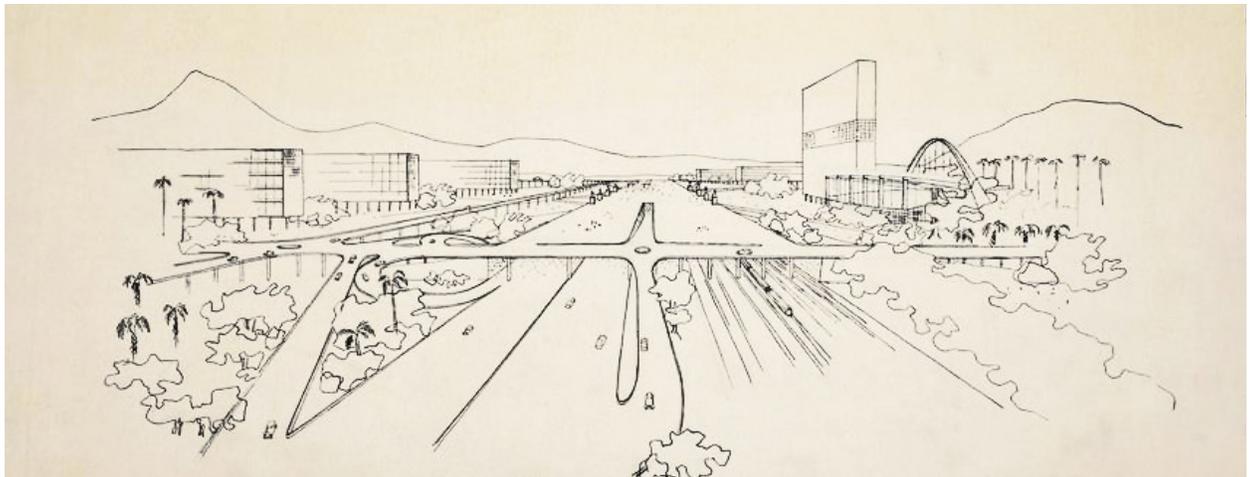
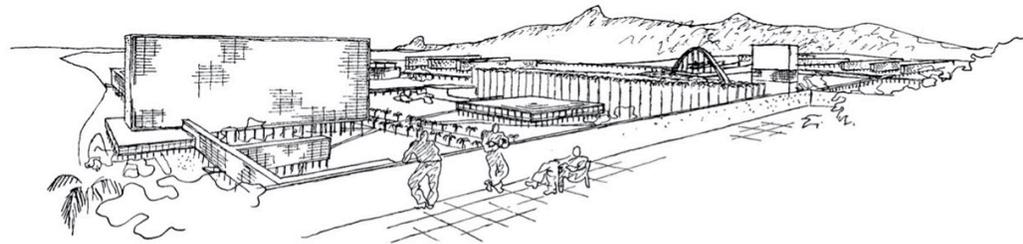
62] En una carta datada el 1° de abril de 1939, y en la que le informa a Costa que pasará por Río en rumbo a Chile, Le Corbusier también le dice al carioca: “J'écris ce jour a M. CAPANEMA pour lui signaler mon passage, lui demander audience et lui faire à nouveau mes offres de service pour la Cité Universitaire”. Carta de Le Corbusier a Lucio Costa, París, 1 de abril de 1939. Documento VI_A_01-04485_L, ALC.



13. Perspectiva de la CU de Brasil
 Le Corbusier et Pierre Jeanneret.
Oeuvre complète 1934 – 1938.
 (Basilea: Birkhäuser, 1938), pg. 43.

14. Terraza de la CU. *Op. Cit.*

15. CU desde la autopista.
 FLC.





16. La CU de Brasil [1936] como proyecto para la metrópolis carioca. 2022.
Joaquín Díez Canedo N. *Collage cartográfico.*

con la escuela carioca al recordar su paso por Río en 1929, repite la postura de Costa de que su proyecto de 1936 no se realizó por haber sido “combatido por el academicismo”.⁶³

Aun así, el proyecto sería publicado en el volumen número 3 de las Obras Completas de Le Corbusier, que cubren sus proyectos realizados entre 1934 y 1938, y que aparecería en el mismo año de 1938.⁶⁴ Con esto es fácil suponer que, para 1947, al momento de estar buscando referencias proyectuales de ciudades universitarias y en medio de un ambiente mediático internacional que por entonces se encontraba embelesado por las formas de la arquitectura brasileña, como se discutirá más adelante, los alumnos de la ENA Armando Franco y Teodoro González de León habrán visto la Ciudad Universitaria del Brasil en dicha publicación. Y, sobre todo, que siendo la única proyectada por Le Corbusier hasta entonces, la usarán como base para su modelo arquitectónico, urbanístico y paisajístico. La principal diferencia entre ambas es, por supuesto, que mientras que la Ciudad Universitaria de Brasil se quedó como un mero proyecto especulativo, del que sabemos tan sólo por imágenes en libros, su contraparte mexicana, un *sueño virgiliano* (y en tránsito) para el Pedregal de San Ángel, *sí se construyó*.

El Ministerio de Educación y Salud (MES)

Para el Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro —cuya icónica forma final será retomada hacia 1950 por la Facultad de Ciencias de Raúl Cacho y la Biblioteca Central de Juan O’Gorman en la Ciudad Universitaria de México, como se discutirá más adelante— la propuesta de Le Corbusier desechará tanto el proyecto de Costa como el sitio propuesto en la explanada del *Castelo*, y propondrá mudar el edificio hacia la Avenida *Beira Mar*. Con este movimiento, el proyecto del suizo no sólo buscará hacerse de vistas hacia la bahía y el Pan de Azúcar sino que podrá liberar al edificio de las colindancias academicistas a las que lo sometía el trazo de Agache. Atento al sueño virgiliano que anima a su arquitectura, el proyecto de Le Corbusier resulta en un pabellón aislado dentro de un amplio jardín, postrado frente al paisaje carioca y en torno al cual —pues obviamente estaría entre avenidas y levantado sobre *pilotis*— discurriría la ciudad-en-tránsito.⁶⁵

En cuanto al partido arquitectónico para el Ministerio, la propuesta de Le Corbusier no ofrece demasiados cambios con respecto a la primera propuesta del equipo de Costa, aunque el edificio del

63] Le Corbusier, “Editorial” en *L’Architecture D’Aujourd’Hui*, no. 13-14, septiembre de 1947

64] Los planos de la Ciudad Universitaria de Brasil están publicados en *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète 1934 – 1938*. (Basilea: Birkhäuser, 1938), pgs. 42-45. Agradezco a Hanan Kataw por haberme proporcionado la referencia.

65] Aunque menos reconocido que Lucio Costa y Oscar Niemeyer, Affonso Reidy (1909-1964) también desarrolló un rico corpus de obras de corte lecorbusiano en Río de Janeiro. Comenzando por el edificio de vivienda multifamiliar llamado el *Pedregulho*, que recupera parte de la cinta urbanizada de Le Corbusier, hasta la construcción, en tierras ganadas a la bahía luego del desmonte del Morro do Santo Antônio, del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (que recupera la idea del paralelepípedo suspendido sobre una planta libre propuesto por Le Corbusier en su proyecto para el Ministerio de la Avenida *Beira Mar*) el legado de Reidy en Río es muestra de una obra que, aunque muy cercana a los principios lecorbusianos, también resulta muy original y de grandes proezas plásticas, además de señalar los cambios tipológicos ocurridos en Río una vez que la ciudad dejó de ser la capital del Brasil.

suizo está resuelto a partir de un paralelepípedo horizontal de tres niveles sobre la planta libre, con lo que el volumen deja la herradura para devenir un bloque unitario de despachos de trabajo. El proyecto tampoco abandona la idea del auditorio expresivo y descentrado, pero en vez de estar ubicado en el eje principal, éste se desplaza hacia un costado para dar dinamismo a la composición, además de que, en un gesto potente, el volumen atraviesa el paralelepípedo central de lado a lado para proyectar un espacio para exposiciones hacia —y con vistas a— la bahía. Más allá del partido, cabe destacar la destreza de las perspectivas de Le Corbusier, en las que el juego plástico de los elementos arquitectónicos —terrazas, esculturas y fachadas de cristal— sirve para enmarcar un paisaje agreste e intocado por la ciudad (histórica) que lo rodea.⁶⁶ (fig. 17)

Pero el proyecto del ministerio a la vera del mar será rechazado por Capanema debido a la imposibilidad de cambiar de emplazamiento. Y aunque Le Corbusier se verá obligado a adaptar su “sinfonía paisajística”⁶⁷ al antiguo sitio del Castelo en el poco tiempo que le quedaba en Río, la propuesta, constreñida al trazo de Agache, no quedará del todo acotada a la manzana: desperdicia las orientaciones y, dada la altura del volumen, no alcanza a proveer las vistas sobre la bahía de la primera. Así, una vez que Le Corbusier había partido hacia Europa, y sobre todo luego de puesta en marcha una guerra que imposibilitará el correo transatlántico, el equipo de Costa tendrá la oportunidad de diseñar el edificio según su propia voluntad. En palabras de Carlos Comas, este edificio es muestra de que “la temprana y precoz contribución brasileña a la arquitectura moderna [fue la de] volver palpable lo que hasta entonces sólo era un boceto”,⁶⁸ pues tomando como punto de partida lo que ya habían trabajado, tanto solos como con el suizo, los cambios entre el proyecto de Le Corbusier y el de los brasileños dan cuenta de la destreza con la que los cariocas supieron aprovechar las posibilidades plásticas del modelo *Dom-ino*.

Manteniendo la idea de una estructura abstracta de columnas, travesaños y losas de carácter industrial, el proyecto carioca verá el paralelepípedo alzarse de 3 a 12 niveles por sobre la planta baja, con lo cual el edificio devendrá un rascacielos de estructura de concreto y plantas libres dispuestas independientemente con muros mampara. Costa y su equipo también elevarán la altura de la planta libre de uno a dos niveles, con lo que además de dotar al edificio de una escala monumental hasta entonces ausente en el lecorbusianismo, el volumen horizontal de la sala de exposiciones (aún acristalada) y del auditorio (aún ciego y expresivo) pasará limpio y perpendicular por debajo del gran paralelepípedo de oficinas. (Su azotea sirve de terraza para la oficina del ministro Capanema.) En un guiño náutico a la Ville Savoye, los brasileños agregarán un pabellón en la azotea, que como muestra el corte tipo de Le Corbusier había sido “ganada” para la arquitectura por el modelo *Dom-ino*. Además de servir de comedor privado a Capanema y a los demás burócratas del ministerio, desde este punto (el más alto del edificio) se ofrecerán vistas ininterrumpidas a la bahía y el Pan de Azúcar —con este gesto, el ministerio de los cario-

66] También es curioso notar cómo, desde el primer proyecto de Le Corbusier, existe ya la idea de dotar al Ministerio del discurso escultórico y plástico que lo acompañaría en su realización.

67] Lucio Costa, “Cidade Universitária”, documento III C 02-02431 L, ALC.

68] Carlos Comas. “Report from Brazil”, en Jean- François Lejeune (ed.) *Cruelty & utopia. Cities and architectures of Latin America*. (Bruselas: CIVA, 2003), pg. 177

cas recupera, por altura, la noción paisajística del proyecto lecorbusiano. Finalmente, mientras que los muros ciegos del volumen de oficinas son enormes superficies recubiertas de láminas de mármol —que también recubren el resto de las superficies del edificio— el proyecto carioca será el primer edificio del mundo en portar grandes fachadas de paños de cristal, además de que una de ellas, la norte —de donde llega el sol al hemisferio austral— estará protegida con *brise-soleils*, o *quebra-soles*.⁶⁹ Sobre el proyecto, que Le Corbusier no conocerá en persona hasta la década de los sesenta sino a través de planos, fotos y perspectivas enviadas por correo desde el Brasil —o publicadas en los distintos medios de difusión de la arquitectura— el suizo atinará a decir que el edificio es “bello”, y en otro golpe en contra del academismo, que su limpidez y factura lo volverán “una perla en el estiércol agachiano”.⁷⁰

Por otro lado, en respuesta a otra sugerencia de Le Corbusier,⁷¹ pero que a la postre supondrá ricos debates en los círculos intelectuales cariocas en los que la presencia del suizo ya no figura en lo más mínimo, el edificio del ministerio encargado de la renovación de la cultura y las artes en el Brasil hará gala de todo un aparato simbólico para mostrar(se) al público. Además de que el partido arquitectónico permitía la emergencia de una gran explanada para ceremonias de carácter cívico-cultural —con lo que quedaba satisfecho el deseo colectivista de Capanema—, el ministerio de las plantas libres y la estructura industrial asumía también el papel de mostrar en sus superficies (y por lo tanto de ser literalmente el *portador de*) un nuevo rumbo para las artes brasileñas. Este rumbo estaba expresado a través de un rico programa de integración plástica compuesto de grandes murales —tanto interiores como exteriores—, de esculturas de distintos autores en distintas partes del edificio y de un delicado proyecto paisajístico que buscaba restituirle al sitio algo del idilio pastoril lecorbusiano a través del diseño de un jardín tropi-

69] Lauro Cavalcanti sostiene que el MES mostrará al mundo que el sistema Dom-ino es un modelo viable para materializar programas de gran envergadura. Es cierto que ya había proyectos de gran magnitud que hacían uso de esta nueva plástica para albergar instituciones públicas, como el de Juan O’Gorman para la CTM o el Soyuz de Le Corbusier en Moscú, pero mientras que el primero no se construyó y el segundo, quizás por su veta soviética, no fue tan exitoso, el Ministerio de Educación y Salud logró marcar una pauta para muchos edificios por venir. Cfr. Cavalcanti, Lauro. “When Brazil was modern: from Rio de Janeiro to Brasilia”, en Jean- François Lejeune (ed.), *Op. cit.*, pg. 165

70] La autoría del Proyecto del Ministerio de Educación y Salud fue motivo de controversia, pues una vez que inició la Segunda Guerra Mundial y los intercambios epistolares entre Costa y Le Corbusier fueron puestos en pausa, Le Corbusier publicaría un croquis de la versión final del edificio en sus Obras Completas en el que no daba crédito a los cariocas. Una vez reestablecido el contacto, y habiendo Costa visto lo hecho por el suizo, el carioca escribió en un tono recriminatorio a Le Corbusier, acusando su actitud y aclarando que al equipo brasileño involucrado en el proyecto le había causado una “pénible impression”. Aún así, en esta carta, Costa cita lo que Le Corbusier le hubiera escrito el 13 de septiembre de 1937 luego de haber recibido la documentación del proyecto del Ministerio, que incluía planos y una foto de la maqueta. En aquella primera carta, citada por Costa, Le Corbusier escribe “Votre palais du Min. de l’Educ et Saude Pub me parait excellent. Je voudrais autant dire: animé d’un esprit clairvoyant, conscient des buts: servir et émouvoir. Il n’a pas de ces hiatus ou barbarismes qui souvent, ailleurs, dans les oeuvres modernes, montrent qu’on ne sait ce qu’est l’harmonie. Il se construit, ce palais? Oui? Tant mieux alors, et il sera beau. *Il sera comme une perle dans le fumier Agachique*. Mes compliments, mon ‘O.K.’ (comme vous le réclamez)”. Carta de Lucio Costa a Le Corbusier, sin fecha, documento VI.A.01-01166, ALC. Énfasis propio.

71] En un documento hallado en el archivo de Costa, el carioca relata que tiempo después de la visita de Le Corbusier a Río, al momento de estar detallando los materiales que recubrirían el MES, había recordado la sugerencia del suizo de cubrir el edificio con azulejos, por lo que lo sugirió. Documento III.A.41-01294, ALC.

cal. Además de lípidos planos arquitectónicos, las superficies de las estructuras-industriales-en-la-urbe devenían grandes lienzos en los que podía proyectarse *cualquier imagen* para la ciudad.

Algunos de los temas con los que se trabaja la integración plástica en el MES ofrecen pistas para comprender las resonancias que tuvo este proyecto en la arquitectura mexicana posterior, en especial en el conjunto de la Facultad de Ciencias de la Ciudad Universitaria. Los azulejos exteriores y el mural al interior de los despachos serán obra de Candido Portinari, primer artista brasileño en tener una exposición en solitario en el MoMA, en 1941.⁷² Hacia el interior, Portinari pintará una alegoría del paisaje productivo y cultural del Brasil, mientras que al exterior colocará una enorme superficie de azulejos con diseños marítimos. **(fig. 19)** Para las esculturas del exterior se comisionó, entre otros, a Jacques Liptchitz, quien realizará una escultura de Prometeo para la fachada del auditorio que subraya el *sacrificio* colectivista del ministerio. Este tema será retomado por Rodrigo Arenas Betancourt en la Facultad de Ciencias de México. Por su parte, el proyecto paisajístico será encargado a Roberto Burle Marx, quien ya para entonces había desarrollado un lenguaje plástico que integraba al diseño abstracto de la vanguardia con la vegetación local del Brasil, que también gozaría de un enorme éxito en la prensa internacional y que serviría de espejo para las especulaciones paisajísticas en el Pedregal de San Ángel.⁷³

Durante su largo proceso de construcción (1936-1945), la sede del MES no estará exenta de polémica, pues será criticada tanto por su alto costo como por su desarraigo frente al paisaje local: una estructura de losas y columnas de concreto en medio de la ciudad clásica.⁷⁴ Más que pensar en un público retrógrada, es interesante pensar el modelo *Dom-ino* de columnas y losas de concreto como una irrupción que desentona con el paisaje clásico de la ciudad anterior, generando rechazo. **(figs. 18 y 20)** En una carta a Capanema de 1939, Costa defenderá el proyecto al decir que en él no se está solamente imitando lo que se hace en otros países, sino que se está aplicando “con conciencia, los principios reconocidos por los arquitectos modernos del mundo entero”. Al parecer de Costa, el lenguaje arquitectónico utilizado, el modelo *Dom-ino*, es el único lenguaje posible para la sede del ministerio pues, en sus palabras “no se comprendería, en verdad, que el ministerio a cuyo cargo están la protección y el desarrollo de las artes plásticas en el país se abstuviese de, en la construcción del edificio destinado a su propia sede, presentarlas condignamente”.⁷⁵ Y si el ministro necesitara de más argumentos para convencerse de su decisión, bastaba con recordarle que la mejor prueba de la importancia de este edificio era que

72] Diego Rivera se había presentado en 1932.

73] Para una discusión pormenorizada de las tensiones en torno a la integración plástica en la sede del Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro, ver Roberto Segre; Barki, José; Kós, José y Vilas Boas, Naylor, “O edifício do Ministério de Educação e Saúde (1936-1945): museu “vivo” da arte moderna brasileira”, en *Arquitextos*, año 6, febrero de 2006.

74] En un documento, Costa responde gráficamente a las críticas que se le han hecho a los sistemas constructivos del edificio. Entre sus respuestas se encuentra toda una plétora de referencias a las diferencias entre la construcción tradicional y aquella posibilitada por las técnicas modernas, con las que Costa busca justificar las decisiones estéticas y plásticas del ministerio. Documento III A 41-01164 L, sin fecha, ALC.

75] “Não se compreenderia, na verdade, que o Ministério a cujo cargo estão a proteção e o desenvolvimento das artes plásticas no país se abstivesse de, na construção do edifício destinado à própria sede, apresentá-las condignamente”. Carta de Lucio Costa a Gustavo Capanema, sin fecha, documento III A 41-03874 L, ALC.

“por vez primera, revistas extranjeras especializadas como *Architectural Forum* de Nueva York, *Focus* de Londres, *L'Architecture D'Aujourd'Hui* de París y *Casabella* de Roma ya solicitaron, por iniciativa propia, las plantas y los demás datos necesarios para su publicación”.⁷⁶ Que la prensa foránea especializada estuviera al pendiente del desarrollo de la arquitectura en el Brasil debería ser, según Costa, argumento suficiente para justificar el uso de estas nuevas técnicas.

Los argumentos de Costa de 1939 —la defensa de la plástica arquitectónica maquinal en favor del rumbo político (y público) de las artes nacionales, acompañadas por el foco de la prensa internacional— se pueden leer hoy en día como una suerte de profecía que anunciaba el éxito posterior del edificio. Como discutiremos más adelante, además de que en su época será considerado como el edificio de gobierno más bello del hemisferio occidental, la sede del MES, lecorbusiana pero carioca, representará lo que en palabras de Adrián Gorelik implicó el nacimiento del “eficaz dispositivo de producción simbólica que amalgamaría por dos décadas a la arquitectura brasileña, que le daría su función política y su proyección internacional”.⁷⁷ Y es que, además de que a raíz del éxito de este proyecto, en los circuitos urbanos del Brasil se irían dejando de lado las discusiones en contra de la antigua guardia academicista, en el país sudamericano se daría un auge constructivo de este tipo de arquitectura pública que acompañaría al reacomodo simbólico e infraestructural del régimen de Vargas (y que a la postre llevaría a la construcción, entre 1955 y 1960, de la nueva capital del Brasil; Brasilia). Descrito por Sigfried Giedion como un fenómeno que se despliega “como una planta tropical” en un país que “en otros tiempos hubiera permanecido provinciano”⁷⁸ y respaldado por un sistema que apoyaba a la producción y difusión de las artes locales, el fomento a la industrialización y la urbanización que trajo consigo el *Estado Novo* encontró en las arquitecturas de la escuela carioca, encabezadas simbólicamente por la sede del Ministerio de Educación y Salud, una manera de consolidar la plástica que acompañaría su proyecto político para una gran economía industrializada, soberana y nacional.

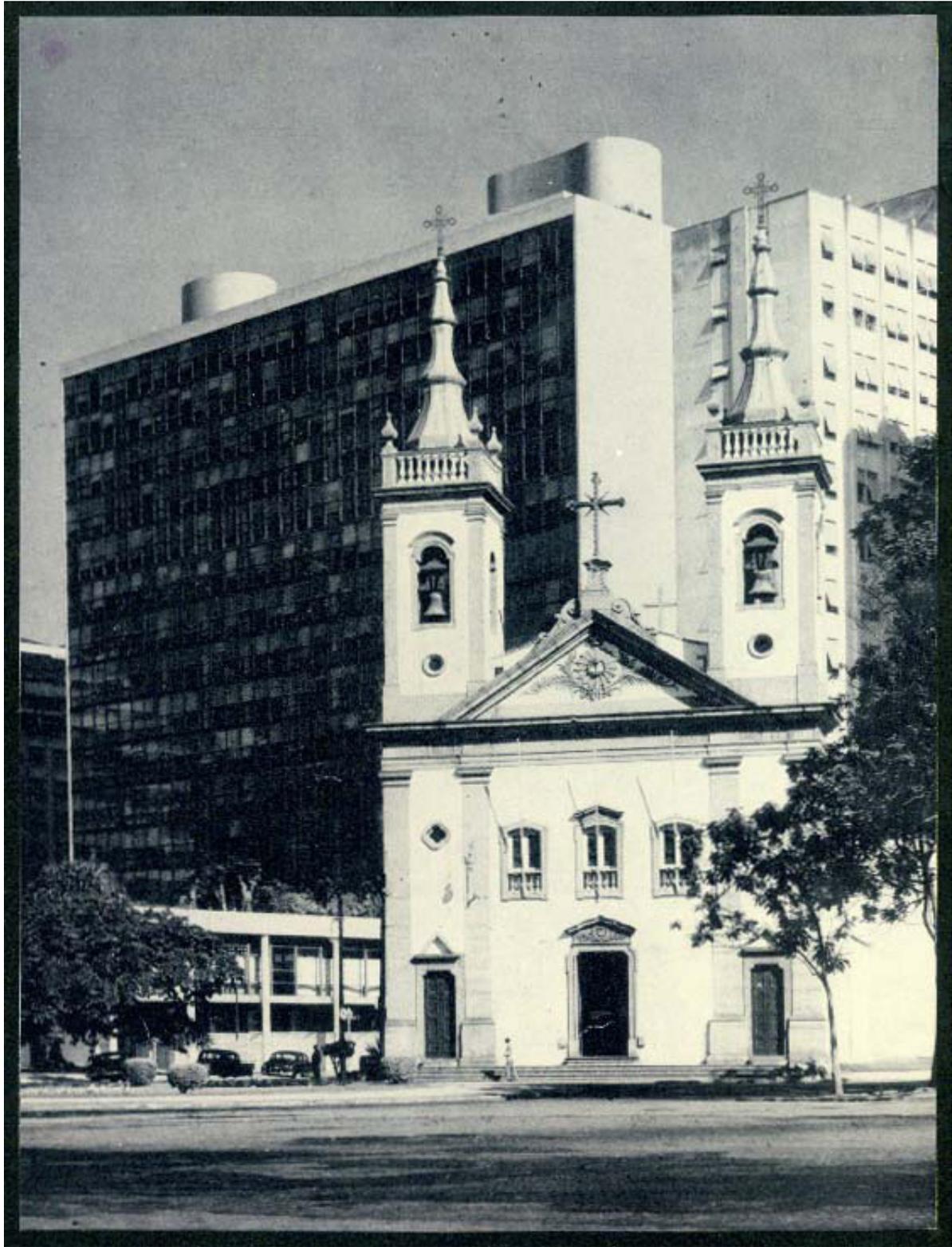
En palabras de Adrián Gorelik,

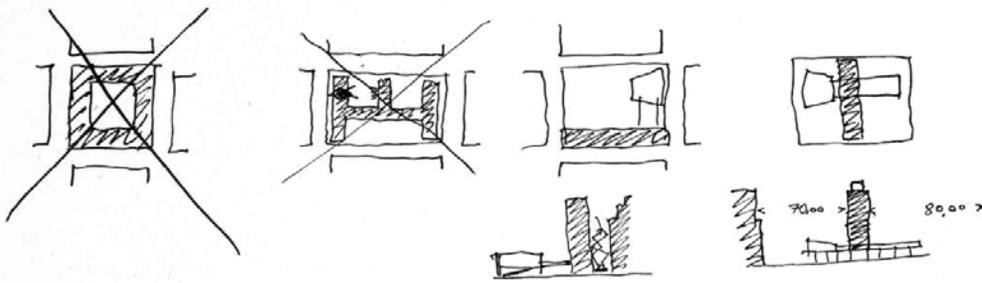
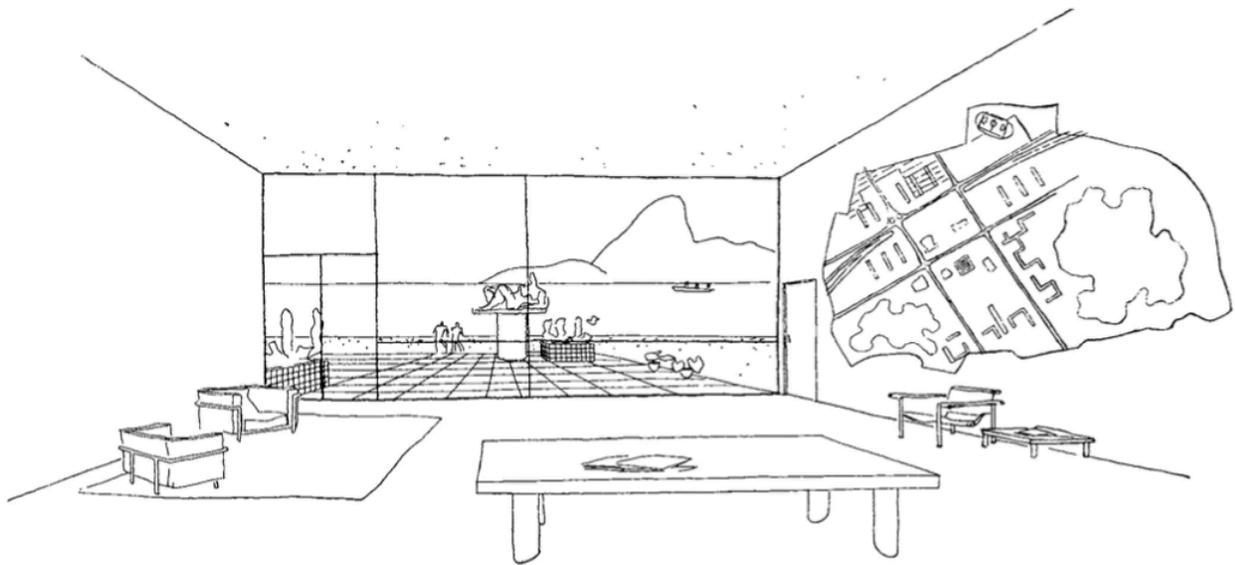
entre los años de 1930 y 1950, la vanguardia arquitectónica brasilera sabrá producir los símbolos del voluntarismo constructivista estatal, mientras que el Estado entenderá cómo potencializarla como la llave modernizadora de su ambición por una cultura, una sociedad y una economía nacionales. La arquitectura moderna, como en casi ningún otro lugar del mundo, tomó en el Brasil la forma de una fábrica de imágenes a la cual el Estado pudo recorrer para producir el imaginario de la modernización territorial y urbana que estaba enfrentando como desafío contemporáneo: la formación de sistemas económicos nacionales integrados, como parte de los nuevos papeles públicos que emergían con la reestructuración

76] Descripción, en documento III A 41-01168 L, ALC.

77] Adrián Gorelik, “Brasília: museu da modernidade”, (2007) en Xavier, Alberto y Katinsky, Júlio (orgs.), *Brasília. Antologia crítica*. (São Paulo: Cosacnaify, 2012), pg. 413

78] Sigfried Giedion. “Brazil and contemporary architecture”, en Henrique E. Mindlin. *Modern Architecture in Brazil*. (Rio de Janeiro: Colibril Editoria LTDA, 1956), pg. ix.



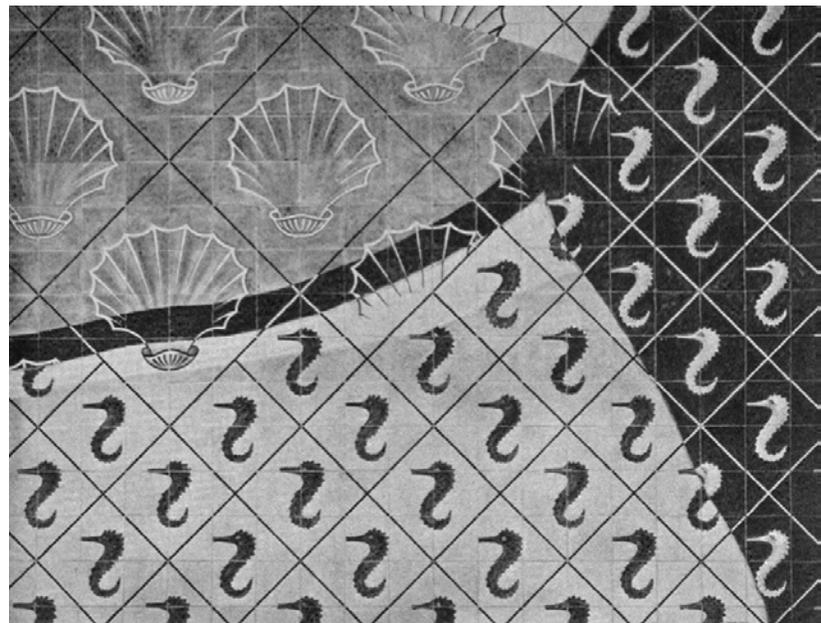


17. La "sinfonía paisajística" del proyecto lecorbusiano. Le Corbusier, *Oeuvre complète...*, pg. 78.

18. Partido arquitectónico. Philip L. Goodwin, *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942*. (Nueva York: Museum of Modern Art, 1943), pg. 92

19. Integración plástica. Cândido Portinari. *Idem.*, pg. 110

20. (anterior) Ministerio de Educación y Salud e iglesia de Santa Luzia, Río de Janeiro. ALC.



del sistema económico internacional en 1930.⁷⁹

1943: *Brazil Builds* y su recepción crítica

En enero de 1943, con gran parte del mundo sumido en una guerra cuyos efectos a largo plazo eran aún difíciles de imaginar, se inauguraría en el Museo de Arte Moderno de Nueva York la muestra *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942*. Dado el contexto bélico, y en busca de calmar las ansias de “tener relaciones más próximas con el Brasil, país que pronto se convertiría en nuestro aliado”, la muestra formaba parte de un delicado entramado diplomático con el que las autoridades americanas buscaron promover la cooperación y el intercambio entre las distintas naciones del continente americano.⁸⁰ Llamada *Good Neighbour Policy* desde 1933, cuando Franklin Delano Roosevelt asumió la presidencia de aquel país, este aparato diplomático estaba concebido como una serie de estrategias de defensa de los intereses norteamericanos que se desplegaba con miras a estrechar las relaciones comerciales y propagandísticas con las naciones aliadas del continente. Con la entrada de los Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial, en diciembre de 1941, las redes diplomáticas norteamericanas buscaron acercarse a los grupos de poder de las potencias latinoamericanas para estrechar los lazos culturales y comerciales que les permitieran mantener la hegemonía política y militar en la región.

Dado que el régimen de Vargas no sólo controlaba el Estado con el territorio más grande de la América del Sur, sino que sus posturas corporativistas y militaristas lo habían acercado tanto a la Italia de Mussolini como a la Alemania de Hitler, la relación con “el coloso del Sur”,⁸¹ como lo describen los aparatos de prensa del MoMA, adquirió una gran importancia estratégica para los americanos. Por su parte, no es de sorprender que, si el acercamiento con el Brasil tenía como objetivo asegurar la alianza con el gobierno de Vargas a través de la diplomacia cultural, los primeros contactos de la Oficina para la Coordinación de Asuntos Inter Americanos (CIAA), el MoMA y el Instituto Americano de Arquitectos (AIA) fueran con Gustavo Capanema. Como dice Philip Goodwin, principal promotor de la muestra, en la introducción al catálogo, ésta no hubiera sido posible sin el apoyo constante de las distintas dependencias al mando del Ministerio de Educación y Salud, como el Departamento de Propaganda e Imprenta o el Servicio del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional.

Aunque apadrinada también por Nelson Rockefeller, jefe de la CIAA, quizás la arquitectura brasileña no hubiera llegado al MoMA sin el éxito que supuso para la prensa arquitectónica internacional el pabellón del Brasil presentado en la Feria Internacional de Nueva York en 1939, y proyectado

79] A la luz de estas descripciones busca leerse a las arquitecturas priistas discutidas posteriormente. Gorelik, Adrián, “Brasília”, pg. 414.

80] Según Stanislaus Von Moos, *Brazil Builds* sucedió en un “momento en que los Estados Unidos estaban ansiosos por envolver a América del Sur en un esfuerzo por organizar la resistencia contra el nazismo y el comunismo y de abrir un camino para su supremacía en relación a Asia y Europa”. Stanislaus Von Moos, “Rumo a uma retícula ‘chabra’”, en Xavier, Alberto y Katinsky, Júlio (orgs.), *Op. cit.*, pg. 406

81] Comunicado de prensa para *Brazil Builds*, disponible en <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2304>, página consultada el jueves 10 de marzo de 2022.

tanto por Lucio Costa como por Oscar Niemeyer.⁸² Una vez establecido el contacto con los cariocas, y a sabiendas de que detrás de ellos se encontraba el respaldo simbólico de Le Corbusier —cuya obra ya había sido expuesta en el MoMA en el marco de la exposición *Modern Architecture* de 1932— el AIA y la dirección de arquitectura del MoMA organizaron un extenso viaje por el Brasil durante el verano de 1942, apenas seis meses después del ataque a *Pearl Harbor*. Durante esta visita, en la que además de las grandes metrópolis como Río de Janeiro, São Paulo o Belo Horizonte, también recorrerían algunos de los viejos asentamientos coloniales del país, como Ouro Preto u Olinda, tanto Goodwin como el fotógrafo G. E. Kidder Smith harían un recuento tanto de la arquitectura colonial del Brasil como de toda la ola constructiva reciente, que no tenía “ni diez años de haber sido construida”.⁸³ Como muestra de la proyección panamericanista de la exposición, los organizadores de *Brazil Builds* buscaban también apelar al gran público latinoamericano, pues aseguraban que mostraban un lado del Brasil con el que muchos en el continente no estaban aún familiarizados.⁸⁴ **(fig. 21)**

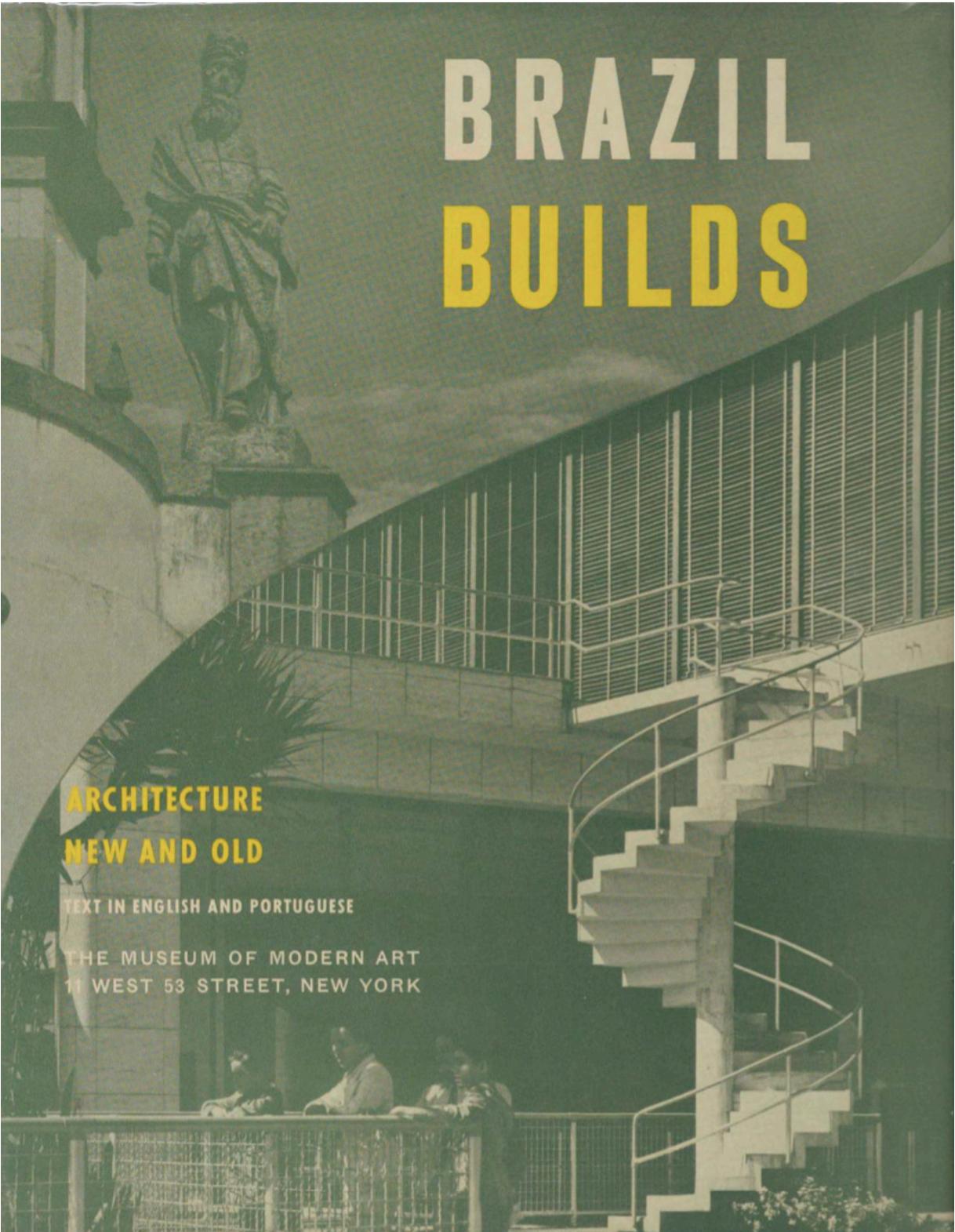
Tanto en el catálogo de la exposición como en los boletines de prensa —que en palabras de Beatriz Colomina fueron usados “como un arma publicitaria para diseminar la arquitectura moderna en América”—⁸⁵ los organizadores no dejarán de elogiar al gobierno de Vargas y a su ministro de cultura por ser los impulsores de lo que llaman la mejor arquitectura moderna del hemisferio occidental. La elección de las obras sirve también para subrayar estos elogios, pues la mayoría eran edificios públicos,

82] Luego de su colaboración durante el proyecto para la sede del Ministerio de Educación y Salud, la relación profesional entre Lucio Costa y Oscar Niemeyer daría muchos frutos. Comenzando por el pabellón brasileño para la Feria de Nueva York de 1939, para el que Costa fue declarado primer lugar del concurso y Niemeyer, segundo, Costa invitaría a Niemeyer a colaborar con él. Quizás el mejor ejemplo de esta sociedad es, por supuesto, Brasilia, en la que Lucio Costa es el autor del Plano Piloto mientras que Niemeyer es responsable de la mayoría de los grandes edificios públicos de la nueva capital brasileña. Entre ellos se encuentran el Congreso Nacional del Brasil, los Palacios de Itamaraty y la Alvorada, la Catedral, el museo, la biblioteca y la Universidad Federal de Brasilia, por mencionar algunos. En cuanto al pabellón, éste fue (junto con el de Finlandia, de Alvar Aalto) una de las gratas sorpresas para la prensa arquitectónica de vanguardia en la feria. La arquitectura “ligera, desenfadada y elegante” de los cariocas era otra elocuente muestra de la destreza plástica con la que los cariocas interpretaron al modelo Dom-ino. El partido estaba compuesto por una estructura de esbeltas columnas de concreto, los famosos *pilotis*, que en planta baja articulaban un café y una sala de exposiciones, y que soportaban un segundo nivel en el que se daba a conocer los avances del régimen en materia educativa, aeroportuaria e industrial en un espacio denominado, elocuentemente, *Good Neighbor Hall*. Gracias a la combinación entre la rigidez del sistema estructural, el juego de curvas en mamparas, jardines y circulaciones, y el uso tanto de celosías de barro como de grandes superficies de cristal, el proyecto de Niemeyer y Costa provocó un gran interés en el público. Además, para subrayar la imagen de paraíso exótico y con miras a fomentar el turismo y la inversión extranjera, el pabellón de Brasil también mostraba un despliegue de especies de serpientes y de orquídeas endémicas, y ofreció, en el restaurante del pabellón, una presentación de la actriz y cantante Carmen Miranda, que a los pocos meses debutaría con gran éxito en Broadway. En palabras de Bald Sunil, contrario al régimen de corte autoritario y corporativista con el que Vargas gobernaba al Brasil hacia el interior, “los elementos arquitectónicos y las exposiciones sirvieron para cristalizar el mito del vecino sudamericano abierto y sensual”. Bald Sunil, *Op. cit.*, pg. 418

83] Sachererell Sitwell, “The Brazilian Style”...

84] Para Goodwin, *Brazil Builds* “is an attempt to show North Americans the charming old, and inspiring new buildings in Brazil. Other Latin Americans too may not be familiar with this side of one of their neighbors”. Philip L. Goodwin, *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942* (Nueva York: Museum of Modern Art, 1943), pg. 9.

85] Beatriz Colomina. *Privacy & Publicity...*, pg. 206.



21. Portada del catálogo de *Brazil Builds*.
Brazil Builds.

infraestructuras para el transporte o desarrollos estatales construidos durante el varguismo. Además, gracias al nexo establecido entre la arquitectura reciente y la colonial —que ocupaba “casi una tercera parte de la exposición”— y aunado a la casi absoluta omisión de cualquier edificio construido durante el Brasil imperial o durante la Primera República, *Brazil Builds* lograba crear una imagen de tiempo lineal y progreso histórico que permitía no sólo colocar al movimiento moderno como el estilo contemporáneo *sine qua non* sino también, obviando las tensiones políticas que existían al interior del país, de dar legitimidad al varguismo en tanto el gran impulsor de dicho estilo.⁸⁶

Especial atención se le pone en la exposición a la ciudad de Río de Janeiro, de la cual se genera una visión paradisiaca a través de las fotografías de sus sierras y bahías. (**fig. 22**) Llamada una “*ville lumière* en estos días de penumbra generalizada”⁸⁷ —era 1943; los guiños al París lecorbusiano son ineludibles— en ella se presenta un mapa que muestra el desarrollo de su arquitectura-urbana. De ella se dirá que, aunque previo a la llegada de Vargas, “Río, como Washington, sucumbió a la manía internacional por la arquitectura paladiana, [que] confundía a la corrección académica con una arquitectura viva y airosa”, ahora, “casi de la noche a la mañana, la encantadora ciudad capital se curó de su enfermedad [Le Corbusier como médico] y comenzó a considerar sus posibilidades arquitectónicas en términos de la vida moderna y las técnicas modernas de construcción”.⁸⁸ Además, en una clara muestra de la tónica bélica del momento, los organizadores de la muestra no desaprovechan la oportunidad para señalar que lo hecho por los arquitectos cariocas significa una “carga de profundidad bajo la rutina anticuada del pensamiento gubernamental”, pues contrario al uso de los estilos federal clásico de Washington, el “Royal Academy archeology” de Londres, el clacisismo nazista de Múnich o el neo-imperial de Moscú, “sólo Brasil ha tenido el valor para romper con el seguro y fácil conservadurismo” y, por eso, “todas estas ciudades están detrás de Río de Janeiro en lo que a diseño arquitectónico refiere”.⁸⁹

En concordancia con el alineamiento de *Brazil Builds* con el régimen de Vargas y el aparato mediático que lo representaba, el centro de la exposición será, por supuesto, la sede del Ministerio de Educación y Salud, que los curadores no dudarán en llamar “el edificio de gobierno más bello del hemisferio occidental”.⁹⁰ En la muestra, el proyecto —que aún se encontraba en construcción, pues no fue inaugurado sino hasta 1945 (es sabido que durante la guerra escaseó el concreto)— fue expuesto con lujo de detalle. De él se presentaron no sólo las plantas arquitectónicas y algunas fotografías ampliadas de la relación entre el edificio y su contexto, sino que también se presentaba una maqueta aislada del conjunto. Además, tanto en el museo como en el catálogo se refrendaba de manera gráfica la actitud

86] “Brazilian Government leads Western Hemisphere in encouraging modern architecture. Exhibition of Brazilian Architecture opens at Museum of Modern Art.” Comunicado de prensa datado el 2 de diciembre de 1942. Archivo digital del Museum of Modern Art, disponible en <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2304?>, consultado el jueves 29 de abril de 2021.

87] Goodwin, Phillip, *Brazil Builds...*, pg, 95.

88] *Op. Cit.*, pg, 25.

89] *Op. Cit.*, pg, 92.

90] Goodwin, Phillip, *Brazil Builds...*, pg, 92.

anti-academicista de Le Corbusier y el equipo de Costa.⁹¹ La exposición también mostraba los ejercicios de integración plástica, con lo que se sugería un camino para la arquitectura posterior.⁹² En tanto leitmotiv de la exposición —pues el sistema del Ministerio no era el único expuesto— se explicaba a detalle el uso de los parteluces, o *brise soleils*, de la fachada norte del edificio. Según los curadores, este sistema era “la gran contribución del Brasil a la arquitectura moderna”.⁹³ Presentados tanto en la exposición como en el catálogo en tanto la gran novedad arquitectónica —pues en contra de los sistemas de refrigeración tan comunes en la arquitectura norteamericana, resolvían de manera mecánica el problema de la protección contra el asoleamiento directo— no deja de sorprender la promoción que se hizo a este sistema desde la muestra, y que sin duda, como se discutirá más adelante, tendría repercusiones en la arquitectura mexicana de la siguiente década.⁹⁴ **(figs. 23, 24, 25 y 26)**

Inaugurada al mismo tiempo en que se publicó el catálogo de la exposición, *Brazil Builds* presentaba más de 300 imágenes de todo tipo de edificios, desde casas privadas y clubes de deporte hasta proyectos escolares y terminales aeroportuarias. Aunque la muestra duraría apenas un par de meses en el MoMA, fue gracias al catálogo de la exposición que ésta logró proyectar un panorama arquitectónico parcial de un país al que mostraba de manera fragmentaria e incompleta; un panorama de formas y texturas sacadas de contexto pero presentadas en conjunto. **(figs. 27 y 28)** Con esto, gracias al paisaje de un Brasil tropical, pacífico y moderno producido por las fotos de Kidder Smith y la cuidadosa selección de Goodwin, la arquitectura brasileña sería ampliamente difundida por los distintos medios especializados en una época en la que, en un contexto de guerra mundial, no tendrían mucho más que publicar.⁹⁵

Por poner ejemplos, en el mismo enero de 1943, la revista americana *Architectural Record* dedicaría una sección entera a la muestra en un número que de otra manera era cargadamente bélico,⁹⁶ mientras que la revista inglesa *Architectural Review* de Londres, dedicó su número de marzo de 1944 exclu-

91] Esto se debe a que se harán explícitos los cambios de esquema para el sitio, que muestran la decisión de rechazar una manzana cerrada para desplegar un pedazo del proyecto lecorbusiano en el sitio asignado. Por otro lado, también cabe señalar que, dado que la muestra sólo presentaba proyectos construidos, en ella no se incluyó al proyecto de la Ciudad Universitaria de Le Corbusier.

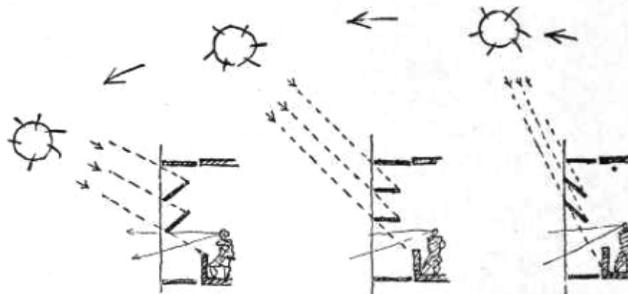
92] En ella había un modelo a escala de la escultura de Prometeo de Liptchitz montada sobre la fachada del auditorio, además de que en el catálogo se colocó una imagen de los murales marítimos de Portinari. Con esto, la muestra reconocía el valor de la arquitectura industrial utilizada en tanto lienzo público, pues validaba y daba difusión a la integración de las superficies arquitectónicas con otros programas plásticos.

93] Comunicado de prensa para *Brazil Builds*, disponible en <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2304>, página consultada el jueves 10 de marzo de 2022.

94] Para una discusión pormenorizada de lo que significaron los *brise soleils* para la arquitectura moderna vista a través de los discursos curatoriales del MoMA, *cfr.* Patricio del Real. “Building a continent: MoMA’s *Latin America in construction since 1945* exhibition”, en *Journal of Latin American Studies*, 16:1, 2007, pgs. 95-110

95] Esta tendencia a publicar números dedicados al Brasil continuaría a lo largo de la década de 1950 y hasta la inauguración de Brasilia, en 1960, que de alguna manera marca el final de la ola constructiva iniciada con la sede del Ministerio de Educación y Salud. *Cfr.* María Beatriz Camargo, “Arquitectura moderna en Brasil y su recepción en los números especiales de las revistas europeas de arquitectura (1940-1960)” en *Revista de Arquitectura*, Vol. 17, núm. 23, (2011), pgs. 41-51

96] “Architecture of Brazil” en *Architectural Record*, Vol. 93, No.1, enero de 1943.

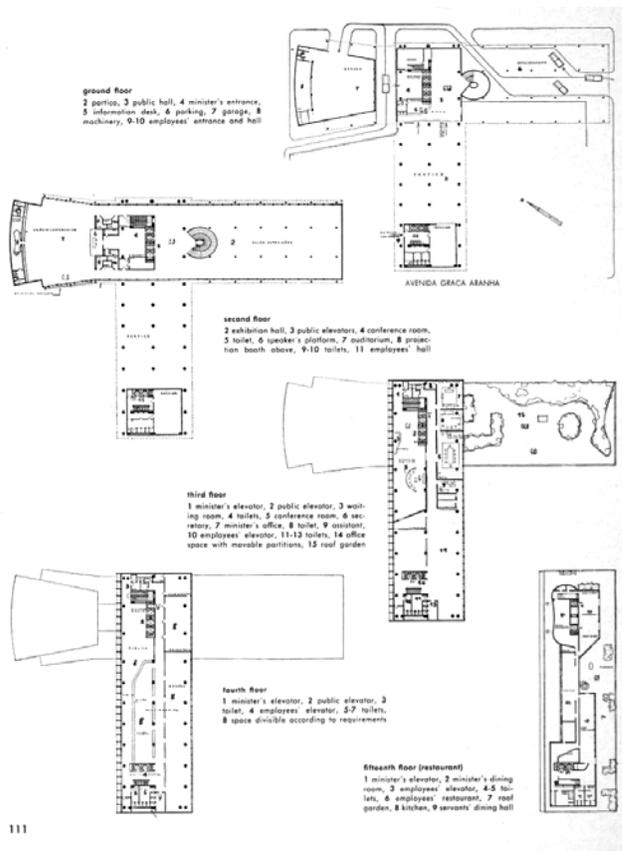


How the Ministry of Education's sunblind system works

Como funciona o sistema de quebra-luzes do
Ministerio de Educação

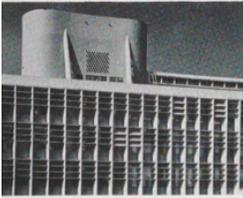
22. Copacabana *Idem.*, pg. 27

23. Sistema de parteluces, *quebra-soles* o *brise soleils*. *Idem.*, pg. 85



111





Ministry of Education and Health
Avenida Graça Aranha, Rio de Janeiro
Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Afonso Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira
and Ernani Vasconcelos, architects
Le Corbusier, consultant
begun about 1937; still in construction summer, 1942



Here is no merely skin-deep beauty. Each unusual element has resulted from fresh and careful study of the complicated problems of the modern office building.

Most startling innovation is the elaborate *brise-soleil* which shields the glass-walled north facade. This system of sunshades, first of its kind anywhere in the world, is described in some detail on page 85 of the introduction.

The internal concrete frame permitted the north and south sides to be entirely of glass, uninterrupted by supporting members. The narrow east and west walls, as well as the columns which lift the main block from the ground, are veneered with a pinkish-gray native granite.

Boldly set above the cleanly defined block of offices are freely curving structures containing water tanks and elevator apparatus. These are covered with blue vitreous tile.

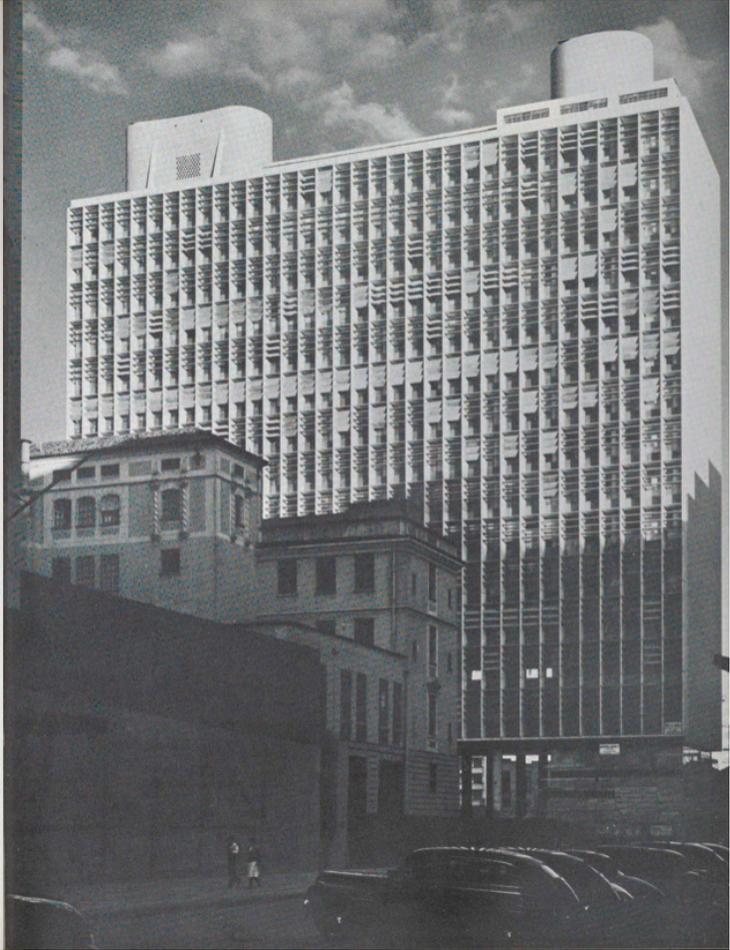
Ministerio da Educação e Saude Pública
Avenida Graça Aranha, Rio de Janeiro
Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Afonso Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira
e Ernani Vasconcelos, arquitetos
Le Corbusier, consultante
iniciado em 1937, ainda em obras no outono de 1942

Aqui não ha beleza superficial sómente. Cada pormenor original é consequencia de um carinhoso e atento estudo dos mais complicados problemas de construção moderna.

A inovação mais audaciosa são os originais quebra-luzes que protegem as paredes de vidro da fachada norte. Este sistema de defesa contra o sol, absolutamente inédito na arquitetura, vai descrito minuciosamente à página 85, da Introdução.

A estrutura interna, de concreto, permitiu que as fachadas norte e sul fossem inteiramente de vidro, sem interrupção de peças de suporte. As paredes estreitas dos lados este e oeste, bem como as colunas que sustentam o bloco principal são guarnecidas de granito da terra, roseo-cinzento.

Ousadamente posta sobre o bloco de escritórios, vê-se uma estrutura de linhas curvas onde se acham os depósitos d'agua e maquinaria dos ascensores. Esta é coberta de telhas de vidro azul.



24. El MES en el catálogo de *Brazil Builds. Idem.*, pgs. 106-107

25. Plantas del MES en el catálogo de *Brazil Builds. Idem.*, pg. 111

26. Sala del MES en el MoMA. Archivo Digital, MoMA.

sivamente a la arquitectura del Brasil.⁹⁷ Ilustrada con las fotos de la muestra y con artículos llamados *Architecture in Brazil*, *The Brazilian Style* o *Brazil, The Background*, en este número se haría promoción de un movimiento aparentemente concertado —llamarán a la arquitectura brasileña de *escuela*—⁹⁸ que, dejando de lado el academicismo, ofrecía al mundo un camino a seguir para cuando terminara la guerra. “Queremos ver un edificio y saber que es brasileño”, sentenciaba el crítico inglés Sacheverell Sitwell en 1944.⁹⁹ Por su parte, aunque demoró hasta septiembre de 1947, ya con la guerra concluida, la revista francesa *L'Architecture D'Aujourd'Hui* dedicaría también un número entero al Brasil, en el que, como ya se mencionó, escribió el mismo Le Corbusier.¹⁰⁰ Su portada, acompañada de la palabra *BRÉSIL*, mostraba una imagen abstracta de la fachada de *brise-soleils* del MES, lecorbusianos pero cariocas: una sinécdoque nacional, industrial y plástica para la arquitectura del día de hoy. (fig. 29)

Pero lo curioso es que, dado el contexto de guerra en el cual se encontraba el mundo, muy pocos de los comentaristas tuvieron la oportunidad de, de hecho, visitar al Brasil durante este período. Así, el impacto de la escuela carioca se debe en gran parte a un preciso control mediático desplegado en tanto estrategia de propaganda bélica. Gracias a ella, un lenguaje arquitectónico fragmentario se convertía en una imagen propagandística para todo un país (y el régimen que lo gobernaba); una suerte de fachada-nación que era una colección de imágenes arquitectónicas tan mediáticas como desarraigadas. Como dice Beatriz Colomina, la arquitectura moderna “fue un mito sostenido a través del despliegue estratégico de las técnicas publicitarias de la cultura de masas”, pues más que a través de las formas tradicionales de aproximación al objeto arquitectónico —visitas físicas o dibujos arquitectónicos— éste “fue el primer movimiento en la historia del arte basado exclusivamente en evidencias fotográficas” de sus objetos.¹⁰¹ Esto parece confirmar las impresiones de Stanislaus Von Moos, para quien “al menos en parte, el mito del Brasil como lugar de nacimiento de una extraordinaria simbiosis entre modernidad e historia fue producto del genio de G. E. Kidder Smith, cuyas fotografías constituyeron el material a partir del cual se extrajo la muestra *Brazil Builds*”.¹⁰²

Así, aunque es innegable que en el Brasil se producía una arquitectura de gran potencia plástica y paisajística, que resolvía temas de adecuación a su contexto tropical y que además contaba con el respaldo de Le Corbusier, no cabe duda que el aparato mediático en torno a ella —tanto la exposición en el MoMA como la prensa arquitectónica internacional— elevarían su estatus de ser una corriente más entre las muchas que se disputaban por la hegemonía discursiva del momento a convertirse en una verdadera lengua (inter)nacional, capaz de aglutinar y promover las agendas modernizadoras tanto de la

97] “Brazil” en *Architectural Review*, número especial, no. 567, marzo de 1944.

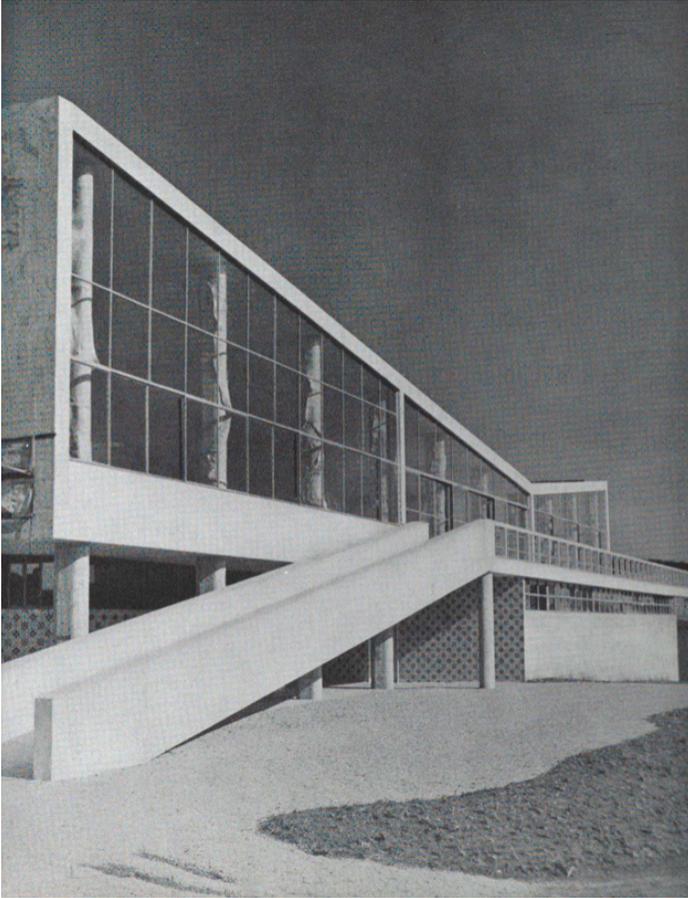
98] Sacheverell Sitwell, “The Brazilian Style”...

99] *Op. Cit.*

100] Le Corbusier, “Editorial”...

101] En palabras de la española, este cambio “presupone la transformación del sitio de la producción arquitectónica, que ya no está exclusivamente localizado en el emplazamiento material del edificio sino que se encuentra cada vez más desplazado hacia los mas bien inmateriales medios de las publicaciones, exposiciones y periódicos arquitectónicos”. Colomina, *Privacy & Publicity*, pg. 14.

102] Von Moos, “Rumo a uma retícula ‘chabra’”, pg. 406.



Day Nursery
Gavea, Rio de Janeiro
Oscar Niemeyer, architect

An early Niemeyer work, but nevertheless most successful. The adjustable asbestos blinds are explained on page 86.

Obra do Berço
Gavea, Rio de Janeiro
Oscar Niemeyer, arquiteto

Um dos primeiros trabalhos de Niemeyer, o que de forma alguma lhe diminui o valor. Os parasóis ajustáveis, de amianto, vão descritos à página 86.

27. Club de Yates de Belo Horizonte. *Idem.*, pg. 191

28. Guardería en Río de Janeiro. *Idem.*, pg. 136

29. (siguiente) *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 13-14, septiembre de 1947.

prensa arquitectónica internacional como del régimen de Vargas. Ignorando por completo las tensiones sociales, políticas y económicas que suponían tanto la urbanización como la industrialización del Brasil, el discurso progresista y unitario que se tramó entre las fotografías y los textos de *Brazil Builds*, y su posterior difusión en los medios especializados, en donde la sede del Ministerio de Educación y Salud era la pieza clave del momento, sirvió como dispositivo discursivo y mediático para sustentar que, tanto en América Latina como en Europa, la arquitectura moderna, o el estilo internacional, era el camino a seguir de cara a la posguerra.¹⁰³ Impulsada por los intereses de defensa norteamericanos y como muestra la ya mencionada conferencia de Vladimir Kaspé, “Le Corbusier y la arquitectura contemporánea”, para 1946, los jóvenes arquitectos de la ciudad de México estaban preparados y dispuestos a escuchar el mensaje.

Consideraciones finales

Si bien no es difícil trazar gráfica y arquitectónicamente las líneas que unen a los dos proyectos lecorbusianos realizados para la capital del Brasil —la Ciudad Universitaria y la sede del Ministerio de Educación y Salud— a sus referentes mexicanos —la Ciudad Universitaria de México, la Facultad de Ciencias y la Biblioteca Central—, esta tesis sostiene que el impacto mediático de las imágenes producidas por *Brazil Builds* ayudaría a allanar los terrenos del Pedregal para la adopción de las doctrinas lecorbusianas en lo que antes era un terreno agreste e incómodo para la ciudad de México.¹⁰⁴ Además, acompañada por un fuerte impulso a la industrialización de los procesos constructivos en la capital mexicana, esta investigación sostiene que la idea de que era posible tal cosa como una exposición internacional del tipo *Brazil Builds* ayudaría a reordenar las prioridades proyectuales de los arquitectos mexicanos en función de la adopción de ciertos programas y formas constructivas para la ciudad de México, además de que conduciría también a una toma de conciencia concertada con respecto a las políticas de representación detrás de los medios de comunicación masiva. El impacto que la doctrina lecorbusiana (pero ya por siempre también carioca) y sus mecanismos de (re)producción masiva tuvieron, tanto arquitectónica, urbanística y mediáticamente, en la escala y masificación de la arquitectura mexicana de las siguientes décadas —visto no sólo a través de las discusiones en torno a la Ciudad Universitaria sino también a través del Centro SCOP— será el tema de estudio de los siguientes capítulos.

103] En efecto, tanto Le Corbusier como Niemeyer serían asesores para la sede de la Organización de Naciones Unidas en Nueva York (de 1947 y cuyo volumen de oficinas y masa del auditorio recuerdan a la sede del Ministerio) mientras que en México (que con la llegada de Miguel Alemán al poder viviría un proceso de industrialización y crecimiento económico similar al brasileño) se adecuó un movimiento que ya había adoptado el funcionalismo para dotarlo de una veta estilística más apegada a las posturas Le Corbusianas con proyectos como la Ciudad Universitaria, la Facultad de Ciencias o proyectos de habitación colectiva como el Centro Urbano Presidente Alemán.

104] Terrenos recientemente perturbados por la Avenida de los Insurgentes, que dividía al sitio en dos.

BRESIL

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

N° 13-14 - SEPTEMBRE 1947

III. INDUSTRIA Y TRÁNSITO EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE MÉXICO

Un sueño virgiliano y en obras para la metrópolis nacional

Lanzadas como un proyectil mediático de largo alcance tanto por los aparatos de propaganda y cooperación como por la prensa especializada internacional, las imágenes de la arquitectura brasileña —y lecorbusiana— viajarán por el mundo convertidas en un oscuro objeto de deseo; la potencia de su alcance tipológico y la sensualidad exótica de sus formas listas para ser usadas por quien tuviera la oportunidad de hacerlo. Pronto impactarán en la ciudad de México. Para aproximarnos al Centro SCOP de la Colonia Narvarte, en los siguientes capítulos discutiremos cada uno de los modelos con los que la arquitectura mexicana del priismo temprano (1946-1955) se espejeó con lo acontecido entre Le Corbusier, el Brasil y la recepción crítica de la escuela carioca en los círculos de la prensa internacional entre las décadas de 1930 y 1940. Expuestos en el capítulo anterior, estos modelos, que son urbanos, arquitectónicos y mediáticos, son las Ciudades Universitarias del Brasil y de México (1936 y 1947); el Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro (1936-1945) —visto a través de las formas y murales de la Facultad de Ciencias y la Biblioteca Central de la CU; ambas de 1950-1952—; y la organización discursiva del tipo *Brazil Builds* (1943) que para la arquitectura mexicana significó la llegada del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, acontecido a finales del mes de octubre de 1952 en la ciudad de México.

En torno a esta reunión internacional, cuya organización analizaremos a profundidad en los siguientes capítulos, se presentará un panorama muy desarrollado de la construcción de la Ciudad Universitaria a los ojos de la prensa mundial. Luego del éxito de *Brazil Builds*, era el turno de la ciudad de México para mostrar la primera urbanización de corte lecorbusiano construida a tal escala en el orbe y con el que la arquitectura mexicana buscaba ponerse “a la cabeza del Continente”, como dirá Carlos Lazo, futuro secretario de Comunicaciones y Obras Públicas y uno de sus principales promotores.¹ Acompañada de un recuento unitario de la arquitectura nacional desde su más remoto origen hasta el tiempo presente, y exhibidas bajo un mismo aparato expositivo al lado de las obras más recientes cons-

1] Telegrama de Carlos Lazo a Miguel Alemán con respecto a la inauguración del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, en el que le ruega su presencia en la inauguración del evento. Octubre de 1952. Fondo Carlos Lazo Barreiro, Archivo General de la Nación (en adelante FCLB - AGN).

truidas en territorio nacional, como se acostumbraba en la época, este ejercicio de (re)escribir la historia de la arquitectura moderna mexicana al momento de inaugurar las magnas y cosmopolitas obras de la Ciudad Universitaria necesariamente la colocaban como la conclusión lógica de su progreso histórico: un recorrido con un rumbo fijo y un futuro promisorio, al mismo tiempo cosmopolita y nacional. Pero a un costado de esta construcción historiográfica —y en tanto críticas a la historia de la urbanización de la cuenca del Anáhuac— es importante, además de mapear las resistencias que generó su llegada, preguntarse por qué es lo que ofreció el modelo lecorbusiano a la ciudad de México de entonces; o lo que es lo mismo, pensar a las formas de la Ciudad Universitaria en tanto *proyectos para la capital*. De esta manera, lejos de buscar fincar en la arquitectura brasileña el origen exclusivo de la arquitectura mexicana posterior, el interés de esta propuesta es el de ofrecer la lectura de un imaginario que permite ver la dimensión industrial, urbanística y panamericana que tomaron los discursos y las formas de la arquitectura en la capital mexicana de la inmediata posguerra, filtradas tanto por la doctrina maquinista de Le Corbusier, las aplicaciones que ésta tuvo dentro de la arquitectura de la escuela carioca y el éxito mediático del que ambas gozaron al ser impulsadas por los aparatos de propaganda bélica de los Estados Unidos a principios de la Guerra Fría.

La postura de esta investigación es que, hacia finales de 1946, luego del fin de la Segunda Guerra Mundial y con la llegada del primer presidente civil del régimen revolucionario, Miguel Alemán Valdez, la ciudad de México será un territorio fértil para los discursos de la doctrina maquinista del suizo: una ciudad en un proceso de rápido crecimiento provocado por el fomento estatal a las actividades industriales, atravesada por un número cada vez mayor de autos privados y cuyas principales actividades políticas, comerciales e inmobiliarias siguen radicadas en el primer cuadro de la capital; precisamente en las espacialidades históricas de la ciudad colonial, de calles estrechas, paramentos consolidados y trazos clasicistas que tanto aborrecían las arquitecturas de la era moderna. Es en esta ciudad, de la mano de los grupos de arquitectos que en ella practican y producto del rápido aumento de las actividades industriales que se desarrollan en su espacio urbano, que la *Ville Verte* y el modelo *Dom-ino* servirán como proyecto a seguir para encaminarse hacia la periferia de la cuenca que la rodea. Con este tránsito lecorbusiano, la ciudad de México no sólo logrará la tan anhelada descongestión del viejo centro de la ciudad —que a partir de entonces será ya por siempre histórico—² sino que, respaldada por la doctrina del suizo y su estrategia de reclamar un paisaje que supone agreste (*y nunca histórico*) en favor del tránsito metropolitano, saldrá también a la conquista de sus territorios circundantes con urbanizaciones en las que, dejando detrás los trazos de sus manifestaciones anteriores, se privilegiará casi exclusivamente el uso de los nuevos medios de (re)producción de su espacio urbano moderno: la industria que la edifica y el automóvil privado que la interconecta y que debe circular veloz por sus vías. La influencia del trabajo carioca de Le Corbusier en el anteproyecto de la Ciudad Universitaria de 1947 se leerá a la luz de estas

2] Con esto, la mancha urbana de la capital mexicana comenzará el proceso de devenir la ciudad policéntrica, automovilística e industrial que es hoy en día, y en donde el centro histórico es tan sólo uno más de esos centros.

especulaciones arquitectónicas.

Pero aunque la lógica urbanizadora que anima al proyecto de la Ciudad Universitaria —la descentralización de la ciudad de México— es ubicua y vigorosa y, en efecto, terminará doblegando a los paisajes que la antecedían (sirva la extensión actual de la capital mexicana, a 70 años de inaugurada la CU, como prueba de esta afirmación)³ el territorio que ocupará el *sueño virgiliano* de la Universidad Nacional ofrecerá algunas resistencias, aunque sean más bien simbólicas, al modelo urbanístico que lo modifica. Esto se debe a que lejos de ubicarse en una parcela cualquiera de la cuenca del Anáhuac, el experimento de urbanización de lógica lecorbusiana implícito en la Ciudad Universitaria de México deberá negociar con el territorio conocido como el Pedregal de San Ángel; un paisaje rocoso que es “un raro producto de la naturaleza, no fácil de encontrar en cualquier parte del mundo”.⁴ Por siglos un territorio inexpugnable para los esfuerzos domesticadores del paisaje de la cuenca,⁵ el proceso industrializador que atraviesa a la ciudad de México hacia mediados del siglo XX conducirá a las fabulaciones automovilísticas de la urbanización moderna hacia sus hasta entonces inaccesibles y pétreos terrenos: en 1943, la Avenida de los Insurgentes rompe con la gran masa de basaltos volcánicos para conectar a la Villa Obregón con el aún pueblo de Tlalpan (y la provincia posterior); convirtiéndolo en un territorio de potencial lecorbusiano (ver fig. x, cap. ii). Es ahí, alejado del centro histórico y a lo largo de un sistema de llanos ejidales rodeados por la milenaria roca, en donde se proyecta, inspirada en la del Brasil, la futura Ciudad Universitaria de México.⁶ Abierto a los vaivenes de la especulación inmobiliaria y el tránsito nacional, la potencia plástica y paisajística de este territorio, sumada a la inevitable toma de conciencia de su latente destrucción a manos de la industria, generará en los circuitos arquitectónicos y artísticos de la época una serie de debates en torno a los límites y las formas que debe tomar la urbanización en esta zona y que serán resueltos a partir de una delicada articulación discursiva: la perturbación del milenario pedregal con un proyecto que privilegia al tránsito de la metrópoli es necesaria para el progreso social de la Patria; la Ciudad Universitaria es la manifestación tangible de la ciudad por/venir.

Finalmente, si bien la negociación discursiva entre el paisaje agreste del Pedregal y las maquinaciones pastoriles que animan a la Ciudad Universitaria ofrecen un ejemplo de las maneras en las que los proyectos de la arquitectura moderna transformaron los territorios que circundaban a su ciudad

3] Peter Krieger refiere al paisaje contemporáneo de la Ciudad Universitaria en Peter Krieger, “Ciudad Universitaria al límite. Implosión y explosión de un patrimonio sobresaliente en la megalópolis”, en Lizárraga, Salvador y López Uribe, Cristina, *Habitar C. U.* (Ciudad de México: UNAM, 2014), pgs. 261-271.

4] Ricardo de Robina. “El Pedregal de San Ángel”, en *Arquitectura México* no. 39, septiembre de 1952, pg. 337.

5] Rodeado de asentamientos como Tlalpan, Coyoacán o Tenanitla (San Ángel) desde tiempos prehispánicos, el Pedregal se muestra como una barrera geológica permanente al sur de la ciudad de México desde las primeras representaciones cartográficas que existen de la cuenca del Anáhuac, el Plano de Cortés (1524) y el Mapa de Uppsala (~1550). Utilizado como canteras precarias para extraer la roca volcánica durante los siglos posteriores, no es hasta mediados del siglo XX que, acompañado de un proceso urbanizador e industrial consistente, puede pensarse en un proyecto serio de urbanización para este paisaje.

6] No puede pensarse a la Ciudad Universitaria de México sin el desarrollo inmobiliario que la acompaña, y que se promovía por los mismos años, los Jardines del Pedregal. Sin embargo, las relaciones entre ambas empresas exceden los alcances de esta investigación.

contemporánea para incorporarlos a su mancha urbana en tanto urbanizaciones periféricas, las obras de la Ciudad Universitaria, tomadas por la presidencia de la República en 1950 ante la incapacidad de la Universidad Nacional de llevar a cabo la organización de los trabajos, ofrecen también un vistazo a la manera en la que, materialmente, la urbanización de la ciudad de México formó parte de las estrategias de fomento del Estado mexicano a la industria nacional en su búsqueda mutua por la creación de nutridos mercados internos. Así, para completar el panorama lecorbusiano de las obras, este capítulo culminará con el trabajo del futuro titular de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (1952-1955), Carlos Lazo Barreiro, quien desde su puesto en la Gerencia General de Obras de la Ciudad Universitaria (1950-1952) será el encargado de supervisar la articulación de las cadenas de suministro de materiales, de producción en sitio y de difusión mediática de la que es “sin duda, la obra extra urbana más espectacular en el continente norteamericano”, como la describirá el crítico estadounidense Henry Russell Hitchcock en 1955.⁷

A través de un recorrido fotográfico por la Ciudad Universitaria en construcción,⁸ reconstruido junto con la publicidad de las empresas involucradas en ella —como la *CUFAC*, los *Cementos Tolteca* o la *Compañía Mexicana de Tubos de Albañal*, por mencionar algunas—, en lo que sigue se intentará demostrar que, más allá del *estilo arquitectónico* que acompaña a las especulaciones mecanicistas de la *Ville Verte*, el pensamiento lecorbusiano del modelo *Dom-ino* (estructuras vacías de losas y columnas de concreto que son capaces de soportar *cualquier proyecto*), articulado materialmente desde el Estado por el futuro secretario de la SCOP, le ofreció a la ciudad de México la posibilidad de organizar a la industria nacional en favor de la expansión de su propio territorio urbano y en detrimento de los paisajes que le antecedían. Y aún más, que es sólo después de la consolidación material, simbólica y política de este territorio ya *suburbano* —por descentralizado, industrializado y automovilístico— que aparecerán las futuras especulaciones arquitectónicas de la Ciudad Universitaria de México. O, dicho con Colomina, un juego de imágenes proyectadas sobre las estructuras vacías que ocupan los llanos, ya urbanizados, modernos y en tránsito, del Pedregal; territorio desde entonces domesticado para la metrópoli mexicana gracias al auto, la industria y el Estado nacional.

1946: dromología para la ciudad de posguerra

Hacia 1946, luego del fin de la Segunda Guerra Mundial y de la mano de un régimen que pretendía dejar tras de sí el período de sus dirigencias militares para ceder el poder del Ejecutivo Federal a los mandos civiles, en torno a la ciudad de México se consolidará un proceso de transformación económica que, a tono con lo sucedido en el Brasil por aquellas décadas, venía gestándose en territorio nacional desde los años treinta. De la mano de políticas que consolidan un Estado más robusto y que fomentan

7] Henry Russel Hitchcock. *Latin American Architecture since 1945* (Nueva York: Museum of Modern Art, 1955), pg. 44.

8] Estas imágenes fueron tomadas del material fotográfico del fondo Saúl Molina / Carlos Lazo Barreiro del Archivo Histórico de la UNAM.



1. State Farm Road Map 1944
 Plano de carreteras de México.
 David Rumsey Collection.

la expansión del mercado interno como mecanismo para proteger a la economía nacional de las crisis venidas del exterior —como la acontecida en 1929 y que obligará al Estado nacional a abandonar el proyecto latifundista, agrícola y exportador de las primeras décadas del siglo XX⁹ en favor de la economía industrializada, petrolera y urbanizadora que dominó el espacio mexicano durante la segunda mitad del siglo pasado— la economía mexicana encontrará en la estabilidad financiera de finales de los años treinta y principios de los años cuarenta los frutos del proteccionismo estatista.¹⁰ Durante este período, la ciudad de México, principal mercado inmobiliario y centro de poder de la federación, verá un crecimiento significativo de su mancha urbana. Aunado a las fuertes inversiones de capital que, en función de la alianza bélica con los Estados Unidos,¹¹ se han hecho en territorio nacional para impulsar el desarrollo de la infraestructura automovilística (que durante el resto del siglo XX terminará sustituyendo casi por completo al sistema ferrocarrilero de principios de aquel siglo),¹² (**fig. 1**), la capital mexicana también experimentará un fuerte influjo de automóviles privados y de empresas transportistas hacia el interior de su espacio urbano, otrora ocupado mayoritariamente por vías férreas y de tranvías, y que darán un renovado dinamismo a las actividades comerciales en torno a su centro. (**figs. 2 y 3**)

Los problemas que estos cambios políticos, económicos y tecnológicos han causado en la ciudad de México son palpables en los periódicos y en la crítica arquitectónica de la época. El aumento del giro comercial de la posguerra, el crecimiento del tránsito automovilístico en la mancha urbana y el choque

9] Para una descripción de la economía mexicana durante el primer tercio del siglo XX, *cfr.* Sandra Kuntz Ficker. “De las reformas liberales a la Gran Depresión, 1856-1929” en Kuntz Ficker, Sandra (coord.), *Historia económica general de México. De la Colonia a nuestros días*. (Ciudad de México: El Colegio de México, Secretaría de Economía, 2010), pgs. 305-352.

10] Luego de la llegada de Lázaro Cárdenas al poder, el Estado asumió los costos de la producción de infraestructuras que los capitales privados consideraban poco redituables en el corto plazo, como presas, sistemas de riego o la apertura de caminos vecinales. En palabras de Enrique Cárdenas, la política económica del cardenismo [1934-1940] no se oponía a la lógica del libre mercado, “que se consideraba sana y benéfica para los consumidores”, pero “sí suponía la intervención directa del Estado en sectores estratégicos como los energéticos, las comunicaciones [y] el sector financiero”. Enrique Cárdenas, “La economía mexicana en el dilatado siglo XX, 1929-2009”, en Kuntz Ficker, Sandra (coord.), *Historia económica general de México. De la Colonia a nuestros días*. (Ciudad de México: El Colegio de México, Secretaría de Economía, 2010), pgs. 503-548.

11] El desarrollo de la Segunda Guerra Mundial ayudará a consolidar el proceso de industrialización y de expansión del mercado interno ya latente en territorio nacional desde la década anterior. Gracias a la alianza estratégica entre México y los Estados Unidos, enmarcada en las políticas del *Buen Vecino*, México ayudará económicamente al esfuerzo bélico americano. Pronto, éstos vieron un interés en consolidar las infraestructuras de tránsito nacionales, pues a través de ellas asegurarían el abasto de los productos llegados de la frontera sur. Con transferencias de capital a través del Import-Export Bank, durante el avilacamachismo (1940-1946), además de la restauración de algunas de las redes ferrocarrileras, los gastos fuertes se enfocarían, sobre todo, en expandir la red carretera nacional. Michael K. Bess, *Routes of compromise. Building Roads and Shaping the Nation in Mexico*. (Nebraska: University of Nebraska Press, 2017).

12] El hecho de que las principales vías del tránsito automovilístico que cruzan la ciudad de México sean muy similares a sus contrapartes ferroviarias (hacia Monterrey, Laredo y la frontera norte por aquella dirección, para Veracruz y el Golfo por el oriente, al sur hacia Acapulco y al poniente hacia Toluca, Morelia y luego Guadalajara) da cuenta de cómo el proyecto de automovilización es un remplazo directo de las redes ferroviarias, cuyo proyecto de expansión será abandonado hacia la segunda mitad del siglo XX. Por su parte, al interior de la ciudad, son estas mismas vías de penetración las que pautarán el desarrollo inmobiliario de la ciudad, con notables diferencias de condiciones sociales entre los distintos estratos sociales.

entre éste y los trazos de la ciudad clásica¹³ (con todo y sus sistemas ferroviarios) son la causa de lo que Diego Tinoco Araiza llama “una hipertrofia fatal” en la capital mexicana, evidente para cualquiera que intente transitar por sus principales avenidas.¹⁴ Fruto de un crecimiento que ha priorizado por sobre todo la explotación del valor de la propiedad en la zona céntrica, para el autor,

la congestión en el primer cuadro de la ciudad de México ha llegado a su punto máximo, [pues] concentrados ahí la más alta densidad de población, los valores inmuebles más costosos e importantes, las dependencias principales del Estado, el gran volumen del giro comercial capitalino y el asiento primordial de todas las empresas grandes de la nación, ha provocado esta acumulación humana el problema de tránsito más grave que han conocido todos los tiempos de nuestra entrañable ciudad.¹⁵

Otro artículo, publicado en agosto de 1945 en la revista *Arquitectura y lo demás*, muestra un paisaje igual de caótico. Un tal Audiffred Urbanista describe

las rentas por los cielos, el ruido enloquecedor de toda la ciudad, las lindas casitas coloniales desbaratadas por los pretenciosos edificios de departamentos, los sucios, congestionados, meteóricos y homicidas camiones, [y] los carísimos, laberínticos y minúsculos departamentos estilo campo de concentración.¹⁶

Aunque en la última década ha habido esfuerzos por realizar y ejecutar planes de ordenamiento y desarrollo para la capital mexicana,¹⁷ poco de ellos ha podido realizarse y la ciudad de México de mediados de los años cuarenta mantiene un aspecto que es muestra de su proceso de crecimiento histórico:¹⁸ una ciudad con un casco antiguo sobrepoblado y en el que se concentran las principales actividades

13] Un artículo de 1946, publicado en la revista *Arquitectura y lo demás*, muestra un proyecto para acondicionar el interior de las manzanas del centro para favorecer el desarrollo de estacionamientos en torno a esta zona, un “crítico problema urbanístico”, según refieren dicen los autores, que se presenta por el aumento del tránsito capitalino. “La solución a un crítico problema urbanístico”, en *Arquitectura y lo demás*, no. 8, febrero-marzo de 1946, pgs. 18-24

14] Tinoco Araiza escribe: “si los ejemplos siguen sirviendo para ilustrar, nos permitiremos decir que el trayecto comprendido entre la esquina de 5 de Febrero y la de San Juan de Letrán, tratando de avanzar por 16 de Septiembre, exige de cualquier colérico y avezado automovilista el derroche de tres cuartos de hora (a mediodía) cuando el tiempo se supone que es dinero u oportunidad para hacerlo. Semejantes tribulaciones padecen los hombres que trabajan cuando se ven atrapados por las avenidas Juárez, Venustiano Carranza, Isabel la Católica, Bolívar, Madero, Cinco de Mayo, Tacuba y restantes viacrucis”. Diego Tinoco Araiza, “Apuntes”. FCLB – AGN.

15] *Ibid.*

16] Puede suponerse que es el seudónimo de algún personaje allegado a los editores de la revista. “Audiffred Urbanista”, en *Arquitectura y lo demás*, no. 4, agosto de 1945, pg. 15

17] Un amplio recuento de las propuestas de los años treinta de Carlos Contreras, principal promotor de los planes para la regulación de la ciudad de México en la década, se puede consultar en Alejandrina Escudero, Una ciudad noble y lógica. Las propuestas de Carlos Contreras Elizondo para la ciudad de México. (Ciudad de México: UNAM, 2018).

18] En palabras de Ariel Rodríguez Kuri, “la imagen de un paisaje regido por una ciudad vieja y delimitada que impera sobre un mundo de pueblos y comunidades dispersos en el valle se sustituye, acaso a partir de la década de 1950, por una mancha urbana que se extiende más allá de las divisiones administrativas y que

económicas de la urbe, con industrias en las periferias y atravesado por vetustas líneas férreas, y que producto del desarrollo inmobiliario de las últimas décadas, se encuentra rodeado por un cinturón de urbanizaciones de toda clase que un artículo titulado “El plano de la ciudad”, publicado por Mauricio Gómez Mayorga en 1947, permite avistar. Para el autor, aunque la antigua traza española era aceptable para su época, “la inepticia urbanística de los mercaderes de terrenos, en complicidad con la falta de vigilancia de las autoridades” han permitido que a lo largo de “los intersticios dejados por las accidentales prolongaciones de la traza [colonial]”, como Niño Perdido¹⁹ o la Calzada de Tlalpan, haya aparecido “un anormal tejido conectivo sin orden y sin ley: múltiplemente fragmentado [...] por el capricho individual de los urbanistas de ocasión que fraccionaron [el terreno] con criterio de comerciantes”.

Aunque el surgimiento de este segundo lecorbusianismo mexicano²⁰ no está dirigido a criticar una propuesta concreta, como en el caso del Plan de Agache en Río, los ejemplos que utiliza Gómez Mayorga para ilustrar la crítica que hace a su ciudad contemporánea ayudan a dilucidar las posturas antiacadémicas de la época. Cabe citar en extenso.

Procure contener la risa [ante] los geniales experimentos de urbanismo de los aficionados, por ejemplo, esa colonia federal por la carretera de Puebla, con su planta de penitenciaría del siglo pasado. O ese curioso abanico que se abre sobre Insurgentes enfrente de la así llamada Ciudad de los Deportes. O la sucesión de maquetas de ciudades, cada una con su zocalito en miniatura, que se encuentran apiñadas a uno y otro lado de la Calzada de Tlalpan [colonias como la Portales, Moderna, Postal, etc.], cada una de ellas con su ridículo sistemita independiente de calles, con su nomenclatura, con su traza que juega a la autonomía traicionando los intereses de la gran ciudad.

desborda las mojoneras imaginarias entre [el espacio histórico de] la “ciudad” y los pueblos y villas de su alrededor. Ariel Rodríguez Kuri, Ariel, “Ciudad oficial, 1930-1970”, en Rodríguez Kuri, Ariel (coord.), *Historia política de la ciudad de México*. (Ciudad de México: El Colegio de México, 2012), pg. 424

19] Hoy Eje Central Lázaro Cárdenas.

20] En torno a la historiografía de la arquitectura mexicana, que ha tendido a privilegiar el trabajo unitario de autores, es común suponer una relación unívoca entre el trabajo de los arquitectos mexicanos y la influencia que en ellos tuvo la obra de Le Corbusier, en la que el suizo deviene una suerte de mito del funcionalismo y del que abrevan los arquitectos mexicanos. (Un ejemplo claro de estas lecturas parciales es el trabajo de Miquel Adrià *cfr.* Miquel Adrià, *La sombra del Cuervo* (Ciudad de México: Arquine, 2016)). Esta investigación sugiere una relación más elástica entre ambas partes, con posturas que son en todo momento críticas del trabajo del suizo. En ella hay un primer momento, de finales de los años veinte y principios de los años treinta, en el que su trabajo se lee como un problema de producción de edificios baratos y funcionales, al aplicar a ellos los principios lógicos y plásticos de una máquina. De ahí el lema tan citado de O’Gorman, sin duda una figura capital de este primer momento, de que los edificios deben ser pensados bajo la premisa de “menor costo y máxima eficiencia”. (No sobre recordar que O’Gorman abandona la ENA para fundar la escuela de ingenieros arquitectos del Instituto Politécnico Nacional.) El segundo lecorbusianismo, que discute esta investigación, comienza a desplegarse en la ciudad desde mediados de la década de los cuarenta y su impulso dura hasta bien entrados los años ochenta, y tiene que ver más con la escala urbana, descentralizada y en tránsito, discutida en el capítulo número dos de esta investigación, del proyecto lecorbusiano. Ésta implica procesos industriales de producción ya verificables en territorio mexicano a mediados del siglo XX que no existían con el suficiente vigor como para manifestarse en el pensamiento arquitectónico después de la crisis de 1929, que es cuando toma vigor el primero, mucho más acorde con la economía y la capacidad productiva de la industria en aquel momento.



2. Zócalo con autos y tranvía.
Fondo Saúl Molina · Carlos Lazo
Barreiro / Archivo Histórico de la
UNAM (FCLB - AHUNAM)

3. Lotería Nacional.
FCLB - AHUNAM



4. Avenida.
FCLB - AHUNAM

5. Convento del Carmen.
FCLB - AHUNAM

6. La Ciudad Universitaria como
proyecto para la ciudad de México.
*Collage cartográfico****
Joaquín Díez Canedo N.

A estos territorios, Gómez Mayorga los considera “un confuso y ancho cinturón de desorden; [...] un tejido canceroso y exorbitado que no obedece a propósito ni a destino urbano de ninguna especie”.²¹ (figs. 4, 5 y 6)

Dada esta relación de congestión y de aparente desorden de dejos academicistas que guarda el centro de la ciudad con sus periferias, las soluciones que le ofrecen los arquitectos de mediados del siglo XX parten de dos lógicas discursivas distintas pero que, puesto que comparten el objetivo común de descongestionar a la ciudad central, pronto serán subsumidas bajo una misma concepción urbano-arquitectónica. La primera solución propuesta para desahogar a la ciudad de México es la de intensificar el tránsito automovilístico a través de la cuenca, y la ciudad misma, en nombre de “los hombres modernos y sus vehículos”. En palabras de Mario Pani, publicadas en 1946, contrario a las condiciones anteriores de la urbe, “la introducción del uso intensivo del automóvil ha cambiado la noción misma de la calle”, además de que “embotella nuestras calles sin permitir su plena utilización”. (La plena utilización del auto, claro está.) En palabras de este arquitecto, en vez de sus trazos clásicos, la nueva arquitectura de la ciudad debe asegurar el “tránsito continuo en todos los sentidos y direcciones” de su mancha urbana, so riesgo de desaprovechar lo que él mismo llama *la razón de ser* del automóvil: *la gran velocidad*.²² (Para Gómez Mayorga, si es necesario hacer uso de la piqueta para lograr estos objetivos, que así sea.)²³

Pronto, el tránsito ferroviario de la primera SCOP comenzará a ser visto como una interferencia y causa de “incomunicación” entre las distintas colonias de la capital, y puesto que el crecimiento urbano de las últimas décadas ha “creado cruces peligrosos” entre éste y el flujo citadino, entre los grupos de arquitectos se comenzará a presionar a las autoridades para la replanificación total de las vías férreas de la cuenca.²⁴ Al mismo tiempo, durante esta década comenzarán a surgir proyectos que fomentarán un tránsito automovilístico más fluido a través de ella.²⁵ Ejemplos de esto son, hacia el norte, la construcción del puente de Nonoalco-Tlatelolco (1943), que librando el denso tránsito ferrocarrilero que fluye

21] Mauricio Gómez Mayorga, “El plano de la ciudad”, en *Arquitectura y lo demás*, no. 11, mayo de 1947, pg. 16.

22] Mario Pani, “Un nuevo centro de la Ciudad de México: cruce Reforma e Insurgentes”, en *Arquitectura México* no. 20, abril de 1946, pgs. 259-268

23] En un texto de Mauricio Gómez Mayorga, llamado “Ciudad o museo”, este arquitecto propone grandes intervenciones urbanas en favor del libre tránsito. Haciendo eco de un creciente antiacademicismo durante aquellos años, Gómez Mayorga declara que “o nos movemos libremente dentro de una ciudad o andamos de puntillas en las salas de un museo”. Mauricio Gómez Mayorga, “Ciudad o museo”, en *Arquitectura y lo demás*, no. 4, agosto de 1945, pg. 14.

24] *La ilusión viaja en tranvía*, película de Luis Buñuel de 1954, muestra con elocuencia este proceso. En ella, dos mecánicos de tranvías roban del depósito de Indianilla una unidad que está a punto de ser puesta fuera de circulación y reemplazada por un trolebús. Durante su recorrido por la ciudad, los quijotescos Caireles y Tarrajas (personajes de un mundo anterior que intentan sobrevivir a las adversidades del nuevo) van siendo asediados por el tráfico automovilístico, que parece volver obsoleto al tránsito ferroviario, en lo que se vuelve un divertido y elocuente paseo por la ciudad de aquella época.

25] Según recoge Ariel Rodríguez Kuri, a partir de diciembre de 1946, en el Distrito Federal se emprendieron “una serie de obras urbanísticas y viales de suma importancia, como apertura de avenidas y construcción de vías rápidas, el entubamiento de ríos y la ejecución de obras hidráulicas para la provisión de agua potable”. Rodríguez Kuri, *Op. Cit.*

hacia la Estación de Buenavista, ha permitido la apertura al tránsito panamericano de la Avenida de los Insurgentes²⁶ (vía veintisca por antonomasia);²⁷ mientras que hacia el sur y oriente de la ciudad, durante la inmediata posguerra se llevarán a cabo los primeros proyectos de entubamiento-para-la-automovilización de los ríos y canales de la antigua cuenca lacustre: el Canal de la Viga y el Río de la Piedad, o Viaducto Miguel Alemán, primera autopista urbana sin semáforos, y cuyo desarrollo permitirá intensificar el flujo automovilístico entre las colonias a ambos márgenes del antiguo río, antes inconexas, a través del uso de puentes vehiculares.^{28,29} Como dice Benjamin Bratton, la capacidad transportista que generó la producción masiva de autos devino un “asalto social sobre el espacio; uno que terminaría con la concentración urbana centrípeta para hacerla explotar hacia las congestionadas redes de las autopistas abiertas”.³⁰

La segunda de estas soluciones es de índole programática y surge bajo el manto de un discurso que busca alejarse del aspecto clásico y atiborrado de la ciudad que describe *Audiffred Urbanista* para convertirla en “instrumento de uso, herramienta de trabajo y órgano vivo”. Su objetivo: desahogar el centro de la ciudad a través de la “DESCENTRALIZACIÓN” de sus funciones, como lo llama Vicente Mendiola, con todo y mayúsculas, en un artículo escrito en 1945. De título “la zonificación de la ciudad”, después de exponer las lógicas del crecimiento histórico de los núcleos urbanos bajo una retórica marcadamente lecorbusiana, este arquitecto afirma que la descentralización “es el principio básico sobre el cual descansará casi toda la urbanización de la posguerra, da[ndo] lugar a la creación de verdaderas ciudades jardín, completamente despejadas de todo peligro y ruido”. Para alcanzar esta *ciudad ideal* de las periferias, como la llama el nacido en Chalco en 1900, es necesario llevar a cabo una zonificación de las distintas funciones de la ciudad en favor de “un ordenamiento de todas las actividades humanas

26] Con esta obra, la Avenida de los Insurgentes se unirá con el tránsito de la Carretera Panamericana, que vía Pachuca conectaba a la ciudad de México con Monterrey y luego con Laredo, en la frontera norte. *Cfr.* Gruel Sáñez, Víctor Manuel. “La inauguración de la Carretera Panamericana. Turismo y estereotipos entre México y Estados Unidos”, en *Estudios Fronterizos*, 18 (36), mayo-agosto de 2017, pgs. 126-150; y Freeman, J. Brian, “La carrera de la muerte”: Death, Driving, and Rituals of Modernization in 1950s Mexico”, en *Studies in Latin American Popular Culture*, Vol. 29, 2011

27] La Avenida de los Insurgentes fue extendiéndose desde el Paseo de la Reforma hacia el sur de la ciudad de México conforme la mancha urbana de la ciudad fue expandiéndose hacia (y desde) los pueblos que ocupaban su antigua periferia, como Coyoacán, San Ángel o Mixcoac. A un costado y otro de su trazo fueron estableciéndose colonias modernas para las clases medias y medias altas, como la colonia del Valle, la Nápoles o la Guadalupe Inn. Según dice Mario Pani, “la avenida de los Insurgentes data de este siglo [y] en los últimos años se ha ligado con la carretera de México a Laredo”. Mario Pani, “Un nuevo centro”, *Op. Cit.*

28] En el mismo artículo de Pani, arriba citado, aparece un curioso mapa que muestra el trazo del Río de la Piedad como la frontera sur del primer cuadro de la ciudad de México. Si la ciudad ya se desbordaba sobre el antiguo lecho de este río, tendrá sentido incorporar su trazo al territorio urbano; domesticarlo. La tecnología utilizada para esta encomienda será, acorde con las pulsiones dromológicas de la época, el entubamiento y encarpamiento asfáltico en favor del tránsito metropolitano. Como discutiremos más adelante, es Carlos Lazo quien ejecuta este proyecto.

29] La mayoría de los ríos y canales de la antigua cuenca lacustre han sido transformados en autopistas urbanas para el tránsito vehicular. Ejemplos sobran, pero entre ellos están el río de los Remedios, el río Consulado y el río Churubusco.

30] Benjamin H. Bratton, “Logistics of Habitable Circulation”, en Virilio, Paul. *Speed and politics*. (Pasadena, California: Semiotext(e), 2006), pg. 15.



PLANO DE LA
CIUDAD DE MEXICO
GUIA ROJI
1943



dentro o fuera de esa área”. Además, contrario a la saturación material y simbólica del centro clásico, los diferentes nodos de la ciudad extensa, periférica y programática que piensa Mendiola estarán conectados por “un tránsito circundante a manera de cintura o anillo exterior para todo el tránsito pesado”: una ciudad que es jardín pero que es también, contrario a la histórica, movimiento metropolitano descongestionado. Finalmente, el autor se lamenta de que estos proyectos no sean factibles en todas partes, pues contrario a los ensanches de avenidas, la descentralización de zonas enteras de la ciudad requiere de una organización política y económica mucho más precisa. Sin embargo, no duda en afirmar a los lectores que “campo propicio y momento oportuno nos lo brinda la ciudad de México, cuyas condiciones son cada vez más caóticas”.³¹

Pronto, animadas por los debates urbanos en torno al crecimiento de la capital mexicana, tanto las pulsiones dromológicas³² como los impulsos descentralizadores que atraviesan a la ciudad encontrarán en la doctrina mecanicista de Le Corbusier la potencia de un lenguaje simbólico capaz de articular la espacialidad maquina, periférica y automovilística por la que ambas abogan. Si bien desde 1945, Vicente Mendiola clama en el artículo ya mencionado que el suizo es uno de los “videntes” de la arquitectura moderna por haber intuido desde los años 20 las pulsiones de la ciudad descentralizada por venir,³³ la frecuencia de las imágenes que las revistas arquitectónicas de la época presentan de los proyectos urbanos del suizo comienza a aumentar desde el mismo año (**fig. 16**). Esto apunta a que el imaginario lecorbusiano se volverá accesible a los grupos de arquitectos mexicanos al tiempo en que éstos impulsan la descentralización de la ciudad en las páginas de sus revistas. En ellas se publican tanto las críticas a la ciudad contemporánea como esquemas, dibujos, planos y fotografías de proyectos específicos del suizo, acompañados de imágenes de sus propuestas urbanas. Por su parte, la conferencia “Le Corbusier y la Arquitectura Contemporánea”, dictada en julio de 1946 por Vladimir Kaspé en la Academia de San Carlos,³⁴ es una muestra de la amplitud con la que se difundieron los proyectos del suizo entre los alumnos de la Escuela Nacional de Arquitectura. Ricamente ilustrada con croquis, proyectos y fotos de la obra lecorbusiana (**fig. 17**), el ponente comienza esta conferencia recordando a los jóvenes que Le Corbusier “no es en realidad el jefe de la arquitectura moderna, como muchos lo piensan, y casi ninguna de sus ideas constituyen verdaderas novedades”. Para Kaspé, recientemente emigrado de París, en donde

31] Vicente Mendiola, “La zonificación de la ciudad”, en *Arquitectura y lo demás*, no. 4, agosto de 1945, pgs. 26-33

32] Para Paul Virilio, la estrategia territorial de la modernidad es una que busca favorecer en lo más posible el tránsito (regulado) de personas, vehículos y mercancías. Derivado de esto, la política moderna es, para el francés, no tanto resultado de los ideales humanistas de la Ilustración sino el devenir Estado de un sistema de (re)producción del territorio que requiere de la intensificación constante del tránsito y la expansión de la infraestructura que lo sustenta. Por su fijación con la velocidad, Virilio llama a estas políticas de *dromología*. Paul Virilio, *Op. Cit.*

33] Después de anunciar a Le Corbusier como vidente, Mendiola procede a describir el proyecto de la Ciudad de Tres Millones de Habitantes de 1923 como el paradigma de la ciudad descentralizada. Mendiola, *Op. Cit.*, pg. 20.

34] Katherine O'Rourke también ubica a Kaspé como el personaje que, a través de esta conferencia, reintrodujo a Le Corbusier en la Escuela Nacional de Arquitectura. Katherine O'Rourke. *Modern Architecture in Mexico City* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2016), pg. 242.

practicaba Le Corbusier, a invitación expresa de Mario Pani, lo que caracteriza a la postura del suizo es que éste supo adaptar las ideas de la arquitectura moderna “no plagiándolas sino dándoles cuerpo, tomando la dirección de lo que estaba disperso y [teniendo] el don de expresarlas de una manera personal, fuerte y lírica”. Esta actitud es, según el autor, lo moderno por excelencia de este personaje.

Más adelante, el nacido en Harbin explica las ventajas del lenguaje plástico del suizo, y echando por la borda a “quienes frecuentemente lo consideran como *jefe de una doctrina funcionalista que en realidad no existe*”, afirma que el valor de su arquitectura está en sus plantas, pues éstas expresan la “fuerza, claridad y equilibrio [...] *de una nueva plástica maquinista*”. Con una retórica cargada del imaginario lecorbusiano, Kaspé argumenta que la “ciudad radiosa”, con sus “edificios agrupados y naturaleza a profusión, es el eje de todas las ideas urbanísticas de Le Corbusier” y, para ilustrarla, utiliza una sección del proyecto de ciudad que es una expansión del corte tipo discutido en el capítulo pasado. (ver img. 6, cap. ii) En este corte aumentado se muestra la relación entre el esquema de columnas y losas del modelo *Dom-ino*, el espacio vegetado entre edificios de la *Ville Verte* y los viaductos elevados que conducen el tránsito metropolitano. Según Kaspé, las enormes distancias que separan a estos edificios (de 300 a 500 metros), y que gracias a sus grandes espacios verdes permiten poco menos que “hacer participar la vida del campo a los perfeccionamientos de la cultura [y de] la ciudad”, son posibles gracias a que “existen medios mecánicos de transporte que en una ciudad bien estudiada deben cesar de ser obstáculo para el movimiento, *plaga de las ciudades actuales*”.

Posteriormente, haciendo eco del llamado de Vicente Mendiola del año anterior, Kaspé aprovecha para recordarle al público estudiantil que en el mundo no hay hasta el momento un proyecto construido que permita verificar las aparentes ventajas de la descentralización lecorbusiana, entre las que destaca la proyección de grandes conjuntos de edificios aislados cuyos trazos permiten “reconquistar el suelo para las circulaciones”. “Esta gran idea está a la escala de nuestro tiempo y demanda un ensayo para revelar todas sus posibilidades”, clama Kaspé, y advierte:

Hay aquí un porvenir todavía no explotado o explotado bien poco, *por la dificultad de construir de una vez conjuntos de tal amplitud*. Cuando se empiecen a realizar, podremos darnos cuenta de sus posibilidades, cualidades y defectos en relación con el hombre, finalidad del progreso; pero hasta entonces podrán progresar, porque [de lo contrario] todo estudio quedará en un plan teórico.³⁵

1947: el anteproyecto para la Ciudad Universitaria

La oportunidad de proyectar la primera urbanización de corte lecorbusiano en la ciudad de México — primera también en el orbe— llegará en abril de 1947, tan sólo ocho meses después de la conferencia de Vladimir Kaspé. Desde finales de los años veinte, la Universidad Nacional, que a mediados del siglo

35] Vladimir Kaspé. “Le Corbusier y la Arquitectura Contemporánea”, en *Arquitectura México*, no. 21, noviembre de 1946. Énfasis propio.

XX aún ocupaba “los edificios coloniales en [los] que se impartió por espacio de tres siglos la enseñanza escolástica”,³⁶ había estado buscando hacerse de una sede a las afueras de la ciudad que le permitiera consolidar su recién adquirida autonomía institucional, como en el Brasil. Luego de la turbulenta década de los años treinta, que vería el colapso de dos proyectos posibles para la futura Ciudad Universitaria dadas las pugnas entre la Universidad y el Estado —sumado a escisiones internas entre sus distintas escuelas que se extendieron hasta bien entrada la década de los años cuarenta— la Universidad Nacional cuenta para 1945 con una nueva Ley Orgánica que, además de aproximarla a las finanzas del Gobierno Federal, también le garantiza un funcionamiento más centralizado y con el que vuelve a ser factible la materialización de un proyecto de esta naturaleza.³⁷ Si bien se ha especulado con la construcción de una ciudad universitaria en los terrenos del Pedregal desde 1943, fecha en que la extensión de la Avenida de los Insurgentes hace “estimar la extraña belleza de su paisaje” (y, más importante aún, “sus posibilidades de utilización”),³⁸ no es hasta abril de 1946, cuando se discuten la automovilización y la descentralización de la capital mexicana como proyectos factibles para su mancha urbana, que se publica en el Diario Oficial de la Federación la Ley de Fundación y Construcción de la Ciudad Universitaria de México.³⁹

Para las pulsiones modernizadoras de la inmediata posguerra, la extracción de las instalaciones universitarias del centro de la ciudad es motivo de la más alta urgencia. **(fig. 7)** Además de la constante amenaza de huelgas, conatos de motines y proximidad a las principales dependencias del Estado, la presencia de la población estudiantil en el primer cuadro de la capital es motivo de riñas permanentes entre el tránsito urbano y los estudiantes, que junto con la cercanía de las instalaciones universitarias a “billares y a establecimientos de bebidas” se perciben como algo nocivo para la moral pública.⁴⁰ Por otro lado, la dispersión de las sedes universitarias hace de la Universidad tan “sólo un conjunto de escuelas que únicamente tienen en común lo que a su administración se refiere”, como dice Mario Pani, pues con sedes tan dispersas como la Casa de los Mascarones, la Academia de San Carlos o el Palacio de Minería, las distintas escuelas e institutos que componen a la universidad carecen de una vida colectiva.⁴¹ (Por supuesto, no todos los grupos ven este impulso descentralizador con tan buenos ojos.) Finalmente,

36] Antonio Acevedo Escobedo, “Los edificios de la antigua universidad”, en *Arquitectura México* no. 39, septiembre de 1952, pg. 199

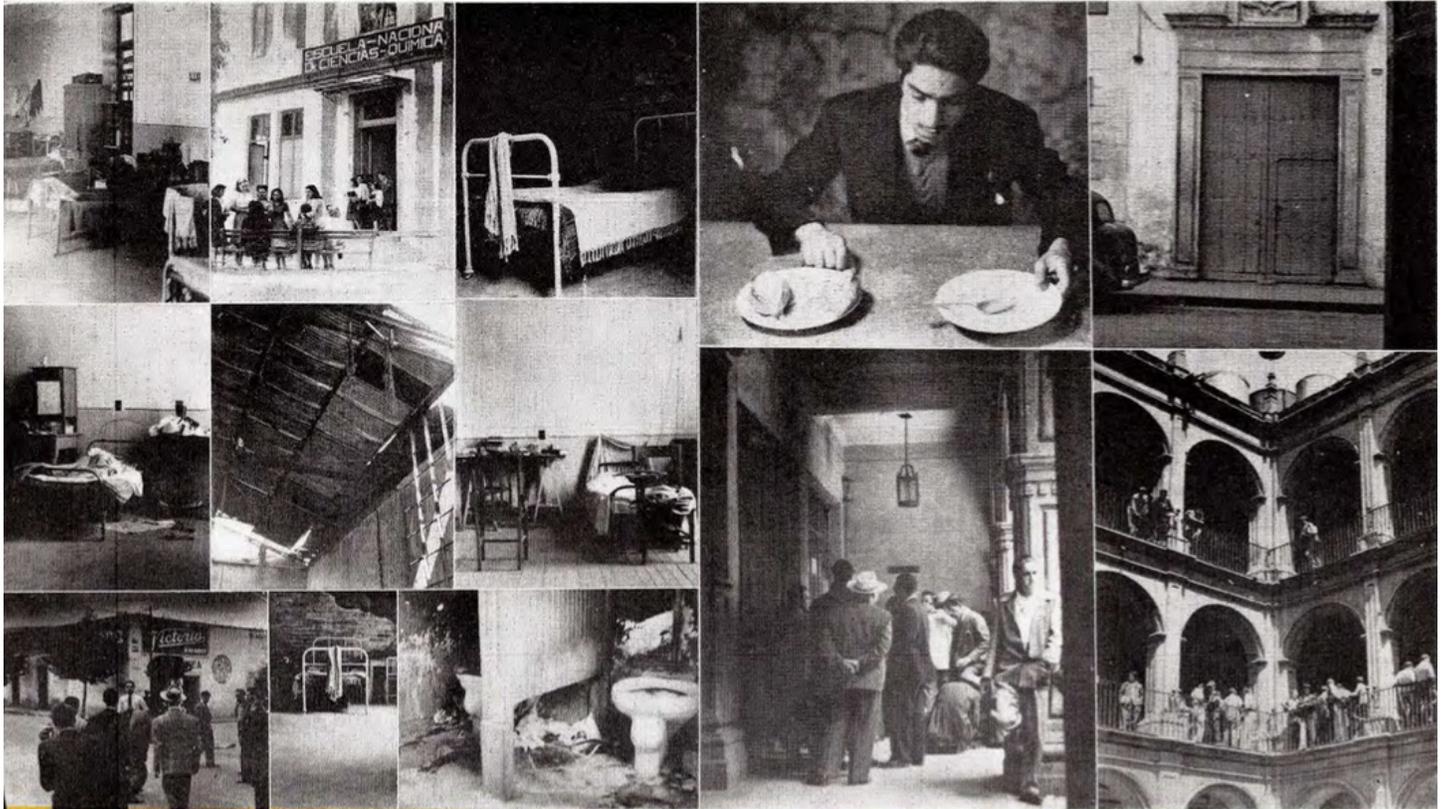
37] Las pugnas, discusiones y tensiones entre los distintos actores del proceder universitario (como el Estado, las diferentes escuelas de la universidad o las asociaciones estudiantiles) permiten un vistazo muy interesante a la vida en el primer cuadro de la ciudad durante estas décadas. De estos recuentos, recomiendo revisar Carlos Martínez Assad, “El Barrio Universitario en la doble institucionalidad”, en *El barrio universitario en el proceso de institucionalización de la Universidad Nacional Autónoma de México*. (Ciudad de México: UNAM, 2018); Sergio Miranda Pacheco, “Por mi raza hablará la metrópoli” en Miranda Pacheco, Sergio (coord.), *El historiador frente a la ciudad de México. Perfiles de su historia*. (Ciudad de México: UNAM, 2016), pgs. 183-227; y Valeria Sánchez Michel, *Construcción de una utopía: Ciudad Universitaria, 1928-1952* (Ciudad de México: Colmex, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia, 2014).

38] Antonio Acevedo, *Op. Cit.*, pg. 210

39] Tomado de Alfonso Pérez-Méndez, “Conceptualización de la ocupación del Pedregal. La teatralización del espacio público en el plan maestro de la Ciudad Universitaria”, en *Habitar C. U.*, *Op. Cit.* pg. 37.

40] Antonio Acevedo, *Op. Cit.*, pg. 201

41] Margarita Paz Paredes, “Carácter y porvenir de la Ciudad Universitaria. Entrevista con el arquitecto Mario Pani”, en *Arquitectura México*, no. 23, septiembre de 1950, pgs. 168-169



¡ESTADO ACTUAL DE NUESTRA UNIVERSIDAD!!

7. ¡Estado actual de nuestra Universidad!
Revista *Espacios*, nos. 5 y 6, 1950.



8. Academia de San Carlos.
FCLB - AHUNAM

9. Casa de Mascarones.
FCLB - AHUNAM

10. Palacio de Minería.
FCLB - AHUNAM



aunque muchos de los edificios que ocupa la universidad son “de tradición histórica y magnitud arquitectónica muy valiosos”, la mayoría de los comentaristas concuerda con que éstos son también un grave inconveniente para la Universidad, pues carecen de “espacios vitales” para el alumnado y, sobre todo, son “del todo inadecuados para impartir la enseñanza de acuerdo con las prescripciones de la pedagogía contemporánea”.⁴² (**figs. 8, 9 y 10**)

El sitio propuesto para albergar a la nueva sede de la Universidad Nacional son una serie de llanos ejidales al sur de la ciudad de México a los que la extensión de la Avenida de los Insurgentes hacia el pueblo de Tlalpan, parte de la Carretera Panamericana, ha dado acceso. Sitiado ya por el desarrollo inmobiliario de la época, y abierto al tránsito metropolitano por el trazo de esta vía, que lo cruza “como un gran puente”,⁴³ el sitio ofrece a la capital mexicana un territorio cuya potencia plástica, visible a través del auto en movimiento,⁴⁴ es palpable en los textos y en las imágenes inmobiliarias de la época. (Las vicisitudes discursivas en torno a este paisaje serán abordadas posteriormente.) En palabras de Carlos Obregón Santacilia, miembro desde 1946 de la Comisión Interministerial de la Ciudad Universitaria,⁴⁵ los llanos son una serie de terrenos interconectados, de formas “irregulares pero bien definidas” —y, más importante aún, exentas de piedra— dentro del vasto campo de roca volcánica conocido como el Pedregal de San Ángel. (**fig. 12**) Para Obregón Santacilia, el sitio presenta algunas desventajas como la lejanía que guarda con respecto al centro de la ciudad, en donde residen y trabajan alumnos y profesores, pero el hecho de estar ubicado en terrenos baratos y hacia donde se extiende la mancha urbana, además de estar conectado a ésta por vía de la Avenida de los Insurgentes, “eje norte-sur de la ciudad”, hace que éstos sean la opción más viable para la realización de la Ciudad Universitaria, “por no existir otros dentro de la Ciudad de México que puedan obtenerse proporcionando mayores ventajas”.⁴⁶

Dadas las condiciones periféricas del sitio, la misma Comisión propondrá que el proyecto que se desplante en estos llanos esté articulado “racional y armónicamente con la planeación urbanística del propio Distrito [Federal]”, como menciona José Villagrán García, miembro de dicho organismo, en su *Programa General Para la Ciudad Universitaria*. Aunque las exigencias mismas de la Universidad sugieren ya un trazo programático —centralización de las funciones administrativas, consolidación de las diferentes escuelas y facultades en edificios adecuados, y áreas deportivas y de habitación para los estudiantes y profesores— Villagrán divide su programa, publicado el 25 de noviembre de 1946, en dos

42] Además de Antonio Acevedo, esta impresión la comparten tanto Mario Pani como Luis Garrido, rector de la Universidad Nacional.

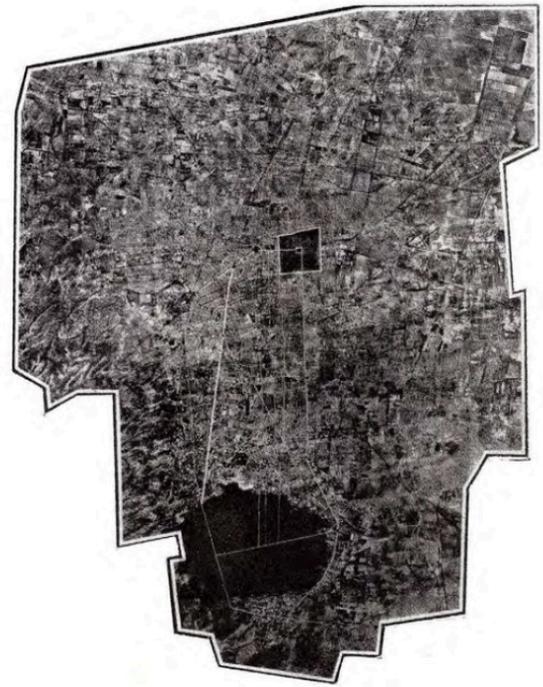
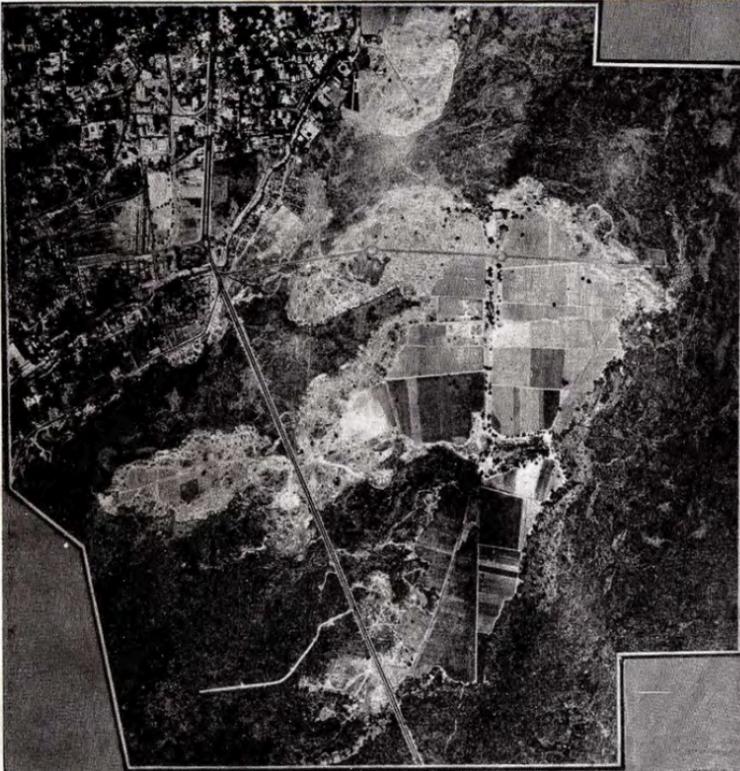
43] Mario Pani, “Proyecto de Conjunto”, en *Arquitectura México*, no. 39, septiembre de 1952, pg. 211.

44] Según Luis Barragán, quien especula con el paisaje inmobiliario del Pedregal a un costado de la Ciudad Universitaria, los jardines modernos “se gozan cuando pasamos en nuestros autos a treinta o cincuenta millas por hora”. Ricardo de Robina. “Los Jardines del Pedregal”, en *Arquitectura México*, no. 39, septiembre de 1952, pg. 343

45] Los miembros de esta Comisión eran Enrique del Moral por la Universidad Nacional; Enrique Orozco por la SEP; Emigdio Martínez Adame por la SHCP; José Villagrán por la Secretaría de Salubridad y Carlos Obregón Santacilia por el Departamento del Distrito Federal. Pérez Méndez, *Op. Cit.*, pg. 39

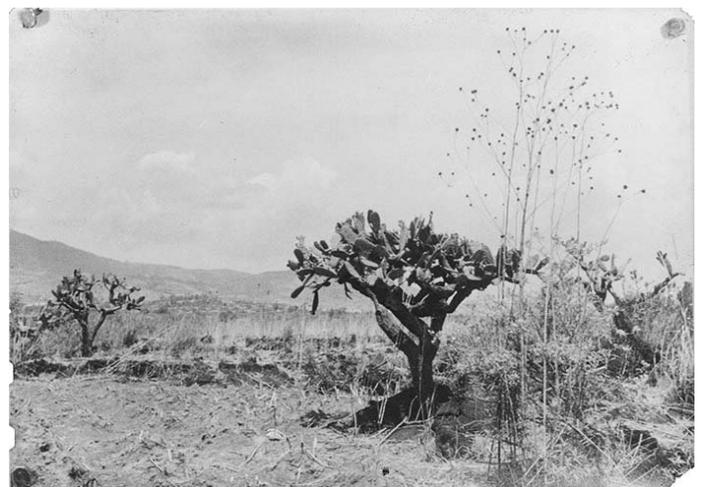
46] Aunque la Comisión lanza su dictamen a mediados de 1946, no es hasta finales de aquel año, cuando llega al poder Miguel Alemán Valdez, primer presidente civil y universitario, que se verifica la expropiación de los terrenos ejidales en los que se proyectará esta obra.

EL TERRENO y su
COMUNICACION CON LA CIUDAD



12. El terreno y su comunicación con la ciudad.
Revista *Espacios*, nos. 5 y 6, 1950.

13. Pedregal.
FCLB - AHUNAM



grandes secciones. La primera es la *Zona del Centro Universitario* y cuenta con Edificios Universitarios (Rectoría, biblioteca, escuelas e investigación), Deportes (estadio de exhibición para 25,000 espectadores y áreas de entrenamiento) y áreas de servicios generales, como bodegas o cisternas. La segunda es una *Zona Residencial Universitaria* con iglesia, áreas comerciales y edificios de vivienda para profesores y alumnos que, aunque nunca se llevará a cabo, terminará formando parte del imaginario colectivo del proyecto. Aunque detrás del *Programa General* existe el funcionalismo humanista de su autor, como bien apunta Alfonso Pérez-Vázquez al comentar sobre la función teatral del espacio público, éste es también una guía conceptual para la creación de una urbanización satelital (y universitaria) en los llanos del Pedregal de San Ángel, con la que se busca descentralizar a la ciudad de México con un proyecto unido a ésta por una de sus principales avenidas.⁴⁷

Armados con un sitio inusual y poco denso, además de con un programa urbano y arquitectónico atento al flujo del tránsito metropolitano, la Comisión lanzará una serie de convocatorias a concursos cuya organización tenderá a beneficiar a los proyectos presentados por los arquitectos de la Escuela Nacional de Arquitectura, de la misma Universidad Nacional, y en donde son docentes tanto Villagrán García como Vladimir Kaspé, Mario Pani y Enrique del Moral. Aunque esto generará tensiones entre el grupo de profesores de la ENA, agrupados bajo la figura del Colegio de Arquitectos Mexicanos y cercanos al gobierno de Alemán, y la más amplia y antigua Sociedad de Arquitectos Mexicanos (de la que forman parte figuras como Gómez Mayorga, Obregón Santacilia o Lorenzo Favela),⁴⁸ las propuestas entregadas para el concurso interno de la escuela, presentadas a profundidad por el trabajo de Elisa Drago y Jimena Torre,⁴⁹ dan cuenta de las concepciones urbanísticas y arquitectónicas que existían por entonces en la antigua Academia de San Carlos.⁵⁰ Aunque todos los proyectos buscan dar solución a las

47] José Villagrán García, "Programa General para la Ciudad Universitaria", en *Arquitectura México* no. 23, septiembre de 1947, pgs. 138-141.

48] El pleito entre la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y el Colegio de Arquitectos Mexicanos (CAM y SAM, respectivamente), es legible en los primeros números de la revista *Arquitectura y lo demás*, que encabezan Favela y Gómez Mayorga. En ellos es posible ver cómo a la llegada de Miguel Alemán, quien buscaba oficializar a los grupos de profesionistas, se creó el Colegio de Arquitectos Mexicanos como un organismo autónomo, oficial, y escindido de la mayor Sociedad. En el Colegio estaban enlistados la gran mayoría de profesores de la ENA. De ahí que ya desde el concurso se le diera un tufo oficialista al proyecto de la Ciudad Universitaria, pues lo cierto es que sus organizadores, que eran profesores en la ENA y miembros del CAM, no entregaron la documentación completa al otro organismo, la SAM, también invitada a participar en el proyecto. El recuento de los acontecimientos de los editores de *Arquitectura y lo demás* está documentado en "La Ciudad Universitaria. Simulación de un concurso nacional", *Arquitectura y lo demás*, no. 11, mayo 1947-marzo de 1948, pgs. 32-36. Este mismo pleito lo recogen Elisa Drago y Jimena Torre, así como Yolanda Bravo Saldaña. Cfr. Drago, Elisa y Torre, Jimena, "Ideales para una ciudad universitaria", en *Habitar C. U., Op. Cit.* pgs. 95-132; y Yolanda Bravo, "El Arq. Carlos Lazo Barreiro y su labor dentro de la construcción de la Ciudad Universitaria: una nueva lectura" (Tesis de maestría, UNAM, 2000).

49] Elisa Drago, *Op. Cit.*

50] Como muestran los primeros veinte números de la revista *Arquitectura México*, la cultura visual de los arquitectos mexicanos, o por lo menos de los editores de la revista, continuaba fuertemente informada por imágenes de la arquitectura clásica. Son comunes, por ejemplo, las reproducciones de jardines barrocos, hospitales antiguos y portadas de iglesias mexicanas. Esto probablemente sea la mano de Pani, quien viene de la Academia de Bellas Artes de París. Poco a poco, conforme avanzan los años cuarenta, este imaginario academicista irá dando lugar a otro tipo de posturas e imágenes, como las discutidas en esta sección.

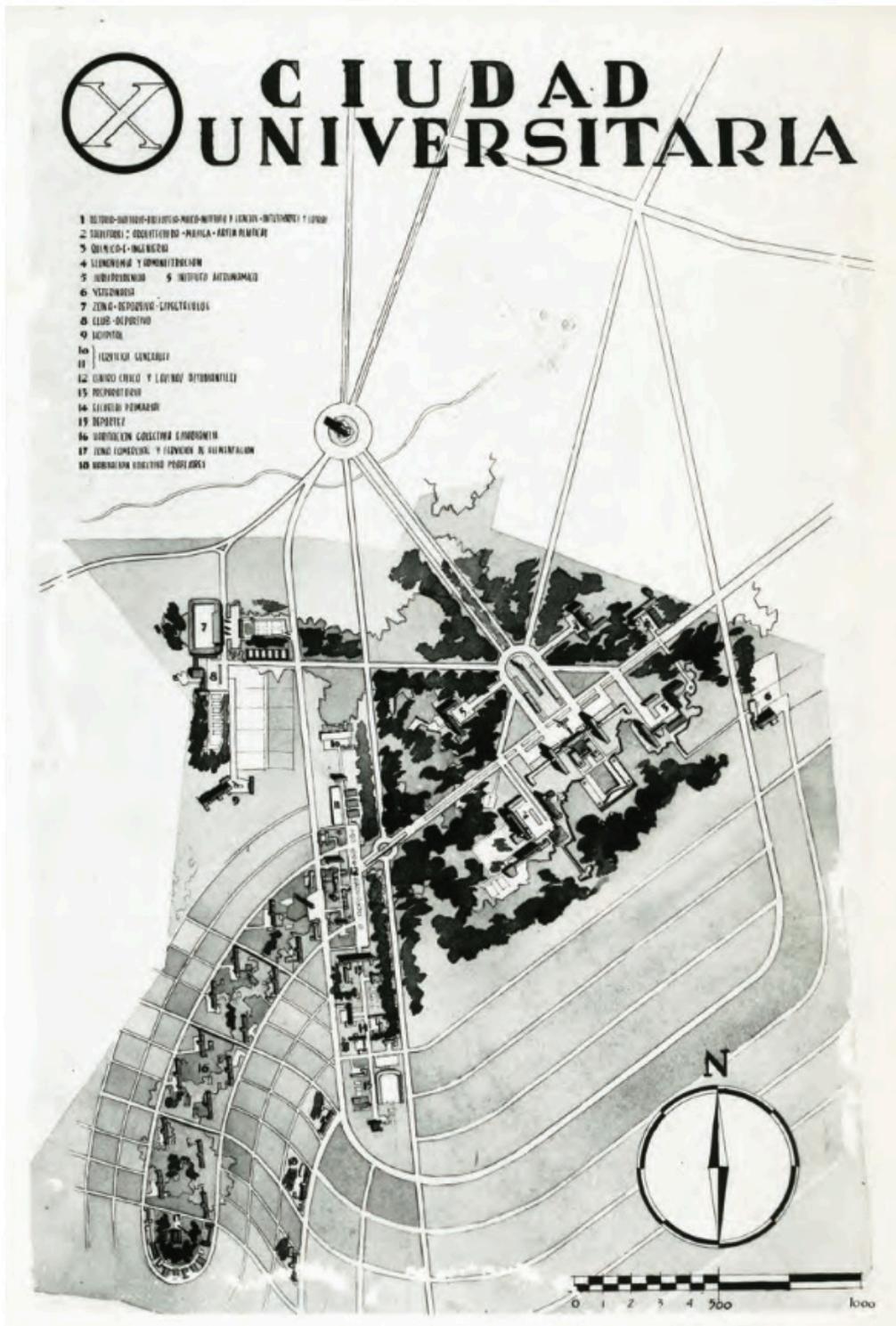
distintas zonas de la ciudad satélite prevista por el *Programa* de Villagrán, y sin duda hay un puñado de propuestas más abstractas que no interrumpen el tránsito de Insurgentes con glorietas (y cuya morfología urbana recuerda más bien a los trabajos de la *Hochhausstadt* de Ludwig Hilberseimer), es de notar el gran número de propuestas de orden academicista que surgieron de los restiradores de la ENA. **(fig. 11)** Aunque profusamente vegetadas, atendiendo al llamado de la ciudad jardín de la descentralización, estos partidos llaman la atención porque, salvo por muy contadas excepciones,⁵¹ ninguno de los remates visuales, glorietas de tránsito o ejes de simetría de sus trazos urbanos y arquitectónicos hace gala de las formas irregulares, pero bien definidas y exentas de piedra, del terreno original del Pedregal. **(figs. 13, 14 y 15)**

Como señalaba Kaspé en su conferencia de 1946, es “particularmente en los jóvenes” en quienes mayor influencia ha tenido el trabajo de Le Corbusier, además de que son ellos quienes quizás mejor lo entiendan. Prueba de esto es que no es de los profesores, acotados a trazos más clásicos, de quien saldrá la propuesta enrarecida y periférica que será la base conceptual sobre la que se desarrollará la futura Ciudad Universitaria de México. Son, pues, los alumnos Armando Franco y Teodoro González de León quienes, inspirados en las semejanzas paisajísticas entre el sitio del Pedregal y aquel dispuesto para la Ciudad Universitaria del Brasil (que habrán visto publicada en el volumen número tres de las *Obras Completas* de Le Corbusier), propondrán un partido arquitectónico que podrá ser descrito con los mismos términos que usó Lucio Costa para la propuesta carioca del suizo. Con Insurgentes como gran viaducto articulador, como en su contraparte carioca, el proyecto de los estudiantes es “atento al paisaje” (y al tránsito), pues parte de la morfología errática del sitio y del flujo vehicular ininterrumpido de la avenida que lo atraviesa, recta y metropolitana, para desplantar un entramado de autopistas elevadas sobre *pilotis* que recorren y homologan el perímetro de los llanos, otorgándoles una lógica de circulación ininterrumpida. Es a través de esta condición periférica, elevada y paisajística que, contrario a los trazos clásicos —que según las posturas de la época entorpecen el flujo vehicular de la ciudad— las autopistas del proyecto moderno domestican para el tránsito de la metrópoli a las formas agrestes de las rocas. **(fig. 18)**

Luego de este gesto, el proyecto de Franco y González de León aprovecha los llanos originales del terreno ya domesticado para establecer su partido de ciudad jardín. Lejos de una espacialidad acotada a rotondas, ejes y remates visuales, como las propuestas de sus profesores, el proyecto de los estudiantes contempla edificios abstractos y aislados, colocados axialmente con respecto a los perímetros de las rocas-en-tránsito y separados de éstas por estacionamientos. Como en Río, los llanos agrestes del Pedregal quedan abiertos a ser articuladores vegetados de la gran espacialidad periférica y extensa de la ciudad descentralizada del tránsito lecorbusiano: un *sueño virgiliano* para el Pedregal de San Ángel.⁵² La

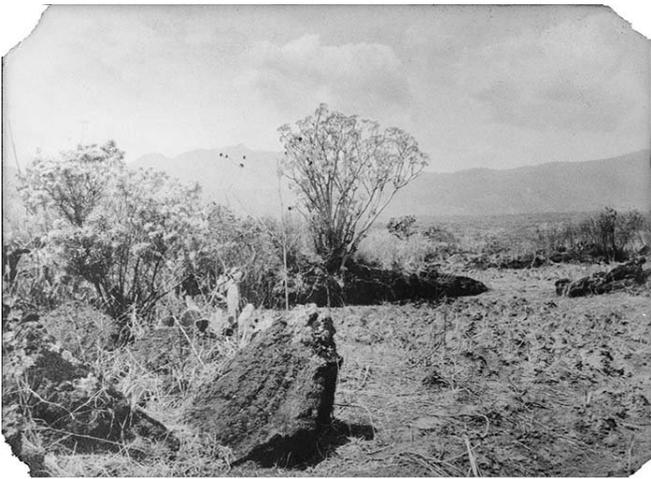
51] Alfonso Pérez Méndez señala que la propuesta de Enrique del Moral sí pone atención a los trazos del terreno, aunque tenga glorietas, ejes de simetría y remates monumentales, como los demás. Pérez Méndez, *Op. Cit.*, pg. 45.

52] En palabras de Teodoro González de León recogidas por Drago y Torre, el anteproyecto “era un planteamiento contemporáneo abstracto, donde ya no había ni glorietas ni ejes. Otra plástica urbana con circuitos

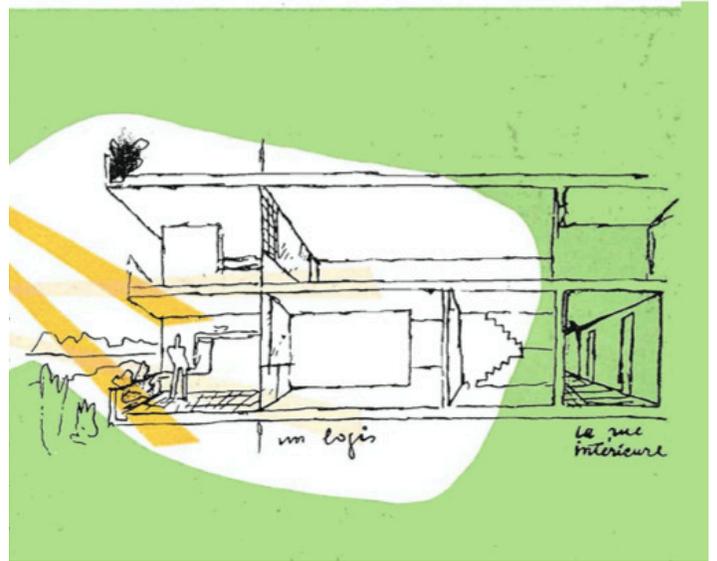


11. Anteproyecto de Mario Pani, 1947.
Tomado de Drago y Torre, *Op. Cit.*

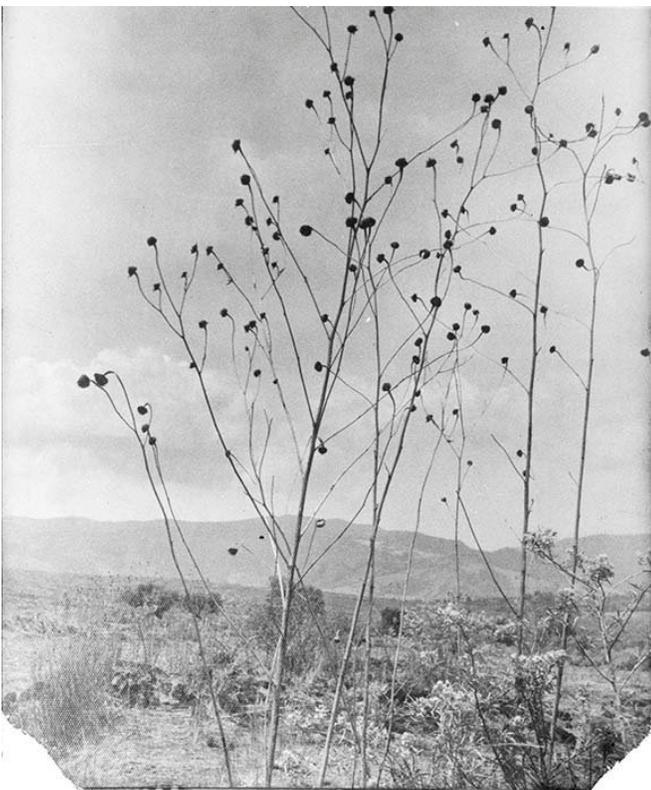
BRISE-SOLEIL



14.



16.



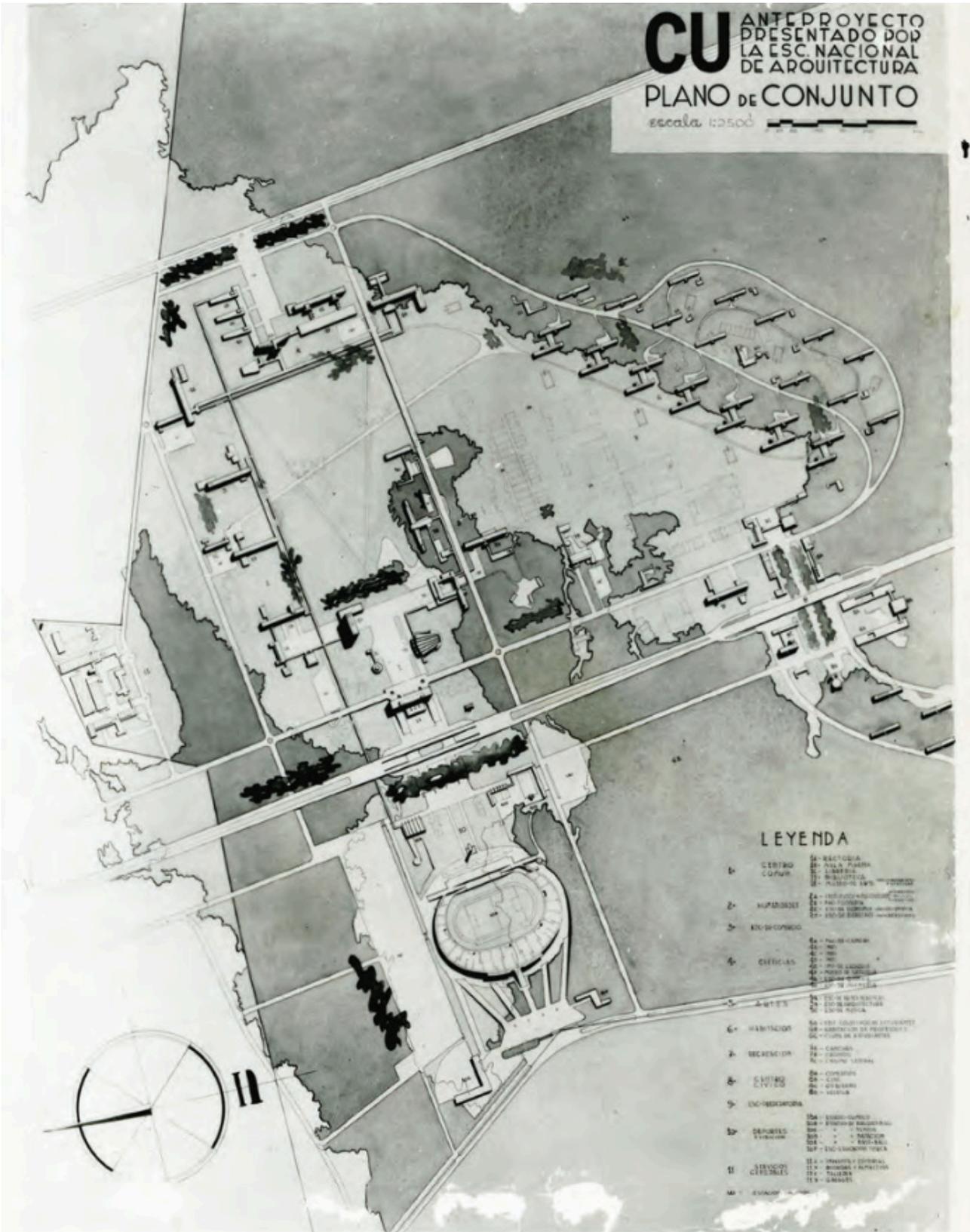
15.



31.—"Un hombre de pie ante una pared de vidrio (sol, espacio, verdura)".

17.

CU ANTEPROYECTO
 PRESENTADO POR
 LA ESC. NACIONAL
 DE ARQUITECTURA
PLANO DE CONJUNTO
 escala 1:2500



LEYENDA

- 1- CENTRO
 101 - BUCLETERIA
 102 - PALLA FUERA
 103 - LIBRERIA
 104 - BIBLIOTECA
 105 - PASEO DE SAN FRANCISCO
- 2- HUBERSON
 201 - INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
 202 - PAB. FUERA
 203 - PAB. FUERA
 204 - PAB. FUERA
- 3- ESTACIONES
 301 - PAB. FUERA
 302 - NO
 303 - NO
 304 - NO
 305 - PAB. FUERA
 306 - PAB. FUERA
- 4- CATEDRALES
 401 - PAB. FUERA
 402 - PAB. FUERA
 403 - PAB. FUERA
 404 - PAB. FUERA
 405 - PAB. FUERA
- 5- ARTES
 501 - PAB. FUERA
 502 - PAB. FUERA
 503 - PAB. FUERA
- 6- HABITACIONES
 601 - PAB. FUERA
 602 - PAB. FUERA
 603 - PAB. FUERA
- 7- SECRETARIA
 701 - CANTINA
 702 - CANTINA
 703 - CANTINA
- 8- CLUBES
 801 - CLUB
 802 - CLUB
 803 - CLUB
- 9- SOCIEDADES
 901 - CLUB
 902 - CLUB
 903 - CLUB
- 10- SERVICIOS
 1001 - SERVICIOS
 1002 - SERVICIOS
 1003 - SERVICIOS
 1004 - SERVICIOS
 1005 - SERVICIOS
- 11- SERVICIOS
 1101 - SERVICIOS
 1102 - SERVICIOS
 1103 - SERVICIOS
 1104 - SERVICIOS
- 12- SERVICIOS
 1201 - SERVICIOS
 1202 - SERVICIOS
 1203 - SERVICIOS

simultaneidad del tránsito periférico y el campo agreste no es lo único que toman los alumnos del suizo, pues la solución programática también abreva del proyecto para la entonces capital brasileña. A lo largo de estos llanos-en-tránsito, la “sinfonía paisajística” de Franco y González de León organiza las grandes zonas del *Programa* de Villagrán con un acomodo atento a las especificidades de su territorio. Siguiendo los trazos del terreno, el proyecto desplanta la zona de edificios universitarios hacia el norte y al oriente de Insurgentes, sobre el llano más regular, más amplio, y el único perpendicular al trazo de la avenida. Hacia el sur, la propuesta ubica la zona de entrenamiento deportivo a lo largo de otra planicie abierta, pero de trazo inclinado, además de que coloca, en su margen austral y sobre la roca, las habitaciones estudiantiles: como sugiere Le Corbusier, y en contra de la espacialidad de la ciudad clásica, el deporte al pie de las viviendas.

Pero, como bien anotan Drago y Torre, es en el acomodo de las distintas zonas del programa universitario, así como en las formas que toman los edificios en este primer esquema, en donde la referencia al proyecto carioca de Le Corbusier es más evidente. Como gesto a la Avenida de los Insurgentes, que se mantiene fluida, elevada e intacta (como en su contraparte carioca), el proyecto de Franco y González de León contempla los sitios más públicos del programa como puertas de entrada monumental para la ciudad; monumentos dispuestos al tránsito que circula frente a ellos. A manera de gran fachada metropolitana, el edificio de la Rectoría quedará hacia el oriente del sitio, apaisajado en esta primera propuesta. Del otro lado de la avenida, en un llano cóncavo, los alumnos colocarán el estadio de exhibiciones para el público urbano; a la postre el Estadio Olímpico Universitario. Como parte de este mecanismo formal y proyectual, que es al mismo tiempo urbano y arquitectónico, la primera plataforma de la Rectoría media los desniveles entre el espacio-en-flujo de la Avenida de los Insurgentes y el paisaje-agreste-pero-ya-domesticado de los llanos del Pedregal, que quedan detrás del edificio. En cuanto al resto de las construcciones, en torno a esta primera plataforma se desplantan, como en Río, el museo en espiral y la biblioteca, que harán de la fachada urbana de la Universidad Nacional el primer centro cultural excéntrico a la ciudad de México. El resto del programa queda acomodado según los principios de proximidades temáticas de Villagrán, sí, pero también conforme a los pabellones periféricos de la propuesta de Le Corbusier. Supliendo a la escuela de medicina de la versión carioca, que no estaría contemplada en su versión mexicana sino hasta 1951, el proyecto del Pedregal usa a la torre de los institutos de investigación científica como el gran remate de este primer llano que, aludiendo a las enormes dimensiones del campo agreste del proyecto carioca, los mexicanos utilizan en toda su extensión (estas dimensiones se irán a la postre reduciendo). A los lados, las demás escuelas devienen grupos temáticos de edificios aislados y cuyos volúmenes, perpendiculares a las avenidas, ritman con sus geometrías abstractas al tránsito a su alrededor. Algunos están sobre el llano y otros, sobre la roca; y así como con el trazo urbano, aunque de ellos se ofrece apenas un esbozo conceptual, es palpable una gran

externos, que nosotros proyectamos elevados, con edificios sueltos en el paisaje y con un gran espacio de áreas verdes al centro, donde no habría circulaciones de automóviles y que se convertiría en el gran punto de reunión de la comunidad”. Elisa Drago, *Op. Cit.*, pg 128

influencia lecorbusiana, pues muchos de ellos hacen gala de referencias formales, tipológicas y constructivas a proyectos del suizo.⁵³

Expuesto con gran pompa en las instalaciones de la ENA en abril de 1947 (entre los asistentes a la inauguración se encontraban desde las autoridades universitarias hasta el recién investido Miguel Alemán), el anteproyecto para la Ciudad Universitaria de México ofrecería una imagen concreta del potencial urbanizador que la arquitectura moderna le ofrecía a la ciudad de México en la época de la inmediata posguerra. Gracias a las lógicas automovilísticas y funcionales que la animaban, y que daban lugar a una organización programática precisa y contornada por autopistas, una atenta lectura de la doctrina maquinista del suizo, proyectada con intención sobre las condiciones específicas del paisaje nacional, mostraría a los asistentes la aparición de un modelo urbano capaz de contravenir a las condiciones de saturación material, programática y simbólica de la ciudad clásica, centro aún de la capital mexicana. No es fortuito que, a pesar de que el concurso estuviera pensado para servir como propaganda y no como proyecto final, las ideas descentralizadoras de Franco y González de León sentarían las bases conceptuales para la Ciudad Universitaria que conocemos hoy en día.

Con patente entusiasmo por la realización del proyecto, como documenta Sánchez Michel,⁵⁴ el rector Zubirán asignaría a los arquitectos Mario Pani, Enrique del Moral y Mauricio Campos, todos profesores de la ENA, como los encargados de llevar a cabo las obras. Pero la falta de avances patentes a lo largo de los siguientes dos años (1947-1949) darán cuenta de la razón que tenía Kaspé en su conferencia de 1946, cuando mencionaba la dificultad de llevar a cabo proyectos de tal magnitud: no por nada, la del Brasil tampoco estaba construida. Dejada a la suerte de la Universidad y como múltiples fuentes confirman,⁵⁵ la posibilidad de materializar la nueva sede de la Universidad Nacional entre las rocas volcánicas del sur de la cuenca parecía desvanecerse con el paso del tiempo a falta de una organización eficiente que pudiera concretarla. Por lo pronto, y como en efecto sucedió con su contraparte carioca, el *sueño virgiliano* para el Pedregal de San Ángel parecía quedar como un intento teórico más, de los muchos todavía sin realizar, para materializar los postulados de la espacialidad lecorbusiana.

53] Aunque son esbozos muy sencillos, todas estas propuestas están publicadas en el número 23 de la revista *Arquitectura México*, de septiembre de 1947. Por mencionar algunos de sus detalles lecorbusianos, además de la profusión de pilotis, volúmenes apaisajados y auditorios descentrados, la torre de investigaciones científicas tiene guiños al Centrosoyuz de Moscú, de 1929, mientras que la biblioteca presenta un partido que, resuelto a partir de un volumen horizontal bajo y un bloque alto y acristalado que lo intersecta de manera perpendicular, recuerda a la volumetría del Ministerio de Educación y Salud de Río, como discutiremos más adelante.

54] Según recoge Sánchez Michel, hacia 1946 había gran efervescencia en torno al proyecto de la Ciudad Universitaria, pues el desplazamiento hacia el sur permitiría, entre muchas cosas, “evitar los movimientos estudiantiles provocados por fósiles y agitadores que asolaban al centro”. Según la autora, con la exposición del anteproyecto, Zubirán “lograba, a tan sólo un año de gestión, revivir un proyecto que parecía olvidado”. Sánchez Michel, *Op. Cit.*, pg. 192.

55] En 1952, Raúl Cacho habla de la decepción que se sentía entre los miembros del gremio por la falta de acción en torno a las obras. Ver Raúl Cacho, “La Ciudad Universitaria de México y la nueva arquitectura”, en *Espacios*, no. 10, agosto de 1952, s/n. De las comentaristas contemporáneas, Sánchez Michel dice que “todo el tiempo hubo una gran incredulidad sobre si se podría lograr, por factores económicos pero también por los vaivenes universitarios”. Sánchez Michel, *Op. Cit.*, pg. 19.

19. Miguel Alemán frente a la maqueta de la CU.
Revista *Espacios*, nos. 5 y 6, 1950





20. La Ciudad Universitaria en realización.
Revista *Espacios*, nos. 5 y 6,
1950

21. Autos.
FCLB - AHUNAM

22. Autos.
FCLB - AHUNAM



1950: la Gerencia General de Obras

Impulsado por una economía que busca espacios para la expansión de sus diferentes industrias, tendrá que llegar el régimen de Miguel Alemán para organizar las obras. **(fig. 19)** El 1º de abril de 1950, a dos años y medio del fin del sexenio, aparecerá la estructura financiera que hará posible que la nueva sede de la Universidad Nacional pase de ser un mero proyecto especulativo a ser una realidad material producida al sur de la cuenca del Anáhuac. Llamada *Ciudad Universitaria de México*, esta organización tripartita facilitará que a las obras lleguen suficientes fondos federales o, como los describe Mario Pani, “la cooperación entusiasta y cuantiosa aportada por el Presidente Universitario”,⁵⁶ que darán un impulso insólito a las obras. De las tres partes de esta comisión, el financiamiento será administrado por un Patronato a cargo del banquero Carlos Novoa, quien es gobernador del Banco de México y es cercano tanto a los círculos de industriales como al presidente Alemán.⁵⁷ Herencia de la estructura universitaria anterior, la dirección del Plan de Conjunto quedará en manos de Mario Pani y de Enrique del Moral, profesores de la ENA, quienes supervisarán todo lo relacionado con el diseño final del proyecto, desde los edificios particulares y las áreas abiertas hasta el trazo de las vialidades circundantes. Finalmente, y de mayor relevancia para los intereses de esta investigación, el tercer organismo de esta comisión será la Gerencia General de Obras, bajo el mando de Carlos Lazo Barreiro, futuro secretario de Comunicaciones y Obras Públicas. En tanto representante directo del presidente Alemán en las obras, y en contra de la administración anterior, la labor de Lazo en la Ciudad Universitaria será la de organizar el pulso de un emprendimiento en el que el trabajo conjunto entre el Estado, la industria privada de la construcción y los grupos de arquitectos e ingenieros involucrados en el diseño, permitirá la materialización de un nuevo territorio extra urbano para la ciudad de México. A la par de ir realizando los postulados descentralizados y en tránsito de la espacialidad lecorbusiana, y contrario a las formas de la ciudad clásica, en este territorio se dispondrá de los antiguos terrenos ejidales en torno a la vieja capital para transformarlos en urbanizaciones modernas. Además, en ellos se explotarán los nuevos medios de (re)producción del espacio urbano de la ciudad, fomentados por el mismo Estado: la industria que la edifica y el automóvil privado que circula a través de ella.⁵⁸ **(fig. 20)**

56] Paz Paredes, *Op. Cit.*, pg. 169.

57] Como recoge María Eugenia Romero, Carlos Novoa presidió la Comisión Nacional Bancaria en 1933, la Asociación de Banqueros de México, entre 1945 y 1946, y fue director del Banco de México durante todo el sexenio de Alemán, cuando se desarrollan las obras de la Ciudad Universitaria. Junto con empresarios como Raul Baillères, Novoa formará parte de la Sociedad Mexicana de Cultura, una asociación civil de industriales que a lo largo de la segunda mitad del siglo XX fomentará la difusión y la consolidación del liberalismo económico como respuesta al estatismo de la economía priista. Este tipo de asociaciones dan cuenta de la manera en la que, a medida en que la Revolución mexicana fue quedando en el pasado, y acompañada de una economía industrializada en constante ascenso, el régimen priista fue oficializando los intereses, y cediendo espacios cada vez más amplios, a los grupos que controlaban el capital privado. María Eugenia Romero, “Las raíces de la ortodoxia en México”, *Economíaunam*, vol. 8 no. 24, diciembre de 2011, pgs. 23-50.

58] Esta investigación sustenta que, en la SCOP, Lazo llevará este mismo pensamiento a escala nacional.

De los comentaristas, ni los que escriben entonces ni la historiografía posterior ponen en tela de juicio el hecho de que, con la llegada de este aparato, el proyecto de la Ciudad Universitaria tomará un carácter mucho más oficial, con el que el papel de las autoridades universitarias en las obras quedará relegado a un segundo plano.⁵⁹ Con el modelo urbano claramente proyectado, las labores de la Gerencia General deberán avanzar a marchas forzadas de cara al apretado calendario de obras que se les presentaba si hubieran de inaugurarlas hacia finales de 1952, como era la intención del presidente. Para lograr esta enorme encomienda —no por nada era la primera de su tipo en el mundo— Lazo entenderá que una de sus principales tareas es la de organizar a las fuerzas de la industria nacional en favor de un régimen que es por ahora tan revolucionario como institucional. De esta manera, lo primero que hará el Gerente General será organizar una estructura funcional que le permita gestionar el gran volumen de obra que se requiere para llegar a tiempo a la inauguración. Como está bien documentado, esta estructura le otorgará a Lazo el control de la asignación de arquitectos para los diferentes proyectos del conjunto, de la organización de los concursos para licitar los contratos de las obras y del manejo mediático en torno a la construcción en sitio.⁶⁰

Pronto, y para dar paso a este territorio industrial, descentralizado y en tránsito, el antiguo paisaje de los llanos del Pedregal comenzará a ser modificado por los tractores, revolvedoras y cuadrillas de albañiles que llevan a cabo los trabajos. Por ser los más sencillos, los primeros trabajos concluidos serán aquellos que no requieren de estructuras, como los campos deportivos o la disposición general de las terrazas.⁶¹ También aparecerán muy pronto las pistas automovilísticas, que han sustituido a los viaductos elevados de la propuesta original en favor de circuitos más complejos, aunque mucho mejor adaptados a fomentar el tránsito a la topografía de las rocas, y que están organizados, según describe Pani, a partir de “curvas que permiten grandes velocidades” y en las que se considera “secundario el factor distancia”.⁶² **(figs. 21, 22 y 23)** Para muchos, como Diego Rivera, estos trabajos de transformación representan una gran pérdida para la patria, pues han logrado destruir “en una parte considerable, uno de los más bellos paisajes que integran [su] fisionomía”.⁶³ En una añoranza similar, Ricardo de Robina recuerda la visita de un hombre eminente a las obras, quien al observar desde el auto la manera en la que

59] Pani habla de la estimulante aportación presidencial en Paz Paredes, *Op. Cit.*, pg. 169; Sánchez Michel lo llama la “presidencialización” del proyecto, Sánchez Michel, *Op. Cit.*, pg. 252; Pérez Méndez dice que entonces se volvió un proyecto oficial; Pérez Méndez, *Op. Cit.*, pg. 60.

60] Para un recuento pormenorizado del trabajo mediático de Almiro Moratninos, Gerente de Relaciones de la CU, ver Pérez Méndez, *Op. Cit.*

61] Para agosto de 1950, el número doble 5 y 6 de la revista *Espacios* anuncia los porcentajes de avance de obra hasta entonces. Cito textual. “LO QUE SE HA HECHO: calzadas 95%, campos deportivos 90%, baños y vestidores 95%, riego y pasto 60% y casas de ejidatarios 100%.” En el mismo número, Lazo dice que los esfuerzos son “obra de un universitario que al llegar a la Presidencia de la República quiere impulsarla y llevarla a término utilizando noblemente los medios que el Poder pone en sus manos”. *Espacios*, nos. 5 y 6, agosto de 1950, s/n.

62] Paz Paredes, *Op. Cit.*, pg. 169. En esta entrevista de 1950, Pani ya describe con mucho detalle los circuitos universitarios, temprano en la obra. Cabe señalar que, a ojos y pies contemporáneos, las grandes distancias que permiten los viaductos de la CU parecen innecesarias.

63] Diego Rivera. “La huella de la historia y la geografía en la arquitectura mexicana”, en *Cuaderno de Arquitectura* no. 14, 1964 p. XLIV.

23. Allanamiento de las islas.
FCLB - AHUNAM



24. Carlos Lazo.
FCLB - AHUNAM



las enormes máquinas de que dispone el constructor moderno movían las grandes masas de tierra y piedra, se lamentaba amargamente por la destrucción de lo que él consideraba un museo viviente, un mundo geológico, vegetal y animal con características propias, una isla peculiar bien diferenciada dentro de nuestro Valle de México.⁶⁴

No todos los comentaristas eran tan pesimistas. Según el número 4 de la revista *Espacios*, la intrusión de la obra descentralizadora en los terrenos del Pedregal significaba que “un nuevo paisaje de singular y única belleza” se abría para la ciudad de México, permitiendo a los arquitectos “pensar en una ordenada planificación que armonice la esplendorosa personalidad del sitio con la acción del técnico, arquitecto y artista”.⁶⁵ Según este número, que también publica un artículo de Teodoro González de León ilustrado con los croquis de la *Ville Radieuse* lecorbusiana,⁶⁶ las posibilidades que presentaban “estos vírgenes terrenos implican un reto a la arquitectura, al cual deberán responder aquellos que deseen edificar conscientemente”. Por su parte, a pesar de las añoranzas ya citadas, el mismo Ricardo de

64] En el mismo artículo, de Robina cuenta de su propia infancia frente al paisaje “exótico y extraño [...] que es esa masa grisácea que conocemos con el nombre de Pedregal de San Ángel”. Ricardo de Robina, “El Pedregal de San Ángel”, en *Arquitectura México*, no. 39, septiembre de 1952, pg. 337. Por considerarlo un documento de particular potencia paisajística, me permito reproducir otro texto de Ricardo de Robina en el que describe el paisaje del Pedregal. Publicado en el mismo número de *Arquitectura México* que el extracto anterior, pero en este caso como promoción al fraccionamiento de los Jardines del Pedregal, de Robina escribe: *Abierto a la inmensidad que impera en las culminaciones del Ajusco, descendiendo por las laderas del sur del Valle de México, impresionante por su basáltica extensión, el Pedregal invade el Anáhuac con poderosa magnificencia e instala en el panorama de magias inadvertidas y tradiciones siderales, la solemne seguridad de sus lejanías que se encrespan, se ahondan y se agigantan en las más caprichosas y sugestivas formaciones volcánicas. Y en esa inmensidad que atestigua catástrofes seculares, vibra y se levanta el espíritu trascendental de la tierra: de grietas y ranuras, de grutas y oquedades, explota típica, abundante y victoriosa la más genuina flora, que aprieta, decora y exacerba la más oscura lava, océano paralizado e imponente, que esculpe torrenciales caminos de fuego pétreo, estallidos de luminosas asperezas y reverberaciones de astros, surgidas trágicamente de las fogosas entrañas del planeta. Allí donde durante siglos no hubo más que silencio y soledad, en esa dureza que cubrió implacable la primitiva residencia del hombre de Copilco desde hace más de 10,000 años y resguardó el área sagrada de la más antigua pirámide, la de Cuicuilco; allí el ingenio moderno mexicano ha trazado la zona urbana, artística y visionaria que es conocida por mexicanos y extranjeros como el Fraccionamiento de los “Jardines del Pedregal de San Ángel”*. Ricardo de Robina, “Los Jardines del Pedregal”, en *Arquitectura México*, no. 39, septiembre de 1952, pg. 341.

65] “Pedregal”, en *Espacios*, no. 4, enero de 1950, s/n.

66] Luego de que su propuesta resultara la ganadora del concurso para la Ciudad Universitaria, Teodoro González de León partirá con rumbo a París para trabajar con Le Corbusier, con quien en efecto terminará colaborando durante algunos años. Además de ser una traducción del mismo González de León, el artículo publicado en *Espacios* cuenta con los dibujos del suizo. Entre las cosas representadas está el sistema de *brise-soleils* del modelo *Dom-ino*, y del cual el Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro, y en general el trabajo de la escuela carioca, son los principales ejemplos. El artículo no tiene título, pero tiene una cita de Le Corbusier que vale la pena recuperar en extenso. Dice el suizo que “la línea de conducta para los jóvenes que toman hoy el relevo de los mayores no me parece que deba ser la sola persecución de un esteticismo de moda (luego pasajero) sino la búsqueda profunda, apasionada, íntima de todos los secretos del oficio, que permitan construir una maquinaria durable en la nueva sociedad que se forma en el mundo entero bajo nuestros ojos”. *Espacios* no. 4, enero de 1950, s/n. Por otro lado, estando González de León en París, cabe suponer que le mostrará la propuesta mexicana al suizo, y cabe especular también sobre el silencio de Le Corbusier con respecto a este proyecto, tan inspirado en el suyo, y que nunca visitó.

Robina terminaba sentenciando que los proyectos urbanizadores del Pedregal significan la *avanzada de la ciudad venidera*, pues “su desaparición bajo los nuevos edificios sólo puede justificarse por la creación de ese otro mundo nuevo y dinámico de la cultura, pivote y eje de toda la vida nacional: la creación de la Nueva Universidad”.⁶⁷ Para Luis Garrido, rector de la Universidad Nacional, el Pedregal es un sitio “marcado por el destino”, pues “aunque muchas y muy importantes obras materiales se han llevado a cabo durante [el sexenio de Alemán], la de más trascendencia para el futuro de la patria será sin duda la CU”.⁶⁸

Para arrancar con obras que no fueran meros movimientos de tierra, y que a la postre harían “brotar como por arte de magia las numerosas construcciones que hoy contemplamos”,⁶⁹ lo primero que se necesitaba era tener proyectos arquitectónicos concretos, por lo que Lazo meterá presión al equipo encargado del Plano de Conjunto para acelerar los procesos de producción.⁷⁰ (La reorganización del gremio en torno a las obras será discutida más adelante.) Con algunos de éstos en mano, y a tono con la retórica desarrollista del sexenio de Alemán, el Gerente General convocará a los círculos de industriales a concursar por las obras (de la presidencia). Las compañías constructoras ven este impulso con entusiasmo. En palabras de Francisco Alonso Cue, cuya empresa constructora CUFAC se hará cargo de las obras de la Rectoría y de la Escuela de Ingeniería, “éstas comprendieron desde un principio que se les llamaba para la realización de una obra de utilidad social y cultural, una obra de alcance nacional”.⁷¹ A pesar de tener plazos definidos y proyectos específicos a resolver, no todas las industrias tienen la capacidad necesaria para cumplir con los trabajos, por lo que el Estado hace préstamos a algunas y contratos a largo plazo con otras, con lo que la Ciudad Universitaria misma fomentará el desarrollo de un ambiente general de diversificación industrial, que impactará en distintos territorios alrededor de la cuenca y de la nación, y que será ampliamente apreciado por quienes controlan las empresas. Para Lazo, tiene sentido el hecho de que las obras de la Ciudad Universitaria sirvan para “influir en el progreso de la industria de la construcción”, pues la realización de proyectos públicos de esta naturaleza “constituye una actividad normal indispensable y representa el centro de la política económica, cuya última finalidad es construir el país”. Estas son las estructuras de las que dispone, para materializarse, el llamado Estado de

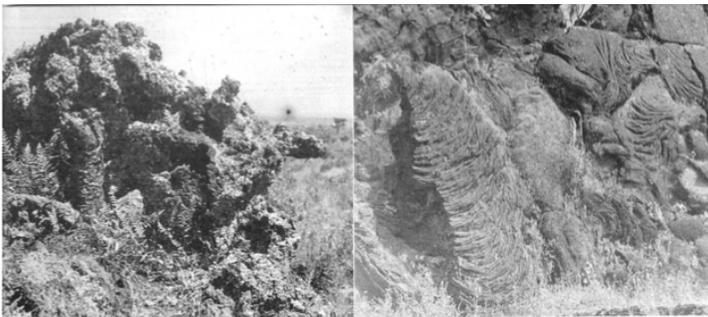
67] De Robina, *Op. Cit.*, pg. 337.

68] Luis Garrido, “El destino de la Ciudad Universitaria”, en *Arquitectura México*, no. 39, pg. 198.

69] *Idem.*

70] Durante la construcción de la Ciudad Universitaria, las relaciones entre la Gerencia General de Carlos Lazo y la dirección del Proyecto de Conjunto, de Pani y del Moral, fueron siempre tensas, pues mientras que Lazo parecía tener el control de la narrativa en torno a la construcción, tanto Pani como del Moral promovieron la idea de que eran ellos los directores creativos, y por tanto los más importantes, del proyecto. Como dirían ambos en *Arquitectura México* en 1951, los proyectos particulares eran resultado primero del trabajo de los arquitectos particulares, que luego pasaban a los “arquitectos directores” —es decir, ellos— quienes, luego de aprobarlos, los dirigían a la Gerencia General, “que tiene la misión de realizar las obras”. “El Proyecto de la Ciudad Universitaria. Plano de Conjunto.”, en *Arquitectura México*, no. 36, diciembre de 1951, pg. 12. Esta riña está bien documentada en Yolanda Bravo Saldaña, “El Arq. Carlos Lazo Barreiro y su labor dentro de la construcción de la Ciudad Universitaria: una nueva lectura” (Tesis de maestría, UNAM, 2000).

71] Construcciones Urbanas Francisco Alonso Cué, empresa constructora también del Museo Nacional de Antropología, en 1964. “La CUFAC colabora con la arquitectura mexicana. Entrevista con Francisco Alonso Cue”, en *Arquitectura México*, no. 39, pg. 349.



TRES MARAVILLAS

Enfrente de las grandiosas y milenarias formaciones naturales del Pedregal de San Ángel, con su lava volcánica y sus petrificaciones que le dan al paisaje fuerza y majestad, se alza hoy otra orgullosa maravilla:

LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE MEXICO

obra única en el mundo por sus extraordinarias proporciones arquitectónicas, su original y atrevida concepción y su capacidad. Construida en su totalidad por hombres de México, se usó para su revestimiento exterior la famosa

VITROLITA

que les da a las soberbias obras allí erigidas un aspecto armonioso y de sobrios maticos. Por ello la VITROLITA es llamada **EL MATERIAL DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA.**

Es un producto de la

LADRILLERA MONTERREY, S. A.

FABRICA EN MONTERREY, N. L.
 OFICINAS EN MEXICO, LUGAS ALAMANI NUM. 191. TELÉFONOS: 51-51-82 36-46-12 - MEXICO, D. F.

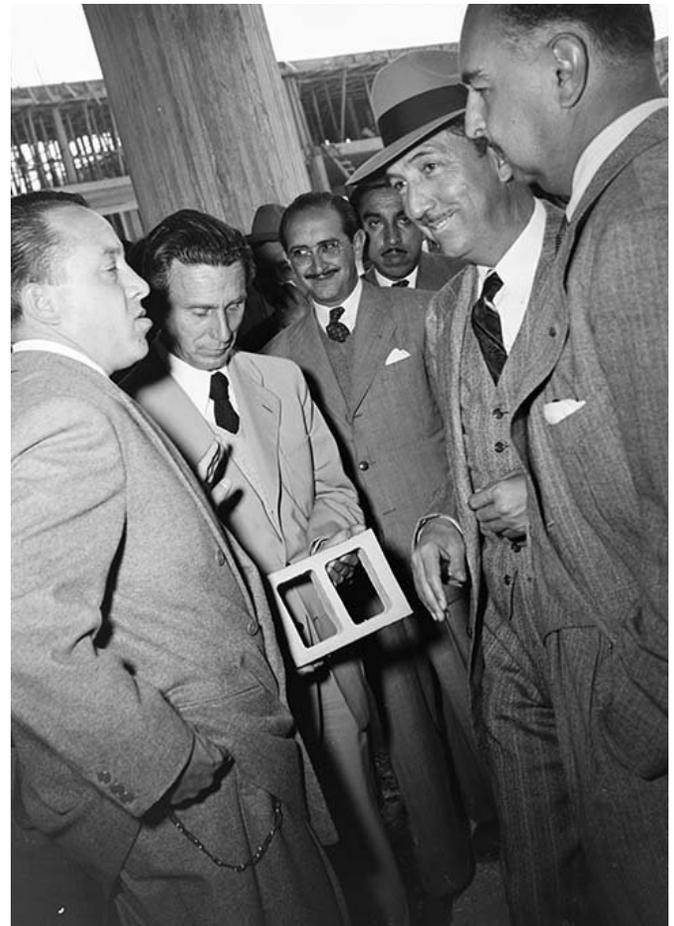


25. Carlos Lazo, vitricota.
FCLB - AHUNAM

26. Carlos Lazo, vitricota.
FCLB - AHUNAM

27. Anuncio Ladrillera Monterrey.
Revista Arquitectura México,
no. 39, 1952

28. Lazo, Alemán y Novoa.
Carlos Lazo, vitricota.
FCLB - AHUNAM



bienestar: un entramado de empresas públicas que organizan al capital privado en favor de hacer crecer la infraestructura a través del país(aje). **(fig. 24)**

Entre las industrias más favorecidas en estas labores está la tabiquera. Como señala Yolanda Bravo, la organización estatal encabezada por Lazo fomentará el desarrollo de los tabiques vidriados conocidos como *Vitricotta* (o *Vitrolita*),⁷² en los que invertirá para aumentar su capacidad productiva.⁷³ Fabricados por la *Compañía Mexicana de Tubos de Albañal* desde los primeros años de la posguerra, hacia 1950 este producto ha obtenido, en palabras de Hjalmar Sundqvist, “un éxito lisonjero al haber sido usado en los edificios de más importancia erigidos últimamente en México, entre los que se encuentran los de la Ciudad Universitaria”. La gran mayoría de los edificios del conjunto dispondrán de ellos. Entre las ventajas que presenta la *Vitricotta*, fabricada en el municipio de Tlalnepantla, Estado de México, y cuyas materias primas son “en más de un noventa por ciento mexicanas”, se encuentra el hecho de que los tabiques pueden dejarse expuestos tanto al interior como al exterior del edificio, por lo que los costos de acondicionamiento y manutención se abaratan considerablemente.⁷⁴ Por otro lado, y conforme la altura creciente de los edificios va exigiendo de materiales más ligeros, los huecos del tabique de *Vitricotta* permiten aligerar el peso de los muros, además de que a través de los mismos orificios pueden colocarse distintas instalaciones (como castillos, líneas telefónicas o tuberías) que quedan ocultas entre sus entrañas. Como sugiere el modelo *Dom-ino* de Le Corbusier, estas condiciones materiales facilitan la adecuación de estas piezas a *cualquier programa*. De la máquina que fabrica los tabiques “puede afirmarse con orgullo que se encuentra a la altura de la mejor que exista en cualquier país industrializado”; y puesto que estos materiales “han contribuido efectivamente a elevar el *standard* de la construcción”, los industriales no dudan en afirmar que “han cooperado con el Gobierno y el pueblo de México” a través de sus esfuerzos. **(figs. 25, 26, 27 y 28)**

Otra de las ramas productivas beneficiadas será la industria del concreto, material con el que se llevarán a cabo la gran mayoría de las obras de la Ciudad Universitaria y que, en palabras de Antonio Robles Jr., Gerente de Ventas de la compañía *La Tolteca*, “seguirá siendo en el futuro, como lo ha sido hasta hoy, un fiel índice del crecimiento de México”.⁷⁵ Según el industrial, el consumo de este material

72] Al menos dos empresas fabricaron este tipo de tabique para la Ciudad Universitaria. Éstas son la *Compañía Mexicana de Tubos de Albañal*, que lo llamará vitricota, y la *Ladrillera Monterrey*, que los producía en dicha ciudad y los llamó vitrolita. Por ser la única empresa de la que se habla en el número 39 de *Arquitectura México*, esta investigación recoge lo dicho por la primera de estas compañías, pero la publicidad de la época muestra también muchos anuncios de la segunda.

73] Según recoge Yolanda Bravo, Pedro Ramírez Vázquez recuerda que “en virtud de que la Ladrillera Monterrey no tenía capacidad para producir el volumen requerido, el organismo de Ciudad Universitaria, bajo el mando del mismo Lazo, otorgó a dicha empresa un financiamiento de seis millones de pesos para la aplicación de sus hornos y la adquisición de la nueva tecnología”. Bravo Saldaña, *Op. Cit.*, pg. 248

74] En palabras del ingeniero José Auriolés, inventor de este tabique, las piezas “forman muro y al mismo tiempo proporcionan el acabado de la fachada, [además de que] son funcionales y sirven como aislantes térmicos y acústicos”. “La Compañía Mexicana de Tubos de Albañal, S. A.”, en *Arquitectura México*, no. 39, septiembre de 1952, pg. 357. Ésta es una entrevista con con Hjalmar H. Sundquist, el Ing. José Auriolés y Armando Alva. Cabe decir que la entrevista se da durante una visita a la planta.

75] “El Cemento en la Ciudad Universitaria”, en *Arquitectura México*, no. 39, septiembre de 1952, pgs. 351-355. Entrevista a Antonio Robles Jr., Gerente de Ventas de *La Tolteca, Cía. De Cemento Portland, S. A.* y

en la Ciudad Universitaria “no tiene precedente en la historia de la construcción en el Distrito Federal”. Además, puesto que “la técnica de la construcción a base de concreto ha adelantado muchísimo en los últimos años”, como menciona Robles, “los constructores de la Ciudad Universitaria han aprovechado todos esos adelantos”. (fig. 29) (Según esta lógica, las mejoras en la producción técnica conllevan mejoras en la práctica arquitectónica.)⁷⁶ Asimismo, el gerente de *la Tolteca*, cuya planta se encuentra en San Pedro de los Pinos, no desaprovecha la oportunidad que le brindan los editores de la revista *Arquitectura México* para recordar a los lectores que la industria requiere anticiparse a los adelantos del país, por lo que para ampliar su capacidad productiva “es necesaria una gran fe en el progreso de la nación”. Pero aclara: “siempre hemos tenido esa fe en el progreso de México”. Financiadas por el Gobierno Federal, obras de urbanización como la Ciudad Universitaria, a cargo de Carlos Lazo, ayudan a dar certeza a estas inversiones: gracias al impulso estatal a las industrias, el concreto puede asentarse en *cualquier sitio*.

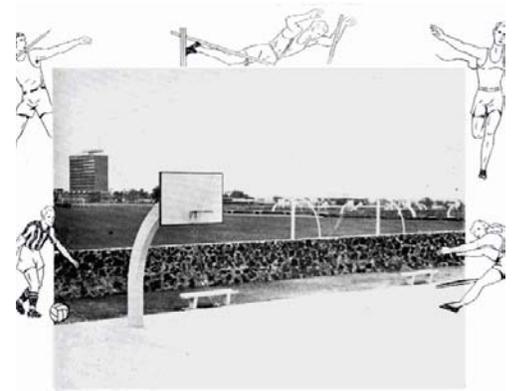
A través de la Gerencia General de Obras, Lazo sabrá aprovechar estas nuevas condiciones de (re)producción para la arquitectura y la ciudad para llevar a cabo las obras en un tiempo récord. Con una estructura funcional multifacética y armado con un material estructural que fomenta el desarrollo industrial del país (y la transformación de sus paisajes urbanos), un sistema constructivo financiado por el Estado de muros ligeros (y que puede ser dispuesto para *cualquier programa*) y un modelo urbano-arquitectónico, el *Dom-ino*, dispuesto a ser desplantado en cualquier sitio (como lo demostrará el hecho de que con él se logró la urbanización del Pedregal), el Gerente General arrancará en 1950 con la construcción del territorio industrial, descentralizado y en tránsito implícito en el anteproyecto de 1947 para la Ciudad Universitaria de México. En los antiguos llanos agrestes del Pedregal comenzarán a materializarse las estructuras vacías que permitirán la reubicación de la Universidad Nacional, que con esto pasarán de sus estructuras pétreas, enclaustradas y coloniales al sistema de losas, muros abiertos, fachadas de cristal y grandes áreas ajardinadas de la ciudad moderna. Con un paso acelerado, como muestra la conferencia *La Ciudad Universitaria en marcha*, las obras pronto se volverán un sitio ampliamente difundido en la prensa nacional, además de que se registrarán múltiples visitas a la construcción, con las que el público podrá observar los avances *in situ*. Para grupos tan heterogéneos como príncipes europeos, estudiantes del interior de la República o el propio presidente Miguel Alemán —cuya presencia en las obras es muy común— el territorio de la Ciudad Universitaria se convertiría pronto en un paisaje capaz de encarnar el desarrollo y la capacidad productiva de la industria nacional bajo el mando del régimen revolucionario: una nueva espacialidad, industrial y a la que llegan en auto, para la ahora descentralizada ciudad de México.⁷⁷

Para beneplácito de los industriales, las obras de la Ciudad Universitaria, cuyo “aspecto material

Cemento de Mixcoac, S. A.

76] Para las empresas constructoras, que ahora “resuelve[n] el puente entre el arquitecto y el cliente”, pues administran la obra con ventajas para todos los involucrados, estos nuevos métodos constructivos implican para los arquitectos “una máxima eficiencia en tiempo y calidad; soluciones técnicas más atrevidas y avanzadas y una seguridad constructiva mayor”. “CUFAC”, *Op. Cit.*, pg. 346

77] Múltiples fotografías captan a Carlos Lazo, entre las losas y columnas de concreto, mostrando las piezas y sus posibilidades técnicas de ensamblaje a distintos personajes. Muchos sonríen.



Vista parcial de los campos deportivos y edificio de Ciencias de la Ciudad Universitaria



29. Miguel Alemán.
FCLB - AHUNAM

30. Anuncio ICA.
Revista *Arquitectura México*,
no. 35, 1951

31. Carlos Lazo, ICA.
FCLB - AHUNAM



[...] corresponde a las necesidades que impone un desarrollo dado de las fuerzas productivas”, como bien apunta Carlos Novoa en un ingenuo gesto heideggeriano,⁷⁸ pronto servirán para la promoción comercial de las distintas empresas que participan en ellas. En revistas como *Arquitectura México* o *Espacios*, cuyos consejos editoriales participan directamente en las obras, múltiples páginas muestran a los edificios de la Ciudad Universitaria sirviendo de imágenes publicitarias para los productos industriales que los producen. Con motes como “el material de la Ciudad Universitaria”, referencias al “moderno Anáhuac” o simplemente “construye ICA”, compañías de materiales como *Cementos Anáhuac* o *Ladrillera Monterrey*, o constructoras como la *CUFAC*, tendrán, en esta obra, no sólo el impulso para aumentar su volumen de producción y negocio sino, también, de un escaparate y un imaginario para mostrar sus productos en funcionamiento. (figs. 30 y 31) En palabras del contratista Francisco Alonso Cué, “las obras de la Ciudad Universitaria han tenido la virtud de hacer que la industria de la construcción haya dado un enorme paso para adelante, porque nunca antes de ahora se había logrado tal rapidez y eficiencia en una obra de esta magnitud”.⁷⁹ Y en franco recocimiento a la labor organizadora de Lazo, no desperdicia la oportunidad para cerrar diciendo que

las obras magníficas de la Ciudad Universitaria de México han sido posibles gracias al decidido empeño del señor presidente de la República, y al esfuerzo, entusiasmo y la coordinación de todos los elementos que han intervenido en ella. Esta magnífica colaboración se debió al gran entendimiento que siempre hubo entre los dirigentes de la Ciudad Universitaria, los arquitectos encargados de los proyectos y de las compañías constructoras.⁸⁰

El entusiasmo en torno a las obras no era para menos. En pocos años, en una ciudad periférica para la prensa especializada internacional y que hasta hacía poco tiempo conservaba un aspecto que las pulsiones modernizadoras de la época tildaban de anacrónico y deteriorado, un grupo de arquitectos, banqueros e industriales, impulsados por la capacidad organizadora del Estado, había logrado concretar, en lo que antes eran unos llanos rodeados de piedra volcánica al sur de la cuenca de México, la primera manifestación tangible de una urbanización excéntrica a la ciudad histórica, según el imaginario urbano y arquitectónico propuesto por Le Corbusier desde finales de los años veinte.⁸¹ Con esto se demostraba,

78] En efecto, la CU ofrece el paisaje del Pedregal para la metrópoli no en tanto territorio sino como *existencias*. Carlos Novoa, “Carlos Novoa dice...”, en *Arquitectura México*, no. 39, septiembre de 1952, pg. 2.

79] “CUFAC”, *Op. Cit.*, pg. 349

80] *Ibid.*, pg. 348

81] Publicado a meses de su inauguración simbólica, el número de agosto de 1952 de la revista *angelina Arts & Architecture*, en el que escribe la crítica de arte Esther McCoy, está casi enteramente dedicado a las obras de la Ciudad Universitaria. (fig. 32) De estos artículos, que incluyen desde una reseña de McCoy hasta palabras escritas por Lazo, Pani y del Moral, es curioso notar que la retórica editorial replica la postura laudatoria de las proposiciones más optimistas para el Pedregal. Ricamente ilustrado con fotos de las formas y de los materiales de las obras, la revista celebra que la Universidad Nacional finalmente cuente con instalaciones “adecuadas para su matrícula”, proyecto que había “pospuesto de una década a otra”. En su texto, McCoy afirma que la obra se benefició del entusiasmo del presidente Alemán, además de que celebra las virtudes de la construcción con concreto armado en un país en donde, a falta de acero, se vuelve “el material básico para

tanto para el interior como para el exterior de la República, que la forma desarrollista que tomaría el régimen en la inmediata posguerra tenía, de la mano de una incipiente industrialización de su economía, las herramientas necesarias para conducir al desarrollo inmobiliario, y a la maquinaria del tránsito nacional, hacia las periferias de su ciudad capital; modelo de conquista para *cualquier territorio*. Aunque se mostraron aún sin concluir, el éxito en el avance de las obras es verificable si se considera que su inauguración simbólica servirá como gran acto final del primer sexenio de presidencias civiles del régimen revolucionario, pero ahora ya también institucional. La fecha no miente: como símbolo de un nuevo aniversario de la Revolución, Alemán las inaugura un 20 de noviembre.

Consideraciones finales

Arropadas por el impulso descentralizador, automovilístico e industrializador que conducía a los debates urbanos y arquitectónicos de la inmediata posguerra, la capacidad de producción de la industria nacional, cuyo crecimiento fue fomentado y organizado desde el Estado, permitirá a la ciudad de México del priismo temprano plantearse la posibilidad de desplazar ciertas funciones de su atiborrado y congestionado centro, saturado por el tránsito automovilístico y la densidad programática, hacia las periferias que la circundaban y que eran antes rurales. Arropados bajo la retórica maquinista de Le Corbusier, que según los arquitectos mexicanos había ofrecido los lineamientos conceptuales de la ciudad descentralizada por venir, tanto los espacios verdes y en tránsito de la *Ville Verte* como las premisas formales y estructurales del modelo *Dom-ino* —estructuras abstractas de columnas y losas construidas y acondicionadas con materiales industriales— permitirían a la capital mexicana la anexión de antiguos territorios ejidales y agrícolas en favor de espacios urbanos en los cuales se podrá favorecer a los nuevos medios de (re)producción que fomentaba el Estado: el auto y la industria. Como muestra el trabajo de gestión detrás de la Gerencia General de Obras, la Ciudad Universitaria es una de las primeras manifestaciones en el obre de este nuevo paradigma. La propuesta interpretativa de esta investigación es que no es sino hasta después de haber sido consolidado este nuevo territorio descentralizado, automovilístico y en tránsito, que bajo la tutela del mismo Carlos Lazo surgieron las especulaciones arquitectónicas de los edificios particulares de la Ciudad Universitaria de México, que discutiremos con amplitud en el siguiente capítulo: una plétora de manifestaciones lecorbusianas, pero también muchas otras de distinto origen, proyectadas para el sur de la (ahora moderna) cuenca del Anáhuac.

el marco estructural y el recubrimiento de los edificios”. En palabras de la americana, contrario a la rigidez de la arquitectura de concreto en su país, los arquitectos mexicanos han hecho que este material luzca “gracioso”, pues lo vuelven un elemento “delgado y plástico”. Asimismo, la americana confirma el aparente éxito del *sueño virgiliano* para el Pedregal cuando escribe que “las formaciones naturales de piedra volcánica han sido tratadas como un elemento en el paisaje, [pues] han sido respetadas las márgenes del terreno, las extensiones de lava y las potentes protuberancias basálticas”. Esther McCoy, “Ciudad Universitaria de México”, en *Arts & Architecture*, agosto de 1952, pgs. 23-29

IV. BAILE DE MÁSCARAS

Lo local y lo foráneo en la Ciudad Universitaria de México (1950-1952)

Luego de haber discutido la llegada a la ciudad de México de la lógica urbano-arquitectónica de Le Corbusier durante la inmediata posguerra, y cómo estos impulsos industrializadores y dromológicos conducirán, hacia 1950, a la organización de las vastas obras de urbanización del Pedregal de San Ángel, en el presente capítulo discutiremos los debates escritos y plásticos en torno a la incorporación de las imágenes de la escuela lecorbusiana, pero ya también carioca, a algunos de los edificios de la Ciudad Universitaria de México: la Facultad de Ciencias y la Biblioteca Central. Vistos a través de los edificios mismos, de la crítica que se hace a ellos en la época y de las publicaciones en los que se encuentran publicados los debates (las revistas *Espacios*, *Arquitectura México*, *Arts & Architecture* y *L'Architecture D'Aujourd'Hui*), el objetivo de este recorrido cumple una función doble. La primera es que ambos proyectos dialogan con los imaginarios plásticos y los lenguajes arquitectónicos de la escuela carioca, tan en boga luego de Brazil Builds y en el que el Ministerio de Educación y Salud figuraría como imagen viva del movimiento.¹ Como se discutirá en adelante, tanto la Facultad de Ciencias como la Biblioteca Central establecen una relación con el modelo *Dom-ino* lecorbusiano, aunque ya filtrado por las experiencias de Río de Janeiro. La segunda función de este recorrido estriba del hecho de que ambos proyectos están encabezados por los futuros autores de la segunda sede de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas: los arquitectos Carlos Lazo y Raúl Cacho, el muralista José Chávez Morado, y el arquitecto y muralista Juan O'Gorman. Esto es relevante porque es postura de esta investigación que el Centro SCOP derivará su (re)conocida imagen urbana (y mediática) de las discusiones y recepciones críticas habidas sobre y en torno a ellos; por lo que cabe afirmar que las segundas informan al primero.

Para mostrar los entramados conceptuales de los debates, además de ofrecer lecturas posibles a

1] Aunque este ambiente mediático es el contexto general de la época, como discutimos en los capítulos dos y tres de esta investigación, no todos los proyectos particulares de la Ciudad Universitaria están interesados por la especificidad del lenguaje lecorbusiano carioca. Esta investigación excluye propuestas como las de Mario Pani, Enrique del Moral o José Villagrán García, quienes tienen otras posturas con respecto al diseño moderno. Tampoco incluye las de personajes como Alberto Arai, quien también recurre al imaginario prehispánico pero con una veta muy distinta al organicismo de Rivera y de O'Gorman. Además, ninguno de ellos participa en el Centro SCOP.

los imaginarios que informaron a ambos proyectos, el capítulo pretende también mostrar una recopilación de las críticas nacionales e internacionales que se les hacen a estos dos edificios en la época. Por esto, no se puede pasar por alto la llegada a México, hacia finales de 1952, del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos. Como se intentará demostrar, en tanto Gerente General de Obras, Carlos Lazo hará que el Congreso funcione como plataforma mediática internacional para la Ciudad Universitaria, primera urbanización de escala lecorbusiana construida en el orbe y obra insigne del sexenio de Alemán. Además de narrar la manera en la que se construye el relato de los acontecimientos, el presente capítulo busca trazar un paralelismo entre el Congreso y lo sucedido en *Brazil Builds*, pues de la misma manera en que la exposición neoyorkina compone un panorama (parcial) de la arquitectura brasileña, que sirve como una suerte de fachada mediática para la propaganda norteamericana del país; el congreso mexicano, con la Ciudad Universitaria como marco, deberá trabajar en el mismo sentido: la presencia de la mirada internacional requiere de una presentación unitaria tanto del gremio como de la arquitectura mexicana que cumpla con los mismos propósitos propagandísticos. Enfrentados a esta tarea, las articulaciones discursivas entre los proyectos plásticos, las narrativas propias de los arquitectos mexicanos y las críticas de los comentaristas extranjeros con respecto a los proyectos de la Ciudad Universitaria, con especial atención a las incorporaciones del modelo *Dom-ino* al campus, servirán para mostrar el complejo entramado de formas que tomaban los distintos discursos arquitectónicos, tanto nacionales como globales, y que serán el terreno conceptual sobre el que se desarrollará el futuro Centro SCOP de la colonia Narvarte, objeto final de esta tecnografía.

Como se intentará demostrar, estas interpretaciones tempranas marcarán la tónica para la historiografía futura de la Ciudad Universitaria, que al considerar al conjunto como una obra unitaria, utopía de la Universidad Nacional y del México moderno y patrimonio colectivo de todos los mexicanos (en concordancia temática con las narrativas que se proyectaron al momento de su (re)presentación desde la Gerencia General de Obras), irá subsumiendo las especificidades, diferencias y contradicciones de sus múltiples edificios a la crítica general del conjunto. Esto ha impedido hasta ahora aislar a las formas finitas de sus diferentes proyectos particulares para considerarlas en tanto obras ligadas a, pero también independientes de, la tónica general. Lejos de una crítica al conjunto completo, esta investigación pretende mostrar a las arquitecturas que discute de esta manera: en tanto discursos fragmentarios, enfrentados y contradictorios que se disputan por la definición de los imaginarios arquitectónicos posibles para el espacio cada vez más industrializado y automovilístico, pero también cada vez más mediático, de la urbe moderna.

El VIII Congreso Panamericano de Arquitectos

Con el modelo urbano metropolitano muy claramente proyectado, con la industria nacional avocada a la construcción de la Ciudad Universitaria y de cara al apretado calendario de obra que se les presentaba si hubieran de inaugurar las obras durante el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, a

finales de octubre de 1952 y como era la intensión de Lazo, el Gerente General entendió que su tarea sería imposible sin la reorganización del gremio. El objetivo de esta reestructuración era la de repartir el trabajo para poner cara, rápidamente, a las estructuras industriales de losas y columnas de concreto que se alzarían en los llanos del Pedregal de San Ángel, y que en el anteproyecto de 1947 no eran más que volúmenes abstractos, con programas y plantas poco definidos. Frente a la abrumadora tarea de gestión y asignación de proyectos a la que se habían enfrentado, sin éxito, tanto Mario Pani como Enrique del Moral, para agosto de 1950, a unos meses de haber tomado las riendas del proyecto, Carlos Lazo ya tenía un nutrido directorio de participantes, algunos proyectos listos para llevarse a obra y muchos otros en proceso de ser diseñados.²

A pesar del entusiasmo, Lazo debía tomar el control de un gremio en el que no hacían falta las tensiones internas, todas ellas producto de las negociaciones que acompañaban al renovado poder de una arquitectura al servicio de un Estado en expansión. En coincidencia cronológica con su puesto como Gerente General de Obras de la Ciudad Universitaria, cargo que ocuparía del 1º de abril de 1950 al 30 de noviembre de 1952 (cuando asume el cargo de secretario de Comunicaciones y Obras Públicas), Carlos Lazo tomará las riendas administrativas de las organizaciones de arquitectos de la capital mexicana. Volviéndose presidente de la Mesa Directiva de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos entre el 21 de diciembre de 1950 y el 12 de febrero de 1953, este tiempo resultará suficiente para organizar el Congreso, que tuvo lugar entre el 19 y el 25 de octubre de 1952, y para supervisar la manera en que se comunicaba en la prensa luego de haber concluido.³ Durante este periodo, a decir de Yolanda Bravo, la Sociedad “adquirió la casa ubicada en la avenida Veracruz no. 24, la cual fue reacondicionada y puesta en funcionamiento el 1 de octubre de 1951”. Gracias a la Casa del Arquitecto,⁴ como se llamó la institución, Lazo “logró unir los organismos de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y el Colegio Nacional de Arquitectos de México mediante un movimiento pro-unificación” que, en la figura del CAM-SAM, aún hoy opera.⁵ Con un aparato burocrático con el que administraba tanto la capacidad económica del gremio como su manejo mediático, Lazo logró encabezar una estructura de producción material y simbólica que le permitió llevar a cabo la obra de urbanismo moderno más grande construida hasta entonces en América Latina, al mismo tiempo que organizaba un congreso de proyección mundial para la arquitectura mexicana en el cual la obra sería presentada a los colegas del continente, ambos en un corto

2] “Directorio de Participantes”, en *Espacios* no. 5 y 6, agosto de 1950, s/n.

3] Después de la dimisión de Lazo como presidente del CAM-SAM, el cargo quedaría en manos de un joven Pedro Ramírez Vázquez, quien continuará con la tarea urbano-mediática comenzada por Lazo aún después de la muerte de éste. De esa prolífica labor urbano-mediática surgirá la organización de los Juegos Olímpicos de 1968.

4] La fundación de la Casa del Arquitecto da cuenta del entusiasmo detrás de las labores y del apoyo institucional, tanto público como privado, que tenía la Ciudad Universitaria por entonces. La publicidad de la época muestra que la Casa del arquitecto era posible “gracias a las aportaciones” de la Ciudad Universitaria, el Colegio Nacional, el Banco de México, la Compañía Mexicana de Aerofoto, la Compañía de Tubos de Albañal (fabricantes de la *Vitricotta*), el Lic. Gual Vidal, Ingenieros Civiles Asociados, Ladrillera Monterrey (fabricantes de la *Vitrolita*), Carlos Lazo, Lezama, Cortina y Cia, Carlos Novoa, la Presidencia de la República, Pedro Ramírez Vázquez, y la UNAM. FCLB, AGN.

5] Yolanda Bravo Saldaña, “El Arq. Carlos Lazo Barreiro”, pg. 43

período de tiempo. Esta simultaneidad entre distintas posturas arquitectónicas pero que se encuentran agrupadas en torno al gran proyecto urbanizador del Estado nacional, son prueba de la capacidad de Lazo en tanto organizador político, pues es un personaje que no sólo convoca a las fuerzas del capital y la industria en favor de la materialización del Estado, sino que también organiza a la pluralidad de los discursos de la arquitectura nacional en torno a sus mecanismos de control y representación mediática.

El VIII Congreso Panamericano significaba la primera reunión de este tipo en ocurrir en la América del norte, además de una gran oportunidad de exponer a la Ciudad Universitaria, y a la arquitectura mexicana en general, al mundo. En función de la proyección panamericana de la Ciudad Universitaria —que por estar a la vera de la Carretera Panamericana estaba, en palabras de Lazo, destinada a proyectarse en tanto un “cruce de caminos”—⁶ el Congreso estuvo pensado, desde el principio, para tener altos vuelos continentales. No es de sorprender que, como dirá la revista *Arquitectura México*, este encuentro panamericano haya sido “el más espectacular y concurrido” entre los celebrados hasta entonces.⁷ Esta investigación no cuenta con documentación que indique en qué momento exacto se decide que México será la sede, pero dada la coincidencia cronológica entre la séptima edición de este evento, sucedida en la Habana en abril de 1950, la llegada de Lazo a la Gerencia General en el mismo mes, el esfuerzo de Lazo por unificar al gremio durante 1950 y 1951 y la publicación de la invitación al congreso en el número 8 de la revista *Espacios*, en diciembre de 1951, es fácil suponer que la organización de Lazo en torno a la Ciudad Universitaria tiene precisamente esa mira mediática: sabe que el congreso vendrá a la ciudad de México y que lo mejor para la ocasión es presentar una imagen unitaria de la arquitectura nacional; una que le permita competir con sus pares por ocupar el lugar simbólico de ser el centro del (pan)americanismo arquitectónico en un momento en el que Brasil, según Henri Russell Hitchcock, “se mantiene como el país con la tradición moderna más sólidamente establecida, además de que [de entre los países latinoamericanos] provee el mayor número de edificios individuales dignos de reconocimiento”.^{8,9}

A contar con la presidencia simbólica del presidente Miguel Alemán, con lo que se daba un aura de oficialismo al evento, la lista de invitados “de gran prestigio internacional”¹⁰ incluía a personajes

6] “Iniciación de la primera obra. Facultad de Ciencias”, en FCLB, AGN.

7] “El Congreso Panamericano de Arquitectos”, en *Arquitectura México*, no. 40, diciembre de 1952, pg. 427

8] Henry Russell Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945* (Nueva York: Museum of Modern Art, 1955), pg. 30

9] Al igual que el número 39 de la revista *Arquitectura México*, aparecido en septiembre de 1952 y que mostraba todos los proyectos de la C.U. (desde un punto de vista muy laudatorio a las labores de Pani y del Moral, editores de dicha revista), el número 11 y 12 de la revista *Espacios* estaba dedicada al VIII Congreso Panamericano de Arquitectos. A tono con la proyección continental, este número contenía entre sus páginas el primer artículo en forma publicado por una revista mexicana sobre la arquitectura brasileña de la escuela carioca. Más bien escaso, pero ricamente ilustrado con imágenes de maquetas y croquis, el artículo reproducía una entrevista realizada a Oscar Niemeyer por la periodista Lorenza Martínez Sotomayor. En el artículo, Martínez Sotomayor destaca a Costa, a Portinari y a Burle Marx por ser “el grupo de vanguardia que ha llevado a la arquitectura brasileña a destacar singularmente en el panorama internacional”. Lorenza Martínez Sotomayor, “Oscar Niemeyer y la arquitectura brasileña”, en *Espacios*, nos. 11 y 12, octubre de 1952, s/n.

10] “VIII Congreso Panamericano de Arquitectos. Méjico, 1952”, en *Revista Nacional de Arquitectura*, Colegio de Arquitectos de Madrid, no. 127, julio de 1952, pg. 38.

como Le Corbusier, Oscar Niemeyer, Ludwig Mies van der Rohe, Josep Lluís Sert, Walter Gropius, Richard Neutra, Frank Lloyd Wright, Gerrit Rietveld o Carlos Raúl Villanueva.¹¹ Como dice Carlos Flores Marini, “la intención de tener el Congreso en México era clara. Obtener de los más renombrados arquitectos y críticos, comentarios y declaraciones laudatorias a la magna obra con la que culminaba el sexenio”.¹² En favor de presentar una narrativa consistente de la arquitectura nacional a los colegas que llegarían del exterior, y en el marco de un congreso cuyo título era “la planificación y la arquitectura en los problemas sociales de América”, la Gerencia General de Obras de la Ciudad Universitaria buscaba promover la lectura de que la arquitectura de esta magna obra del urbanismo moderno —automovilística, suburbana, amplia y descentralizada de su capital— significaba la madurez del movimiento arquitectónico mexicano. Si el MoMA no venía a México por su arquitectura, que viniera el mundo.

Siguiendo una línea curatorial para el arte nacional ya legitimada por la institución neoyorquina,¹³ el Congreso Panamericano de Arquitectos de 1952 sirvió para articular “un relato de la arquitectura nacional”¹⁴ que, como en el caso brasileño, necesitaba encontrar(se) un lugar dentro de la gran historia nacional.¹⁵ Según muestran distintas publicaciones aparecidas en torno al Congreso, la narrativa de la unificación gremial promovida desde la Gerencia General de Lazo clamaba que había cuatro etapas de

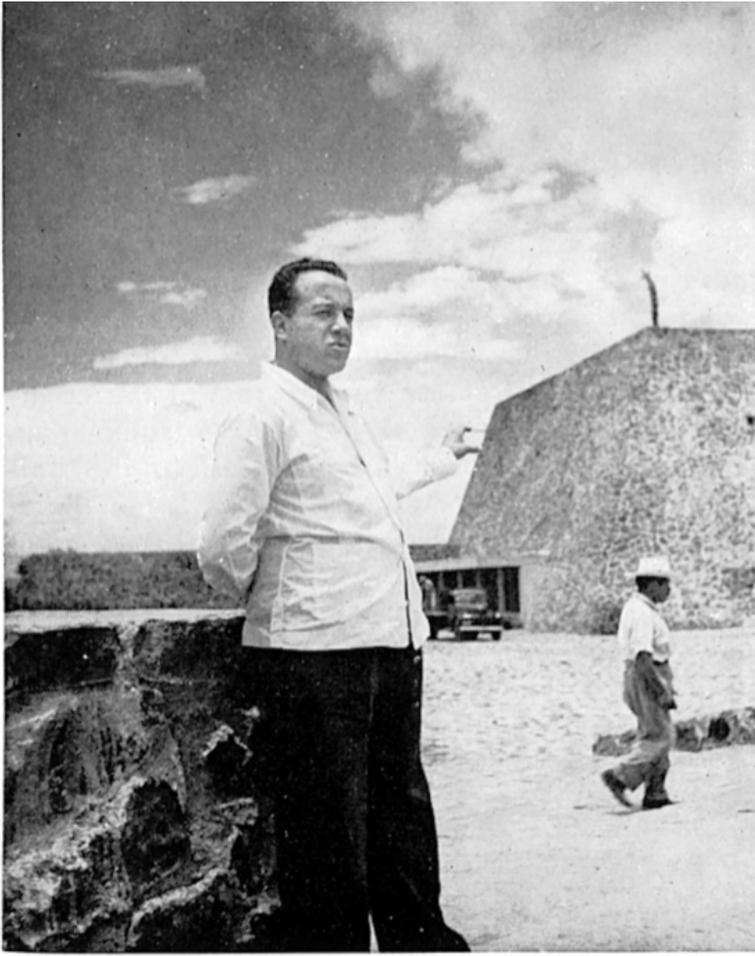
11] La novena edición del Congreso Panamericano de Arquitectos sucedió en 1955 en la ciudad de Caracas, Venezuela, y será el marco en el que Carlos Raúl Villanueva presentará la Ciudad Universitaria de Caracas, proyecto suyo muy laureado, a la prensa internacional. El grupo de Carlos Lazo también está presente en esta edición del Congreso, al que llevan material de la vivienda del Centro SCOP. FCLB, AGN.

12] Carlos Flores Marini, “El debut de Ciudad Universitaria”, en *Archipiélago*, vol. 16, no. 60, (2008), pg. 53.

13] *Twenty Centuries of Mexican Art*, exposición de arte mexicano presentada con gran recepción en el MoMA en 1940, mostraba un panorama de la historia del arte moderno mexicano en el que lo veía como parte de una tradición artesanal indigenista que comenzaba en la época prehispánica, continuaba durante el período colonial, transitaba por lo popular (¿decimonónico?) y culminaba en el arte moderno del siglo XX. Con esto, éste (de)mostraba su lugar legítimo dentro de la historia de la tradición artística nacional, y en todo alejada de las influencias académicas europeas del siglo XIX. *Twenty Centuries of Mexican Art*, (Nueva York: Museum of Modern Art, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1940).

14] Cristóbal Jácome-Moreno. “Construcción y persuasión: El VIII Congreso Panamericano de Arquitectos en México como plataforma política”, en *Latin American and Latinx Visual Culture*, Vol. 2, Number 1, (2020) pgs, 113.

15] Como muestra Vargas Salguero, la discusión sobre qué será la arquitectura nacional se postula desde 1898. Es importante subrayar la forma ya prehispanista que toma el argumento. En aquel año, y postulado frente a la “imitación tan indiscreta como servil de lo extranjero”, Manuel Revilla, profesor de historia del arte en la Academia de San Carlos, habla de la “feliz adaptación de los elementos arquitectónicos que se conocen de los pueblos *aborígenes* de México a la arquitectura moderna, adaptación que puede ser considerada como una positiva belleza y un nuevo aqüstamiento para el arte”. Manuel G. Revilla. “Las bellas artes en México en los últimos 20 años”. En Vargas. *Ideario, Tomo I.*, pgs. 148-149. Haciendo eco de estas posturas, cabe citar las palabras del ingeniero Luis Salazar, publicadas en 1899. Dice Salazar que “México en el pasado vio nacer y morir una arquitectura propia, de verdadera originalidad, llena de grandeza y de sencillez en su construcción y de riqueza en su ornamentación; y es preciso que hallándose ya maduro el campo de las ideas para inspirarse en las monumentales construcciones arqueológicas que tenemos, se pase al campo de la acción creando una arquitectura moderna nacional”. Sin embargo, advierte que no se deben hacer simples copias de las “construcciones del paganismo”, sino que debe avanzarse “resueltamente en la nueva vía; que se ensayen atrevidamente por la nueva generación de arquitectos mexicanos combinaciones inéditas. Aun cuando algunas resulten desgraciadas, que no se detengan por las imperfecciones que sobrevengan. Hay que alentar incondicionalmente todo lo que tienda a innovar la rutina”. Luis Salazar. “La arquitectura y la arqueología”, en Vargas. *Ideario, Tomo I.*, pg. 229.



3. Carlos Lazo en *Arts & Architecture*
vol. 69, no. 8 agosto de 1952, pg. 24

7. Atlantes de Tula en la Biblioteca Central,
octubre de 1952, FCLB - AGN

“Architecture: not a tower upon the landscape, but a part of the general landscape of the country.” Carlos Lazo, Director General of the Ciudad Universitaria project, and president of the Society of Architects of Mexico. Lazo points to a fronton, a form at home in the landscape.



la arquitectura mexicana.¹⁶ Éstas eran la Prehispánica, la Colonial, la Colonial afrancesada y la moderna.¹⁷ Abrevando de (casi) todas las etapas que antecedian a la limpidez de sus formas prístinas, la moderna¹⁸ era una arquitectura de comprometida racionalidad humanista, como la Colonial; de proyección social colectivista, como la Prehispánica; y de trabajo en equipo, como aquel que el mismo Lazo había logrado llevar a cabo con su trabajo en la Ciudad Universitaria. A la Colonial afrancesada no la consideraban más que “un relumbrón de oropel, circunstancial y perecedero que deriva[ba] hacia una arquitectura de nuevos ricos, desvinculados de las verdaderas esencias de la Revolución”.¹⁹ Así, si *Brazil Builds* abarcaba sólo lo colonial y lo moderno, lo mexicano contaba con un precedente civilizatorio importante anterior a su período de dominación ibérica, por lo cual podía profundizar más en su raíz nacional, haciéndola aún más auténtica; *más americana*.²⁰

Además de un lugar privilegiado dentro de una gran cronología —ya panamericana y, por lo tanto, postcolonial— el gremio de arquitectos mexicanos también necesitaba de una épica interna que empatara con la imagen social, humanista y moderna que buscaba proyectar de sí mismo. Lejos de entregarle la batuta simbólica del movimiento nacional a Le Corbusier, como lo haría Costa en aquella carta citada en el segundo capítulo, el gremio mexicano se mostraba unitario, soberano y nacional(ista) en su propósito social. Como muestra la conferencia de Raúl Cacho, llamada *La Ciudad Universitaria de México* y la nueva arquitectura y pronunciada como una de las ponencias oficiales de México en el Congreso,²¹ la narrativa promovida por Lazo ubicaba al uso del funcionalismo, un “movimiento archi-

16] Frente a la clasificación estilístico-cronológica que se perfiló desde los mecanismos de prensa del Estado nacional para la historiografía de la arquitectura mexicana, según lo muestra el texto de Cervantes, Johanna Lozoya clama la existencia, entre 1914 y 1934, del estilo neocolonial. De cara al marcado sesgo prehispánico que ha dominado a la bibliografía posterior, y de la cual este trabajo también busca desmarcarse, Lozoya argumenta que la existencia y posterior borrado historiográfico de esta tradición constructiva da cuenta de la existencia de un proyecto alternativo de nación de cara al fin de la Revolución; uno mucho más próximo a raíces hispánicas que a las prehispánicas. Johanna Lozoya. “Invención y olvido historiográfico del estilo neocolonial mexicano: reflexiones sobre narrativas arquitectónicas contemporáneas”, en *Palapa*, enero-junio, vol. 2, número 001. Universidad de Colima, México, pgs. 15-24.

17] Este es el argumento central del libro *Crónica Arquitectónica*, escrito por Luis de Cervantes. La narrativa de de Cervantes es casi una copia textual de los argumentos de Lazo, por lo que no me sorprendería que el autor sea, en realidad, el Gerente General de Obras. Agradezco a Juan Manuel Heredia por habérmelo proporcionado. Luis de Cervantes. *Crónica Arquitectónica. Prehispánica, Colonial, Contemporánea*. (Ciudad de México: Editorial CIMSA, 1952), pg. 11.

18] La arquitectura moderna entendida, desde de Cervantes, como la arquitectura contemporánea a la construcción de la Ciudad Universitaria.

19] de Cervantes, *Crónica Arquitectónica*, pg. 11.

20] Para escenificar esta simultaneidad entre el progreso capitalino representado en la Ciudad Universitaria y el pasado mesoamericano e ibérico de las épocas pasadas, el Congreso ofrecía tours a ciudades coloniales y a ruinas prehispánicas. En la invitación al Congreso, publicada en el número 8 de la revista *Espacios*, en diciembre de 1951, se anuncian excursiones “sugeridas para las fechas de inter y de post-convención”. Éstas incluían desde destinos de un día (como Puebla y Cholula o Pirámides, Basílica y Acolman); hasta viajes más largos a lugares como San Miguel de Allende, Oaxaca o Yucatán. También se podía ir unos días a Acapulco. “Invitación al VIII Congreso Panamericano de Arquitectos”, en *Espacios*, no. 8, diciembre de 1951, s/n.

21] Todas las citas de este párrafo provienen de la conferencia presentada por Raúl Cacho durante el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos. Titulada *La Ciudad Universitaria de México y la nueva arquitectura*, esta conferencia permite un vistazo elocuente a las narrativas con las que el grupo de Carlos Lazo buscó presentar el trabajo arquitectónico hecho en (la ciudad de) México durante el Congreso. Raúl Cacho, “La Ciudad

tectónico revolucionario”, como el eje rector de la nueva arquitectura mexicana, también revolucionaria, pero ahora institucional. Bajo el argumento de que México era “el primer país con un movimiento organizado de arquitectura moderna” (y no Brasil), Cacho fincaba el inicio de la unidad gremial en el primer plan de escuelas primarias de Juan O’Gorman, de 1933, que con esto quedaba colocado como el padre simbólico del funcionalismo (de Estado). Luego de su paso por el ESAI del IPN, volvía a casa el hijo perdido de la ENA.

Pero más allá de aquel mítico inicio, en palabras de la narrativa oficial era gracias al constante trabajo político en favor de la aceptación de este funcionalismo (de Estado), tanto dentro de la ENA como dentro de los círculos “intelectuales de mayor categoría y los dirigentes de las organizaciones mexicanas de trabajadores”, que este movimiento se había fincado en el discurso público y, por lo tanto, *también en su espacio*. El afianzamiento de la corriente funcionalista (y de Estado) se ubicaba, para Cacho, en el segundo plan de escuelas y el primer plan de hospitales de José Villagrán García,²² y promovidos por los Dres. Gustavo Baz y Salvador Zubirán. Por último, para fincar la idea de que lo hecho en el Pedregal de San Ángel en los últimos años significaba la obra cumbre de la arquitectura nacional, en palabras de Cacho, era con “Carlos Lazo, durante la realización de la Ciudad Universitaria de México, donde se ha formado el mejor equipo del gremio, que ha trabajado en forma coordinada, animado por el espíritu de resolver el problema social y de proyectar el futuro cultural de México y de América”.

Para el grupo de Lazo la arquitectura mexicana era, además de consciente de su pasado, también social y colectiva: revolucionaria pero institucional. Con una línea temática que favorecía las acciones en favor de la resolución de los grandes problemas sociales del continente, y de paso todo lo construido durante el régimen industrializador de Miguel Alemán, el “presidente más constructivo de México”,²³ las tipologías favorecidas por el Congreso eran los hospitales, las unidades habitacionales y las ciudades universitarias hechas en los países americanos en los últimos años: nada menos que obras producto del funcionalismo (de Estado) para los nuevos territorios abiertos a la ciudad por su incipiente proyecto de (sub)urbanización automovilística e industrial.²⁴ Presentando a los miembros de un grupo de profesio-

Universitaria de México y la nueva arquitectura”, en *Espacios*, no. 10, agosto de 1952, s/n

22] Villagrán fue el padre simbólico de la corriente moderna de la Escuela Nacional de Arquitectura, como lo muestran sus amplios tratados de teoría y la organización de las grandes obras hospitalarias de finales de los treinta y principios de los cuarenta, con las que muchos alumnos suyos tendrán la oportunidad de construir hospitales en distintas ciudades de la República. En un gran gesto de reconocimiento del gremio con su maestro, Villagrán será el encargado de diseñar la sede de la Escuela Nacional de Arquitectura en la Ciudad Universitaria. Es importante señalar el lugar privilegiado que guarda en el campus, a un costado de la Rectoría y de cara a la Biblioteca Central. Me parece que la elección del sitio es una muestra elocuente de la importancia simbólica que adquirió el gremio de arquitectos con su participación dentro de las obras de la Ciudad Universitaria: alejada de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, que permanecería en la Academia de San Carlos, en la vieja ciudad central, la Escuela Nacional de Arquitectura, moderna, quedaría por siempre ligada en el campus tanto a la Rectoría de la (nueva) Universidad como a su Facultad de Ingeniería.

23] Telegrama de Lazo a Miguel Alemán Valdés, sin fecha. Esta carpeta del archivo de Carlos Lazo tiene un gran registro de la correspondencia emitida y recibida por la dirección del Congreso.

24] Mientras que de los hospitales de los cuarenta hablaremos en el siguiente capítulo, es importante subrayar que en el México del primer lustro de los cincuenta se inauguraban tanto el Centro Urbano Presidente Alemán como el Centro Urbano Presidente Juárez, de Mario Pani, ambas urbanizaciones muy publicitadas.

nistas liberales que servían para materializar las intenciones de un régimen que, al menos discursivamente, estaba comprometido con las mejoras materiales de (el pueblo de) México, Cacho se congratulaba por el “trabajo social, hecho en equipo y sin jerarquías entre [sus] distintos miembros”.²⁵ El éxito que estas narrativas tendrían en la prensa internacional las llevaría al catálogo para la exposición *Latin American Architecture since 1945*, de 1955, en el que Henri Russell Hitchcock escribirá que, además de que “solo en México hay una preocupación consciente de mantener una continuidad en la cultura moderna nacional tanto con el pasado indígena como con el ibérico”, en este país (y contrario al caso brasileño en donde destacaban los autores individuales, con Niemeyer a la cabeza), la arquitectura la hacían “equipos de arquitectos”.^{26,27}

Este buscado acercamiento entre el gremio de arquitectos con el régimen de Alemán no sería tan sólo retórico o tipológico. A lo largo de 1951 y 1952, el equipo de propaganda del Congreso anuncia en múltiples fuentes que la inauguración de las celebraciones, que tendría lugar en el Palacio de Bellas Artes, estaría encabezada por el mismo presidente. Un telegrama fichado de urgente y hallado en el archivo de Carlos Lazo, junto con la demás correspondencia del Congreso, muestra la desesperación con la que Lazo busca a Alemán para que asista a la inauguración. En él, el Gerente General escribe que “el gremio de arquitectos ha trabajado para su Gobierno en las obras de más prestigio del Régimen

Todos estos son proyectos que están pensados en tanto infraestructuras de asistencia social para la(s) ciudad(es) de la creciente burocracia del Revolucionario Institucional de los años cuarenta, expuesta en el capítulo anterior.

25] Cacho, “La Ciudad Universitaria”..., s/n

26] Russell Hitchcock, *Latin American Architecture...*, pgs. 27-29

27] Si aquella era la cara pública y social de la arquitectura mexicana, su cara revolucionaria pero institucional, en la unidad gremial de Lazo también había mucho lugar para la arquitectura privada, como también la había habido en *Brazil Builds*. Otorgando un aura de vanguardia gracias a la selección de los invitados, la proximidad del Congreso Panamericano llevó a los organizadores, que también eran los editores de la revista *Espacios*, a convocar a la comunidad arquitectónica nacional a mandar información gráfica de sus proyectos construidos a la editorial con el objetivo de publicar la *Guía de Arquitectura Mexicana*. El gremio respondió con júbilo. Para dar una idea de la relevancia de esta publicación, es interesante pensar que a pesar de los roces de Lazo con los editores de *Arquitectura México*, para aquellos, la publicación de la *Guía* significaba que “por primera vez se publicará aquí una obra que catalogue de manera precisa las principales obras de nuestra arquitectura realizadas en los últimos años”. “Una guía de arquitectura mexicana”, en *Arquitectura México*, no. 38, junio de 1952, pg. 191. Con esta publicación, a ser distribuida durante el Congreso y con la que “los numerosos arquitectos y técnicos extranjeros que asistirán al Congreso tendrán a su alcance [...] los datos indispensables que les permitan tener una visión de conjunto sobre la arquitectura mexicana de nuestros días”, la llegada a México del Congreso Panamericano de Arquitectos permitió la realización de una muestra completa, conciliatoria y ricamente diseñada de lo construido por los grupos de arquitectos mexicanos a mediados del siglo XX: además de un mapa de la ciudad en el que se puede ver la ubicación de las obras y el nombre de los autores, el catálogo muestra una fructífera colección de tipologías y formas (entre casas y edificios privados, centros urbanos, edificios de gobierno y hospitales) que nada le pide al catálogo de *Brazil Builds* en cuanto a la variedad texturas, programas, integraciones plásticas y escalas con las que, por entonces, operaba la arquitectura mexicana. Con un gran abanico de soluciones técnicas y formales, tanto propias como de inspiración extranjera, la *Guía de Arquitectura Mexicana* da(ba) cuenta de la efervescencia de la actividad arquitectónica en la ciudad de México al mediar el siglo XX. Por supuesto, según la editorial *Espacios*, la publicación de la *Guía* no hubiera sido posible sin “la iniciativa y apoyo dados para su realización por el arquitecto Carlos Lazo, Presidente del Colegio Nacional de Arquitectos y de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, y preparada en ocasión del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos”. *Guía de arquitectura mexicana contemporánea*, (Ciudad de México: Espacios, 1952)



1. David Alfaro Siqueiros y Richard Neutra frente al hotel Reforma, octubre de 1952.
FCLB - AHUNAM



2. Walter Gropius (izq.) y Carlos Lazo (der.) durante el Congreso, octubre de 1952.
FCLB - AHUNAM.



4. Frank Lloyd Wright en Ciudad Universitaria, octubre de 1952.
FCLB - AHUNAM

(habitación, hospitales, institutos de alta cultura, escuelas) y con la ausencia del Presidente se sentiría desilucidado [sic] y no correspondido en su esfuerzo”. Continúa Lazo:

todo el congreso gira en torno de la presidencia del Presidente Alemán y toda la literatura previa que se ha hecho (invitaciones, monografías, programas, etc.) y que se ha distribuido en todo el mundo lo hace constar, definiéndole como el Presidente más constructivo de México. De no asistir, el Congreso perdería categoría y proyección continental y mundial y se frustraría el deseo de que México, a través de la obra realizada por el Régimen, *se ponga a la cabeza del Continente*.²⁸

Sin importar los ruegos de Lazo, Alemán no volvería de La Paz, Baja California, en donde se encontraba en aquel 19 de octubre de 1952. La fecha oficial estaba acordada y, como culminación de la primera presidencia civil del régimen revolucionario, *la civilización de la Revolución mexicana*, coincidiría con un aniversario más de su gesta inicial. La propaganda panamericana era para el exterior; al interior importaban otros símbolos.²⁹

A pesar de su pretendido cosmopolitismo, al Congreso no asistirían ni Oscar Niemeyer, ni Josep Lluís Sert, ni Ludwig Mies van der Rohe, ni mucho menos Le Corbusier, que aunque seguramente la vio publicada en muchos lugares, nunca se apersonó en la Ciudad Universitaria de México, tan inspirada en su proyecto carioca de los años treinta. Cabe preguntar por qué. Pero otros invitados extranjeros, especialmente en un momento en que la producción europea era “tan baja en cantidad y tan inhibida por las dificultades económicas”,³⁰ se quedarían con impresiones profundas luego de su experiencia en México. A su paso por la Ciudad Universitaria, Richard Neutra, asentado en Los Ángeles, declararía que era un error considerar a México como *uno más* de entre los países americanos, pues contrario a los demás, ésta era una tierra de profunda tradición y compromiso social de lucha. (**fig. 1**) Además afirmaba, en loas al trabajo de Alemán (y de Lazo), que

ningún pequeño error, ni pequeñas envidias [...] pueden enturbiar el gran éxito de esta casi milagrosa empresa, [...] monumento de un presidente que ha tenido el don de encontrar hombres capaces de organizar y dispuestos a coordinar sus esfuerzos en forma de equipo.³¹

Luego del Congreso, Walter Gropius (**fig. 2**), ya decano en la *Graduate School of Design de Harvard*, le escribe a Lazo una carta que merece ser citada en extenso:

The events in Mexico City will remain unforgettable. I feel fortunate indeed to have been present and

28] Telegrama de Lazo a Alemán. FCLB, AGN. Énfasis propio.

29] En su lugar, y en atención a la proyección continental del Congreso, hablaría Manuel Tello, secretario de Relaciones Exteriores.

30] Russell Hitchcock, *Latin American Architecture...*, pg. 61.

31] “Entrevista a Richard J. Neutra”, en *Espacios*, no. 8, diciembre de 1951, s/n

to have become witness to the stupendous creation you and your architectural colleagues have surprised the world with. In addition to this experience so reassuring for the development of Mexican Architecture, I have been overwhelmed by the grand hospitality and the princely reception I have been personally honored with by your country.

May I, finally, congratulate you on your great accomplishment by your foresight and will power. I know what a gigantic task it must have been and you must be pleased with yourself.³²

Finalmente, aunque los editores de la revista *Arquitectura México* opinaban que

hubo la circunstancia afortunada de que el Congreso se efectuara en un momento en que las obras de la Ciudad Universitaria de México, así como el auge manifiesto de la construcción particular, permitieron mostrar en forma viva, en marcha, a los distinguidos visitantes, las modalidades distintivas de la arquitectura mexicana contemporánea,

y que

en materia de exposiciones [...] cabe elogiar largamente su interés y diversidad [pues] pocas veces se han montado aquí, al mismo tiempo, exhibiciones tan eficaces, tan henchidas de contenido humano y cultural,³³

tampoco desperdiciaban la oportunidad para señalar que

la aspiración a la armonía [promovida por Lazo] se convirtió en algo que se aproximaba a una tendencia totalitaria, puesto que se concedió libertad irrestricta y casi exclusiva a los representantes oficiales —no siempre elegidos entre los profesionales de más rigurosa preparación.

Este tufo oficialista significaba “el solo reparo que podemos señalar al memorable Congreso”.³⁴

Aun así, lo logrado durante las obras de Ciudad Universitaria y el Congreso Panamericano de Arquitectos es prueba de la gran visión y capacidad organizativa de Lazo, quien a pesar de las tensiones internas del gremio logró, en un corto período de tiempo, dirigir a buen término tanto a las obras como a la organización de la presentación internacional de la Ciudad Universitaria y, sobre todo, el manejo mediático de ambas. No por nada, los medios de la época comenzarían a llamar a la Ciudad Universi-

32] Carta de Walter Gropius a Carlos Lazo, 31 de octubre de 1952. FCLB, AGN.

33] El encargado de estas exposiciones sería nadie menos que un joven Ramírez Vázquez, quien a la postre realizaría tanto los Juegos Olímpicos como el programa de reorganización museística de la ciudad de México durante la década siguiente. Puede afirmarse que desde el Congreso de 1952 inició sus experimentos con las exposiciones de México al exterior.

34] “Congreso Panamericano de Arquitectos”, *Arquitectura México...*, pg. 427.

taria de “Lazorbona”.³⁵ Más allá de las discusiones arquitectónicas habidas en los terrenos de la Ciudad Universitaria en los años posteriores, y que serán abordadas en lo que sigue, cabe mencionar el enorme impacto que causarán las obras entre los círculos de la prensa nacional y extranjera. Con mucho entusiasmo por la escala del proyecto, por lo bien ejecutado de las construcciones y por el gran esfuerzo que implicó la organización de las múltiples partes de la obra, la materialización de la Ciudad Universitaria tendrá una difusión amplia entre la crítica internacional del momento. Uno de sus primeros comentaristas, el ya citado Russell Hitchcock, dice en 1955 que aunque la CU es “suprahumana en escala para cualquiera que la vea en sitio e inhumana en las distancias para quien deba atravesarla a pie”, aplaude el hecho de que el proyecto mexicano “no tiene competencia en América Latina ni en términos de escala ni en términos de factura”, además de que en su disposición general, “de la que Pani y del Moral son particularmente responsables, [cuenta con] muchos y refinados efectos espaciales, además de transiciones generosas entre los distintos niveles del conjunto”.³⁶

Por su parte, publicado a meses de su inauguración simbólica, el número de agosto de 1952 de la revista angélica *Arts & Architecture*, en el que escribe la crítica de arte Esther McCoy, está casi enteramente dedicado a las obras de la Ciudad Universitaria. (fig. 3) De estos artículos, que incluyen desde una reseña de McCoy hasta palabras escritas por Lazo, Pani y del Moral, es curioso notar que la retórica editorial replica la postura laudatoria de la Gerencia General de Obras. Ricamente ilustrado con fotos de las formas y de los materiales de las construcciones, la revista celebra que la Universidad Nacional finalmente cuente con instalaciones “adecuadas para su matrícula”, proyecto que había “pospuesto de una década a otra”. En su texto, McCoy afirma que la obra se benefició del entusiasmo del presidente Alemán, además de que celebra las virtudes de la construcción con concreto armado en un país en donde, a falta de acero, se vuelve “el material básico para el marco estructural y el recubrimiento de los edificios”. En palabras de la americana, contrario a la rigidez de la arquitectura de concreto en su país, los arquitectos mexicanos han hecho que este material luzca “gracioso”, pues lo vuelven un elemento “delgado y plástico”. La americana también confirma el aparente éxito del *sueño virgiliano* para el Pedregal cuando escribe que “las formaciones naturales de piedra volcánica han sido tratadas como un elemento en el paisaje [pues] han sido respetadas las márgenes del terreno, las extensiones de lava y las potentes protuberancias basálticas”.³⁷

Aun así, contrario a una arquitectura suburbana y de aspecto industrial, informada por el imaginario arquitectónico global, alrededor de la Ciudad Universitaria surgiría una lectura mucho más afín a los comentarios de personajes como Frank Lloyd Wright, quien luego de su visita, en la que llamaría a la arquitectura lecorbusiana de la Ciudad Universitaria de “cajitas de cerillos sobre cerillos”, también clamará, lleno de la nostalgia exotizante que caracteriza a ciertas miradas americanas sobre *lo mexicano*,

35] “Todo un prestigio”, en *Novedades*, 21 de septiembre de 1950. Recorte periodístico hallado en FCLB, AGN.

36] Russell Hitchcock, *Latin American Architecture...*, pg. 44.

37] Esther McCoy, “Ciudad Universitaria de México”, en *Arts & Architecture*, vol. 69, no. 8, agosto de 1952, pgs. 23-29.

que “esta tierra hermosa y grandemente favorecida, de bello romance histórico, es digna de una gran arquitectura”.³⁸ (Por supuesto, si no la suya, por lo menos sí una no tan lecorbusiana.) **(fig. 4)** Por su parte, resultado de su paso por México, Eugène Beaudouin, Gran Premio de Roma, delegado de Francia al Congreso y miembro del comité editorial de *L'Architecture D'Aujourd'Hui*, en donde está publicado el texto que cito, escribirá que los mexicanos son(nos) “un pueblo joven y original”, uno que “no tiene parecido a ningún otro pueblo y parece particularmente apto a resistir a esta uniformidad, a este conformismo que las maneras modernas de vivir expanden en todos lados”. Y en vista de que “una visita a México [...] es, para el arquitecto, un raro encantamiento [pues] no creo que podamos encontrar en otro lugar de la tierra una conjunción más amable de atracciones a las cuales somos particularmente sensibles”,³⁹ es claro que mucho más que una adaptación grácil de los postulados de Le Corbusier, como al Brasil; al México ya suburbano e industrial se le exigía la fuerza para resistirlo a través de su folclor; la potencia para continuar siendo *auténtico*.

En este sentido, no es fortuito que la portada del número de abril de 1955 de *L'Architecture D'Aujourd'Hui*, dedicado enteramente a la producción arquitectónica nacional y en donde está publicada la cita de Beaudouin, muestre que lejos de los *brises-soleils* lecorbusianos pero cariocas del Ministerio de Educación y Salud con los que ilustrara la portada de su edición sobre el Brasil, de 1947 (ver img. x cap. Ii), la portada de su número mexicano de 1955 vista de glifos mayas, plecas con los colores nacionales y un muro de roca volcánica de la Biblioteca Central en el que Juan O’Gorman inscribió una representación del dios Tláloc. Sólo imágenes de alusiones prehispánicas y nacionalistas; ningún edificio. **(fig. 6)** En lo que respecta al catálogo de la exposición *Latin American Architecture since 1955*, su discurso gráfico abre con una composición a doble página que contrapone imágenes de la pirámide del sol en Teotihuacán y de Machu Pichu, en el Perú, a dos fotos de los frontones de la Ciudad Universitaria. Es difícil no notar la relación que se busca establecer: las obras de Alberto Arai son taludes pétreos que se entreveran con las rocas, *tal como lo hacen las construcciones antiguas con el paisaje original*.⁴⁰ **(fig. 5)**

Haciendo eco a estas posturas, los asistentes extranjeros al VIII Congreso Panamericano de Arquitectos quedarán maravillados no tanto por el oropel moderno de la Ciudad Universitaria sino por todo aquello de corte prehispanista.⁴¹ **(fig. 7)** De hecho, incluso aunque la tónica laudatoria del conjunto esté ubicada en la espacialidad amplia del lecorbusianismo, ésta está filtrada y materializada por

38] Carta de Frank Lloyd Wright a Carlos Lazo, Taliesin, octubre de 1952. FCLB, AGN.

39] Edouard Beaudouin, “Impresions d’un voyage au Mexique”, en *L'Architecture D'Aujourd'Hui*, no. 59, abril de 1955, pg. 59.

40] Russell Hitchcock, *Latin American Architecture...*, pgs. 14-15.

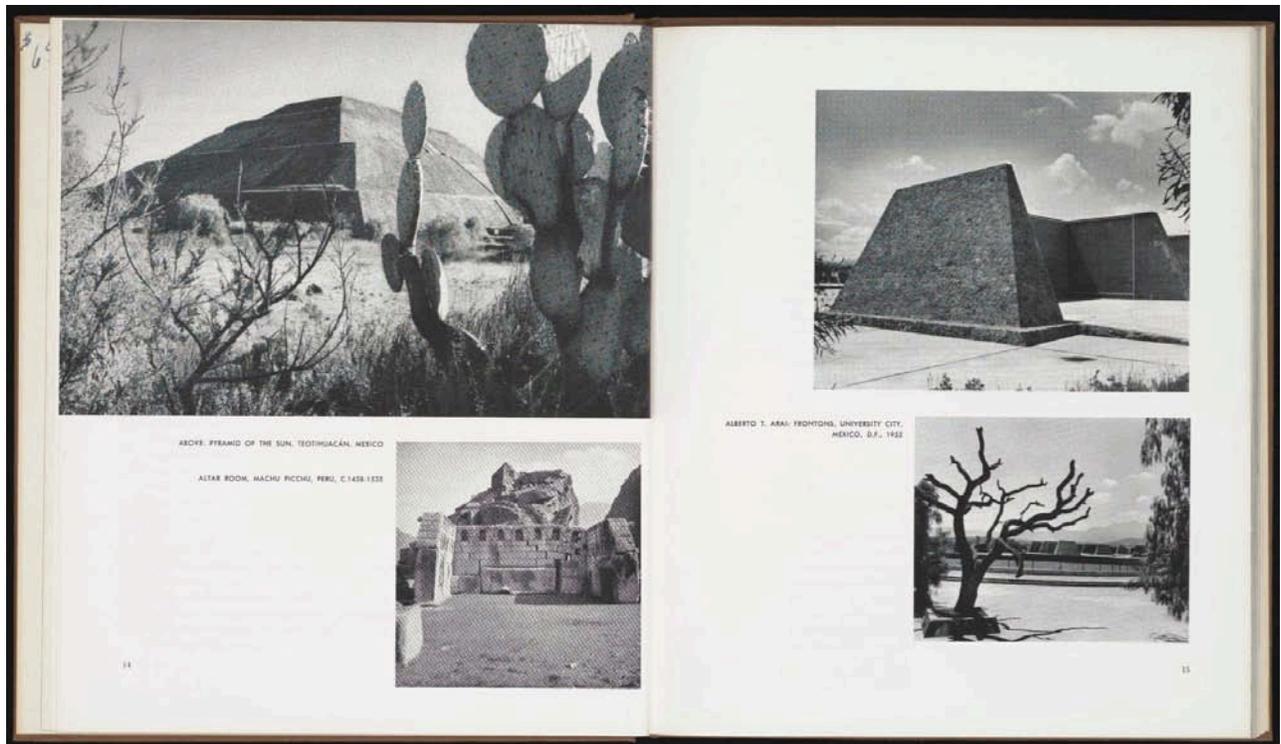
41] Alejandro Villalobos hace notar que, contrario al mito en torno al origen del diseño, el proyecto paisajístico del campus universitario no podía haber estado inspirado en Monte Albán, Teotihuacán o cualquier otra ciudad prehispánica, pues éstas apenas estaban siendo estudiadas y difundidas en tanto *plantas arquitectónicas*. Cuando este trabajo habla de la tónica prehispanista, en ningún momento pretende contradecir a Villalobos. Al contrario, este argumento abona al suyo. Para esta investigación, la concepción de la espacialidad del campo *agreste* de la Ciudad Universitaria es, de origen, lecorbusiana; son las lecturas posteriores, fincadas en una interpretación muy específica de lo que significa la plástica nacional y criticadas también por este texto, las que lo imaginan prehispánico. Alejandro Villalobos Pérez, “El México antiguo como atributo imaginario de la Ciudad Universitaria de México”, en *Habitar CU, Op. Cit.*, pgs 245-260.

la piedra volcánica y de terrazas y axialidades que se construyó finalmente, y que desde el principio se asoció más con la tradición urbanística prehispánica que con el *sueño virgiliano* de Le Corbusier. De esta veta prehispánica —que así como con los discursos de la modernidad internacional, no era en lo más mínimo un discurso unitario sino una serie de discusiones en torno a qué era la economía constructiva del pasado, qué era la tradición paisajística nacional, y con qué símbolos se podía significar a la mexicanidad que resiste, dual y sufrida, frente a la homogeneización *hilbersheimeriana* y abstracta de la modernidad; es decir, qué puede una arquitectura *verdaderamente* nacional(ista)— surgen los edificios más famosos de la Ciudad Universitaria, tanto para la ép(i)ca actual como para la crítica del momento: los muy intencionados frontones de Alberto Arai, perdidos hoy a las especulaciones del narcomenudeo; el casi accidental proceso constructivo del Estadio Olímpico Universitario de Augusto Pérez Palacios (en el imaginario actual más asociado a los Pumas que a la Ciudad Universitaria); y la enigmática Biblioteca Central de Juan O’Gorman, que si bien no es prehispánica en estructura, lo es fuertemente en simbolismo y contenido, además de que es la cara misma de la Ciudad Universitaria de México.⁴² No sobra anotar que estos son los tres edificios de la Ciudad Universitaria mostrados por el catálogo del MoMA, quien no sólo nunca organiza *Mexico Builds* sino que, salvo por el Centro Urbano Presidente Juárez, otra (a)utopía para la ciudad de México, en ningún momento publica obras del funcionalismo del Estado nacional.⁴³

Quizás por el paisaje cultural mexicano o quizás por la voluntad de, en México, ver algo *exótico* a la manera mexicana (es decir, folclórica, subdesarrollada, colonial y rudimentaria), personajes como Frank Lloyd Wright, Henry Russell Hitchcock o la misma Esther McCoy terminarán hablando de su admiración por estos edificios. Estos juicios le han destinado una interpretación particular a la arquitectura mexicana. Y es que curiosamente, en el momento en el que quiso mostrar la culminación de su proceso de adopción de la modernidad canónica con un despliegue de especulaciones miesianas, lecorbusianas y panamericanas en los amplios territorios del auto, de la civilización del paisaje agreste a través de la industria, y de la (sub)urbanización como proyecto de desarrollo panamericano —y, con esto, desplazar al Brasil en tanto *el* centro simbólico de esta expresión— la necesidad misma de mostrar este proceso a la mirada internacional como uno que era lineal, expansivo y representante del progreso histórico de la nación, llevaría a la arquitectura mexicana a enfrentarse con los propios límites paisajísticos y representativos de su propio proyecto político: con el vasto campo de roca volcánica del Pedregal, prueba geológica de un pasado milenario y latente cuyo paisaje estaban a punto de transformar en *espacio urbano*; con la (in)capacidad de representar a una nación tan cargada de mitologías encontradas

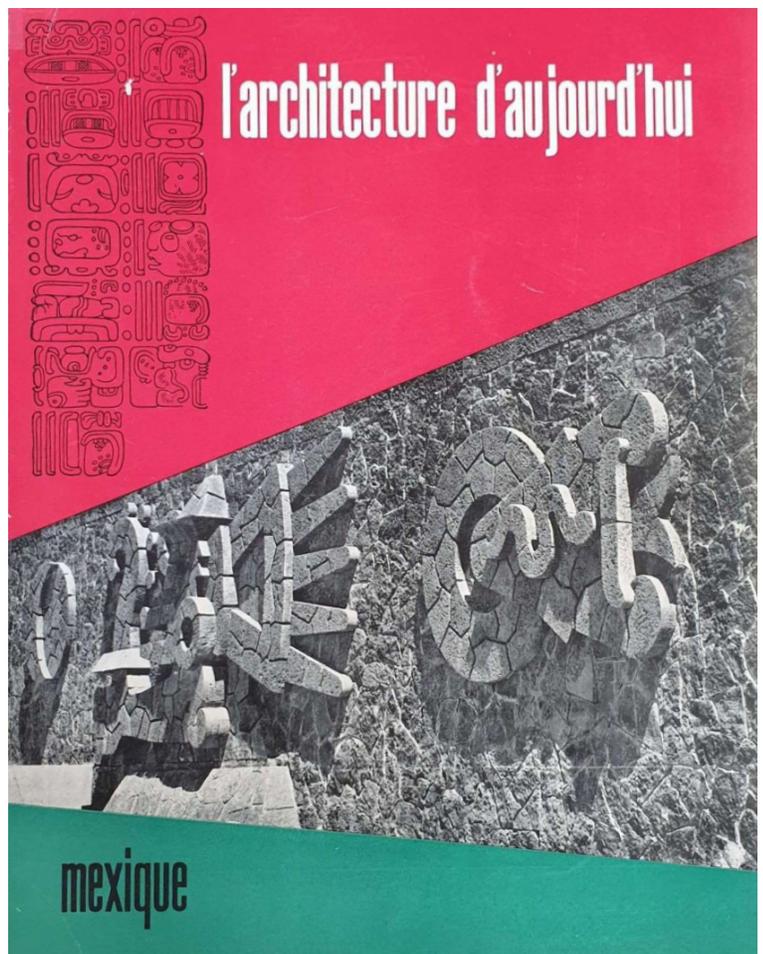
42] Como lo constatan las múltiples fotos de graduación de los estudiantes universitarios, en las que la Biblioteca sirve de telón de fondo; o las campañas de turismo de la Ciudad de México en las que aparece al lado de imágenes de las pirámides de Teotihuacán, recortes de pinturas de Frida Kahlo, e imágenes del museo Soumaya.

43] Katherine O’Rourke lo confirma. Según ella, “además del conjunto universitario, cuando fue construida fueron los frontones, la Biblioteca Central, el Estadio Olímpico y el Plano de Conjunto del campus los que recibieron la mayor atención crítica y académica”. O’Rourke, Katherine. *Modern Architecture in Mexico City* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2016), pg. 227.



5. *Latin American Architecture since 1945*
 (Nueva York: MoMA, 1955), pgs. 14-15

6. *L'Architecture d'Aujourd'hui*,
 no. 59, abril de 1955, portada



a través sus *pilotis*, pabellones y cajas de cristal; y con el hecho de que quizás el ojo extranjero ya estaba entrenado a tener una cierta sensibilidad sobre *lo mexicano*, y buscó en la Ciudad Universitaria con el afán de encontrarlo. La respuesta a estas tensiones discursivas, que favoreció al prehispanismo frente al lecorbusianismo por su potencial para representar el paisaje (imaginario) nacional, y que fue fomentada también por la recepción de la crítica internacional a la Ciudad Universitaria luego de realizado el Congreso, llevaría a la aceptación de una contradicción que se supone inherente a la modernidad arquitectónica mexicana; y es que —obviando el desarrollo de las industrias e infraestructuras modernas que cambian la configuración misma de las relaciones sociales de reproducción de la urbe a la que estas arquitecturas, ya *necesariamente modernas*, responden— dadas las características del paisaje nacional, aunadas a la tradición folclórica amerindia que le antecede, y por estar intrínsecamente vinculada a ambas, ésta no puede ser enteramente moderna.⁴⁴

La Facultad de Ciencias

Propaganda

La Facultad de Ciencias fue la primera obra que comenzó a construirse en la Ciudad Universitaria de México. En la publicidad que se haría de ella en la prensa de mediados de 1950, cuando arrancaron las obras, la maquinaria nacional promoverá el mito de que, a pesar de que de la CU no existía la certeza de verse realizada en los años anteriores a la llegada del alemanismo, no era casualidad que los científicos hubieran trabajado “durante dos años, desinteresadamente, empeñosamente [para preparar] el proyecto de este edificio”, ni que todo lo tuvieran listo “para cuando llegase la oportunidad de construir”.⁴⁵ Según la propaganda del momento, el acto de fe de contar con un proyecto arquitectónico completo sin la certeza de la realización del campus y que “se inició hace dos años [...] sin ninguna base firme, a pesar de las huelgas e inquietudes de aquella época”, se convertiría pronto en un edificio que “dispondrá de

44] Si bien las primeras especulaciones de la arquitectura [pop]moderna mexicana, que ayudarán a naturalizar a las condiciones de la industria al paisaje (imaginario) nacional, fueron precisamente las que se narran en esta investigación, y que son más bien de carácter prehispanista y público, el triunfo simbólico del pop mexicano en el extranjero prefirió la veta discursiva de la arquitectura intimista pero lujosa de Luis Barragán. Estilo apodado de “convento moderno” por Juan O’Gorman, la arquitectura de Barragán resultaría más eficiente como símbolo del potencial del regionalismo nacional para contrarrestar a la homogeneidad del movimiento moderno hacia la segunda mitad del siglo XX. Además, no es fortuito que mientras que la primera veta es cercana a las narrativas públicas del Estado, la segunda privilegia el retrato del espacio privado de las élites. Quizás como una premonición de la preferencia internacional por el barraganismo, Selden Rodman ya comentaba, para 1957, que “ever since seeing Prieto’s house in the Pedregal [la casa Prieto López, de 1947], I’ve had a sneaking suspicion that Luis Barragán offers a more sensible point of departure from the International Style than Juan O’Gorman, and an equally ‘Mexican’ one. Of course, it is Spanish-Mexican, but is it any less valid than Indian?” Selden Rodman, *Mexican Journal. The Conquerors Conquered*. (Nueva York: The Devin-Adair Company, 1958), pg. 93. De cara a la Guerra Fría y la constante presencia de la prensa americana en la arquitectura nacional, esto debería problematizarse más.

45] Carlos Lazo, “La Ciudad Universitaria en realización”, en *Espacios*, no. 5 y 6, agosto de 1950, s/n.

magníficas vistas” a la cuenca y cuyo “resultado plástico y estético [será] muy superior”.⁴⁶

El punto focal de esta obra era una torre de quince pisos de altura, cuya estructura de columnas y traveses de concreto era una manifestación más del modelo *Dom-ino*, usado a gran escala. (fig. 8) En declaraciones de Lazo, “la torre de Ciencias la hicimos como símbolo y, además, porque era el único proyecto que teníamos”.⁴⁷ Realizada en menos de cuatro meses por la recién estrenada ICA,⁴⁸ la construcción de la torre de Ciencias era “un récord para la construcción en México [pues] nunca se había levantado una estructura con tal rapidez”, como dirá el recién investido Gerente General en agosto de 1950 ante un auditorio que recibe la noticia con hartó júbilo y aplauso.⁴⁹ Por ser la estructura más alta del sur de la ciudad de México, la torre ofrecía un símbolo de que la Ciudad Universitaria estaba en marcha, pues como muestran las imágenes capturadas desde la Avenida de los Insurgentes o las múltiples fotografías aéreas de las obras, los avances eran visibles desde distintos puntos de la ciudad. Además de recibir a innumerables visitantes durante su construcción, gracias a su prominente lugar en el campus, el equipo de propaganda mediática de la Gerencia General contaba con una plataforma para ir documentando y mostrando el desarrollo de las obras. Pronto, la torre se convertiría en “el símbolo gráfico y cordial de la Ciudad Universitaria”⁵⁰ (y de la industria nacional), además de que se volvería la sede de la Gerencia General de Obras en el sitio de construcción.⁵¹ (figs. 9, 10, 11, 12 y 13)

Pero la Facultad de Ciencias no era tan sólo la torre de (post)producción mediática que albergaría a los institutos de investigación científica, sino que también debía incorporar todo un programa de aulas, laboratorios, áreas de servicio y biblioteca para solventar sus funciones académicas. Ubicada como remate del costado oriente de las Islas, que para entonces significaba el final del campus por la falta de proyectos para las Facultades de Medicina, Odontología y Veterinaria (que aparecerían hacia 1951),⁵² el edificio de la Facultad de Ciencias ayudaría a consolidar física y simbólicamente a una institución que,

46] *Op. Cit.*, s/n.

47] Citado en Yolanda Bravo, “El Arq. Carlos Lazo Barreiro”, pg. 207

48] La primera obra de Ingenieros Civiles Asociados fue el Centro Urbano Presidente Alemán, mientras que la Facultad de Ciencias fue la segunda. A partir de ellas, ICA, como se conoce a la empresa, se estableció como la principal empresa constructora del país, realizando grandes obras de infraestructura como autopistas o presas, además de obra civil. ICA guardaría este estatus hasta los años diez del presente siglo, cuando un mercado más amplio y otro tipo de gobiernos obligaron a la compañía a reducir considerablemente su tamaño.

49] Carlos Lazo, “La Ciudad Universitaria en marcha”, *Arquitectura México*, no. 32, septiembre de 1950, pg. 103.

50] “La Facultad de Ciencias”, *Espacios*, no. 9, febrero de 1952, s/n.

51] La sede de despacho siguió siendo el domicilio personal de Lazo, ubicado en el número 80 de la calle Sonora de la colonia Condesa.

52] Estos proyectos aparecerían, no sin polémica, hacia 1951. Con el proyecto del Centro Médico de la colonia Doctores en plena realización, algunos grupos de médicos no veían sentido en construir la sede de la Facultad de Medicina en las lejanas tierras del Pedregal, prefiriendo un lote dentro de la distribución de dicho centro, en el corazón de la ciudad suburbana. Aún así, es claro que se decidió llevar la Facultad de Medicina a la Ciudad Universitaria luego de que ésta empezara a construirse, por lo que el recinto de las Ciencias Biológicas (Veterinaria, Medicina y Odontología) es un agregado posterior al campus. La manera en la que se teje esta sección del campus con la anterior, con el mural de Eppens como remate a un costado de la Facultad de Ciencias o la repetición de los parteluces en las fachadas de Ciencias y Medicina, por poner un par de ejemplos, es una prueba más del cuidado que hubo al diseñar el conjunto.

aunque con una importancia cada vez mayor dado el contexto de posguerra y el papel político que en ella jugarían los grupos de científicos, aún carecía de un espacio propio en las instalaciones universitarias del antiguo centro histórico de la ciudad, quedando relegada a espacios que le cedían otras escuelas y facultades, como el Palacio de Minería.⁵³ Esto se daba de cara a un momento en el que, en palabras de Gisela Mateos, Adriana Minor y Valeria Sánchez Michel,

la ciencia y la tecnología fueron fundamentales en la política internacional, en particular los usos de la energía atómica [y en la que] el internacionalismo científico fue una de las características del reposicionamiento de la ciencia y la tecnología en la posguerra y durante la guerra fría.⁵⁴

En el México de mediados del siglo XX, una generación de físicos nucleares con estancias de investigación en el MIT durante los años cuarenta, como los doctores Carlos Graef y Manuel Salvador Vallarta; de egresados de la Universidad de Harvard, como el Dr. Alberto Barajas (director por entonces de la Facultad de Ciencias); o el Dr. Nabor Carrillo, futuro rector de la UNAM y testigo de la detonación de una bomba nuclear en el Atolón de Bikini, en 1946, estaban interesados en contar con una sede pastoril, mecanicista y propia dentro la nueva Ciudad Universitaria: atómica con respecto a la ciudad de México, como en las ciudades americanas, una nueva espacialidad para la ciencia de cara a su renovado papel en la esfera pública. (No sobra mencionar que Lazo y Sandoval Vallarta eran con cuñados.)⁵⁵

Impulsados por este aliento científicista y además de lo que significaba en términos simbólicos (eran los comienzos de la Guerra Fría), el arranque de las obras de la Ciudad Universitaria venía acompañada de otro anuncio del progreso científico de México: la Facultad se preparaba para albergar un aparato Van der Graaf, producido por la compañía americana *High Voltage Corporation*, con sede en

53] El Instituto de Física se encontraba en el Palacio de Minería, construido por Manuel Tolsá en 1806. Según recoge Sergio Miranda Pacheco, el científico nuclear Marcos Moshinsky recordaba que, previo a la construcción de la CU, las condiciones de trabajo en el instituto “eran realmente vergonzosas [...] nos habían prestado un salón en el que convivían apretados el director, su secretaria y cuatro investigadores. No había laboratorios y sólo disponíamos de algunas mesas y algunos libreros. En la azotea del edificio teníamos una tienda de campaña que servía para cubrir una máquina con la que hacíamos mediciones de rayos cósmicos”. Sergio Miranda Pacheco, “Por mi raza hablará la metrópoli” en Miranda Pacheco, Sergio (coord.), *El historiador frente a la ciudad de México. Perfiles de su historia*. (Ciudad de México: UNAM, 2016), pg. 212.

54] Gisela Mateos; Adriana Minor y Valeria Sánchez Michel. “Una modernidad anunciada: historia del Van der Graaf de Ciudad Universitaria”, en *Historia Mexicana*, Vol. 62, No. 1 (julio-septiembre 2012), pp. 422. Este trabajo presenta una investigación interesante de las relaciones de intercambio entre la Facultad de Ciencias y el MIT durante los años cuarenta y cincuenta.

55] Transcribo sin cambiar la grafía una nota del periódico *Excélsior*, hallada como recorte en el archivo de Lazo: “Completando datos para nuestro ‘Registro Social’ encontramos coincidencias muy interesantes. Por ejemplo, el distinguido médico don CÉSAR MARGAIN y su señora doña TERESA GLEASON DE MARGAIN fueron dueños de la desaparecida hacienda de ‘Copilco’ en el Pedregal, precisamente donde hoy se construye la Ciudad Universitaria... Y resulta que el gerente general de las importantes obras es el talentoso arquitecto CARLOS LAZO, presidente de la Asociación de Arquitectos. Carlitos es esposo de la encantadora YOLANDA MARGAIN Y GLEASON... Pero no es todo, pues ‘Copilco’ es lugar famoso en el mundo de la arqueología por las ruinas prehistóricas encontradas en él y bien, las investigaciones y estudios del subsuelo que ayudaron a dicho descubrimiento tienen mucho que agradecer al sabio mexicano don MANUEL SANDOVAL VALLARTA, quien es esposo de doña MARÍA LUISA MARGAIN Y GLEASON”. FCLB, AGN.

Massachusetts. Con la compra de este aparato, que no hubiera sido posible sin “el apoyo otorgado por el Sr. Presidente de la República para la realización de la Ciudad Universitaria de México”,⁵⁶ México podría “iniciar, dentro de diez meses, un plan de investigaciones y de aplicación de la energía atómica para fines agrícolas, industriales, científicos, médicos, etc”.⁵⁷ Para la prensa de la época, su contrato de compra-venta significaba “una demostración más de la política del buen vecino”.⁵⁸ Para el aparato mediático de la Ciudad Universitaria, si bien en los países “anglosajones y eslavos [los Estados Unidos y la Unión Soviética] dedican esfuerzo considerable a la aplicación de la energía nuclear en el orden militar, político y material”, la civilización de la energía atómica, la manera en la que efectivamente se usaría bien, sería labor del “genio latino”, del que sin duda México era forzoso centro por ser “la frontera entre la cultura Anglo-Sajona de América y del Norte y la cultura Indo-Latinoamericana de América del Sur”.⁵⁹ A esto volveremos más adelante. **(figs. 14 y 15)**

La función mediática de la Facultad de Ciencias al inicio de las obras era, pues, triple: era espacial, en el sentido en que su verticalidad la volvía anuncio de la obra para el tránsito vehicular; era virtual, en el sentido en que fue una plataforma que permitió la producción de imágenes sobre el avance de los trabajos (tanto de los propios como de los demás); y era discursiva, en el sentido en que ofreció una narrativa de desarrollo científico y un aura de progreso tecnológico para el comienzo de las obras: además de servir como vehículo para materializar a la industria en el territorio, con la Ciudad Universitaria se inauguraba una nueva etapa en la modernización del México de entonces. Con el trabajo posterior en el conjunto arquitectónico, con el que la Torre de Rectoría pasará de ser el volumen más bien horizontal de los anteproyectos a ser el monolito policromático del proyecto final, la Facultad de Ciencias quedaría como el remate en lontananza del campus cuando éste se mira desde la explanada de Rectoría; plataforma que supone la entrada al conjunto desde la Avenida de los Insurgentes.⁶⁰ Es posible imaginarse el paisaje de la época: en medio de un campo negro de piedra volcánica a las afueras de la ciudad, rodeado de montañas y surcado por el suave discurrir del tránsito metropolitano, comenzaban a surgir las estructuras que significaban el progreso material de la Nación en la época de la inmediata posguerra; una época con una Europa empequeñecida y en la que los Estados Unidos se encontraban en plena expansión.

* * *

56] Un Contrato, firmado Dr. Manuel Sandoval Vallarta, Dr. Nabor Carrillo, Dr. Alfredo Barajas, Dr. Carlos Graef. FCLB, AGN.

57] FCLB, AGN.

58] “Moderno aparato electrostático para la UNA”, en *Novedades*, [en el mismo recorte se anota “(no anotaron fecha)”), FCLB, AGN.

59] de Cervantes. *Crónica Arquitectónica...*, pg. 19

60] El descenso desde la Avenida de los Insurgentes por las escalinatas y las plataformas entre la autopista y las Islas no hace más que subrayar el lugar central que tiene la antigua sede de la Facultad de Ciencias en tanto eje rector del campus.

8. Modelo *Dom-ino*
FCLB - AHUNAM

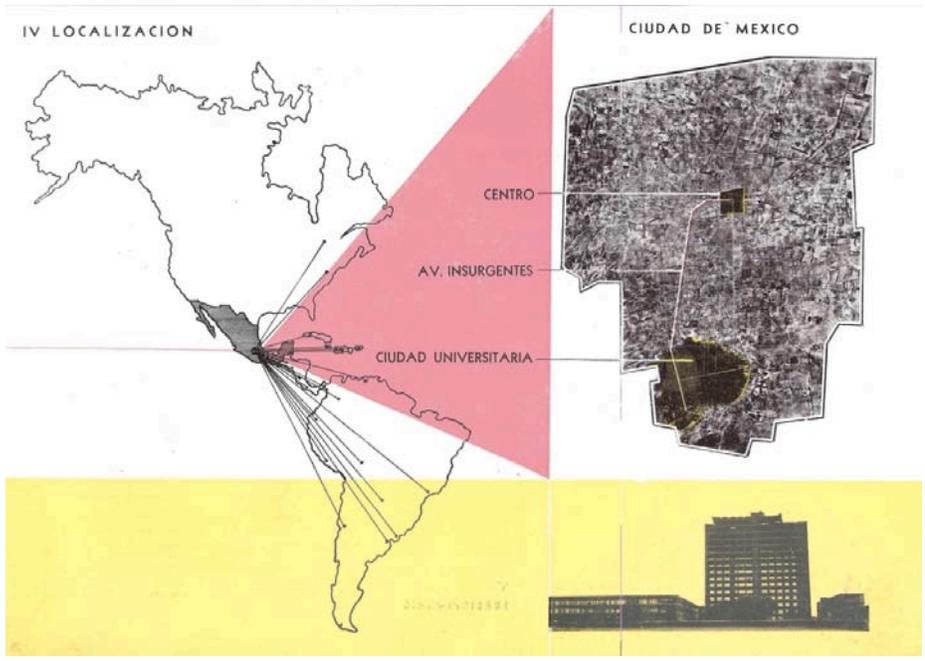
16. Facultad de Ciencias
FCLB - AGN

13. Facultad de Ciencias desde Insurgentes
FCLB - AGN









9. Comida en Ciencias
FCLB - AHUNAM

10. Visita de Alemán a Ciencias
FCLB - AHUNAM

11. "Localización", *Espacios 08*,
diciembre de 1951, s/n

12. Vista aérea fechada
26 de enero de 1951
FCLB - AGN





14. Carlos Lazo, Carlos Novoa , Miguel Alemán y Enrique del Moral en visita al pabellón van der Graff, 1950
FCLB - AHUNAM

15. Propaganda de la energía nuclear publicada en *Espacios* nos. 05 y 06, agosto de 1950

Modelo *Dom-ino* en el campus

En cuanto a la solución formal del proyecto, es imposible obviar las similitudes (y las diferencias) entre este edificio y el Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro, proyectado en 1936 pero que, en palabras de Russell Hitchcock, para 1955 seguía siendo “el edificio singular más bello de toda la América Latina”.⁶¹ (fig. 16) Desde el pabellón en la azotea, los *brise-soleils* en las fachadas oriente y poniente, el auditorio descentrado y recubierto de mármol tlaxcalteca, los *pilotis* de las plantas libres y las enormes fachadas de cristal, por mencionar algunos de los múltiples paralelismos, es claro que la Facultad de Ciencias es una (re)incorporación del modelo propuesto por el Ministerio de Educación y Salud para Río de Janeiro, pero proyectado para los llanos del Pedregal de San Ángel, al sur de la ciudad de México.⁶² Aunque realizada junto con Félix Sánchez y Eugenio Peschard, la investigación se enfocará en el papel del proyectista Raúl Cacho, pues además de ser arquitecto de la estructura del Centro SCOP, de los tres autores del proyecto es el personaje más cercano a Lazo.⁶³ La influencia que tuvo la obra carioca en el trabajo de Cacho es evidente en su trabajo posterior a *Brazil Builds*. Si bien el nacido en Córdoba, Veracruz, había comenzado su vida profesional formando parte de la Unión de Arquitectos Socialistas en 1938 junto con personajes como Alberto Arai o Enrique Yáñez, entre otros, y con quienes proyectaría interesantísimas soluciones al problema de la habitación obrera —y, cabe decir, sobre la *forma de la vida obrera dentro de un sistema socialista*—, para la década de 1940, este mal estudiado arquitecto se había volcado a la construcción de infraestructura hospitalaria propuesta por los doctores Salvador Zubirán y Gustavo Baz, y coordinada arquitectónica y urbanamente por José Villagrán García, con la convicción de contribuir a la mejora material de las condiciones de vida de la población.⁶⁴

Además de que lo conoce personalmente en Polonia en 1948,⁶⁵ el primer registro del que dispuso esta investigación en el que Cacho habla públicamente de Le Corbusier y de la escuela carioca es un artículo del mismo año, publicado en el primer número de la revista *Espacios*. Éste es un texto en el que Cacho muestra su apoyo al suizo frente a las críticas que Diego Rivera enunciara en el mismo año

61] “The single most beautiful building in Latin America”. Russell Hitchcock, *Latin American Architecture...*, pg. 30.

62] La relación entre la arquitectura mexicana y la brasileña en este período no se ha estudiado, y frente a la gran cantidad de textos en torno a la Ciudad Universitaria y la enorme influencia que ésta ejerció sobre aquella, es importante preguntarse por qué.

63] Como lo demuestra su conferencia *La Ciudad Universitaria de México*, ya discutida.

64] Jesús Nazaret Márquez Soriano, “La Unión de Arquitectos Socialistas y su proyecto de Ciudad Obrera (1938)”, en *Academia XXII*, segunda época, año 10, núm. 20, diciembre de 2019, pgs. 152-170.

65] Según refiere el editorial del número 2 de la revista *Espacios*, Cacho conoce a Le Corbusier y a Pablo Picasso durante el Congreso de Intelectuales de 1948, que tuvo lugar en Polonia. Además de comunicar las “sinceras felicitaciones” de ambos por la publicación de la revista, los editores anuncian que pronto publicarán artículos de ambos autores escritos ex profeso para ella, cosa que nunca sucede. La página viene acompañada con otro anuncio: Teodoro González de León, “recién llegado a la capital, trae consigo interesantísimos artículos de Le Corbusier para publicar en el próximo número de *Espacios*”. Esto en efecto sucedería, pero hasta el número 4. Ver nota 67, del capítulo III. *Espacios*, no. 2, invierno de 1948-1949, s/n.

en la revista *Arquitectura y lo demás*, y en donde el artista mexicano dice que Le Corbusier es un dandy y que su arquitectura (re)presenta un estilo “seco, pedante, fífi y odioso”.⁶⁶ Como argumento en contra de Rivera (de quien muestra una imagen de la casa que le construyera Juan O’Gorman en San Ángel Inn, a un costado de una fotografía de la casa Ozenfant, de Le Corbusier), Cacho discute la postura política de Oscar Niemeyer, mostrando su entusiasmo por lo hecho por ellos en el Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro. Según Cacho, el ministerio es un claro y contundente ejemplo de arquitectura socialista, del que cabe aplaudir particularmente el trabajo conjunto entre los arquitectos y el pintor Portinari, “que ha impresionado al mundo arquitectónico por su alta calidad”.⁶⁷ No hay mención a Lucio Costa. **(figs. 17 y 18)**

Por otro lado, en los números 2 y 3 de la misma revista se presentan dos proyectos de Cacho que denotan un manejo plástico de clara inspiración carioca: en el primero de ellos aparece el Hotel de México, que se ubicaría en la colonia Nápoles y que fue proyectado junto con Armando Franco (coautor del anteproyecto de 1947 para la Ciudad Universitaria) y Guillermo Rossell de la Lama (dueño del terreno a la vera de Insurgentes en donde se desplantaría el edificio, editor de la revista *Espacios* y futuro gobernador del Estado de Hidalgo). El segundo es un proyecto para el Instituto de Oftalmología en el Centro Médico, sólo de Cacho. En el Hotel de México se aprecia un enorme bloque alto, con orientación oriente a poniente y levantado sobre *pilotis*, con un pabellón en la azotea y un auditorio descentrado.⁶⁸ En el caso de Oftalmología, la disposición es muy similar: un bloque alto que resuelve las habitaciones de los enfermos y un volumen bajo que lo cruza perpendicularmente, sobre *pilotis* (el acceso al edificio se encuentra, como en el Ministerio de Río, en el entrecruce de ambos), con recepción, espacio de exposiciones y un auditorio que remata con un mural. Éste hubiese sido de José Chávez Morado y el tema, con tintes prehispanistas, sería el milagro de la vista. Entre las ventajas que se citan en este proyecto está el hecho de que el partido arquitectónico no genera patios cerrados sino grandes explanadas que, bien iluminadas y ventiladas, son señal de eficiencia, higiene y racionalidad modernas.⁶⁹ Ninguno de ellos fue construido. **(fig. 19)**

En el caso de la Facultad de Ciencias (hoy Torre de Humanidades II) el conjunto remata el costado oriente del campus y, de no haber sido por la incorporación posterior del bloque de Ciencias Biológicas hacia la parte baja, ésta hubiera cerrado la composición del costado oriente de la Ciudad Universitaria.⁷⁰ Para Cacho y su equipo, el gran remate del campus científico, lecorbusiano y automovilístico, sería un edificio que festejara su propia tradición. Pero a diferencia del Ministerio de Educación y Salud

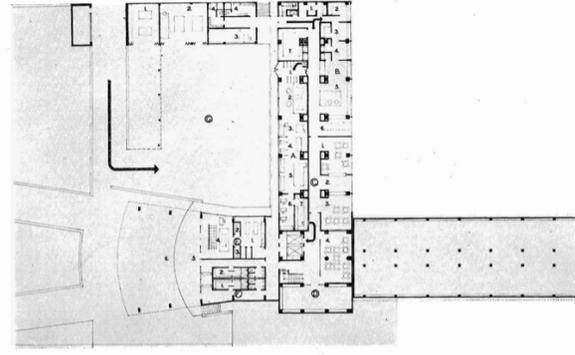
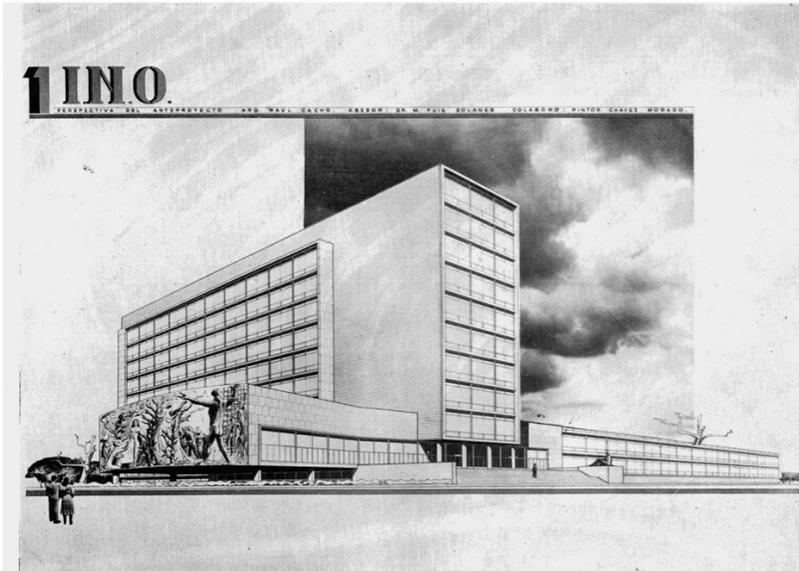
66] Nota de Diego Rivera, en *Arquitectura y lo demás*, no. 11, marzo de 1948, pg. 62

67] Raúl Cacho, “Arquitectura viva mexicana”, en *Espacios*, no. 1, septiembre de 1948

68] Raúl Cacho, Armando Franco y Guillermo Rossell, “Estudio de Hotel y Centro Cívico. Proposición hecha para el terreno que ocupa actualmente el parque “de la Lama”, en *Espacios*, no. 2, invierno de 1948-1949, s/n.

69] Raúl Cacho, “Instituto Nacional de Oftalmología”, en *Espacios*, no. 3, primavera de 1949, s/n.

70] Es decir, que de haberse completado el proyecto original para el cual se pensó la torre, su fachada poniente habría sido la cara anterior de la Ciudad Universitaria. Como bien señala Juan Manuel Heredia, a quien le agradezco el comentario, esto muestra que el higienismo que animaba al proyecto carioca de Le Corbusier, de 1936 y rematado por la enorme torre de la Facultad de Medicina, había dado paso al cientificismo de la temprana Guerra Fría.



- A.-Lavandería.**
 1.-Caldá y Clasificación.
 2.-Lavado y Extracción.
 3.-Secado.
 4.-Planchado a mano.
 5.- " " " " máquina.
 6.-Brecido.
 7.-Almoxén.
- B.-Cocinas Centrales.**
 1.-Lavado y basura.
 2.-Almoxén.
 3.-Refrigeración y preparación de carne.
 4.-Refrigeración y preparación de vegetales.
 5.-Cocina General.
- C.-Comedores.**
 1.-Comedor Servidumbre.
 2.-Servicio de cafetería.
 3.-Comedor Enfermeras.
 4.- " Médicos.
- D.-Taller de Óptica.**
E.-Mortuario.
 1.-Refrigeración autopropias y preparación de cadáveres.
- F. Sanitarios.**
 2.-Sanitario Hombres.
 3.- " Mujeres.
 4.-Sala de Velación.
 5.-Andén.
 6.-Patio de maniobras y estacionamiento.
- F.-Baños y Vest. Pers.**
 1.-Para Hombres.
 2.- " Mujeres.
- G.-Patio de Servicio.**
 1.-Taller.
 2.-Calderas.
 3.-Sub-Estación Eléctrica.
 4.-Baños y Vest. Serv.

INSTITUTO D

17. Raúl Cacho, "A la defensa de Monsieur Jeanneret", en *Espacios* no. 01, septiembre de 1948

18. *Idem.*

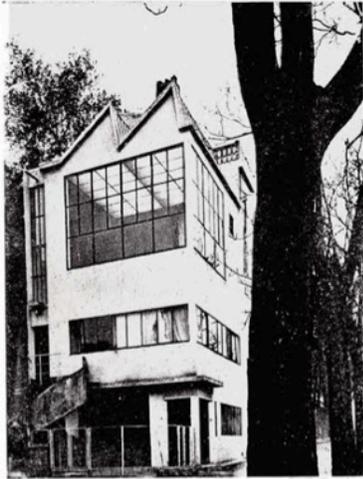
19. Instituto Nacional de Oftalmología *Espacios* no. 03, agosto de 1950

20. Auditorios del ala poniente, Facultad de Ciencias, FCLB - AHUNAM

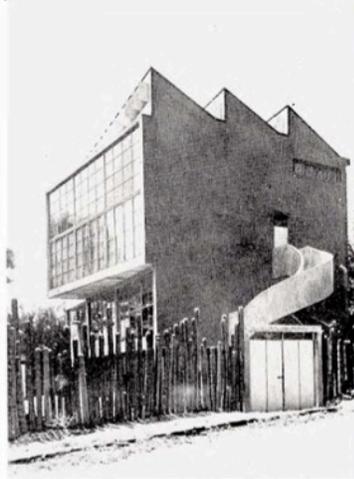


LA ARQUITECTURA DE LE CORBUSIER
ES PARA DANDYS

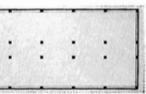
DIEGO RIVERA



Casa proyectada para un pintor
Autor Le Corbusier 1922



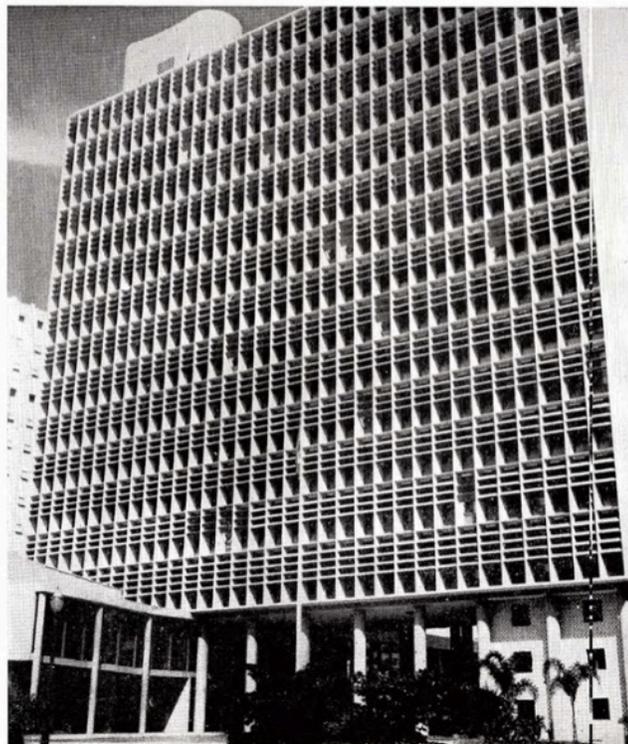
Casa del Pintor Diego Rivera
en México 1929-31



E OFTALMOLOGIA

PLANTA AL NIVEL - 1:500 - 4/21
SERVICIOS GENERALES - BOTANOS - ESCALA 1:500

Pabellón de la Secretaría de Educación
Le Corbusier Oscar Niemeyer



de Río de Janeiro, que completa la torre de despachos tan sólo con un volumen sencillo que resuelve el programa público del ministerio (sala de exposiciones y auditorio), la Facultad de Ciencias debe aumentar su masa programática para albergar los laboratorios, aulas, espacio de administración y biblioteca que, más allá de su mera existencia en tanto símbolo, requieren sus servicios educativos. Con esto, en vez de completar el programa con un volumen perpendicular sencillo y que pasa limpio por debajo del bloque de la torre (ofreciendo al campus un pórtico apliotado, monumental y a doble altura, como en el Ministerio) el resto del programa de la Facultad de Ciencias se convierte en una hinchada herradura de hasta tres niveles de altura que queda al pie del bloque de cristal, que con esto pierde la escala monumental del pórtico. En cuanto a la herradura, sus alas oriente y poniente albergarán las aulas, mientras que al centro quedará dispuesto el volumen de la biblioteca. El contexto no podría ser más distinto: mientras que el Ministerio se desplanta a la vera de la Río clásica, ofreciendo un nuevo hito de las artes y el Estado modernos sobre una gran plaza pública; la Facultad de Ciencias se levanta por encima de un campo aún indiferenciado, en medio de un territorio llano, suburbano y alejado de la ciudad central, y en donde ella, más que la novedad, es la perturbadora. Además, contrario al Ministerio de Río, que resuelve la incidencia solar en su fachada norte con la gracia de los *brise-soleils*, los locales interiores de la torre de Ciencias quedan expuestos al sol a oriente y poniente, lo cual los vuelve incómodos para ocupar.

Aun así, cabe notar un ejemplo muy interesante de eso que llamamos funcionalismo, en donde la arquitectura del estilo moderno presume que es la forma (de la estructura) la que sigue a la función (programática del edificio). Cabe preguntarle a la forma por su función. La fachada a las Islas, que sirve como remate en lontananza del campus (con todo y auditorio descentrado y *brise soleils* para fincarla en el imaginario lecorbusiano), es el icónico *tren chocado* de la Ciudad Universitaria. En estas fachadas de elegante manejo del concreto, que es manifestación pura de la forma estructural moderna, las aulas estaban proyectadas para estar equipadas con televisión, según el modelo “de enseñanza audiovisual de la UNESCO”. Con este modelo, cada aula tendría “proyección y sonido, de tal manera que el auditorio general, con capacidad para quinientas personas, ampliar[í]a su capacidad al doble o triple cuando se requiera, ya que cada aula, por medio de la televisión, *será un pequeño auditorio*”.⁷¹ Esta cita sirve para dar cuenta de la curiosa forma que tiene la fachada de *pequeños auditorios* que ofrece la Facultad de Ciencias como remate al campus universitario (y que ha sido llamada también de Quetzalcóatl por la forma quebradiza y serpentil del volumen) y es que, por primera vez en territorio nacional, la posibilidad de reproducir el espacio arquitectónico por medios audiovisuales permitía la creación de una nueva tipología arquitectónica: un auditorio *quebrado* en pequeños auditorios; una forma cuya fragmentación era posible gracias a su capacidad de ser restituida, en tanto imagen/desplazada, por medio de las nuevas técnicas de (re)producción audiovisual.⁷² **(fig. 20)**

71] “La Facultad de Ciencias”, en *Espacios*, nos. 5 y 6, agosto de 1950, s/n.

72] Dada la oportunidad de presentar este truco mediático del México Moderno y Mundial (apoyado por la UNESCO de Torres Bodet) a la comunidad arquitectónica internacional, en el evento que habría de poner a México a la cabeza del continente, es de suponerse que este sistema sería utilizado para que las grandes conferencias del Congreso fueran vistas por todos los asistentes gracias a una transmisión simultánea de

También animado por el impulso lecorbusiano-carioca al trabajo colectivo entre arquitectos y pintores, como muestra el entusiasmo de Cacho por el ejemplo de Portinari en Brasil y su temprana inclusión del trabajo de Chávez Morado en su proyecto para el Instituto de Oftalmología del Centro Médico, la Facultad de Ciencias cuenta con un programa pictórico integrado a sus fachadas. Como muestra Jorge Barajas, sus imágenes dan cuenta de las tensiones detrás del proyecto urbanizador, desarrollista y atómico de la Facultad de Ciencias.⁷³ Obra de José Chávez Morado, los murales muestran la adopción de esta energía como un proceso que es simultáneamente creativo y destructor; vital en tanto forma infinita, ambivalente en tanto destructora del mundo que le antecede. Complementando el programa plástico de la Facultad de Ciencias, y a saber con qué tanto guiño al Ministerio de Educación y Salud de Río, la escultura que mostraba a la Ciudad Universitaria era una representación de Prometeo, con la que se reforzaba la idea del sacrificio humano que supone la ciencia en favor de la energía.⁷⁴

A pesar de la existencia de un nutrido programa plástico, y aunque Chávez Morado afirma que “en la Ciudad Universitaria, arquitectos y pintores hemos sido actores y partícipes entusiastas de una obra monumental que muestra la madurez y el desarrollo de nuestra nación”, el autor de los murales de la Facultad de Ciencias lamenta no haber logrado totalmente la integración plástica entre sus obras y la arquitectura, a pesar de haber contado con “toda la colaboración, estímulo y respeto de los arquitectos”. Esto se debe a que, según el nacido en Guanajuato, la integración plástica debe ser “resultado de la identificación de forma y contenido”. En cambio, en la Facultad de Ciencias, los muros compiten “con

televisión. Benjamin Bratton argumenta que la incorporación del espacio multimedia luego de la introducción de la televisión al espacio (de lo) público permitirá crear “un nuevo centro nacional, no de edificios sino de *pantallas*”. Benjamin Bratton, “Logistics of Habitable Circulation”, en Virilio, Paul. *Speed and politics*. (Pasadena, California: Semiotext(e), 2006), pg. 10

73] El trabajo de Barajas es una investigación sobre la obra de José Chávez Morado en la Facultad de Ciencias. Los murales son tres. Uno muestra la épica de la construcción de la Facultad y, con ella, de la Ciudad Universitaria: desde el despojo del ejido, la conversión del campesino en obrero, la llegada de los arquitectos y la civilización al Pedregal de San Ángel, hasta la gestación del proyecto de la mano de los arquitectos Cacho, Peschard y Sánchez. Posteriormente aparece Carlos Novoa, director del patronato, y Carlos Lazo, Gerente General, quien señala al futuro promisorio en el que los Dres. Graef, Carrillo, Sandoval Vallarta y Barajas producen el progreso de México a través de la energía atómica gracias al acelerador Van der Graff. Otro mural, en la fachada norte del auditorio y de título *La conquista del fuego por el hombre* muestra la apropiación prometedor, aunque tenebrosa, de la energía atómica, en consonancia temática pero quizás también como contrapunto frente al discurso optimista de Lazo, que se oscurece en el mural. Con un carácter prehispánico pero al mismo tiempo civilizatorio, la obra compara a la fisión atómica y su promesa de energía infinita con el descubrimiento primitivo del fuego. El tercer mural, el de la Biblioteca, muestra a un Quetzalcóatl, que es a la vez un Jesús, que es a la vez un Buda, y que da cuenta de la suerte de panteísmo que supone el progreso científico, en donde se racionaliza el mito pagano de la energía cósmica por la noción científicista de la conquista de la energía atómica *infinita*. Jorge Alberto Barajas, “Prometeo atómico: la reformulación del mito en los murales de José Chávez Morado en la Ciudad Universitaria”, (Ciudad de México: UNAM, Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, 2016)

74] Ésta es obra del escultor colombiano Rodrigo Arenas Betancourt, quien también trabajará con Lazo en el Centro SCOP. Cabe notar que mientras que el Prometeo de Lipchitz en Brasil era desfachatado y juguetón hacia la ciudad, más un símbolo abstracto para una espacialidad que, por ser ajena a la guerra, no comprendía del todo la referencia a la catástrofe nazi con la que la había concebido su autor; el Prometeo de Arenas Betancourt es una referencia literal e inevitable a su origen mitológico: aquí, la figura humana de hecho se sacrifica en función de proveer, a través de la ciencia, la energía atómica infinita.

volúmenes y conjuntos arquitectónicos, [además de] con elementos de la naturaleza”. Así, en tanto que deben dialogar con las demás imágenes del paisaje arquitectónico del campus (como el *campo agreste*, el tránsito automovilístico o las rocas basálticas del Pedregal), o con aquellas que provienen del imaginario plástico del modelo *Dom-ino* y el lecorbusianismo carioca (como los *brise-soleils*, los enormes paños de *Vitricotta* o cristal, o los elegantes usos del concreto estructural, cuya forma sigue a la función), los murales de Chávez Morado devienen meras imágenes para “los sitios en donde, por razones de visibilidad, circulación, afluencia de público e importancia de función, era conveniente decorar”, según explica el muralista.⁷⁵ **(fig. 21)**

Un artículo llamado “Escultura y pintura en la arquitectura”,⁷⁶ publicado en el número 5 y 6 de la misma *Espacios*, muestra la postura de los arquitectos de la Facultad de Ciencias frente a la (re) integración de la pintura mural a la arquitectura (ya) moderna. En el artículo, una colaboración con el MoMA, los editores de *Espacios* hablan de la “fuerte lucha entablada entre pintor y arquitecto por la posesión de los muros”, pero celebran al mismo tiempo los intentos que, en Europa, Sudamérica y los Estados Unidos, se han hecho por “volver a la gran tradición de pintura mural, e interpretarla dentro del espíritu de la nueva Arquitectura [sic]”. Aunque a esta tradición pictórica le anteponen “la consistencia de piedra, madera, mármol, cristal y metal” con la que caracterizan el intento de los primeros arquitectos modernos de volver a “los elementos esenciales de la construcción”, el artículo concluye afirmando que el primer paso para esta vuelta de lo pictórico es el de “arbitrar en la batalla por la posesión del muro y del espacio, con el fin de presentar al mundo un ejemplo de actividad en armoniosa cooperación”. Las ilustraciones son muy elocuentes de las posturas del lecorbusianismo carioca frente a la integración plástica: el artículo muestra un collage donde el fondo es la gran fachada de *brise soleils* del ministerio, con imágenes del arte moderno (im)puestas sobre sus superficies.⁷⁷ **(fig. 22)**

75] Publicadas en el número 14 de la revista *Espacios*, las ilustraciones del argumento son por demás elocuentes: en ellas se (de)muestra que la escala de la arquitectura es mayor a la del mural; que su estructura es ya siempre su marco. José Chávez Morado, “La decoración mural de la Facultad de Ciencias en C.U.”, en *Espacios*, no. 14, marzo de 1953, s/n.

76] “Escultura y pintura en la arquitectura”, *Espacios* no. 5 y 6, agosto de 1950, s/n.

77] La Facultad de Medicina, de Pedro Ramírez Vázquez, es también muestra del uso del lecorbusianismo carioca en el campus: apaisajada, con pabellón en la azotea, levantada sobre *pilotis*, con *brise-soleils* y con fachada con auditorio y mural. Visto desde la Explanada de Rectoría, es evidente que las fachadas de Ciencias y Medicina se complementan en un sutil juego de perspectivas: los *brise-soleils* de ambas se duplican para el tránsito y la fachada metropolitana. También animadas por el lecorbusianismo carioca de la época, cabe señalar tanto a la Facultad de Química, de Rosell de la Lama, como al *tren-no-chocado* de humanidades, que comprende a las Facultades de Filosofía y Letras, Derecho y Economía. Ambos edificios recuperan la planta libre, los *pilotis*, las fachadas de cristal y los volúmenes apaisajados del Le Corbusier mecanicista de los años treinta. A pesar de la marcada tendencia por leer al campus como un territorio abierto a la integración plástica, los ejemplos del lecorbusianismo carioca muestran que la tónica es más bien la descrita: tal como en Río, los murales en esta sección (Medicina, Pabellón de Gravitación y Ciencias), son superficies pictóricas que compiten con las demás imágenes del llamado *estilo internacional*. Sobre estos murales, la crítica americana Valerie Fraser dirá que ante ellos da la sensación de que “un anuncio publicitario vagabundo hubiese llegado al campus desde la ciudad *real* del exterior”. Valerie Fraser, *Building the New World: Studies in the Modern Architecture of Latin America, 1930-1960* (London: Verso, 2000), pg. 78. Cabe remarcar que el muralismo sucede sólo sobre un eje, en tres edificios oficiales (la Biblioteca Central, la Rectoría y el Estadio Olímpico) y sólo dos facultades, Ciencias y Medicina, ambas de amplio poder simbólico. El resto del campus

Así, a pesar de que Chávez Morado busca una integración total y social entre forma y contenido, que no se olvide del lugar del muralismo en los nuevos espacios de la suburbanización, para los textos y los imaginarios de los arquitectos, la integración plástica es una batalla contra el artista por el muro, que debe ser adecuada armoniosamente a sus propios principios y, por supuesto, a sus propios lenguajes arquitectónicos. Por ahora, éstos reclaman el espacio abierto, industrial y automovilístico de la ciudad moderna. Más que un ejercicio plástico completo, como reclama Chávez Morado, los murales de la Facultad de Ciencias funcionan como adiciones pictóricas a una estructura predeterminada y ya producto de la urbanización y la industria, e informada por un imaginario arquitectónico global. Éste es accesible gracias a las redes de circulación de la imagen arquitectónica que, en la época, están representadas por las revistas de crítica o los catálogos de exposiciones, como *Brazil Builds*, la misma *Espacios* o *L'Architecture D'Aujourd'Hui*. En el caso de la Facultad de Ciencias, estas imágenes, que son producto de los debates en torno a la integración plástica nacional pero también y sobre todo de aquellas que provienen de la globalidad arquitectónica modern(ist)a y poscolonial (por americanista y como son los *pilotis*, los pabellones de la azotea o la expresividad francamente ingenieril del *tren chocado*), están informadas por el proyecto atómico, industrializador y multimediático con el que se concibieron las obras de la Ciudad Universitaria de México desde la oficina de Lazo. Éstas son formas que lejos de ofrecer una postura crítica frente a las tendencias globales —encarnadas en la interpretación de las ideas de Le Corbusier, pasadas por la escuela carioca y filtradas por el MoMA— buscarán naturalizarlas al paisaje nacional para hacer de ellas también las imágenes del progreso mexicano; al mismo tiempo en que servirán como mecanismos de domesticación de la industria nacional en función del proyecto futuro para la ciudad (del) capital.

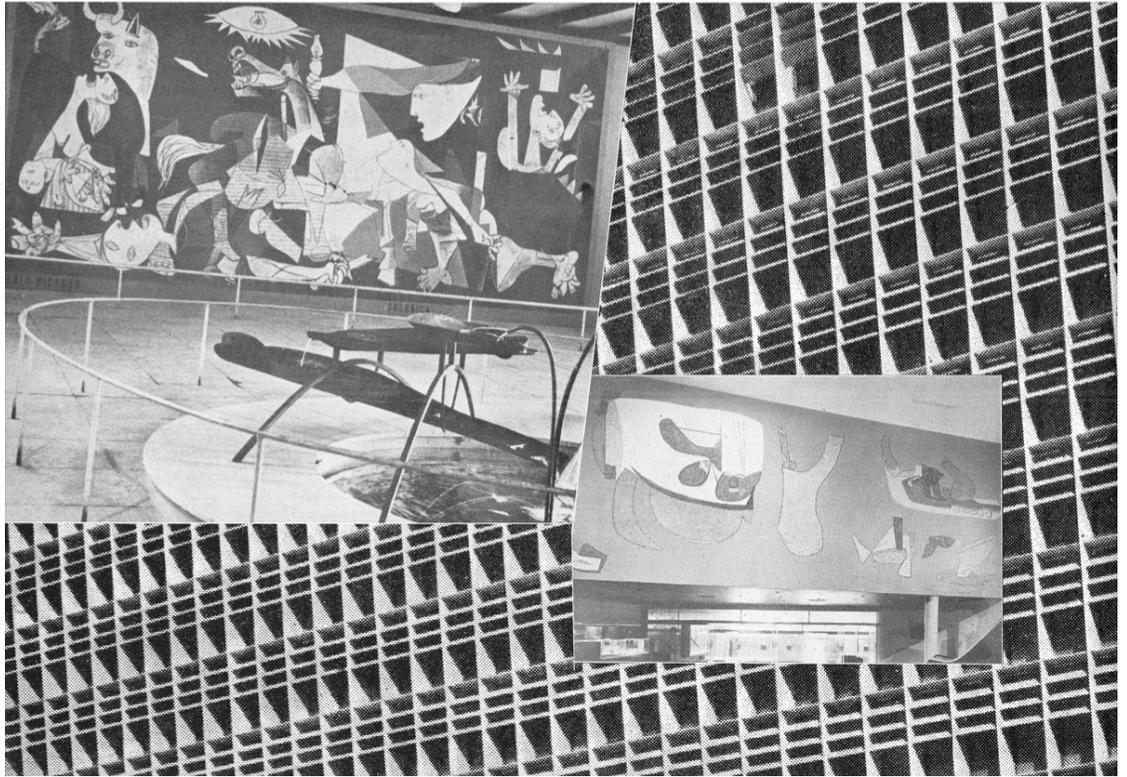
Recepción crítica (rechazos al mecanicismo)

Como muestra la propaganda de la época, “el conjunto de edificios de la Facultad de Ciencias”, que incluía la torre más moderna y lecorbusiana del campus más lecorbusiano, estaba proyectado para ser la sede del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos.⁷⁸ Pero el grueso del Congreso no se llevaría a cabo ahí, quizás porque no se instaló el sistema audiovisual a tiempo o, quizás, porque al momento de hacer cuentas, el número de asistentes al evento sería mucho mayor a los 1340 espectadores que permitía su sistema de televisión cerrado.⁷⁹ En vez de la moderna, cosmopolita y multimedia Facultad de Ciencias, el equipo de Lazo se vio en la necesidad de cambiar la sede del Congreso y, mientras que las

son edificios que, funcionalistas o no, internacionales o no, tienen sus propios lenguajes, referencias y proyectos, en todo alejados de los programas de la integración plástica.

78] Esto se debía a muchos factores. Primero, a que era el edificio más avanzado en cuestión de construcción; segundo, a que era el símbolo del progreso de la ciencia nacional y, tercero, a que Lazo quería presentar al mundo tanto su propia versión del modelo *Dom-ino* como el sistema de televisión cerrado. “La Facultad de Ciencias”, en *Espacios*, nos. 5 y 6, agosto de 1950, s/n.

79] 14 salones de unas 60 personas cada uno suman 840 espectadores, que sumados a los 500 del auditorio, dan 1340.



**La
decoración
mural
de
la
facultad
de
ciencias
en**

C.U.

**J. CHAVEZ
MORADO**



Hace ya muchos años que pienso y me intereso por la integración de las artes plásticas, habiendo llegado, en mi inquietud por este tema, a organizar grupos y a expresar mis opiniones al respecto. Con el tiempo, tales opiniones han evolucionado y ahora, después de los murales que he ejecutado en la Facultad de Ciencias de la Ciudad Universitaria, creo muy oportuno hacer una revisión y un resumen de mis experiencias. Creo que pocos pintores tendrán, como yo he tenido, toda la colaboración, estímulo y respeto de parte de los arquitectos de la obra. Esto ha permitido que intentáramos y lográramos avances considerables para crear la *doctrina y la técnica* de la integración plástica, la cual no creemos haber logrado totalmente en esta obra.

**Mural
Decoration
of
the
faculty
of
science
at
university
city
of
Mexico**

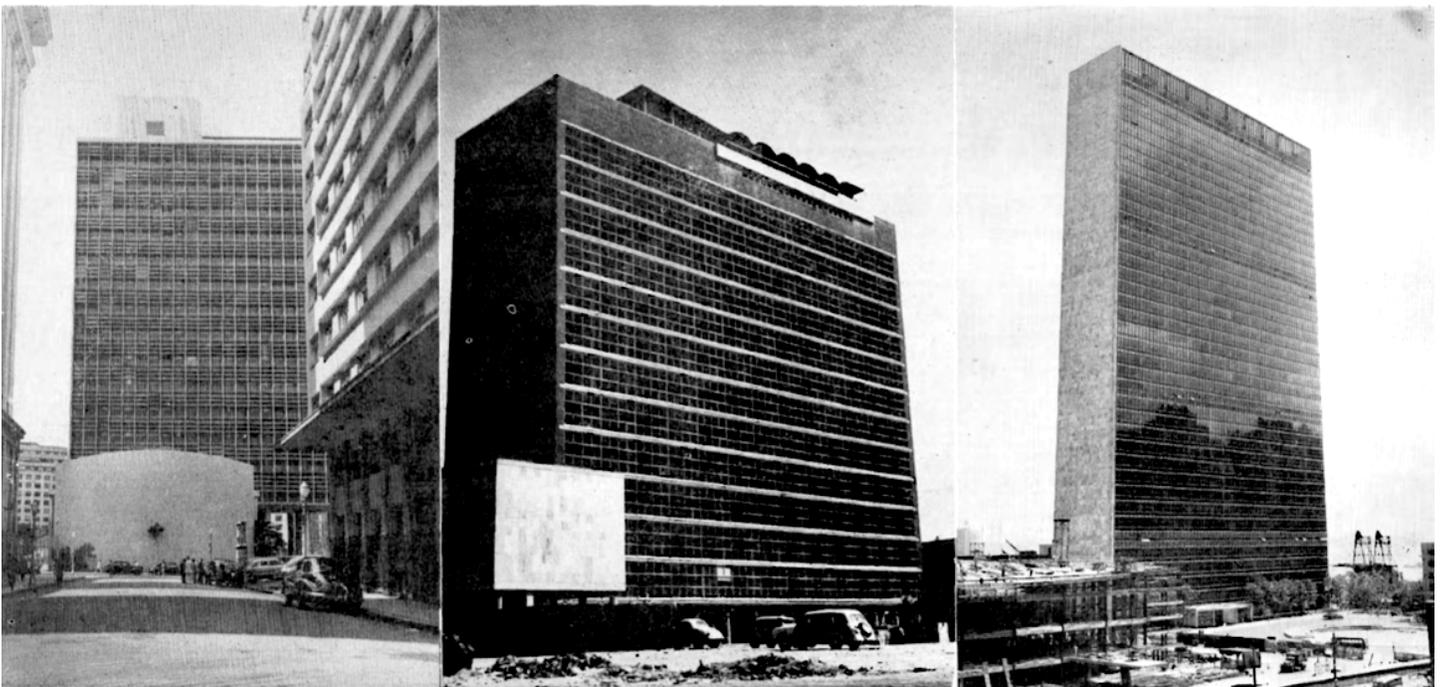
**by
J. CHAVEZ
MORADO**

21. "Escultura y pintura en la arquitectura", *Espacios* nos. 05 y 06, agosto de 1950

22. José Chávez Morado, "La decoración mural de la facultad de ciencias en CU", *Espacios* no. 14, marzo de 1953

23. Juan O'Gorman, "¿Qué significa socialmente la arquitectura moderna en México?", *Espacios* no. 15, mayo de 1953

Esta arquitectura moderna de nuestra época no es más que una arquitectura imitativa de los modelos extranjeros y por lo tanto académica . . .



exposiciones se llevarían a cabo en los edificios concluidos de la sección educativa, como la Biblioteca Central (en cuyo interior, aún sin amueblar, se expusieron una serie de atlantes de Tula) las conferencias se llevarían a cabo en el auditorio cerrado que podía albergar al mayor número de gente en la Ciudad Universitaria de entonces: el Frontón Cerrado de Alberto Arai.⁸⁰ La Facultad de Ciencias no sólo no sería la sede del Congreso sino que no tendría ningún éxito en los comentarios de la crítica a la Ciudad Universitaria. Para la opinión (y la prensa) internacional, a pesar de lo laudatorios que serían Gropius y Neutra con el *esfuerzo* por construir la Ciudad Universitaria, los edificios más modernistas del campus no formarían parte de las obras particulares que se discutirían en torno a él. Henry Russel Hitchcock, comentarista elocuente de la época por ser el organizador, en 1955, de *Latin American Architecture since 1945* —la siguiente exposición en el MoMA en mostrar arquitectura latinoamericana luego del éxito de *Brazil Builds*, en 1943— al mismo tiempo que aceptaba que la exposición anterior había permitido que algunas de las características de la escuela carioca entraran al lenguaje arquitectónico internacional, como demuestran las publicaciones de Cacho, no perdía la oportunidad de sugerir que la arquitectura latinoamericana “bien podía ofrecer al mundo más que los clichés de los *brise soleils*, las bóvedas de concreto y los azulejos”⁸¹ que la Facultad de Ciencias reproducía con tanto orgullo y voluntad moderna.

En el campo de la crítica nacional, tanto Diego Rivera como Juan O’Gorman, comunistas, grandes admiradores de Wright —aunque reconocían su veta más bien burguesa—⁸² y promotores de la vuelta prehispanista-orgánica del Pedregal de San Ángel como resistencia al racionalismo lecorbusiano, como veremos más adelante, también dirigirían sus críticas hacia la postura carioca de la Facultad de Ciencias. Según Rivera, mientras que, durante su pasado prehispánico, “México tuvo en su territorio una de las grandes arquitecturas”, la situación de la arquitectura mexicana moderna ya era tal que esta significaba “la imagen directa del fenómeno de pérdida de la originalidad y la continuada imitación y copia de estilos extranjeros en la arquitectura y artes académicas del México pseudo independiente y en verdad semi-colonial”. Para Rivera, si México había de encontrar una arquitectura propia, debía dejar de seguir a “Monsieur Le Corbusier”, para ponerse en contacto con “las fuerzas sociales que producen el arte del pueblo, Guadalupe Posada, Juárez, Zapata, [y que] siguen funcionando”.⁸³ Según el nacido en Guanajuato, la arquitectura de Le Corbusier era para fifis, y los arquitectos de la Ciudad Universitaria,

80] Aunque estaba en el área deportiva, alejado del área académica y en un enclave amplio y con extensas vistas a la sierra, de bellas plataformas de piedra volcánica, los frontones producían una imagen sublime para el campus. Además, el Frontón Cerrado tenía una capacidad para 4000 personas. Según los recuentos de la época, los invitados para el congreso fueron más de 2000. “Congreso Panamericano de Arquitectos”, *Arquitectura México*, pg. 427.

81] Russell Hitchcock, *Latin American Architecture...*, pg. 61

82] En 1946, O’Gorman escribe un texto para la revista *Arquitectura y lo demás* que lleva por título “Frank Lloyd Wright y su influencia”. En él, O’Gorman anota que “es mi opinión que dentro del panorama político esta arquitectura es la expresión de la extrema derecha de la burguesía liberal y democrática americana”, aunque afirma que no niega el genio del artista con decir esto. Según O’Gorman, la vertiente organicista de Wright es prueba de que “los norteamericanos sienten horror por la técnica aplicada (sin merengue, a calzón quitado y a cuerno limpio) a la arquitectura”. Juan O’Gorman, “Frank Lloyd Wright y su influencia” en *Arquitectura y lo demás*, vol. II no. 9, abril-agosto de 1946. Pgs 34-35.

83] Diego Rivera, “Un pintor opina”, en *Guía de Arquitectura Mexicana*, s/n.

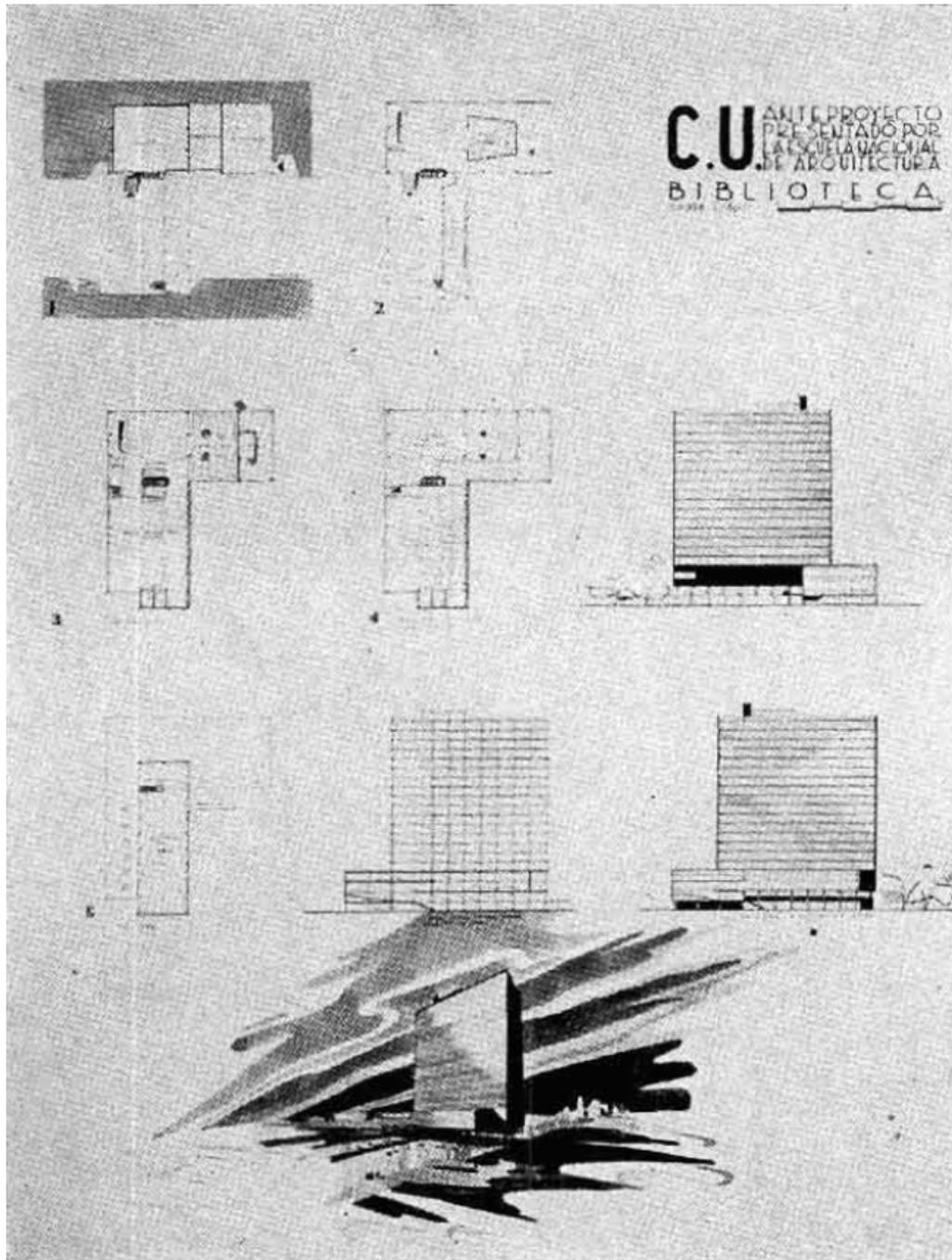
con su arquitectura anodina, habían logrado destruir “en una parte considerable, uno de los más bellos paisajes que integran la fisionomía de la patria”; el Pedregal de San Ángel.⁸⁴

Por su parte, para Juan O’Gorman, la reproducción de las formas lecorbusianas en territorio nacional no era más que una *imitación simiesca* de “los modelos de la arquitectura que llegan a México en elegantes revistas de Nueva York o de París”. En sus palabras, proyectos como la Casa de los estudiantes suizos de la Ciudad Universitaria de París, de Le Corbusier, la sede de la ONU en Nueva York, el Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro o la Facultad de Ciencias en la Ciudad Universitaria de México, eran todos ejemplos de una arquitectura desarraigada de sus orígenes en los paisajes locales, pues a pesar de sus diferencias climáticas, programáticas e históricas, todas resolvían de igual forma “diferentes programas arquitectónicos [con] edificios del llamado Estilo Internacional”.⁸⁵ La ilustración de este argumento es muy elocuente como muestra de este rechazo. **(fig. 23)** En palabras de O’Gorman, “la arquitectura de contenido estético abstraccionista del llamado estilo internacional ha intentado mediante su apariencia funcional una demagogia consistente en aparecer socialmente útil, procurando por este medio inyectar su contenido estético antipopular en la masa popular”. Para este arquitecto, pintor y muralista, éste era un estilo que “representa los intereses internacionales capitalistas en bancarrota”, además de que funciona como “el reflejo de los intereses de una clase nacional para quien la industrialización de México significa la alianza con los intereses de la clase capitalista internacional”.

Más allá de las motivaciones nativistas y anticapitalistas detrás de sus rechazos, quizás en la Facultad de Ciencias se ponía en juego algo del juicio de Le Corbusier con respecto del Ministerio (en el que el suizo notaba un bello trabajo de armonía), cuando en su contraparte mexicana los volúmenes eran, aunque bien trabajadas algunas perspectivas, más bien pesados. Al mismo tiempo, la repetición con respecto al Ministerio era demasiado obvia y la diferencia, demasiado burda: la integración plástica era demasiado *ideológica* y las bóvedas, no lo suficientemente gráciles. Esto apunta a que, a medida que fue reproducida tanto por los medios internacionales como por los arquitectos locales, la arquitectura lecorbusiana-carioca iría pronto pasando de moda, además de que sería acusada de cosmopolita, quizás con cierta razón, y por lo tanto de desarraigada con respecto a los paisajes nacionales. En nada apoyada por la futura salida de las funciones académicas de la Facultad de Ciencias hacia la periferia de la Ciudad Universitaria —en donde encontraría el espacio para producir(se) una nueva sede que, alejada de los moldes lecorbusianos, le permitiría crecer al ritmo que la antigua facultad le impedía— el silencio historiográfico en torno a la antigua Facultad de Ciencias es elocuente en tanto que, de cara al marcado sesgo prehispanista con el que se mira a la Ciudad Universitaria, se ha obviado su relación tipológica con el trabajo de Le Corbusier y con lo construido en Río de Janeiro, además de que se ha prestado nula atención al curioso agregado multimedia con el que nació proyectada (*el tren chocado*) y que, en línea con los intereses de esta investigación, sugiere lecturas interesantes en torno a las maneras en las que las

84] Diego Rivera. “La huella de la historia y la geografía en la arquitectura mexicana”, en *Cuaderno de Arquitectura* no. 14, 1964 p. XLIV.

85] Juan O’Gorman, “¿Qué significa socialmente la arquitectura moderna en México?”, en *Espacios* no. 15, mayo de 1953, s/n.



24. Anteproyecto de Biblioteca,
Arquitectura México no. 23,
septiembre de 1947

nuevas tecnologías de reproducción de los espacios urbanos y arquitectónicos fueron modificando a las tipologías de la arquitectura, precisamente en la época en la que ésta se encontró de cara con las formas, discursos y espacialidades que le permitían los nuevos medios de la técnica moderna.

La Biblioteca Central

Si bien una parte importante de la construcción de la Ciudad Universitaria implicó el trabajo de dar cara a los volúmenes abstractos sugeridos por el anteproyecto, en muchos casos modificando significativamente la primitiva volumetría propuesta en 1947 en favor de proyectos pensados ya en función de las posibilidades plásticas y constructivas del campus, no sobra notar que uno de los edificios que mejor conservan las características formales propuestas por el anteproyecto inicial es la Biblioteca Central. Tanto por el lugar que ocupa en el campus en tanto mediadora entre el espacio metropolitano de la Rectoría y el paisaje agreste del jardín central, como por el hecho de ser una torre que completa su programa arquitectónico con un volumen bajo que se extiende hacia el frente, es posible decir que la volumetría final de este edificio se encuentra prefigurada por aquella primera idea, de claro corte lecorbusiano, de 1947. Por su parte, y aunque de manera esquemática, la lámina que muestra el anteproyecto particular de la Biblioteca de la Ciudad Universitaria, de la que tenemos noticia gracias al número 23 de la revista *Arquitectura México*, no hace mucho por disimular sus referencias. Proyectada como un paralelepípedo abstracto y de cristal levantado sobre *pilotis*, que daría una ancha cara sur al campus y que contaría con un volumen bajo y perpendicular al eje de la torre (con áreas públicas como recepción y auditorio), el anteproyecto es una prueba más de la fuerte influencia que tuvieron tanto la exposición *Brazil Builds* como las imágenes del Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro en la concepción arquitectónica de la Ciudad Universitaria de México. (fig. 24)

Producto de un curioso destino, pues para el material disponible para esta investigación no es clara la manera en la que su autor llega, hacia 1950, al proyecto de la Biblioteca Central, la obra más icónica de un campus de fuerte influencia lecorbusiana caería en las manos del llamado primer gran exponente de su obra temprana en territorio nacional, Juan O’Gorman. En O’Gorman, personaje que durante los primeros años treinta promoviera una versión muy específica de la lógica mecanicista del suizo, con la que buscaba en sus edificios un “mínimo de costos por un máximo de eficiencia”,⁸⁶ la transición estilística entre su primera etapa funcionalista y lo que realizaría en el Pedregal de San Ángel a principios de los años cincuenta, luego de casi una década sin construir y de cara a un ambiente mediático que favorecía la circulación de las imágenes del lecorbusianismo carioca, da cuenta de un pensamiento urbano-arquitectónico que nunca dejó de ser crítico frente a las condiciones de reproducción de su entorno

86] Para O’Gorman, ésta es la definición del funcionalismo. Al contrario, el estilo internacional sólo contiene una “expresión estética” de este propósito, pues por su origen librecambista ha trocado el costo por la inversión, y la eficiencia por la plusvalía. Juan O’Gorman, “Entrevista con Ida Rodríguez Prampolini” en Ida Rodríguez Prampolini. *La palabra de Juan O’Gorman. Selección de textos*. (Ciudad de México: IIE, 1983), pg. 24.

inmediato. Frente al acto civilizatorio que supuso a mediados de siglo XX el rompimiento del área de pedregales, uno de los últimos grandes bastiones del paisaje agreste de la cuenca pre moderna, para la construcción de autopistas y de cajas lecorbusianas —o de *Mies van der Rohe on the rocks*, como llamaría O’Gorman a las casas modernistas de los Jardines de Pedregal—⁸⁷ su arquitectura tardía respondía rechazando a su mensaje de progreso con una propuesta que abría la puerta tanto a la materialidad del paisaje local como a la representación mitológica de la Nación.

El resultado formal de la Biblioteca Central da cuenta de este rechazo: contrario a la imagen prístina del Ministerio en Río y contrario, también, a la Facultad de Ciencias, cuyos imaginarios arquitectónicos hacen gala de la presencia del lecorbusianismo carioca en la Ciudad Universitaria, el proyecto de Juan O’Gorman antepone a sus imágenes virgilianas de paisaje-agreste-por-conquistar la potencia de un lenguaje que es capaz de negarlas: en vez del cristal moderno, el muralista coloca un enorme código posmoderno / en lugar de la planta libre sostenida sobre *pilotis*, el arquitecto propone un pesado basamento de piedra basáltica / en lugar de la homogeneidad estatista, modernista e industrial de la *Vitricotta*, la *Vitrolita* y sus derivados, O’Gorman produce una *forma para el campus* que, como rechazo a lo moderno, se enraíza en los discursos pétreos, nacionalistas y cosmogónicos que surgen, a su parecer, del paisaje (imaginario) del Pedregal: de su milenaria materialidad ígnea y de su (proyectado) pasado prehispánico. Curiosamente, el potencial que conduce a la Biblioteca Central a ser el símbolo de la Ciudad Universitaria de México surge de este mensaje de progreso bastardo, de este constante rechazo a sus condiciones mismas de (re)producción. Llegada la obra cúspide del funcionalismo (del Estado) mexicano, la manifestación más importante de su movimiento (hacia *lo*) moderno, éste se encontraría con el contradictorio hecho de que su mejor representante público era una obra que, como un grito desesperanzado frente a la monotonía abstracta de la modernidad, encontraba la capacidad de cargar con (algún) peso simbólico para la Nación en el ropaje de la *resignificación* histórica. Pero tanto por conservar su espíritu tipológico (basamento y torre) como por colocarlo en otros campos semánticos a partir de su ocultamiento (precisamente en el ámbito folclórico-prehispanista que ganaría la partida simbólica a la, en principio, lecorbusiana Ciudad Universitaria), esta investigación propone leer el éxito mediático de la postal más famosa de la Ciudad Universitaria de México como un comentario mordaz a las especulaciones del proyecto urbano-arquitectónico de Le Corbusier. Sirvan los imaginarios de O’Gorman para ilustrar el argumento.

Construcciones para el paisaje (imaginario) nacional

Dado que la obra de Juan O’Gorman (1905-1982) abarca tanto el campo de la arquitectura como el de las artes visuales, y que además su carrera arquitectónica tiene dos etapas marcadas por posturas no sólo diacrónicas sino, en palabras del autor, directamente antagónicas, los estudios en torno a ella han tendido a colocarla en parcelas nítidamente definidas que imposibilitan lecturas más amplias de su

87] Rodman, *Mexican Journal...*, pg. 86

trabajo. En cuanto a las artes visuales, de un lado se encuentra el pintor de retratos y de paisajes (fantásticos y no) y, por otro, el muralista posrevolucionario que busca comunicarse con el “pueblo de México”. En cuanto a la arquitectura, mientras que de un lado existe una primera etapa que lo presenta como el joven radical que fuera de los primeros en traer el funcionalismo arquitectónico al país, a principios de los años treinta, por otro hay una etapa posterior, de principios de los años cincuenta, que lo piensa como un arquitecto organicista; mucho más en la línea de Frank Lloyd Wright que en la de Le Corbusier, como él mismo afirma. Si bien una lectura meramente estilística de las diferentes obras permite tales aseveraciones, pues es clara la variedad de formas, medios, discursos y técnicas presentes en todas ellas, la intención de este trabajo es demostrar que hay algunos denominadores comunes que informan sus imaginarios. Para proponer esta lectura, lo que sigue es una búsqueda por mostrar a Juan O’Gorman como un crítico siempre agudo frente al fenómeno de la urbanización; proceso de transformación del paisaje que, tanto de manera material como simbólica, modificaría el entorno con el que interactuó a lo largo de su vida y frente al cual sintió en todo momento una profunda ambivalencia.

Luego de una infancia precaria marcada por los cerros mineros de Guanajuato y las violentas imágenes de la Revolución al sur de la ciudad de México, seguida por una juventud avocada a promover como discurso revolucionario a la “verdadera arquitectura técnica, la arquitectura científica [...], que está tan alejada de estos equívocos conceptos como pueden estar el aeroplano o la locomotora”,⁸⁸ según la lógica temprana de Le Corbusier, O’Gorman abandonaría la práctica arquitectónica hacia 1940 frente al advenimiento de la Segunda Guerra Mundial y con el objetivo de enfocarse exclusivamente en su labor plástica.⁸⁹ La mayor parte de la década de los cuarenta se dedicó tanto al muralismo como a la pintura al temple, que ya practicaba con anterioridad.⁹⁰ De un dibujo preciso y un manejo controlado tanto de la(s) perspectiva(s) como del color, las obras de O’Gorman muestran un imaginario rico en referencias visuales, históricas y tipológicas que, al mismo tiempo que rechazan el tránsito hacia la abstracción, tampoco se dejan llevar por un naturalismo fácil. Por el contrario, fincadas en un imagina-

88] La conferencia que O’Gorman dicta en 1933 se puede encontrar en Ida Rodríguez. *La palabra de Juan O’Gorman*, pgs. 102-114.

89] Además de las escuelas, que serían recordadas en años posteriores como los comienzos de la gran arquitectura pública del Estado mexicano, O’Gorman tendría una corta pero prolífica carrera como proyectista de casas particulares, que construiría para algunos de los más destacados intelectuales de México, como el historiador de arte Manuel Toussaint o el astrónomo Luis Felipe Erró. Además, O’Gorman formaría parte de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, la LEAR, y realizaría tanto la sede para el Sindicato de Cinefotógrafos (construido y luego demolido) como un proyecto que nunca se construyó para la Confederación de Trabajadores de México, bajo el mando de Vicente Lombardo Toledano.

90] Dado el carácter público y la intención didáctica de sus murales, en ellos tocará temas históricos tanto de narrativas nacionales como de aquellos relacionados a la historia de la industria; mientras que las pinturas al temple, con guiños hacia la obra de artistas como Frida Kahlo, Leonora Carrington o Max Ernst, pueden dividirse en fantasías realistas, como las llamara Ida Rodríguez Prampolini, y en distintos paisajes de la geografía nacional que, con leves guiños pastoriles y no carentes de elementos fantásticos, son llamados, con elocuencia, “recuerdos”. O’Gorman también fue un prolífico retratista y autoretratista. Destaca, por supuesto, su *Autorretrato múltiple* (1950), en el que O’Gorman retrata múltiples facetas de su personalidad y oficio. Roberto Vallarino escribe un ensayo que especula en torno a esta pintura. *Cfr.* Vallarino, Roberto “Desde el azogue del Autorretrato múltiple”, en *Juan O’Gorman 100 años. Temples dibujos y estudios preparatorios*. (Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex, 2005), pgs. 19-71.

rio plagado de “elementos propios de la tradición popular que permanecen presentes en el inconsciente colectivo”,⁹¹ estas imágenes son ricas en texturas y símbolos, y están configuradas por el delirio, la sobresaturación, la ironía y la ruina.

A pesar de que los formatos y los temas varían según el medio, la gran mayoría de estas manifestaciones plásticas tienen como trasfondo un paisaje montañoso que, mucho más que una copia detallada de topografías específicas, funciona como un telón de fondo que antecede pero que al mismo tiempo incomoda y amenaza a las narrativas que suceden en los primeros planos. No importa, pues, si el tema de la obra es un paisaje plagado de ruinas, como *Las torres de marfil* (1945), un mural que da cuenta de la historia de la aviación, como *La conquista del aire por el hombre* (1938) o el *Recuerdo del Río de los Remedios* (1943) al norte de la Ciudad de México (cuyo paisaje “desgraciadamente [...] ya desapareció por las horrendas construcciones que se han edificado posteriormente”),⁹² la narrativa plástica de O’Gorman siempre parte de este paisaje oscuro que las antecede y que refiere, en su indefinición, al paisaje montañoso del altiplano central mexicano. Tan abrupto como subyacente (como lo es para la historia nacional), este paisaje siempre aparece modificado por la pesada mano de la actividad industrial que, cada vez con mayor fuerza conforme avanza la cronología histórica de sus narrativas, aparece entre cañadas, llanos, cerros y barrancas para perturbar y contaminar el delicado balance de sus estados rurales anteriores. Desde sus primeros murales públicos, como el *Paisaje de Azcapotzalco*, de 1926, o *La conquista del aire por el hombre*, de 1938, los temas de la obra de O’Gorman ya aparecen claramente delineados, pues en ellos es posible ver este paisaje cambiante de la urbanización y las maneras en las que los tránsitos metropolitanos e industriales reflejan las tensiones que lo modifican en la época: en ellos hay infraestructuras incompletas y urbanizaciones sin arquitectura, presas que domesticar el paisaje y pozos que extraen materiales del subsuelo, la sombra de las ruinas de la historia y su contra narrativa, el progreso tecno-científico, representado al mismo tiempo como la esperanza de un mundo mejor o como la destrucción total de las formas anteriores —estilos arquitectónicos, organizaciones sociales, mitologías operantes— en un proceso que se antoja irreversible.

La decepción de O’Gorman con el paisaje moderno es visible en el *Proyecto de monumento fúnebre al capitalismo industrial* (1943), en donde es claro que la incomodidad estriba de la sensación de que el espacio urbano no es más que “el producto anárquico de la falta de integración de un montón de edificios que no tienen relación los unos con los otros”.⁹³ **(fig. 25)** En este cuadro, una ciudadela de dimensiones clásicas se alza sobre un paisaje histórico, escarpado y volcánico al que domina, pero al que también contamina y corrompe. Alrededor de ésta, el paisaje se ve surcado por rieles y tuberías que descargan en él sus deshechos, mientras que lo demás son ruinas de tiempos pasados: monumentos, cadáveres. El juego tipológico de los paisajes fantásticos de O’Gorman comienza a surgir conforme la mirada recorre la masa construida de la ciudadela. En ella están todos los elementos del, como lo llama

91] “Entrevista con Olga Sáenz”, en Ida Rodríguez, *Op.Cit.*, pg. 21.

92] *Idem*, pg. 16.

93] De esta forma describía O’Gorman a su ciudad contemporánea. Juan O’Gorman, “3 preguntas a Juan O’Gorman”, en *Espacios* no. 14, marzo de 1953, s/n



25. *Proyecto de monumento fúnebre al capitalismo industrial*, 1943.
Temples sobre masonite. 70 x 70 cm.
Colección particular.

el autor, capitalismo industrial —fábricas, hornos, tuberías, chimeneas y tanques de almacenamiento— que se alzan para sostener la cima de esta gran montaña artificial. Llegada la cúspide de esta montaña, parece que toda ella no es más que una infraestructura cuya única función es sostener al templo que la corona. De estilo clásico, este templo-cumbre resulta ser nada menos que un banco de cuyo estilóbato escurre sangre. Además, el hecho de estar rodeado de un muro grueso del que se disparan tres cañones revela lo que para O’Gorman es la naturaleza bélica de la empresa; recordemos que es 1943. Es de notar tanto los esqueletos de acero a la derecha del banco, elemento típico del paisaje del centro de la ciudad de México de mediados del siglo XX, como la austeridad y la falta de ornamento de las fábricas y los silos que están al pie de la montaña.

No es poca cosa que esta institución financiera use un lenguaje grecolatino (es decir, academi-cista) por encima de la cacofonía tipológica de la (ir)racionalidad mecánica, pues revela con elocuencia el aparato crítico de O’Gorman: disfrazado de una fachada de intemporalidad que justifica su poder, “una eterna contribución a una eterna acumulación de obras de arte”, el capital bancario se presenta como la cúspide de un sistema de (re)producción del territorio que sólo sirve para aumentar su propio dominio sobre el mundo. En este cuadro, es evidente que lejos de “hacer del mundo mecánico no un horror del que se huye [...], sino un mundo en el que se encuentra toda la belleza y todo el bienestar que se procura el hombre a sí mismo”, como abogara diez años antes, en 1933, esta matriz posibilitante de lo urbano, refleja que “el crecimiento anárquico de las grandes ciudades se debe a que, dentro del régimen de la propiedad privada, [...] las posibilidades económicas individuales son las que han actuado como factores decisivos y fundamentales en el trazo y construcción de éstas”.⁹⁴ Según O’Gorman, este sistema económico había instrumentado al funcionalismo de los años treinta para, en su voracidad comercial, pervertirlo, pues en lugar de utilizarlo como una herramienta para resolver las necesidades materiales colectivas, lo utilizaba exclusivamente para extraer plusvalía a través de las rentas y en beneficio privado.⁹⁵ Por ser un funcionalismo sin función (más allá de la reproducción del capital que lo posibilita) y copiado de corrientes extranjeras, O’Gorman argumentaba que este “estilo internacional” se desentendía “de la relación de armonía con el paisaje regional del que necesariamente forma parte.”⁹⁶ Por ende, era incapaz, según él, de generar una “forma expresiva que la relacione con la mayoría de los individuos de

94] Juan O’Gorman, “Urbanismo estático y urbanismo dinámico”, en *Espacios*, no. 4, enero de 1950.

95] Para O’Gorman, la ciudad moderna reflejaba con exactitud las condiciones económicas y sociales que la habían creado: bajo un sistema de libre mercado, los factores que habían hecho posible su crecimiento eran “las estructuras de acero y de concreto armado que permiten la construcción de muchos pisos, y el automóvil que facilita el recorrido de grandes distancias”. (La crítica de O’Gorman está dirigida al uso privado de la *Ville Radieuse* y el modelo *Dom-ino*.) Estas condiciones de (re)producción del espacio urbano moderno, se mostraban en “la planeación relativamente ordenada de cada edificio y la anarquía en el conjunto de todos los edificios de la ciudad”. Sin embargo, O’Gorman no se engañaba con proyectos (a)utopistas, pues reconocía que, para provocar una modificación radical de las condiciones de su ciudad contemporánea bajo las formas actuales de la propiedad privada, tal como lo planteaba el *Plan Voisin* de Le Corbusier para París, se requería del ejercicio de un poder tal que su carácter sólo podía ser fascista. Aunque no negaba su admiración por el trabajo arquitectónico del suizo, para O’Gorman, la posibilidad de cambiar el estatuto formal de la ciudad clásica sólo podía darse en un sistema de propiedad colectiva de la tierra.

96] “Tres preguntas a Juan O’Gorman”, s/n



26. *Historia de Michoacán*, 1941. (detalle)
Mural al fresco. Biblioteca Pública Gertrudis Bocanegra,
Pátzcuaro, Michoacán.

la región donde se produce”.⁹⁷

La propuesta de qué podía ser una arquitectura arraigada tanto al paisaje como al imaginario popular, surgida luego de esta crítica al movimiento moderno, es legible en el mural *Historia de Michoacán* (1940-1941).⁹⁸ Pintado para la biblioteca pública Gertrudis Bocanegra en Pátzcuaro, Michoacán, O’Gorman retrata en él algunas escenas que dan cuenta de la conquista de la región por parte de las huestes de Nuño de Guzmán y el posterior cambio cultural que sobrevino para los habitantes del antiguo paisaje tarasco, con especial énfasis tanto en la “manera arbitraria y brutal” con la que el conquistador llevó a cabo esta lucha como en la “intervención humanística” del padre Vasco de Quiroga.⁹⁹ Más allá de la veracidad de los hechos representados en el mural, o del uso ideológico que se le daría a esta forma de narrar la historia nacional, quisiera detenerme en señalar la parte superior del muro; aquella que refiere al paisaje prehispánico. Dominado por un eje que es el camino hacia lo que parece ser Tzintzuntzán,¹⁰⁰ el mural representa al lago de Pátzcuaro y al paisaje volcánico que lo rodea. (fig. 26)

Lejos de las intervenciones violentas del *Proyecto de monumento fúnebre al capitalismo industrial*, que O’Gorman pintaría dos años después, en esta visión idílica del paisaje purépecha se puede apreciar un mundo vivo y potente; uno que aún no sufre ni de las perturbaciones de la urbanización moderna ni de las huestes de soldados y frailes de la época colonial. Contrario a la cacofonía del *Proyecto* y a la narrativa bélica de su parte inferior, en la sección tarasca de la *Historia de Michoacán* es posible ver una arquitectura —y más en general, una *forma de vida*— que está en armonía con su entorno. Para fincar este imaginario, el camino que conduce a Tzintzuntzán, y que se vuelve el eje compositivo de esta parte del enorme fresco, parece tener raíces que lo anclan al territorio y ramales que conducen hacia las distintas construcciones de la ciudad: las yácatas principales de la cabecera de este reino parecen no solamente edificios sino los frutos mismos de este camino-árbol preindustrial, dando a entender que en esta negociación primitiva entre paisaje y arquitectura hay una relación que podría llamarse orgánica. Contrario a su funcionalismo temprano, O’Gorman encuentra en las formas antiguas de ocupación una manera mucho más integral de *construir-en-el-paisaje*; una manera de vincularse directamente tanto con el territorio como con las tradiciones culturales y constructivas de la nación ([imaginada]imaginaria).

De manera paralela a su trabajo plástico de los años cuarenta, su cercanía con Diego Rivera lo llevaría a participar en la construcción del *Anahuacalli*, que el mismo Rivera proyectó y construyó para sí mismo en uno de los límites del Pedregal (piedra caliente para el urbanismo de la época), y en la que

97] En la polémica conferencia del 33, O’Gorman ya había advertido que la arquitectura tendería tanto a la internacionalización como a la reproducción de la forma por la forma misma. Mientras que opinaba que la arquitectura “tendrá que hacerse internacional por la simple razón de que el hombre cada día se universaliza más”, tampoco dudaba “ni por un momento que esta arquitectura técnica se preste a la mentira, [...] al engaño, y que, con el pretexto de la utilidad que va a prestar, se haga forma por la forma misma”. Sorprende la clarividencia del autor. O’Gorman, Juan. “Conferencia en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos” pgs. 110-112.

98] Este mural es una comisión del dueño de la casa de la cascada en Bear Run, Pensilvania, de Frank Lloyd Wright. Juan O’Gorman conoce esta casa en 1939, aunque no es claro si conoce a Wright mismo en ella o no.

99] “Entrevista con Olga Sáenz”, pg. 22.

100] Tzintzuntzán fue cabecera del poder tarasco y principal centro urbano de la región hasta antes de su conquista.

O’Gorman participó “más que otra cosa como supervisor e ingeniero”.¹⁰¹ Situados en el, quizás, último territorio de difícil acceso para la metrópoli, la zona de pedregales significaba, para Rivera, “uno de los más bellos paisajes que integran la fisionomía de la Patria”.¹⁰² Para O’Gorman, mientras que una vista en aeroplano al vasto territorio permitía “apreciar las ondulaciones que formaron los movimientos de la lava”, la experiencia a nivel de suelo era distinta. Según él,

sobre el propio terreno se percibe un paisaje agresivo formado por rocas de múltiples formas —en donde ya no se puede observar la ondulación que se aprecia a distancia— recubierto con una particular flora donde los árboles de pirul y demás vegetación se entremezclan con la piedra.¹⁰³

Para este territorio cavernoso, agresivo y ondulado, e inspirados en una lectura crítica del trabajo de Wright —a quien consideraban un personaje reaccionario pero poseedor de una indiscutible sensibilidad paisajística— Rivera y O’Gorman abogaban por una arquitectura capaz de sublimar la historia y la geografía del lugar en la cual se levanta; una que fuera *orgánica* con respecto a él.¹⁰⁴ (**figs. 27 y 28**) En un Pedregal que, como se argumentaba entonces, escondía las ruinas de la primera civilización de América (la ciudadela de Cuicuilco), y puesto que a decir de O’Gorman, era “de interés vincular el quehacer artístico con la historia del lugar donde se realiza la obra”, la arquitectura orgánica (al sitio) debía tener, tanto en sus proporciones como en sus formas, “relación con la arquitectura prehispánica, *de tal manera que reflejara nuestra tradición actualizada*”.¹⁰⁵ Además, puesto que, contrario a las condiciones impositivas del urbanismo clásico, la integración con el paisaje sí era aplicable al urbanismo “*cuando se trat[ara] de ciudades o de zonas nuevas*”,¹⁰⁶ en todo contrario a las futuras cajas de cristal de sus vecinos (aunque también cuenta con una estructura de concreto industrial), la nueva obra de Rivera resultaría en una ar-

101] “Entrevista con Olga Sáenz”, pg. 27

102] Rivera, Diego. “La huella de la historia y la geografía en la arquitectura mexicana”, en *Cuaderno de Arquitectura* no. 14, 1964 p. XLIV

103] “Entrevista con Olga Sáenz”, pg. 27 Otra vez aparece la relación entre los arquitectos y los aviones, que luego veremos con Lazo. Pero mientras que Le Corbusier y Lazo observan el territorio maquinista como *existencias*; como paisaje *agreste* a ser conquistado por la industria y el automóvil; O’Gorman lo percibe en tanto una experiencia eidética: en tanto formas, vegetación, historia geológica de la cuenca.

104] Diego Rivera escribe un reglamento para las construcciones en la zona de pedregales que, a decir por el paisaje actual de la megalópolis, no surtió ningún efecto. Alberto Pallares revela con elocuencia que en torno al Pedregal se dio una batalla simbólica por establecer *un* modelo de lo que debía ser la arquitectura moderna hacia mediados del siglo XX. Hablando del paisaje del Pedregal y de sus “únicas condiciones topográficas y plásticas, [es que] han deducido, claro está, los pioneros de la Zona Residencial del Pedregal, la imperiosa necesidad de una reglamentación arquitectónica que impida que esta gema de nuestro Valle se convierta, por la incompreensión o la ignorancia estética de los colonos, en el emporio de un nuevo muestrario de casas o palacios más o menos opulentos, pero que pregonan las más absurdas y degeneradas formas de un “colonial”, de una “maison”, de un “californiano” inaceptables. Un reglamento juiciosamente elaborado y respaldado por un Decreto Presidencial con fuerza legal, asegurará que del Pedregal surja una limpia arquitectura moderna acorde con el paisaje y con las condiciones naturales del lugar, exenta de todo alarde ridículo y extemporáneo de formas vanamente ostentosas ya sin sentido en nuestra época”. Alberto Pallares, “El Pedregal de San Angel se incorpora a la Ciudad”, en *Espacios*, no. 4, enero de 1950, s/n.

105] “Entrevista con Olga Sáenz”, pg. 27

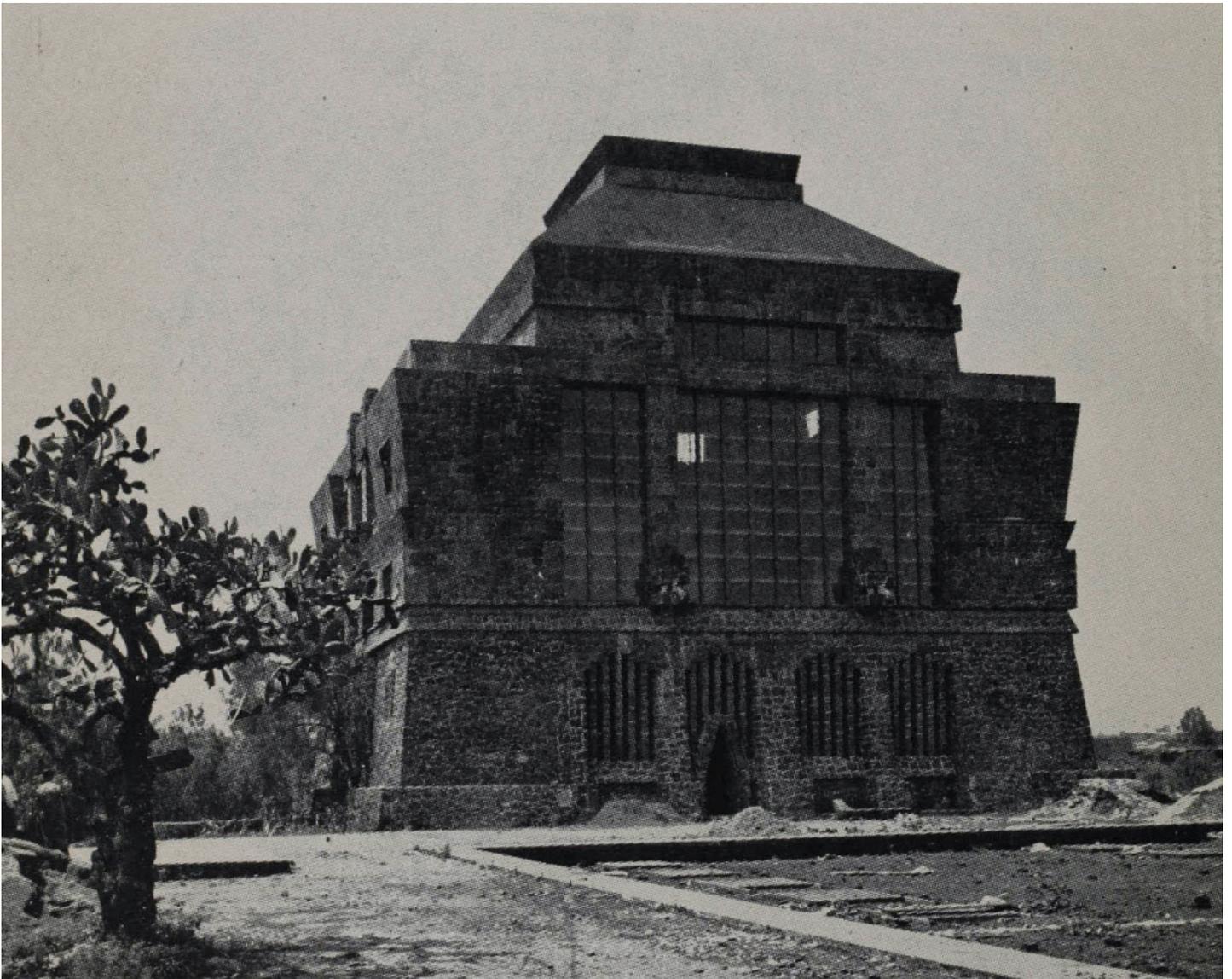
106] “3 preguntas”, s/n.



27. Paisaje del Pedregal.
FCLB - AHUNAM

28. Paisaje del Pedregal.
FCLB - AHUNAM

29. Muro norte del *Anahuacallí*.
Cuaderno de Arquitectura no. 14,
INBA, 1964



quitectura monumental de piedra volcánica, con muros inclinados y pesados basamentos, con corredores estrechos y falsos arcos mayas, que buscaba con esto anclarse tanto al paisaje local como al imaginario popular.¹⁰⁷

Pero para la época, la arquitectura prehispánica consistía más bien de ruinas de basamentos de palacios, de un solo nivel y sin techumbre, por lo que tanto Rivera como O’Gorman se enfrentaron a la necesidad de producir un sistema compositivo para guiar el diseño de los alzados y los interiores del edificio. Manifestando su admiración por la prolífica actividad plástica de Rivera, Juan O’Gorman diría luego de su muerte que el nacido en Guanajuato

aplicó a la composición de los edificios construidos por él, el trazado de la geometría dinámica tal como lo hace para la composición de sus cuadros y murales, para así obtener proporciones armónicas en relación de opuestos entre los elementos diversos de las formas arquitectónicas.¹⁰⁸

Como muestra Patricia Morgado, la *geometría dinámica* que Rivera usó para el trazo de su *palazzo* no significaba nada más que el uso indiscriminado de la sección áurea.¹⁰⁹ La fachada principal del *Anahuacalli* así lo (de)muestra: el enorme ventanal –que da hacia el norte, a la plaza de acceso, es un perfecto rectángulo dorado. Todos los demás trazos y relaciones entre elementos le siguen la pauta: aunque ya es una estructura de concreto y cristal industrial, la forma, su manifestación plástica, la historia del sitio y la materialidad del paisaje están, en el *Anahuacalli*, (discursivamente) integradas. **(fig. 29)**

A juicio de O’Gorman, este edificio era “bello”.¹¹⁰ En sus palabras, los arquitectos de su época habían “dejado de ser artistas para convertirse en gerentes de producción de edificios [...] sin la menor capacidad para imaginar una arquitectura de interés plástico o por lo menos algo original”.¹¹¹ En cambio, los edificios de Rivera, además de “servir convenientemente a su función”, producían “por sus proporciones, por los materiales empleados, por su forma y color *una emoción estética extraordinaria*”.¹¹² Contrario a un O’Gorman que veinte años antes buscaba una arquitectura técnica que prescindiera de cualquier estilo, el nuevo O’Gorman mostraba su admiración por un edificio concebido en tanto obra de arte tectónica, popular e historicista; capaz, a su entender, de producir nada menos que una experiencia estética de primer orden. A contrapelo del desarraigo del proyecto lecorbusiano con respecto al paisaje que tan monstruosamente representara en sus pinturas al temple y que con tanta vehemencia se condujera a los terrenos *aún agrestes* del Pedregal, la arquitectura orgánica y prehispánica significaba, para O’Gorman (y para Rivera), la posibilidad de convertirse en el “vehículo de armonía entre el hom-

107] Es de notar cómo, además de no ver en ellos una diferencia, tampoco pretende al primero agreste (y, por lo tanto, domesticable), como el *sueño virgiliano* de su contraparte lecorbusiana.

108] O’Gorman, “Diego Rivera”, p. LXXI

109] Patricia Morgado, “Unveiling Diego Rivera’s Contribution to Mexican Architecture”, en *The International Journal of the Humanities*, vol. 9, issue 8, 2012, pgs. 231-244

110] Rodman, Selden. *Mexican Journal*, p. 61.

111] O’Gorman, “Autocrítica” p. 163.

112] O’Gorman, “Diego Rivera, arquitecto”, en *Cuaderno de Arquitectura* no. 14, 1964 p. LXIX. Énfasis propio.

bre y [su] tierra”; la vuelta a lo “originario” de la Nación:¹¹³ en contra del desarraigo del proyecto de la industria y el automóvil sobre el paisaje, ambos proponían una arquitectura material y simbólicamente enraizada en él; una arquitectura que fuera *orgánica* a la historia y a las pulsiones populares del sitio en el que se desplantaba: el área de Pedregales al sur de la ciudad de México.

Robar cámara

Luego de su experiencia en el *Anahuacalli*, O’Gorman realizará dos obras más en la zona de pedregales, en las que buscará continuar con los principios arriba descritos. Si bien los asuntos de su casa exceden los alcances de esta investigación, en lo que sigue se intenta demostrar la manera en la que, para la Biblioteca Central, O’Gorman movilizará todo su imaginario plástico y textual para contrarrestar la presencia de lo lecorbusiano carioca —el famoso “estilo internacional” que tanto criticará desde la década de 1940— de los terrenos de la Ciudad Universitaria de México. Tanto la postura de O’Gorman como el éxito mediático del que han gozado las imágenes de los murales en tanto la cara misma de la Ciudad Universitaria, han relegado al proyecto arquitectónico de la biblioteca a un segundo plano y en favor de una narrativa pictórica de esta obra. Ciertamente, y como veremos más adelante, ésta es la narrativa preferida por el mismo autor, quien intentará desmarcarse de haber participado en ella por el resto de sus días. Además, luego de haber establecido las relaciones entre el anteproyecto lecorbusiano y el edificio final de la Biblioteca Central (que conserva el tipo de basamento y torre del original) parecería que, en términos formales, Juan O’Gorman en efecto no tuvo mucha injerencia sobre lo que terminaría siendo la *forma* final de su obra universitaria. Pero una comparación entre el edificio mismo de la biblioteca, las fuentes textuales en torno a él, y las demás obras plásticas de O’Gorman muestra que, en su origen, el proyecto arquitectónico es tan importante como el pictórico, además de que en el ejercicio se revela una postura que, arquitectónica en su naturaleza, es contraria a la tónica general de la época.

Trazar el origen de este silencio de lo arquitectónico en la Biblioteca de O’Gorman no es sencillo, pues desde un inicio, el autor enturbia el relato. Prefiriendo comentar el éxito de los murales y permitiendo que la opinión popular y el paso del tiempo hicieran su trabajo, de los muchos textos en los que la discute, sólo dos mencionan la manera en la que se involucró en el proyecto, a principios de 1950. Aunque similares, las dos historias son más bien contradictorias. En una, O’Gorman gana un concurso;¹¹⁴ en otra, es Carlos Lazo, Gerente General de obras de la Ciudad Universitaria, quien lo invita.¹¹⁵ En lo que sí coinciden ambas versiones es en insistir en que la arquitectura no sólo la hizo él, sino que “la hicimos Gustavo Saavedra, Juan Martínez de Velasco y su servidor. *Siempre hay que decirlo*”.¹¹⁶ (Él,

113] *Idem*.

114] *La palabra de Juan O’Gorman*, pg. 24

115] Es interesante pensar que no sabemos qué es lo que convenció a O’Gorman de volver a trabajar en un proyecto de este tamaño, tras trece años sin practicar como proyectista. O’Gorman, “Autobiografía”, pg. 146

116] Por supuesto, nunca los vuelve a mencionar. O’Gorman, “Abandoné la arquitectura porque se me convirtió en un Frankenstein: O’Gorman.” Entrevista de Elena Urrutia. *Unomásuno*. México, 23 de junio, 1979, reproducida en Rodríguez Pamprolini, Ida. *La palabra de Juan O’Gorman*, p. 214. Énfasis propio.

solo y sólo, hizo los murales.) De lo que no cabe duda es que O’Gorman quedará a la cabeza del trío de arquitectos encargados de desarrollar el proyecto de la Biblioteca Central hacia principios de 1950, que según lo que propone el Plano de Conjunto supone un edificio de acervos cerrados y sin ventanas. Según cuenta el propio O’Gorman (en las dos versiones), él —y sólo él— se opuso en un principio a construirlo de esta manera, pues habiendo investigado las mejores prácticas internacionales en materia de bibliotecas, todas apuntaban en contra de esta solución: las bibliotecas públicas deberían ser de acervos abiertos.

O’Gorman realizará una propuesta que resolvía estas funciones, pero ésta será rechazada. En los textos, el autor no menciona en ningún momento cómo sería esa biblioteca de acervos abiertos que proponía, ni si fue con ésta con la que ganó el concurso al que fue invitado, ni si en su propuesta también habían trabajado Saavedra y Martínez de Velasco. Afortunadamente, existen recuentos de ella. Mientras que Diego Rivera dice que O’Gorman “había concebido un edificio escalonado”,¹¹⁷ Esther McCoy, amiga cercana de O’Gorman y su principal promotora en los Estados Unidos, relata que su propuesta consistía en “un edificio bajo, de piedra volcánica, con paredes inclinadas hacia el interior, cuyas ventanas tendrían *la forma característica de las pirámides truncadas mexicanas* y estarían cubiertas de finas láminas de ónix”.¹¹⁸ Por estas descripciones es posible imaginar que la propuesta de O’Gorman para el campus se trataba de un edificio *orgánico* y prehispánico y, como el *Anahuacalli*, a todas luces “bello”. Tanto McCoy como Rivera coinciden en señalar que esta propuesta fue rechazada porque “desentonaba con la línea general de los cajones que pueblan la Ciudad Universitaria”.¹¹⁹ Contrario a un rechazo cuyo origen derivaba de una decisión plástica tomada en función de la volumetría general del conjunto, O’Gorman dejará por escrito que, aunque él insistió “en la necesidad urgente de acervos abiertos al público y a los universitarios”, fueron los “requisitos anticuados” autorizados por las autoridades universitarias los que ganaban la batalla: la voluntad formal y de carácter extranjero del anteproyecto se imponía por una arbitrariedad institucional de la que él, y su proyecto organicista para el campus, eran claras víctimas.¹²⁰

Con o sin O’Gorman, pronto se vería materializada la estructura industrial de columnas y losas de concreto que daría paso al enorme volumen ciego de la Biblioteca Central. (**fig. 30**) Pero lo que sí abría la caja del acervo (cerrado) era un problema de proyecto, ¿pues cómo resolver arquitectónicamente el exterior de una caja de muros ciegos de diez pisos? Afortunadamente O’Gorman, muralista, tiene una respuesta. Mientras que, según él, a Lazo se le había ocurrido “un proyecto loco” de cubrir el cubo con *Vitricotta* (como lo había hecho de manera *armónica* con cualquier otro muro que pudiera arrebatarse a la integración plástica),¹²¹ O’Gorman propone “la idea de que se podría lograr un *espectacular recubri-*

117] Rivera, “La huella de la historia”, p. XXXIX

118] McCoy, Esther. “The death of Juan O’Gorman”, en *Arts & Architecture* vol. 1, no.3, octubre de 1982, p. 36

119] Rivera. “La huella de la historia”, p. XLIV

120] A decir de O’Gorman, “desgraciadamente así se construyó”. O’Gorman, “Autobiografía”, p. 146. En efecto, fuera de una bella planta baja con jardín interior y salas de lectura que ofrecen vistas al campus universitario, la estructura de la Biblioteca es un enorme volumen cerrado.

121] La *Vitricotta* acababa de ser usada para recubrir la fachada norte de la recién inaugurada Secretaría

miento con piedras de colores”, como las que había usado en el *Anahuacalli*, y con las que se evitaría que el edificio “pareciera un cajonzote tremendo de tabique”.¹²² Luego de Azcapotzalco y Pátzcuaro, este mural suponía su tercero realizado para una biblioteca pública; aunque el primero en un edificio proyectado por él mismo. A decir de O’Gorman, Lazo encuentra monstruosa la idea de recubrir el edificio con murales (en el O’Gorman textual, nadie acepta sus ideas), pero de cualquier manera le paga para construir una prueba de dos franjas.¹²³ Según esta versión, las reservas de Lazo harán que la obra quede inconclusa hasta que en la Ciudad Universitaria se lleve a cabo el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, en octubre de 1952. (Esto se verifica en las fotos del momento.) **(fig. 31)** Durante los festejos, y listo para escuchar la opinión extranjera en favor de mejorar la manera en la que se comunica el proyecto hacia el exterior, relata O’Gorman que “dos colegas franceses le sugirieron a Carlos Lazo que era indispensable que se recubriera toda la torre con mosaicos según el proyecto original”.¹²⁴ En efecto, O’Gorman culmina la obra durante el primer semestre de 1953.

En cuanto al proyecto pictórico del *espectacular recubrimiento* que se montaba sobre la arquitectura anodina de la industrialización, con el objetivo de arraigarla al paisaje (imaginario) nacional, éste forma parte del rico imaginario simbólico de la obra plástica de O’Gorman, y está desplegado sobre el volumen del campus en tanto un negación de la doctrina mecanicista de Le Corbusier; en contra de su concepción de un paisaje *agreste*. De un lado, subrayando el carácter nativista de esta obra y contrario al trabajo al fresco de sus otros murales, la condición de absoluta exterioridad de aquellos que cubrirían el volumen del acervo cerrado de la Biblioteca Central llevará a O’Gorman a escoger piedras naturales venidas de *todos los paisajes de la República*, las cuales mantendrán sus condiciones cromáticas a pesar de estar expuestas a las condiciones climáticas del exterior. Con esto, además de simbólico, el paisaje nacional se vuelve, en esta obra, material, pues sólo de su geología surge la capacidad de resistir a las condiciones originarias del contexto local. Contrario a las enormes superficies abstractas de *Vitricotta* y cristal del estilo carioca, la elección de esta técnica resultará en la característica grafía de los murales. Como dirá el mismo O’Gorman, por ser una técnica que “no se presta como la pintura para dar expresión a una cara”, éstos darán un efecto general de “un código [prehispánico] que se despliega sobre las paredes de un edi-

de Recursos Hidráulicos, de los mismos autores de la Ciudad Universitaria, Mario Pani y Enrique del Moral. “Edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos”, en *Arquitectura México* no. 33, marzo de 1951, p. 137 De las otras torres de la Ciudad Universitaria, tanto la Torre de Rectoría, de los mismos Pani y del Moral, como la Facultad de Ciencias, ya discutida, terminarán con enormes superficies de *Vitrolita* y/o *Vitricotta*.

122] O’Gorman, “Los murales de la biblioteca de C.U”, p. 295. Énfasis propio.

123] En este punto difieren otra vez las dos versiones, pero por ser la primera, la del concurso, la más detallada, me quedare con ella. En la segunda versión no se menciona el Congreso. En cambio, O’Gorman plantea que Lazo se convence por razones económicas. Si bien esta versión no contradice a la otra, encuentro más interesante que Lazo se deje seducir por la mirada extranjera. O’Gorman, “Autobiografía”, p. 147

124] O’Gorman, “Entrevista con Ida”, p. 25. Este Congreso es importante porque a él vienen no sólo Frank Lloyd Wright, organicista, sino también Walter Gropius, funcionalista. Según recuerda Rivera, el veredicto del americano es demoledor: las únicas tres obras que le interesan de todo el campus son el estadio, de Augusto Pérez Palacios, los frontones, de Alberto T. Arai, y la biblioteca, de O’Gorman. Rivera, “La huella de la historia”, p. LI

30. Biblioteca Central en obras.
FCLB - AHUNAM

31. Biblioteca Central durante el VIII
Congreso Panamericano de Arquitectos,
octubre de 1952. FCLB - AGN

32. Tenochtitlán según el Códice Mendoza.

33. Muro norte de la Biblioteca Central
FCLB - AHUNAM





ficio”.¹²⁵ Aunada a la latencia de la estética prehispanista en torno al Pedregal de San Ángel con la que ya especulaba desde su trabajo en el *Anahuacalli* —y en consonancia con el tono idílico con que representara el paisaje mitológico de Tzintzuntzán en su *Historia de Michoacán* de la Biblioteca Gertrudis Bocanegra de Pátzcuaro— los murales de la Biblioteca Central tratarán el tema del paisaje antiguo del Anáhuac a través de aquella lente dual: el origen simbólico de la tradición nacional en contra de la conquista material del proyecto colonialista-industrial venido de fuera. Además del paisaje mitológico del Anáhuac, sus temas son la Revolución (mexicana), la Colonia y el carácter de lo popular en contra de la industria.¹²⁶

Siguiendo los intereses de la presente investigación, me ocuparé tan solo de dar una interpretación del la iconografía del muro norte, pues al *paisaje agreste* de la ciudad moderna en la que se desplanta, O’Gorman le antepone el paisaje antiguo del Anáhuac: el *sueño virgiliano* en contra de la potencia del mito nacional. (figs. 32 y 33) Como en Pátzcuaro, en donde representa una relación orgánica entre naturaleza, arquitectura y cultura en el paisaje mitológico de los tarascos, en este lienzo O’Gorman buscará representar, a manera de códice, el paisaje mitológico de la antigua cuenca lacustre. Como muestra

125] En palabras de O’Gorman, “la técnica misma del mosaico de piedra no se presta como la pintura para dar expresión a una cara. Aquí es la masa general de la figura la que cuenta y no el detalle de los ojos, la nariz o la boca, pues no es posible expresarlos como en una pintura que se observa a un metro de distancia.” “Los murales de la biblioteca de C.U. se hicieron para evitar que el edificio fuera un monstruo” *Entrevista por José Ortiz Monasterio. *Uno más uno*, México, febrero 1º, 1982 (entrevista hecha el 5 de marzo de 1978), pg. 295

126] Aun a pesar de las diferencias plásticas entre ambos dadas sus distintas técnicas de producción, las coincidencias entre los temas de los murales de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria y la *Historia de Michoacán* de la Gertrudis Bocanegra de Pátzcuaro son por demás elocuentes. En el muro sur, el que da al campus, O’Gorman tratará el legado de la Conquista y el período colonial en el conocimiento del México moderno con la misma tónica dual con la que antepone al conquistador-destructor con la figura del clérigo-restaurador en sus representaciones de Nuño de Guzmán y de Vasco de Quiroga en Pátzcuaro. En la Biblioteca Central, esta dualidad militar pero humanista estriba de la conquista por parte de los Habsburgo y su gobierno bicéfalo de espada y cruz. Además, imágenes de la quema de los códices, la instauración de las Leyes de Indias, la evangelización de los nativos y la caída de Cuauhtémoc dan cuenta de la destrucción del mundo indígena que suponía para O’Gorman la Conquista y que tan bien hubiera representado en Michoacán. El muro que da al *campo agreste* de las Islas muestra la veta del imaginario marxista-mexicanista de O’Gorman a través de representar tanto a grupos de obreros (“viva la Revolución”) como a grupos de campesinos (“tierra y libertad”) en tanto los garantes de la potencia [pop]ular de la Revolución (mexicana). Si para Le Corbusier la pregunta era arquitectura o revolución, O’Gorman le contestaba al campus que la segunda, pero la propia y con sus símbolos. Gracias al abrazo fraterno entre la hoz y el martillo y gracias, también, a la llegada de la también revolucionaria energía infinita que traía consigo la fisión atómica (de Lazo), el proceso revolucionario garantizaría el renacer de Cuauhtémoc, *último tlatoani mexicana*, mártir de la tortura de los conquistadores y renacido en tanto águila (ya no) caída; símbolo de la soberanía de la Nación. Cierran la composición tanto una estrella roja como un libro. De cara a la metrópoli y a petición de Carlos Lazo, el muro poniente es más bien oficialista y simple, pues tiene un enorme logo de la Universidad que, junto con el que adorna a la Rectoría, son los únicos símbolos de la Universidad en el campus. Respondiendo al tránsito metropolitano de la avenida de los Insurgentes, ambos dan su cara a él. Aun así, cabe notar que, debajo de esta imagen oficialista, O’Gorman coloca imágenes de la vida cotidiana de los estudiantes (ingenieros, jugadores de fútbol americano) debajo de estructuras industriales (nótese el SA de la estructura principal y la corona de la otra estructura, clara burla al pabellón de azotea lecorbusiano). Del otro lado hay imágenes de personajes folclóricos, uno de los cuales lleva un letrero que dice Viva México, y que se encuentran debajo de una estructura que parece el *Anahuacalli*. ¿Es esta una manera de dejar grabada en la Biblioteca Central una imagen del proyecto que le negaron?

Adriana Zavala en su trabajo sobre la representación del mapa de Uppsala en el *Paisaje de la Ciudad de México* de 1949,¹²⁷ así como la aparición, en el muro sur, del mapa de Cortés de Tenochtitlán que acompañaba la *Segunda Carta de Relación* (y que es la primera representación cartográfica conocida de Tenochtitlán), es claro que ésta era una preocupación latente en la obra pictórica de O’Gorman.

En esta ocasión, y aprovechando el imaginario del código posibilitado por la misma técnica-geológica-nacional, O’Gorman usará el escenario de descentralización que le permite la Ciudad Universitaria para ofrecerle a la (antigua) ciudad de México (Tenochtitlán), de la cual es satélite, una representación de su mito fundacional. En la forma del águila que se posa sobre el nopal del Códice Mendoza (con lo que O’Gorman cancela al águila liberal del México independiente en favor una versión que es más *orgánica* al paisaje) y rodeada de más seres de la mitología ancestral, la criatura se alza sobre un promontorio del que emanan cauces de agua que, como con los canales de la antigua cuenca, le sirven al islote central para comunicarse con sus periferias. En un momento en que la ciudad de México comenzaba a entubar los cauces de los ríos para dar paso al amplio y descentralizado paisaje del territorio vehicular, esto no es poca cosa. *Altépetl* originario y en riesgo de (terminar de) desaparecer por el proyecto mismo de su expansión, una arquitectura periférica que surgía de aquel mismo territorio le mostraría a la ciudad misma, a manera de rechazo a sus propias condiciones de reproducción, una visión de su propio paisaje mitológico en el momento en el que ésta conquistaba, tanto material como simbólicamente (a través de los autos, la industria y la retórica nacional) al área de los pedregales; el último de los grandes obstáculos que le imponía el paisaje originario del Anáhuac a su proyecto de urbanización total.

Como discutiremos más adelante, gracias al éxito mediático de sus murales, la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria quedaría escindida de forma irreconciliable entre su función en tanto forma en el campus y su imagen exterior, mediática, que pronto se convertiría en el símbolo de un nuevo México de proyección panamericana. Pero ante este abrumador dominio de la máscara, ¿dónde queda su otro, la arquitectura? Y aún más, ¿qué tanto de ella hizo o no hizo O’Gorman? Lo cierto es que, como ya vimos, la forma final de la biblioteca (un prisma rectangular elevado / que reposa sobre una plataforma baja / que del lado oriente se proyecta hacia el sur) no dista demasiado del anteproyecto publicado en 1947 en el número 23 de la revista *Arquitectura México*, de clara influencia lecorbusiana pero también carioca. Luego de nuestro recorrido tanto por el imaginario plástico de O’Gorman, como por sus críticas textuales a la ciudad moderna, en la que con vehemencia rechaza a la arquitectura del “estilo internacional” por considerarla incapaz de generar un arraigo ni en el paisaje ni en la tradición local, no hace falta más que un vistazo a este anteproyecto para explicarse no sólo el desprecio que sintiera O’Gorman por la arquitectura que, una vez rechazada su propuesta, se vio forzado a adaptar, sino que también podría concluirse que, en efecto, O’Gorman tuvo poca injerencia en la forma final de la biblioteca.

Pero un segundo vistazo, uno que indaga en la diferencia entre los planos del anteproyecto y la

127] Zavala, Adriana. “Mexico City in Juan O’Gorman’s imagination”, en *Hispanic Research Journal*, Vol. 8, No. 5, Dic. 2007, 491-506

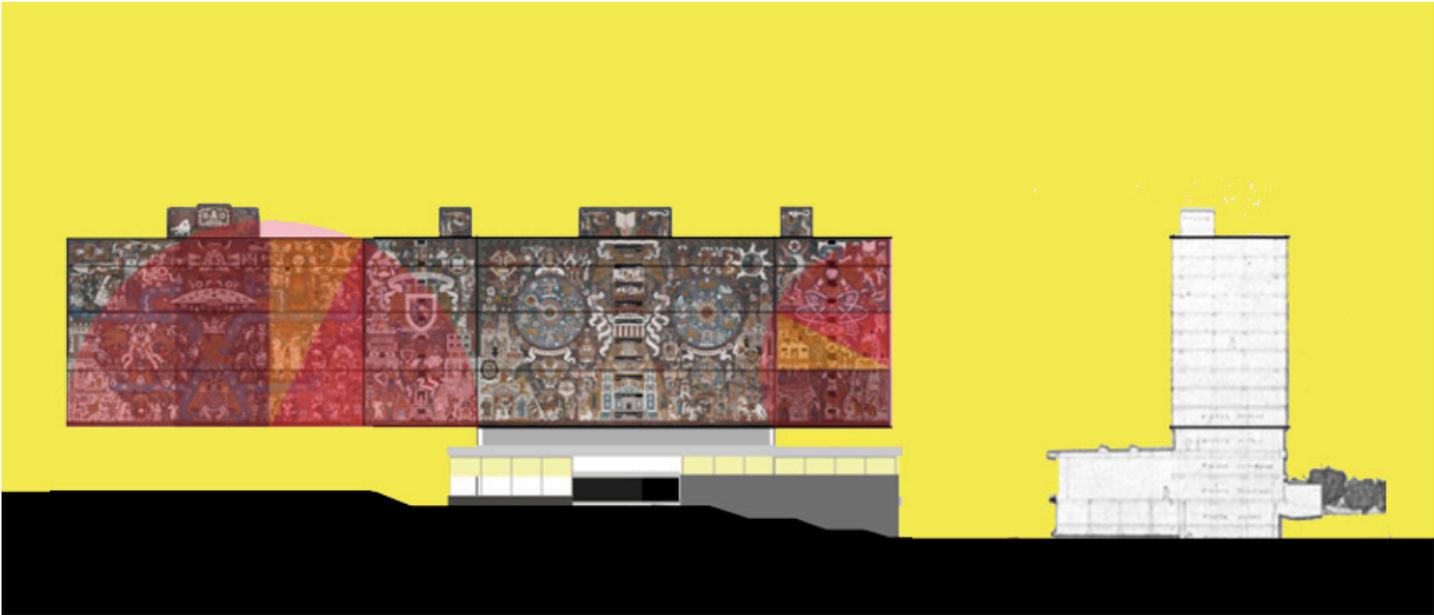
planta arquitectónica del proyecto final, así como en algunos trazos rectores realizados sobre las fachadas (con murales), sugiere que son posibles otras lecturas. (fig. 34) En primer lugar, es claro que mucho más que una simple adaptación de la forma de este anteproyecto a la forma del proyecto final, en la Biblioteca Central hay un delicado trabajo de integración de las proporciones, pues tanto plantas, como fachadas, como murales están determinados por un sistema compositivo común de *geometría dinámica*: la sección áurea. Por otra parte, la manera en que la caja descentrada, áurea y simbólica equilibra al proyecto no sería posible sin la existencia de un meticuloso trabajo programático: el proyecto final elimina el auditorio que se proyectaría hacia el campus y en su lugar coloca un espacio abierto, o un *jardín orgánico*, delimitado a su vez por el gran basamento de piedra volcánica, en clara alusión a la topografía y la materia que sustentan a la caja. Finalmente, la manera en la que la base de piedra volcánica se alza por sobre el *campo agreste* de las Islas, seguida de la forma en la que el muro que se proyecta hacia el sur acompaña a la escalinata hacia la plataforma superior, hace que lejos de las plantas libres sobre *pilotis* de sus contrapartes del campus, la Biblioteca Central emerja como resistencia pétreo y ancestral de su paisaje histórico: a la reconquista no del tránsito metropolitano sino del arraigo simbólico y material al territorio.¹²⁸ Esto permite ver el juego de contradicciones que ha sostenido a la Biblioteca Central desde entonces. En ella, y como rechazo al proyecto moderno que inevitablemente la sustenta, el organicismo de O’Gorman se (im)planta de manera crítica y plástica frente a los límites que le impone la representación lecorbusiana en la forma de la negación de los *pilotis*, la planta libre y la fachada acristalada, y en favor de un basamento y un cuerpo (pictórico) pétreo, arraigado, historicista y *popular*.¹²⁹

Recepción crítica (signaturas historiográficas)

Apenas un año y diez días después de que el presidente Miguel Alemán inaugurara la Ciudad Universitaria, Juan O’Gorman publicaría una nota titulada *Autocrítica del edificio de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria*. En retrospectiva, sus escasos cinco párrafos se antojan como profecías de lo que

128] Cuenta Selden Rodman que al llegar a la biblioteca con O’Gorman, en 1957, éste le dijo que su única aportación era la de proyectar “la escalinata que baja hacia el campus y los mosaicos”, para luego de un silencio agregar: “if only *some day* they’d let me finish a building in my own way...” Rodman, *Mexican Journal*, pg. 85

129] Este discurso servirá para especular en torno a la transición entre la *proyectada* espacialidad moderna de la primera mitad del siglo XX (bien representada por las características formales del proyecto urbano-arquitectónico lecorbusiano) y la de facto pos, o pop, moderna de la segunda, según las enseñanzas de la arquitectura del suburbio americano (vasto, automovilístico y virtual) que con tanta elocuencia aprendieran tanto Robert Venturi como Denise Scott Brown unas décadas después en Las Vegas pero que, en realidad, ya estaban latentes en el proyecto urbanístico de la Ciudad Universitaria; también vasta, automovilística y virtual. Tinglado decorado por excelencia (pues ¿qué más son los murales de la biblioteca sino un ropaje sobresimbolizado del cual la geometría del movimiento moderno no puede ya dar cuenta y que, recubriendo una estructura anodina, industrial y suburbana, son capaces de proyectar la presencia de la Biblioteca, y con ella, de la Ciudad Universitaria, hacia el espacio multimedia de la ciudad posmoderna?), la Biblioteca Central es prueba de que, como dice Scott Brown en *Aprendiendo del Pop*, no es la forma (que sigue a la función) lo más importante para la arquitectura automovilística del espacio suburbano sino la comunicación a través de él. En ese sentido opera también el ropaje historiográfico de O’Gorman.



34. Collage · *Trazo áureo sobre la Biblioteca Central.**

Joaquín Díez Canedo N.

* Planta baja:
Arquitectura México no. 39, septiembre de 1952

Corte arquitectónico:
Arts & Architecture vol. 69, no. 8, agosto de 1952

Fachada:
<http://www.bibliotecacentral.unam.mx/murales05.html>, 27.11.2019

sería la crítica posterior a su obra, una crítica que, como su arquitectura, se encuentra fundamentalmente escindida entre sus partes. En palabras de O’Gorman, la arquitectura de la biblioteca estaba proyectada en un lenguaje abstraccionista “que no corresponde ni al gusto popular ni al paisaje en el que está construida” y, por ende, sobre su forma podía decirse, “sin el menor riesgo de equivocación, que entre su arquitectura y los mosaicos que la decoran *no existe relación armónica de expresión plástica*”.¹³⁰ Según O’Gorman, la biblioteca había sido “proyectada y construida dentro del concepto de la arquitectura europea del llamado “estilo internacional””; cuyo carácter abstraccionista era en todo contrario a su trabajo de mosaico, que fue concebido “en el orden de la plástica nacional y regional”. Esto llevaba, a decir del autor, a que si la Biblioteca Central presentaba algún interés, éste “está en los mosaicos que decoran sus muros exteriores y no en su arquitectura, que no corresponde ni al gusto popular ni al paisaje del lugar en donde está constuida”.

A pesar del cargado contenido simbólico que le imprimiría O’Gorman al proyecto plástico, no era claro hasta qué punto serían comprensibles los murales para el público, como él mismo admitía.¹³¹ Pero esto no importaba demasiado, pues no obstante lo críptico que resultaba su mensaje, tanto entonces como hoy, estos eran “fundamentalmente [...] un ornato, una decoración del edificio”.¹³² Para el autor, en contra de la modernidad desarraigante de sus pares, era “el sentido popular de carácter mexicano del mosaico” lo que había “hecho de este edificio un símbolo del México actual”;¹³³ “una especie de mojonera que marca el sitio de una institución de alta cultura”.¹³⁴ Según explica él mismo, la imagen del edificio se había vuelto importante “desde el punto de vista del turismo”, pues contrario a sus contrapartes de estilo internacional en el campus, éste había sido “fotografiado y reproducido en publicaciones, tarjetas postales y calendarios”.¹³⁵ De lo que no cabe duda es que el éxito (in)mediático de los murales de la Biblioteca Central los haría viajar por el mundo como una potente imagen para la arquitectura mexicana que, en el momento en que intentó proyectarse como un territorio de reproducción de *lo* moderno, encontró que su mejor representante se encontraba en la expresión de un código exótico y nativista que refrendaba su valor en tanto imagen mediática. Las múltiples portadas de la época así lo demuestran. A partir de ahí, todo es histori(ogr)a(fía). El éxito de su gran máscara, en especial entre los comentaristas americanos, la convierte en “uno de entre la docena de edificios más *emocionantes* del mundo”;¹³⁶ en “*la imagen de diez niveles*”.¹³⁷ Dirá Esther McCoy que

130] O’Gorman, “Autocrítica” p. 163. Énfasis propio.

131] “Dijo O’Gorman de sus murales en C.U. “Por lo menos que fuera una cosa que no disgustara al público” *Entrevista por José Ortiz Monasterio, II y último. *Uno más uno*, México, febrero 2, 1982 (entrevista hecha el 5 de marzo de 1978), pg. 298.

132] Rodríguez Pamprolini. *La palabra...*, pg. 298

133] *Op. Cit.*, pg. 208

134] *Op. Cit.*, pg. 298

135] *Op. Cit.*, pg. 208

136] Rodman, *Mexican Journal...*, p. 85

137] James Norman. “The ten story picture”, en recorte de prensa en Archivo Esther McCoy, caja 27, folder

vista en lontananza, velada por la bruma matutina, [la biblioteca] deviene el más delicado tejido; más tarde, atravesada por la calidez de los rayos del sol, emerge en sincronía con las laderas nevadas de los volcanes, la Mujer Dormida y el Popocatépetl, irguiéndose entre ambas como una ofrenda a la tradición.¹³⁸

Para Henri Russell Hitchcock, “si bien no es ni el mayor ni el más importante de todos los edificios de la Ciudad Universitaria de México, la biblioteca [era] ciertamente *el más original*”,¹³⁹ además de que sus murales representaban “el mejor ejemplo de figuras decorativas a gran escala en la arquitectura moderna, tendencia a la que los mexicanos son particularmente adictos”.¹⁴⁰ (**fig. 35**) Habrá que especular a qué se refería Rusell Hitchcock con “el mayor” y “el más importante de todos los edificios”. Para Diego Rivera, quien opina que O’Gorman es la fuerza artística más sana de su momento, pues sólo él había logrado crear “una nueva arquitectura expresiva de México y del futuro”,¹⁴¹ la biblioteca “ha dado la vuelta al mundo en triunfo”,¹⁴² aunque haciendo eco de O’Gorman insiste en que sus murales no son más que “cuatro sarapes en un tendedero”.¹⁴³

No todos los comentaristas reciben el éxito de la biblioteca con el entusiasmo de Rivera o los americanos. Aunque no negaba que uno podía dejarse influir por el arte popular, para Rufino Tamayo esto era muy distinto a “salir como arqueólogo o como cazador de curiosidades para copiar sus formas por su pintoresquismo o su significado político”.¹⁴⁴ (No menciona a la arquitectura, por lo que su crítica, como tantas otras, es sólo a la imagen.) Para David Alfaro Siqueiros, autor de los murales de la Torre de Rectoría, la biblioteca parece una “gringa vestida de china poblana”,¹⁴⁵ una arquitectura extranjera *revestida* por una superficie de carácter nacional. O’Gorman está de acuerdo con esta postura. Para Félix Candela, Rivera y O’Gorman no son más que “imitadores fáciles y carentes talento” por echar a andar un proyecto de “renacimiento neo-azteca”.¹⁴⁶ Tampoco la prensa internacional será unánime en su reconocimiento del organicismo. Selden Rodman dirá que éste es más bien “folclorismo auto consciente y arquitectura inorgánica”,¹⁴⁷ mientras que el reconocido crítico de arquitectura italiano, Bruno Zevi, osará titular su crítica a la Ciudad Universitaria como “grottesco messicano”, en un acto que causó gran escándalo en la prensa nacional y del que hasta ahora nadie se ha atrevido a sugerir que sus motivacio-

138] Seen from a distance, veiled in the morning mist, it is the softest of draperies, and as the sun burns through, it emerges at the same moment as the snow laden heights of the volcanoes, the Sleeping Woman and Popocatepetl, to stand between the two as an offering to tradition. McCoy, “Mosaics of Juan O’Gorman”, en *Arts & Architecture*, agosto de 1952, pg. 38

139] Russell Hitchcock, *Latin American Architecture...*, pg. 77. Énfasis propio.

140] *Idem*.

141] Rodman, *Mexican Journal*, pg. 60

142] Rivera, “La huella de la historia”, p. XLV

143] *Idem*, pg. XLIV

144] Rodman, *Mexican Journal*, p. 224

145] O’Gorman, La palabra de Juan O’Gorman, p. 208

146] Rodman, Selden. *Mexican Journal*, pg. 57

147] “Self-conscious folklore and *inorganic* architecture”. *Idem*, pg. 20

nes bien pueden ser de carácter racista.¹⁴⁸

Ninguna de estas impresiones parece haber sido cuestionada por los críticos posteriores. De las comentaristas extranjeras, Katherine O'Rourke explica en 2016 la relación entre los murales y la ciudad central, pero no dice nada con respecto al origen del proyecto.¹⁴⁹ Por su parte, Valerie Fraser dirá que la Biblioteca Central es el edificio más despampanante del campus, aunque también deja por escrito que la arquitectura, subordinada al mosaico, termina disolviéndose en el paisaje (imaginario).¹⁵⁰ La historiografía nacional tampoco ofrece muchas luces al respecto. En la entrada sobre la Ciudad Universitaria para la *Encyclopedia of 20th Century Architecture*, aparecida en 2004, Peter Krieger afirma que aunque el “volumen cúbico está cubierto por un mosaico” y las fachadas de la biblioteca “sirven como enormes lienzos”, éstas “no integran el arte con la arquitectura”.¹⁵¹ Por su parte, Rita Eder acusa a los murales, en 2011, de provocar que la “forma geométrica de la arquitectura de raíz funcionalista” de la biblioteca pierda “algo de su simetría y desde luego de su pretendida pureza.”¹⁵² Más adelante, no cuestiona el juicio de O'Gorman cuando comenta que el autor se lamentaba “por no haber logrado contribuir realmente a la mexicanidad en arquitectura [puesto que] se recriminaba el uso del racionalismo internacionalista”.¹⁵³ (Si lo de O'Gorman en la Ciudad Universitaria no es contribución a una construcción mitológica sobre la arquitectura nacional, es difícil pensar qué otra cosa podría ser.)

Parece, pues, que la historiografía en torno a la Biblioteca Central, principal imagen de la muy modernista Ciudad Universitaria de México, ha escogido perpetuar un silencio arquitectónico, de origen incierto, que le ha cerrado la puerta a nuevos caminos para ser pensada e interpretada. Pero lo cierto es que, dada la oportunidad de trabajar por primera vez con una versión a gran escala del modelo *Dom-*

148] Muchos críticos europeos muestran un particular encono con la arquitectura latinoamericana. El suizo Max Bill dirá de la arquitectura brasileña que, contrario a la esbeltez y rectitud de la arquitectura del viejo mundo, la carioca es tosca, curva y exagerada, sugiriendo que la causa estriba de un salvajismo barroco propio de los brasileños. Lucio Costa le contesta que sus líneas pulcros quizás pertenezcan a un imaginario de pulcros relojeros, pero que sus curvas y mosaicos son herencia de los elegantes arquitectos de iglesias barrocas. Esta discusión es recogida por el brasileño Alberto Petrina, quien acusa el “desprecio típico de la crítica europea por nuestra arte y arquitectura, mal conocidas y peor comprendidas”. Alberto Petrina. “Uma inspiração latinoamericana”, (1991) en Xavier, Alberto y Katinsky, Júlio (orgs.), *Brasília. Antologia crítica*. (São Paulo: Cosacnaify, 2012), pg. 346. En el caso de Zevi, el italiano opina que los murales mexicanos son *grottescos* y que por esto destrozan, en su delirio, “la textura [¿arquitectónica?] de los muros ciegos”. ¿Abogaba Zevi por el uso de la *Vitricotta* o qué tanto hay detrás de él, como lo había detrás de Bill, una voluntad de mostrar que la preferencia por la falta de ornato era prueba de que Europa, a pesar de estar destrozada y empuñada por la Segunda Guerra Mundial, seguía siendo más civilizada que los países de la periferia panamericana, en los que se demuestra una constante preferencia por los ornamentos de los pueblos *bárbaros*? Zevi, Bruno. “Grottesco messicano”, en *L'Espresso*, 29 de diciembre de 1957, p. 16, reproducido en *Arquitectura México* no. 62, junio de 1958 p. 111

149] O'Rourke, *Modern Architecture...*, pg. 229

150] Fraser, *New World...*, pg. 78

151] Peter Krieger, “Ciudad Universitaria Campus and Stadium”, en *Encyclopedia of 20th Century Architecture*, (Nueva York, Londres: Fitzroy Dearborn, 2004), p. 505. Énfasis propio.

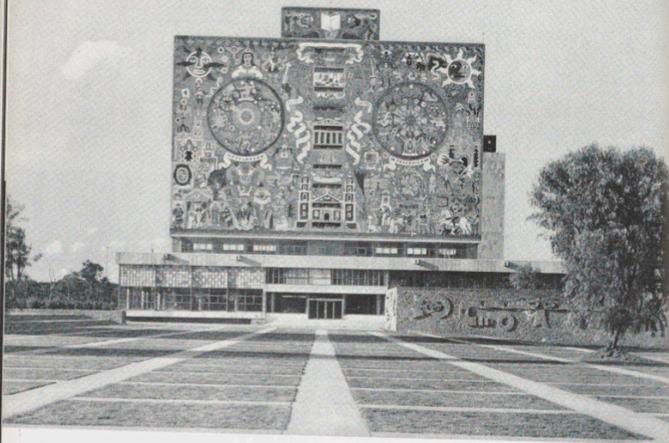
152] Rita Eder, “Tolomeo y Copérnico en el Nuevo Mundo. Juan O'Gorman y el muro sur de la Biblioteca Central en Ciudad Universitaria”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIII, no. 98, 2011, p. 142

153] *Idem*, pg. 144

ino, de las que con tal vehemencia despotricara tanto en su trabajo plástico como en el escrito, O’Gorman intentaría modificar la narrativa arquitectónica de la Biblioteca Central en el campus a partir de llevar a cabo un minucioso trabajo de integración (entre los diferentes medios de su manifestación) plástica: la unidad entre el espacio arquitectónico, el urbano y el pictórico como postura crítica y nacional(ista) frente a la modernidad canónica. Esta respuesta, que buscó domesticar a la forma lecorbusiana al volverla de piedra local en lugar de concreto, y de ónix en lugar de cristal, y vistiéndola con vestigios de paisajes históricos y trazos áureos, y que además, era gracias a estas modificaciones que lograría robar el foco mediático de uno de los proyectos más lecorbusianos construidos en el mundo hasta entonces, muestra que, dada la misma estructura, automovilística, urbanizadora e industrial, era en el trabajo en torno a la máscara, arraigada al paisaje (imaginario) nacional, en donde se encontraba la resistencia y el potencial crítico que ofrecía la obra de O’Gorman al proyecto urbano-arquitectónico, de producción en masa y lógica maquina, del temprano Le Corbusier.

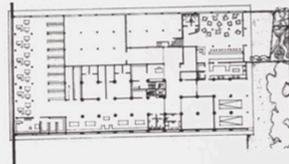
Consideraciones finales

El VIII Congreso Panamericano serviría como plataforma para presentar un panorama unitario tanto del gremio como de la arquitectura mexicana hacia mediados del siglo XX. Con la Ciudad Universitaria de fondo, la presencia de la mirada internacional y la propia crítica local armarán un coro de discursos, debates e intercambios que darían rumbo tanto a las interpretaciones de las obras en la época como a la manera en la que éstas han sido replicadas en la historiografía posterior. Pero más allá de estas narrativas, y frente a la gran variedad de posturas habidas en torno a lo que significaban la urbe y la arquitectura modernas, presentes en el campus, en esta ciudad satélite se muestra una plétora de manifestaciones arquitectónicas que dan cuenta de las condiciones mediáticas, urbanas y plásticas de la época, y que estaban informadas por los imaginarios de la prensa especializada internacional. En un momento en el que el Brasil era reconocido como el país con la mejor arquitectura moderna, México intentó robar el foco panamericano con este evento al presentar un campus muy lecorbusiano en su naturaleza proyectual. Pero la imposibilidad de mostrarse en tanto novedad, aunada a ciertas lecturas de lo que significaba la plástica nacional y la mirada de la prensa internacional, llevarían a privilegiar la tónica prehispanista del campus por sobre todo lo demás. Con esto, aquellos edificios que quedaban al margen de estos principios serían relegados de la historiografía en torno a la Ciudad Universitaria, y aunque se verificaba en ellos la extensión del dominio de la industria y el auto en tanto lógica productora del espacio ya suburbano que ahora los rodeaba, la imagen que ganaría el foco mediático extranjero en tanto portadora de los valores plásticos de la Nación será no la moderna y abstraccionista sino (por lo pronto) aquella de carácter mitológico, paisajístico y preindustrial.



ó Juan O'GORMAN, Gustavo SAAVEDRA, and Juan MARTÍNEZ DE VELASCO
 BIBLIOTECA CENTRAL (CENTRAL LIBRARY), CIUDAD UNIVERSITARIA, MEXICO, D.F. 1951-53

Although neither the largest nor the loudest of the buildings of the Mexican University City, the library is certainly the most original. Painter today more than architect, although he was one of the first to introduce modern architecture to Mexico twenty years ago, O'Gorman has used the blank walls of his stack tower, unbroken except for tiny stair windows, like the pages of an illustrated codex. The colors of the mosaic, executed with rough lumps of natural minerals rather than with glass tesserae, are remarkably soft and rich, while the scale and texture is definitely architectural. Architectural also is the lava wall below with its bold relief. Unfortunately, the more conventional portions of the structure are rather awkwardly detailed and the colors of the Mexican onyx used to temper the light in the upper part of the reading rooms, not to speak of the red-painted metalwork, accord ill with tones of the mosaic. Although the enormous Ministry of Communications and Public Works of Carlos Lazo has since outbid the library in the extent and the aggressiveness of its mosaic-covered walls, this remains the most successful example of the large-scale use of figural decoration in modern architecture, to which the Mexicans are especially addicted.



35. Biblioteca Central en
Latin American architecture since 1955

V. UNA REVOLUCIÓN INSTITUCIONAL

El *Plan de México* de Carlos Lazo (1942-1952)

Hemos discutido ya el carácter urbanizador y dromológico que animaba a la arquitectura de la ciudad de México a mediados del siglo XX, en donde la industria y el automóvil fueron privilegiados como proyectos del Estado para la extensión su tejido urbano posibilitante a través del antiguo paisaje del Anáhuac. También se ha dado cuenta de las discusiones y tensiones estéticas que se dieron en torno a los proyectos arquitectónicos para la Ciudad Universitaria, así como de la tónica prehispanista con la que se buscó leer a las obras tanto en la crítica nacional como en la mirada de la prensa extranjera. Es postura de esta investigación que, por estar íntimamente ligado a ellos, ambos temas informan el siguiente proyecto de Carlos Lazo cuando asume, en diciembre de 1952, el cargo de secretario de Comunicaciones y Obras Públicas: producto de su experiencia urbanizadora y mediática en el Pedregal, y como se discutirá en adelante, el Centro SCOP es tan automovilístico, industrial y prehispanista como el resto de la Ciudad Universitaria de México.

Pero previo a adentrarnos en los proyectos arquitectónicos para el Centro SCOP, es preciso dar cuenta del trabajo de Carlos Lazo allende las obras de la Ciudad Universitaria. A través de las fuentes de su archivo, así como de los distintos números de la revista *Espacios*, el recorrido verá desde su primer acercamiento a los Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, su ascenso en la prensa y en los rangos del Partido Revolucionario Institucional en tanto un capaz organizador y *planificador* de las obras del Estado (de bienestar) y su constante presencia en medios y palestras, en donde discute ampliamente sus ideas. La propuesta de esta investigación es leer el trabajo de Lazo durante la década de los cuarenta como la cuidadosa gestión de un magno proyecto de planificación nacional que irá ganando (a)tracción entre las altas esferas de la cúpula priista precisamente al mediar el siglo pasado. Como se verá en adelante, esta investigación propone que no es fortuita su llegada ni a la Ciudad Universitaria ni a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, en tanto el primero, aunque ciertamente no el último, de los secretarios de Estado emergidos del gremio. Al contrario, ambos cargos (la CU y la SCOP) demuestran, con sus sucesivas escalas en términos de control y ejercicio del presupuesto nacional, la creciente confianza que tuvo la cúpula priista en su capacidad para realizar el proyecto. Llamado *Plan de*

México, en torno a él se iría congregando un grupo cada vez mayor de arquitectos, ingenieros, políticos, banqueros e industriales que vieron en este personaje un organizador capaz de representar sus intereses. Del contexto, difusión y significados de la doctrina laciana en el México de mediados del siglo XX se hablará en lo que sigue.

Learning from the TVA

Nacido en la ciudad de México en 1914, en el seno de una familia católica cercana a las élites intelectuales de la capital mexicana,¹ la carrera de Carlos Lazo Jr. muestra tintes de grandilocuencia desde una edad muy temprana. Como cuenta su biógrafa más prolífica, Yolanda Bravo Saldaña, el joven Lazo demuestra dotes de organizador desde sus años de estudiante en la Academia de San Carlos,² lo que le merece el reconocimiento temprano de sus compañeros. Por otro lado, ya para 1938 Lazo construye proyectos arquitectónicos para las élites del sector privado.³ Como muestra el artículo “El Hotel la Marina”, aparecido en el número 15 de la revista *Arquitectura y decoración*, Lazo era capaz, a sus apenas 24 años, de proyectar un edificio que sería utilizado *por otros* como postulado mediático en favor de los volúmenes simples y sin ornamento que representaban por entonces a la arquitectura moderna. Con un guiño que no esconde la fascinación por los *paquebots* del temprano Le Corbusier, Carlos Obregón Santacilia,⁴ autor del artículo, dice del edificio de Lazo que

el hotel “la Marina” se ve tan bien como los barcos modernos que atracan en el puerto [de Acapulco], y a nadie se le ha ocurrido decir que éstos se vean mal cuando llegan junto a las casas bajas, de techos de teja renegrida, que forman la mayoría de las casas del puerto. La arquitectura moderna se ve y se verá bien en cualquier ambiente y junto a cualquier arquitectura, sencillamente porque ya no puede ser de otro modo.⁵

1] Su padre, Carlos María Lazo, también arquitecto, es fundador de la Universidad Nacional junto con Justo Sierra, además de que son próximos a personajes como el Dr. Atl o el influyente arqueólogo y funcionario público Alfonso Caso, entre muchos otros.

2] En una época de incertidumbres en torno al manejo de la Universidad como los años 30, el joven Lazo ayuda a articular las demandas de su generación frente a la dirección de la ENA y frente a la Rectoría.

3] Antonio Díaz Lombardo, principal inversionista del Hotel la Marina de Acapulco, es director del IMSS durante el sexenio de Miguel Alemán Valdés.

4] Es interesante pensar el paralelismo entre Lucio Costa y Carlos Obregón Santacilia: si bien ambos comienzan por hacer arquitectura neocolonial, también ambos acaban abogando y haciendo escuela en favor del movimiento moderno. Esto es aún más interesante si se considera que el arquitecto del pabellón mexicano para la exposición de Río de Janeiro de 1922 es, precisamente, Obregón Santacilia. Sobre las ruinas del espectáculo *más moderno* de la feria neocolonial, el desmonte del Morro do Castelo, se alzaría el Ministerio de Educación y Salud de Costa, Niemeyer y compañía (asesorados por Le Corbusier), en 1936.

5] Carlos Obregón Santacilia, “El Hotel la Marina”, en *Arquitectura y decoración*, no. 15 Es curioso reparar en la similitud con la que Le Corbusier y Obregón Santacilia describen los paisajes exóticos del trópico: el suizo en un paisaje que le es tan lejano como Río y el mexicano, aunque también en otro paisaje, en su propio territorio.

Por su parte, arropado por el ambiente de una Escuela Nacional de Arquitectura que, frente a las políticas desarrollistas del sexenio cardenista (y que favorecen la aparición del funcionalismo de Estado), encuentra en los ejercicios del urbanismo y la planificación la posibilidad de participar de manera activa en el impulso a la urbanización y al desarrollo de las infraestructuras nacionales que es la tónica del momento,⁶ el joven Carlos Lazo comienza desde temprano a desarrollar proyectos hipotéticos cuya escala trasciende a la arquitectónica. Su tesis de licenciatura, presentada en 1936, cuando tenía apenas 22 años, es una muestra de su interés temprano por el diseño material y funcional de complejos *ecosistemas*, en los que la tarea del arquitecto pasará de ser la de ofrecer un simple diseño para una construcción a ofrecer la posibilidad de proyectar un plan técnico para el desarrollo entero de una región; que abarque desde las unidades arquitectónicas más básicas hasta la planificación urbana de su territorio.⁷

Sin embargo, tras haber trabajado algunos años como proyectista de sus propias obras⁸ y como dibujante para otros arquitectos, como Obregón Santacilia, no es sino hasta 1942 que la carrera de Lazo en tanto planificador tiene un despegue meteórico. Luego de haber vencido a sus compañeros de generación en el concurso organizado para este efecto gracias a un proyecto para la planificación del puerto de Tampico, que vive un auge petrolero,⁹ Lazo se hará acreedor de la beca Delano Aldrich. Gracias a ella, Lazo tendrá la oportunidad, a sus 28 años, de viajar por los Estados Unidos de América durante el invierno de 1942 y 1943. Es la Segunda Guerra Mundial, por lo que, al tiempo de su visita, la economía americana es una de guerra: es, pues, tiempo de hacer alianzas. En un contexto de *Buen Vecino*, y

6] De esta época destacan personajes como Carlos Contreras o José Antonio Cuevas, fundadores de las cátedras de urbanismo en la ENA a principios de la década de 1930. Por su parte, Es posible ver la amplitud y la riqueza de los proyectos desarrollados para distintas ciudades mexicanas a lo largo de las décadas de 1930, 1940 y 1950 en las revistas arquitectónicas de la época, como *Arquitectura México*, *Espacios* o *Arquitectura y lo demás*.

7] De título "Problema de las construcciones, urbanización, planeación y planificación del ejido de Capula en el Valle del Mezquital, Hidalgo", Lazo muestra en ella una gran destreza técnica para ofrecer soluciones a escalas que van desde lo arquitectónico, como una habitación campesina de 12m² que ingeniosamente resuelve un espacio de cocina y una pequeña habitación; hasta lo regional, en la que plantea las tramas urbanísticas en las que se inscribirán las habitaciones campesinas arriba descritas. Aún así, no sobra decir que el trabajo de Lazo está movido no sólo por el ambiente urbanizador e industrializador en el que se desarrolla a su paso por la ENA sino también por su trasfondo católico: la planificación es, para Lazo, parte de un servicio social en favor de mejorar las condiciones materiales de vida de las clases más menesterosas del país. La obra laciana se encuentra fincada en una profunda convicción de servicio social que sólo se explica a partir de la Fe de Lazo y de lo que él considera su encomienda, cuyo objetivo es llegar, en sus propias palabras, a "una *Summa* síntesis orgánica que vaya del cosmos a la historia integral de la humanidad [y que] nos da la visión de conjunto del Plan, de la que se deduce la doctrina para diseñar y construir la *Ciudad del Hombre*". Recorte hallado en la carpeta CLB.AD.C061.Exp342, sin fecha. Fondo CLB, Archivo General de la Nación.

8] Hace falta una discusión puntillosa del vasto y variado corpus arquitectónico de Carlos Lazo, aunque un listado pormenorizado de sus obras se encuentra en Yolanda Bravo Saldaña. *Carlos Lazo. Vida y obra*. (Ciudad de México: Facultad de Arquitectura, UNAM, 2004), pgs. 59-62. Dado que la labor de Lazo en torno a la Ciudad Universitaria y el Centro SCOP es mucho más la de un articulador de discursos mediáticos y de grandes proyectos infraestructurales que la de un *diseñador arquitectónico*, la presente investigación no entrará en discutir las particularidades de su obra arquitectónica.

9] Un proyecto de planificación para un puerto petrolero en el Golfo de México durante la Segunda Guerra Mundial es por demás interesante. El control del petróleo durante la Guerra fue de suma importancia, por lo que cabe suponer que es de interés de la Defensa Nacional que las infraestructuras de suministro de combustible estén disponibles y protegidas, además de bien abastecidas.

bienvenido por las principales instituciones de representación del gremio arquitectónico de aquel país, el arquitecto mexicano pasará unos cuatro meses en territorio americano, tiempo en el que visitará las principales ciudades de la costa este, como Nueva York o Filadelfia, y en las tendrá la oportunidad de conocer a los principales arquitectos de la época, como Albert Kahn o Ludwig Mies van der Rohe. Además, por ser un viaje patrocinado por el Instituto Americano de Arquitectos (*AIA*, por sus siglas en inglés) la visita de Lazo coincidirá durante su estancia en Nueva York con la expectativa generada en torno a la exposición *Brazil Builds*, a llevarse a cabo en enero de 1943 en el MoMA.¹⁰

A pesar de sus acercamientos tanto a las grandes ciudades americanas como a una incipiente escena arquitectónica internacional que —ilusionada por las posibilidades plásticas que ofrece el lecorbusianismo carioca como camino para la reconstrucción de posguerra— comienza a fraguarse en torno a la costa este de los Estados Unidos gracias al exilio cultural al que obliga la Segunda Guerra Mundial, lo que más impresionará a Lazo de su viaje por la Unión Americana será, sin duda, su visita a las obras de infraestructura de la *Tennessee Valley Authority*, o TVA. **(fig. 1)** De ellas luego dirá que ha “tenido ocasión (y a ella debo el interés suscitado en mí por estos problemas de la planificación) de haber vivido algún tiempo en las maravillosas obras del valle del Tennessee”. Para Lazo, estas obras son “lo más grande, lo más hermoso, lo más adelantado que tienen los Estados Unidos de América”.¹¹ Emprendidas por el gobierno de Franklin D. Roosevelt como parte del *New Deal*, con el objetivo de contener las crecidas del río Tennessee —un enorme afluente del Mississippi— esta enorme empresa paraestatal había sido creada en 1933 para dar rumbo al desarrollo económico del valle de este mismo nombre luego de la crisis económica de 1929. La región, que abarca condados de siete estados de la Unión Americana¹² y que para principios de la década de 1930 significaba “el problema económico número uno para la Nación”,¹³ estaba acechada por la miseria que traía consigo un río caudaloso, incontrolable y con amplias crecidas

10] Aún si Lazo hubiera llegado a perderse la exposición por cuestiones de agenda, lo cierto es que ésta será objeto de un artículo ricamente ilustrado con las fotografías de Kidder Smith en el primer número de aquel año de la revista de la *AIA*, la *Architectural Record*, por lo que no es descabellado suponer que Lazo vio y vivió de cerca la experiencia del éxito que puede llegar a tener el manejo cuidadoso de la imagen pública de un movimiento arquitectónico nacional en el contexto mediático y político del momento.

11] EN BUSCA DE UNA MEJOR CONVIVENCIA HUMANA. Fines y medios para la planificación de una sociedad mejor. El hombre social y la era atómica. Conferencia sustentada por el Arquitecto Carlos Lazo el 5 de diciembre de 1949 durante la reunión anual organizada por el Comité de Servicio de los Amigos. CLB. AD.C085.Exp14 Es interesante ver la crítica antiracista que hace Lazo a la TVA. En la conferencia de la cual extraigo la cita anterior, también anota que “el pensamiento de estadista de Roosevelt está bien lejos de haber sido cumplido plenamente. Él, sin duda, soñó esas obras para servir al pueblo de los Estados Unidos, pero la realidad es que en gran parte están sirviendo a objetivos políticos, militares o económicos. Yo recuerdo, ante esas enormes presas, ante ese inmenso esfuerzo en que habían conjugado grandes partidas del presupuesto y del esfuerzo nacional, la pena que daba ver en la entrada letreros que indicaban, discriminándolos, entradas para hombres blancos y para hombres negros; porque ello venía a indicarme que aunque fue otro, sin duda, el pensamiento del estadista, esas grandes obras no estaban en realidad diseñadas para el servicio del hombre, sino de un grupo, de una casta, de una raza, de un color. Y eso es lo que no es posible que entiendan las cuatro quintas partes de la humanidad”.

12] Éstos son Virginia, Carolina del Norte, Georgia, Alabama, Tennessee, Mississippi y Kentucky.

13] Charles McCarthy, “TVA and the Tennessee Valley”, en *The Town Planning Review*, Vol. 21, No. 2 (Jul., 1950), pg. 117

durante las lluvias invernales, entre cuyos estragos se encontraban la erosión de la tierra, la infertilidad del suelo por el uso intensivo de monocultivos y los bajos niveles educativos de la población.

Para finales de 1942, a casi diez años de la implementación de los programas propuestos por la TVA —y en medio del impulso que supuso para la región la llegada de la industria bélica durante los años cuarenta—¹⁴ el paisaje del valle del Tennessee había cambiado significativamente. Sustentado por un complejo sistema de presas, diques y esclusas que permitían un control preciso de los niveles de aguas de las reservas entre las temporadas de secas (en el que los sistemas distribuían los recursos) y lluvias (en el que controlaban las crecidas del río), este entramado de infraestructuras (públicas) había transformado al río Tennessee, que pasaría de ser “un río lodoso y errático a una serie de lagos de aguas cristalinas”. (figs 2, 3 y 4) Gracias al impulso en favor de la tecnificación de las actividades económicas de la región (de la mano del Estado) ésta había logrado evitar la erosión de las tierras y dar estabilidad a la producción agrícola en esta enorme cuenca hidrológica. Pronto, a lo largo del río se fueron estableciendo plantas de agroquímicos, con las que se daría un impulso a la producción agrícola, además de que, gracias a la domesticación del enorme caudal del Tennessee, sería posible abastecer de energía eléctrica a la zona, pues muchas de las presas del sistema contaban con centrales hidroeléctricas.

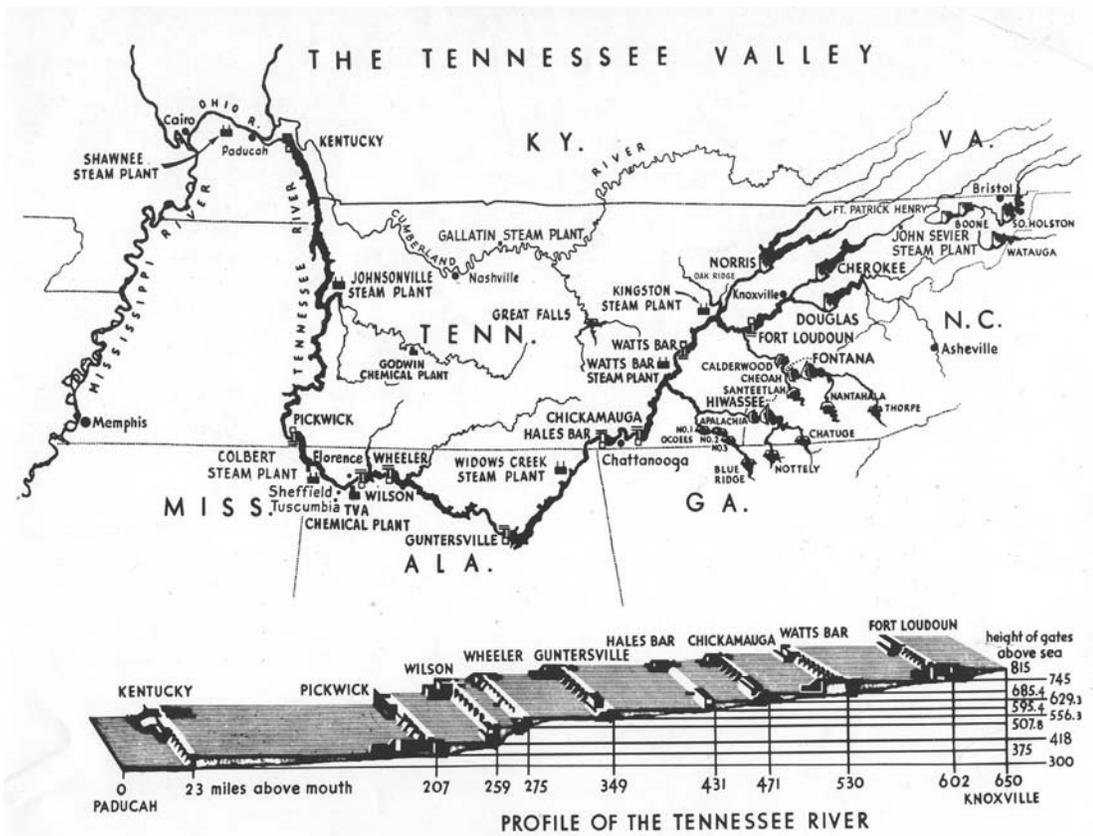
Con esto, además de fomentar el desarrollo económico a través de la tecnificación de la producción agrícola —del uso extensivo de agroquímicos pero también de la industrialización de sus procesos de producción— y de permitir la apertura de la cuenca del Tennessee a la navegación fluvial del Mississippi —lo que daría acceso a las ciudades de Nashville, Chattanooga y Knoxville al comercio que fluía por este río, a unos mil kilómetros de distancia de esta última ciudad, la más lejana—, la región también vería un rápido incremento en la electrificación de su territorio, producto de programas públicos que prometían “una electrificación virtualmente completa en un futuro cercano”.¹⁵ Para dar una idea de cómo se percibía por entonces la TVA, comentaristas de la época describían este cambio como uno en el que “la mula de apariencia hambrienta está siendo reemplazada por la maquinaria moderna [...] la imagen de la pobreza ha sido erradicada del territorio”.¹⁶ (Cabe recordar aquí el *Monumento fúnebre al capitalismo industrial*, de Juan O’Gorman, obra precisamente de 1943: el paisaje surcado por infraestructuras que fomentan la urbanización y la tecnificación del campo *agreste*. En esta interpretación, la TVA es el motor de la economía política que posibilita los cambios paisajísticos. Es claro que O’Gorman

14] Por el poder productivo e hidroeléctrico de la TVA, a lo largo de sus márgenes se establece una nutrida industria bélica durante la Segunda Guerra Mundial. Además de bombarderos, municiones y tanques, de sus fábricas saldrán las bombas atómicas arrojadas sobre las ciudades de Hiroshima y Nagasaki.

15] *Idem.*, pg. 122

16] *Idem.*, pgs. 128-129 Por su parte, la TVA también se promovió como un éxito en tanto ejercicio de democracia. Para un comentarista de la época, se necesitaban pocas pruebas para demostrar que la TVA se había convertido en un símbolo de la habilidad de una sociedad democrática “to plan for the wiser use of its natural resources”. Así, muy desde el principio se anunciaba que la TVA *sólo* controlaría la navegación y las inundaciones, mientras que, del total de la energía que producía, sólo vendía directamente a las grandes industrias que se asentaron en la región: la electrificación rural, aunque fuertemente fomentada por las autoridades, correría por cuenta de las propias municipalidades a través de cooperativas rurales, dejando el control en manos locales.





1. Mapa de la cuenca del Tennessee con presas de la TVA, ~1940. Tennessee State Library and Archives, Tennessee Virtual Archive (TVA)
2. Presa Cherokee, cerca de Jefferson City, Tennessee, ~1940. TVA
3. Granero de noche, parte de la campaña de electrificación promovida por la TVA, ~1940. TVA
4. Torre de cables en Hickman County, Tennessee, 1946. TVA

crítica las lógicas de ambos.)

Dado el éxito material que la implementación de sus obras y políticas había traído consigo, en la época comenzaría a generarse la idea de que la “TVA representa una contribución significativa a la teoría y la práctica de las formas modernas de gobierno”.¹⁷ Aun así, la reticencia americana a cargar con un Estado demasiado grande obligaba a borrar a la TVA de cualquier discurso que tuviera tintes ideológicos.¹⁸ Así, aunque operara a través de fuertes intervenciones materiales, de enormes flujos de capital venidos del Estado y de un sofisticado aparato discursivo con el que matizaba su presencia frente a la opinión pública, la TVA logró fomentar la idea de que operaba solamente como el aparato planificador de los recursos de la región del Tennessee, cuando en realidad era el orquestador de todo un sistema altamente tecnificado para la reproducción del capital y de las condiciones sociales y materiales que lo sustentan. Buscando evitar la carga ideológica que conllevaba el hecho de estar asociada al Estado, de la TVA se diría que, mucho más que un mero proyecto para coordinar la operación de las infraestructuras de la región con el objetivo de fomentar la reproducción del capital, ésta implicaba el “desarrollo coordinado y amplio de los recursos de una región”, mientras que su principal misión, más allá de servir de sostén al libre mercado a través de la inversión estatal, era la de desarrollar sus “recursos humanos”. Es decir, fomentar el enriquecimiento de sus ciudadanos a través de la mejora material de sus condiciones de vida, posibilitada por el libre mercado (estatal).

Con la presunción de ser un proyecto pensado para organizar los “grass roots movements”, o movimientos de base *no sindicales*, en favor de su propio desarrollo, la misma TVA fomentaría la idea de que, en todo contrario al *laissez-faire* del capitalismo de libre mercado previo a la crisis de 1929 y en todo contrario, también, al enorme aparato burocrático y *el atentado en contra de las libertades civiles* que supondría la organización de una economía comunista, el proyecto de planificación que implicaban sus obras —tan celebratorio del capitalismo *laissez-faire* en tanto su matriz posibilitante y tan pesadamente burocrático como lo requiere la coordinación de las operaciones infraestructurales de una vasta cuenca hidrológica— era la muestra de cómo podía funcionar una economía (de Estado), planificada, democrática y sobre todo exportable, para los países del Tercer Mundo. Luego de la Segunda Guerra Mundial, y de cara tanto a la desconfianza que causaban las crisis del capitalismo del *laissez-faire* como a las amenazas de las revueltas comunistas (y aunque estuvo fuertemente apoyada por una enorme burocracia estatal) esta operación fue de suma importancia geopolítica para el proyecto del capitalismo liberal durante la segunda mitad del siglo XX. Aunque para dentro de los Estados Unidos la TVA siguió (y

17] Norman Wengert, “TVA. Symbol and Reality”, en *The Journal of Politics*, Aug. 1951, Vol. 13, No. 3 (Aug., 1951), pgs. 369

18] Mucho más que imponer unilateralmente una manera de cultivar la tierra en sus distritos de riego, la TVA contempló desde un inicio la introducción de programas educativos para la población. A través del uso de “granjas modelo”, los habitantes del Tennessee aprendían de los beneficios de la introducción de la industria agroquímica y de la tecnificación de la producción rural gracias al uso de aparatos mecánicos. Asimismo, las “granjas modelo” ayudaron a expandir el uso de los aparatos electrodomésticos. En múltiples folletos, la TVA no se cansaría de repetir que tanto los instrumentos del campo como los electrodomésticos son “manufactured by private enterprise”. McCarthy, “TVA”, pg. 122

sigue siendo)¹⁹ un aparato demasiado estatista como para buscar repetir la experiencia en otros territorios dentro de la Unión Americana, su modelo de desarrollo serviría “como un elemento de atracción que se transfirió al campo de las relaciones internacionales durante la Guerra Fría, en el que el tipo de modernización con la que se relacionaba a la TVA emergió como una política clave de las estrategias del gobierno americano en el Tercer Mundo”.²⁰

Concebidos durante el *New Deal* como un instrumento paliativo de inversión pública frente a las crisis del capital, los proyectos de desarrollo de cuencas hidrológicas comenzaron a ser vistos en la inmediata posguerra como una manera de activar el potencial energético, de riego y de comercio de las distintas regiones del mundo postimperial durante la segunda mitad del siglo XX. En teoría, gracias a estos proyectos, los habitantes de dichas regiones serían disuadidos de acceder a las esferas de influencia soviéticas gracias al vigor de la renovada actividad de la economía (capitalista) —ya mecanizada y sostenida por grandes infraestructuras públicas y de fomento a la democracia— que traían consigo este tipo de proyectos. Como diría un comentarista de la época, “ningún otro pueblo del mundo se aproxima al americano en la maestría con la que utilizamos *la nueva magia de la ciencia y la tecnología*. Nuestros ingenieros son capaces transformar llanuras áridas o cuencas fluviales empobrecidas en paisajes fantásticos de vegetación y poder”.²¹ Es imposible obviar la retórica mecánico-pastoril de la encomienda. Pero al mismo tiempo, el desarrollo acarrea un riesgo, pues extendidas como redes de infraestructuras para el fomento del capital (y, por ende, de la presencia de la burocracia y la vigilancia estatal) en los vastos territorios del mundo postcolonial (y con las que éstos quedarían inscritos en los amplios circuitos del flujo global del capital) este tipo de proyectos significaron también una estrategia de ocupación económico-militar para los territorios estimados “subdesarrollados” del Tercer Mundo, so riesgo de que éstos cedieran ante la amenaza comunista. No por nada, el mismo comentarista que se expresara anteriormente con loas sobre la capacidad técnica de los americanos para transformar los paisajes del atraso gracias al progreso mecánico (del que ellos eran dueños), cerraría su comentario sobre la TVA diciendo que ésta “*es un arma* que, si se utiliza de manera correcta, podría llegar a superar las crueles apuestas sociales de los Comunistas en favor del apoyo de los pueblos de Asia”.²²

Pronto, y al tiempo en que comenzaron a proyectarse distintos planes para el desarrollo de cuencas hidrológicas alrededor del mundo, como en la China pre-Mao a través de la *Yangtze River*

19] El 3 de agosto de 2020, el presidente Donald Trump acusó al director de la TVA de tener un salario exorbitante. El artículo del que extraigo la información también afirma que la TVA es la mayor utilidad pública del gobierno americano. Jeff Mason y Andrea Shalal, “Trump ousts TVA board members over outsourcing jobs, targets CEO salary”. Consultado en <https://www.reuters.com/article/us-usa-trump-tva-idUSKCN24Z2A4> el 24 de agosto de 2022.

20] McCarthy, “TVA”, pg. 337. El hecho de que en la TVA se produjeran las bombas atómicas que terminarían la Segunda Guerra Mundial, permite un vistazo hacia la capacidad bélica que permite una economía tecnificada y planificada.

21] “No other people in the world approach the Americans in mastery of the new magic of science and technology. Our engineers can transform arid plains or poverty-stricken river valleys into wonderlands of vegetation and power”. *Idem*, pg. 349

22] “The TVA is a weapon which, if properly employed, might outbid all the social ruthlessness of the Communists for the support of the peoples of Asia”. *Idem*, pg. 350. Énfasis propio.

Authority o en la India postcolonial con la *Darmodar Valley Authority*, en el México revolucionario, desarrollista e industrializador de la inmediata posguerra, este tipo de proyectos tomarán preponderancia en la agenda nacional con la llegada al poder de Miguel Alemán Valdés: en 1946, primer año del sexenio alemanista, se anuncia la creación de la Secretaría de Recursos Hidráulicos.²³ Además de que con ella se unificaban institucionalmente a las Comisiones de Irrigación creadas durante el cardenismo, se creaban las Comisiones de los ríos Papaloapan y el Fuerte, que a partir de un aparato burocrático paraestatal y descentralizado, similar al de la TVA, buscarán intervenir en ambas cuencas con proyectos de “desarrollo regional integral” fuertemente influidos por las obras del Tennessee: presas, centrales hidroeléctricas, sistemas de riegos y transportes, organizaciones populares *no sindicales*. Dado que el éxito de políticas públicas tales como la sustitución de importaciones, el fomento al desarrollo de la industria privada o el crecimiento sostenido de los índices económicos de la Nación, dependerán del éxito de estos proyectos desarrollistas en tanto motores económicos para la industria dentro de los vastos territorios nacionales (y, por ende, en tanto mecanismos de extensión y reproducción del espacio de tránsito e intercambio que suponen tanto el libre mercado como la democracia y la urbanización), este tipo de proyectos serán considerados los motores del crecimiento y el progreso nacional hacia mediados del siglo XX. Resultado de esto es que comenzarán a ser proyectados narrativamente como símbolos de la capacidad de los Estados nacionales de conducir y encabezar (el desarrollo económico y) el *progreso de la Patria* (ya soberana), sobre todo en regiones previamente consideradas “atrasadas”, como el valle del Tennessee o los llanos costeros de la cuenca del Papaloapan.²⁴ No es fortuito que, para 1957, de Miguel Alemán se diga que, “independientemente de lo que pueda ser dicho acerca de sus inclinaciones por la corrupción, parece haber hecho más para modernizar e industrializar a México que cualquiera de sus predecesores o seguidores”.²⁵

Doctrina laciana

Dados los documentos con los que cuenta esta investigación, es imposible saber quién lleva a Carlos Lazo a conocer la TVA —o si esto es una casualidad o es una cosa ya orquestada desde la organización de la beca—, pero lo que es claro es que, producto de la enorme impresión que causaran en él las obras,

23] El edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos fue obra de Mario Pani y Enrique del Moral. Perdido para la ciudad en el sismo de 1985, el edificio ocupaba un solar sobre la avenida Reforma, a un costado de la antigua glorieta de Colón. Cabe decir que el edificio no fue construido *ex nihilo* para dicha secretaría, que sólo llegaría a rentarlo. Es importante señalarlo porque, al igual que como sucedió con el Palacio de Comunicaciones durante el Porfiriato, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas será la primera de las secretarías de Estado en obtener una sede propia en la ciudad suburbana de la industrialización nacional de posguerra. “Edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos”, en *Arquitectura México*, no. 33, marzo de 1951, pgs. 136-147

24] Estas narrativas, y sus consecuencias materiales, continúan operando en el paisaje (imaginario) nacional, como en el caso del tren Maya.

25] “Who, whatever may be said about his grafting proclivities, appears to have done more to modernize and industrialize Mexico than any of his predecessors or followers”. Rodman, *The Conquerors*, pg. 45

Lazo comienza a trabajar con la idea de conducir las especulaciones planificadoras y urbanizadoras de su momento hacia el desarrollo de grandes proyectos de infraestructura (pública) para determinadas cuencas hidrológicas.²⁶ Lo cierto es que, a su llegada a México, Lazo presentará en los medios tanto las obras de la TVA como sus propias especulaciones hidráulicas, asociando su nombre a este tipo de desarrollos de ahí en adelante. Por mostrar un ejemplo de esto, en un artículo aparecido en 1943 en la sección “Arquitectura” del periódico *Excelsior*, luego de la llegada de Lazo de los Estados Unidos, Lorenzo Favela describe a las obras de la TVA con portento providencial.²⁷ Mientras que las obras de la paraestatal son “una de las más asombrosas obras realizadas por el hombre en todos los tiempos, gigantesca realización de un gigantesco plan que incluye presas, plantas eléctricas, vasta red de navegación, puentes, y ciudades con edificios de todas clases”, no se apena de sonar exagerado cuando clama que estas obras

serán índice para juzgar históricamente no sólo a la Nación americana, sino a la cultura de nuestro tiempo, pues hablarán a generaciones venideras de la eficacia y la belleza de un vasto organismo propiedad de la gente que habita la región, que lo siente suyo y lo estima, además, como símbolo de su gobierno, gobierno de los Estados Unidos del Siglo XX.²⁸

A continuación aparece el nombre de Lazo (de quien se hace patente que *ya las visitó*) y luego de hablar con “júbilo”, “énfasis” y “largueza” de su talento y visión, el texto de Favela concluye, convincentemente:

¡Cuánto quisiéramos que nuestros dirigentes, a partir del Presidente de la República, los Gobernadores de los Estados y los Presidentes Municipales, vieran con todo detenimiento, hasta imbuirse plenamente de su importancia, del portento del T.V.A. y, entusiasmados, pusieran manos a la obra en tantas zonas de México que, como el Balsas, el Istmo, el Mezquital, etc., etc., están esperando la REHABILITACIÓN DE SUS POBRES GENTES!

Por su parte, también en la sección “Arquitectura” del periódico *Excelsior*, pero esta vez de la mano de Manuel Chacón y en 1945, se puede leer un resumen de un artículo publicado por Carlos Lazo, entonces de 31 años, en la revista *Construcción*. En este artículo, Chacón cita a Lazo discutiendo la cuenca del Río Bravo. Es imposible pasar por alto la retórica cargadamente regionalista de la TVA imbuida en el texto. En palabras de Chacón, para Lazo el río Bravo no es, “técnicamente hablando, una frontera, sino un [...] eje de todo un sistema hidrográfico completo”. Además, el artículo menciona a Lazo hablando “de los grandes sistemas y cuencas modernamente explotados, tanto en Rusia como en

26] Además, como muestra el correo disponible en el archivo de Lazo, este personaje forjará buenos lazos con los arquitectos de la TVA, como Roland Wank o Mario Bianculli, con quienes mantendrá una amistad cordial a lo largo de los años.

27] Lorenzo Favela, quien escribió el artículo original, lo reproduce en *Arquitectura y lo demás* en 1948. Lorenzo Favela. “1943-1948”, en *Arquitectura y lo demás*, no. 11, mayo de 1947 – marzo de 1948, pgs. 20-23
28] “Sorprendente dentro de lo social, vastísimo dentro de la planificación regional, asombroso como ingeniería, *el T.V.A. es fascinante como arquitectura*”, dice Lorenzo Favela. Artículo Le Corbusier TVA.

otros lugares de los Estados Unidos de América”, y aprovecha para comunicarle a los lectores que esta clase de desarrollos constituyen, por su escala, su ambición y su impacto en la economía de toda una región, el “verdadero summum del urbanismo”, pues para lograrlos es necesario llevar a cabo ejercicios de *planificación integral*.

A la par de dar a conocer los proyectos de la TVA en medios, este prolífico personaje también abrirá un espacio para la difusión de sus ideas a través de promover una imagen de sí mismo en los medios de comunicación en la que se mostrará como un eficiente organizador y ejecutor de grandes obras públicas. Como posteriormente replicará durante su estancia en la Ciudad Universitaria y luego en la SCOP, su colaboración en el proyecto de entubamiento del Río de la Piedad, de 1946, es prueba de ello. **(fig. 5)** En “Apuntes”, una columna de Diego Tinoco Araiza en el que éste exhorta a Javier Rojo Gómez, por entonces Jefe del Departamento del Distrito Federal, a resolver el problema de la congestión en el centro de la ciudad de México so riesgo de que éste “quede desierto y arruinado”, el autor, siendo “presidente del comité de vecinos del río de la Piedad”, informa que conoció

el trabajo que para planificar integralmente —con visión, con honradez intelectual y con honestidad personal— desarrollaron el ingeniero José Medrano Valdivia y el arquitecto Carlos Lazo Jr. El resultado del estudio que ambos formularon, aparte de su peculiar e inusitada trascendencia como cooperación constructiva entre autoridades y vecinos, reveló que los dos profesionales mexicanos están notablemente capacitados para resolver eficazmente los grandes, los auténticos problemas de planificación urbana.²⁹

Gracias a este impulso mediático, las escalas de su plataforma serán cada vez mayores. Su proyecto para la planificación integral de Tampico, el primero que realiza profesionalmente en esta veta, y con el que se hace acreedor a la beca Delano Aldrich en 1942, se convertirá, para 1945, en el Programa de Gobierno que regirá el desarrollo urbano de aquel puerto. **(fig. 6)** En el mismo año, Lazo será nombrado director de Planificación del Instituto Politécnico Nacional y, en 1946, director de Estudios de Planificación Regional y Urbana para Monterrey. Posteriormente, en 1947 asume el cargo de Oficial Mayor de la Secretaría de Bienes Nacionales e Inspección Administrativa, secretaría que acaba de ser creada, junto con la Secretaría de Recursos Hidráulicos, de cara al primer sexenio de presidencias civiles luego de la Revolución, que ya es por ahora institucional. Llamado a la secretaría por el amigo de la familia, el influyente arqueólogo y secretario del ramo, Alfonso Caso, Lazo ocupará el puesto de Oficial Mayor de la secretaría encargada de desarrollar la infraestructura energética nacional en un momento de gran auge en la materia (petróleo, hidroeléctricas) lo que le permitirá estar cerca de los proyectos hidráulicos emprendidos por el alemanismo al mismo tiempo en que va viajando “en pequeños aviones, recorriendo el país de punta a punta”.³⁰ Como a Le Corbusier, los vuelos en avión le permitirán a Lazo

29] No sobra recordar que el entubamiento del Río de la Piedad supuso la primera gran obra de infraestructura automovilística de la ciudad de México en lo que otrora fueran los lechos de los ríos que cruzaban lo que después fue su mancha urbana.

30] Fernando Benítez, “La vieja y la nueva Universidad”, en *Novedades, México en la cultura*, pg. 1

PLANIFICACION DE TAMPICO
PROGRAMA DE GOBIERNO

ARQUITECTO: CARLOS L'AZO



5. Obras del río de la Piedad,
Viaducto Miguel Alemán, 1946.
FCLB - AHUNAM

6. Planificación de Tampico.
Espacios 13, marzo de 1953



la posibilidad de tener una visión aérea y mecánica de la *arquitectura regional* que lo acompañará por el resto de sus días.³¹

Armado con el momento mediático, además de con la visión y la ambición para proyectar una planificación nacional en función del desarrollo económico y social de sus cuencas hidrológicas —tal como lo aprendió en el Tennessee pero también atendiendo a la tónica desarrollista y anticomunista del momento— Lazo comenzará a desarrollar, con la información que irá recogiendo con sus viajes, un proyecto que irá más allá de la mera planificación regional.³² Así, aunque en términos prácticos el Plan de México contemplaba la creación de

un programa planificado de gobierno, de obras públicas, como estabilizador económico de crisis, como medio asistencial de empleo y de ataque a los problemas económicos inmediatos; [y que además serviría] como estructura de base para la electrificación y los transportes necesarios que desemboque en una industrialización y agricultura intensiva dedicadas, antes que nada, al consumo interior del país,

la potencia del proyecto y el discurso de Lazo es que más que un mero instrumento de obras públicas o de planificación económica, éste aspiraba a plantear “la coordinación con sentido universal de todos los aspectos [para] crear una economía de la abundancia, poniendo al servicio del hombre los recursos de la tecnología”. Así, puesto que la escasez no podía ser distribuida, el proyecto de Lazo contemplaba la creación de un *ecosistema* que coordinara a las “comunicaciones, producción y consumo; servicios educativos, alimenticios, asistenciales y de habitación, dentro de un plan práctico y concreto de trabajos”. Además, puesto que, en palabras de su autor, el proyecto era capaz de considerar “a México como un todo orgánico de problemas, de posibilidades, de aspiraciones y de destino”, lejos de ser “una fría teoría de gabinete ni una doctrina tecnocrática”, éste aspiraba a “deducir las determinantes de la época actual, la conciencia de sus valores históricos permanentes, la *noción* de su realidad vital y la *visión* de su destino”, con los que llevaría a cabo el “cálculo de etapas y de escalas con referencia a las que hay que poner en marcha en cualquier programa de gobierno”. En palabras de Lazo, el Plan de México era “una teoría general de México y su destino, [el] punto inicial en la *realización integral* del país”.

Pronto, el futuro secretario menciona que ha llegado “al conocimiento integral del país mediante un sistema científico y práctico, de sentido social y aplicación factible”. Y es que, en efecto, durante los primeros años del alemanismo, a decir de Fernando Benítez, Lazo

mandó millones de cuestionarios lo mismo a los presidentes municipales que a los banqueros y a los industriales: construyó mapas, organizó archivos gigantescos de su propio bolsillo; manejó una montaña de datos contradictorios y al último logró integrar una imagen coherente de los grandes problemas

31] La vasta producción de imágenes aéreas de la Ciudad Universitaria dan cuenta de esto.

32] Todas las citas de este párrafo provienen de un recorte de prensa hallado en el archivo de Lazo. CLB. SS.prensa.C04.Exp40

nacionales.³³

La imagen que Lazo había creado se (re)producía a partir de un vasto archivo de fichas que mostraban resúmenes monográficos “de cada problema y solución”, los cuales luego se vertían en mapas en los que se ubicaba “*cada problema y proposición en su territorio respectivo*”.³⁴ Armado de esta cartografía propia de los problemas nacionales, Lazo lograría un palimpsesto de representaciones de la nación con las que categorizaría los datos y los problemas que surgían de sus distintas regiones según las cuatro categorías, o factores, que a su decir las determinaban: los factores físicos, como la topografía o el clima de la región; los factores humanos, como los niveles educativos o las densidades de población; los factores económicos, como la ubicación de las zonas productivas o los potenciales energéticos de la región; y los factores político-administrativos, como los problemas y pugnas locales detrás de la administración y gestión de sus recursos.³⁵ Este conjunto de mapas, “coordinados y vertidos en una expresión gráfica final”, representarán, para Lazo, “una teoría científica, práctica y con sentido social de lo que *es* y lo que *puede ser* el país”. “Las proposiciones concretas para formular un Programa Nacional de Gobierno”,³⁶ con el cual se llevaría a cabo el proyecto de *planificación integral* supuesto por el Plan de México, derivarían del uso de estos datos para dar solución a los problemas detrás de las múltiples realidades nacionales.

Pronto, Lazo propondrá una reinterpretación de la cartografía mexicana que, a partir de un

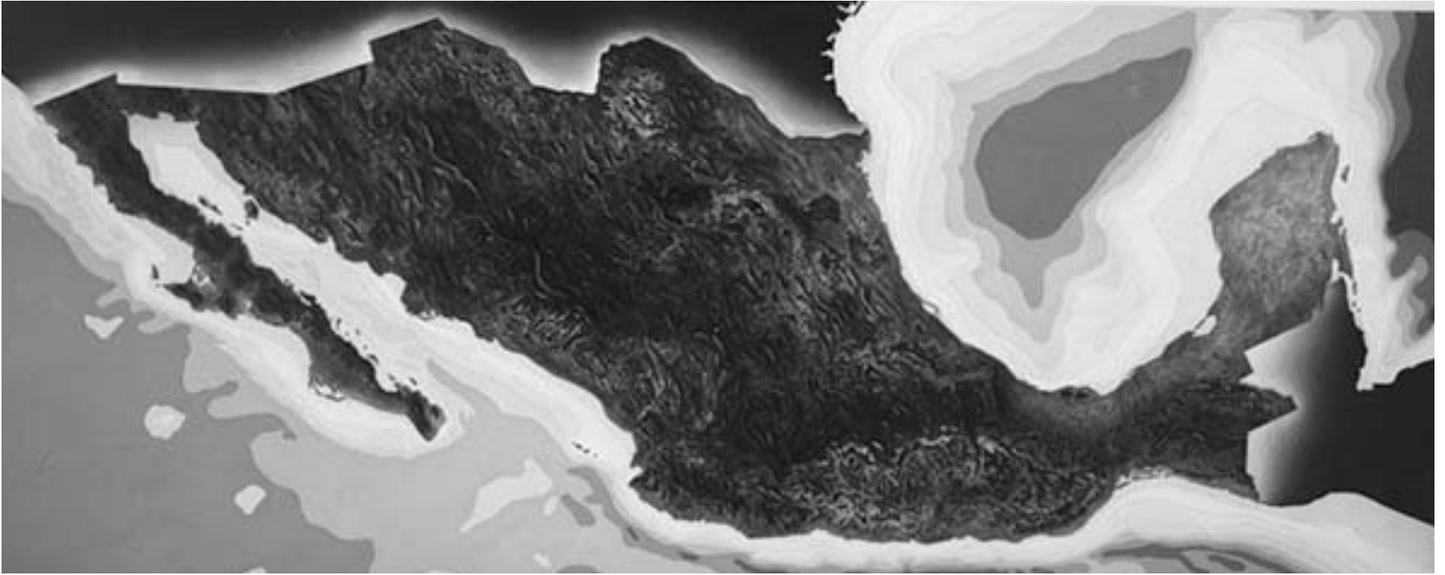
33] Benítez, “Universidad”, pg. 1

34] Asimismo, Lazo contemplaba la necesidad de realizar viajes periódicos a las distintas regiones supuestas por el Plan “para ratificar o rectificar las conclusiones, evitando incurrir en lucubraciones de gabinete”.

35] En un recorte de su archivo, la nación cuenta con estos problemas:

Factores	Problemas	Soluciones
Físicos	· Extensión enorme de la República de cada región	· Creación de nuevos centros agrícolas e industriales propios
Humanos	· Concentración de gente en las capitales, el 50% de la población, el otro 50% diseminado en pequeños poblados.	· Traer colonizadores extranjeros a los nuevos centros que se abran y concentrar a los pequeños poblados en pueblos de más importancia.
Económicos	· Las pequeñas industrias concentradas en las capitales, y las condiciones del campo muy problemáticas y en general pobres.	· Hacer que las industrias satisfagan las necesidades del país y ampliar las industrias en general. Incrementar la producción agrícola.
Político-Administrativos	· El Gobierno se enfrenta ante la crisis mundial de la post-guerra, su balanza comercial desfavorable y necesita de créditos interiores y exteriores para llevar a cabo su programa de recuperación económica.	· Que el Gobierno equilibre la balanza comercial exterior y estimule la exportación, importando lo menos que sea posible.

36] Aún así, y como prueba de la cargada influencia de la TVA en el futuro secretario de la SCOP, para Lazo, el Plan de México consiste de “un programa planificado de gobierno, de obras públicas, como estabilizador económico de crisis, como medio asistencial de empleo y de ataque a los problemas económicos inmediatos; y como estructura de base para la electrificación y los transportes necesarios que desemboque en una industrialización y agricultura intensiva dedicadas, antes que nada, al consumo interior del país”. Por su parte, como muestra del transfondo católico del Plan de México, para Lazo su trabajo revelaba que “ese es el Plan del Universo. Una Summa síntesis orgánica que vaya del cosmos a la historia integral de la humanidad nos da la visión de conjunto del Plan, de la que se deduce la doctrina para diseñar y construir la Ciudad del Hombre, cuerpos vivos en perpetuo movimiento, partes integrantes de un todo regido por leyes ecológicas”.



7. Mapa de México según Carlos Lazo, 1952.
FCLB - AHUNAM



11. Asistentes a una conferencia de Carlos Lazo
en Palmira, Morelos. A la derecha, Yolanda
Margain Gleason, esposa de Lazo, 1949.
FCLB - AHUNAM.

pequeño gesto, le permitirá observar a la totalidad del territorio nacional de una manera más unitaria. Con un ligero giro en dirección contraria a las manecillas del reloj, con el que la costa pacífica de los estados de Oaxaca, Guerrero y Michoacán queda paralela al horizonte y, gracias al cual, las penínsulas de Yucatán y Baja California —así como el resto de las costas— se leen de manera paralela, Lazo podrá proyectar el territorio de una forma más equilibrada que en la proyección Mercator tradicional. (fig. 7) En este mapa, Lazo comenzará a verter los datos, climas, opiniones, paisajes, datos históricos, planes de desarrollo urbano, nacional y regional, redes de transporte, medios de comunicación y programas de gobierno que representan la “suma” filosófica de la que está compuesto su Plan. Según Yolanda Bravo Saldaña,

cuando dio a conocer su idea del mapa geográfico de la República, que la representa semi-tendida sobre el océano Pacífico, en vez de la imagen común que conocemos en nuestras geografías clásicas, no mostraba una simple teoría; mostraba su ensueño, su ideal y su pasión. Él tenía un concepto de México y lo vertía así, plasmándolo en las cartas.³⁷

“Hermosamente trazados y correspondientes a cada Estado de la República”, como menciona un tal *Alienista* en una nota titulada “México estrecho y México guango”, Lazo vierte sus proyectos en mapas “en los que se localiza convenientemente la ubicación futura de plantas eléctricas, presas y sistemas de riego, tipo de cultivos, centros de enseñanza y adiestramiento; vías férreas, carreteras, campos de aterrizaje, zonas fabriles, centros de turismo, cotos de caza...”.³⁸ Es decir, todo un paisaje planificado por el Estado (de bienestar) para incorporar los territorios otrora desconectados y empobrecidos de la nación a los circuitos de circulación nacional, en beneficio del desarrollo del sector privado y en contra de la expansión del comunismo.

Con pericia discursiva para operar durante la inmediata posguerra, un momento histórico en el que “sobre los residuos del *laissez-faire* del liberalismo intentan predominar los grados extremos de las nuevas doctrinas”, Lazo clamará que su Plan, en tanto que es técnico, permite “operar con sentido práctico y social sobre ese cuerpo vivo que es la sociedad y el medio en que habita con un proceder científico, [pero] incorporando al humanismo de la cultura clásica y la dinámica constructiva de la tecnología actual”. Producto del éxito de este discurso es que pronto, en medios, Lazo comenzaría a ser llamado de “impolítico”.³⁹ Por si fuera poco, y puesto que iba “siendo ya un común denominador de las naciones”, como lo demostraban el Tennessee, el Papaloapan y el Darmodar, la planificación significaba, para Lazo, un instrumento con el que las ideologías y los partidismos se volverían innecesarios, pues todo mundo tendrá que estar de acuerdo en sus postulados técnicos. De esta manera, la diferencia que desmarcaba al proyecto de Lazo de la experiencia de la TVA era que, a decir de su creador, el modelo americano pro-

37] Bravo. “Carlos Lazo”, pg. 47

38] Columna *Psicoanálisis* de *Alienista*. “México estrecho y guango”. Recorte de prensa. FCLB - AGN.

39] Cita de Adolfo Ruíz Cortinez. “¡Adelante, Arquitecto! Ordenó la Voz grave, Viril”, en *Observador*, ciudad de México, 31 de marzo de 1955, pgs. 11-12

ducía una sociedad demasiado individualista por el trasfondo “*laissez faire, laissez passer*” de sus políticas. Y aunque también se cuidará de tildar a la planificación soviética de “totalitarista”, para Lazo ambas estrategias, tanto la americana como la soviética, no eran más que “planes fragmentarios que no han sido provistos de un *verdadero sentido de servicio social*”.⁴⁰

Pronto, Lazo comienza a exponer su proyecto a públicos de lo más variados. Un recorte de prensa encontrado en el archivo de Lazo muestra que, para 1948, Lazo habla en un “brillante exordio” frente al auditorio de la Escuela Normal Superior. En la conferencia, de título “Nuestra capital y su debida planificación” y presentada durante el período en que ocupó su cargo en la Secretaría de Bienes Nacionales, Lazo “expuso la necesidad de coordinar todos los programas nacionales en una vasta red internacional para obtener, en esa forma, el más completo aprovechamiento de las riquezas de las naciones y su más útil intercambio”, al mismo tiempo que, satisfactoriamente, enfocaba su programa en “la situación de México, dentro de la situación mundial, consecuencia de la pasada guerra”. Según relata la nota, la presencia de Lazo dejaría una grata impresión en el público, por lo que el autor aprovecha para señalar que, aunque “el auditorio fue muy reducido y poco preparado”, hasta la fecha “no se ha presentado un programa que abarque como el del arquitecto Lazo, de una manera tan amplia y dentro de un criterio científico, los problemas tan complicados de nuestro país y sus posibles soluciones”. La nota culmina con un llamado a “difundir por todo el país la exposición que el señor Lazo hizo [...] hasta crearle el ambiente indispensable para que su contenido, o por lo menos parte de él, pueda ser puesto en práctica”.⁴¹

De vuelta al “México estrecho y México guango” del tal *Alienista*, este personaje escribe de Lazo que “su *pupila de ave de presa* se dilató [Lazo siempre como mirada desde el aire], abarcándole, por todo nuestro inmenso y desorganizado territorio *que aguarda ansiosamente el advenimiento de un Dictador como la tierra sedienta el agua bienhechora*”. En sus palabras, gracias a su trabajo, al que “hace diez años [...] se aplicó”, Lazo “concibió la formidable empresa de PLANIFICACIÓN NACIONAL” que le permite tener en sus manos no ya una dictadura sino “la clave del futuro desarrollo de México y de su grandeza sobre bases técnicas”. Y, aunque acepta que la presencia de Lazo en la Secretaría de Bienes Nacionales “honra y prestigia la oficialía mayor” de esta secretaría, el autor es de la opinión que este “es un escenario demasiado estrecho” para el potencial de Lazo. La nota culmina con una invitación a especular “en qué forma estupenda su aptitud creadora y su talento panificador se desenvolverían por ejemplo *desde la regencia de la ciudad*”, en la que, contrario a gente del porte y la amplitud de miras colectivas de Lazo, “solemos ver funcionarios a quienes el pueblo y sus necesidades les vienen guangas”.

Pronto, las labores de Lazo comienzan a ser asociadas a grandes proyectos de desarrollo de cuencas hidrológicas. Formada como proyecto del General Lázaro Cárdenas para el desarrollo de siste-

40] Carlos Lazo. *Pensamiento y destino de la Ciudad Universitaria de México*. (Ciudad de México: Porrúa, 1983) p. 54. Énfasis propio.

41] “Nuestra capital y su debida planificación. Conferencia del Oficial Mayor de Bienes Nacionales que abarcó todos los aspectos del problema”, recorte de periódico hallado en el archivo de Carlos Lazo. FCLB – AGN.

mas de presas, riego y desarrollo industrial para la cuenca del Río Tepalcatepec, la Comisión del mismo nombre fue establecida por el presidente Miguel Alemán el 14 de mayo de 1947.⁴² Como muestra la publicidad de la época, la construye ICA. (figs. 8, 9 y 10) Una nota publicada el viernes 25 de marzo de 1949 y titulada *Alemán en la Cuenca del Tepalcatepec*, anota que el presidente está de visita a las obras de un proyecto “formulado [...] con la intervención directa del señor arquitecto Carlos Lazo”. Fuertemente cargada de la retórica desarrollista de la TVA, la nota señala que, en visita con el General Cárdenas, quien es Vocal Ejecutivo de la Comisión del Tepalcatepec entre 1947 y 1958, el presidente Miguel Alemán

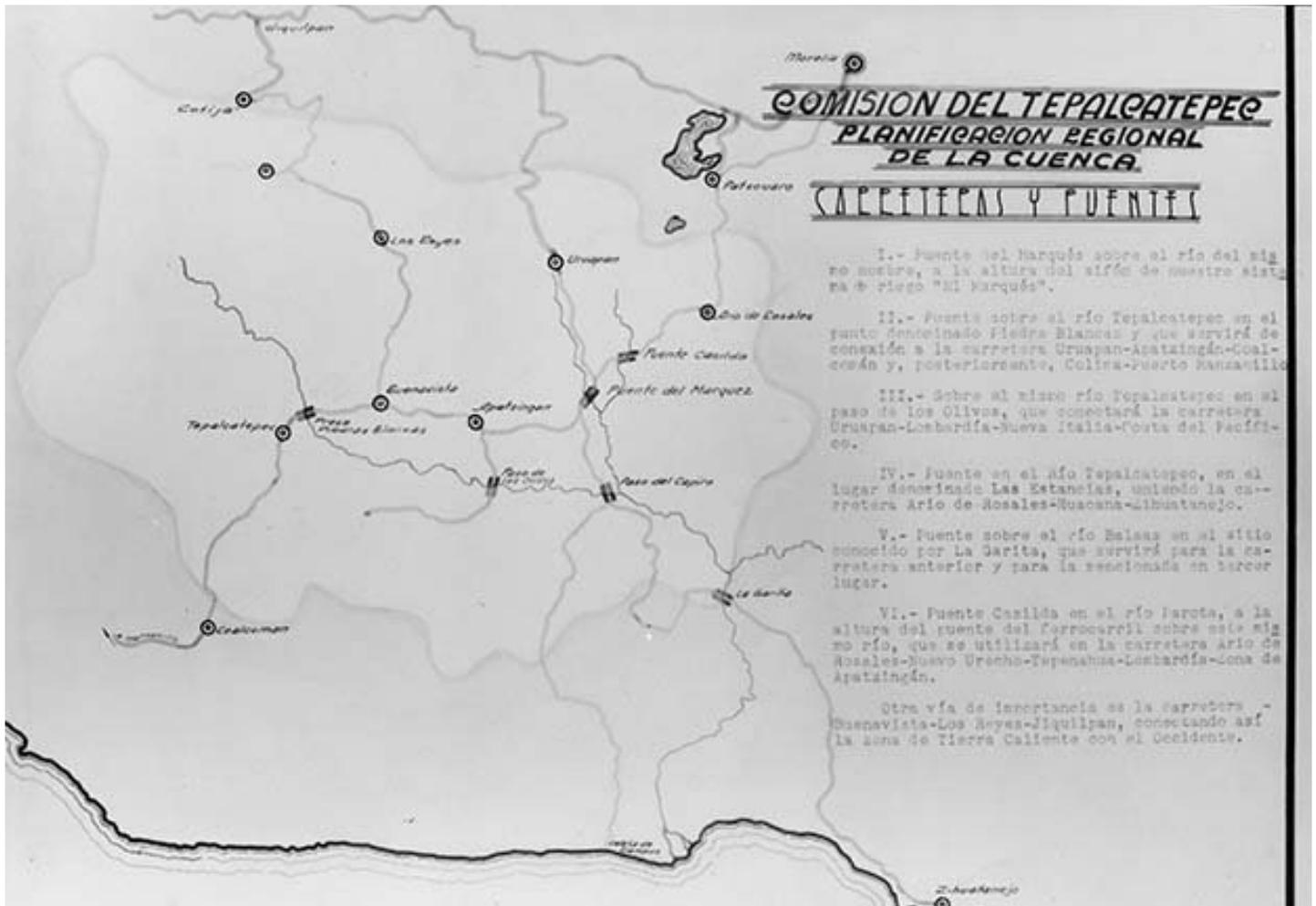
se dedica a la recia tarea de ir examinando sobre el terreno los problemas que deben resolverse, de recorrer los lugares donde se están ejecutando ya las diversas obras, de comprobar las posibilidades prácticas del proyecto y de ir avizorando otras nuevas que pueden abrirse mediante bien planeada coordinación para aplicar todos los elementos disponibles a fin de fomentar poderosamente el aprovechamiento de los recursos naturales de una vasta zona en bien del factor humano, con evidente sentido revolucionario de progreso.

Asimismo, la descripción del objetivo del proyecto es digna de recuperarse. Para la nota, los trabajos de la Comisión del Tepalcatepec permitirán

someter las aguas al dominio del hombre, hacerlas juntarse en presas que las regulen, dejarlas despeñarse para producir electricidad por miles y miles de caballos, meterlas en los acueductos para cruzar las barrancas o saltarlas sobre ellas a través de sifones gigantescos, y luego conducir las por una red tupida de canales hacia las 200 mil hectáreas que van a regar para que el arroz y el limón y el frijol y los cocoteros y todos los frutos de los climas cálidos nos rindan el anual tributo de sus cosechas, multiplicadas por la potencia del tractor y la segadora y todas las máquinas agrícolas manejadas por la mano ya educada del hombre.

Por último, y para subrayar la proyección social con la que se produjeron discursivamente estos proyectos, cabe, también, leer el final de la nota. Para ésta, es gracias a la tecnificación de la producción agrícola-

42] El Tepalcatepec, un afluente del Balsas que reúne en territorio michoacano a las aguas que bajan de la “meseta tarasca”, unificaba hidrológicamente una región precarizada y poco desarrollada del estado de Michoacán, de la que la ciudad de Apatzingán es cabecera. A los ojos de Lázaro Cárdenas, que había sido primero Gobernador del Estado durante la crisis de 1929 y luego Presidente de la República a la par del *New Deal* de Roosevelt, como bien sabía Lazo, la afluente del Tepalcatepec representaba la oportunidad de fomentar el desarrollo económico de la región a partir de fuertes inversiones en infraestructura pública. Aunque ya contaban con algunos avances en materia de irrigación emprendidas durante los años treinta y cuarenta, las obras del Tepalcatepec carecían de unidad institucional, por lo que es claro que Cárdenas aprovechó el momento político de la hidráulica alemanista para avanzar su proyecto. Así, la creación de la Comisión del Tepalcatepec sirvió para dar certeza institucional y claridad operativa a las atribuciones de un proyecto de desarrollo de grandes infraestructuras públicas para la región que ya se venía gestando desde hacía unos años.



8. Cuenca del Tepalcatepec, carreteras y puentes, 1952.
 FCLB - AHUNAM

9. Publicidad ICA.
Arquitectura México, no. 37, 1952

10. Cuauhtémoc Cárdenas y el General Herbert Vogel observan un plano de la TVA, ~1950.
 TVA



OBRAS DE LA CUENCA DEL TEPALCATEPEC

Construye



la que la Comisión del Tepalcatepec podrá

acabar para siempre con la ignorancia y la insalubridad en la cuenca larguísima. Y acrecentar los provechos con la industrialización de los productos —ganados, lácteos, conservas, aceites esenciales, grasas comestibles y saponificables, azúcares, alcoholes, derivados químicos, etc., etc.—, y dar útil ocupación a 183 mil habitantes elevando su nivel de vida para hacerlo compatible con su dignidad humana y con las ventajas de la civilización.⁴³

Este recorrido por la prensa de la primera mitad del sexenio alemanista ha buscado mostrar cómo, armado de un proyecto político concreto, con bases, apoyo y medios, Lazo tomaría el modelo hidrológico y simbólico de la TVA para ir gestando un modelo de desarrollo para el territorio nacional que iría ganando (a)tracción entre las élites intelectuales, industriales y políticas del México posrevolucionario de la inmediata posguerra. Con su proyecto siempre bajo la manga, Lazo fue aprovechando las plataformas políticas a las que iba accediendo gracias a sus puestos públicos para diseminar por el territorio nacional la potencia discursiva de su doctrina desarrollista. Además, dadas las semejanzas discursivas entre los discursos anticomunistas detrás de las obras de la TVA y su retórica de la abundancia a partir de una planificación científica e integral, Lazo lograría conducir su pensamiento y doctrina de “acción” hacia proyectos de cada vez mayor envergadura social y proyección internacional. De esta manera, y resultado tanto de sus experiencias constructivas como del éxito de sus exposiciones mediáticas es que los escenarios en los que Lazo presentaba sus proyectos fueron cambiando de escala.⁴⁴ (fig. 11)

Pero detrás de su modelo de desarrollo, en apariencia secular y ricamente expresado en mapas, discursos, conferencias y presentaciones públicas (y difundido en círculos cada vez más cercanos a la cúpula política priista), en reuniones privadas Lazo dejaba ver que su proyecto estaba pensado “para diseñar y construir [desde los mecanismos del Estado mexicano] la cristiana *Ciudad del Hombre*”.⁴⁵ Como muestra una conferencia de nombre “En busca de una mejor convivencia humana. Fines y medios para la planificación social y la era atómica”, y sustentada por Lazo el 5 de diciembre de 1949 durante la reunión anual organizada por el Comité de Servicio de los Amigos en Palmira, Morelos, para Lazo, si había de ponerse en marcha la creación de la economía de la abundancia, “convirtiendo el planeta en una posible tierra bíblica de la promisión”, era necesario comprender que en el universo había “un Plan Universal”, y que, por ende, aunque “el hombre tiene la libertad para oponerse a la evolución”, era necesario

43] “Alemania en la Cuenca del Tepalcatepec”, artículo de prensa publicado el viernes 25 de marzo de 1949, hallado en el archivo de Lazo. FCLB – AGN.

44] Luego de renunciar en 1948 a su cargo en Bienes Nacionales, los escenarios “modestos” en los que Lazo presentaba sus conferencias dieron pie a foros de mucho mayor talla. Una invitación hallada en su archivo, con fecha de julio de 1949, muestra que la Universidad Nacional Autónoma de México, a través del Departamento de Extensión Universitaria de su Dirección General de Difusión Cultural, se complace “en invitar a Ud. y a su apreciable familia a la conferencia que bajo el título de MÉXICO, NOCIÓN Y VISIÓN, sustentará el señor arquitecto Carlos Lazo, el día 29 del presente mes, a las 19.30 hs., en la Sala de Conferencias del Palacio de las Bellas Artes”.

45] Nota hallada en el archivo de Lazo. FCLB – AGN

entender que el destino del hombre era “planear, planificar, hacer la **summa** cósmica, la síntesis vital del pensamiento humano y de nuestro tiempo”. Por su parte, Lazo explicará que era del agenciamiento de aquella “indudable libertad de acción [planificadora]” que dependía la capacidad humana de “acelerar el movimiento pendular de la evolución”, “sobre todo cuando la ciencia pone a su alcance un inmenso caudal de conocimientos y energía”. Dictada en presencia de personajes como el ingeniero José A. Cuevas o el teólogo Alberto Rembao, de lo que no quedaba duda en la conferencia de Palmira era que, para Lazo, la interpretación “científica” de este Plan Universal, que podía recibir “uno u otro nombre” como “Dios” o “evolución”, permitiría echar a andar “la acción de un plan que modula la secuencia del devenir histórico; cuerpos vivos en perpetuo movimiento, partes integrantes de un todo regido por leyes ecológicas”. Es lo mismo si esto es el Estado mexicano en el territorio o, en efecto, la cristiana *Ciudad del Hombre*.

Por otro lado, una nota encontrada en su archivo y escrita con cierto descuido muestra el trasfondo político del proyecto de Lazo de manera por demás elocuente. En ella, Lazo explica de manera fragmentaria que el objetivo de sus programas de gobierno era el de “prever y realizar un plan de trabajos [...] para el bien común” y con un “sentido cristiano”. Y si bien admite que la técnica era culpable de producir “la crisis” —es 1949— para Lazo es importante no demorar de más en las nostalgias pastoriles de “nuestra familia venida a menos” sino, al contrario, hacer de ella “fuente del apostolado” a partir de “encontrarle [a la técnica] su *servicio social*”. Con el objetivo de “hacer una plataforma mínima de doctrina y acción”, Lazo deja claro que “gentes de todos los campos con sentido cristiano de *servicio social* organizado deben preparar y realizar *infiltrándose* los Programas de Gobierno”. Y aunque clama que “solo desde el poder” se puede realizar su proyecto, también reconoce que dentro del PRI hay, aunque insuficientes, ciertas oposiciones (*Jefes ajenos. Los otros Lombardo — Cárdenas*), por lo que es solo a través de la “infiltración como táctica de un grupo organizado y preparado” que su proyecto de mecánica providencial encontrará la manera de “ser el fermento”.⁴⁶

Para abordar el último apartado de la conferencia (y ampliar el espectro del fantasma de Guerra Fría detrás de la doctrina laciana), central al Plan de México —cuyas dimensiones, como acabamos de ver, no eran menores a las cósmicas— estaba, por supuesto, el potencial infinito de la energía atómica. En palabras de Lazo, la introducción de la energía atómica proveería una “revolución económica [que] puede preverse en plenitud de desarrollo para dentro de unos pocos años”. Además, no desaprovecha ni la oportunidad ni la concurrencia para promover la idea de que, de ser bien utilizada, ésta podría ser el motor de su proyecto, pues “es de tal magnitud el potencial de creación de riqueza que en su empleo se vislumbra, que puede anticiparse ya que la Economía milenaria de la escasez vendría pronto a ser sustituida por la Economía distributiva de la Abundancia”. Dada la disyuntiva de la época frente al potencial atómico (que, como todos bien sabían, o destruía a “la civilización y al hombre”, o lo liberaba para siempre “de su esclavitud y servidumbre”, Lazo *dixit*) para el éxito de su proyecto era importante apartar al discurso atómico del “fantasma pavoroso de la guerra”. Debía, pues, difundirse la idea del futuro promisorio que suponía el potencial atómico, de cuya era, “en cuyos albores estamos”, podía esperarse lo

46] Nota hallada en el archivo de Lazo. FCLB – AGN

de que carecíamos se están organizando para afrontar y resolver problemas sociales básicos”. Es, por su parte, “económica, porque todos los factores nacionales, gubernamentales, de la iniciativa privada, industriales, etc., están aportando su ayuda”. Y, finalmente, es

política en su más noble significado, porque aquí, sobre *los restos del más antiguo hombre de América* [Cuicuilco], México finca su anhelo de perdurabilidad al través de los valores del espíritu y decide formar *el hombre nuevo de América; el mexicano consciente de su destino y del destino de su Patria y su continente*.⁴⁷

En la conferencia *Presencia, misión y destino de la Ciudad Universitaria de México*, que Lazo sus-
tenta el 29 de agosto de 1950 en el auditorio Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria frente al Sr. Presidente de la República, el Sr. Rector de la Universidad Nacional Autónoma, y los Sres. Directores, profesores y universitarios, el Gerente General de Obras comienza a articular la narrativa épica de la Ciudad Universitaria como base atómica para la planificación integral de la nación. Acompañado de su retórica desarrollista y de su mapa para el mundo poscolonial,⁴⁸ en esta conferencia es claro que, además de una obra de arquitectura y de urbanismo, Lazo concibe los trabajos de la Ciudad Universitaria como la oportunidad para realizar una profunda transformación pedagógica de las academias universitarias en favor de realizar, desde sus aulas, su Plan. Así, puesto que, para Lazo, “no habría una verdadera Universidad si no propiciáramos una auténtica vida universitaria [...] que irradie a todas las actividades de este país en progreso y con ansia de futuro que es nuestro México”,⁴⁹ esta nueva universidad deberá ser la encargada de producir a los profesionistas que ayudarían con las labores técnicas y administrativas requeridas por su proyecto. En sus palabras, en la nueva sede universitaria se podrá “investigar, constituir, coordinar, planificar [para] hacer la summa básica de ideas de las que vive nuestro tiempo; proyectar en *servicio social* una síntesis planificada universal de la cultura y de la época”. En este sentido, escribirá: “uno de los planes que hemos pensado con objeto de coordinar todos los planes de la futura Ciudad Universitaria es preparar la planificación de México, preparar el Plan de México”.⁵⁰

Muy pronto, al mismo tiempo en que iba construyéndose el primer proyecto de la Ciudad Universitaria, la Facultad de Ciencias, y junto con la adquisición, gracias a los esfuerzos de Miguel Alemán, del acelerador de partículas Van der Graff, el Gerente General de Obras de la Ciudad Universitaria, junto con el grupo de físicos nucleares de la Facultad de Ciencias, propondrán a la Universidad Nacional Autónoma de México la creación de la *Comisión Nacional de Energía Atómica*. Puesto que consideran que “es de gran interés para el país la creación de un Organismo que tenga a su cargo todo lo relativo a la investigación, el estudio y las aplicaciones prácticas de la Energía Atómica”, entre sus funciones estarían las de “investigar las fuentes nacionales de producción de materiales capaces de [...]”

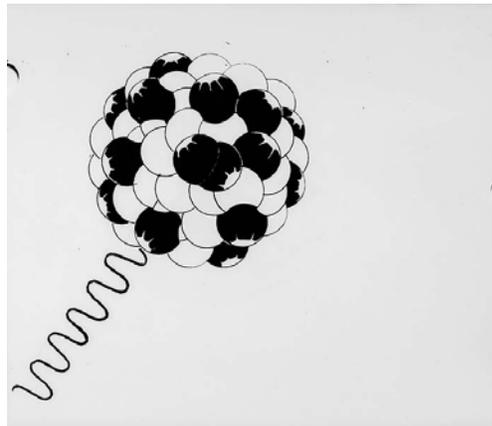
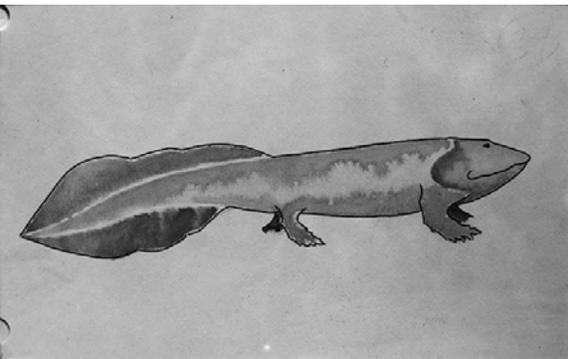
47] Carlos Lazo. “Iniciación de la primera obra: la Facultad de Ciencias”, en *Espacios*, nos. 05 y 06, agosto de 1950, s/n.

48] Carlos Lazo, “La Ciudad Universitaria de México”, *Arquitectura México* no.32, octubre de 1950, pg. 111

49] *Idem.*, p. 121

50] *Idem.*, p. 124

12, 13, 14, 15. Imágenes del archivo de Lazo, ~1950. FCLB - AHUNAM



SHORTLY AFTER THE EXPLOSION a pillar of swirling particles rises 40,000 feet from the ground and blossoms out at the top.



HIROSHIMA AFTER

The mosaic of reconnaissance photos (above) made the day after Hiroshima was bombed shows circle of flattened ash, stretching almost four miles from foothills (upper left) well into the outlying eastern area (right). A few buildings still stand, spared by the freakish dynamics of explosion. Smoke drifted up.

Within the gray circle, in which 100,000 reportedly

died, a rail station, generator station, Hiroshima's telephone company, scores of big buildings, hundreds of small ones were rubble. Eleven bridges were destroyed or damaged. Textile mills and rail centers under the clock's edge were damaged or 100% destroyed. Seriously damaged, too, were the relatively distant army bases. The atomic bomb had blown three-fifths of Hiroshima off the face of the earth.

16. Carlos Lazo en su oficina, ~1950.
FCLB - AHUNAM.



que “jamás otra suerte de energía, de máquina, de sistema, ha brindado: tan inmensas posibilidades en la sustitución del trabajo humano”. (figs 12, 13, 14, 15 y 16)

La conferencia de Palmira concluía con Lazo recordándole al público que eran “casi siempre los grupos de selección” los que habían abierto “el camino de las grandes realizaciones”; que eran las minorías selectas e influyentes, como las presentes en la sala, las que serían capaces de hacer predominar sus ideas y, “con esa siembra fecunda”, de atraer “a las mayorías para instalar una mejor convivencia humana”. Y puesto que, para Lazo, las masas no tenían “por lo general una clara conciencia de su destino”, aprovechaba la ocasión de encontrarse ante tan distinguido público para recordarles que “la evolución nunca la han hecho las mayorías en las especies, sino los grupos selectos [...] que se impusieron al medio físico”. A mediados del siglo XX, esto significaba la producción de un paisaje mecanizado, *atomizado* y en tránsito, que fuera señal de la abundancia que posibilitaba la técnica industrial pero que, al mismo tiempo, también conservara su carácter pastoral, aunque el Pastor en este caso fuese un burócrata al servicio de la (sub)urbanización del Estado nacional y no (ya solamente) un miembro de la Iglesia.

Leídas bajo esta luz, quizás sorprende menos el impulso que se le da a la compra del *Van der Graff* como mito fundacional de la Ciudad Universitaria. Incluso, es posible especular si, contrario a la narrativa más aceptada del providencialismo alemanista, no son precisamente Lazo y su proyecto atómico, a través de la Facultad de Ciencias (a cargo de sus colegas científicos Nabor Carrillo, Carlos Graef, Alberto Barajas y su cuñado Manuel Sandoval Vallarta), los que dan nuevo brío, hacia principios de 1950 y luego de pronunciada esta conferencia, a la construcción de la Ciudad Universitaria de México. De cualquier manera, es claro que dada la proximidad del arquitecto Lazo tanto a los círculos más cerrados del alemanismo como a los grupos de intelectuales y científicos mexicanos, y dada, también, su probada reputación en medios en tanto eficiente planificador y difusor de obras públicas, no es de sorprender que el nombre de este personaje haya salido a la luz en medio de la coyuntura por encontrar una manera de concretar el proyecto de la Ciudad Universitaria a principios de 1950 y de cara al fin del sexenio alemanista. Frente a la necesidad de generar una nueva estructura institucional para llevarla a cabo con eficiencia y un buen manejo público, y como dice el banquero Carlos Novoa, “propuse como gerente de las obras al arquitecto Carlos Lazo [porque] me había ayudado con bastante eficacia en el Comité de Escuelas del cual yo era presidente”. ¿Qué mejor que un personaje *impolítico*, con una perspectiva nacional(ista) y un proyecto propio para la organización del espacio nacional, para realizar las grandes obras del Estado revolucionario pero también institucional? Se creaba, con esto, la Gerencia General de Obras de la Ciudad Universitaria.

Planificación integral en la CU

Como ya se relató en los capítulos III y IV de la presente investigación, a su llegada a la Ciudad Universitaria, Lazo inmediatamente pondrá manos a la(s) obra(s) de lo que supondrá uno de los proyectos de descentralización de la ciudad de México por vía automovilística más importantes del siglo XX.

Asimismo, en aquellos capítulos se muestra la manera en que, cargada del misticismo atómico e industrializador sugerido por sus aparatos de (re)producción mediática, e impulsada por los ánimos entusiastas con los que tanto el gremio de arquitectos como la industria constructora nacional recibieron la encomienda de realizarla, la Ciudad Universitaria iría materializándose al sur de la ciudad de México a pasos agigantados, arropada por el aura mecanicista que le confiere la eficiencia organizativa de la Gerencia General de Obras. De lo que no se ha hablado hasta ahora es de la manera en la que el Gerente General de Obras utilizará a la Ciudad Universitaria, gran proyecto del sexenio alemanista y del que él mismo se hará cargo de difundir el relato, para colocar su Plan de México en espacios de exposición de cada vez mayor proyección internacional. Leídas en retrospectiva y con este lente, sus acciones al mando de la Ciudad Universitaria adquieren un nuevo cariz, pues detrás de su fachada de eficiencia constructiva, Lazo acarrea consigo un proyecto muy específico para conducir el desarrollo nacional a través de la doctrina cristiana y el potencial infinito de la energía atómica, y está buscando tanto una plataforma para difundirlo como una organización institucional que le dé certeza.

Lazo entenderá, pues, que su puesto en la Ciudad Universitaria es una oportunidad de poner en marcha su Plan. (De hecho, cabe especular si el encargo de Alemán es precisamente en esta dirección o, al contrario, Lazo lo va revelando poco a poco, para el disgusto del presidente). El recorrido público de estas especulaciones puede leerse en tres fuentes: a través de las conferencias que Lazo pronuncia en distintos espacios sobre la construcción de la Ciudad Universitaria a lo largo de su gerencia (1950-1952); a través de los editoriales de la revista *Espacios*, que pronto se convertirá en su aparato comunicador más importante y de la que Lazo se vuelve miembro del Comité Editorial a partir del número 5 y 6 (aparecido en agosto de 1950, a meses de haber tomado la Gerencia General) y, finalmente, a través de los esfuerzos diplomáticos por asegurarse de que la organización del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, que llevaría por nombre “la Planificación y la Arquitectura en los problemas sociales de América”, le diera la mayor proyección internacional posible a las obras de la Ciudad Universitaria, sí; pero también a su proyecto.

A lo largo de su gerencia y a la par de que, para beneplácito de muchos, pronto desarrolla un rígido organigrama con el que asume el control casi absoluto de todos los procesos de (re)producción de la Ciudad Universitaria —desde los contratos con las empresas constructoras y los programas arquitectónicos, hasta la difusión mediática del proyecto y el diseño de los edificios (para desconcierto de Pani y del Moral)— Lazo irá presentando el desarrollo de las obras en distintos foros y frente a distintos públicos, en los que irá ligando las obras de la Ciudad Universitaria a la difusión y, más aún, al desarrollo de su Plan. Desde el principio de la encomienda, durante el discurso de colocación de la primera piedra de lo que supone un nuevo capítulo —o sea, *el suyo*— dentro de “la fervorosa construcción de nuestro México”, Lazo menciona que la construcción de la Ciudad Universitaria es “una obra de *planificación integral*”. Así, a decir por sus cuatro factores, la Ciudad Universitaria es producto de una planificación “física, porque dentro de un plan orgánico se logrará que las hoy dispersas facultades tengan [...] la integración y la estructura de una verdadera Universidad”. Es, también, “humana, porque estos espacios

obtener energía atómica”; “estudiar la forma práctica” de hacer uso de ellos; y “fomentar la investigación científica y la utilización industrial de la energía atómica en el país” para “establecer las distintas posibilidades prácticas” para su aprovechamiento. Por (su)puesto, a cargo de dicha comisión quedarían no sólo los científicos sino, también, el Gerente General de Obras. Gracias a la efervescencia en torno a la Ciudad Universitaria y, más en general, al entorno de *buena vecindad* que hay en el aire panamericano del momento, Lazo conducirá su retórica desarrollista, providencial y atómica hacia los confines del nuevo campus universitario, y más específicamente a la Facultad de Ciencias, la cual se volvería, gracias al potencial de energía infinita que suponía la fisión nuclear, en el centro neurálgico de las operaciones de su Plan.⁵¹

Por su parte, aunque la retórica planificadora de Lazo comenzará a aparecer en la revista *Espacios* desde el número 3 de esta revista, aparecido en la primavera de 1949,⁵² es a partir de su número doble de agosto de 1950 que Lazo estará detrás de esta publicación, a cargo de Guillermo Rossell y Lorenzo Carrasco, por partida doble. Primero, en tanto el difusor de una narrativa mediático-arquitectónica de la Ciudad Universitaria que estará alejada de la influencia de la más popular y tradicional *Arquitectura México* —a cargo de Pani y del Moral, autores del Proyecto de Conjunto— y, segundo, en tanto el vehículo de acceso al poder para el grupo multidisciplinario de técnicos, arquitectos, hidrólogos, ingenieros e inversionistas que, para estas alturas, ya están detrás de su proyecto. Así, a lo largo de los números publicados por la revista durante los años en los que Lazo ocupa la Gerencia General (1950-1952), a la par de anunciar los nuevos avances de las obras de la Ciudad Universitaria, de publicar algunos de los discursos de Lazo en torno a su épica, y de servir de aparato promotor del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, los editoriales de la revista *Espacios*, que *nunca firma Lazo*, irán argumentando en favor de aprovechar la construcción de la Ciudad Universitaria para establecer un programa institucional dentro de la universidad cuyo objetivo sea el de llevar a cabo los proyectos desarrollistas de su ya por ahora grupo. **(fig. 16)**

De la mano de la primera publicación de la revista en mostrar los avances de las obras de la Ciudad Universitaria al lado de los discursos providenciales del Gerente General (que para estas alturas ya forma parte de su Comité Editorial), la edición de agosto de 1950 de la revista publica una transcripción ilustrada de la ponencia que acaban de presentar los editores de la revista en el marco del VII

51] De ahí que no sorprenda el tono más ideológico de los murales de Chávez Morado en Ciencias frente a los más abstractos de Portinari en el Ministerio de Río. En esa misma tónica, mientras que el Prometeo de Río es una alegoría, el de Arenas Betancourt se lee más como un postulado siniestro: sí, la energía nuclear puede desgarrarnos las entrañas, pero también puede liberarnos de nuestras cadenas.

52] Bajo el título “necesitamos una planificación”, el número 3 de la revista *Espacios* (primavera de 1949) deja claro que la “honesto posición” de la revista es la de abordar con “valentía” los problemas de la nación con “el deseo de encontrarles una solución adecuada”; la revista pugnaré por comenzar a “analizar estos problemas, [...] estudiar sus causas y las condiciones que favorecen su existencia”, para posteriormente “abandonar nuestra trayectoria a cambio de otra mejor dirigida”. Y puesto que, por su propia naturaleza, “esta realidad [...] en movimiento crea su propia y especial escala, que es la de un mundo dinámico, la del hombre en proceso”, los editores de la revista aconsejan que “no es posible tomar otro camino [que la planificación] si queremos ser responsables de nuestra hora”. Lorenzo Carrasco y Guillermo Rosell, “Editorial: necesitamos una planificación”, en *Espacios*, no. 03, primavera de 1949, s/n

Congreso Panamericano de Arquitectos, llevado a cabo en la ciudad de La Habana, Cuba, en abril de 1950.⁵³ Cargada de una retórica catastrofista que achaca todos los males de la época a las condiciones de hacinamiento de la ciudad moderna (que no aún *suburbana*), los editores de la revista *Espacios* aprovecharán el exordio para asegurar que, puesto que “el caso de las grandes urbes es ya un caso perdido”, quizás “la solución del problema está fuera de la ciudad misma”. (**fig. 17**) Con el título “Coordinación y planificación ecológica integral por cuencas hidrológicas”, los ponentes clamarán que el arquitecto es el “mejor capacitado para dirigir y coordinar los esfuerzos de los que deben concurrir a la planificación integral de una cuenca hidrográfica dado que es el técnico mejor situado de todos para evaluar las relaciones que deben existir entre los diversos elementos de una obra de esta naturaleza”. Los ponentes también clamarán que será labor de estos mismos arquitectos, o planificadores, la de “gobernar o, lo que es lo mismo, orientar, encauzar y dirigir las actividades de los moradores de la misma”, pues, contrario a ellos, “el ser humano [común], como persona psico-fisiológica, no sabe, no puede, ni quiere PREVER”.

A continuación, en el mismo número de la revista se presentará el Plan General de Integración Mexicana,⁵⁴ “un plan que se apoya en la obligación apremiante que tenemos los mexicanos de CO-NOCERNOS, ENTENDERNOS, COORDINARNOS Y GOBERNARNOS de manera INTE-GRAL”. Con la encomienda de localizar, jerarquizar, estudiar y coordinar los problemas locales, regionales y nacionales, integrándolos “orgánicamente a las tareas generales [y] logrando un todo funcional”, los organizadores proponen primero “entender a México en su *verdad más verdadera*” para después “velar por su futuro progresista y juntar a los [profesionistas] más capaces de llevarlo a su trascendencia verdadera”. Asimismo, quienes proponen la creación de este plan no se olvidan de la necesidad de “divulgar y difundir las labores llevadas a cabo en México” en foros de relevancia internacional. En el siguiente número de la revista, aparecido en junio de 1951, unos diez meses después, la retórica del grupo *Espacios* es mucho más exigente. A la par de que Lazo, muy propio como siempre, habla de cómo la Ciudad Universitaria ofrece la posibilidad de integrar las funciones académicas de la Universidad para generar una “síntesis humanística integral de la concepción del Universo y del hombre” que nos permita “planear el futuro”,⁵⁵ los editores de la revista pedirán directamente la creación de un Instituto de Planificación, con todo y edificio dentro del nuevo campus, que forme parte de las labores académicas de la UNAM. Así, dadas “las obligaciones urgentes que tiene contraída con el presente y el futuro de México” según Rossell y Carrasco, la Universidad Nacional se beneficiaría con la incorporación de dicho instituto, pues en éste se podría dar rumbo a las posibilidades específicas de cada profesión, a los centros

53] Lorenzo Carrasco, Guillermo Rosell y Enrique Crozat. “Coordinación y planificación ecológica integral por cuencas hidrológicas”, en *Espacios*, nos. 05 y 06, agosto de 1950, s/n. Esta publicación es una reproducción de la conferencia que dicta el grupo *Espacios* en el VII Congreso Panamericano de Arquitectos, acontecido en La Habana, Cuba, en abril de 1950, s/n.

54] Cuyos miembros son Rossell y Carrasco en tanto arquitectos; el ecólogo de la Comisión del Papaloapan, Enrique Crozat; el investigador Gabriel García; el antropólogo Alfonso Villa y el economista José Attolini. “Plan Nacional de Integración Mexicana”, *Idem*.

55] Carlos Lazo, “La Ciudad Universitaria”, en *Espacios*, no. 07, junio de 1951, s/n.

Además del anteproyecto del mural que los pintores José Chávez Morado y Raúl Anguiano han ejecutado y que el Grupo "ESPACIOS-COORDINACION", presenta en la Exposición de este VII Congreso Panamericano de Arquitectos, ilustran además, esta ponencia, dibujos y grabados de David Alfaro Siqueiros, Leopoldo Méndez, Fernando Castro Pacheco, Everardo Ramírez, García Bustos, A. Beltrán y F. Mora.

Las composiciones fotográficas fueron tomadas del libro "CAN OUR CITIES SURVIVE?" de José Luis Seret.



DE PIE:

ROSALIA AGUIRRE ARROYO. - EL POETA CONTINENTAL, PABLO NERUDA Y SU COMPAÑERA DELIA.
EL PINTOR JOSE CHAVEZ MORADO. - JORGE BEST, Y FRANCISCO GONZALEZ RUL.

SENTADOS:

EL PINTOR RAUL ANGUIANO. - EL ARQUITECTO LORENZO CARRASCO. - EL ARQUITECTO GUILLERMO ROSSELL, Y EL ECOLOGO ENRIQUE CROZAT.

16. Grupo "Espacios" en La Habana, abril de 1950.

Espacios 05 y 06, agosto de 1950

17. El caso de las grandes urbes es un caso perdido.

Espacios 05 y 06, agosto de 1950



EL CASO DE LAS GRANDES URBES
ES UN CASO PERDIDO

investigadores de la realidad nacional y, sobre todo, a la *acción social* de sus pasantes.⁵⁶

El número 9 de *Espacios*, publicado en febrero de 1952, presenta un avance de las obras de la Ciudad Universitaria hasta el momento, sin dejar de señalar que

día con día, semana tras semana, se modifica el panorama de la CU de México [...] particularmente ahora cuando, ante la proximidad de su inauguración simbólica —*en el próximo mes de octubre según las intenciones del Sr. Lic. Miguel Alemán*— parece haberse incrementado aún más el ritmo de los trabajos.⁵⁷

El tono de su nota editorial es, sin embargo, mucho menos laudatorio. “Hasta estos momentos”, comienza la nota, “nuestra Universidad ha sido incapaz de cumplir con sus obligaciones más importantes mientras sus dirigentes, enfermos de historia, tratan de unirla a la más vergonzosa y despreciable tradición”. Así, en función de “esta crónica incapacidad universitaria para producir los elementos demandados por el desenvolvimiento integral de la nación”, los editores de la revista *Espacios* preguntan si la Ciudad Universitaria será “un simple, mecánico traslado de esa vieja y carcomida institución a los nuevos edificios” y si se “conservará acaso el viejo funcionamiento universitario, miope por tradición y cuya salud moral no le permite, por invalidez, hacer otra cosa que esa especie de carnaval de togas y birretes”. Por otro lado, aunque no niegan que lo que han dicho “suscitará juicios parcial o totalmente en contra, así como otros coincidentes”, no esconden que, a su entender, la ciencia por la ciencia misma —como la practica y defiende la universidad *en su autonomía*— “castra, por decirlo de alguna forma, el propósito fundamental de la ciencia”. Los editores de *Espacios* pugnan por dejar todo a la suerte de la “economía política”, pues ésta “proporciona las bases de un nuevo criterio, por primera vez científico, para aclarar las causas de nuestros regímenes sociales y señalar las determinantes del tortuoso recorrido de su historia”. A decir de Rossell y Carrasco, dejar todo a la economía política permitirá, a su vez, eliminar “las contradicciones internas que existen objetivamente en el seno de la sociedad”, para elevarlas “a la categoría de centromotor del dinámico desarrollo histórico, aboliendo de esta manera el concepto milagroso y fortuito de los cambios políticos y sociales”.

Pronto, Carlos Lazo (y su grupo) presentará(n) un ambicioso proyecto de reforma a la legislación universitaria, con la que intentarán resolver “la visible decadencia de los estudios superiores” y encaminar a la vida universitaria hacia el “marco de la vida educativa y cultural del país [...] buscando los fecundos e imprescindibles nexos entre esta vida y el Estado”. De esta manera, la misión de la *nueva universidad* que permitía la construcción de la Ciudad Universitaria sería la de organizar la educación pública para “concebir y delimitar jurídicamente los órganos que deben realizar, con la mirada de un progreso social ininterrumpido, las tareas pedagógicas de un pueblo”. Cargada con un modelo para el estudiantado, para las labores de la docencia y para la administración de la vida universitaria, con el que

56] “Editorial”, *Idem*.

57] “El estado actual de las obras en la Ciudad Universitaria”, *Espacios*, no. 09, febrero de 1952, s/n. Énfasis propio.

se daría forma a los profesionistas que habrían de llevar a cabo las labores del Plan de México (aunque nunca se formule así en el texto), la Nueva Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma de México planteaba la necesidad de contar con un Instituto de Planificación “para dar método, categoría, y formar individuos preparados para enseñar o ser miembros del Comité de Programas de Gobierno que hemos propuesto”. Cobijada por la Universidad Nacional dentro de la Ciudad Universitaria, ésta “le daría al Comité de Programas de Gobierno, calidad universitaria, valor y método académico”, mientras que el Comité le devolvería a la Universidad “problemas técnicos de tipo real” que, al tratarlos, acercaría a la Universidad a la “realidad mexicana, dándoles un planteamiento y resolución de altura”. Trabajando conjuntamente, el Comité de Programas de Gobierno y la Universidad podrían realizar “los anhelos nacionales y universitarios de darle, a nuestra realidad, *técnica*, y a nuestra técnica, realidad”. Dada la presencia del Instituto en la Universidad, “la planificación sería la profesión final del Universitario, la síntesis coordinadora de todas las demás; la disciplina superior y última síntesis e integración de todas las enseñanzas”, e incluso, “esta profesión podría tener un doctorado que sería el más alto grado” que diera la UNAM; al tiempo que el instituto “podría ser el organismo que coordinara todos los planes de estudio de las diversas facultades, escuelas e institutos, así como el *servicio social* de la Universidad”.⁵⁸

La ambición de Lazo no tiene límites.

Diplomacia para la paz

La primera invitación al VIII Congreso Panamericano de Arquitectos aparece en el número 8 de la revista *Espacios*, publicado en diciembre de 1951.⁵⁹ (fig. 18) Según indica la invitación, el congreso se realizará en octubre de 1952 “bajo la presidencia honoraria del Sr. Dr. Don Miguel Alemán, presidente de la República Mexicana”.⁶⁰ Por otro lado, el Congreso tendrá por objetivo “confrontar ideas y realizaciones panamericanas de planificación y arquitectura para obtener las bases de una doctrina propia” para toda la América *panamericana*. Asimismo, considerando que el congreso debe estar “orientado al servicio de problemas sociales y de realización práctica”, el temario propone revisar lo realizado por los distintos países americanos en materia de planificación —continental, nacional, regional y urbana— a través de sus proyectos arquitectónicos. El congreso, a tono con su contexto alemanista, sugiere a los ponentes (norte y latino) americanos presentar las obras de habitación popular, nosocomios o ciudades universitarias que hayan realizado en sus territorios, a sabiendas de que eso es precisamente lo que se ha realizado en territorio nacional durante el auge constructivo del sexenio de Alemán, a quien se busca rendir pleitesía. Por otro lado, y para dar cuenta del tamaño de la ambición de Lazo, la organización del

58] Lazo. *Pensamiento*, pgs.

59] “Invitación al VIII Congreso Panamericano de Arquitectos”, en *Espacios*, no. 08, diciembre de 1951

60] El Comité Ejecutivo lo preside Lazo, mientras que el resto de su grupo se reparte las tareas de organizar las ponencias (Raúl Cacho, Augusto Álvarez, Enrique Yáñez y José Villagrán García) y exposiciones (Pedro Ramírez Vázquez y Carlos Obregón Santacilia), mientras que las finanzas las maneja Augusto Pérez Palacios y las publicaciones, por supuesto, Rossell y Carrasco, a través de la por ahora editorial *Espacios*.

Congreso propone una ruta para las siguientes *cuatro ediciones*. Suponiendo que este primero tratará los temas antes mencionados (habitación popular, nosocomial, educación), éstos estarán agrupados bajo el rubro de Consumo. Para el siguiente congreso, propuesto para 1954 en Caracas,⁶¹ el Comité sugiere continuar discutiendo la Distribución (vialidad, hidráulicos, energía). En el siguiente, el tercero y aún sin fecha ni sede, los congresistas discutirán la Producción (agricultura, industria, crédito); mientras que a lo largo del cuarto se discutirían los Datos Base (físicos, humanos, económicos, políticos administrativos, unidades regionales, zonas vitales). Para concluir, en el doceavo congreso, a diez años de este octavo (si bien se logra), los grupos de arquitectos panamericanos discutirán las Conclusiones.

Hallada en el archivo de Lazo, la correspondencia en torno a la organización del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos da cuenta de la tremenda habilidad política de este personaje, pues muestra el complejo entramado diplomático que supuso la empresa para el Gerente General de Obras, además de un posible distanciamiento entre Miguel Alemán y Lazo en torno a la inauguración simbólica de la Ciudad Universitaria. Además, si bien ya se ha mostrado el éxito mediático y arquitectónico del Congreso a lo largo del cuarto capítulo de esta investigación, no sobra subrayar que todos los invitados internacionales —diplomáticos, arquitectos, prensa— son convocados por medio de la red de embajadas de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Por su parte, esta correspondencia muestra las redes diplomáticas con las que Lazo contaba ya para 1952. Por ejemplo, Eugène Beaudouin —cuyo comentario sobre el congreso, publicado en 1955 en *L'Architecture D'Aujourd'Hui* y citado en el capítulo anterior, está ilustrado en la revista con el Plan de México— es Arquitecto en Jefe de los Edificios Civiles y de los Palacios Nacionales del gobierno francés; mientras que la presencia en el campus tanto de Walter Gropius como de Frank Lloyd Wright le dará proyección a la Ciudad Universitaria en las principales academias arquitectónicas de los Estados Unidos, como la *Graduate School of Design* de Harvard o *Talliesin*.⁶² Por su parte, el *Conseil International de Documentation du Batiment*, o CIDB, le pide a Lazo información sobre el Congreso y la “espléndida” obra de la Ciudad Universitaria, que será presentada durante la reunión que tendrá el día 24 de noviembre del mismo año (1952) en Ginebra, Suiza.⁶³ Finalmente, para dar cuenta de las conexiones de Lazo con la TVA, cabe citar *in extenso* una carta de Mario Bianculli, miembro de la *ALA* y antiguo arquitecto de la TVA, quien luego de recordar amistosamente el tiempo que pasaron juntos en su casa de Knoxville, en 1942, y de decirle a Lazo que lamenta profundamente no poder asistir al Congreso, aprovecha para decirle que

I foresaw a great future for you as you impressed me with your sincerity and principles. I am very happy to learn that my judgment for you was not misplaced and that you have developed into a great architect, an exponent of what is good in our modern civilization, *and one of the few chosen to carry the torch of a trail blazer.*

61] Éste no sería realizado sino hasta 1955.

62] En la foto numero 2 del capítulo anterior, Gropius se ve llevando una copia del Plan de Gobierno de Lazo.

63] Carta del *Conseil International de Documentation du Batiment* a Carlos Lazo. FCLB - AGN



18. Cartel del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos.
Espacios 08, diciembre de 1951



19. Caminos del Plan de México,
VIII Congreso
Panamericano de Arquitectos,
octubre de 1952.
FCLB - AHUNAM

20. Sesión del congreso en el
Frontón Cerrado,
octubre de 1952.
FCLB - AGN



(Lazo como una suerte de Prometeo.) Bianculli concluye “I will avidly follow the development of your programs”.⁶⁴

Si bien estas cartas muestran las relaciones de Lazo con los arquitectos, planificadores y organismos internacionales relacionados a las esferas de influencia de los gremios globales de la disciplina, la carpeta que las contiene también permite ver la veta más política (y anticomunista) de Lazo. Así, mientras que un telegrama muestra la desesperación con la que Lazo busca que Miguel Alemán acuda a la inauguración del Congreso —y que, con ésta, también se den por inauguradas las obras de la Ciudad Universitaria, como ya venía anunciando su equipo de prensa con anterioridad— otro telegrama “urgente”, dirigido al por entonces Presidente Electo Adolfo Ruíz Cortines, muestra que el Comité Ejecutivo del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos lo invita a la ceremonia inaugural, además de que le ruega audiencia para la exposición de un “programa de gobierno sobre temas sociales [de] nuestra patria”.⁶⁵ (figs. 19, 20 y 21)

Finalmente, un telegrama de un tal Robert Craig⁶⁶ revela las conexiones de Lazo con los círculos más cercanos de la presidencia del demócrata Harry Truman, que estaba próxima a concluir. En este interesante telegrama, que también vale la pena citar *in extenso*, Robert Craig le comunica a Lazo que

Vice President Alben W. Barkley has tentatively accepted the invitation to speak at the architect's congress on October and General Carranza agrees with me that he is ideally fitted to address the congress on a subject such as “planning for peace”. After Mr. Barkley's term of office finishes in January it is hoped he will join the United Nations as a spokesman for the Western Hemisphere on the “good neighbor policy and point hour”. An invitation to the Vice President from the President of Mexico is necessary to make official arrangements for expenses of the trip as an official representative of this government to the congress. This invitation should be issued through his excellency ambassador Sr. Rafael de la Colina. General Carranza will work with me in getting arrangements made here.⁶⁷

El hecho de que, contrario a las ambiciones de Lazo, Miguel Alemán haya rechazado encabezar el Congreso, escogiendo esperar hasta el 20 de noviembre de aquel año para organizar el Día de la Dedicatoria de la Ciudad Universitaria, permite leer este telegrama con elocuencia: el Vicepresidente Barkley no habló en el Congreso Panamericano de Arquitectos sencillamente porque la invitación del presidente nunca llegó. Esto lleva a suponer que Alemán quiso distanciarse del Congreso y, por tanto, del proyecto pedagógico de Lazo para evitar problemas con los círculos más próximos a la Rectoría de la Universidad, que veían en su proyecto un esfuerzo más por parte del Estado de plegar su autonomía

64] Carte de Mario Bianculli a Carlos Lazo. FCLB - AGN

65] Telegrama urgente de Carlos Lazo a Adolfo Ruíz Cortines, octubre 9, 1952.

66] Durante la visita de Lazo a las obras de la TVA, en 1943, Craig dirigió la *Rural Electrification Administration*, o REA.

67] Telegrama de Robert B Craig a Carlos Lazo, septiembre 25, 1952.

en favor de sus propios intereses, cosa que no interesaba entonces al priismo, que había sufrido mucho con el tema en las décadas anteriores. Pero además, me parece claro que, en contra del pretendido cosmopolitismo de la política panamericana de Lazo y, me parece, *como decisión de partido*, Alemán buscará aprovechar el simbolismo nacionalista de la fecha para dar por inaugurada, con las obras de la Ciudad Universitaria, la etapa *ya institucional* del proyecto político surgido del período revolucionario de los años veinte y treinta, y que ya para mediados del siglo XX, y de cara al complejo entramado geopolítico de la posguerra, la industrialización acelerada de sus medios de (re)producción (y de cara a los cambios políticos, económicos, urbanos y sociales que estos procesos acarreaban), daba por inaugurada, con este acto de gran pompa, la etapa de sus presidencias civiles. La ausencia de Lazo, el principal promotor de todo lo relacionado con las obras de este magno proyecto, del acto final del alemanismo, parece sustentar este argumento.

Sin embargo, aunque el Presidente no se presentara a los acontecimientos, los organismos de prensa del Congreso darán a conocer unas palabras de su autoría que guardan una proximidad elocuente con la retórica de Lazo. Aunque *in absentia*, en su mensaje a los asistentes del Congreso Alemán afirmará que

México conoce la trascendencia de la planificación y de la arquitectura en la realización práctica de muchos problemas sociales, como lo son los programas de habitación popular, hospitales, escuelas, institutos de cultura. El esfuerzo que los arquitectos de México han puesto en la obra de gobierno y los resultados que se han obtenido nos permiten ver en ellos a los técnicos y constructores de futuros programas de gobierno. Todo este esfuerzo requiere ya una integración orgánica y una decidida orientación social para obtener de él los mejores frutos. Sabemos bien que las resoluciones de este VIII Congreso [...] van a tener una vigorosa proyección continental.⁶⁸

Publicadas en el número 13 de la revista *Espacios* (de enero de 1953, con Lazo ya en la SCOP), las “Conclusiones del Congreso” parecen dar la razón a las palabras del presidente. A decir de los editores, los gremios de arquitectos panamericanos que se habían dado cita a la Ciudad Universitaria habían acordado llevar a cabo un ambicioso programa de planificación continental, cuya primera tarea era la de “recomendar a los diferentes gobiernos que a toda actividad constructiva deben preceder programas de planificación integral (física, humana, económica, política, a escala internacional, nacional, regional y urbana)”. Asimismo, se planteaba la necesidad de crear el Instituto Interamericano de Planificación, “que radicará inicialmente en México”, y que estaría encargado de velar por la “continuidad científica y ordenada de los congresos de arquitectos” según la ruta que propusieron los organizadores de esta última edición. Por su parte, gracias a la creación de una “nomenclatura común para la planificación y la Arquitectura en toda América”, el Instituto podría fomentar la “búsqueda de doctrinas, sistemas constructivos y de financiamiento” con los cuales echar a andar sus proyectos continentales a nivel regional.

68] Telegrama de Miguel Alemán a la organización del Congreso (o sea, a Carlos Lazo), octubre 20, 1952

Por último, los editores de la revista *Espacios* no se olvidaban de recordarle a los gremios panamericanos de arquitectos que la planificación y la arquitectura debían estar dirigidas hacia el “común denominador de inspirar sus obras en el *servicio social*”.⁶⁹

A pocas semanas de haber concluido el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos —y diez días después de las emotivas y solemnes ceremonias del “Día de la Dedicación” de la Ciudad Universitaria de México con las que se marcaría el fin simbólico del sexenio de Miguel Alemán— el 1° de diciembre de 1952 comenzará un nuevo sexenio para la administración priista. Aparecido el mismo mes, el número 40 de la revista *Arquitectura México* no desaprovechará la oportunidad para señalar que los editores reciben la llegada de Adolfo Ruíz Cortines a la Presidencia de la República con “confianza y optimismo sobre su destino de afrontar los problemas actuales del país”. Asimismo, los editores no escatiman en manifestar la “explicable satisfacción” con la que el gremio de arquitectos ha recibido la noticia de que, designado por el mismo presidente, Carlos Lazo se hará cargo de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, pues “por primera vez en la historia política del país, a un arquitecto se le confía un ministerio”. Para la revista, la selección de Lazo para la secretaría es adecuada puesto que su “dinamismo” ha sido “puesto de relieve durante los dos años y medio en que a través de la Gerencia General de la Ciudad Universitaria dirigió las obras correspondientes”, además de que su variada actividad profesional obliga a esperar de él “una gestión atinada”. Tampoco dudan en afirmar que “los arquitectos de México no regatearán a Carlos Lazo su colaboración” y aprovechan para subrayar que la SCOP es una de las secretarías más importantes dentro de la organización gubernamental de México, pues “su presupuesto sobrepasa, en cuantía, el de las demás”.⁷⁰

Con su llegada a la SCOP, los esfuerzos de Lazo por aprovechar la construcción de la Ciudad Universitaria para crear en ella los mecanismos pedagógicos e institucionales que echarán a andar el Plan de México se encontrarán con la oportunidad de ser desarrollados desde *otra* institución estatal. Si bien desde una perspectiva meramente universitaria esto se leerá como una suerte de fracaso de los planes desarrollistas de Lazo, esta investigación busca sostener que su llegada a la SCOP es, de hecho, un voto de confianza de la administración ruizcortinista al Plan de México. Así, contrario a lo que hubiera significado un renovado período de tensiones entre Estado y Universidad Nacional si el Instituto de Planificación hubiese sido albergado en este recinto —además de un complicado ejercicio de gestión diplomática para coordinar las tensiones surgidas entre las distintas escuelas, facultades e institutos que la conformaban— la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas le permitirá a Lazo tener un control mucho más eficiente y jerárquico de las labores de la ahora llamada Dirección de Planificación que, en efecto, rápidamente comenzará a formar parte del nuevo organigrama de la secretaría. Pronto, y albergado por el Gobierno Federal, el Plan de México de Carlos Lazo podrá ser proyectado a todo el territorio nacional, además de que adoptará la retórica de justicia social de las campañas políticas de

69] “Conclusiones del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos”, en *Espacios*, no. 13, marzo de 1953, s/n

70] “El VIII Congreso Panamericano de Arquitectos”, en *Arquitectura México*, no. 40, diciembre de 1952, pg. 427

Ruíz Cortines. Desde esta plataforma, el trabajo de Lazo no hará más que encontrarse con un renovado vigor constructivo gracias a los presupuestos, foros y círculos de poder a los que podrá acceder gracias a su nuevo papel, al tiempo que la imagen de su autor en tanto un político eficiente, incorrupto y trabajador irá ganando tracción entre la prensa capitalina y nacional de la época. A tono con las funciones de la secretaría que ahora lo alberga, el Plan de México devendrá un problema de infraestructuras de comunicaciones y transportes que pronto comenzará a llamarse *Plan Nacional de Comunicaciones*. De las arquitecturas y (sub)urbanizaciones que éste supone se hablará en la siguiente sección.



espacios

felicita cordialmente al arquitecto CARLOS LAZO, miembro de su Consejo Directivo, por la merecida designación como Ministro de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.

21. Grupo "Espacios" felicita a Carlos Lazo.
Espacios 13, marzo de 1953

VI. CIBERNÉTICA DE LA FUNCIÓN HACIA LA GRANDEZA DE LA PATRIA

El Centro SCOP de la colonia Narvarte (1952-1954)

A lo largo de la investigación hemos ido tejiendo la retícula de instituciones estatales, entramados urbanos, posturas plásticas y mecanismos mediáticos de propaganda panamericana que informan el proyecto para el Centro SCOP de la colonia Narvarte, inaugurado en 1954 y segunda sede de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Como se verá en adelante, la materialización de esta arquitectura-para-el-Estado abrevará de muchos de los temas discutidos hasta ahora; a su vez, éstos servirán de filtro para comprender la complejidad y las escalas de su propio proyecto arquitectónico, urbano y nacional. Del Palacio de Comunicaciones, narrado en el primer capítulo y ampliamente revisitado en éste, el Centro SCOP tomará la batuta de ser el centro administrativo del ramo del Estado encargado del desarrollo de la infraestructura (y el mercado) nacional; ambos en momentos de amplia inversión estatal en favor de la industria.¹ A tono con este fomento, de las discusiones en torno a Le Corbusier y lo sucedido con el éxito mediático de la escuela carioca, analizados en el segundo capítulo, este nuevo proyecto para la ciudad de México tomará la escala industrial, automovilística y suburbana, así como el trasfondo mediático-propagandístico que animó a las arquitecturas panamericanas del desarrollismo de la temprana Guerra Fría. Por su parte y según lo expuesto en los capítulos tres y cuatro, de lo acontecido en las obras de la Ciudad Universitaria, el Centro SCOP tomará no sólo a sus futuros autores (y sus propios imaginarios plásticos) sino también la escala de sus manifestaciones urbanas, su proyección como mecanismo de consolidación de la industria y el tránsito nacional de cara a la ciudad histórica y, sobre todo, su presencia prehispanista e (in)mediática.

Finalmente, y como se intentará demostrar, ninguna de las arquitecturas de esta nueva sede hubiera sido posible sin la existencia anterior del *Plan de México* de Carlos Lazo. Discutido en el capítulo anterior, éste es un ambicioso proyecto de planificación nacional (y mecánica providencial) que anima la

1] Aunque cada una se materialice de cara al control de las tecnologías de comunicaciones y transportes respectivas a sus épocas (como el telégrafo, el ferrocarril o los autos), ambas se proyectan precisamente en el siglo en el que el dominio de los medios de (re)producción del espacio urbano resultó de capital importancia para la extensión del Estado y el capital en el territorio. Los presupuestos de la Secretaría a lo largo de la primera mitad del siglo XX no mienten.

concepción de este proyecto y en el que el futuro secretario de la SCOP había estado trabajando desde hacía más de una década. Al poco tiempo de llegar a la Secretaría y financiado por el Estado, el Centro SCOP se convertirá en el centro de operaciones desde el que comenzará a materializarse este magno proyecto de reordenamiento territorial, ahora ya de escala federal. Es decir, que luego del rotundo éxito que supusieron las obras de la Ciudad Universitaria, el trabajo de Lazo será adoptado por el Estado para convertirse en una serie de proyectos de inversión pública para el fomento y la producción de los paisajes del auto y la industria en el territorio nacional. Es momento de dar cuenta de las múltiples escalas simbólicas, discursivas, materiales y suburbanas que suponen los proyectos y las arquitecturas del Centro SCOP de la colonia Narvarte, objeto final de este estudio tecnográfico.

El *Plan de México* en la SCOP

En correspondencia con las conclusiones del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, que se había llevado a cabo apenas unos meses antes en la ciudad de México y según las cuales el Instituto de Planificación panamericana estaría radicado, por lo pronto, en esta misma ciudad, al poco tiempo de su llegada a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, en diciembre de 1952, Carlos Lazo ya había creado dentro de esta institución un organismo autónomo y descentralizado llamado Dirección de Planificación, que cumplía con los designios de aquel primero. Adscrita directamente a él, la Dirección era “un órgano [al] que le esta[ba] encomendado un cometido de la más alta importancia”, pues su trabajo consistía en “planear, coordinar y vigilar la ejecución del programa de trabajos” que había conducido a Lazo a la Secretaría: el *Plan de México*.² Aunque las miras de su proyecto serán siempre mayores (como el desarrollo turístico, la coordinación con otras instituciones estatales³ o el fomento a las exposiciones de México en el exterior), la adaptación del *Plan de México* a las labores de la SCOP es muestra de la enorme capacidad política de Lazo, pues en poco tiempo, el nuevo secretario habrá de acoplarse con pericia a las funciones edilicias y administrativas que le ofrecen sus nuevas capacidades operativas: alejado de la Universidad Nacional, el programa de su Plan ya no será pedagógico e institucional sino infraestructural y panamericano.

Apoyado desde la Dirección por muchos de sus antiguos colaboradores dentro de la Gerencia General de la Ciudad Universitaria, quienes están ahora adscritos a la Secretaría,⁴ la información con-

2] “Dirección de planificación”, en *Memoria SCOP (1954-1955)*, (México: Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, 1954), s/n.

3] El Plan de Lazo para la SCOP observaba alianzas estratégicas con la Secretaría de Marina, la Secretaría de Recursos Hidráulicos, los Ferrocarriles Nacionales, Petróleos Mexicanos y la Central Federal de Electricidad. *Idem*, s/n.

4] Entre los principales colaboradores de Lazo se encuentran los ingenieros Luis Bracamontes y Walter Buchanan y los arquitectos Gustavo García Travesí, Augusto Pérez Palacios y Raúl Cacho. Prueba de la continuidad del proyecto laciano es que, a su muerte, Buchanan asumirá el cargo de secretario por el resto del sexenio de Ruiz Cortines y aún en el de López Mateos. Aunque a partir del sexenio de Díaz Ordaz se verán escindidas las distintas funciones de la secretaría, creándose la de Comunicaciones y Transportes y la de Obras Públicas, pronto llegará Pedro Ramírez Vázquez, también antiguo colaborador de Lazo, al cargo de

tenida en los trabajos de planificación de Lazo será pronto utilizada en función del desarrollo de una amplia red carretera, de aerovías y de comunicación radiofónica que buscarán dinamizar el intercambio de productos, mercancías e información entre las regiones más productivas de la nación. A decir de la propaganda de la época, el cometido de la Dirección es “extraordinariamente complejo”,⁵ pues armada con los datos físicos, humanos, económicos y político administrativos de cada región —que son los mismos que Lazo ha ido recabando a lo largo de los años y que son proyectados sobre el territorio laciano como distintas representaciones gráficas, estadísticas y cartográficas— este organismo contempla la división del paisaje productivo nacional en unidades regionales llamadas zonas vitales, zonas secundarias y zonas de reserva. El objetivo de los proyectos es unificarlas en un plan nacional para la inversión en infraestructuras que las interconecten de manera “congruente, racional y realista”.⁶ En palabras de la SCOP, la Dirección de Planificación

integra en el plan las unidades regionales para el desarrollo orgánico del país; define la liga de estas unidades consideradas en función de jerarquía; planifica los sistemas de comunicaciones y transportes a escala internacional, nacional, regional y urbana y toma como objetivo el propósito de que sobre el sistema pueda organizarse y circular la producción y la distribución para el consumo social [de mercancías].⁷

Ricamente ilustrados y como muestra la propaganda oficial, los trabajos de la Dirección de Planificación proyectan toda una (a)utopía para la industria y el tránsito en el territorio nacional.⁸ Contrario a los primeros trabajos teóricos de Lazo, en donde el futuro secretario hablaba todavía sobre el aprovechamiento de cuencas hidrológicas o sobre sus ideas en torno a la planificación integral de la economía nacional, las prioridades del trabajo edilicio de la Secretaría se desarrollarán en función de lo que ésta misma define como “Ejes Nacionales”. En palabras de Lazo, los Ejes Nacionales servirán para “vertebrar el país mediante una tupida red de caminos que ligen entre sí las partes todas de su extenso y bravío territorio”.⁹ Los Ejes son cinco en sentido norte sur y siete en sentido oriente poniente, y además de enlazar al país con los sistemas de transporte extranjeros (en especial a la ciudad de México con los Estados Unidos y con el tránsito aéreo de los circuitos del Atlántico), entre las funciones de esta red de comunicaciones y transportes está la de intensificar el (control del) tránsito nacional, abriendo rutas carreteras a “nuevos centros de valor panorámico, climático o arqueológico para fomentar el turismo de las mayorías nacionales e internacionales”, e integrando aquellas zonas vitales de primera importancia,

secretario.

5] “Dirección de planificación”, *Op. Cit.*, s/n.

6] *Idem.*

7] *Idem.*

8] Tanto la *Memoria SCOP* como las múltiples publicaciones de los trabajos de la Secretaría en la revista *Espacios* son muestra de la soltura y el talento con la que el equipo de Lazo hacía uso del diseño gráfico y del editorial para dar a conocer sus proyectos. Las semejanzas entre ambas publicaciones dan cuenta que el grupo editorial de la revista es también el encargado de producir la propaganda oficial de la Secretaría.

9] Sergio Avilés Parra, “Dinámica del Régimen. Los caminos de la patria”. Recorte de prensa, ACLB – AGN.

como las fronteras del norte, los puertos atlánticos o las zonas industriales del altiplano central, con “zonas potenciales que se encuentran todavía aisladas para incrementar su desarrollo”.¹⁰ (figs. 1, 2, 3 y 4)

Aunque aprovecha muchas de las estructuras viales que ya eran verificables en territorio nacional desde antes de su llegada a la SCOP, como la Carretera Panamericana de Chiapas a Laredo (que en la doctrina laciana deviene uno de los Ejes), el proyecto de Lazo incorpora realidades materiales preexistentes y proyectos futuros a realizar dentro de un programa conjunto de gobierno que, acorde con el lugar que ocupa, llamará *Plan Nacional de Comunicaciones*. Adoptado por el régimen revolucionario, el *Plan-de-México-en-la-SCOP* será anunciado durante el primer Informe de Gobierno de Adolfo Ruíz Cortines, pronunciado el 1º de septiembre de 1953 ante un Congreso de la Unión de abrumadora mayoría priista. En aplaudidas palabras del presidente, antiguo Secretario de Gobernación dentro del gabinete de Alemán,¹¹ durante su primer año de mandato “se inició y se está desarrollando una política de integración de las comunicaciones y transportes, coordinando los diversos sistemas entre sí, para servir mejor al desarrollo social y económico de México”.¹² Para llevar a cabo estas tareas y como muestra del apoyo que tiene el proyecto, a cargo de la Dirección de Planificación se ha depositado la “seria responsabilidad” que significa el manejo de “recursos económicos equivalentes a casi el 25% del Presupuesto Federal de Egresos [además de] un volumen de técnicos, funcionarios, empleados y trabajadores que representan algo menos que la cuarta parte del personal al servicio del Estado”.¹³

El hecho de que, para finales de 1952, Lazo controle una cuarta parte del Ejecutivo Federal permite ver que, en la SCOP, el antiguo Gerente General de la Ciudad Universitaria cuenta con el apoyo político, económico y mediático que ha establecido a través de los años gracias a sus vínculos con las distintas cúpulas del poder estatal, industrial y global. Por otro lado, no sorprende que, para este momento, el (renovado) discurso de Lazo haya abandonado ya tanto su temprana mística cristiana como el brío atómico-universitario con el que se arropó durante las obras de la Ciudad Universitaria.¹⁴ Alineándose a la retórica estatista de la época, Lazo dirá que el *Plan Nacional de Comunicaciones* sirve como un “instrumento de justicia social”, además de que, ya a sus anchas en los altos círculos del oficialismo, afirmará que

las comunicaciones representan la estructura y el nervio de la vida nacional [pues] con ellas y sobre ellas se hace posible la integración del país y el fortalecimiento de la unidad, así como el fortalecimiento de

10] “Planificación”, en *Memoria SCOP*, s/n.

11] Así como Alemán, Ruíz Cortines es veracruzano.

12] 1er Informe de Gobierno, Adolfo Ruíz Cortines, 1953. Más adelante, Ruíz Cortines afirma que “en forma intensa se continúa realizando el plan de comunicaciones y transportes, iniciado el año anterior, para coordinar entre sí los diversos sistemas viales, ligar todos los Estados y Territorios, sus principales ciudades y las zonas de producción y de consumo, a fin de mejorar la integración social y económica del país”. Énfasis propio.

13] “Política integral - Comunicaciones y transportes”. Recorte de prensa sin fecha, pg. 9 FCLB – AGN

14] A decir de Yolanda Bravo, Lazo sigue siendo gerente simbólico de la Ciudad Universitaria aún a pesar de ya ser secretario de Comunicaciones y Obras Públicas. Yolanda Bravo Saldaña, *El Arq. Carlos Lazo Barreiro y su labor dentro de la construcción de la Ciudad Universitaria: una nueva lectura* (Tesis de maestría, UNAM, 2000), pg. 164.

los valores económicos, sociales y del espíritu para una distribución más equitativa de los bienes, *aspiración permanente del pueblo y anhelo invariable de los regímenes de la Revolución*.¹⁵

La misma revista *Espacios* se encargará de pintar un panorama del paisaje providencial del proyecto laciano. Los editores escriben que “las demandas de nuestra época —época gestada bajo el signo de lo colectivo— se orientan a imprimir su sello en las grandes realizaciones de la ingeniería y la arquitectura”. Éstas son “gigantescos canales fluviales o interoceánicos, inmensas factorías, ciudades nacidas por las necesidades económicas o culturales —*caso de nuestra Ciudad Universitaria*”.¹⁶

La prensa de la época muestra el impulso edilicio que el *Plan Nacional de Comunicaciones* impone en el territorio nacional. Además de que Lazo mismo supervisa el desarrollo de las obras desde un avión que acondiciona para sí mismo,¹⁷ su equipo más cercano viaja por muchos de los estados de la República, y también al extranjero, anunciando las obras de infraestructura planeadas por la SCOP.¹⁸ Por su parte, las publicaciones, especializadas y no, se llenan de comentarios laudatorios sobre los trabajos. Al tiempo que se dan a conocer los planes de la Secretaría en las revistas *Espacios* y *Arquitectura México*, un artículo escrito por Sergio Avilés Parra y titulado “Dinámica del Régimen. Los caminos de la Patria”, clama que la construcción carretera sirve para vertebrar al país, además de que implica “un esfuerzo comprendido poderosamente por la Revolución”.¹⁹ En otro artículo, llamado “El mar: un regalo a la ciudad”,²⁰ el escritor veracruzano Rafael Solana escribe que la autopista de México a Acapulco, inaugurada por Lazo en 1954,²¹ es “un regalo de Navidad espléndido, que les ha dejado calladamente, en silencio, como él hace las cosas, el arquitecto Carlos Lazo”. Para Solana, Lazo “es el secretario de Estado que más trabaja y del que menos se habla”, pero por suerte está él para hacerlo.²² **(figs. 5 y 6)**

Así como en la Ciudad Universitaria, muchos de los arquitectos de mayor renombre dentro del

15] La cita proviene de María Elvira Bermúdez, “La Revolución Mexicana en marcha. Importancia de las vías de comunicación”. Recorte de prensa sin fecha. FCLB – AGN. Énfasis propio.

16] “Necesidad y conveniencia de que el arquitecto participe en programas y obras de trascendencia colectiva”, en *Espacios*, no. 21-22, octubre-diciembre de 1954, s/n. Énfasis propio.

17] Según recoge Yolanda Bravo, el periodista Arturo Arnaiz y Freig escribe en 1970 que, al avión de la SCOP, Lazo “le hizo aplicar diversas modificaciones estructurales que permitían, a través de un fondo de cristal, observar desde el aire, a muy baja altura, los detalles topográficos de los caminos”. Yolanda Bravo, *Op. Cit.*, pg. 48.

18] Un recorte de prensa del archivo de Carlos Lazo reporta que Luis Bracamontes viaja a Hidalgo en 1955 a hablar ante el Congreso de aquel Estado. En su discurso, Bracamontes elogia el trabajo del Gobernador del Estado, y anuncia obras de infraestructura para las cuencas hidrológicas dentro de su territorio.

19] Avilés Parra, *Op. Cit.*

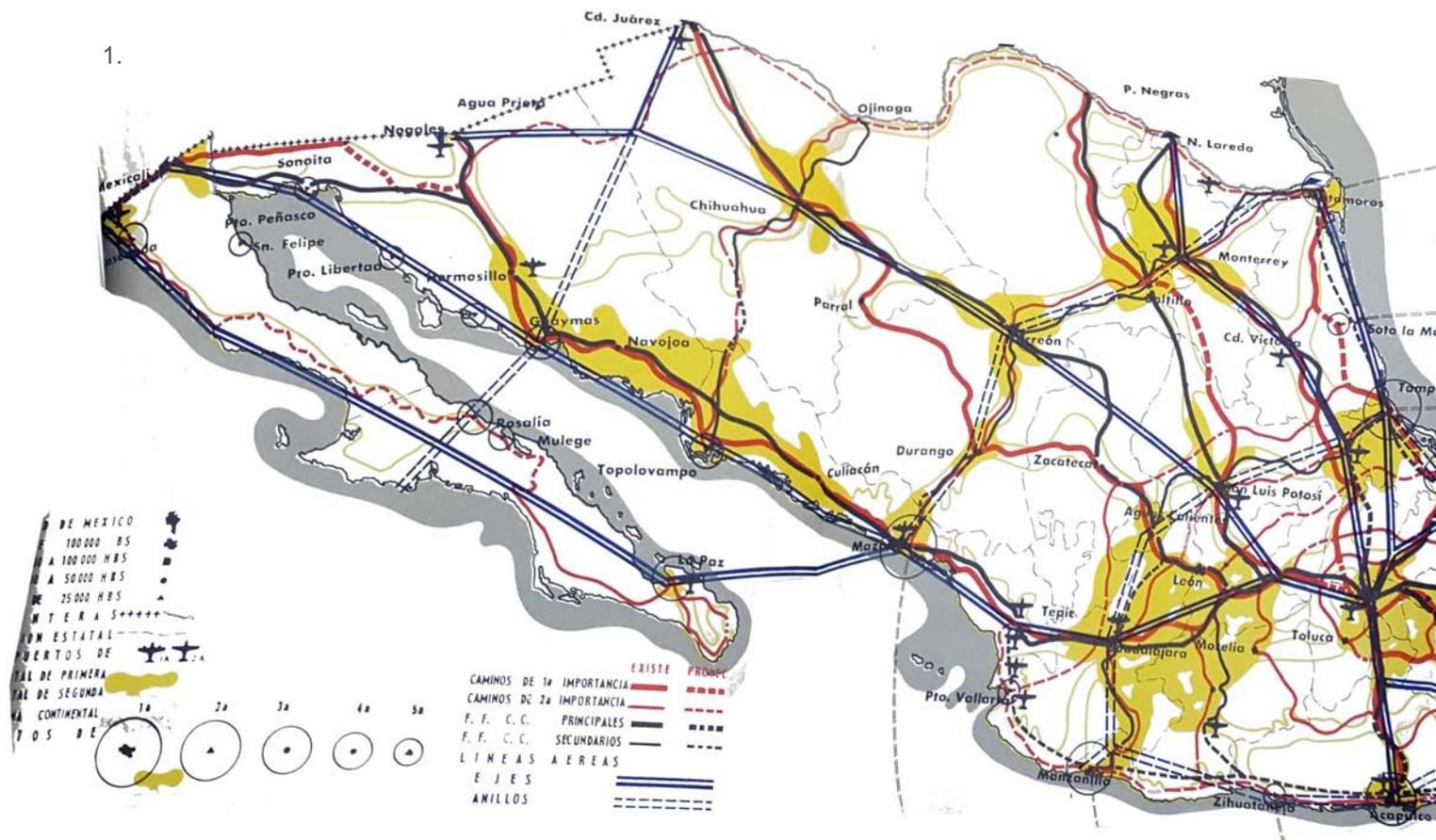
20] Rafael Solana, “El mar: un regalo a la ciudad” en *La objeción*, marzo de 1955, pág. 10

21] Esta obra permitió que la duración del trayecto entre la ciudad de México y Acapulco se redujera de doce a cuatro horas y media.

22] Es importante señalar que contraro a la narrativa oficialista, la construcción de carreteras siempre fue un trabajo complicado, pues en ellas intervenían muchos actores, desde los diferentes niveles de gobierno, los propietarios de las tierras por donde pasarían los caminos o los intereses inmobiliarios de los políticos e industriales detrás de los proyectos. Michael Bess ofrece un muy buen panorama de lo que llama la “naturaleza contingente del poder político en México”. Michael K. Bess, *Routes of compromise. Building Roads and Shaping the Nation in Mexico*. (Nebraska: University of Nebraska Press, 2017), pg. 4.



3.



(página anterior)

1. Plan Nacional de Comunicaciones.
Memoria SCOP. 1954-1955

2. Cómo se concibe un Eje.
Memoria SCOP. 1954-1955

3. Planificación del N.O.
Espacios, no. 23-24, enero-abril, 1955

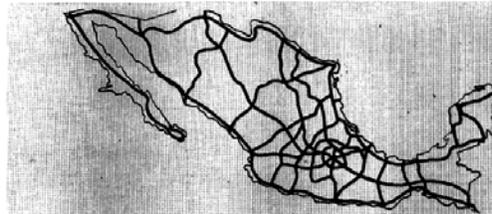
4. Integración de las comunicaciones
Espacios, no. 21-22, oct.-dic., 1954

5. Trazo carretero. 1953.
FCLB - AHUNAM

6. Anuncio COMEXA.
Espacios, no. 21-22



..VER EL MUNDO ES UN PLACER
CONOCER A SU PATRIA ES UN DEBER...



CONOZCA MEXICO

A TRAVES DE SU RED
DE CAMINOS



COMEXA
MEXICO, D.F.



COMPANIA MEXICANA DE AUTOMOVILES.

AGENCIA LINCOLN—MERCURY—FRENTE ESTACION BUENAVISTA—MEXICO, 4 D. F.

viajando en

MERCURY

gremio encuentran empleo gracias a las proyecciones de la SCOP, con lo que el trabajo de Lazo en la Secretaría ayudará a profundizar los nexos entre el Estado nacional y los distintos grupos de arquitectos.²³ Por su parte, el mismo régimen priista se encargará de difundir su propia narrativa de elogios en torno a las renovadas actividades de la Secretaría. Un artículo publicado en marzo de 1955 y llamado “¡Adelante, Arquitecto! Ordenó la Voz grave, Viril” [de Ruiz Cortines], resume la postura oficial del régimen con respecto al secretario. En el texto se afirma que Lazo fue nombrado “Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas precisamente [...] por impolítico,²⁴ es decir, porque *puede hablar sueños y organizar equipos para realizarlos a velocidades jamás vistas*; por impolítico, porque dice lo que cree que México puede hacer... e inmediatamente pone manos a la obra”.²⁵ Además de que el artículo recuerda a los lectores que Lazo y Ruiz Cortines coinciden en la ceremonia de colocación de la primera piedra de la Ciudad Universitaria, en promoción al trabajo conjunto entre el secretario y el actual titular del Ejecutivo, el artículo dirá que ambos “sueñan un mexicano sueño demasiado bello ¡y osan proferirlo en voz alta! Un México de puros impolíticos realizadores de obras grandes, hechas por manos mexicanas, celosas de su genio y de su habilidad”.²⁶

Por su parte, en atención a la proyección internacional que busca con su proyecto, Lazo continuará cultivando relaciones panamericanas y transatlánticas durante su paso por la SCOP. Además de que una imagen del *Plan Nacional de Comunicaciones* ilustra el texto de Eugène Beaudouin de 1955 (que aparece publicado en la edición de noviembre de *L'Architecture D'Aujourd'Hui*, dedicada enteramente a la arquitectura mexicana e impulsada seguramente por el mismo secretario),²⁷ una carta del mismo año, hallada en el archivo de Lazo, muestra al por entonces arquitecto en jefe del Estado francés, Albert Laparde, siendo muy elogioso con el trabajo del secretario. Laparde le escribe:

23] Tan pronto como marzo de 1953, el número 41 de la revista *Arquitectura México* publicará un texto de Carlos Lazo, titulado “El arquitecto Carlos Lazo, secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, dice”, seguido de otro artículo que lleva por título “Estudios de Planificación de Yucatán”. El artículo está atribuido a Mario Pani y su equipo de colaboradores, entre quienes destacan los arquitectos José Luis Cuevas y Domingo García Ramos, pero es evidente que el material publicado es parte del trabajo de Lazo. Aún así, los mencionados arquitectos serán los encargados de realizar los proyectos de planeación urbana y regional que suponen los trabajos de la Secretaría. El artículo sobre Yucatán es un gran ejemplo de la dimensión de la doctrina laciana. Atendiendo a las múltiples escalas que contempla, los estudios incluyen reportes sobre lluvias, potenciales agrícolas o rutas entre los principales centros de abastecimiento, por mencionar unos pocos, ilustrados con planos urbanos actuales, planes de desarrollos futuros y fotografías de la casa tradicional maya, sin esquinas y con techo de palma. Es de subrayar el uso simultáneo de la retórica desarrollista de la planificación mostrada de cara a las imágenes del retraso y la tradición nacional. Carlos Lazo, “El arquitecto Carlos Lazo, secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, dice”, y “Estudios de Planificación de Yucatán”, en *Arquitectura México*, no. 41, marzo de 1953, pgs. 2-39.

24] Como se explicó en el capítulo anterior, el término impolítico será usado para enmascarar la tecnocracia detrás del proyecto. La justificación de que los diseños de Lazo son necesarios para la nación será su pretendido carácter científico.

25] “¡Adelante, Arquitecto! Ordenó la Voz grave, Viril”, en *Observador*, ciudad de México, 31 de marzo de 1955, pgs. 11-12. FCLB -AGN

26] *Idem*.

27] Eugène Beaudouin, “Impresions d'un voyage au Mexique”, en *L'Architecture D'Aujourd'Hui*, no. 59, abril de 1955, pg. 59

Muy querido y muy eminente cofrade:

Le he pedido a un joven amigo español que me traduzca una parte de sus libros. Pero usted debería editar, por el honor de México, un pequeño folleto que traduzca su obra al francés y al inglés. Como yo soy hasta cierto punto escritor, estaría encantado de realizar un artículo sobre usted, “pues un arquitecto que aplica sus dones organizativos para equipar al conjunto de un país es un ejemplo único, y bien quisiera yo subrayar en Francia los brillantes resultados de esta experiencia”.²⁸

(Las comillas de la cita son un agregado gráfico de Lazo que es interesante conservar en la transcripción, pues son muestra de la manera en que este personaje se lee a sí mismo.) Finalmente, un artículo llamado “Pensar en grande”, publicado sin autor, da cuenta de que, aun estando en la SCOP, el antiguo Gerente General saca partido de las obras de la Ciudad Universitaria para la promoción mediática e internacional de sus propios proyectos: en el marco de la presentación de los Circuitos del Golfo y el Caribe, un ambicioso proyecto de planificación para la integración panamericana presentado por la SCOP en 1954 y que ganará tracción en la época entre los países involucrados,²⁹ el secretario organiza una comida en la torre de la Facultad de Ciencias. El artículo cita las palabras que Lazo dirige a los comensales extranjeros, entre los que se encuentran militares, diplomáticos y agentes de turismo. Durante la ceremonia, este representante-del-Estado-nacional les comunica que los ha “invitado a comer entre estos muros y ante el paisaje de la Ciudad Universitaria, para que vean que cuando los mexicanos pensamos en grande, se puede realizar en grande”.³⁰

Centralización institucional / descentralización urbana

A pesar de la grandilocuencia del *Plan Nacional de Comunicaciones*, al momento en que Lazo asume el cargo de secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, en diciembre de 1952, la realidad material de la Secretaría dista de ser la óptima para dar cabida a sus proyecciones mecanicistas. Albergada en el centro (ya por ahora histórico) de la colonial ciudad de México, y así como había sido el caso con las antiguas sedes de la Universidad Nacional, el porfirista Palacio de Comunicaciones de la calle de Tacuba se antojará anticuado, saturado e inconexo de los territorios que contempla el nuevo plan para la Secre-

28] Carta de Albert Laparde a Carlos Lazo, enviada desde París y datada el 27 de septiembre de 1955. FCLB – AGBN.

29] Los Circuitos del Golfo y el Caribe eran un ambicioso proyecto que contemplaba el desarrollo de programas conjuntos de planificación turística, carretera y aeroportuaria para unir a los países que se encontraban a la vera de ambos mares americanos. Por ser parte sustancial de ambos, México se inscribía como uno de los principales impulsores. El Circuito del Golfo coincidía, además, con el eje carretero que cruzaba por las planicies costeras de los estados de Tabasco, Veracruz y Tamaulipas, vertebrando importantes puntos de interés nacional (petróleo, puertos, zonas agrícolas) en lo que suponía una verdadera red regional. El proyecto está ricamente ilustrado en el número 21-22 de la revista *Espacios*. “El Circuito del Golfo y el Caribe”, *Espacios* 21-22, s/n.

30] “Pensar en grande”. Recorte de prensa fechado 31 de Julio de 1953. FCLB - AGN

taría.³¹ Entre los problemas que le aquejan, al interior del Palacio se reporta un ambiente inadecuado, deficiente e incómodo, pues los pasillos se encuentran saturados con papeles, gabinetes y escritorios entre los que deben laborar, con poca luz, toda clase de burócratas como dibujantes, secretarías, cajeros o telegrafistas.³² Al exterior, el edificio carece de espacios de estacionamiento y es difícil acceder a sus oficinas dada “la congestión del tránsito en las calles adyacentes”, además de que cualquier conflicto con los grupos de transportistas terminará por bloquear el centro de la ciudad, pues las manifestaciones sucederán frente a sus instalaciones.³³ Finalmente, con todos los cambios económicos, tecnológicos y geopolíticos que ha habido durante el período comprendido entre los años de 1904 y 1954, el edificio de Silvio Contri ha quedado excedido en sus capacidades espaciales y diferentes dependencias, cuyo origen se debe “al creciente desarrollo de las comunicaciones mexicanas”, se hallan “desperdigadas por diferentes rumbos de la ciudad”.³⁴ Esto reporta importantes erogaciones presupuestales en el rubro de alquileres y genera, dentro de la misma Secretaría, una “política de perfiles insulares, carente de unidad, falta de plan común y ayuna de coordinación operante”.³⁵ **(figs 8, 9 y 10)**

Aunque ha habido esfuerzos por reordenar a la Secretaría con proyectos para expandir su antigua sede,³⁶ las difíciles condiciones inmobiliarias de la ciudad histórica impiden la realización de estos proyectos. A tono con el carácter de centralización institucional de su proyecto, y siguiendo con las tendencias descentralizadoras, dromológicas y panamericanas que animaban a los *sueños virgilianos* de la arquitectura y la ciudad de México de la temprana Guerra Fría (y de las que él mismo había sido un artífice entusiasta), Lazo pronto verá la conveniencia de *reconcentrar* a las distintas ramas de la Secretaría, pues a decir de la revista *Espacios*, el secretario se había encontrado con “con un aparato burocrático inconexo, cuyo funcionamiento se resentía aún más por la dispersión física de las dependencias”. Alejado del centro histórico, el nuevo proyecto buscaba dotar a la secretaría de un magno conjunto (sub)urbano “que liquidase la dispersión, que aglutinase los esfuerzos y que fuera, en última instancia, el brazo ejecutor de la nueva Política Mexicana de Comunicaciones”.³⁷ Así como había sucedido con

31] Cabe recordar que el nuevo secretario viene de entregar la obra de *suburbanización* automovilística, descentralizada e industrial más grande realizada en el continente americano hasta entonces.

32] Muchas de las carpetas del Fondo Saúl Molina / Carlos Lazo Barreiro, resguardadas por el Archivo Histórico de la UNAM, muestran imágenes de los interiores del Palacio de Comunicaciones. Hay tal cantidad de fotos tomadas desde distintos ángulos que es posible suponer que las críticas a sus instalaciones son verídicas. En efecto, el Palacio se antoja oscuro, desordenado y demasiado saturado de gente.

33] Otra carpeta del FCLB del AHUNAM, titulada “Paro de transportistas”, contiene imágenes de una gran manifestación de estos grupos en el centro histórico. Además de impedir el acceso a las instalaciones de la Secretaría, los manifestantes se ven ocupando con sus camiones los alrededores del Zócalo capitalino.

34] “Editorial”, *Espacios* 21-22, s/n.

35] Según reportan las memorias de la Secretaría, las dependencias “laboraban en edificios tan separados entre sí como los de Reforma 1, Dr. Vértiz 543, Marconi 2, Nogal 37 [o] Puente de Alvarado 50”. La concentración de la Secretaría la liberará de pagar doce alquileres. *Memoria SCOP*, s/n.

36] Según recoge Elisa Drago, advirtiendo la saturación de las instalaciones, el arquitecto Alberto Pallares había realizado una serie de propuestas para ampliar la sede de la Secretaría a lo largo de las décadas de 1930 y 1940. Puesto que las condiciones para hacerse de las pequeñas propiedades privadas de los alrededores de la Alameda volvían inviables los proyectos, éstos jamás se llevaron a cabo. Elisa Drago Quaglia. *Alfonso Pallares. Sembrador de ideas*. (Ciudad de México: Facultad de Arquitectura, UNAM, 2016)

37] “Editorial”, *Espacios* 21-22, s/n.

las instalaciones de la Universidad Nacional, la mudanza exigía de una reorganización “técnica, administrativa y funcional” para el organismo, con la que a este importante ramo del Estado nacional se le dotaría de “un centro urbanístico de primera magnitud, desde el cual se irradia[ría] todo [su] programa de acción constructiva”.³⁸ Para Augusto Pérez Palacios, uno de los arquitectos encargados del diseño del conjunto (el otro es Raúl Cacho), “es lógico pensar en el desplazamiento del centro de la capital, y una de las maneras de efectuarlo sería que, tanto en la esfera oficial como en la privada, se fueran proyectando unidades y edificios para substituir a los presentes”.³⁹ La revista del Sindicato de la SCOP lo llamará, simplemente, “CENTRALIZACIÓN = EFICIENCIA”.⁴⁰ (fig. 7)

Ubicado entre las Avenidas del Niño Perdido,⁴¹ Xola, Universidad y Cumbres de Acultzingo, en la colonia Narvarte, el solar elegido para albergar a la nueva sede de la Secretaría era una antigua propiedad del Instituto Mexicano del Seguro Social. Las fuentes oficiales afirman que Lazo había buscado ocupar espacios en la Ciudadela, el Centro Médico o el Parque Delta,⁴² pero las ventajas que ofrecía este sitio eran cuantiosas. Además de que la zona significaba un territorio conocido para el secretario,⁴³ la propiedad contaba con poco más de nueve hectáreas, que permitían el desarrollo de todo el programa urbano que suponía su nuevo proyecto. Además, en el terreno ya se desplantaba una obra que había quedado inconclusa desde hacía tiempo: una estructura de losas y columnas de concreto que se alzaba ocho niveles por sobre el paisaje (sub)urbano del Anáhuac, y que podía ser rápidamente puesta en funcionamiento.⁴⁴ La estructura formaba parte de un proyecto presentado por Raúl Cacho, personaje cercano a Lazo, en un concurso realizado en 1943 por el propio IMSS. Aunque había conseguido el segundo premio en esta competencia —el primer lugar fue para Enrique Yáñez, cuyo proyecto para el Primer Hospital de Zona en efecto se realizó—,⁴⁵ la aparente necesidad de equipar a la capital mexicana con un buen número de hospitales⁴⁶ había conducido al edificio de Cacho de la industrial y obrera

38] *Idem.*

39] Más adelante, Pérez Palacios deja clara su esperanza en que “este desplazamiento traerá consigo, desde el punto de vista urbanístico, un descongestionamiento de toda índole que debemos palpar en el centro de México”. Augusto Pérez Palacios, “Algunos aspectos del nuevo Centro de Comunicaciones”, *Espacios* 21-22, s/n.

40] La revista citada es una publicación trimestral del Sindicato Nacional de la SCOP. Una versión de ella se encuentra en el Archivo Mexicano de Arquitectos. Agradezco a Lourdes Cruz González Franco por mostrarme su contenido. “Centralización = eficiencia”, en *Pyra. Punto y raya de América*, marzo de 1955, s/n. FCLB – AGN.

41] A la postre Eje Central Lázaro Cárdenas.

42] “Antecedentes del nuevo Centro SCOP”, *Espacios* 21-22, s/n.

43] En 1948, Lazo proyecta la Unidad Esperanza para la colonia Narvarte, un multifamiliar para empleados del Estado, además de que por su margen norte pasa el Viaducto Miguel Alemán, que él mismo ayudó a materializar y que se convirtió, en 1946, en la primera autopista urbana sin semáforos, y el primero de los ríos entubados para este efecto, de la cuenca.

44] Este es un claro ejemplo del paisaje pesadillesco de la ciudad (del) capital (estatal) de Juan O’Gorman: una estructura vacía en medio de una ciudad periférica y apenas en proceso de desarrollo.

45] Los tres primeros premios de este concurso se encuentran publicados en el primer número de la revista *Arquitectura y lo demás*. Entre los ganadores también estaba un proyecto de Alberto Arai. “Tres arquitectos triunfan en el concurso del Primer Hospital de Zona convocado por el Seguro Social”, en *Arquitectura y lo demás*, no. 1, mayo de 1945, pgs. 29-67

46] Una carta escrita por el primer director del IMSS, Vicente Santos Guajardo, hallada en el archivo de Car-

colonia Vallejo, al norte de la ciudad histórica, hacia la más residencial y burocrática colonia Narvarte, al sur de la cuenca. Para este momento, la colonia se encontraba apenas en proceso de desarrollo, por lo que la presión inmobiliaria generada por lo que sería el Segundo Hospital de Zona del IMSS (rentas, servicios, alojamientos) ayudaría a dar certeza a las inversiones privadas a sus alrededores.⁴⁷

En cuanto a la solución formal de la estructura, y como es el caso con tantos otros de los nosocomios proyectados durante aquel primer programa de construcción hospitalaria (expuesto con pompa por el mismo Cacho durante su ponencia para el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos), el edificio aún muestra una lógica que es distinta a la veta lecorbusiano carioca que animará al trabajo posterior de Cacho, y que, a mí parecer, se acerca mucho más a la doctrina funcionalista de José Villagrán García, que era quien ultimadamente se encontraba detrás del proyecto. Prueba de esto es que lejos de hacer gala de los *pilotis*, las plantas libres o los pabellones en la azotea, el edificio contemplaba un acomodo volumétrico que buscaba dar cuenta de su programa arquitectónico. La consulta externa se resolvía en una serie de alas bajas y ramificadas de atención rápida, al costado norte y al pie de la avenida, mientras que los quirófanos, enfermerías y cuartos de hospitalización quedaban albergados en una estructura de ocho niveles dispuesta en forma de T, que hacía más eficientes los recorridos y con el que las habitaciones se alejaban, por distancia y altura, del ruido de las avenidas. Ante este despliegue de racionalismo, una máquina funcional higienista y de Estado en la ciudad capital, el gran gesto plástico lo ofrecían los *motor lobbies* de las ambulancias. Aunque de escalas aún arquitectónicas, estos son tempranos gestos dromofílicos, pues en sus arquitecturas se hace gala del transitar del auto (privado) como gesto colectivo: en un despliegue de dinámica automotriz, los *motor lobbies* suponen el trazado de dos amplias rampas curvas a los costados de la entrada principal, todo un nivel por encima de la cota vial, además de que permiten la proyección de una enorme marquesina que vuela a doble altura sobre ellos. Por otro lado, aunque la huella de la estructura del hospital apenas ocupa una sección del terreno, es posible afirmar que el resto de la reserva se habría ido llenando de nuevos edificios nuevos según fuese siendo necesario, como en efecto sucedió con el predio del Hospital de la Raza, en Vallejo.⁴⁸ **(figs. 12 y 14)**

los Lazo, fechada el 28 de septiembre de 1943, y dirigida al entonces titular del Ejecutivo, Manuel Ávila Camacho, muestra que el proyecto original de distribución hospitalaria del IMSS contemplaba 6 hospitales para la ciudad de México, cuya capacidad total debía cubrir unas 3200 camas. Las ubicaciones de estos centros serían las siguientes: uno primero para el perímetro comprendido entre las Calzadas del Obrero Mundial, de Tlalpan y de la Piedad (ésta es la SCOP); un segundo cubriría la zona de la Delegación Gustavo A. Madero y podría encontrarse próximo a la Calzada de los Misterios; un tercero concebido para la zona de la carretera a Laredo (éste es el de la Raza); el cuarto, para cubrir las zonas de Iztapalapa, Iztacalco, Tláhuac, Xochimilco y Milpa Alta, podría estar ubicado entre el Río de la Piedad y el Centro Deportivo Venustiano Carranza; el quinto y para dar atención a las zonas de Mixcoac, Tacubaya y los alrededores, estaría emplazado en los alrededores de San Pedro de los Pinos. Finalmente, el sexto, un hospital para tuberculosos, debía ubicarse en los límites del pueblo de Tlalpan, alejado de la ciudad histórica.

47] Habiendo sido canceladas, y al igual que lo sucedido entre las obras de la Ciudad Universitaria y su fraccionamiento vecino, los Jardines del Pedregal, el renovado flujo de capital público ayudaría a continuar con ese proceso.

48] Los planos del proyecto original pueden ser consultados en Raúl Cacho, "Anteproyecto Cacho", *Arquitectura y lo demás* no. 1, pgs. 41-53

Aunque gran parte de la estructura portante del hospital estaba concluida para 1953, cuando empiezan las obras de la SCOP, la investigación no cuenta hasta ahora con una hipótesis sólida sobre las razones por las que se habían abandonado los trabajos, pero la época misma sugiere algunas conjeturas. En primer lugar, próximo al sitio se proyectaba entonces el Centro Médico Siglo XXI, un conjunto que también pertenecía al IMSS y que era mucho más ambicioso que un hospital de zona.⁴⁹ Por otro lado, las obras del Hospital de la Raza, primero de los hospitales de zona del IMSS, no concluirían sino hasta 1957, por lo que es posible suponer que los recursos para su construcción no fueron tan expeditos como lo fueron aquellos asignados para otros programas, como la Ciudad Universitaria, el mismo Centro SCOP o los multifamiliares de Alemán y Pani.⁵⁰ Finalmente, según narra la revista *Espacios*, el mismo Instituto buscaba deshacerse de la estructura desde hacía tiempo: para ella ya se habían considerado distintos proyectos, desde un multifamiliar hasta una nueva sede para el Archivo General de la Nación.⁵¹ Dicho esto, parecería que el sistema *Dom-ino* que estructuraba al proyecto de Cacho estaba, en efecto, dispuesto para ocupar *cualquier sitio* con *cualquier programa*, pero es importante señalar que desde entonces había dudas con respecto a la estabilidad que ofrecía el terreno fangoso de la colonia Narvarte para construcciones de gran peso y altura.⁵² Esto permite suponer que la obra bien pudo haber sido abandonada por problemas técnicos que el equipo de Lazo, para la mala fortuna de su propio proyecto, creyó capaz de superar.

Además de las ventajas que presentaba la manzana (propiedad pública disponible, estructura portante a medio terminar y gran dotación de terrenos para los distintos proyectos supuestos por el centro urbano), el sitio elegido para albergar a la SCOP sería relevante por la posición que ocupaba dentro del (re)trazado mecanicista, industrial y automovilístico que proyectaba el *Plan Nacional de Comunicaciones* para la ciudad de México. Según las memorias de la Secretaría, por ser la ciudad más poblada, la sede de la administración federal y el principal polo de la industrialización nacional, la capital necesitaba “para su subsistencia y desarrollo del *concurso de toda la República*”.⁵³ Por supuesto, dada la situación geográfica [histórica] de la cuenca del Anáhuac, ésta significaba el “punto crucial y centro de gravedad sobre el que convergen los principales Ejes Nacionales”.⁵⁴ Al interior del espacio metro-

49] El Centro Médico Siglo XXI no sería inaugurado sino hasta 1961. De sus arquitecturas también es autor Raúl Cacho, mientras que el programa plástico cuenta con murales prehispánicos y científicos de José Chávez Morado.

50] Este reajuste de prioridades puede leerse como un espaldarazo del Estado al potencial propagandístico de los programas del lecorbusianismo carioca: de 1943, al igual que el IMSS, *Brazil Builds* ciertamente no mostraba hospitales de acomodos funcionalistas.

51] “Antecedentes...”, *Espacios* 21-22, s/n.

52] *Idem*.

53] “Las comunicaciones en el Valle y la ciudad de México”, *Memoria SCOP*, s/n. Énfasis propio.

54] Esta circunstancia no es fortuita, pues además de ser sede de la capital de la República, sus poco más de 3 millones de habitantes representaban demográficamente al 11% de la población nacional, además de que en términos económicos, poseía “los más fuertes intereses en propiedades urbanas, comerciales e industriales”. A decir de los medios estatales, puesto que toda esta actividad gravitaba sobre las comunicaciones, era menester proyectar “un sistema funcional e integral que responda eficientemente a las necesidades siempre crecientes de nuestra Capital”. *Idem*. Al censo de 2020, la Zona Metropolitana del Valle de México (~21 millones de habitantes) representa un 16% de la población nacional (~128 millones).

politano de la capital, las políticas se enfocaban en prolongar los ejes viales que la recorrían *en todas direcciones*,⁵⁵ en “facilitar la liga y la fluidez del tránsito de los grandes ejes nacionales”, muchos de los cuales cruzaban por aquí, y en circunscribir la “unidad urbana” de la ciudad “por medio de un gran anillo periférico”.⁵⁶ Este último significaba una avenida de alta velocidad que sería capaz de reordenar el flujo entero del tránsito nacional a través de la cuenca, con lo que la capital devenía el centro-motor del gran territorio automovilístico, industrial y metropolitano proyectado para toda la extensión del paisaje (imaginario) nacional. Como eje rector de este devenir-tránsito-vehicular de la capital mexicana, Lazo (re)proyectaba la primera de sus magnas obras dromológicas para la ciudad: el Viaducto Miguel Alemán. Según Lazo, aquel anillo periférico que proyectaba el Plan para la ciudad de México tendría en la autopista del antiguo Río de la Piedad una vía de penetración a través de su espacio urbano “que dividirá este anillo periférico de alta velocidad, acortando sus recorridos y permitiendo el acceso rápido por el *futuro centro urbano*”.⁵⁷ Y es que, en efecto, al trazar el anillo sobre la cuenca, la avenida de Lazo parecía (a)cortarlo por la mitad. **(fig. 11)**

Si aquel era el eje oriente-poniente en torno al cual gravitaría la nueva sede de la Secretaría, aquellos que van de norte a sur también cobrarían una relevancia particular para el proyecto. Como una prolongación de la antiquísima San Juan de Letrán, en cuya esquina con la calle de Tacuba, al margen de la ciudad colonial, se hubiera proyectado el centro geográfico de la ciudad porfirista en los albores del siglo XX,⁵⁸ la calzada del Niño Perdido, que bordeaba el sitio por el costado oriente, ahora se cruzaba, a pocas cuerdas al sur del Viaducto Miguel Alemán, con una nueva avenida vehicular que servía para comunicar al centro (ahora) histórico con el sur de la cuenca. Al final de esta avenida se encontraba nada menos que la recién inaugurada y descentralizada Ciudad Universitaria, por lo que dejando de lado sus apelativos anteriores (Diagonal Narvarte, Avenida Casas Alemán), ésta tomaría el nombre de su punto final.⁵⁹ Para principios de la década de 1950, la Avenida Universidad, que marcaba el límite poniente del conjunto, representaba un importante eje para el desarrollo inmobiliario de la capital, pues desde su arranque en terrenos otrora cenagosos y próximos al viejo pueblo de La Piedad, y entre las más urbanizadas avenidas de los Insurgentes y Calzada de Tlalpan, la avenida cruzaba por muchas de las zonas que por entonces reportaban un incipiente proceso de urbanización —conducido a su vez por las especulaciones inmobiliarias del Estado y las clases medias de burócratas y profesionistas liberales— como la misma colonia Narvarte, la colonia del Valle o los ya discutidos Jardines del Pedregal.⁶⁰

55] Sobre todo en el tránsito entre el oriente y el poniente de la cuenca, que dado el contexto lacustre de sus terrenos, había sido difícil de consolidar.

56] “Las comunicaciones en el Valle...”, *Memoria SCOP*, s/n.

57] *Idem*. Énfasis propio.

58] Al igual que lo que buscará el Centro SCOP, el Palacio de Comunicaciones también gravita hacia el centro geográfico de su ciudad contemporánea.

59] Según recoge Víctor Jiménez, la Avenida Universidad había sido “trazada por iniciativa de Carlos Lazo para comunicar precisamente la Ciudad Universitaria con el centro de la ciudad de México”. Víctor Jiménez y Miguel Ángel Echegaray. *Patrimonio artístico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes*. (Ciudad de México: SCT, 1998), pg. 53

60] A lo largo de los primeros años de la década de 1950 se publican muchos anuncios inmobiliarios para

Ubicada en un punto medio entre las avenidas que conectaban a la Ciudad Universitaria con el centro histórico de la ciudad, que aún reportaba las más altas rentas de la cuenca, la nueva sede de la SCOP —estatal, prehispánica y automovilística— se posicionaría dentro de la capital mexicana como el centro administrativo del (nuevo) territorio automovilístico, tanto nacional como capitalino, además de como un nuevo símbolo de la capacidad del Estado nacional de conducir sus programas industrializadores y de (des)centralización hacia las periferias, otrora rurales pero ahora en proceso de devenir urbanas, de la antigua cuenca del Anáhuac. Próxima a la zona del nuevo centro geográfico de la ciudad, según lo proyectaba el *Plan Nacional de Comunicaciones* y “en donde convergerán las principales carreteras del país”,⁶¹ la nueva sede de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas comenzará a ser llamada “el más importante conjunto arquitectónico construido en el Distrito Federal, con posterioridad a la Ciudad Universitaria”.⁶² Así como lo visto en las obras del Pedregal de San Ángel, es interesante pensar que ese es el paisaje de la urbanización de la ciudad de México a mediados del siglo XX: en plena posguerra y como garante del desarrollo inmobiliario privado, el Estado invierte en grandes proyectos urbanizadores, de estructuras industriales y territorios automovilísticos para las zonas que están por entrar en un proceso de rápida especulación financiera. Esta es la capital maquina del Revolucionario Institucional: una ciudad en la que, como centro administrativo de la reorganización del territorio productivo nacional, y entre las pequeñas pero cada vez más cuantiosas propiedades urbanas, los autos, las avenidas y los grandes programas del funcionalismo de Estado se muestran públicos, vigorosos y grandilocuentes.

Una nueva era a los burócratas

Una vez alejado de los estreñimientos que le impone la ciudad histórica, y sostenido por medios públicos suficientes para materializar su *proyecto modelo* de lo que podían llegar a ser las nuevas (sub)urbanizaciones al servicio de la *oikonomía* estatal, Lazo pondrá en marcha la totalidad de su maquinaria discursiva y proyectual para los terrenos de la colonia Narvarte. En algo que los medios oficialistas llamarán “pura cibernética de la función hacia la grandeza de la Patria Nueva”,⁶³ las formas de la antigua estructura hospitalaria quedarán pronto subordinadas al funcionalismo laciano, en lo que implicará una adaptación programática del organigrama de la Secretaría a los volúmenes que le propone el antiguo proyecto de Cacho. Entrenados para resolver los programas del funcionalismo de Estado, Lazo y sus arquitectos sabrán sortear la tarea con éxito: sobre su propio trabajo dirán que es una “síntesis de cuer-

los terrenos del fraccionamiento Vértiz Narvarte en la revista *Arquitectura México*. Entre las ventajas que se enumeran se encuentra el hecho de que la colonia cuenta con una ubicación estupenda, con áreas verdes y puntos de venta como parques y mercados, y con la seguridad de tener una inversión estable en “la zona de más futuro de México”.

61] “Centralización...”, *Pyra*, s/n.

62] “Editorial”, *Espacios* 21-22, s/n.

63] “la Voz grave, Viril...”, pg. 12

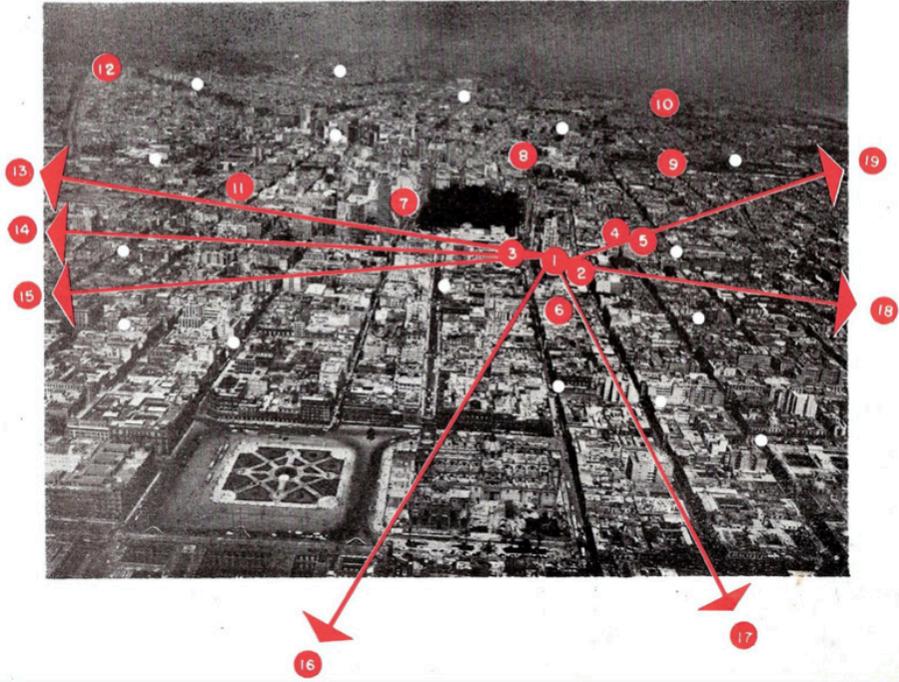
CENTRALIZACION = EFICIENCIA

Como consecuencia de...

- 1.—PALACIO DE COMUNICACIONES.
Secretaría.—Subsecretaría de Comunicaciones y Transportes.—Subsecretaría de Obras Públicas.—Oficialía Mayor.—Depto. Administrativo.—Depto. de Personal.—Depto. de Servicio Social.—Depto. de Obras Públicas Nacionales.—Depto. de Compras.—Depto. Jurídico.—Depto. Médico.—Gerencia de Promoción de Comunicaciones y Transportes.—Direc. de Planificación.—Direc. Nacional de Caminos.—Direc. General de Telecomunicaciones.—Direc. General de Construcción de FF. CC.—Comisión de Escalafón.—Pasaduría General Adscrita a la Secretaría.
- 2.—ADMINISTRACION CENTRAL DE TELEGRAFOS
- 3.—PALACIO POSTAL
Dirección General de Correos.
- 4.—AQUILES SERDAN NUM. 28.
Piso
2 Depto. de Contabilidad y Glose.
3 SECCION DE LOCALES.
Oficina de Estadística.
- 4 OFICINA DE REGLAMENTACION.
- 5 DEPTO. DE PLANEACION Y FOMENTO DE CARRETERAS VECINALES.
- 6 OFICINA DE TRAFICO Y QUEJAS.
- 7 DEPTO. DE TARIFFAS.
- 8 DIREC. GENERAL DE FERROCARRILES EN CONSTRUCCION.

- 10 DEPTO. DE INSPECCION.
- 5.—AQUILES SERDAN NUM. 29.
Piso
3 Oficina de Aprovisionamiento y Transportes.
OFICINA DE CORRESPONDENCIA Y ARCHIVO.
- 4, 5, 6 Depto. de Tránsito Federal.
- 6.—TACUBA NUM. 37 - 413.
Congreso Panamericano de FF. CC.
- 7.—DOLORES NUM. 73.
P. B. Oficina del Servicio Internacional de Telecomunicaciones.
Piso 10 Jefatura de Servicios Telefónicos.
- 8.—PUENTE DE ALVARADO NUM. 30.
Oficina de Bultos Postales Internacionales.
Depto. Técnico y de Organización de Correos.
Depto. de Inspección de Correos.
- 9.—ESTACION DE BUENAVISTA.
Oficina de Transbordos Tempestes.
- 10.—NOGAL NUM. 71.
Central de Reparo de Telecomunicaciones.
- 11.—ESO. DE BALDERAS Y AYUNTAMIENTO.
Depto. de Inspección.
Oficina del Seguro S.C.O.P.
Junta de Coordinación y Estadística.
Comisión Técnica Consultiva de Vías Generales de

- Comunicación.
- 12.—BOSQUE DE CHAPULTEPEC.
Estación Central de Radio.
Taller de Radio.
- 13.—DR. NORMA (ESPADAS DEL HOSPITAL INFANTIL).
Hospital Central S.C.O.P.
- 14.—ESO. DR. VERTIZ Y CALZADA DEL OBRERO MUNDIAL.
Guardería y Jardín de Niños "Beatriz Velasco de Alemán" y Depto. de Investigaciones y Laboratorios.
(Entrada por Dr. Vertiz Núm. 543).
- 15.—DR. LA VISTA NUMS. 21 Y 26.
Policía Federal de Caminos.
Depto. de Maquinaria.
- 16.—OFICINA DE SERVICIO INTERNACIONAL "RADIO - MEX".
- 17.—AEROPUERTO CENTRAL DE MEXICO.
- 18.—CONSTANCIA NUM. 18.
Almacén del Depto. de Proyectos y Estudios Técnicos.
Archivo de Caminos.
Delegación de la Oficina de Caminos en los Almacenes Generales.
- 19.—SABINO NUMS. 343 Y 353 BIS.
Almacén de Talleres Generales y Taller de Multigráficos S.C.O.P.



DEL 6 AL 9 PISO
FF CC EN CONSTRUCCION
TELECOMUNICACIONES

LA DISPERSION
EN FORMA C

FERR

SEGURO SCOP
CENSO DE
CAMINOS
CORREOS
INSPECCION



7. Centralización = Eficiencia.
Pyra, marzo de 1955

8. La dispersión anterior en forma gráfica.
Espacios, no. 21-22

ENCIA

TELECOMUNICACIONES

ANTERIOR
GRAFICA



OCARRIL DEL PACIFICO EN LA PLANTA BAJA



9. Oficina de Lazo en el Palacio de Comunicaciones. 1952.
FCLB - AHUNAM

10. Paro de transportistas. 1953.
FCLB - AHUNAM

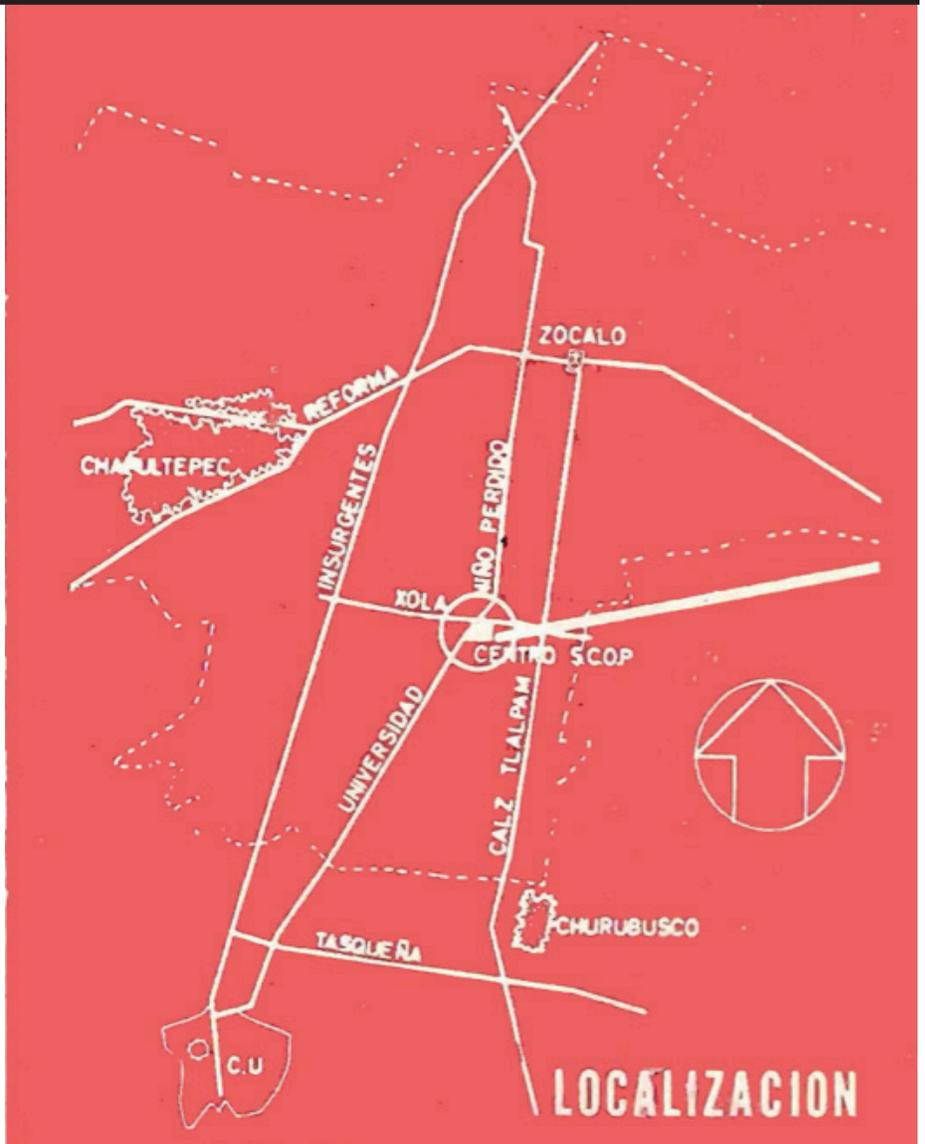
11. Ubicación del Centro SCOP.
Espacios, no. 21-22

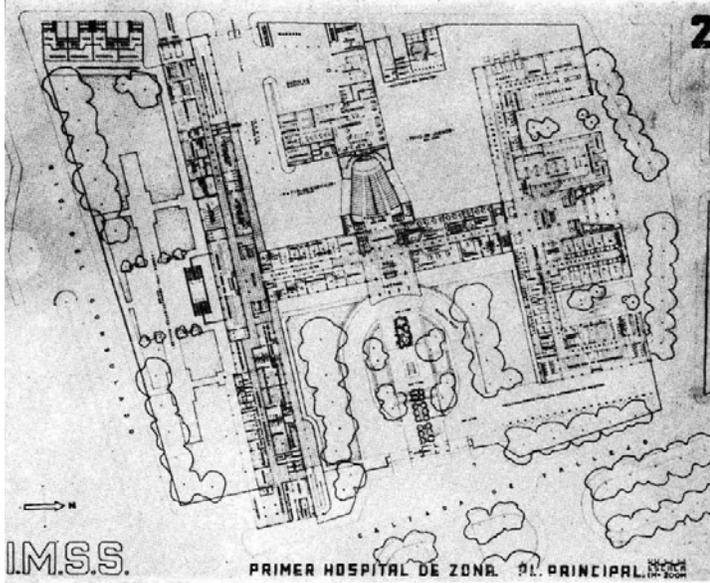
12. Primer Hospital de Zona, IMSS.
Arquitectura y lo demás, no. 1, 1943

13. Organigrama SCOP.
Espacios, no. 21-22

14. Estructura vacía. 1953.
FCLB - AHUNAM

15. Nuevo Centro SCOP.
Espacios, no. 21-22





EJECUTIVO

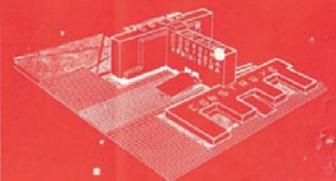
PRODUCCION • D I S T R I B U C I O N • C O N S U M O



I N I C I A T I V A P R I V A D A



NUEVO CENTRO S.C.O.P.



En el nuevo Centro S.C.O.P. se plantea una nueva estructura organizativa y de funcionamiento, el mejoramiento y la integración de las actividades administrativas con las operativas de la entidad. Así, del presente, la integración se realiza en un solo nivel de funcionamiento, lo que permitirá la coordinación de las actividades administrativas y operativas.

pos y volúmenes que resuelven programas precisos de trabajo en forma armónica y proporcionada”.⁶⁴ El edificio de la Secretaría *es* su organigrama. (figs. 13 y 15)

En línea con el *Plan Nacional de Comunicaciones*, que inscribe a la SCOP como el ramo del Ejecutivo federal encargado de la distribución de los productos y mercancías del mercado nacional (la producción y el consumo pertenecen al ámbito privado), al mando de la Dirección de Planificación estará depositado el control absoluto de la supervisión de los procesos administrativos, la coordinación del programa nacional de la SCOP y la difusión de los trabajos en la prensa. Estas oficinas (planificación, prensa, administración) ocuparán el cuerpo central de la estructura, que ha aumentado su altura en dos niveles para llegar a diez, mientras que las dos subsecretarías ocuparán el resto de la obra. La primera es la de Construcción, que será la encargada de realizar los caminos, aeropistas, edificios y canales fluviales que contempla el *Plan Nacional de Comunicaciones* y que, dada la naturaleza pública de sus atribuciones (facturaciones, contratos, pagos), quedará albergada en los volúmenes bajos del conjunto.⁶⁵ La segunda es la de Operación, entre cuyas labores se encuentran la administración y el control de las telecomunicaciones, los correos, la aeronáutica civil, los tránsitos carretero y fluvial y la gestión de los Ferrocarriles Nacionales que aún se encuentran en operación. Puesto que sus tareas son más numerosas y en ellas hay menos intercambio monetario con el público, esta subsecretaría tomará el lugar de la gran crujía oriente-poniente, pensada originalmente como ala de hospitalización.⁶⁶

En palabras de la prensa oficialista, el conjunto significa “un moderno y eficiente organismo de trabajo” que resuelve “las funciones complicadas, numerosísimas, simultáneas y universales de la SCOP”,⁶⁷ pura cibernética en función de la grandeza de la Patria. La revista *Espacios* se encargará de difundir una narrativa similar en el número que dedica al conjunto. Entre textos que narran la historia de los caminos y los medios de transporte en territorio nacional, que detallan lo que implica el lugar de México en la planificación universal y que explican lo que son los Ejes Nacionales, el número clama que el Centro SCOP “se integra en un programa de planificación urbana” que fue pensado para formar parte (de la gestión) de la ciudad.⁶⁸ Como acompañamiento gráfico a este argumento, la revista *Espacios* publica el listado y la disposición programática de cada una de las dependencias de la Secretaría, además de su ubicación precisa dentro de las diez plantas del conjunto, en lo que deviene una detallada cartografía del (supuesto) funcionamiento interno del edificio. Siempre subordinado al *Plan*, que es instrumento de la patria, el nivel de especificidad que representan los planos hace olvidar por completo el evidente funcionalismo hospitalario de sus formas, además de que parece servir como justificante de la necesidad de los múltiples proyectos que atiende: ante tal despliegue de racionalidad y técnica al servicio del Estado,

64] “Editorial”, *Espacios* 21-22, s/n.

65] Las crujías de volúmenes bajos estaban ya dispuestas desde el proyecto original para dar atención cotidiana al público. En el programa de Cacho y así como sucede en el Hospital de la Raza, estos cuerpos albergaban las zonas de consulta externa al pie de la Avenida Xola.

66] De ahí que cuente con una enorme fachada sur.

67] “la Voz grave, Viril...”, pg. 11

68] “Reorganización funcional física, el nuevo centro de comunicaciones”, en *El mundo U.S. Royal*, marzo-abril de 1955. FCLB - AGN

C. FERROCARRILES

- 1.—Departamento administrativo
- 2.—Secretaría
- 3.—Caja
- 4.—Jefe administrativo
- 5.—Jefe técnico
- 6.—Jefe maquinaria
- 7.—Jefe operación
- 8.—Depto. técnico, operación, capacitación, transportes, maquinaria y equipo
- 9.—Secretaría
- 10.—Secretaría particular
- 11.—Subdirector
- 12.—Director operación
- 13.—Director construcción
- 14.—Subdirector
- 15.—Sanitarios, hombres y mujeres
- 16.—Secretaría particular
- 17.—Secretaría
- 18.—Sala de espera
- 19.—Construcción, maquinaria, contratos, costos, obras de arte y vía, puentes, archivo y correspondencia, derecho vía, transportes, aprovisionamiento, archivo de planos, dibujo, vía y localización
- 20.—Papelería
- 21.—Biblioteca
- 22.—Aparatos
- 23.—Jefe construcción
- 24.—Jefe localización
- 25.—Tráfico, estadística y contaduría
- 26.—Jefatura
- 27.—Sala de espera
- 28.—Obras públicas
- 29.—Subdirector obras públicas
- 30.—Director obras públicas
- 31.—Secretaría
- 32.—Vacio máquinas de Lab. de Resid. Mat.
- 33.—Ofna. laboratoristas
- 34.—Subjefatura máquinas grandes
- 35.—Jefatura
- 36.—Asesoría
- 37.—FF. CC. del Sureste
- 38.—FF. CC. Chihuahua-Pacífico
- 39.—FF. CC. Sonora-Baja California
- 40.—FF. CC. del Pacífico.—Gerente general
- 41.—Ayudante ejecutivo
- 42.—Privados
- 43.—Cajero
- 44.—Sala espera
- 45.—Botines
- 46.—Vestibulo Sección "C"

C. CAMINOS

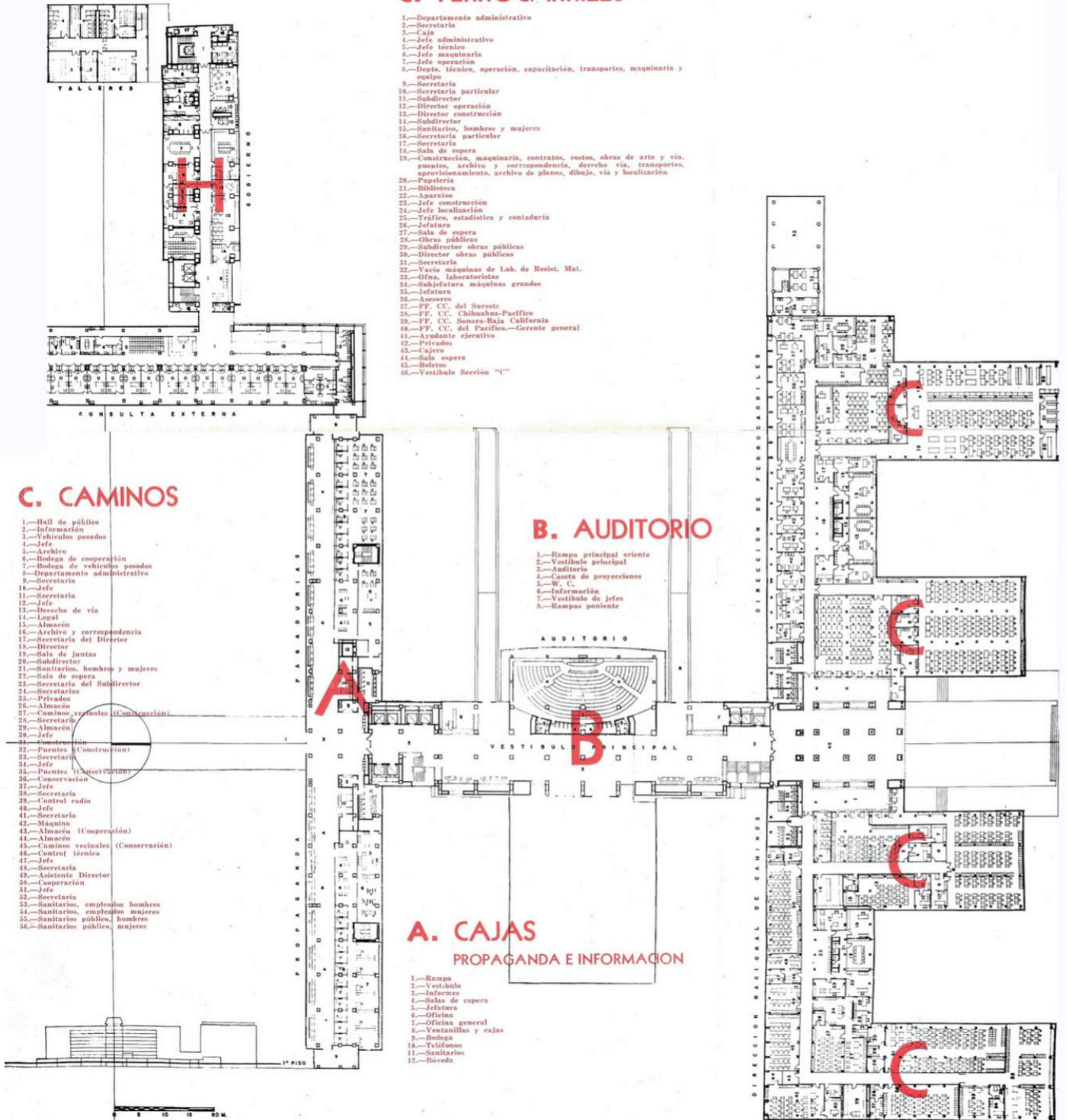
- 1.—Hall de público
- 2.—Información
- 3.—Vehículos pesados
- 4.—Jefe
- 5.—Archivo
- 6.—Bodega de cooperación
- 7.—Bodega de vehículos pesados
- 8.—Departamento administrativo
- 9.—Secretaría
- 10.—Jefe
- 11.—Secretaría
- 12.—Jefe
- 13.—Derecho de vía
- 14.—Legal
- 15.—Almacén
- 16.—Archivo y correspondencia
- 17.—Secretaría del Director
- 18.—Director
- 19.—Sala de juntas
- 20.—Subdirector
- 21.—Sanitarios, hombres y mujeres
- 22.—Sala de espera
- 23.—Secretaría del Subdirector
- 24.—Secretarías
- 25.—Privados
- 26.—Almacén
- 27.—Caminos vecinales (Construcción)
- 28.—Secretaría
- 29.—Almacén
- 30.—Jefe
- 31.—Comercio
- 32.—Puentes (Construcción)
- 33.—Secretaría
- 34.—Jefe
- 35.—Puentes (Conservación)
- 36.—Conservación
- 37.—Jefe
- 38.—Secretaría
- 39.—Control radio
- 40.—Jefe
- 41.—Secretaría
- 42.—Máquina
- 43.—Almacén (Cooperación)
- 44.—Almacén
- 45.—Caminos vecinales (Conservación)
- 46.—Control técnico
- 47.—Jefe
- 48.—Secretaría
- 49.—Asistente Director
- 50.—Cooperación
- 51.—Jefe
- 52.—Secretaría
- 53.—Sanitarios, empleados hombres
- 54.—Sanitarios, empleados mujeres
- 55.—Sanitarios públicos, hombres
- 56.—Sanitarios públicos, mujeres

B. AUDITORIO

- 1.—Rampa principal oriente
- 2.—Vestibulo principal
- 3.—Auditorio
- 4.—Casta de proyecciones
- 5.—W. C.
- 6.—Información
- 7.—Vestibulo de jefes
- 8.—Rampas puente

A. CAJAS PROPAGANDA E INFORMACION

- 1.—Rampa
- 2.—Vestibulo
- 3.—Informes
- 4.—Salas de espera
- 5.—Jefatura
- 6.—Oficina
- 7.—Oficina general
- 8.—Vestantillas y cajas
- 9.—Bodega
- 10.—Teléfonos
- 11.—Sanitarios
- 12.—Bóveda



16. Planta de acceso.
Espacios, no. 21-22

¿cómo cuestionar el trabajo del secretario? (fig. 16)

Acompañado de múltiples anuncios de las empresas que participaron en el proyecto, la gran mayoría de ellos con comentarios elogiosos hacia Lazo y la gran vitalidad edilicia del régimen,⁶⁹ el número está profusamente ilustrado con fotografías del estado actual del Palacio de Comunicaciones, que se exhiben antepuestas a vistosas imágenes de los interiores y exteriores de la nueva sede. Para 1954, contrariamente a la saturación simbólica y material del primero, y además de que cuenta con portentosas plazas públicas,⁷⁰ el Centro SCOP actualiza los espacios de trabajo de la Secretaría en favor de un acomodo más adecuado a sus nuevas funciones técnicas. En palabras de los editores de la revista, además de que se ha sustituido la fastuosidad de los recorridos del Palacio en favor de circulaciones que tildan de “sencillas y cómodas”,⁷¹ el nuevo proyecto ha dotado a la SCOP con una Sala de Recepciones acorde a su tiempo: en lugar del elegante salón de plafones de Coppedé, la nueva SCOP cuenta con un aula de trazo isóptico, con palestra, sistema de audio y dispuesta para proyecciones multimedia.⁷² Por otro lado, ninguna de las fotos que presenta la revista *Espacios* de los interiores del Palacio de Comunicaciones muestra una imagen de la (antigua) ciudad de México, mientras que muchas de las tomas de los interiores de la nueva SCOP ofrecen vistas panorámicas de las colonias modernas de los alrededores. Esto es interesante porque muestra la manera en que, sustraídas del corazón mismo de la ciudad en favor de su descongestionamiento, y gracias al impulso constructivo del régimen, las nuevas arquitecturas del Revolucionario Institucional buscarán tomar, con proyectos como este, el control material, simbólico e imaginario del territorio industrializado, suburbano y automovilístico de las nuevas periferias urbanas. (fig. 17)

Así como lo había propuesto para la Universidad Nacional en la Ciudad Universitaria, la mudanza representaba, también, una oportunidad para la reorganización del espacio que la burocracia ocupaba en las labores del Estado. Alejada de los supuestos vicios de la ciudad histórica, que implicaban desde la proximidad con innumerables cantinas hasta la experiencia cotidiana de oficinas enclaustradas, “susceptibles de amparar inmoralidades”,⁷³ la propaganda promoverá la narrativa de que esta obra, realizada por “un gobierno recto, trabajador y honesto”,⁷⁴ favorecía la transparencia de las labores de la

69] Muchas de las empresas que forman parte de la Ciudad Universitaria participarán también de las obras del Centro SCOP. Entre ellas se encuentran la constructora CUFAC, los Cementos Anáhuac, la vidriera Larresgoti Hnos. o los elevadores Otis. Asimismo, las felicitaciones llegan de muchos de los otros círculos de industriales que no se dedican precisamente al ramo de la construcción, pero que de igual manera se benefician por las obras de infraestructura de la Secretaría. Por ejemplo, la revista *Espacios* publica el beneplácito que provoca la inauguración del Centro SCOP para la empresa Guest Aerovías de México.

70] Según recoge Víctor Jiménez, “las dimensiones de la plaza sólo eran inferiores, en 1954, a las del zócalo de la ciudad de México”. *Patrimonio artístico*. Pg. 53

71] “En el Palacio de Comunicaciones los vestíbulos y escaleras poseían una decoración y una amplitud que no concordaban con la estrechez de los interiores ni con el uso práctico del trabajo cotidiano. En cambio, en el nuevo Centro SCOP, la circulación se realiza a través de espacios sencillos y cómodos, donde el adorno vegetal es un complemento adecuado”. “Circulaciones verticales”, *Espacios* 21-22, s/n.

72] “Editorial”, *Idem.*, s/n.

73] “Caminos contemporáneos”, *Idem.*, s/n.

74] *Pyra*. s/n.

Secretaría. En un momento en el que ésta organiza enormes obras públicas en favor de la iniciativa privada, este gesto será de vital importancia. Por su parte, según el discurso oficialista, y sustentadas por la capacidad productiva de la industria *Nacional*,⁷⁵ este reacomodo de las labores aprovechaba los recursos al máximo gracias a la “colocación estudiada” del mobiliario, con la que “al abigarramiento ha[bía] sucedido el orden, al frágil y anticuado mueble de madera, el firme y moderno mobiliario de acero”.⁷⁶ Con esta disposición, las nuevas oficinas reportaban “un funcionamiento verdaderamente orgánico”, además de que contaban con “los más modernos aportes de la técnica contemporánea”.⁷⁷ Entre las ventajas que presentaban estos cambios estaba el hecho de que la disposición modular, transparente y ascética permitía un mayor control visual de los empleados, pues como señalan los editores de la revista, la cancelería ofrecía “condiciones óptimas [de] vigilancia por parte de los funcionarios superiores”. Según la revista *Espacios*, este nuevo acomodo estimulaba “el deseo del empleado de conservar la limpieza y el orden”. Faltaba menos: panóptico de la pequeña burocracia encargada de las maquinaciones infraestructurales del Revolucionario Institucional, la arquitectura interna del Centro SCOP incitaba a los trabajadores del Estado a “cumplir con sus labores en un medio cómodo, agradable y conveniente”.⁷⁸ **(figs. 18, 19 y 20)**

Los interiores de la Secretaría no eran el único espacio de atención social (o disciplinar) al burócrata. En respuesta a la misión ultimadamente pastoral del Secretario, cuya retórica cristiana empataba bien con los *sueños virgilianos* de la arquitectura urbana del temprano (y mecanicista) Le Corbusier, el programa de la nueva sede de la SCOP contemplará todo un conjunto urbano que aprovechaba los amplios terrenos que le ofrecía la ciudad suburbana para proyectar una nueva relación, tanto material como simbólica, entre la industria, el Estado y las clases medias que lo gestionaban en lo cotidiano. En palabras de Lazo, y nótese que es la primera vez que esta investigación lo cita discutiendo su propia postura arquitectónica, “la arquitectura moderna es ante todo la *reconquista* de las alegrías esenciales”.⁷⁹ Para el secretario, si se había de transformar la vida colectiva fuera de las condiciones de la ciudad histórica, habría que pensar primero en tener sol, aire y verdor, por lo que “al hombre moderno habrá que entregarle la estética y la higiene, [...] habrá que hacerlo vivir una vida hermosa y saludable”.⁸⁰ Acorde con la escala y la visión con la que concibe sus labores, Lazo proyectará el centro urbano bajo el entendido (retórico) de que “la arquitectura del futuro será la arquitectura social [...] aquella que tenga las posi-

75] Así como el mobiliario para la Ciudad Universitaria, aquel utilizado para el Centro SCOP será realizado por la compañía La Nacional, que en 1954 cumplía su 25 aniversario. La revista *Espacios* publica un anuncio pagado por la compañía en el que ésta agradece “la oportunidad que se nos brindó para colaborar en esta obra”. Además, aprovechaban el espacio para informar al público que era “motivo de orgullo para esta Industria 100% Mexicana que sus equipos de acero hayan sido seleccionados para ocupar totalmente el magnífico edificio que hoy ocupa la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas”. *Espacios* 21-22, s/n.

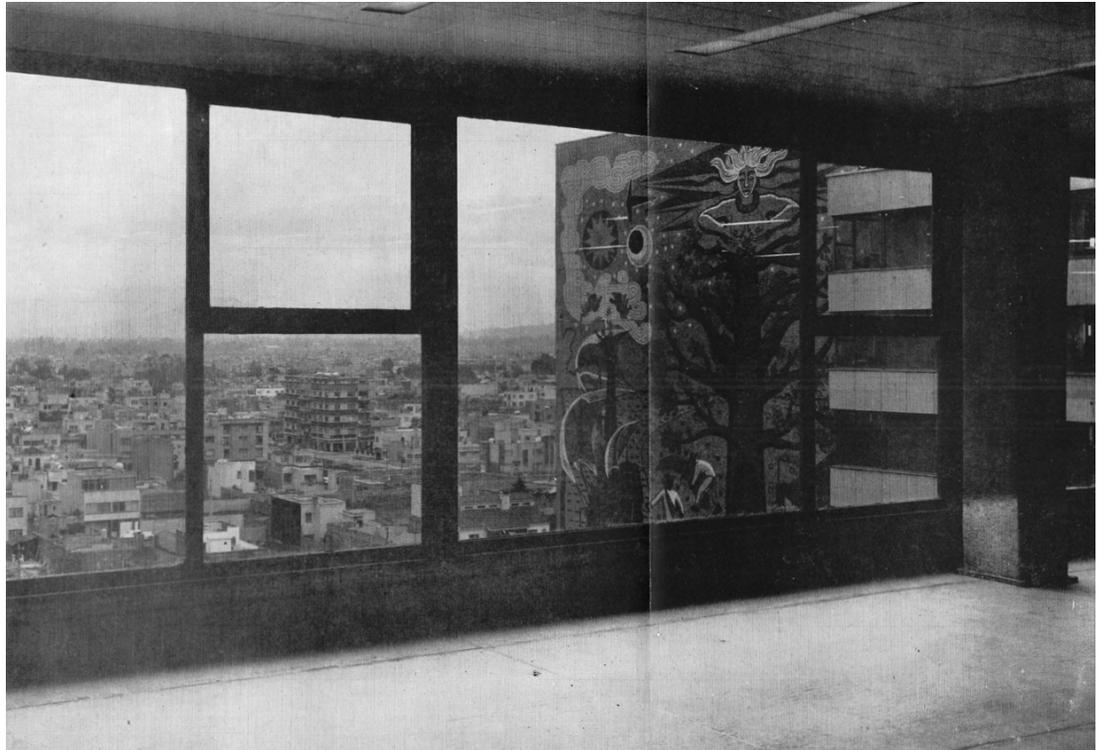
76] *Ídem.*, s/n.

77] Efectivamente, y atendiendo al *sueño virgiliano* que está siempre latente en la arquitectura moderna, el interior luce muy vegetado.

78] *Ídem.*, s/n.

79] Recorte hallado en el FCLB – AGN. No sobra señalar que tanto Lazo como Le Corbusier usan la palabra *reconquista* para hablar de las arquitecturas modernas.

80] *Ídem.*



EL TRABAJO ES MAS FECUNDO
CUANDO SE REALIZA CON
COMODIDAD, LUZ Y PERSPECTIVA

mobiliario moderno, ornato y amplitud

DM CALIDAD EN MUEBLES DE ACERO
Nacional
UNA INDUSTRIA 100% MEXICANA

● GANTE Y 16 DE SEPT
18 20 99 Y 36 78 24
● INSURGENTES 533
11 89 13 Y 11 89 97



19. Palacio de Comunicaciones. 1953.
FCLB - AHUNAM

20. Una nueva era a los burócratas.
Pyra, 1955

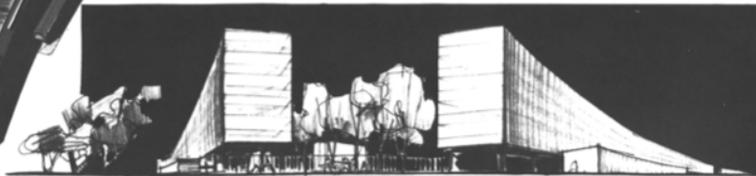
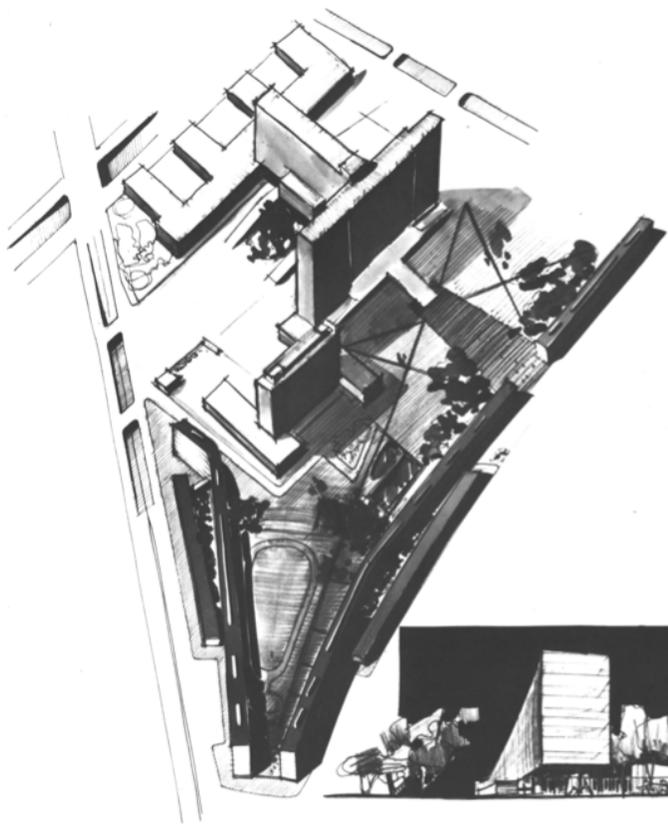


Don Adolfo... humanista y bondadoso

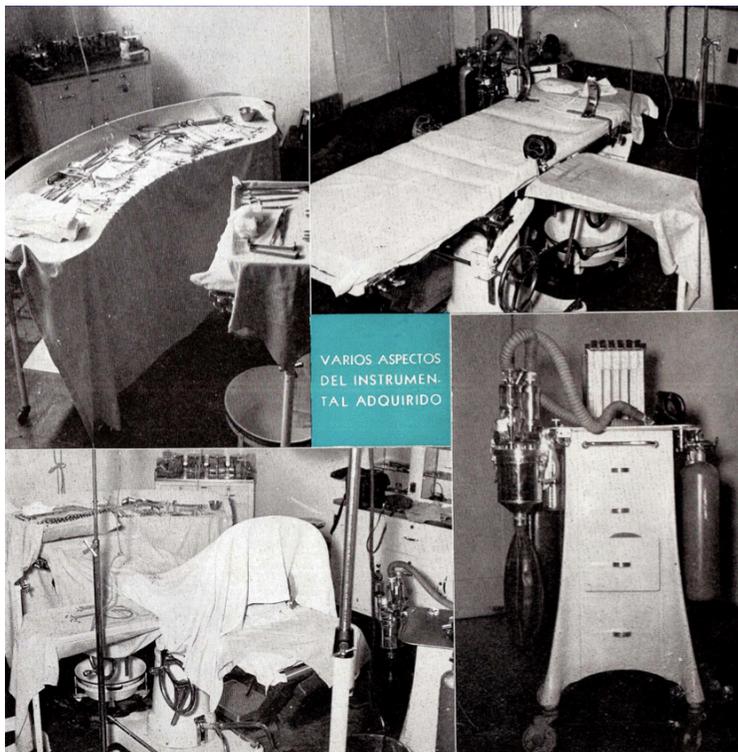
UNA NUEVA ERA A LOS BUROCRATAS

17. Vista hacia la colonia Álamos.
Espacios, no. 21-22

18. Anuncio La Nacional.
Pyra, 1955



COLONIA S·C·O·P·
R·C·A·C·H·O· A· P·É·R·E·Z· P·A·L·A·C·I·O·S.
A·R·Q·U·I·T·E·C·T·O·S.
O·c·t·u·b·r·e 1955



VARIOS ASPECTOS
DEL INSTRUMENTAL
ADQUIRIDO

21. Augusto Pérez Palacios.
Colonia SCOP, 1954.
Archivo de Arquitectos Mexicanos
FA-UNAM

22. Instrumental médico.
Espacios, no. 21-22

bilidades urbanísticas de trazar una ciudad manzana por manzana, área verde tras área verde, casa por casa, escuelas, hospitales, centros de recreación”.⁸¹

Instituido en tanto un programa de *Servicio Social* para complementar el salario de los trabajadores, dotando a sus familias de “una serie de prestaciones [que tienden] a proporcionar mejor vestido, alimentación, habitación, educación, deportes y Servicio Médico”,⁸² el Centro SCOP contará, además de con sus oficinas cibernéticas y disciplinarias, también con una suerte de maqueta de lo que puede ser el espacio doméstico que se gestiona desde su proyecto de *oikonomía* estatal. En medio del tránsito metropolitano y velada por una fuerte retórica de atención social a la familia del burócrata, el conjunto es muestra de la manera en que los proyectos de la ciudad mecanicista de Le Corbusier (por automovilística, industrial y suburbana) se encontraban ahora al centro del proyecto providencial y desarrollista del Estado nacional mexicano.⁸³ Sirva de ejemplo el sitio en cuestión: desplegados en torno a la Secretaría, el conjunto contará con multifamiliares, jardín de niños, espacios para el comercio subsidiado y un hospital de 250 camas, para el cual “se ha adquirido el más moderno instrumental quirúrgico”.⁸⁴ Además, como una manifestación más del *sueño virgiliano* que para la ciudad moderna tuvo el temprano siglo XX, las familias dispondrán para su esparcimiento de canchas deportivas, una pista de atletismo y grandes superficies arboladas. **(figs. 21, 22 y 23)**

A pesar de sus programas y disposiciones mecanicistas, este “ángulo desconocido de la SCOP”,⁸⁵ como lo llamarán elocuentemente los comentaristas de la época de cara a la estridencia de la sede de la Secretaría, estará imbuido con las más recientes discusiones en torno a lo que significaba una arquitectura proyectada para el territorio nacional. Sin importar que la estructura portante de sus 492 unidades fuera de concreto, que su proyecto privilegiara la extensión del tránsito y el libre mercado a través del territorio nacional, o que sus fachadas y muros divisorios estuviesen fabricados con el ya conocido *Vitricotta*, material oficial del Estado, la así llamada Colonia SCOP contemplará edificios a ras de suelo, disposiciones que rechazan la ortogonalidad de los *redents* originales en favor de las más aceptadamente tropicales curvas,⁸⁶ y acomodos que proponen, para el interior de los departamentos, espacios, muebles

81] “Obras de trascendencia colectiva...”, *Espacios* 21-22, s/n.

82] *Memoria SCOP*, s/n

83] Lo que a decir de Lazo significaba “una arquitectura fundamentalmente social, al servicio de las mayorías”, *Ídem.*, para la prensa oficialista será la consecuencia lógica de la Revolución Mexicana, pues ésta era un movimiento político que se había distinguido “por el claro anhelo de obtener para el individuo el mejor de los posibles niveles de vida”. “Política integral”, pg. 9

84] “El nuevo hospital de la S de C”, *Espacios* 21-22, s/n.

85] “¿Gusta conocer la SCOP? ¡Pase usted!”. *Pyra*. s/n.

86] El Centro Urbano Presidente Alemán, de 1947 e inaugurado en 1949, copia de manera literal la forma ortogonal, las calles en el aire y la altura masiva (para la época) de la propuesta de redents del temprano Le Corbusier. En el marco del IX Congreso de Arquitectos Panamericanos, realizado en 1955 en la ciudad de Caracas, Venezuela (y en donde se presentará al mundo la Ciudad Universitaria de Carlos Raúl Villanueva, que cuenta con integraciones plásticas de artistas como Jean Arp), el equipo de Lazo llevará el proyecto de viviendas que contempla el Centro SCOP. En palabras de los arquitectos, “por ensayos, estudios y ejecuciones efectuadas, se ha llegado a la conclusión de que el multifamiliar de gran número de pisos no es el que mejor resuelve el problema arquitectónico, humano y económico [y es por eso que] dentro del Centro SCOP se utilizó la altura máxima hasta donde el uso del elevador no fuera necesidad imperiosa”. Carlos Lazo,

y materiales que no son sólo económicos y funcionales sino que también cuentan con lo que los arquitectos llaman “características mexicanas”: dentro de la casa del burócrata se privilegian la loseta de barro, los muebles de madera y los tradicionales sarapes de Saltillo.⁸⁷ (fig. 24) Por su parte, aunque en el ala de comercio se vendan los productos de la iniciativa privada nacional bajo el “criterio más moderno”⁸⁸ —en el que aparte de su circulación por las redes de la secretaría, *cada quién dispone de los productos que va a comprar*—⁸⁹ el sindicato de la Secretaría clamará que, además de que sus trabajadores están “colaborando para hacer de nuestra Patria un país fuerte y progresista”, obras como esta significan la consolidación de “los balbucesos de nuestra nacionalidad”, además de que son muestra del resurgimiento de “la inteligencia del nahoá; el espíritu constructivo del tolteca y el vigor de los aztecas, que opusieron los corazones leales y valientes [...] al fuego y el acero de los conquistadores”.⁹⁰ Alejada de manera discursiva y material, aunque no programática ni estructuralmente, de los modelos extranjeros que la animan, para el sindicato, las arquitecturas del nuevo Centro SCOP son

una demostración de las capacidades autóctonas de nuestros técnicos, de nuestros artistas y de nuestros obreros; los cuales, bajo la dirección de Carlos Lazo, enseñan los progresos que se han alcanzado en México en la arquitectura funcional, sin herir ni violentar las normas estéticas ni el destino humanístico de la misma.⁹¹

La revista del Sindicato dejará clara su postura: surgidas de un “gobierno progresista”, éstas son “obras

Raúl Cacho, Augusto Pérez Palacios y Jorge Bravo. “Ponencia de habitación popular al IX Congreso Panamericano de Arquitectos”, en *Espacios* nos. 26-27, agosto – octubre de 1955, s/n.

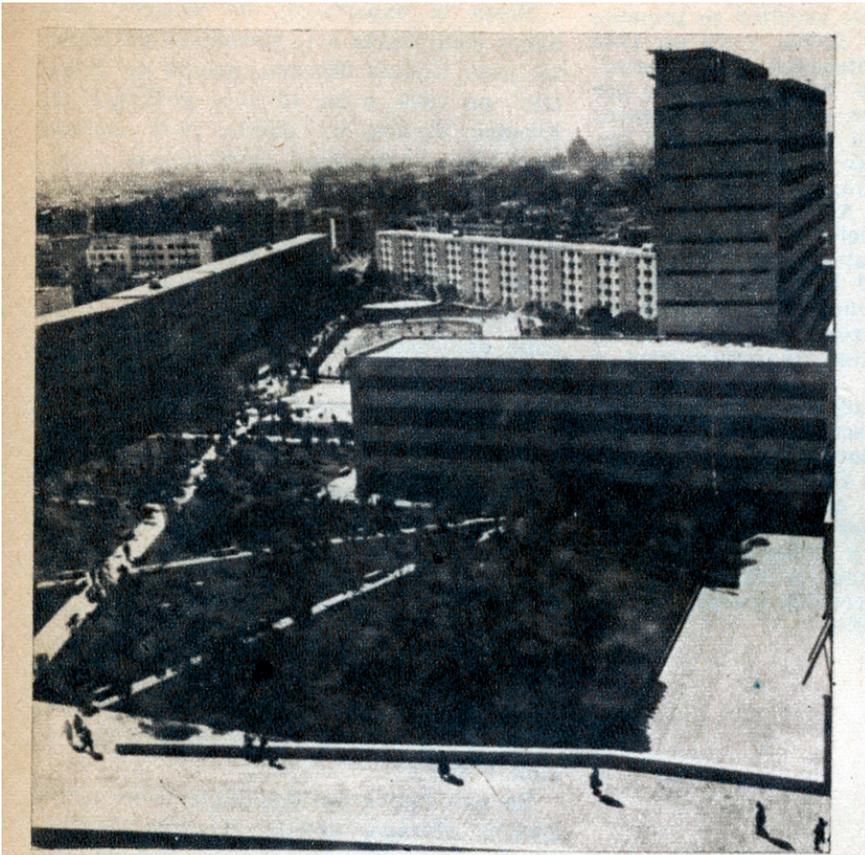
87] *Ídem.*

88] *Ídem.*

89] Es interesante pensar que estos son los primeros ejemplos de la construcción de tiendas de autoservicio en territorio nacional. Pensados para abastecer las necesidades domésticas del personal al servicio del Estado con los productos manufacturados por la industria nacional, estos espacios estaban diseñados para su distribución, exhibición y venta. Este tipo de negocios serán pronto cedidos al control privado. Aun así, es interesante reparar en sus sistemas constructivos. Como muestran las fotografías que acompañan a la publicación de la ponencia, las estructuras de los supermercados son, desde su inicio, ligeras construcciones de acero que buscan privilegiar al máximo la planta libre. Por supuesto, ésta luego será redistribuida en función de los anaqueles y los productos disponibles. Contrario a la lecorbusiana, y aunque era posibilitada por su mecanicismo, ésta era una arquitectura dispuesta a controlar el tránsito en favor de la exhibición de las mercancías. Es digno de mención el abrumador cambio de escala entre lo que era pensable en 1950 y las enormes estructuras de supermercados que nos rodean hoy en día.

90] “Un recorrido por la historia y el arte a través de la arquitectura”. *Ídem.*

91] *Ídem.*



Un ángulo desconocido de la SCOP donde destacan los multifamiliares, el campo deportivo y los jardines.

23. Ángulo desconocido de la SCOP.
Pyra, 1955

24. Habitación SCOP.
FCLB - AHUNAM



H A B I T A C I O N



que enorgullecen a la Patria”.^{92,93}

Arte y cosmogonía

Con plan nacional, posición urbana y programas arquitectónicos en marcha, pronto llegará el momento de decidir la naturaleza de las superficies que recubrirían las fachadas de la estructura industrial, automovilística y suburbana que alberga al proyecto mecanicista y disciplinario de la Secretaría. A tono con las pulsiones de la época, y como extensión de las discusiones mediáticas, paisajísticas y arquitectónicas habidas en torno a las obras de la Ciudad Universitaria (que todavía están en curso),⁹⁴ el equipo de Lazo intentará reapropiarse del éxito (in)mediático que para la arquitectura nacional han supuesto, en los circuitos de la prensa extranjera los murales de la Biblioteca Central de Juan O’Gorman. Aunque la relación entre el muralismo mexicano y el Estado nacional ha sido, para 1952, amplia y compleja,⁹⁵

92] A pesar de la tónica mayoritariamente laudatoria de la revista del Sindicato de la SCOP con respecto a los proyectos del Estado nacional, la página dedicada al mural “Al héroe del trabajo” muestra un tono más solemne. Según el aparato de prensa del sindicato, y frente a las narrativas tradicionales que “glorifican al triunfador, aunque su triunfo tenga el pedestal cimentado sobre la sangre de sus semejantes”, este mural reconoce finalmente la labor de “los constructores, los verdaderos realizadores del progreso, [que] nunca fueron mencionados, ni exaltados, ni recordados siquiera”. Sobre el cuerpo fallecido del trabajador, que ya no obrero, el sindicato dirá que “personifica la entrega, el sacrificio, el cumplimiento del deber, la constancia y el esfuerzo tesonero con que se compone el heroísmo”. Estos cuerpos componen un homenaje a la “pléyade de telegrafistas muertos en el cumplimiento del deber; de todos sus antecesores; de nuestros abnegados celadores y mensajeros, víctimas de accidentes de trabajo; de nuestros camaradas los modestos pones camineros, con cuya sangre se consolidan las carreteras por las que se abre paso el progreso y la superación de la Patria”. Finalmente, la revista comenta que “acierto del muralista [es] el de poner junto al cuerpo exánime, al mismo tiempo que el humano dolor de la familia humilde y desamparada, al monstruo mecánico insensible y poderoso, como si encargara en sí mismo la fatalidad del porvenir que nos arrastra y eleva a pesar nuestro, y al costo del sacrificio de nuestros hermanos”. Cabe señalar que este mural flanquea el acceso peatonal a la Secretaría. Un homenaje pre (¿o post?) mortem a los trabajadores de la SCOP. “Al Héroe del Trabajo”. *Pyra*. s/n

93] A pesar de la tónica esencialmente laudatoria y oficialista con la que expone las obras, la revista del Sindicato de la SCOP también da cuenta de las tensiones entre los agremiados y los grupos que ocupaban los niveles gerenciales de la Secretaría. Contrario a la retórica eficientista de los mecanismos de prensa de la Secretaría, en un interesante desplegado titulado “Al César lo que es del César”, la revista del Sindicato recoge los agravios de muchos de sus deudos. Los agremiados escriben con agradecimientos a los dirigentes sindicales, quienes les han ayudado a resolver problemas como recuperar puestos de trabajo perdidos o reclamar pagos atrasados de prestaciones laborales acordadas, o simplemente por haber mostrado el “elevado espíritu de responsabilidad sindical que, tanto usted como sus dignos colaboradores, prestaron a nuestro finado compañero FRANCISCO GONZÁLEZ SEGOVIA”. Éstos últimos se dirigen a Juan Muñoz Garduño, Secretario General de la Sección 1 del Sindicato SCOP en el Distrito Federal. No se esclarece la causa de muerte. “Al César lo que es del César”, *Ídem.*, s/n

94] Según recoge Bravo Saldaña, aun estando en la SCOP, Lazo seguirá manteniendo el estatus de “gerente simbólico” de las obras de Ciudad Universitaria, que no culminarán sino hasta 1954. Yolanda Bravo. *Op. Cit.*, pg. 164.

95] Como muestra Alicia Azuela de la Cueva, desde los primeros murales en el Colegio de San Pedro y San Pablo y de la Escuela Nacional Preparatoria, realizados entre 1921 y 1923, la relación entre los artistas del muralismo mexicano y el Estado nacional será una de estrecha colaboración, aunque también estará llena de tensiones. A tono con los postulados de Vasconcelos, los muralistas buscarán imprimir en sus obras una labor civilizadora y pedagógica que le crease una “doctrina a la Revolución”; pero en contra del liberalismo e hispanofilia de su temprano promotor, éstos irán poco a poco tomando tanto una tónica más soviética (signo de

es postura de esta investigación que Lazo tiene un objetivo propagandístico al recubrir a la SCOP con murales que *evocan* a la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria.⁹⁶ Esto tiene sentido si se considera que uno de los principales objetivos del *Plan de México* es el de impulsar la presencia de sus propios proyectos en los medios internacionales: a falta de una mejor imagen para la nueva sede de la Secretaría, la semejanza entre las fachadas se verá como una oportunidad para (a)traerle el foco mediático a sus labores. El paralelismo era por todos conocido. Según el mismo O’Gorman, “el arquitecto Lazo se entusiasmó con el éxito que tuvieron los murales de la Ciudad Universitaria”, con lo que “copiando el procedimiento de los mosaicos de la Biblioteca”, lo volvió a invitar para colaborar con lo que él llama la “decoración” del nuevo edificio.⁹⁷ (fig. 25) Por su parte, la prensa americana reporta que cualquier persona que mira una fotografía del nuevo Centro SCOP evoca *invariablemente* a la Ciudad Universitaria, y a decir de Mabel F. Knight, autora del artículo, es probable que la semejanza no sea accidental.⁹⁸ El propio Henry Russell Hitchcock, en el catálogo de *Latin American Architecture since 1945*, dejará escrito que

aun cuando el enorme edificio de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas de Carlos Lazo ha superado a la biblioteca [Central] en la extensión y la agresividad de sus murales, ésta continúa siendo el mejor ejemplo del uso de figuras decorativas a gran escala en la arquitectura moderna, tendencia a la que los mexicanos son particularmente adictos.⁹⁹

La retórica oficial tomará otra postura. En palabras de Raúl Cacho, Lazo “ha permitido que la pintura mexicana tenga un resurgimiento más grande que el de su época de oro durante la gestión de

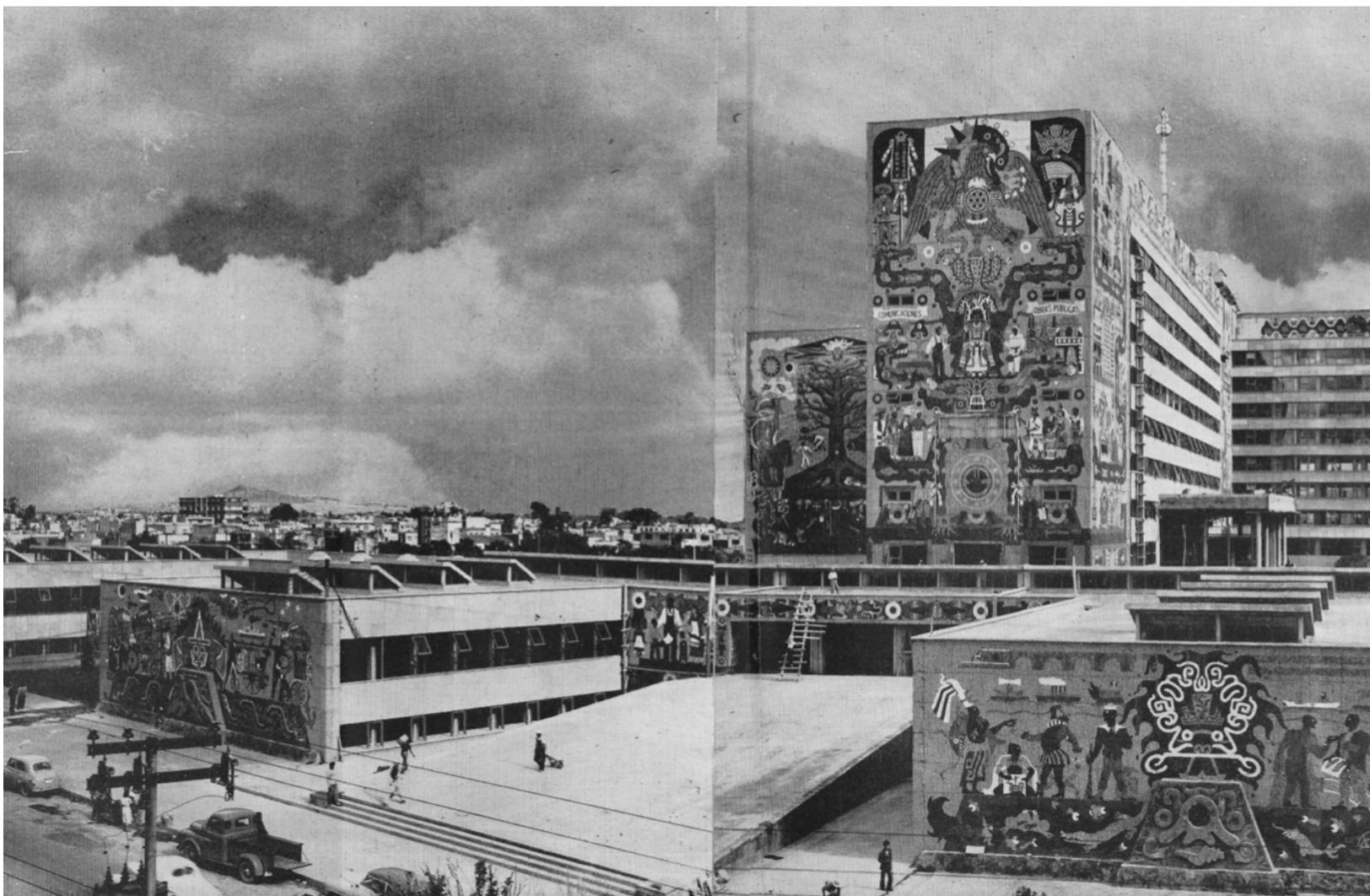
sus afiliaciones políticas), como matices indigenistas alusivos a la cultura popular y rural nacional. A lo largo de las siguientes décadas (1921-1960) y con un discurso que buscará un lenguaje para la mexicanidad en “los dotes artísticos natos de la raza india y en su grandioso pasado prehispánico, sin renunciar por ello a la promesa de modernidad occidental mediante el mestizaje racial, cultural y social [pg. 90]”, como lo describe Azuela, el muralismo mexicano formará parte de los diferentes proyectos arquitectónicos impulsados por los regímenes revolucionarios por aquellos años. Mientras que la mayoría de los temas buscan dar cuenta de un paisaje y un imaginario cultural e histórico específico para el país de entonces (celebrando el México prehispánico, rural, obrero y popular por sobre las expresiones extranjeras como la Conquista española o el imperio de la tecnociencia norteamericana) los sitios que ocupan los murales en la ciudad, y los géneros de edificios en los que se encuentran (como secretarías, escuelas u hospitales) dan cuenta tanto del enorme espacio que ocupó el muralismo en la arquitectura mexicana de entonces como de una urbe en expansión y que busca desarrollar sus infraestructuras materiales y simbólicas. Alicia Azuela de la Cueva. “El movimiento artístico revolucionario”, en Roberto Cantú (editor), *Mexican Mural Art: Critical Essays on a Belligerent Aesthetic*. (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing), pgs. 82-111

96] Conociendo la trayectoria inmediatamente anterior de sus autores, cabe especular el resultado de los ejercicios de integración plástica en la SCOP si la recepción crítica a los proyectos para la Ciudad Universitaria hubiese sido distinta.

97] Juan O’Gorman en Rodríguez Pamprolini, Ida. *La palabra de Juan O’Gorman (Selección de textos)*. (Ciudad de México: IIE, 1983), pg. 30.

98] Mabel F. Knight, “The new ‘Comunicaciones’”. Recorte de prensa fechado en noviembre de 1954. FCLB - AGN

99] Henry Russell Hitchcock. *Latin American Architecture Since 1945*. (Nueva York: MoMA, 1955). Pg. 77



25. El Centro SCOP.
Espacios, no. 21-22

26. Obrera muralista.
FCLB - AHUNAM



Vasconcelos en Educación Pública”.¹⁰⁰ Sin duda, y como veremos más adelante, la escala, la proyección y los temas resuenan con el proyecto vasconcelista. Por su parte, para la propaganda de la Secretaría, el uso de murales en el nuevo Centro SCOP está en línea con los intereses de justicia social del Primer Mandatario de la Nación, pues además de que se ha dedicado “especial cuidado a la estética del conjunto por la influencia educadora que los edificios públicos tienen en el ámbito social”, los murales son una muestra de que el Estado cumple con la función de brindar a los artistas mexicanos “una oportunidad excepcional” de participar en sus proyectos.¹⁰¹ Para el Sindicato de la SCOP, la nueva sede de la Secretaría es un nuevo foco de atracción turística, pues los murales “reviven técnicas artísticas ancestrales, además de que en ellas se representa condensada la magnífica historia de la Patria Mexicana, su brillante realidad y la pujanza de fuerzas interiores que nos garantizan un porvenir mejor”.¹⁰² De vuelta a la voz grave y viril del régimen ruizcortinista, el oficialismo dirá que, además de concentrar a las dependencias de la Secretaría, Lazo

integró un edificio monumental y majestuosamente dignificador de lo mexicano; todo lleno de pinturas, de piedras, de estatuas, de claros; pintorescos como una pulquería, dijeron sus serpientes zancadilleras; imponente como una pirámide al Sexto Sol, dijeron *los extranjeros que lo miraban embobados*.¹⁰³

Es importante subrayar la velocidad con la que personajes como Lazo o Cacho, tan cómodos apenas unos años antes con la promoción del lecorbusianismo carioca en territorio nacional, se habrán apropiado, para 1954 y aunque sea superficialmente, de muchos de los postulados de la retórica plástica y textual de O’Gorman. Prueba de esto es que Lazo utilizará los medios a su disposición para difundir la idea de que con los murales buscaba ofrecer temas “de aliento popular y *accesibles a la sensibilidad artística de nuestro pueblo*”, además de que también dejará escrito que su intención es “que el edificio tenga un sello realmente nacional sin perder su funcionalismo”.¹⁰⁴ Por otro lado, a decir de la revista del Sindicato de la SCOP, había sido Lazo, y no O’Gorman o Rivera, quien se había percatado de “las inmensas posibilidades y variadas aplicaciones que tendría el mosaico en el arte y la arquitectura”. Y aún más, que aprovechado las redes de contactos con las que contaba a lo largo y ancho de la República, había sido el mismo secretario el responsable de solicitar las “muestras geológicas” que habrían de ser utilizadas en los murales.¹⁰⁵ En el terreno arquitectónico también se atisba la aproximación oficialista al lenguaje plástico de O’Gorman. Sobre el conjunto, el grupo de Lazo promoverá la narrativa de que la estética nativista (curva, a ras de suelo y plásticamente integrada) era muestra de la superación de la corriente funcionalista, *cuyos valores plásticos eran ajenos a la tónica popular*, mientras que la prensa dirá que

100] “Opiniones”, *Espacios* 21-22, s/n

101] “Un recorrido...”. *Pyra*. s/n

102] “Una obra que enorgullece”, *Ídem.*, s/n

103] “la Voz grave, Viril...”, pg. 12. Énfasis propio.

104] “Nuevo Centro de Comunicaciones”, *Espacios* 21-22, s/n

105] “El renacimiento del mosaico en México”. *Pyra*. s/n

el Centro SCOP “es expresión de una arquitectura mexicana que mantiene su acento propio sin perder su proyección universal”.¹⁰⁶ En palabras de Pérez Palacios, alejadas de la estética mecanicista de los años treinta (y de la lecorbusiano carioca aún en boga en el Brasil) “las obras representativas de nuestra época [...] son una natural combinación e integración de técnica y plástica arquitectónicas”;¹⁰⁷ para los editores de la revista *Espacios*, el conjunto urbano de la SCOP “constituye una altísima muestra de la nueva arquitectura mexicana, verificada con criterio *orgánico e integral*”.¹⁰⁸

A pesar de los lazos que se intentan establecer con la retórica, la materialidad y la plástica ogormaniana, la magnitud de las superficies dispuestas para la integración plástica en el nuevo Centro SCOP, sumada al corto período de tiempo del que disponen los proyectistas para inaugurar el edificio —luego de la CU, Lazo está obligado a repetir su proeza—, a la cabeza del proyecto plástico quedará no sólo O’Gorman sino también José Chávez Morado, antiguo colaborador del grupo de Lazo y que, según O’Gorman, participaba en el proyecto a invitación de su amigo Cacho. La superficie a intervenir es una y media veces más grande que la Biblioteca Central, por lo que, según recoge Miguel Ángel Echegaray, y a tono con el impulso colectivista que buscan proyectar con su arte público, ambos muralistas demandarán a los arquitectos que permitan la participación de muchos de sus otros colaboradores.¹⁰⁹ Además de O’Gorman y Chávez Morado, en los murales del Centro SCOP participarán Jorge Best, Guillermo Monroy, Arturo Estrada, Luis García Robledo, Rosendo Soto y José Gordillo. No obstante los bajos salarios, los trabajos son tan numerosos que se deben adaptar los patios de la Ciudadela para cumplir con el volumen y los plazos estipulados, con lo que el sitio se convertirá en una enorme fábrica para la integración plástica. Como ya se mencionó, para los murales se usará la técnica de códigos pétreos de O’Gorman, en cuya factura se empleará a un gran número de mujeres, quienes en palabras del Estado cuentan ahora con “una fuente más de trabajo honesto, donde ellas podrán aplicar y desarrollar la exquisita sensibilidad que las caracteriza”.¹¹⁰ **(fig.26)**

Dada la premura y la escasa paga, no sorprende que ninguno de los artistas involucrados quede satisfecho con las labores. Los estilos de O’Gorman y de Chávez Morado son demasiado disímiles y las esculturas de Arenas Betancourt y de Francisco Zúñiga, lejos de pertenecer a ámbitos distintos que les permitan ser (ad)miradas con independencia, se ven antepuestas a las enormes superficies murales y arquitectónicas del conjunto, con lo que pierden relación con su escala. Para O’Gorman, “la intervención de tantas personas en los proyectos para dichos mosaicos fue [...] fatal”, pues “no se logró la unidad en el proyecto y como el edificio no era apropiado para recubrirlo con mosaicos, se hicieron muchos parches”.¹¹¹ A decir de Chávez Morado, lo hecho en el Centro SCOP “es una obra de colaboración, aunque muy inefectiva”, pues en ella “no hay un criterio único, [...] tan necesario en la decoración de un solo

106] “Reorganización funcional”, FCLB – AGN

107] “Nuevo Centro de Comunicaciones”, *Espacios* 21-22, s/n

108] “Caminos Contemporáneos”, *Ídem.*, s/n

109] Miguel Ángel Echegaray ofrece un recuento pormenorizado de los autores y los proyectos plásticos para el Centro SCOP. Miguel Ángel Echegaray, “Plástica”, en *Patrimonio artístico. Op. Cit.*, pgs. 72-127

110] “Mosaico en México...”. *Pyra*. s/n

111] Juan O’Gorman. *Autobiografía*. (México: Pértiga, 2007), pg. 166

edificio”.¹¹² Para el guanajuatense “sería una falsedad, un exceso afirmar que ésta es una obra de integración plástica”. Dicho esto, es poco sospechoso que el número de la revista *Espacios* que presenta al Centro SCOP no les dé voz a los muralistas. Por su parte, la crítica nacional será tan tibia con el Centro SCOP como lo son Chávez Morado, O’Gorman y Russell Hitchcock. En comentarios que recoge la misma *Espacios*, es posible avistar el entusiasmo más bien parco de los entrevistados. David Alfaro Siqueiros dirá que cualquier intento de lograr la integración plástica es un impulso encomiable, uno “que no pueden borrar ninguno de los innecesarios errores cometidos en el orden de lo particular”, mientras que con “cáustico humorismo”, Diego Rivera llamará mentecatos a los arquitectos del conjunto. En palabras de Justino Fernández, esta “valiosa experiencia” deberá servir “como punto de partida a otras nuevas creaciones de superación”. El arqueólogo Alfonso Caso, más escueto en sus comentarios, tilda al Centro SCOP de “una adición más [...] a los monumentos que nuestro tiempo está construyendo”, aunque también “admite que le agrada el edificio de referencia”.¹¹³ Por supuesto, se refiere a la Biblioteca Central.¹¹⁴

Sin importar lo tibio del recibimiento, la revista *Espacios* impulsará la nueva imagen de la arquitectura nacional con un acto de elipsis narrativa: en sus páginas se mostrarán imágenes comparativas entre los dos edificios que han sido sedes de la Secretaría. Luego de las experiencias en la Ciudad Universitaria y alejados de los constreñimientos de la estética clásica de la ciudad histórica, los arquitectos del régimen revolucionario pero institucional promoverán un nuevo orden plástico para los territorios suburbanos de la periferia, que se proyecta tan automovilística e industrial como prehispanista y arraigada al paisaje (imaginario) nacional. De cara a la tónica popular, colectivista y de eficiencia nacional con la que busca proyectarse el Centro SCOP de 1954 hacia el espacio suburbano y mediático que lo rodea, el academicismo de las formas, decoraciones y espacialidades del Palacio de Comunicaciones de 1904 será (re)presentado como anticuado, elitista y alejado de la estética nacional; arquitectura porfirista y de *estilo* colonial afrancesado.¹¹⁵ Los montajes pretenden mostrar el nuevo rumbo de la plástica moderna nacional según la encarna el nuevo proyecto de la Secretaría: además de las fachadas de ventanas corridas que permite la estructura portante de concreto e industria, el resto de las superficies de las ofici-

112] Citado por Miguel Ángel Echegaray en *Patrimonio artístico. Op. Cit.*, pg. 103

113] Todas las citas de los comentaristas se recogen de “Opiniones”, *Espacios* 21-22, s/n

114] Unos años más tarde, en 1961, el arquitecto mexicano-alemán Max Cetto publicará una crítica a la sede de la SCOP en su libro *Arquitectura moderna en México*. Acompañada por una reproducción de la planta de acceso y dos fotografías de la obra, Cetto muestra su desaprobación en un breve párrafo. En él escribe que “el secretario no quiso dejar pasar la oportunidad de darle a este edificio un carácter decididamente mexicano, haciendo de él un ejemplo sobresaliente de integración arquitectónica. [...] Las vistas y fachadas mostradas se prestan para demostrar, que la decoración absurda y desenfrenada de un moderno edificio de oficinas más bien lleva a la desintegración de la expresión arquitectónica”. Max Cetto. *Arquitectura moderna en México*. (Nueva York: Frederick Praeger, 1961), pg. 134. Énfasis propio. Para un estudio pormenorizado de la crítica que Cetto hace de la arquitectura mexicana, cfr. Juan Manuel Heredia. “Max L. Cetto y el territorio de la arquitectura: su libro *Arquitectura moderna en México*”, en Bettina Cetto y Cristina López Uribe, eds. *Arquitectura moderna en México. Modern Architecture in Mexico. Fascimular digital + ensayos introductorios*. (Ciudad de México: UNAM, 2021), pgs. 15-30.

115] Según la crónica de Luis de Cervantes. Luis De Cervantes. *Crónica Arquitectónica. Prehispánica, Colonial, Contemporánea*. (Ciudad de México: Editorial CIMSA, 1952), pg. 11

nas centrales estarán cubiertas de retórica revolucionaria estatal, mientras que el programa escultórico tendrá un fuerte tinte indigenista. Más allá de los leones, cornisas o referencias mitológicas del clasicismo, sin espacio para lo que el mediano siglo XX considera *lo nacional*, la Patria en el Centro SCOP será producida como soberana, unitaria e histórica; mientras que su encarnación será representada por mujeres jóvenes que será menester proteger. Desnudas y de rasgos amerindios, en sus vientres acarrear mazorcas de maíz. (figs. 27 y 28)

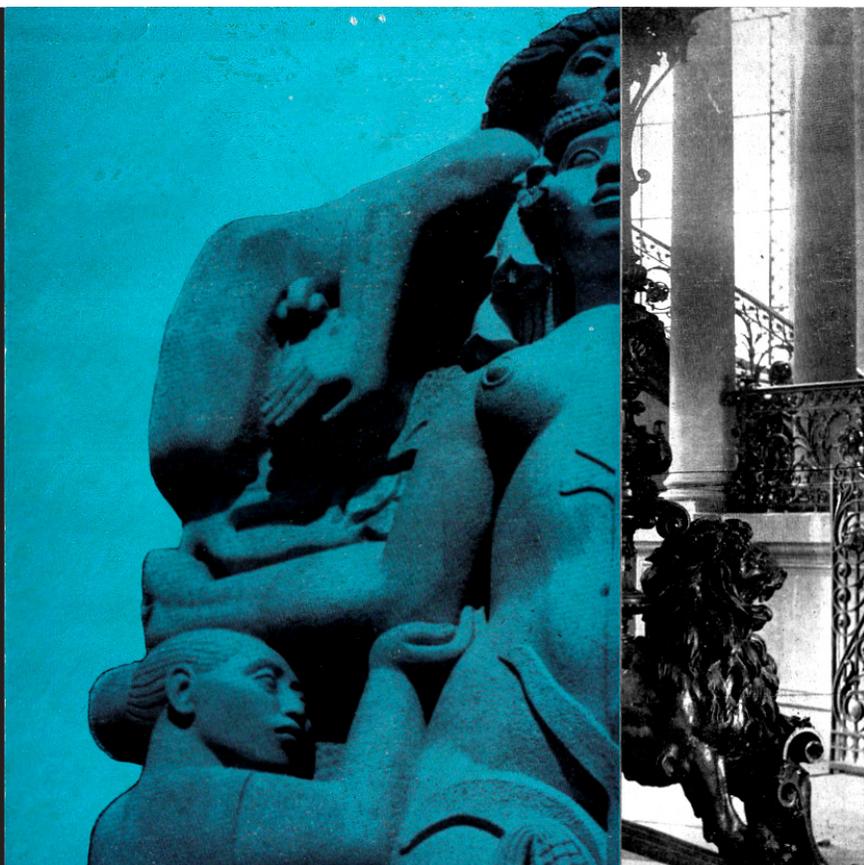
A pesar de las marcadas diferencias estilísticas, cabe notar que hay muchas más similitudes entre el proyecto iconográfico de los plafones de Coppedé y las imágenes que usan los muralistas del Centro SCOP de lo que sugiere la revista *Espacios*. Esto da cuenta de que, a pesar del paso del tiempo y los cambios tecnológicos, existen continuidades tipológicas entre las funciones materiales y simbólicas de la Secretaría. Así, si bien los plafones del florentino, *La Paz* y *El Progreso*, servían a principios del siglo XX para ilustrar el recorrido providencial que conducía del espacio de la urbe-mecanicista-ferroviaria hacia el interior de las oficinas de Estado que (re)producían y administraban la escala nacional de aquella misma espacialidad, los programas plásticos del Centro SCOP pueden ser leídos en la misma clave: como una relación iconográfica pero monumental que media entre la arquitectura del Estado nacional, el espacio político de la urbe a la cual administra y la comunicación pública tanto de su proyecto histórico como de su pretendido potencial económico. Como nuevos centros simbólicos de la capital, y a pesar de que las diferencias son por demás dicentes, los murales de la nueva sede de esta importante rama del Estado Nacional también representarán, como lo hicieron sus pares del Palacio de Tacuba medio siglo atrás, tanto una narrativa histórica de su proyecto político como una visión providencial de los adelantos y el desarrollo que el impulso al mecanicismo puede producir, a través del fomento al comercio y a la industria privada, para el territorio racional.

De esta manera, si el plafón de *La Paz* narraba la postura del régimen porfirista con respecto a su propio lugar en la historia nacional —la imagen de un gobierno legitimado gracias al destierro de la guerra y el establecimiento de la paz, y que operaba en favor del trabajo agrícola latifundista por medio de los instrumentos del Estado (la justicia, el comercio y la infraestructura)—¹¹⁶ los temas históricos tratados por los muralistas del Centro SCOP revelan que, al igual que su antecesor, el régimen revolucionario busca establecer su propio lugar dentro de la providencia histórica nacional. A tono con la retórica marcadamente liberal con la que se había leído la historia oficialista de la Revolución mexicana, en los murales de O’Gorman, Chávez Morado y compañía destacan sobre todo dos de sus grandes períodos: el prehispánico, representado por los murales *Los Mayas* y *Los Aztecas* del nacido en Silao (y cuya culminación narrativa está asociada directamente con la caída de México-Tenochtitlán),¹¹⁷ y el México indepen-

116] Aunque apoyada por el crecimiento constante de las vías férreas que promovían la creación de un mercado nacional, la economía mexicana durante el porfiriato estuvo sustentada principalmente por la exportación de productos agrícolas. Cfr. Sandra Kuntz Ficker, “De las reformas liberales a la Gran Depresión, 1856-1929” en Kuntz Ficker, Sandra (coord.), *Historia económica general de México. De la Colonia a nuestros días*. (Ciudad de México: El Colegio de México, Secretaría de Economía, 2010), pgs. 305-352

117] Como muestra de las búsquedas estéticas de los muralistas en función de adaptarse a los volúmenes que les cedían los arquitectos, es interesante señalar la relación que guardan los murales *Los Aztecas* y *Con-*

27 y 28. Comparaciones entre el Palacio de Comunicaciones y el nuevo Centro SCOP.
Espacios, no. 21-22



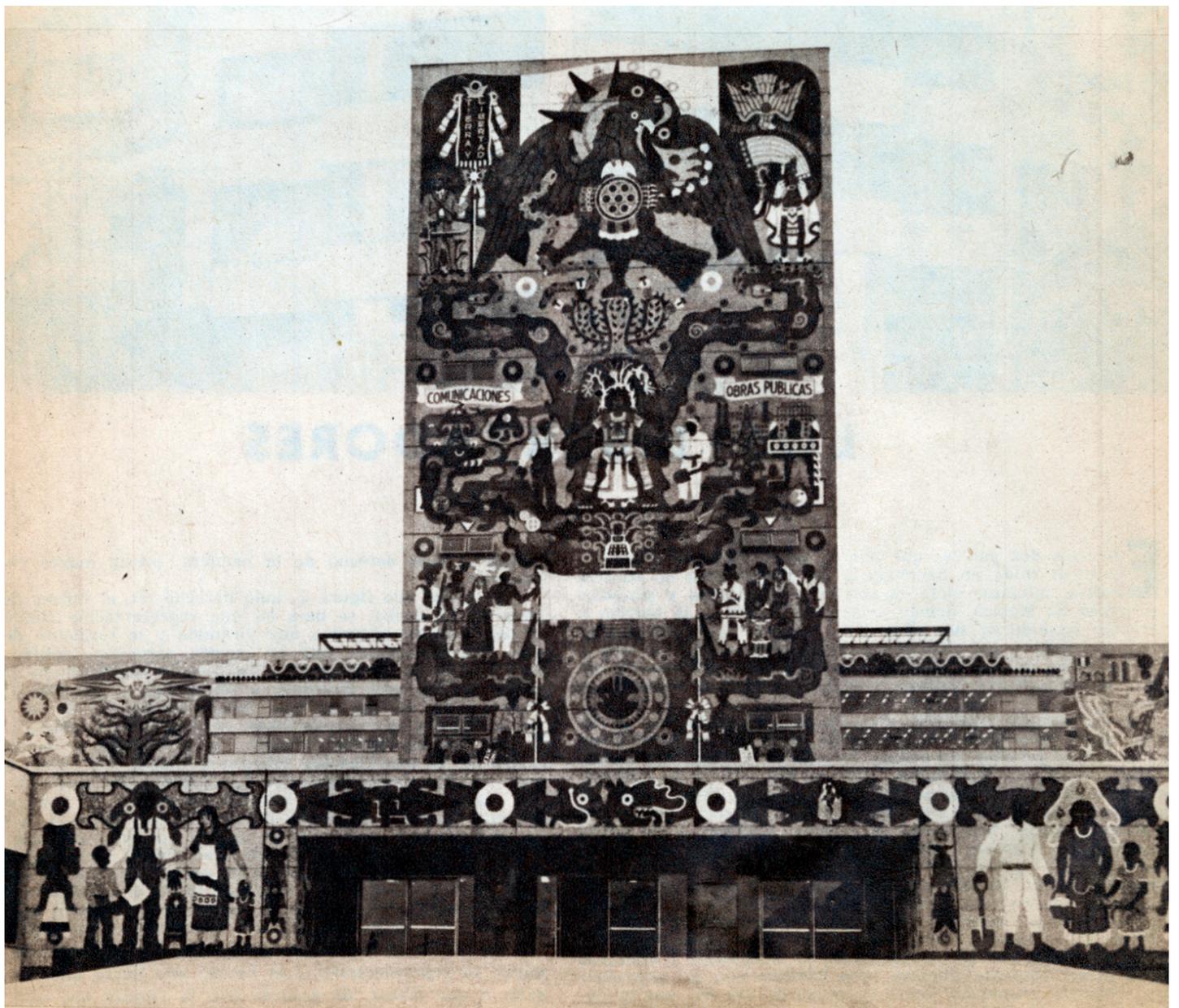
diente. Del período colonial hay pocas menciones; a ellas volveremos más adelante. Por su parte, lejos de las alegorías pictóricas de los primeros, los temas de la historia moderna mexicana serán tratados con literalidad. Los murales están plagados de referencias a gestas heroicas y personajes patrios que, a decir del régimen, representan los grandes cambios habidos hasta entonces en la nación. (figs. 29, 30 y 31)

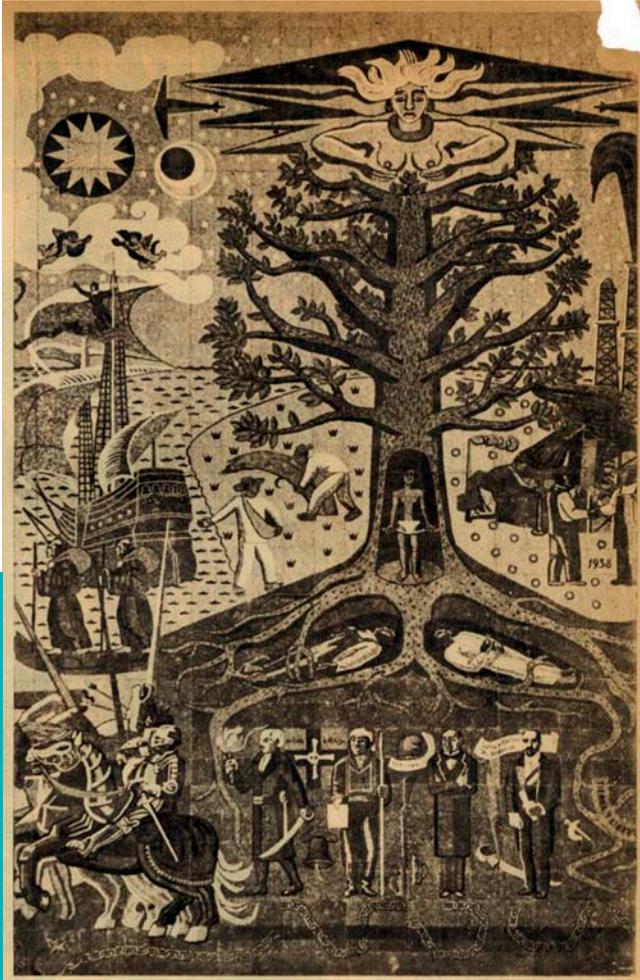
Luego de la Conquista, el siguiente acontecimiento representado es la gesta de Independencia. En sus murales *Independencia y Progreso* y *Los Libertadores*, ubicados a oriente y poniente del conjunto, O’Gorman hace alusiones a ciertas batallas, fechas y personajes de aquel conflicto, como la Batalla del Cerro de las Cruces, el día 27 de septiembre de 1821 o la aparición de la Corregidora, que se muestra con un banderín con la leyenda “Viva la Revolución”. En estos murales, O’Gorman no discute ningún otro período histórico. Por su parte, en *Conquista y Libertad* de Chávez Morado, del lado oriente de la SCOP, el período de la Independencia surge a un costado de los conquistadores y está representado por las figuras de Hidalgo y Morelos; el primero con la campana del pueblo de Dolores y el segundo, con la primera Constitución. En orden cronológico, el siguiente personaje es Benito Juárez, de quien se exaltan las Leyes de Reforma, mientras que a continuación se encuentra Francisco I. Madero y su reconocido lema “sufragio efectivo no reelección”. Todos estos personajes están posados sobre cadenas rotas. En el mural de Chávez Morado, el acontecimiento más próximo a la construcción del Centro SCOP es la Expropiación Petrolera. Delante de un paisaje de plataformas y petroleros jubilosos, en el mural se observa a Lázaro Cárdenas dando la mano a un obrero que viste un overol. Se anota el año de 1938.¹¹⁸

Así como lo sucedido con *La Paz*, el plafón *El Progreso* también ofrece una clave de lectura para el programa plástico de los muralistas del Centro SCOP. Según narra aquel programa pictórico, ubicada en el Salón de Recepciones del Palacio de Tacuba y de cara a su ciudad contemporánea, la llegada del progreso era, para el régimen porfirista, función tanto de sus obras materiales como de sus labores institucionales. En los albores del siglo XX, la recién creada Secretaría veía su propio lugar como la conjunción entre ambas. El plafón lo representa bien: en el plano de lo terrenal, la *Edilizia* supervisa la

quista y Libertad. Aunque estén ubicados en un ángulo perpendicular el uno del otro, por lo que sus superficies no se miran de frente, cuando se observa en escorzo la totalidad de la esquina oriente de la Secretaría, es evidente que sus programas pictóricos están en diálogo: la pléthora de órdenes guerreras que representa Chávez Morado en el costado dedicado al mundo nahua se encuentra a la misma altura que los conquistadores armados y montados a caballo del muro opuesto. Ambos grupos pictóricos se enfrentan en batalla (los conquistadores incluso disparan un cañón), mientras que debajo de los mexicas se muestra el águila caída de Cuauhtémoc. En el mural se representa, fraccionada, la caída de México-Tenochtitlán; gesto de la conclusión de la resistencia precortesiana. Ver la fig. 31.

118] No sobra subrayar que estos personajes, con todo y el agregado del General Cárdenas, son exactamente los mismos que utiliza el régimen obradorista para simbolizar las etapas transformadoras que le anteceden. Según esta lectura, la 1T es la Independencia; la 2T, la Reforma; y la 3T, la Revolución, que aunque comienza con los esfuerzos antirreeleccionistas de Madero, no culmina sino hasta que se verifica la Expropiación Petrolera. Según la retórica oficial de entonces, es gracias a ella que el régimen Revolucionario puede, ahora sí, restaurar la soberanía nacional perdida desde la Conquista. He ahí su relevancia: la Independencia nos liberó del dominio español; la Reforma del dominio público de la Iglesia; la Revolución, iniciada con Madero pero consolidada realmente hasta 1938, nos liberará de la presencia de los intereses capitalistas extranjeros al centro del Estado. Así como entonces, el control estatal de los recursos vitales para el abastecimiento energético será considerado como un asunto de prioridad pública, aunque su objetivo último sea el fomento a la acumulación del capital privado.





29. Juan O'Gorman.
Canto a la Patria.
Pyra, 1955

30. José Chávez Morado.
Conquista y Libertad.
Pyra, 1955

31. José Chávez Morado.
Los aztecas.
Espacios, no. 21-22



construcción de faros, puentes y edificios públicos; al tiempo que encabeza la administración de aquellas manifestaciones-materiales-en-el-territorio-nacional a través del dominio de las artes, las ciencias, la industria y el comercio. El programa pictórico para la colonia Narvarte no se queda corto en sus elogios al progreso: los murales de la Avenida Xola abundan en referencias a altos hornos, barcos, aviones y obras públicas, que sirven para ilustrar, con la tónica prehispanista del momento, a los cuatro elementos del mundo natural; símbolos del dominio del paisaje por parte de la técnica moderna. Por su parte, y aunque sean discretos, el mismo mural *Conquista y Libertad* de Chávez Morado muestra gestos dromológicos en el uso de imágenes de aviones-pájaro hacia la parte superior del muro.

Pero es curiosamente O’Gorman quien más desarrolla el tema mecanicista. Dado su trasfondo crítico, podría suponerse que esto es un gesto irónico, pero ni los murales mismos lo sugieren ni hay registro de que lo sea. Sea lo que fuere, las imágenes de O’Gorman parecen mostrar una situación de equidad entre las fuerzas naturales-al-territorio y la potencia desarrollista y maquinaal que suponen los trabajos de las distintas ramas de la Secretaría. Esto se nota al observar que figuras y temas de corte popular, según los entiende O’Gorman, conviven al lado de personajes y aparatos mecánicos que representan a las labores de la SCOP: en ellos destacan simultáneamente personas de sombrero de palma y traje de manta, obreros vestidos de mezclilla, una telegrafista en proceso de enviar un mensaje con una máquina o un piloto que tiende la mano a un ingeniero topógrafo. Entre fábricas, burócratas y alusiones al imaginario popular, en los muros de O’Gorman hay, además, una abundancia de recursos: agua, obras públicas, turbinas de avión, alimentos; las vías acuáticas de la antigua Tenochtitlán del muro norte de la Biblioteca Central convertidas, para la SCOP, en distendidos canales fluviales. Sorprende en ellos la absoluta falta de autos.

Pero es en el mural *Canto a la Patria* en donde mejor se condensan, escondidas tras una retórica nacionalista y revolucionaria, las contradicciones que supone el imaginario plástico de O’Gorman pero ahora apropiado por la SCOP. En este muro, de cara a la Avenida Xola y sostenido por los murales de los cuatro elementos ya discutidos, O’Gorman recuperará muchos de los temas con los que había trabajado en la Ciudad Universitaria. Desde el uso del águila del Códice Mendocino como representación del escudo nacional, el regreso de los personajes de carácter popular e industrial, y la utilización de símbolos de la soberanía rural e indigenista tales como Zapata, el lema “tierra y libertad”, o la imagen de Cuauhtémoc renacido,¹¹⁹ *Canto a la Patria* es, en parte, una continuación del proyecto plástico para

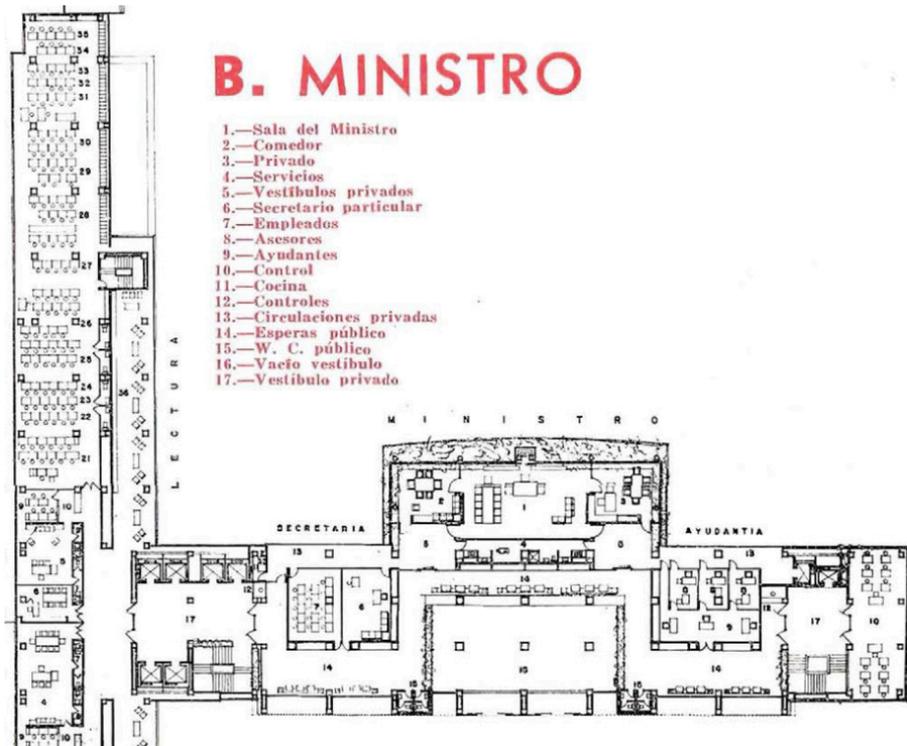
119] En línea con la periodización historiográfica y el uso simbólico que propone la lectura priista de la historia nacional, el símbolo de Cuauhtémoc será utilizado por las facciones más socialistas del Partido Revolucionario Institucional para simbolizar la pujanza de la soberanía nacional revolucionaria. Esto se debe a que, acorde con el mito, un Cuauhtémoc renacido significaría la restauración del poder autóctono. En palabras de O’Gorman, el uso del símbolo del águila erguida quiere decir que “México es un país que fue colonial, pero que ya no lo es en la época moderna”. *Palabra de Juan O’Gorman. Op. Cit.*, pg. 296. Para la prensa de la Secretaría, Cuauhtémoc “es, por antonomasia, el primer héroe mexicano, [pues él] inicia la lucha que es el común denominador de la historia de México contra toda agresión, contra toda conquista, por la defensa de la tierra”. En palabras del oficialismo, el mito representa la “viril actitud de México de oponerse a todo lo que signifique sojuzgamiento o esclavitud”. “Presencia de Cuauhtémoc”, *Espacios* 21-22, s/n. Cabe suponer que la figura comenzará a representar, aunque sea de manera difusa, al General Lázaro Cárdenas, quien efectuó

la Biblioteca Central. Pero para este mural, que remata el volumen central de la Secretaría, lejos de una retórica abiertamente revolucionaria, como en el muro oriente de la Biblioteca Central, o de lograr descontextualizar la imagen de la fundación de México Tenochtitlán al colocarla al centro de una renovada cosmogonía prehispánica, como sucede en el muro norte de aquel edificio, en sus murales para el Centro SCOP, O’Gorman dispone sus símbolos al servicio de la jerarquía institucional del Estado mexicano. Mientras que en la Ciudad Universitaria, los personajes de su imaginario plástico y popular flotan sobre el campus como alegorías a la imposibilidad de concluir con el proyecto progresista de la Universidad Nacional, en la Colonia Narvarte estas figuras quedarán subordinadas a la maquinaria de reproducción estatal: como sustento del muro estará un engrane vigilado por un ingeniero y un arquitecto, profesionistas productores del espacio mecanizado del nuevo territorio nacional. Por su parte, distante de la cosmogonía prehispánica que la acompaña en el Pedregal, y colocada en medio de los colores patrios, el águila del Códice Mendocino abandona su referente organicista para convertirse de lleno en el emblema nacional del México moderno.

Aun así, la escala, el propósito y la novedad del contexto imponen nuevas condiciones a las que el imaginario de O’Gorman deberá responder, pues la iconografía misma revela la emergencia de un nuevo paradigma social al seno del proyecto desarrollista del Estado nacional. Y es que por más que O’Gorman, en línea con el proyecto plástico que comparte con Rivera y el muralismo temprano, intentará producir para la ciudad de México una retórica nacionalista pero asociada a la Revolución bolchevique —glorificando la alianza fraternal y dialéctica entre el obrero, el campesino, la industria y el paisaje agrícola nacional— el mural no puede escapar ni material ni simbólicamente al hecho de que está inscrito en un proyecto de urbanización cuyos habitantes, encabezados por un Estado que fomenta el desarrollo inmobiliario privado, ya no son ni obreros ni campesinos sino un tercer tipo de trabajador: el burócrata al servicio de la administración del Estado.¹²⁰ Así como en sus otros murales del Centro SCOP, y a pesar de que a los costados del acceso, en planta baja, estén representadas las familias del obrero y del campesino, que el pintor tomó “como la base constitutiva de la sociedad y la nación”, en el *Canto a la Patria* abundan las referencias a los trabajadores liberales y sindicalizados de la

la Expropiación Petrolera y que para mediados del siglo XX coordina los enormes proyectos del tipo TVA que supone la Comisión del Balsas. Así como la siderúrgica, el puerto de Michoacán en el que desemboca al mar este río lleva el nombre del expresidente. Por su parte, nacido en 1934, el vástago del General Cárdenas carga el apelativo. La resonancia también existe en los terrenos de la ciudad. Frente a la estatua de Cuauhtémoc de Arenas Betancourt quedará fijado el nombre del Eje Central del (re)trazado automovilístico de la ciudad dromológica de los años sesenta: la avenida se llama Lázaro Cárdenas. El Eje 1 Poniente parece confirmar la sospecha: la Calzada de la Piedad cederá su nombre a la moderna Avenida Cuauhtémoc.

[120] O’Gorman es muy claro en su postura con respecto a la Revolución Mexicana. Cabe citarlo *in extenso*. En palabras que recoge Ida Rodríguez Pamprolini, O’Gorman dice que “la Revolución de 1910 corresponde históricamente a la Revolución Francesa de 1789, en que se destruye el feudalismo para instaurar una nueva organización económica, alentando el desarrollo capitalista con su sistema financiero y monetario así como el impulso industrial.” Asimismo, “en el ámbito social [la Revolución] repercute en la liberación de los obreros y campesinos proporcionándoles mejores condiciones laborales. Fue, pues, una revolución promovida por la burguesía mexicana que buscaba alianzas con el pueblo de México.” *Palabra de Juan O’Gorman. Op. Cit.*, pg. 33



Secretaría. Ninguna de estas figuras es más elocuente que aquellas que se encuentran al costado derecho del engrane del *Canto*. Entre los personajes de carácter popular y vestido de traje, el burócrata aparece acompañado de su hija y su mujer, ataviada con un delantal que denota su lugar en el espacio doméstico. Gestores del discurrir cotidiano de las labores del Estado, no es claro el lugar que pudiera ocupar este nuevo grupo social, fundamentalmente urbano, dentro del proyecto iconográfico del más temprano y abiertamente comunista muralismo mexicano, pero lo cierto es que juntos, y como núcleo básico del constructo social, el burócrata y su familia eran ahora el principal foco de las políticas de la *oikonomía* del Estado nacional.

Aunque de manera menos literal, el mural *Conquista y Libertad* de Chávez Morado retoma la lectura de O’Gorman. Por encima de los héroes patrios ya descritos, y como alimento de las raíces del árbol que es el futuro promisorio de la Patria (soberana y progresista), la obra de Chávez Morado muestra los cadáveres tanto de un obrero como de un campesino. Los denota tanto su vestir, uno con overol de mezclilla y el otro con traje de manta, como sus herramientas, pues el obrero yace con un martillo y el campesino, con una planta.¹²¹ Muerto el conflicto ideológico que los precisaba a ambos como símbolo, el espíritu *incivilizado* de la Revolución obrera y campesina de la hoz y el martillo, de las raíces de su decadencia parece surgir un nuevo tipo de mexicano. Éste aparece en el nicho del tronco: un muchacho nuevo, ajeno a cualquier ideología y nacido en la etapa, ya por fin soberana (y de posguerra), del México independiente: al centro de su proyecto urbanizador, un trabajador al servicio, pero también al amparo, de las maquinaciones dromológicas del Partido Revolucionario Institucional.

La oficina del arquitecto

El proyecto de *oikonomía* providencial para el territorio nacional de Lazo guardaba un último secreto que es importante rescatar de los archivos. Aunque no está del todo oculta dentro de la plétora de publicaciones que discuten al Centro SCOP, y cuyas páginas serán vistas por amplios sectores sociales que van desde los diputados y los senadores federales hasta los gremios de arquitectos y los trabajadores de la secretaría, los archivos que guardan los documentos privados del Centro SCOP revelan que, detrás de las bambalinas de la eficiencia mecanicista y las retóricas revolucionaria y social con las que se presenta al público, Lazo guardaba una última herramienta de propaganda política. Si ésta difícilmente es conocida es porque, a manera de velar su verdadera escala, las publicaciones en torno a la Secretaría la muestran apenas de manera fragmentaria y como ejemplo de la decoración “sobria y funcional” de su

121] Según Jorge Barajas, a pesar de saberse subordinado a un proyecto desarrollista liberal y, por lo tanto, eminentemente destructor de formas anteriores de existencia, Chávez Morado no abandonará la posibilidad de dejar guiños socialistas acordes con sus declaradas posiciones políticas. Así, a pesar de que la retórica del Revolucionario Institucional le exige la representación de la muerte del campesino (que además, en oposición al también fenecido obrero que yace con el martillo, carga una planta para despolitizar su significado), Chávez Morado dejará registro de un campesino vivo que, de espaldas al espectador, siega el campo con su hoz. Siguiendo a Barajas, esto sería un bello gesto vitalista por parte de Chávez Morado. Me decanto por esta interpretación

nueva sede. Además de su escasa documentación, su estructura desapareció luego de los fuertes daños que sufrió por el sismo de 1985, por lo que en la actualidad hay pocos registros materiales de su existencia. Pero a partir de las fotos de Armando Salas Portugal halladas en el archivo del secretario y los dibujos de Augusto Pérez Palacios resguardados por la Facultad de Arquitectura, es posible reconstruir la enorme oficina que Lazo contempló para la gestión política y la ejecución material de su ambicioso *Plan de México*. Dicho esto, es interesante pensar que la administración del Estado mexicano tiene al mismo tiempo una cara pública, revolucionaria e institucional, y que se encuentra documentada en la prensa de circulación nacional, y una privada, más providencialista y tecnócrata, que aparece en los archivos personales de sus arquitectos.

De cualquier manera, la oficina del Lazo es, junto con el trazado urbano, los programas sociales y la integración plástica del conjunto, tan sólo *uno más* de los proyectos del secretario para el Centro SCOP de la colonia Narvarte. Así, aunque disimulada entre la plétora de plantas, dependencias y acomodados funcionales que la rodean en los planos que presenta el número 21-22 de la revista *Espacios*, lo cierto es que éstos la muestran con claridad: ubicada en la segunda planta, este magno salón se proyectaba hacia la Avenida Universidad como una enorme caja de cristal, rodeada de vegetación, entre las más funcionalistas e integradas fachadas de la Secretaría. En una época en la que el cristal seguía siendo caro, como lo atestigua el tamaño de las piezas de los edificios de la Ciudad Universitaria, la oficina del secretario presentaba hacia la colonia Narvarte de mediados del siglo XX un enorme panóptico de piezas continuas; un lujo técnico de la administración, la técnica y la industria al servicio del Ejecutivo federal. (De esta vista hablaremos más adelante.) Por su puesto, Lazo contaba con un acceso privado a la oficina desde el estacionamiento. **(figs. 32 y 33)**

Del lado opuesto, de cara a la enorme plaza pública que se abría hacia la Avenida del Niño Perdido, la oficina coronaba el remate del vestíbulo principal. Desde el acceso principal y flanqueada por las esculturas de Zúñiga, la doble altura de esta magna recepción permitía al visitante una vista hacia la zona de espera de la oficina de Lazo, con lo que la gente que atendía el llamado del secretario se convertía en un espectáculo de la intensidad de sus labores para la recepción principal del edificio. Por otro lado, aunque fuera visible desde el acceso principal, a la oficina no se arribaba de frente sino bordeando las circulaciones laterales, ascendiendo por una escalera que permanecía oculta al vestíbulo, y recorriendo el perímetro de vuelta para terminar, una planta por encima, de nuevo frente al acceso principal. Así como quien atendía era observado por el resto de los usuarios del edificio, el visitante podía observar, al tiempo que esperaba el llamado del secretario y desde un nivel superior, el ir y venir de la Secretaría. De cualquier forma, no habría que confundir la presencia simbólica del ministro en el vestíbulo con un gesto de abierta bienvenida (la diferencia de niveles, la opacidad del muro y el largo recorrido para llegar a la sala de espera dan cuenta de esto), pero la cercanía de la oficina de Lazo al espacio más público de la Secretaría es un gesto elocuente de lo que pretende mostrar el secretario: el centro de mando no está arriba, en las nubes, sino abajo, en sitio, operando. **(figs. 34 y 35)**

En cuanto al interior de la oficina, los dibujos de Pérez Palacios son un bello registro de la

32. Fachada poniente.
Armando Salas Portugal, 1954.
FCLB - AGN

33. Oficina del Ministro.
Espacios, no. 21-22

34. Francisco Zúñiga.
Alegoría de la tierra y el tráfico.
FCLB - AHUNAM

35. Vestíbulo.
Armando Salas Portugal, 1954.
FCLB - AGN



manera en la que fue proyectada. Para comenzar, como extrusión inversa de la doble altura del vestíbulo, el volumen de la oficina se concibe como una suerte de contrapeso simbólico entre las distintas espacialidades de la Dirección de Planificación: de cara al gran vacío que recibe a burócratas, trabajadores y al público general de la Secretaría, la planta baja proyecta un aula isóptica y multimedia mientras que la planta alta, la frenética circulación de visitantes al centro neurálgico del *Plan*. Por otro lado, es evidente que, dada la uniformidad de las alturas de las losas de la antigua estructura del IMSS, la oficina del secretario debe colocarse por fuera del paño supuesto por el proyecto de Cacho si ha de procurarse la doble altura que considera digna de sus funciones. Es decir, que la sala del ministro, como la llama la revista *Espacios*, será un *añadido* a la estructura original; uno que dotará al secretario con un lugar de recepciones que esté a la altura de sus aspiraciones. Por último, es importante señalar la acción que se proyecta para el interior de la sala. Para los dibujos de Pérez Palacios, la oficina del secretario es un espacio donde se reúnen múltiples personas a discutir y a tomar decisiones. Como telón de fondo de estas actividades, cruciales para el correcto discurrir de la economía nacional, el arquitecto proyecta un mapa de México inclinado: es el mapa del proyecto de Lazo. (**fig. 36**)

Por su parte, las fotografías de Armando Salas Portugal halladas en el archivo del secretario permiten un vistazo multifacético al interior de la oficina. Contrario a los croquis de Pérez Palacios, las imágenes de Salas Portugal carecen de personas, por lo que es posible suponer que son fotos que buscan retratar la decoración de la oficina tal cual la proyectó Lazo. Luego de circular por el vestíbulo y la sala de espera, a la oficina se accedía por una esquina, con lo que la perspectiva en esta primera impresión hacía gala, dada la gran distancia diagonal hacia su punto opuesto, de sus efectos más dramáticos. El escritorio de Lazo se encontraba frente al enorme ventanal, por lo que el cuerpo del secretario, de espaldas a la ciudad, se volvía parte integral del paisaje urbano.¹²² Además del escritorio, al secretario lo rodeaban una serie de mobiliarios dispuestos para tener todo tipo de reuniones, desde mesas de trabajo hasta sillones de descanso. En cuanto al programa plástico, tanto el muro posterior como las mamparas que dividían el cuerpo principal de las pequeñas oficinas que lo flanqueaban —un despacho privado y un comedor— soportaban bustos de los héroes patrios según el canon de la historia oficial priista: los personajes representados eran, en orden de aparición y respetando la disposición del conjunto, Cuauhtémoc, Miguel Hidalgo y José María Morelos, Benito Juárez y Porfirio Díaz, y Francisco I. Madero. Detrás del escritorio de Lazo se encontraba nadie menos que el titular del Ejecutivo federal, don Adolfo Ruíz Cortines. Aunque no sorprende que en la SCOP se le rinda pleitesía, es elocuente la presencia de Díaz en el espacio privado del Estado. Por otro lado, las fotografías de Salas Portugal confirman la materialización de lo proyectado por Pérez Palacios: como gran telón de fondo, el muro opuesto al ventanal sirve de marco para un enorme mapa del territorio nacional. Además de la reconocible inclinación laciana, es interesante notar que el mapa no muestra ningún indicio de proyectos o perturbaciones

122] En un gesto de maravillosa teatralidad, la escena se prestaba para que el secretario recibiera a sus visitantes erguido y de espaldas, *siempre en proceso de vigilar el correcto discurrir de la urbe*. Esto es una escena fantástica, pero posible.

materiales; lo único que se representa en él es lo escarpado de la topografía nacional y el curso de sus principales cuencas hidrológicas. Como prueba del potencial infinito del territorio, y a manera de etapa previa a la materialización de su plan, la oficina de Lazo estará acompañada de una representación virginal e imperturbada de la cartografía nacional. El corolario de la composición de la sala es una inscripción que se encuentra por encima del mapa. En ella se lee el nuevo lema de las políticas de Estado: “las comunicaciones [por trazar] · instrumento de justicia social”.

Por su parte, el enorme ventanal que mira hacia la colonia Narvarte es una muestra más de las especulaciones multimediales que animan el trabajo de Carlos Lazo, además de que permite un nuevo punto de comparación con las arquitecturas del Palacio de Comunicaciones, que también se asomaban a su ciudad contemporánea. Así como lo hecho por Contri en la calle de Tacuba, la imagen urbana que Lazo produce desde su despacho buscará ser la prueba material de las capacidades constructivas de la Secretaría. Por un lado, posicionada por encima del nivel de calle, pero de igual forma rebasada por mucho por las escalas de las arquitecturas del conjunto urbano —es decir, *inmersa en la urbe*— el panorama abarcará la totalidad de los programas supuestos para el conjunto. En planos sucesivos, como telón de fondo se observará el desarrollo inmobiliario privado de la colonia Narvarte, seguido, en orden de lejanía con respecto a la oficina y entre los árboles y parques del conjunto, por los seis niveles de las unidades multifamiliares, los diez niveles de la estructura hospitalaria, y la mucho más próxima y presente ala de Operación, al sur de la oficina y con un mural de Chávez Morado titulado *IV siglos de comunicaciones*. A éste volveremos en breve. Por otra parte, el enorme ventanal de la oficina ofrece una postal dromológica de su entorno. A través de la imagen que produce de la capital federal que le sirve como centro neurálgico del gran tránsito metropolitano que administran sus labores, en primer plano se encuentran aparcados, entre árboles *virgilianos*, los autos de los burócratas; mientras que más al fondo se observa el discurrir del tránsito de la Avenida Universidad, liga metropolitana que une al Centro SCOP con el resto de los territorios descentrados de la nueva ciudad mecanicista (y, más allá, con el resto del territorio nacional). Sirva esta descripción para dar cuenta de que, además de sus programas sociales, la imagen ayudaba a proyectar el lugar de la Secretaría en tanto centro administrativo del renovado tránsito nacional. **(figs. 37 y 38)**

Por último, es momento de dar cuenta del programa pictórico del único de los murales visibles desde la oficina de Lazo. Obra de Chávez Morado, éste se despliega tanto para el secretario como para el territorio automovilístico y suburbano que buscaba (re)producir el proyecto de la Secretaría para el resto del territorio nacional. El mural está dividido en dos partes. La parte inferior está dominada por una reproducción del mapa de México-Tenochtitlán que acompaña a la Segunda Carta de Relación de Hernán Cortés, de 1524 y primera imagen conocida de la ciudad de México. El programa plástico de la Secretaría ya nos mostró su caída. En esta representación, como extensión de las calzadas que unían al islote mexicana con el resto de la cuenca del Anáhuac, la interpretación de Chávez Morado muestra ramas que se extienden por la superficie del muro, sugiriendo el trazo de los caminos que exceden los límites geográficos de la cuenca histórica. Según se lee en las mismas figuras, estos brazos representan las vías



36. Interior de la oficina de Carlos Lazo.
Armando Salas Portugal. 1955.
FCLB - AGN

37. Augusto Pérez Palacios
Croquis oficina de Carlos Lazo, 1954.
AAM · FA - UNAM

38. Interior de la oficina de Carlos Lazo.
Armando Salas Portugal. 1955.
FCLB - AGN



de comunicación disponibles durante la época colonial: las arrierías, la Nao de China, los caminos reales hacia las minas del norte. Alrededor de esta cartografía alegórica del territorio de la Nueva España, cuyo centro administrativo seguirá albergado en la ciudad de México y en lo que se convierte en la única alusión a este período dentro del programa pictórico de la SCOP, la obra de Chávez Morado muestra escenas de la evangelización de los indios a manos de los frailes españoles, del trabajo forzado al que fueron sometidos por parte de los encomenderos y de la destrucción que la imposición del régimen colonial implicó para sus formas de vida.

La parte superior del muro funciona por contraposición a la primera. Si debajo se presenta una imagen del México colonial, en la que los indios se muestran sometidos a los designios de los ocupadores españoles, la mitad superior del mural muestra la imagen del progreso actual y verificable del México de la Revolución Institucional. Delineado por los márgenes que le asigna la cartografía cartesiana, el territorio nacional, ya moderno, colectivo y soberano, se muestra rodeado por las figuras del providencialismo social y desarrollista del Estado nacional mexicano. A un costado de obreros que operan grúas en favor de la materialización de los proyectos de la patria, y ascendiendo por los peldaños de la providencia nacional, el mural muestra a un maestro que enseña a un campesino a leer, seguido de un trabajador que, ayudando a una mujer que carga a una criatura en brazos, apunta hacia el paisaje promisorio del futuro nacional industrializado. Es imposible obviar los símbolos de la retórica laciana. Mientras que inscrito en una cintilla que envuelve a la grúa, el mural comunicará que las “comunicaciones [son un] instrumento de justicia social”, del lado derecho del muro, la parte superior muestra un átomo. Acompañan al trazo las palabras PAZ, PAN y LIBERTAD. Por último, si bien no está inclinado como en sus representaciones privadas, el mapa de la República que es visible desde la oficina del secretario forma también parte de la iconografía cotidiana del espacio suburbano al que la Secretaría domina pero del que también se ve rodeada. Representadas en tanto redes de caminos, aerovías y rutas marítimas que se extienden a lo largo y ancho del territorio nacional, y que entrelazan puntos blancos que son ciudades y huellas territoriales poliformes que representan las zonas vitales del *Plan Nacional de Comunicaciones*, el mapa de México en la SCOP se encuentra grabado con los designios de los proyectos dromológicos del secretario. Como fachada representativa de las capacidades administrativas y constructivas del proyecto industrializador del Estado nacional, la Secretaría divulga el trabajo de planificación de Lazo. Por si no quedara clara la referencia, el mural la vuelve explícita: en él se lee *Plan de México*. Se anota también el año. Es 1954. (figs. 39 y 40)

Consideraciones finales

Los proyectos discutidos para el Centro SCOP de la colonia Narvarte, dispuestos a potenciar la capacidad simbólica, urbana y operativa de la nueva sede de la Secretaría en función de cumplir con las maquinaciones del *Plan Nacional de Comunicaciones*, son muestra de las múltiples escalas discursivas, materiales y simbólicas que informan a sus arquitecturas. Esto se debe a que el Centro SCOP se pro-

duce para cumplir múltiples funciones simultáneas: sus volúmenes y superficies servirán de instrumento estatal de especulación inmobiliaria, centro neurálgico del territorio nacional, modelo de devenir doméstico para las clases burocráticas que lo administran y herramienta de propaganda política para la presencia mediática de las labores del régimen. Además de administrar la gran espacialidad metropolitana del tránsito automovilístico, marítimo y aéreo a través del territorio nacional, y de organizar obras públicas y espacios de exhibición para consolidar las inversiones de la industria nacional, el Centro urbano SCOP servirá también como maqueta y propaganda de la vida modelo que podía lograr el Estado mexicano de entonces: bajo el cobijo de una administración eficiente, un espacio doméstico, ordenado y moralizado, dispuesto para la mejora de las condiciones materiales de la familia del burócrata moderno. En todo superada por el vigor, la potencia y la postura menor de las urbanizaciones privadas a sus alrededores, esta es la ciudad mecanicista que produce el modelo del Partido Revolucionario Institucional: estructuras públicas y aisladas dentro de la urbe para el control material, simbólico y programático del enorme territorio privado, automovilístico e industrial, que administra con sus proyectos.



40. Avenida Universidad.
FCLB - AHUNAM

CONCLUSIONES

El objetivo de esta investigación fue hacer un estudio de los orígenes urbanos y arquitectónicos del Centro SCOP de la Colonia Narvarte (1952-1954), considerándolo ante todo como una manifestación material del Estado-nacional-en-el-territorio. Las preguntas centrales fueron por las redes diplomáticas que lo posibilitaron, la naturaleza de las estrategias proyectuales con las que se conformó, los entramados simbólicos en los que se inscribieron sus imaginarios plásticos, las conformaciones materiales con las que se desplantó *in situ* y las mediaciones tecnológicas con las que especularon sus autores. Más que una lectura surgida desde interpretaciones culturales o plásticas (sin duda de gran relevancia para hablar del conjunto pero abordadas por otras fuentes), el Centro SCOP se buscó como parte de una serie de mecanismos urbano-arquitectónicos que mediaron, como política económica de Estado, entre distintas tecnologías, proyectos y discursos para la expansión de la vasta metrópolis mexicana. De ahí que las preguntas por lo urbano y por sus medios de (re)producción fueran centrales al problema. Esta es, con Benjamin, una investigación sobre el paisaje cambiante que produjo la urbanización de la ciudad de México durante la primera mitad del siglo XX; sobre las formas en las que sus territorios fueron siendo ocupados y domesticados por los discursos y las formas de la arquitectura moderna.

Fincar el origen proyectual de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas en el Palacio de Comunicaciones (1904-1911) permitió establecer un paralelo temático que sirvió de constante espejo con su contraparte de posguerra. Primero, porque el edificio porfirista se erigió en el centro de su ciudad contemporánea, como luego lo hizo el Centro SCOP. Segundo, porque mientras que la SCOP de principios del siglo XX administraba el tránsito ferroviario a través del territorio nacional, su contraparte priísta tuvo que lidiar con las infraestructuras necesarias para el fomento al automóvil privado. En tercer lugar, porque el proyecto de Silvio Contri revelaba un temprano ejemplo del problema que sería central a las discusiones futuras en torno a la integración plástica del Centro SCOP: *fabricado por la industria nacional*, el Palacio de Comunicaciones ya poseía una estructura abierta, independiente de su forma final y dispuesta para la ciudad moderna. Por lo tanto, había que discutir la naturaleza de las imágenes que recubrían lo que de otra forma sería una mera infraestructura para la administración de

la urbe; pensar qué es lo que significaba una figura de apariencia pétreo, recubierta por plafones y frisos, como *proyecto* para la metrópolis ferrocarrilera del temprano siglo XX.

Una vez fincadas las escalas estatal y nacional de las labores de la Secretaría, tocaba dar cuenta del origen proyectual de su segunda sede, el Centro SCOP de la Colonia Narvarte; de su apariencia al tiempo pétreo y masiva, periférica y suburbana. Es necesario señalar lo central que fue para este camino el vastísimo trabajo de Carlos Lazo, arquitecto, secretario del ramo y principal promotor del conjunto. Desde 1942, una década antes de llegar al cargo, los proyectos de Lazo, la recepción que reciben y su amplia presencia en medios permiten articular un panorama de las discusiones habidas en la ciudad de México —y aún más, en el universo conocido de la crítica arquitectónica internacional— en torno a las maneras en la que se iría desarrollando y articulando arquitectónicamente el crecimiento de la capital mexicana. Dada la naturaleza polifacética del trabajo de Lazo, integrar una narrativa coherente de sus designios exigía de la apertura de un gran número de interrogantes. ¿Quién era este prolífico personaje y de qué maneras había llegado al poder? ¿Qué papel jugaban las obras de la Ciudad Universitaria en sus designios posteriores? ¿Por qué estaba tan latente en su trabajo la presencia de la escuela carioca, famosa luego de inaugurada la exposición *Brazil Builds*?

Para dar orden a estas preguntas se optó por organizarlas de manera cronológica. De ahí que la investigación siga la forma de una genealogía con un enfoque tecnológico; una *tecnografía*. El razonamiento fue el siguiente: si Lazo llega a la SCOP por lo que hace en la CU, y lo que hace en la CU está marcado por las ideas que Le Corbusier presenta en el Brasil a finales de los años veinte, lo primero que debía discutirse era la llegada del suizo a Río y la manera en que este primer encuentro concluía con lo sucedido en Nueva York, catorce años después, con la inauguración de la muestra (1929-1943). Este es el período que comprende el capítulo número dos. Cabe decir que las conferencias de Le Corbusier no se tomaron como meros referentes plásticos para las obras futuras sino como verdaderas descripciones conceptuales y formales para la manera en que, impulsadas por el tránsito automovilístico y una creciente industria de la construcción, las arquitecturas de la era moderna podían cambiar la naturaleza del espacio urbano anterior, con el que éste abandonaría sus condiciones históricas (la traza colonial y las primeras urbanizaciones del siglo XX) para ocupar las nuevas espacialidades de la ciudad suburbana automovilística e impulsada por la industria nacional. Expresadas en una serie de proyectos (construidos y no), las ideas del suizo, rumiadas, digeridas y regurgitadas por la escuela carioca en el Brasil, y luego impulsadas por los mecanismos de propaganda norteamericana durante la Segunda Guerra Mundial, cobrarían un potente alcance panamericano cuyos efectos se sentirán pronto en (la ciudad de) México.

Las obras de la Ciudad Universitaria (1946-1952), fuertemente influidas por las imágenes de la escuela carioca y en las que participaron todos los futuros autores del Centro SCOP, dan pie a los siguientes capítulos. Como antecedentes para la segunda sede de la Secretaría, de los trabajos en el Pedregal de San Ángel se discutirán las ideas dromológicas que animan la descentralización de la ciudad de México en la inmediata posguerra; la reorganización de la industria nacional en torno a las labores del Estado durante aquellos años, y el impacto y las repercusiones plásticas que tuvo la recepción mediática

de los proyectos específicos para la CU, en particular la Facultad de Ciencias y la Biblioteca Central, en la prensa especializada internacional. Ha sido postura de esta investigación que las tensiones, discusiones y debates habidos en torno a la Ciudad Universitaria informan a las arquitecturas y los imaginarios del futuro Centro SCOP; de ahí que la grafía del conjunto recupere muchas de las imágenes de la obra de O’Gorman.

El quinto capítulo, único diacrónico, sigue el camino profesional de Carlos Lazo (1942-1952). En él se mira el acenso meteórico de este personaje por las filas del Revolucionario Institucional, de estar en las obras de la *Tennessee Valley Authority* en plena guerra mundial a ocupar el cargo de secretario diez años después. En este episodio se muestra la importancia que van adquiriendo los discursos de planificación estatal en el entramado público de mediados del siglo XX, colocados en medio de un orbe cada vez más polarizado por las tensiones de la Guerra Fría. Más que propuestas aisladas, el texto busca mostrar que los proyectos de Lazo suponen una fuerte maquinaria económica al amparo del Estado nacional; una que requiere de enormes inversiones de capital privado para la producción de infraestructuras a lo largo y ancho del territorio. Las obras de CU serán la primera oportunidad de Lazo para demostrar su capacidad organizadora para tales empresas. Además, aun si sus miras operaban a nivel nacional y global, el futuro secretario no desaprovechará la oportunidad que le brindan la Ciudad Universitaria y el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos para la difusión y la puesta a prueba de su proyecto.

El sexto y último capítulo discute al Centro SCOP, el cual emerge del entramado tejido en torno a él como una obra que se articula *desde y a partir de* los imaginarios urbanos y desarrollistas de su tiempo histórico, discutidos con anterioridad. Lo que se narra es una *historia arquitectónica* del conjunto, una manera de ver la relación que guarda con *otros* edificios; con otros entramados funcionales, proyectuales y urbanos. Así, además de tomar la estafeta representativa para el Estado nacional del Palacio de Comunicaciones, pero bajo nuevas condiciones tecnológicas para la urbe, el Centro SCOP deberá alejarse del casco colonial de la capital mexicana para colocarse en su lugar dentro de la periferia automovilística en lo que fuera una antigua estructura hospitalaria abandonada. Este desplazamiento del Estado hacia la periferia en efecto implicará la formalización de nuevas relaciones entre la administración de la economía pública, los trabajadores que la sustentan y el discurrir cotidiano de las máquinas por el espacio de la metrópolis. Finalmente —y articuladas también por la capacidad política de Lazo, que tomará cualquier oportunidad para expandir el potencial de su proyecto desarrollista— de la escuela carioca, de las obras de la Ciudad Universitaria y de la recepción crítica de la arquitectura mexicana en la prensa extranjera, la segunda sede de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas derivará los programas, las escalas, las formas y las imágenes que le dan su presencia urbana y mediática.

Es preciso señalar que más que una discusión estilística para las arquitecturas que aborda, esta investigación propone una estética para la infraestructura y la arquitectura urbana. Se considera a las obras en sí y para sí pero en el paisaje, otrora extenso pero ahora metropolitano. Siguiendo las ideas de Co-

lomina, Virilio y Exo Adams, éste se considera conformado por diversas tecnologías que, a pesar de su escala, lo median y lo *devuelven* habitable y transitable; lo domestican. En la cuenca del Anáhuac están primero el ferrocarril y luego el automóvil (y los aviones), el fomento a las industrias de la construcción y los nuevos medios de comunicación y de circulación para las imágenes, como la prensa impresa, la radio, la televisión y luego el internet. Este entramado de tecnologías para la metrópolis (cuyo espacio puede llamarse entonces de *multimediático*) toma formas, se materializa, en proyectos específicos para el espacio urbano: infraestructuras de transporte, programas arquitectónicos específicos, formas que van tomando las urbes. En el caso de las arquitecturas de la SCOP en sus períodos de estudio (1891-1954), discutirlos a partir de estos entramados permite abordar a la ciudad de México en tanto una serie de infraestructuras y tecnologías urbanas que van siendo mediadas por los objetos arquitectónicos descritos. En tanto proyectos de Estado para el fomento a la circulación y la industria, los edificios de la SCOP (y todos los demás descritos) conforman a sus ciudades contemporáneas al mismo tiempo en que ayudan a consolidar a las fuerzas económicas que los materializan; son *proyectos*, al tiempo materiales, discursivos y de ocupación territorial, para el espacio metropolitano.

Al ser considerados, con Aureli, como *proyectos para la metrópolis*, y por lo tanto formas de especulación material, formal y territorial para su espacialidad contemporánea, las obras se buscan conformadas por complejos entramados discursivos. Entre ellos las especulaciones mediáticas, los intereses financieros, las relaciones diplomáticas, los programas estatales y las agendas desarrollistas, por mencionar algunas; además de que en los medios y proyectos de la época es también posible encontrar vestigios de una plétora de posturas críticas frente a sus designios, como lo muestra con elocuencia el trabajo de O’Gorman. De convertirse en el centro ferroviario del Porfiriato a devenir la ciudad industrializada y automovilística del Partido Revolucionario Institucional, la capital mexicana deberá ir respondiendo arquitectónicamente a las condiciones cambiantes de su espacio urbano durante el temprano siglo XX, un espacio que, tal como su proyecto, es cada vez más metropolitano, globalizado y en tránsito. Atravesada por imágenes, procesos industriales y pistas para el tráfico automotor, la ciudad irá adquiriendo las características morfológicas y mediáticas de la ciudad (pos)moderna que nos rodea hoy día. Dada su naturaleza multimediática (cartas, revistas, dibujos, exposiciones, recorridos en sitio, etc), el estudio busca retejer una pregunta amplia por el espacio que ocupa la historia de la arquitectura-en-la-ciudad. Alejada de una vertiente que la relaciona monográficamente con sus autores o con interpretaciones que surgen de la historia intelectual o la cultura visual, se busca poner al frente de la arquitectura una pregunta por la metrópolis y los procesos de (re)producción que la materializan. Lo que surge del trabajo son, pues, una serie de manifestaciones del espacio cambiante de la ciudad de México a lo largo del período de estudio; muestras de su constante proceso de urbanización y de sus distintas mediaciones tecnológicas.

Cabe insistir en que la naturaleza multimedial del espacio urbano exige considerarlo en sus multiplici(u)dades. De ahí que este trabajo haya buscado presentarse como una constelación de elementos en tensión; de distintos *proyectos* para el espacio y el tiempo metropolitano. Como se mencionó en la introducción, todas estas lecturas, que abordan los proyectos, las imágenes, los procesos industriales y los

cambios en las infraestructuras transportistas que conducen a la expansión del territorio suburbano de la metrópolis mexicana durante la primera mitad del siglo XX, intentan formar un entramado temático que, tal como lo propone Walter Benjamin en sus *Tesis de filosofía de la historia*, permita al lector capturar una imagen refulgurante del pasado de la ciudad de México a través de una pregunta por lo arquitectónico de la Secretaría. Este fue el resultado. Esperamos que se haya logrado.

Bibliografía general

- Acevedo Escobedo, Antonio. “Los edificios de la antigua universidad”, en *Arquitectura México* no. 39, septiembre de 1952, pg. 199
- Adriá, Miquel, *La sombra del Cuervo*. (Ciudad de México: Arquine, 2016)
- Agache, Alfred. *Cidade do Rio de Janeiro. Extensão. Remodelação. Embellezamento*. (Paris: Foyer Brésilien, 1930)
- Agostoni, Claudia. *Monuments of progress. Modernization and public health in Mexico City, 1876-1910*. (Calgary: University of Calgary Press, University Press of Colorado, IIH-UNAM, 2003)
- Aguayo, Fernando, “Un espacio fotogénico: La Plaza Mayor de la Ciudad de México (1840-1875)”, en Eulalia Ribera Carbó (coord.), *Las plazas mayores mexicanas, de la plaza colonial a la plaza de la República*. (Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2014) pgs. 175-214
- Arai, Alberto. “Tres arquitectos triunfan en el concurso del Primer Hospital de Zona convocado por el Seguro Social”, en *Arquitectura y lo demás*, no. 1, mayo de 1945, pgs. 29-67
- Arciniega, Hugo. *Palacio 100 Museo 30*. (Ciudad de México: INBA, 2012)
- Argest, Diana. “The Return of the Repressed: Nature”, en *The Sex of Architecture*. (Harry N. Abrahams Publishers: Nueva York, 1996), pgs. 49-68
- Aureli, Pier Vittorio. “The Dom-ino Problem: Questioning the Architecture of Domestic Space” en *Log*, Invierno 2014, No. 30, pgs. 153-168
- *The Possibility of an Absolute Architecture*. (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2012)
- Avilés Parra, Sergio. “Dinámica del Régimen. Los caminos de la patria”. Recorte de prensa. FCLB – AGN
- Azuela de la Cueva, Alicia (coordinadora). “El movimiento artístico revolucionario”, en Roberto Cantú (editor), *Mexican Mural Art: Critical Essays on a Belligerent Aesthetic*. (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing), pgs. 82-111
- “Las artes plásticas en las conmemoraciones de los centenarios de la Independencia. 1910. 1921.”, en Guedea, Virginia (coordinadora), *Asedios a los centenarios (1910 y 1921)*. (Ciudad de México: FCE, UNAM, 2009), pgs. 108-165.
- *Un acercamiento a las artes plásticas en el marco de los centenarios de la Independencia. 1910-1921*. (Ciudad de México: IIE, 2017)
- Bald, Sunil, “Ordering the Sensual: Paradoxical Utopias of Brazilian Modernism”, en *85th ACSA annual meeting and technology conference*, 1997, pgs. 415-420
- Barajas, Jorge Alberto. “Prometeo atómico: la reformulación del mito en los murales de José Chávez Morado en la Ciudad Universitaria”, (Ciudad de México: UNAM, Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, 2016)
- Barrera, Gabino. “Oración Cívica”, en Sosa, Ignacio (selección) *El positivismo en México*. (Ciudad de México: Dirección General de Divulgación de las Humanidades, UNAM, 2019)
- Beaudouin, Eugène. “Impresions d’un voyage au Mexique”, en *L’Architecture D’Aujourd’Hui*, no. 59,

abril de 1955, pg. 59

- Benítez, Fernando. “La vieja y la nueva Universidad”, en *Novedades, México en la cultura*, pg. 1
- Benjamin, Walter. *Angelus Novus*. (Barcelona: Edhasa, 1971)
- *Discursos Interrumpidos I*. (Buenos Aires: Taurus, 1989)
- Bermúdez, María Elvira. “La Revolución Mexicana en marcha. Importancia de las vías de comunicación”. Recorte de prensa sin fecha. FCLB – AGN
- Bess, Michael K., *Routes of compromise. Building Roads and Shaping the Nation in Mexico*. (Nebraska: University of Nebraska Press, 2017)
- Bill, Max (ed.). *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète 1934 – 1938*. (Basilea: Birkhäuser, 1938)
- Bravo Saldaña, Yolanda. Carlos Lazo. *Vida y obra*. (Ciudad de México: Facultad de Arquitectura, UNAM, 2004)
- “El Arq. Carlos Lazo Barreiro y su labor dentro de la construcción de la Ciudad Universitaria: una nueva lectura” (Tesis de maestría, UNAM, 2000)
- Bratton, Benjamin. “Logistics of Habitable Circulation”, en Virilio, Paul. *Speed and politics*. (Pasadena, California: Semiotext(e), 2006), pg. 10
- Buck Morss, Susan. *The dialectics of seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*. (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1989)
- Cacho, Raúl. “Anteproyecto Cacho”, *Arquitectura y lo demás*, no. 1, pgs. 41-53
- “Arquitectura viva mexicana”, en *Espacios*, no. 1, septiembre de 1948
- “Instituto Nacional de Oftalmología”, en *Espacios* no. 3, primavera de 1949, s/n.
- “La Ciudad Universitaria de México y la nueva arquitectura”, en *Espacios*, no. 10, agosto de 1952, s/n
- Cacho, Raúl; Franco, Armando y Rossell, Guillermo. “Estudio de Hotel y Centro Cívico. Proposición hecha para el terreno que ocupa actualmente el parque “de la Lama”, en *Espacios*, no. 2, invierno de 1948-1949, s/n.
- Camargo, María Beatriz. “Arquitectura moderna en Brasil y su recepción en los números especiales de las revistas europeas de arquitectura (1940-1960)” en *Revista de Arquitectura*, Vol. 17, núm. 23, (2011), pgs. 41-51
- Cândido, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*. (São Paulo: Editora Ática, 1989)
- Carrasco, Lorenzo y Rosell, Guillermo. “Editorial: necesitamos una planificación”, en *Espacios*, no. 03, primavera de 1949, s/n
- “Coordinación y planificación ecológica integral por cuencas hidrológicas”, en *Espacios*, nos. 05 y 06, agosto de 1950, s/n
- “Plan Nacional de Integración Mexicana”, en *Espacios*, nos. 05 y 06, agosto de 1950, s/n
- Chávez Morado, José. “La decoración mural de la Facultad de Ciencias en C.U.”, en *Espacios*, no. 14, marzo de 1953, s/n.

- Colomina, Beatriz. *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*. (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1994)
- Costa, Lucio. “Rações da nova arquitetura”, *Revista da Diretoria de Engenharia da prefeitura do Distrito Federal*, no. 1, vol. III, de enero de 1936
- Creelman, James. *Entrevista Díaz Creelman*. Trad. de Mario del Campo. (Ciudad de México: IIH-UNAM, 2008)
- De Cervantes, Luis. *Crónica Arquitectónica. Prehispánica, Colonial, Contemporánea*. (Ciudad de México: Editorial CIMSA, 1952)
- De Gortari, Hira. “¿Un modelo de urbanización? La ciudad de México a finales del siglo XIX” en *Secuencia* (1987), no.8
- De Robina. Ricardo. “El Pedregal de San Ángel”, en *Arquitectura México* no. 39, septiembre de 1952, pgs.
- “Los Jardines del Pedregal”, en *Arquitectura México*, no. 39, septiembre de 1952, pg. 343
- De Zamacona, Manuel, “El nuevo edificio de correos”, en *El Arte y la Ciencia*, Vol. IV, número 7, octubre de 1902
- Del Real, Patricio, “Building a continent: MoMA’s Latin America in construction since 1945 exhibition”, en *Journal of Latin American Studies*, 16:1, 2007, pgs. 95-110
- Domínguez, Norberto. “Inauguración del Correo”, en *El Arte y la Ciencia*, año VIII, número 10, abril de 1907
- Drago Quaglia, Elisa. *Alfonso Pallares. Sembrador de ideas*. (Ciudad de México: Facultad de Arquitectura, UNAM, 2016)
- Eder, Rita. “Tolomeo y Copérnico en el Nuevo Mundo. Juan O’Gorman y el muro sur de la Biblioteca Central en Ciudad Universitaria”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIII, num. 98, 2011
- Escudero, Alejandrina, *Una ciudad noble y lógica. Las propuestas de Carlos Contreras Elizondo para la ciudad de México*. (Ciudad de México: UNAM, 2018)
- Exo Adams, Ross. *Circulation & Urbanization*. (Londres: SAGE, 2019)
- Favela, Lorenzo. “1943-1948”, en *Arquitectura y lo demás*, no. 11, mayo de 1947 – marzo de 1948, pgs. 20-23
- Flores Marini, Carlos. “El debut de Ciudad Universitaria”, en *Archipiélago*, vol. 16, no. 60, (2008)
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, trad. Aurelio Garzón, (Buenos Aires: Siglo XXI, 2022)
- Fraser, Valerie, *Building the New World: Studies in the Modern Architecture of Latin America, 1930-1960*. (London: Verso, 2000)
- Freeman, J. Brian, “La carrera de la muerte”: Death, Driving, and Rituals of Modernization in 1950s Mexico”, en *Studies in Latin American Popular Culture*, Vol. 29, 2011
- García Ramos, Domingo. “Estudios de Planificación de Yucatán”, en *Arquitectura México*, no. 41, mar-

zo de 1953, pgs. 4-39

- Garita, Gustavo, “Inauguración del edificio de Correos de esta Ciudad”, en *El Arte y la Ciencia*, año VIII, número 9, marzo de 1907
- Garner, Paul. Porfirio Díaz. *Del héroe al dictador. Una biografía política*. (Ciudad de México: Planeta, 2010)
- Garrido, Luis. “El destino de la Ciudad Universitaria”, en *Arquitectura México*, no. 39
- Gómez Mayorga, Mauricio. “Ciudad o museo”, en *Arquitectura y lo demás*, no. 4, agosto de 1945, pg. 14.
- Gómez Mayorga, Mauricio. “El plano de la ciudad”, en *Arquitectura y lo demás*, no. 11, mayo de 1947-marzo de 1948, pg. 16
- González Servín, María Lilia. “Los hospitales durante el liberalismo de México 1821-1917”, (Tesis de maestría, UNAM, 2005)
- Goodwin, Philip L. *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942*. (Nueva York: Museum of Modern Art, 1943)
- Grandveaud, Pierre y Monique Mosser (eds.). *Filippo Brunelleschi, 1377-1446*. (Paris: Centre d'études et de recherches architecturales, 1979)
- Gruel Sáñez, Víctor Manuel. “La inauguración de la Carretera Panamericana. Turismo y estereotipos entre México y Estados Unidos”, en *Estudios Fronterizos*, 18 (36), mayo-agosto de 2017, pgs. 126-150
- Gutiérrez Haces, Juana. “Lectura de una decoración”, en *Memoria Museo Nacional de Arte*, número 4, 1992
- “El Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas, arquitectura oficial del Porfiriato”, en *Museo Nacional de Arte*, INBA, SEP, julio de 1982
- Herbert, Julián. *La casa del dolor ajeno*. (Ciudad de México: Penguin Random House, 2013)
- Heredia, Juan Manuel. “Max L. Cetto y el territorio de la arquitectura: su libro *Arquitectura moderna en México*”, en Bettina Cetto y Cristina López Uribe, eds. *Arquitectura moderna en México. Modern Architecture in Mexico. Facsimilar digital + ensayos introductorios*. (Ciudad de México: UNAM, 2021), pgs. 15-30
- Jácome-Moreno, Cristóbal. “Construcción y persuasión: El VIII Congreso Panamericano de Arquitectos en México como plataforma política”, en *Latin American and Latinx Visual Culture*, Vol. 2, Number 1, (2020)
- Jiménez, Víctor y Echegaray, Miguel Ángel. *Patrimonio artístico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes*. (Ciudad de México: SCT, 1998)
- Kaspé, Vladimir. “Le Corbusier y la arquitectura contemporánea”, *Arquitectura México* no. 21, noviembre de 1946, pgs. 2-13
- Knight, Mabel F. “The new ‘Comunicaciones’”. Recorte de prensa fechado en noviembre de 1954. FCLB – AGN
- Krieger, Peter. “Ciudad Universitaria Campus and Stadium”, en *Encyclopedia of 20th Century Architec-*

- ture. (Nueva York, Londres: Fitzroy Dearborn, 2004), p. 505
- Kuntz Ficker, Sandra (coord.), *Historia económica general de México. De la Colonia a nuestros días*. (Ciudad de México: El Colegio de México, Secretaría de Economía, 2010)
 - Kuntz Ficker, Sandra y Connolly, Priscilla (coordinadoras). *Ferrocarriles y obras públicas*. (Ciudad de México: Instituto Mora, El Colegio de Michoacán, El Colegio de México e IIH-UNAM, 1999)
 - Lazo, Carlos. “El arquitecto Carlos Lazo, secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, dice”, y en *Arquitectura México*, no. 41, marzo de 1953, pgs. 2-3
 - “Iniciación de la primera obra: la Facultad de Ciencias”, en *Espacios*, nos. 05 y 06, agosto de 1950, s/n.
 - “La Ciudad Universitaria de México”, *Arquitectura México* no.32, septiembre de 1950
 - “La Ciudad Universitaria en marcha”, *Arquitectura México*, no. 32, septiembre de 1950, pgs.
 - *Pensamiento y destino de la Ciudad Universitaria de México*. (Ciudad de México: Porrúa, 1983)
 - Lazo, Carlos; Cacho, Raúl; Pérez Palacios, Augusto y Bravo, Jorge. “Ponencia de habitación popular al IX Congreso Panamericano de Arquitectos”, en *Espacios* nos. 26-27, agosto – octubre de 1955, s/n
 - Le Corbusier. *Precisões. Sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. (Cosac & Naify: São Paulo, 2004)
 - “Editorial” en *L’Architecture D’Aujourd’Hui*, no. 13-14, septiembre de 1947
 - “El brise-soleil y el pan de verre”, en *Espacios*, no. 4, enero de 1950, s/n
 - Lejeune, Jean- François. (ed.) *Cruelty & utopia. Cities and architectures of Latin America*. (Bruselas: CIVA, 2003)
 - Lizárraga, Salvador y López Uribe, Cristina (eds.). *Habitar C. U.* (Ciudad de México: UNAM, 2014)
 - Lozoya, Johanna. “Invención y olvido historiográfico del estilo neocolonial mexicano: reflexiones sobre narrativas arquitectónicas contemporáneas”, en *Palapa*, enero-junio, vol. 2, número 001. Universidad de Colima, México, pgs. 15-24.
 - Luna Arroyo, Antonio. *Juan O’Gorman*. (Ciudad de México: Cuadernos populares de pintura mexicana moderna, 1973)
 - Macedo, Pablo, “Comunicaciones y Obras Públicas”, en *México, su evolución social. Tomo III*. (Ciudad de México: J. Balleca y Compañía, 1900)
 - Márquez Soriano, Jesús Nazaret. “La Unión de Arquitectos Socialistas y su proyecto de Ciudad Obrera (1938)”, en *Academia XXII*, segunda época, año 10, núm. 20, diciembre de 2019, pgs. 152-170
 - Martínez Assad, Carlos. “El Barrio Universitario en la doble institucionalidad”, en *El barrio universitario en el proceso de institucionalización de la Universidad Nacional Autónoma de México*. (Ciudad de México: UNAM, 2018)
 - Matute, Álvaro y Evelia Trejo. “La historia antigua en México: su evolución social”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, IIH, UNAM. Vol. 14, 1991, p. 89-106
 - McCarthy, Charles. “TVA and the Tennessee Valley”, en *The Town Planning Review*, Vol. 21, No. 2 (Jul., 1950) pgs. 116-130

- McCoy, Esther. "The death of Juan O'Gorman", en *Arts & Architecture* vol. 1, no.3, octubre de 1982, p. 36
- "Ciudad Universitaria de México", en *Arts & Architecture*, agosto de 1952, pgs. 23-29
- "Mosaics of Juan O'Gorman", en *Arts & Architecture*, agosto de 1952, p. 38
- Mendiola, Vicente. "La zonificación de la ciudad", en *Arquitectura y lo demás*, no. 4, agosto de 1945, pgs. 26-33
- Mindlin, Henrique E. *Modern Architecture in Brazil*. (Rio de Janeiro: Colibris Editoria LTDA, 1956)
- Miranda Pacheco, Sergio (coord.), *El historiador frente a la ciudad de México. Perfiles de su historia*. (Ciudad de México: UNAM, 2016)
- Mogardo, Patricia. "Unveiling Diego Rivera's Contribution to Mexican Architecture", en *The International Journal of the Humanities*, vol. 9, issue 8, 2012, pgs. 231-244
- Morshed, Adnan. "The Cultural Politics of Aerial Vision: Le Corbusier in Brazil (1929)", en *Journal of Architectural Education* (1984-), May, 2002, Vol. 55, No. 4 (May, 2002), pgs. 201-210
- Moya, Arnaldo. *Arquitectura, historia y poder bajo el régimen de Porfirio Díaz. Ciudad de México, 1876-1911*. (Ciudad de México: CONACULTA, 2012)
- Navarro Jiménez, Francisco. "Del Complejo Hidroeléctrico de Nexaca al Edificio Excelsior. La obra del arquitecto Silvio Contri en México, 1892-1924", en Martín Manuel Checa-Artasu y Olimpia Niglio (eds.), *Italianos en México. Arquitectos, ingenieros, artistas entre los siglos XIX y XX*. (Roma: Aracné Editrice, 2019). Pgs. 177-200.
- *Dejar el casco antiguo. Dos casos de modernización urbana en América Latina: Lima y la Ciudad de México, 1895-1910*. (Tesis de maestría, CIDE, 2016)
- Novoa, Carlos. "Carlos Novoa dice...", en *Arquitectura México*, no. 39, septiembre de 1952
- Obregón Santacilia, Carlos. "El Hotel la Marina", en *Arquitectura y decoración*, no. 1
- O'Gorman, Juan. *Autobiografía*. (México: Pértiga, 2007)
- "¿Qué significa socialmente la arquitectura moderna en México?", en *Espacios* no. 15, mayo de 1953, s/n
- "Urbanismo estático y urbanismo dinámico", en *Espacios*, no. 4, enero de 1950, s/n.
- "3 preguntas a Juan O'Gorman", en *Espacios*, no. 14, marzo de 1953, s/n.
- O'Rourke, Katherine. *Modern Architecture in Mexico City*. (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2016)
- Ortíz Franco, Lourdes Cruz. "La aportación del conjunto SCOP a la integración plástica mexicana", en Ettinger, Catherine y Villalobos, Amalia. *La Revolución Mexicana y las artes*. (Morelia: Secretaría de Cultura de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2012), pgs. 163-178
- Pacheco Borges, Vavy, "Anos trinta e política: conceitos, imagens e temas", en *Luso-Brazilian Review*, Vol. 36, No. 2, (invierno 1999), pgs. 109-126
- Pallares, Alberto. "El Pedregal de San Angel se incorpora a la Ciudad", en *Espacios*, no. 4, enero de 1950, s/n.

- Pani, Mario. “Un nuevo centro de la Ciudad de México: cruce Reforma e Insurgentes”, en *Arquitectura México* no. 20, abril de 1946, pgs. 259-268
- Pani, Mario. “Proyecto de Conjunto”, en *Arquitectura México*, no. 39, septiembre de 1952, pg. 211
- Paz Paredes, Margarita. “Carácter y porvenir de la Ciudad Universitaria. Entrevista con el arquitecto Mario Pani”, en *Arquitectura México*, no. 23, septiembre de 1950, pgs. 168-169
- Picon, Antoine. “Dom-ino: Archetype and Fiction”, en *Log*, invierno de 2014, no. 30
- Preciado, Paul. Pornotopía. *Arquitectura y sexualidad en “Playboy” durante la Guerra Fría*. (Ciudad de México: Anagrama, 2010)
- Ramírez, Fausto, “Signos de modernización en la obra de Casemiro Castro”, en *Casemiro Castro y su taller*. (Ciudad de México: Instituto Mexiquense de Cultura, Fomento Cultural Banamex, 1996), pgs. 89-133.
- Rivas Mercado, Antonio. “El Palacio Legislativo Federal”, en *El Arte y la Ciencia*, vol. I, núm. 1, abril de 1900
- Rivera, Diego. “La huella de la historia y la geografía en la arquitectura mexicana”, en *Cuaderno de Arquitectura*, no. 14, 1964
- *Arquitectura y lo demás*, no. 11, marzo de 1948
- Rodman, Selden. *Mexican Journal. The Conquerors Conquered*. (Nueva York: The Devin-Adair Company, 1958)
- Rodríguez Pamprolini, Ida. *La palabra de Juan O’Gorman (Selección de textos)*. (Ciudad de México: IIE, 1983)
- Rodríguez Kuri, Ariel (coord.), *Historia política de la ciudad de México*. (Ciudad de México: El Colegio de México, 2012)
- Romero, María Eugenia. “Las raíces de la ortodoxia en México”, *Economíaunam*, vol. 8 no. 24, diciembre de 2011, pgs. 23-50
- Russel Hitchcock, Henry, *Latin American Architecture since 1945*. (Nueva York: Museum of Modern Art, 1955)
- Sánchez Michel, Valeria, *Construcción de una utopía: Ciudad Universitaria, 1928-1952*. (Ciudad de México: Colmex, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia, 2014)
- Schwarcz, Lilia y Starling, Heloisa. *Brasil. Una biografía*. (Ciudad de México: Debate, 2016)
- Serge, Roberto; Barki, José; Kós, José y Vilas Boas, Naylor, “O edifício do Ministério de Educação e Saúde (1936-1945): museu “vivo” da arte moderna brasileira”, en *Arquitextos*, año 6, febrero de 2006
- Sierra, Justo. “Historia política actual”, en *México, su evolución social, Tomo III*. (Ciudad de México: J. Balleca y Compañía, 1900), pg. 423
- Sisson, Rachel. “Rio de Janeiro, 1875-1945: The Shaping of a New Urban Order”, en *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 1995, Vol. 21, Brazil Theme Issue (1995)
- Sitwell, Sacheverell. “The Brazilian Style”, en *Architectural Review*, 31 de marzo de 1944 (reproducido en el sitio de AR: <https://www.architectural-review.com/archive/the-brazilian-style>, consultado el 10 de

marzo de 2022)

- Solana, Rafael. “El mar: un regalo a la ciudad” en *La objeción*, marzo de 1955, pág. 10
- Underwood, David K. “Alfred Agache, French Sociology, and Modern Urbanism in France and Brazil”, en *Journal of the Society of Architectural Historians*, June, 1991, Vol. 50, No. 2, pgs. 130-166
- Vargas y Salguero, Ramón y J. Víctor Arias Montes (compiladores). *Ideario de los Arquitectos Mexicanos. Tomo I. Los precursores*. (Ciudad de México: CONACULTA, INBA, FA UNAM, 2010)
- Villagrán García, José. “Programa General para la Ciudad Universitaria”, en *Arquitectura México* no. 23, septiembre de 1947, pgs. 138-141
- Virilio, Paul. *Speed and Politics. An Essay on Dromology*. (Pasadena: semiotext(e), 2006)
- Vitz, Matthew. *City on a Lake*. (Durham, NC: Duke University Press, 2018)
- Wengert, Norman. “TVA. Symbol and Reality”, en *The Journal of Politics*, Aug. 1951, Vol. 13, No. 3 (Aug., 1951), pgs. 369-392
- Xavier, Alberto y Katinsky, Júlio (orgs.), *Brasília. Antología crítica*. (São Paulo: Cosacnaify, 2012)
- Zavala, Adriana. “Mexico City in Juan O’Gorman’s imagination”, en *Hispanic Research Journal*, Vol. 8, No. 5, Dic. 2007, 491-506
- Zevi, Bruno. “Grottesco messicano”, en *L’Espresso*, 29 de diciembre de 1957, p. 16, reproducido en *Arquitectura México*, no. 62, junio de 1958 p. 111
- “¡Adelante, Arquitecto! Ordenó la Voz grave, Viril”, en *Observador*, ciudad de México, 31 de marzo de 1955, pgs. 11-12. ACLB -AGN
- “Audiffred Urbanista”, en *Arquitectura y lo demás*, no. 4, agosto de 1945, pg. 15
- “Biblioteca y Hemeroteca Nacional”, en *Arquitectura México*, no. 39, septiembre de 1952. p 240
- “Ciudad Universitaria en México” en *Arts & Architecture*, vol. 69, no. 8, agosto de 1952
- “Conclusiones del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos”, en *Espacios*, no. 13, marzo de 1953, s/n
- “Directorio de Participantes”, en *Espacios*, no. 5 y 6, agosto de 1950, s/n
- “Directorio de Participantes”, *Espacios*, no. 5 y 6, agosto de 1950, s/n.
- “Edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos”, en *Arquitectura México*, no. 33, marzo de 1951
- “Edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos”, en *Arquitectura México*, no. 33, marzo de 1951, pgs. 136-147
- “Edificio para la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas”, en *El Arte y la Ciencia*, año VIII, número 8, febrero de 1907
- “Editorial”, en *Espacios*, no. 07, junio de 1951, s/n.
- “El Cemento en la Ciudad Universitaria”, en *Arquitectura México*, no. 39, septiembre de 1952, pgs. 351-355
- “El estado actual de las obras en la Ciudad Universitaria”, *Espacios*, no. 09, febrero de 1952, s/n.
- “El Hospital de San Andrés”, en *El Arte y la Ciencia*, Año VII, número 4, octubre de 1905.
- “El Proyecto de la Ciudad Universitaria. Plano de Conjunto.”, en *Arquitectura México*, no. 36, diciem-

bre de 1951, pg. 12

- “El VIII Congreso Panamericano de Arquitectos”, en *Arquitectura México*, no. 40, diciembre de 1952, pg. 427.
- “El VIII Congreso Panamericano de Arquitectos”, en *Arquitectura México*, no. 40, diciembre de 1952, pg. 427
- “Entrevista a Richard J. Neutra”, en *Espacios*, no. 8, diciembre de 1951, s/n
- “Invitación al VIII Congreso Panamericano de Arquitectos”, en *Espacios*, no. 08, diciembre de 1951, s/n.
- “La Ciudad Universitaria. Simulación de un concurso nacional”, *Arquitectura y lo demás*, no. 11, mayo 1947-marzo de 1948, pgs. 32-36
- “La Compañía Mexicana de Tubos de Albañal, S. A.”, en *Arquitectura México*, no. 39, septiembre de 1952, pgs.
- “La CUFAC colabora con la arquitectura mexicana. Entrevista con Francisco Alonso Cue”, en *Arquitectura México* no. 39, pg. 349
- “La Facultad de Ciencias”, en *Espacios*, nos. 5 y 6, agosto de 1950, s/n.
- “La solución a un crítico problema urbanístico”, en *Arquitectura y lo demás*, no. 8, febrero-marzo de 1946, pgs. 18-24
- “Le Corbusier”, *Espacios*, no. 4, enero de 1950, s/n
- “Lo que se ha hecho”, *Espacios*, nos. 5 y 6, agosto de 1950, s/n.
- “Pedregal”, *Espacios*, no. 4, enero de 1950, s/n
- “Política integral ——— Comunicaciones y transportes”. Recorte de prensa sin fecha. FCLB – AGN
- “Pronunciamento del Instituto de Investigaciones Estéticas sobre el Centro SCOP”, publicado el 6 de abril de 2018 en https://www.esteticas.unam.mx/pronunciamento_iiie_110418, página consultada el 19 de enero de 2023.
- “Reorganización funcional física, el nuevo centro de comunicaciones”, en *El mundo U.S. Royal*, marzo-abril de 1955. FCLB – AGN
- “Todo un prestigio”, en *Novedades*, 21 de septiembre de 1950. Recorte periodístico hallado en el Fondo Carlos Lazo Barreiro, AGN.
- “Una guía de arquitectura mexicana”, en *Arquitectura México*, no. 38, junio de 1952, pg. 191
- “VIII Congreso Panamericano de Arquitectos. Méjico, 1952”, en *Revista Nacional de Arquitectura*, Colegio de Arquitectos de Madrid, no. 127, julio de 1952, pgs. 38-39
- *Guía de arquitectura mexicana contemporánea*, (Ciudad de México: Espacios, 1952)
- *Ier Informe de Gobierno*, Adolfo Ruíz Cortines, 1ro de septiembre de 1953.
- *Memoria SCOP (1954-1955)*, (México: Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, 1954)
- *Revista Pyra. Punto y raya de América*, marzo de 1955
- *Twenty Centuries of Mexican Art*, (Nueva York: Museum of Modern Art, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1940)