



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRIA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA
FACULTAD DE ARQUITECTURA

**Alfonso Pallares: Crítica, Visiones y Polémicas del
anuncio moderno y el problema arquitectónico en México**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORA EN ARQUITECTURA

PRESENTA:
ELISA MARIA TERESA DRAGO QUAGLIA

DOCTOR GUILLERMO BOILS MORALES
Tutor Principal
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES, UNAM
DOCTORA MARÍA DE LOURDES CRUZ GONZÁLEZ FRANCO
Tutora
FACULTAD DE ARQUITECTURA, UNAM
DOCTOR RAMON VARGAS SALGUERO
Tutor
FACULTAD DE ARQUITECTURA, UNAM
DOCTOR XAVIER GUZMÁN URBIOLA
Comité Tutorial
PROGRAMA DE MAESTRIA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA, UNAM
DOCTOR GABRIEL MÉRIGO BASURTO
Comité Tutorial
FACULTAD DE ARQUITECTURA, UNAM

MÉXICO D.F. ABRIL 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Índice

Introducción	... I
Apología sobre el Movimiento Moderno y el Problema Arquitectónico en México	... V
Agradecimientos	... VIII
Primera Parte: El anuncio del Movimiento Moderno	
1. Notas historiográficas	... 1
2. Alfonso Pallares. Un puente entre dos siglos. 1882-1933	... 23
2.1. Alfonso Pallares y los territorios de la arquitectura	... 27
2.2. La crisis de la modernidad: un problema de época.	... 30
2.3. En búsqueda de un lenguaje arquitectónico	... 36
2.3.1. Verdad y liberación de la arquitectura	... 36
2.3.2. Los sistemas constructivos de la Revolución	... 46
2.4. La búsqueda de una síntesis formal	... 60
2.4.1. México de las Exposiciones Universales	... 62
2.4.2. Las oscilaciones del gusto	... 72
2.4.3. Arquitectura VS ingeniería	... 84
3. Alfonso Pallares. Notas rítmicas sobre modernidad. 1918-1933	... 99
3.1. Antecedentes: Alfonso Pallares y el Futurismo. 1909-1919	... 99
3.2. Alfonso Pallares y los motores	... 109
3.3. Alfonso Pallares y la electricidad	... 132
3.4. Alfonso Pallares y la higiene	... 140
3.5. Alfonso Pallares y la Forma ,el Color y el Sonido	... 147
3.6. Alfonso Pallares, la Ciudad Futurista y la ciudad del futuro.	... 163
4. Alfonso Pallares, los Principios del Urbanismo Moderno y la Arquitectura Cívica en México	... 179
4.1. Ciudades soñadas: la Ciudad Jardín y la Ciudad Industrial	... 179
4.2. Alfonso Pallares y la estética de las ciudades	... 183
4.3. La problemática urbana en la Ciudad de México. 1921-1935	... 200
4.3.1. Una Ciudad de México idealizada	... 200
4.3.2. Crítica, polémica y reacción gremial	... 204

Segunda parte: El problema arquitectónico en México

5. Alfonso Pallares y el Gran Proyecto Urbano-Arquitectónico (1922-1961)	... 225
5.1. Principios orgánicos de Arquitectura Cívica	... 225
5.2. El Gremio y sus propuestas para una cabeza	... 233
5.3. Alfonso Pallares, cabeza, corazones y articulaciones	... 245
5.3.1. Ante el plano de la Ciudad de México. 1922	... 246
5.3.2. <i>El embellecimiento de la Plaza de la Constitución</i> . 1925-1926	... 251
5.3.3. El centro cívico y simbólico de la ciudad. 1941-1947	... 272
5.3.4. La protección de las raíces y el <i>México Viejo Colonial</i> . 1957	... 285
5.4. Una ciudad con distintos corazones	... 289
5.4.1. Un corazón administrativo. 1938-1947	... 291
5.4.2. Alfonso Pallares y las ciudades al sur 1953	... 314
5.4.3. Un corazón cultural. 1942-1947	... 319
5.4.3.1. Anteproyecto A	... 325
5.4.3.2. Anteproyecto B	... 329
5.4.3.3. Anteproyecto C	... 332
5.4.3.4. Anteproyecto D	... 335
5.4.4. Un corazón antiguo. 1957	... 339
5.4.4.1. Estrategias y propuestas	... 350
5.4.4.2. Descripción del proyecto urbano-arquitectónico	... 359
5.4.4.3. Sobre el <i>Plan Iturriaga</i> . 1964	... 364
5.5. Alfonso Pallares y las articulaciones	... 368
5.5.1. Un acercamiento quimérico. 1922	... 368
5.5.2. Bulevares y glorietas. 1926	... 375
5.5.3. <i>Estructuración del Cuadrilátero Central</i> . 1943-1947	... 379
5.5.4. <i>Solución Integral al problema de tránsito</i> . 1956-1961	... 386
6. Epílogo	... 399
7. Apuntes Biográficos	... 407
7.1. Cuadro temporal biográfico	... 413

Anexo 1: De la Utopía a la Distopía

Anexo 2: Sumario Onomástico

Bibliografía citada

Hemerografía citada

Libros y enlaces mediáticos

Documentos Hemerográficos Archivo Alfonso Pallares del Portillo

Créditos de las Imágenes y las fotografías

Introducción

Alfonso Pallares del Portillo fue un arquitecto cuyo discurso urbano tendió un puente entre dos siglos. Realizó, durante cincuenta años de su vida, un único proyecto de ciudad utópica¹. Cada determinado tiempo presentó una variante, un retorno o una bifurcación. En conjunto, fue un manifiesto de vanguardia, tan moderno que hoy, sesenta años después, ha sido paulatinamente concretado.

Esta investigación se enfoca principalmente en las propuestas urbanas que realizó Alfonso Pallares, sin que por ello, deje de ser una tesis de arquitectura. Son tres las razones que la sustentan. La primera, de carácter universal, se refiere a la unión indivisible entre los principios de habitabilidad, territorio urbano y objetos arquitectónicos. La segunda razón, inserta en una realidad nacional, establece que la gran mayoría de los preceptos teóricos y las propuestas urbanas en México a principios del siglo XX fueron realizados por arquitectos e ingenieros. La tercera razón, de orden específico, corresponde a la postura personal que asumió Alfonso Pallares del binomio urbanismo-arquitectura en su momento histórico. La gran mayoría de sus textos y obras se enfocaron en resolver problemas arquitectónicos contenidos dentro de un territorio urbano y, de manera análoga, propuso soluciones urbanas vinculadas a objetos arquitectónicos. Adoptó el principio, de la *Arquitectura Cívica*, como uno de sus fundamentos para el diseño. Una vez expuestas estas razones justifico, además, la no inclusión de obra pública y privada² desligadas de un proyecto urbano de gran magnitud. Invito, con ello, a formar otras líneas de investigación.

La hipótesis operacional principal, sobre la cual construí el discurso, establece que existió una continuidad teórica en el pensamiento de Alfonso Pallares que se mantuvo vanguardista dentro de las distintas etapas de la

¹ La definición de utopía que se utiliza a lo largo de la tesis se sustenta en la propuesta de Tomás Moro y la descripción de la ciudad ideal que promete la felicidad con la combinación del control social, urbanismo y arquitectura de Amauroto. Moro, Tomás, *Utopía*, Taurus, México, 2012, Pp.59-104.

² Sus hospitales se encuentran en el Estado de Michoacán. Muchas de sus casas, concentradas en las colonias Roma, Condesa y Narvarte se han modificado o irremediamente perdido.

modernidad arquitectónica que le tocaron vivir. Su inclusión dentro del proceso obedeció a que reflexionó, experimentó y propuso soluciones a dos de las problemáticas fundacionales de la arquitectura del Movimiento Moderno: la creación de un nuevo lenguaje arquitectónico y el urbanismo de las ciudades industrializadas. Ambos casos conformaron parte de las muchas paradojas³ de la modernidad surgidas de fenómenos sociales completamente disímiles⁴.

De tal manera, se desprenden una serie de hipótesis complementarias. En ellas revelo un papel protagónico de Alfonso Pallares cómo crítico, difusor y promotor de la arquitectura en México durante las tercera y cuarta décadas del siglo pasado.

Primero, convengo que Alfonso Pallares fue protagonista de la historia de la arquitectura mexicana cuyo impacto, en la historiografía oficial, ha sido parcialmente reconocido. Su presencia, constante, se pierde y se difumina. La mayoría de las referencias encontradas fueron vagas alusiones que evitaban a un personaje desdibujado. Sus textos, como testimonio público de su existencia, llamaron la atención de varios investigadores, quienes con cierta cautela se apoyaron en ellos para esclarecer un momento o un periodo de la historia. Los pocos datos biográficos existentes se limitaban a los estudios pioneros realizados por Xavier Guzmán Urbiola. El capítulo uno está dedicado a una revisión historiográfica en la que indago las posibles causas de su olvido. Abordo, como pista sugerente y plausible, la personal postura de Alfonso Pallares que, desde plataformas públicas, denunció las malas estrategias de planificación urbana, la cuestionable labor política de los funcionarios públicos, los turbios procesos de asignación de obras y los proyectos de sus colegas.

Segundo, establezco que Alfonso Pallares compartió las inquietudes, experimentaciones e indefiniciones gremiales para encontrar un lenguaje arquitectónico representativo de su modernidad. Sostengo que su aportación teórica fue pionera e influyente dentro de ese periodo de la historia nacional en el que había que reinventarse un país nuevo, pacificado y moderno después de la Revolución Mexicana. Por lo que propongo que la definición formal de la

³ Ver: Compagnon, Antoine, *Las cinco paradojas de la modernidad*, Siglo XXI editores, México, 2010.

⁴ Taylor, Charles, *Il disagio della modernità*, Editori Laterza, Italia, 2002. Pp.14.

arquitectura no fue, solamente, una cuestión de estilos o modas importados. Expongo, de tal modo, el impacto social causado por los nuevos materiales, las tecnologías y los sistemas constructivos. Ante ellos, los arquitectos asumieron una postura de labor magisterial, educativa y mesiánica. El capítulo dos se concentra en esta búsqueda.

Tercero, determino que Alfonso Pallares fue un arquitecto que se asumió plenamente de su rol moderno dentro del pensamiento de una época⁵. Su propuesta de vanguardia guardó semejanzas con el Futurismo Italiano. Fue un rasgo distintivo caracterizado por proyectar de modo utópico, idealista y, la gran mayoría de las veces, imposibles de ejecutar. Los paralelismos con los manifiestos Futuristas se exponen a lo largo del capítulo tres. En él abordo algunos aspectos sociales, culturales, técnicos y filosóficos de lo que implicaba comprometerse con la modernidad en un momento paradigmático.⁶

Cuarto, estipulo que Alfonso Pallares ejerció la labor de urbanista de manera paralela e inseparable a la de arquitecto y músico. Su ciudad idealizada fue pensada como una partitura musical donde el ritmo de los flujos viales y el espacio público se complementaban con acentos de edificaciones puntuales. La importancia de su rescate, a pesar de sus fuertes contradicciones de fondo, radica en que gran parte de sus ideas fundacionales son aportes que permanecen vigentes. Reconozco que los resultados de sus propuestas y diseños no fueron óptimos, pero, su valor radica en su proceso de exploración dentro del universo teórico del Movimiento Moderno.

En la segunda parte de la investigación, capítulos cuatro y cinco, presento su actitud integral entre arquitectura y urbanismo. Contrasto, de manera complementaria, distintas propuestas similares de otros arquitectos en relación al mismo marco teórico referencial y temporal. Mi finalidad es demostrar que existió

⁵ Cada uno de estos aspectos componen al concepto de *pensamiento de época*, que, equivale al *espíritu de época* o *Zeitgeist*.

⁶ Díaz Hernández, María de Lourdes, *Ideólogos de la arquitectura de los años veinte en México*, México, Tesis Maestría Historia del Arte-UNAM, 2003. y José Víctor Arias Montes, "Ideas sobre arquitectura en el diario El Universal, 1920 -1930" en *Vigencia del pensamiento y obra de los arquitectos mexicanos*, México, UNAM, 2006, Pp. 37-71.

una sintonía con la gran polémica nacional e internacional sobre la modernidad arquitectónica.

Quinto, manifiesto que México vivió su propio proceso de modernidad⁷ arquitectónica. Si bien es una realidad que fue alimentada por influencias avenidas por distintas vías, también fue independiente e individual. El fenómeno formó parte de una “unidad histórica” Latinoamericana. De tal manera, me adhiero, me reconozco y me apoyo en la propuesta teórica de Silvia Arango Cardinal.⁸

La frontera temporal de estudio se estableció en base a los cincuenta años de vida productiva y propuestas urbanas concretas de Alfonso Pallares, es decir, desde 1911 hasta 1961. El primero⁹ y el último de sus artículos registrados afrontaron el tema de la ciudad.¹⁰ Me apoyo de manera general en los documentos del segundo corpus del archivo¹¹, la Morfocromofonía, la escultura, la pintura y la música. Aquellos merecen estudios independientes.

Al final, en un séptimo capítulo, propongo una revisión biográfica breve que servirá de apoyo temporal, contextual e histórico. Deliberadamente es una mera narración temporal que carece de crítica e interpretación. Mi intención no fue la de proponer la biografía arquitectónica de Alfonso Pallares. Mi objetivo es, a través de su crítica mirada y su pluma afilada, ofrecer una lectura de la conformación de la modernidad arquitectónica en México, en sintonía con una realidad planetaria.

Las etapas de investigación se dividen en dos momentos clave. El primero con la recopilación de material publicado en archivos públicos, privados y fondos de hemerotecas. El segundo consistió en ordenar, catalogar y digitalizar los documentos del Archivo Alfonso Pallares del Portillo. Ambos se integraron para establecer un solo archivo principal que está en continuo enriquecimiento.

⁷ La postura adoptada se basa en la división temporal de la modernidad, compuesto por un siglo XIX largo, propuesta por Eric Hobsbawm. Hobsbawm, Eric, *La era dell'Imperio, 1874-1914*, España, Grijalbo Mondadori, 1987, Pp. 13-14; Hobsbawm, Eric, *Il secolo breve 1914/1991*, Italia, SB Saggi, 2000.

⁸ Arango Cardinal, Silvia, *Ciudad y Arquitectura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012, Pp. 9.

⁹ Pallares, Alfonso, “Considération sur l'esthetique des villes. Proposition de voeu”, *Atti del IX Congresso, Congressi internazionali degli architetti*, Roma, Tipografia coop. Diocleziana, 1911. Pp. 437-439.

¹⁰ Pallares Alfonso, “Entre fango y llamas desaparecerá la ciudad”, *Jueves de Excélsior*, 23 de noviembre de 1961, Pp. 10-11.

¹¹ El acervo del Archivo Pallares original asciende a poco menos de 500 documentos. Se ordenaron en tres grandes temas: Personales, Musicales, Arquitectónicos y urbanos.

Apología sobre el anuncio moderno y el problema arquitectónico en México.

El título de la tesis conlleva en sí mismo una doble lectura con un doble significado. La primera, se refiere estrechamente a un problema arquitectónico. Es decir, a la publicidad luminosa adosada a las edificaciones que modificó la morfología urbana, alteró el aspecto visual de las ciudades modernas. De manera complementaria se alude a los vacíos legales que se generaron en torno a ella. La segunda lectura, más sutil y metafórica, se refiere a *aquella modernidad*, que tomada de la mano del progreso técnico se anunció y se presentó como el camino hacia la paz y la felicidad humana, es decir, La Utopía.

Entre 1921 y 1931, la fascinación por la electricidad como reflejo de modernidad y estatus social, provocó que se escribieran numerosos artículos en los periódicos. De breve vida, el argumento de la electrificación, dejó de ser una cuestión novedosa, ya que se adoptó rápidamente como instalación necesaria para los objetos arquitectónicos y urbanos. Las inquietudes iniciales se enfocaron a cuestiones prácticas y al uso de los electrodomésticos.¹² Llama la atención que no fuera un tema arquitectónico abordado por las revistas especializadas.¹³

Algunos textos de carácter crítico y arquitectónico, sobre el impacto visual y el problema urbano que acarrearón, fueron escritos a modo de denuncia, planteando la problemática como una cuestión estética y de falta de reglamentación. Sobre la problemática urbano-arquitectónica legal escribió puntualmente Alfonso Pallares¹⁴, con autoría comprobada y bajo el patrocinio de la

¹² Algunos ejemplos: S/A, “El arquitecto previsor y la electricidad en la casa”, *Excélsior*, México, 14 de mayo de 1922; S/A, “Cómo debe de hacerse la instalación eléctrica en las habitaciones de estilo más moderno”, *Excélsior*, México, 6 de agosto de 1922; S/A, “La electricidad en la casa y sus varios usos”, *Excélsior*, México, 18 de febrero de 1923; S/A, “La ciencia práctica del lavado y del planchado en casa”, *El Universal*, México, 24 de junio de 1923; S/A, “Algo sobre las instalaciones eléctricas y de calefacción”, *Excélsior*, México, 23 de agosto de 1925

¹³ No se encontraron registros en las revistas *El Arquitecto*, *Anuario SAM 1922-1923* y *Planificación*. Se registró una breve nota análoga a la problemática de los anuncios luminosos casi 30 años después en *Arquitectura México*, No. 60, México, diciembre de 1957, Pp. 256.

¹⁴ Pallares, Alfonso, “Anuncios Luminosos”, *Excélsior*, México, 17 de enero de 1926. Pallares Alfonso, “Los anuncios y el Urbanismo”, *Excélsior*, 10 de abril de 1927. Pallares Alfonso, “los anuncios y sus leyes arquitectónicas”.

Sociedad de Arquitectos Mexicanos¹⁵, SAM¹⁶, entre 1923 y 1927. Solamente Luis Prieto y Souza retomó, una vez el argumento en 1928.¹⁷

Desde el planteamiento medular en *El anuncio moderno...* se esbozó la cuestión progresista que generó gran parte de la teorización y la polémica de los años posteriores: “la arquitectura moderna es en realidad un problema del hombre moderno”¹⁸

Pienso que en ninguna otra época se exteriorizaron tan claramente las dudas del camino a seguir en cuanto a la realización arquitectónica. Más allá de las cuestiones de estilo, modas o tendencias el “ser modernos” planteaba una urgencia ante formas de vida que no existían antes. El uso y el abuso de la publicidad luminosa, como emblema del progreso, se reveló como un error de ejecución pública dentro el ámbito urbano. De manera superficial, los elementos que vitalizaron al Movimiento Moderno a lo largo del siglo XX fueron la adopción de las nuevas tecnologías, las reconfiguraciones sociales con sus manifestaciones arquitectónicas y el crecimiento de la ciudad postindustrial.

El anuncio moderno, como nueva tecnología, estuvo focalizado a la promoción de productos, también novedosos, que invadieron los mercados y marcaron el comportamiento de la sociedad de consumo occidental. Los productos tenían que llamar la atención de los compradores utilizando frases impactantes, colores llamativos, imágenes, luz eléctrica y cualquier otro artilugio que superara la competencia. Surgió, así, una nueva concepción de estatus social, basada en la obtención de bienes materiales como sinónimo de triunfo.

La época actual, época de velocidad y de agitación, más que ninguna otra, amontona y acumula, cada día nuevas necesidades y con ello abre nuevos rumbos para el arte. El progreso humano presenta a cada paso nuevas sorpresas y la vida va adquiriendo cada vez, un aspecto más complejo. Los problemas arquitectónicos son pues más complicados y por ello, la arquitectura moderna, va moldeando la expresión del periodo que atravesamos¹⁹.

¹⁵ Fundada por Guillermo Pallares, José Luis Cuevas y Mauricio Campos. El primer presidente fue Carlos María Lazo y Piña, cargo que ocupó por 15 años, hasta 1920.

¹⁶ SAM, “La instalación eléctrica en la habitación”, *Excelsior*, México, 8 de marzo de 1925.

SAM, “El alumbrado eléctrico como valor humano”, *Excelsior*, México, 30 de agosto de 1925.

¹⁷ Prieto y Souza, Luis “La municipalización del anuncio”, *El Universal*, México, 11 de noviembre de 1928.

¹⁸ SAM, “El anuncio moderno y el problema arquitectónico que encierra”, *Excelsior*, México, 6 de abril de 1924.

¹⁹ *Ibíd.*

Su aporte fue la visión vanguardista en de utilizar las posibilidades tecnológicas del anuncio luminoso como expresión plástica de modernidad arquitectónica, es decir, de un problema urbano transformarlo en un agente potencial de diseño:

Los problemas arquitectónicos tienen hoy delante de sí, la satisfacción de esta necesidad y la composición de los grandes y de los pequeños conjuntos arquitectónicos, está sujeta a las modificaciones y modalidades que les impone esta necesidad, y el problema del anuncio moderno es uno de tantos temas interesantes de Arquitectura cívica²⁰.

La transformación del mundo moderno se verificó en la complejidad de las actividades sociales públicas y privadas, exigiendo con ello una modificación de la arquitectura. Las ciudades modernas requirieron programas arquitectónicos que no existían. Implicó tener profesionistas mejor preparados donde las funciones del arquitecto común se vieron rebasadas por los nuevos requerimientos. Así, surgió la figura del urbanista planificador, ordenador y planeador de las ciudades. Para su implementación se requería de una reglamentación y una autoridad competente que la hiciera cumplir. Carencia que, puntualmente, fue detectada y criticada por Alfonso Pallares.

En México, ha asumido gran importancia el desarrollo del anuncio durante los últimos años, pero nada se ha hecho para reglamentar todo aquél que hace de nuestras calles un abigarrado conjunto de colores y de letras en confusos renglones y sin ninguna armonía²¹.

La publicidad, con el tiempo, dejó de ser un problema arquitectónico ligado a la modernidad. Sin embargo sigue siendo un lastre legislativo y contaminante visual de nuestra ciudad contemporánea.

²⁰ *Ibíd.*

²¹ *Ibíd.*

Agradecimientos

En primer lugar agradezco a mis tutores, el Dr. Guillermo Boils Morales, director principal, por su enorme paciencia, por el entusiasmo compartido ante cada nuevo descubrimiento, su apoyo, su disponibilidad constante, y sobre todo, por la sabiduría de saber qué decir en el momento adecuado; a la Dra. María de Lourdes Cruz Franco y al Dr. Ramón Vargas Salguero por su interés en el tema, por compartir generosamente sus conocimientos, por su tiempo y por sus puntuales críticas y atinadas correcciones.

Una mención especial al Dr. Carlos González Lobo, lector paciente y sagaz, quien conoció personalmente al arquitecto Alfonso Pallares y me dijo alguna vez con lágrimas en los ojos: *“Fue mi maestro y fue mi amigo”*. Mi reconocimiento se extiende a partir de aquella primera entrevista, de la que salí con muchísimas dudas y una sola certeza: el nombre escrito en un papel del Dr. Xavier Guzmán Urbiola. Mi gratitud para ambos será una deuda infinita.

El Dr. Guzmán Urbiola me facilitó y allanó el camino con su trato amable, su disposición y la generosidad con la que me convidó su erudición, su tiempo y sus materiales, además, aceptó amablemente ser miembro del sínodo. Fue gracias a él que pude conocer a Germán Holguín Pallares, nieto y poseedor de los documentos del Arquitecto Alfonso Pallares. Él y su esposa Margarita no sólo me abrieron las puertas de su casa y de su corazón, también soportaron con estoicismo mi desorden y mi presencia. El precio pagado para poder constituir, ordenar, documentar y catalogar el Archivo Alfonso Pallares del Portillo, en Buffalo, Nueva York, fue la renuncia de sus vacaciones.

A ellos dos, Germán y Magui, que me honraron con su amistad, dedico cada una de estas líneas.

El agradecimiento se hace extensivo a la Sra. Carmen Urbiola, al Arq. Jaime Ortiz Lajous y a su exquisita esposa, Ana María Pallares, sobrina del Arq. Alfonso Pallares. Gracias a la Maestra Carmen Sordo Sodi, a la escultora Ángeles

Cabrera, a la Maestra Emma Luz Aceves (q.e.p.d.), a Manuel Holguín Pallares y a Gabriel Sodi. Todos ellos compartieron conmigo sus recuerdos, mismos que trato de exponer, con el mayor respeto, en esta tesis.

Un agradecimiento particular al Dr. Franco Savarino Roggero. El más crítico de mis posturas. A él le debo la metodología y el rigor de la investigación, además de compartir conmigo el camino de la vida.

Mi agradecimiento, finalmente a todas y cada una de las personas e instituciones que formaron parte de este proceso: al Posgrado de la Facultad de Arquitectura, Bibliotecas Lino Picaseño, Biblioteca Luis Unikel, Biblioteca Central, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto de Investigaciones Filológicas, todas ellas instituciones de la Universidad Nacional Autónoma de México. Gracias a la Biblioteca de la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, Archivo General de la Nación, Archivo Casa Luis Barragán, Biblioteca Mediceo Laurenziana de Florencia, Centro Documentale dell'isola de Capri, Emeroteca Tucci de Napoli, Biblioteca Comunale Ariostea de Ferrara y a la Biblioteca Pública de Nueva York en dos de sus sedes: Stephen A. Schwarzman Building y New York Public Library for the Performing Arts, Dorothy and Lewis B. Cullman Center.

Primera Parte: El anuncio del Movimiento Moderno

La premisa, que formulo en el segundo capítulo, determina que el Movimiento Moderno en arquitectura tuvo una base fundacional surgida por la búsqueda de un nuevo lenguaje arquitectónico formal. De tal manera, establezco un marco temporal de estudio que abarca poco más de cincuenta años y transita entre los siglos XIX y XX.

La invención de un lenguaje nuevo fue una problemática mundial que provocó un número importante de textos teóricos que reflejaron tal inquietud como un tema preponderante. Su conformación estaba ligada a las nuevas tecnologías edificatorias y la urgencia de una expresión formal del propio tiempo. Éste debía concordar, además, con los cambios políticos, sociales, económicos y tecnológicos que propiciaba la modernidad, es decir, un pensamiento de época.

En el apartado reviso posturas, las polémicas, las corrientes las búsquedas y teorías que oscilan, se anteponen y se contradicen de manera análoga, a lo que hizo Alfonso Pallares. Bajo la mirada atenta de los estandartes políticos de la Revolución Mexicana, que hicieron del urbanismo y de la arquitectura un artilugio de poder, expongo aspectos del proceso. Cuyos temas se conformaron por la invención una identidad arquitectónica, la adopción de las novedades técnicas, la fusión entre las fronteras de la ingeniería y la arquitectura y las influencias extranjeras.

Para exponerlos, me refiero constantemente a la postura individual de Alfonso Pallares como la muestra explicativa de un periodo de transición general. El espíritu de los tiempos modernos y su impacto en la arquitectura son expuestos en el tercer capítulo.

La metodología se centra en el análisis analógico entre el Futurismo y teorías de Alfonso Pallares. Los puntos sobre los cuales construí el discurso las consideré como invariables sobre los cuales Alfonso Pallares estableció sus bases filosóficas y creativas. Por tal razón, el capítulo se encuentra

dividido por apartados temáticos, con referencias directas a sus proyectos urbanos específicos a pié de página.

En el cuarto capítulo planteo las distintas propuestas urbanas de Alfonso Pallares que abarcaron un periodo de cincuenta años. Dentro de este arco temporal se verificaron los grandes planteamientos del urbanismo moderno mundial. De tal manera que el capítulo contiene un análisis bajo tres aspectos.

En el primero, abordé los fundamentos de Alfonso Pallares dentro de los esbozos pioneros del urbanismo moderno e inserto dentro de una discusión a escala mundial. En el segundo, me enfoqué en la enorme inquietud surgida en el gremio constructor, provocado por el fenómeno poco escrupuloso de la expansión desordenada en la Ciudad de México después del conflicto armado. Este aspecto contempla levemente algunos de los primeros planes de ordenamiento urbano que ilustran la preocupación gremial. En el tercero me enfoco en exponer las críticas explícitas de Alfonso Pallares, además de sus primeros esquemas teóricos y prácticos, sin perder de vista el contexto nacional e internacional.

1. Notas historiográficas

Durante la última década se han publicado una serie de textos e investigaciones que demuestran un creciente interés hacia las propuestas del arquitecto Alfonso Pallares. Sin embargo, pocos de ellos se enfocan directamente hacia él ya que ha prevalecido un desconocimiento generalizado dentro de sus aportes dentro de la construcción del México Moderno del siglo XX. Existe una memoria colectiva que apunta hacia cierto reconocimiento dentro del panorama arquitectónico nacional, pero ha permanecido vago, secundario e incorrecto. Considero que la ausencia y el equívoco se detectan en textos recientes que se dirigen hacia esa dirección. Por ejemplo, libros especializados como el de Johanna Lozoya, quien afirmó que Alfonso Pallares fue “un arquitecto y teórico sumamente interesante y prácticamente desconocido hoy en día”²², sin explorar ni tratar de explicar tal ausencia. Caso similar de los textos divulgativos de gran formato, como el de Fernanda Canales y Alejandro Hernández, que admitieron que Alfonso Pallares “fue una ausencia” en su revisión gráfica y biográfica de cien arquitectos mexicanos congregados en los cien años del siglo veinte²³. Su justificación se basó en el límite preestablecido con un número cerrado de arquitectos. Es muy probable que tal decisión se haya debido más a la falta de información y de proyectos ejemplificativos que permitiese cumplir con el formato de gran impacto gráfico prediseñado.

La presencia de Alfonso Pallares dentro de la cosmogonía de la construcción del México Moderno, incluyendo obviamente a la arquitectura dentro del proceso, parece evidente pero no es clara, ni precisa, ni exacta. Por lo tanto, aquí caben otras verdades que contar. Aclaro, desde este punto, de que considero que las propuestas de Alfonso Pallares no fueron únicas, ni mucho menos las mejores. Pero su importancia radica en que se ubican en un universo teórico de la

²² Lozoya, Johanna, *Las manos indígenas de la raza española*, CONACULTA, México, 2010, Pp. 57.

²³ Canales, Fernanda y Hernández Gálvez, Alejandro, *100x100 arquitectos del siglo XX en México*, Arquine, México, 2011, Pp.9.

arquitectura extraordinariamente fructífero a escala nacional y mundial. Mi intención, por lo tanto, no es la de narrar la historia de un arquitecto incomprendido y solitario sino entenderlo y revelar sus propuestas en un contexto temporal. El proceso de la modernidad que abarcó diversas generaciones tuvo facetas y características específicas, y a lo largo de ellas, Alfonso Pallares estuvo presente, polémico, crítico, propositivo y vigente. Afirmando tal, establezco el objetivo principal de la tesis.

Las publicaciones historiográficas y específicas sobre Alfonso Pallares son escasas. Las fuentes secundarias apuntan a una tendencia generalizada como personaje de fondo, que apoyó un discurso, una tendencia o una ideología arquitectónica, pero rara vez lo encontré como protagonista. Las únicas referencias biográficas publicadas se dividen en dos categorías, las notas necrológicas²⁴ y apoyo referencial a antologías.

Como labor pionera contemporánea, ya sea en el rescate y cómo promotor principal de varias de sus propuestas, destacan sobre todos, los distintos artículos y textos de Xavier Guzmán Urbiola. El primer acercamiento biográfico²⁵ lo planteó en un texto de 1982 que, como complemento al artículo de “Nuestra arquitectura Tropical”,²⁶ contextualizó y propuso algunos de los puntos afianzados del conocimiento historiográfico sobre Alfonso Pallares. De aquellos planteamientos yo considero que son tres los principales: su pasión y profesionalismo paralelo en el campo de la música; su aporte como editor y director de la revista *El Arquitecto* (1923-1927) y, como promotor, organizador y editor de las *Pláticas sobre Arquitectura* de 1933.

Sobre la música el mismo Xavier Guzmán se encargó de promover una publicación facsimilar y escribir la introducción dentro del pequeño libro de textos musicales de Alfonso Pallares, *Ritmos* (2006). Su personal memoria plasmada, las

²⁴ S/Autor, “Falleció el Arq. Pallares” *Excélsior*, México, 13 septiembre 1964.

²⁵ Guzmán Urbiola, Xavier, “Sobre el arquitecto Alfonso Pallares” en *Revista de Bellas Artes*, época 3, núm. 9, INBA, Conaculta, México, 1982, Pp. 54.

²⁶ Pallares, Alfonso, “Nuestra Arquitectura Tropical” en *Revista de Bellas Artes*, época 3, núm. 9, INBA, Conaculta, México, 1982, Pp. 51-53. La primera publicación del artículo en Pallares, Alfonso, “Nuestra Arquitectura Tropical”, *Excélsior*, México, 19 septiembre 1926.

líneas escritas por el Arquitecto Jaime Ortiz Lajous²⁷ y las teclas de marfil cóncavas en el piano de Alfonso Pallares, sirven como constancia historiográfica de esta doble pasión y profesión.

Xavier Guzmán, en la citada introducción, revisó y aumentó la sinopsis biográfica de un par de décadas atrás, gracias a la profundización de sus investigaciones personales. Confirmó y enriqueció los puntos anteriormente planteados. Develó, además, dos aspectos notables más. Recuperó la memoria historiográfica otorgándole el reconocimiento como ex presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y él reveló su labor como urbanista. Dos fueron los proyectos más destacados, conocidos y polémicos en su época: *El embellecimiento de la Plaza de la Constitución*²⁸ y, con la colaboración del arquitecto Porfirio Alcántara, el *Segundo centro en la zona del Palacio de Bellas Artes*²⁹, título que fue acuñado por el arquitecto Manuel Chacón y confirmado por el mismo Xavier Guzmán. Esta información fue retomada, literalmente y sin variaciones, para complementar a modo de sinopsis biográfica que precedió a la selección antológica realizada por Ramón Vargas Salguero y J. Víctor Arias Montes, sin ninguna aportación adicional. Cinco de los seis textos que formaron parte del aporte de Alfonso Pallares habían sido publicados en *Excélsior* entre 1924 y 1926. El sexto fue un ensayo varias veces publicado, por el mismo Alfonso Pallares, en otros dos diarios y un opúsculo junto con artículos de los hermanos Federico y Nicolás Mariscal.³⁰

²⁷ Guzmán Urbiola, Xavier, “Presentación” y Ortiz Lajous, Jaime “Alfonso Pallares y la Arquitectura” en Pallares, Alfonso, *Ritmos*, Edición facsimilar, INBA Conaculta, México, 2006.

²⁸ Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat: Urbanismo, Exp.: AP-B-148. Buffalo, Nueva York, S/F. Los proyectos originales se publicaron por primer vez en: Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica” en *El Arquitecto*, no. VII Serie II, México, enero de 1926, Pp. 3-10. Pallares, Alfonso, “La Planificación de la Ciudad de México”, *El Universal*, México, 24 enero 1926.

²⁹ Chacón, Manuel, “Un proyecto para un nuevo centro en la ciudad de México”, *Sección de Urbanismo y Arquitectura* en *Excélsior*, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat. Urbanismo, Exp.: AP-B-148, Buffalo, Nueva York, S/F.

Pallares, Alfonso & Alcántara, Porfirio, “La Zona del Palacio de Bellas Artes y su planificación”, en *Arquitectura y Decoración*, No. 14, México, enero 1939. Pp. 11- 24.

Guzmán Urbiola, Xavier, “Ciudad de México, Utopías arquitectónicas”, *Reforma*, Sección C Cultura, México, 12 mayo 1997.

³⁰ Vargas Salguero, Ramón y Arias Montes, Víctor J. (compiladores), “Los Olvidados”, *Ideario de los arquitectos mexicanos*, tomo II, INBA, Conaculta, UNAM, México, 2010. Pp. 12-127.

Pallares, Alfonso, “¿Qué es arquitectura y qué es ingeniería?”, en *Excélsior*, México, 7 diciembre 1924.

Ma. De Lourdes Díaz Hernández escribió una breve reseña biográfica en los anexos de su tesis de maestría, haciendo mención al examen profesional (1904), una puntualización acertada sobre el periodo de gestión como Presidente de la SAM, la alusión a la colaboración profesional con su hermano el arquitecto e Ingeniero Civil Guillermo Pallares y su amigo el arquitecto José Luis Cuevas Pietrasanta. Sin embargo, estas últimas afirmaciones son inexactas. No existen documentos que confirmen la colaboración entre hermanos, salvo compartir la misma dirección de su despacho, publicada en el Anuario SAM de 1922. Cuando Alfonso Pallares obtuvo su título de arquitecto en 1904, partió a Europa en 1905 y volvió hasta finales de 1918. Las únicas referencias encontradas en la relación entre hermanos obedecen a cuestiones y documentos familiares, ninguna hasta ahora, profesional. En cuanto a sus supuestas colaboraciones con el arquitecto José Luis Cuevas no se han encontrado todavía documentos que confirmen tal información. Sin embargo, la memoria familiar, las fotografías, los documentos epistolares y las dedicatorias en los trabajos ratifican una profunda amistad entre ambos y aportaciones, no remuneradas ni documentadas.

Ma. de Lourdes Díaz también se encargó de escribir la presentación a los cinco artículos escogidos de Alfonso Pallares en la antología de textos editada por Enrique X. de Anda Alanís y Salvador Lizárraga Sánchez.³¹ En ella, reafirma los datos proporcionados sobre los estudios y la amistad con José Luis Cuevas, sin embargo, aportó una serie de datos que son generalizables más no precisos. En primer lugar, aludió a la presencia de Alfonso Pallares en territorio mexicano durante el conflicto armado de la Revolución Mexicana, dato que es incorrecto ya que él partió hacia Europa en 1905 y no retornó a México hasta 1918;³² en segundo lugar, afirmó que fue miembro fundador de la Sociedad de Arquitectos

Pallares, Alfonso, “¿Qué es arquitectura y qué es ingeniería?” en *La Construcción Moderna*, España, 30 julio 1925.

Pallares, Alfonso, “¿Qué es arquitectura y qué es ingeniería?” en: Mariscal, Nicolás, *Arquitectura, Arte y Ciencia*, Cuadernos de arquitectura no. 8, Conaculta, INBA, México, 2003. Pp. 70-73.

³¹ De Anda Alanís, Enrique X. y Lizárraga Sánchez Salvador (editores), *Cultura arquitectónica de la modernidad mexicana*, UNAM, México, 2010 Pp. 23-77. Fueron cinco los textos escogidos, tres fueron publicados en *Excélsior*, uno en *Forma* y el último corresponde al “Resumen” de *Pláticas sobre Arquitectura de 1933*

³² AGN, Siglo XX/Archivo Histórico/ 1913/ Caja 1219/ TSJDF Folio 214298.

Pallares, Alfonso, *Passenger Record, Immigration History Center of Ellis Island*, 24 enero 1918.

Mexicanos, información que tampoco es exacta. La sociedad se fundó en 1905, poco antes de que el saliera del país con destino a Alemania, la iniciativa fue tomada por su hermano Guillermo Pallares y por el arquitecto José Luis Cuevas, como ya se aludió anteriormente.³³ En tercer lugar, hizo alusión a su supuesta participación en los concursos para la remodelación de la Plaza de la Constitución en 1922, 1925 y 1926. Tal información tampoco es fiel ya que la primera de las propuestas, de 1922, fue un ejercicio teórico y una idea utópica no presentada ante ningún jurado y, el proyecto planteado entre 1925 y 1926 fue un anteproyecto expedido directamente, sin intermediarios, al Presidente de la República Plutarco Elías Calles, solicitando su aprobación y ejecución³⁴, en contraposición a las obras iniciadas por Alberto J. Pani como parte de los proyectos en la Plaza de la Constitución.³⁵ Este proyecto fue clasificado por Israel Katzman dentro de un periodo de transición entre un periodo tradicionalista, con inspiraciones estéticas del periodo virreinal y precolombinos y el incipiente influencia del movimiento moderno europeo y norteamericano dónde “la mayor parte de los arquitectos mexicanos que no se oponían rotundamente a esta arquitectura, aceptaban de ella casi exclusivamente los aspectos utilitarios y la simplicidad formal”.³⁶

Los setenta y siete artículos publicados en el periódico *Excélsior*, que se aluden en el texto de Lourdes Díaz, se concentraron entre los años 1924 y 1927. La referencia a que tales textos fueron publicados entre 1921 y 1931, corresponde a todas las inserciones dominicales a cargo de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. Sin embargo, cabe destacar que durante este periodo acotado, las publicaciones de Alfonso Pallares se concentraron únicamente en tres años y reaparecen, esporádicamente, algunos ensayos suyos décadas después. Cabe acentuar que también se tienen registro de artículos publicados durante el mismo periodo en la página análoga del periódico *El Universal*. La autora admite la falta de datos sobre Alfonso Pallares posteriores a las *Pláticas sobre Arquitectura de*

³³ Archivo General de la Nación, Fondo Carlos Lazo Barreiro, Caja 3, Ex. 82, SAM, 1951-1952.

³⁴ Archivo General de la Nación, Pallares del Portillo Alfonso, Fondo Presidentes, 28 de febrero de 1926.

³⁵ Contreras, Carlos, *El Plano Regulador del Distrito Federal, México*, Talleres Gráficos de la nación, 1933 en Sánchez Ruiz, Gerardo (Coordinador), *Planificación y Urbanismo visionarios de Carlos Contreras*, raíces 2, UNAM, UAM Azcapotzalco, UASLP, México, 2003. Pp. 102.

³⁶ Katzman, Israel, *La Arquitectura contemporánea mexicana, precedentes y desarrollo*, INAH, México, 1964, Pp. 99 y 120.

1933, salvo cuatro artículos, que en realidad fue uno solo pero dividido por capítulos, publicados en la revista dirigida y editada por Mario Pani *Arquitectura México*.³⁷ Lourdes Díaz realizó un análisis sobre sus aportes, en consonancia a su contexto, de diversos temas clave, tales como vivienda, modernidad, identidad nacional, funcionalismo y ciudad. El mayor aporte y valor del trabajo consistió en insertar al personaje dentro de una dinámica de debates, ideas y propuestas que inquietaban al gremio constructor en la década de los años veinte y parte de los treinta. La propuesta acertada fue la de presentar a un protagonista, no como un teórico solitario, sino como parte de un grupo de pensadores y forjadores de ideas.

El análisis sobre el papel urbano intuido por Lourdes Díaz y ligado a las reflexiones de Xavier Guzmán, me obligó, por lo tanto, a formular la tercera hipótesis complementaria, en torno al doble oficio paralelo de Alfonso Pallares como arquitecto y urbanista. Sus propuestas urbanas formaron parte del *Gran Proyecto Urbano*³⁸ y surgieron como respuesta a la entrada incipiente del Movimiento Moderno arquitectónico y sus consecuencias en el país. A partir de este enunciado establezco el eje temático principal de la tesis, las problemáticas del Movimiento Moderno: lenguaje arquitectónico y ciudad.

De todas sus propuestas, dos fueron los más conocidos, documentados y cuestionados. Por ejemplo, en 1956 fue duramente atacado el planteamiento que hiciera para la Plaza de la Constitución, junto con las propuestas similares del Arquitecto Carlos Obregón Santacilia y del Ing. Edmundo Ortega Gamboa.³⁹ También se publicó un artículo contrario al proyecto de la “Planificación del Palacio de Bellas Artes” y los distintos edificios que debía albergar de 1939. En él se le acusó de que su estilo moderno contrastaba demasiado con los edificios existentes, distando de ser una solución ideal.⁴⁰ De éste, Alfonso Pallares

³⁷ Ríos Garza, Carlos, Revista *Arquitectura México*, en *Raíces Digital* 6, UNAM, México, 2008. Los números de la revista en los que apareció el artículo bajo el título “Los Estilos Arquitectónicos” fueron la No. 9 Pp. 20, no. 11 Pp. 10, no. 13 Pp. 143 y no. 16 Pp. 10. Entre 1942 y 1944.

³⁸ Ver Segunda parte: Alfonso Pallares, *Gran Proyecto Urbano-Arquitectónico* (1922-1961)

³⁹ García Cortes, Adrián, “En 1925 el Zócalo estuvo a punto de desaparecer” en Revista (*¿?*), Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Urbanismo, Exp.: AP-B-128, Buffalo Nueva York, 9 agosto 1953

⁴⁰ Alatríste, Fernando, “La euritmia y el centro de la ciudad” en *Todo*, México, Pp. 19. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Urbanismo, Exp.: AP-B-083, Buffalo Nueva York, 1939.

reelaboró diversas versiones y en diferentes momentos,⁴¹ coincidiendo con las modificaciones que se hicieron en la zona, al norte del Palacio de Bellas Artes.⁴² Algunas de aquellas propuestas ya no contaron con la colaboración del arquitecto Porfirio Alcántara. Ninguna de las revisiones historiográficas posteriores ofreció explicaciones o profundizaciones al respecto.⁴³ En el año de 1982 se realizó una exposición en la Sala Nacional del Palacio de Bellas Artes bajo el título “La arquitectura en México. Porfiriato y movimiento Moderno 1900-1980”.

Paralelamente se publicaron siete volúmenes de los Cuadernos de Arquitectura. El proyecto de “Planificación de la zona de Bellas Artes” formó parte de la exposición y apareció en dos de las siete publicaciones mencionadas.

Las pláticas sobre arquitectura 1933 fueron convocadas por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. Alfonso Pallares se encargó del resumen, las conclusiones y la publicación en junio de 1934. Fue Justino Fernández, en primer lugar, quien destacó la importancia y el impacto de tales pláticas dentro del gremio constructor, ya que también contó con la participación de ingenieros, en *El Arte Moderno en México de 1937*:

Se han hecho esfuerzos por orientar la opinión y el gusto del público y de los mismos profesionistas. El inteligente arquitecto y divulgador Alfonso Pallares organizó, en 1934, (sic) una serie de pláticas que se sustentaron en el seno de la “Sociedad mexicana de Arquitectos” (sic) y para las cuales invitó a que se expusieran sus ideas los representantes de las diversas tendencias.⁴⁴

Este dato fue reafirmado en la publicación del mismo autor, *El Hombre*⁴⁵ de 1959.

Al respecto, Ramón Vargas hizo hincapié que aquellas conferencias tuvieron un antecedente, nacido de la necesidad de reafirmar la responsabilidad

⁴¹ Ver apartado 5.2.2.1. Un corazón administrativo. 1938-1947

⁴² Esta fue una propuesta que se planteó en el Plano Regulador de 1933. Ver: Contreras, Carlos, “El Plano Regulador del Distrito Federal”, México, Talleres Gráficos de la nación, 1933 en: Sánchez Ruiz, Gerardo (Coordinador), *Planificación y Urbanismo visionarios de Carlos Contreras*, raíces 2, UNAM, UAM Azcapotzalco, UASLP, México, 2003. Pp. 102.

⁴³ Ver: González Lobo, Carlos, “Arquitectura en México durante la cuarta década: del maximato al cardenismo”, en: *Apuntes para la Historia y crítica de la arquitectura mexicana*, Cuadernos de Arquitectura y conservación del patrimonio artístico, No. 22-23, SEP INBA, México, 1982 y *Catálogo de la exposición La arquitectura en México, Porfiriato y Movimiento Moderno*, Cuadernos de Arquitectura y conservación del patrimonio artístico, No. 28-29, SEP INBA, México, 1982, Pp. 89.

⁴⁴ Fernández, Justino, *El Arte Moderno en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional de México, Antigua Librería Robledo, México, 1937. Pp. 269.

⁴⁵ Fernández, Justino, *Estética del arte Mexicano, el Hombre*, IIE, UNAM, México, 1972 Pp. 489-492.

de la misión social de la arquitectura. Dos comunicados de la SAM, uno del Carlos Tarditti y otro de Alfonso Pallares que culminaron en 1931 con la “Primera convención de Arquitectos Mexicanos” que, según Vargas, representó un acto de “contrición mediante el cual la SAM pretendió acompasarse con el ritmo de la dinámica social”.⁴⁶ La convención fue reivindicada por el mismo autor varias décadas después, como se puntualizará más adelante.

Las conferencias, el debate y las discusiones sostenidas pueden considerarse como un punto de ruptura en el quehacer arquitectónico de México. Las distintas posturas y estudios historiográficos se reforzaron a lo largo del tiempo y quedaron en la memoria colectiva de la historia nacional, según Justino Fernández, el resumen a cargo de Alfonso Pallares llegó a la siguiente: “La Conclusión fue que todas las reformas sociales y arquitectónicas que se proponían emanaban de un sentido estético, de una avidez de belleza y de redención humana”.⁴⁷

Es una postura que contrastó con la revisión e reinterpretación de 1982 donde, según Vargas, “no había más que un camino: cerrar filas y emprender la lucha contra el funcionalismo socialista”.⁴⁸ A mi parecer, lo que sí es un hecho, es que a partir de la reedición de *Las pláticas sobre arquitectura de 1933*⁴⁹, ha surgido un interés interpretativo, arquitectónico, estético y político donde varios autores ya han hecho estudios comparativos y analíticos de los textos. Las investigaciones han tendido a enfatizar algunos aspectos predominantes, como por ejemplo, la división y las polémicas existentes dentro del gremio en cuanto a posturas estéticas y políticas. Coinciden en señalarlo, también, como un hito dentro de la arquitectura nacional. Enrique del Moral, por ejemplo no mencionó en absoluto a Alfonso Pallares, pero definió a las *Pláticas...* como “un acontecimiento

⁴⁶ La convención tuvo lugar en la Biblioteca de la Academia de San Carlos en noviembre de 1931. Alfonso Pallares supuestamente presentó dos conferencias, “Reglamentación del ejercicio de la profesión del arquitecto” y “La manzana como mínima unidad urbana”. Ninguno de los dos textos han sido localizados hasta ahora. Vargas Salguero, Ramón, “Las Reivindicaciones históricas en el funcionalismo socialista” en *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura Mexicana del siglo XX 1900-1980*, V. I, Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico, No. 20-21, SEP, INBA, México, 1982 Pp. 101-103.

⁴⁷ Fernández, Justino, *Estética del arte Mexicano, el Hombre*, IIE, UNAM, México, 1972 Pp.521

⁴⁸ Vargas Salguero, Ramón, “Las Reivindicaciones históricas en el funcionalismo socialista” en *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura Mexicana del siglo XX 1900-1980*, V. I, Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico, No. 20-21, SEP, INBA, México, 1982 Pp.103.

⁴⁹ Pallares, Alfonso, *Pláticas sobre arquitectura 1933*, Cuadernos de arquitectura 1, INBA, México, 2001.

señero, a mi juicio, que culmina con esta etapa de introducción de la arquitectura moderna en México”⁵⁰ y Carlos González Lobo lo definió “como el segundo momento de acción de la década” de los arquitectos ante la formulación del Plan Sexenal “cuyo propósito último era definir y unificar la ideología de los arquitectos para lograr un movimiento constructivo”.⁵¹ En contraste, Enrique Yáñez hizo un intento de desmitificar el impacto de ellas:

En las que se marca la vehemente polémica entre los arquitectos funcionalistas y los que representaban la reacción académica. Sin embargo, al cabo de los años transcurridos me parece que los primeros denotaban en sus proclamas un radicalismo ingenuo en tanto que en las disertaciones de los otros se descubre un mañoso conservadorismo, actitudes que clarifican el resumen del Arquitecto Alfonso Pallares.⁵²

Esta fue una posición ratificada casi diez años después por el mismo autor en otro libro, anexando, sin embargo, un texto analítico y crítico sobre las “Pláticas...” y el “Resumen” de éstas, elaborado por Alfonso Pallares, sin embargo, quedó ambigua la autoría de tales análisis ya que no se especifica si pertenecieron al mismo Yáñez o a otro autor⁵³. Cabe destacar que en dicho texto anexo se etiqueta de manera abierta y con clasificación ideológica la postura de los distintos participantes. La interpretación del autor marca etiquetas y divide a los arquitectos pertenecientes a corrientes del pensamiento como de derecha y de izquierda, sin ahondar ni explicar las diferencias entre ellos. Yo creo que en aquel momento histórico las fronteras entre líneas de pensamiento nacido del socialismo utópico eran bastante ambiguas ya que el mundo aún no se había enfrentado a la Segunda Guerra Mundial y, en consecuencia, la definición marcada de los dos bloques⁵⁴.

⁵⁰ Del Moral, Enrique, *El hombre y la arquitectura, ensayos y testimonios*, UNAM, México, 1983, Pp. 208-211.

⁵¹ El primer momento de acción de la década fue definido por el autor cuando se conjuntaron las visiones de la generación radical del 1928 que reivindicaba la lucha de masas y se apropió de los ideales de la Revolución Mexicana como estandartes de ética y servicio social. González Lobo, Carlos, “Arquitectura en México durante la cuarta década: el Maximato, el Cardenismo”, en *Apuntes para la Historia y crítica de la arquitectura mexicana*, Cuadernos de Arquitectura y conservación del patrimonio artístico, No. 22-23, capítulo 7, SEP INBA, México, 1982. Pp. 56-59.

⁵² Yáñez, Enrique, *Del funcionalismo al post-racionalismo, ensayo sobre la Arquitectura Contemporánea en México*, UAM-A, México, 1990, Pp.39.

⁵³ Yáñez, Enrique, *Arquitectura, teoría, diseño y contexto*, Limusa, México, 2008, Pp.177 y 182-183.

⁵⁴ Sternhell, Zeev; Sznajder, Mario y Asheri, Maia, *El nacimiento de la ideología fascista*, Siglo XXI Editores, México, España, 1994. Pp. 357-370

Un autor judío que estudió y tendió los puntos de encuentro entre el *fascismo*, una de las varias tendencias de la “derecha” y el *marxismo materialista*. Su libro trató de demostrar los orígenes del pensamiento de la *Vanguardia del Futurismo italiano*, fuertemente influenciado por el marxismo y el anarquismo, como un movimiento revolucionario que, después de la Primera Guerra Mundial, se unió a Mussolini.

A partir de este punto retomo una de las hipótesis complementarias en la que afirmo que existió un paralelismo evidente entre los postulados de Alfonso Pallares y la vanguardia italiana del Futurismo.

Volviendo a los textos analíticos sobre las “Pláticas...”, la tendencia común fue la de exaltar la participación de algunos arquitectos sobre otros, principalmente por sus posturas radicales y una supuesta polémica generada en torno a ellos. Principalmente se ha tendido a evidenciar la participación de los arquitectos Juan O’Gorman y Juan Legarreta⁵⁵ y, en menor grado, de Álvaro Aburto. El discurso político, tomado de la mano del racionalismo económico llevado a la mínima expresión arquitectónica, fue utilizado como artilugio de soluciones a los problemas sociales del país. Juan Legarreta, además, fue elevado a los altares de los héroes nacionales de la arquitectura por su prematura muerte. Aquí yo trazo un paralelismo con la construcción de héroes arquitectónicos a partir de las muertes trágicas de un joven y prometedor arquitecto: Juan Legarreta y Antonio Sant’ Elia,

⁵⁵ En Internet se registraron 16,300 voces con “pláticas sobre arquitectura 1933”. Es indicador importante de una gran serie de artículos de diversa índole y medios de difusión que hacen alusión sobre dicho evento. Carlos González Lobo, Rafael López Rangel, Ramón Vargas Salguero y Ernesto Alva Martínez sostuvieron que tales pláticas, además de polémicas, se convirtieron en una verdadera debacle y que varios arquitectos terminaron enemistados de por vida entre ellos. Ver:

González Lobo, Carlos, “Arquitectura en México durante la cuarta década: el Maximato, el Cardenismo”, en *Apuntes para la Historia y crítica de la arquitectura mexicana*, Cuadernos de Arquitectura y conservación del patrimonio artístico, No. 22-23, capítulo 7, SEP INBA, México, 1982. Pp. 59-68.

Página Personal. López Rangel, Rafael, *Orígenes de la arquitectura técnica en México: 1920-1933. La Escuela Superior de Construcción*. Colección Ensayos, Universidad Autónoma de México, México, 1984.

López Rangel Rafael, *La modernidad arquitectónica mexicana, 1900 a 1940*, UAM-A, México, 1989. Pp. 129-136 y 187-226.

Libros en línea: <http://www.rafaellopezrangel.com/nuevolibrolinea.htm>

<http://es.scribd.com/doc/93372646/Libro-Diego-Rivera>.

Alva Martínez, Ernesto, “La búsqueda de una identidad” en: González Gortázar, Fernando (coordinador), *La arquitectura mexicana del siglo XX*, Lecturas mexicanas, Conaculta México, 1996. Pp. 70-71.

Vargas Salguero, Ramón, “Las polémicas del funcionalismo” en González Gortázar, Fernando (coordinador), *La arquitectura mexicana del siglo XX*, Lecturas mexicanas, Conaculta México, 1996. Pp.176-179.

De Anda Alanís, Enrique, *La Arquitectura de la Revolución Mexicana*, UNAM, México, 1990, Pp. 162-165.

donde no importa la cantidad ni la calidad de sus obras o proyectos, sino el mito que se construye en torno a ellos como promesas no cumplidas.

Las Pláticas... también han sido el tema de exploración desde la teoría de la arquitectura, la estética y la construcción de la identidad arquitectónica mexicana, además de una investigación hermenéutica sobre la teoría de la arquitectura y con revisión historiográfica, que propone un análisis comparativo entre distintos autores, de diferentes épocas sobre temas constantes de la teoría arquitectónica en México y su relación con el tiempo y el contexto⁵⁶. En la tesis sostenida por Biondi no se profundizó más de lo necesario sobre los temas, ni las distintas ponencias sustentadas, ni la participación de Alfonso Pallares por lo que se remite directamente a estas otras investigaciones citadas y mencionadas.

En cuanto a las publicaciones que aluden en algún momento a Alfonso Pallares, de modo tangencial o para apoyo de un discurso, Clementina Díaz y Ovando lo introdujo en la adaptación del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo como sede de la Hemeroteca Nacional⁵⁷, junto con el arquitecto Jorge L. Medellín. Xavier Guzmán Urbiola, por su lado, sacó a relucir otra colaboración entre Alfonso Pallares y Jorge Luis Medellín, durante los mismos años, 1942-1944 y bajo la batuta de José Vasconcelos,⁵⁸ el proyecto para la Biblioteca Nacional. Los documentos encontrados para la elaboración de esta tesis no solo testifican ambas colaboraciones sino que éstas formaron parte del *Gran Proyecto Urbano* de Alfonso Pallares.

⁵⁶ Lozoya Meckes, Johanna, “El lenguaje nacionalista de una élite”, *Bitácora* No. 21, UNAM, México, 2010, Pp. 26-33.

Arias Montes, J. Víctor, “Juan O’ Gorman: de la arquitectura funcionalista a la arquitectura como arte”, *Bitácora* No. 15, UNAM, México, 2006, Pp.24-34.

Biondi, Stefania, *Una visión hermenéutica de la teoría de la arquitectura en México*, Limusa, México, 2007, Pp. 129, Anexo 1

⁵⁷ Díaz y de Ovando, Clementina, *El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*, UNAM, México, 1985, Pp.77. La cita del texto a la que hace referencia la autora se publicó en una compilación de documentos 19 años después: Carrasco Puente, Rafael, “La hemeroteca Nacional de México” en Ruiz C., María del Carmen; Schneider ,Luis y Castro, Miguel Ángel (compiladores), *La Biblioteca Nacional de México*, UNAM, México, 2004, Pp. 373-385.

⁵⁸ Guzmán Urbiola, Xavier, “José Vasconcelos, constructor y director de bibliotecas, 1941-1959”, *Biblioteca de México* No. 41, México, septiembre-octubre 1997, Pp. 10-16. Una referencia menor a tal proyecto también se encuentra en Guzmán Urbiola, Xavier, “José Vasconcelos y la arquitectura” en *Justa, lectura y Conversación*, versión en línea: <http://www.justa.com.mx/?p=7449>

Como editor de la revista *El Arquitecto* y su antecedente, *Anuario Sam 1921-1922* es fundamental la labor de su rescate digital⁵⁹ aunque cabe destacar que el estudio introductorio no aportó luces a otras facetas del arquitecto Alfonso Pallares.

Los artículos de Alfonso Pallares, contenidas en ambas revistas, junto con sus publicaciones en los periódicos *Excélsior* y *El Universal* (1921-1927), fueron utilizados como fuentes primarias en investigaciones durante la última década. Estos trabajos se enfocaron a revisiones históricas, teóricas, críticas e historiográficas dentro de un contexto nacional. Entre ellos, a mi parecer, destacan cuatro.

En primer lugar, el agudo análisis como ideólogo de la arquitectura, sostenido en la tesis de maestría de Ma. de Lourdes Díaz Hernández,⁶⁰ ya aludida anteriormente.

En segundo lugar, dentro del análisis integrador en relación a otras propuestas urbanas contemporáneas, destacan los textos de Rafael López Rangel⁶¹ y Gerardo Sánchez.⁶² En ambas publicaciones se hizo hincapié a las propuestas publicadas por Alfonso Pallares, entre 1922 y 1927, como antecedentes de los instrumentos de planificación y planeación para la ciudad de México.

En tercer lugar, un texto que vinculó el momento histórico y las ideas en torno de arquitectura de principios de siglo de Enrique de Anda, quien, propuso el impacto de los artículos de Pallares en *Excélsior*, colocándolo en el papel de crítico y admitiendo desconocer su obra arquitectónica privada:

⁵⁹ Ríos Garza, Carlos, *El arquitecto 1923-1927*, Raíces Digital 3, UNAM, México, 2004 y Ríos Garza, Carlos, *SAM Anuario 1922*, Raíces Digital 1, UNAM, México, 2004.

⁶⁰ Díaz Hernández, María de Lourdes, *Ideólogos de la Arquitectura de los años veinte en México*, Tesis Maestría en Historia del Arte, UNAM, México, 2003.

⁶¹ López Rangel, Rafael, *La Planificación y la Ciudad de México 1900-1940*, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, México, 1993, Pp. 58-59, 71-73, 153-158.

López Rangel Rafael, “Carlos Contreras en la historia de la planificación urbana”, en Sánchez Ruiz, Gerardo (Coordinador), *Planificación y Urbanismo visionarios de Carlos Contreras*, raíces 2, UNAM, UAM Azcapotzalco, UASLP, México, 2003 Pp. 26-27.

⁶² Sánchez Ruiz, Gerardo, *Planificación y urbanismo de la Revolución mexicana*, UAM Azcapotzalco, México, 2002, Pp. 140-148 y Sánchez Ruiz, Gerardo, “El contexto que rodeó a las propuestas de planificación del arquitecto Carlos Contreras” *Planificación y Urbanismo visionarios de Carlos Contreras*, raíces 2, UNAM, UAM Azcapotzalco, UASLP, México, 2003 Pp.14-15.

No presentó un programa teórico sobre la nueva cualidad de la arquitectura mexicana con la misma claridad con que se podía leer entre líneas los artículos de Prieto Souza, señaló insistentemente algunas inquietudes generales en el gremio... Los conceptos que operaron de manera más amplia en la mayoría de sus escritos se sintetizan en una inquietud precoz en el medio local por atender proyectos de planificación municipal que fueran capaces de establecer las normas de crecimiento y desarrollo de las ciudades.⁶³

Contrario a la postura de Yáñez, De Anda sostuvo que su aportación a la teoría de arquitectura fue a la alusión del desprendimiento de ésta de su carácter individualista y monumental, comprendida como producto de una circunstancia social particular y vinculada con los fenómenos culturales en su definición histórica⁶⁴.

Rafael López Rangel, por su lado, ubicó a Alfonso Pallares como uno “de los profesionistas y técnicos ligados sobre todo a la empresa privada”⁶⁵ que buscó plantear a la nueva arquitectura como un producto mercantilista, cuyo objetivo comercial estaba enfocado a satisfacer a las masas populares y obreras. Al cuestionar su participación y propuestas en el *Segundo Congreso Panamericano de Arquitectos* efectuado en Chile en 1923 (y no en Buenos Aires Argentina en 1927 como escribió), López Rangel propuso que fue una iniciativa personal con fines individuales y no un sentir generalizado de búsqueda de definición de la arquitectura moderna. Yo complementarí­a tal intuición agregando que, además del aspecto económico evidente, Alfonso Pallares patentó la necesidad de encontrar sistemas regidores que dieran la pauta para crear una nueva forma arquitectónica que respondiese a las nuevas necesidades de México, Latinoamérica y el mundo modernos ante la eminente fractura con el siglo XIX. El discurso de Alfonso Pallares no fue abiertamente mercantilista, sino que abogó por cumplir necesidades sociales, culturales, éticas, tecnológicas y estéticas. Teóricamente escribió en favor de una arquitectura como servicio social sin caer en discursos demagógicos ni banderas ideológicas, sino como un planteamiento ético y beneficio social. Lo que traspira son sus fundamentos anárquicos de raíz, aunque no encontré registro explícito, forma parte de su bagaje futurista. De igual manera,

⁶³ De Anda Alanís, Enrique, *La Arquitectura de la Revolución Mexicana*, UNAM, México, 1990, Pp. 161.

⁶⁴ Óp. Cit. Pp. 162.

⁶⁵ López Rangel, Rafael, *La Modernidad arquitectónica Mexicana. Antecedentes y vanguardias 1900-1940*, UAM-A, México, 1989, Pp. 57-58.

más adelante en el mismo libro de López Rangel, dudó del desconocimiento de las tendencias gubernamentales estéticas en torno a la arquitectura de Alfonso Pallares al responder el cuestionario de 1927 propuesto por la revista *Forma*. Alfonso Pallares fue un crítico acérrimo de la labor arquitectónica de José Vasconcelos, a pesar de estar ligado a él por amistad y colaboración profesional. Pallares criticó constantemente las políticas urbanas, las propuestas arquitectónicas, la incapacidad, ignorancia y nepotismo en torno al manejo de las leyes, reglamentos y asignación de obras constructivas, además de que solicitó insistentemente la rendición de cuentas públicas a la gran mayoría de los presidentes municipales y del ayuntamiento. Cabe aclarar que, López Rangel le adjudicó la presidencia de la SAM en el periodo de 1927 cuando dejó funciones en 1923 Pequeño error historiográfico que a mi parecer si hace una diferencia debido al contexto político del país.

López Rangel mencionó brevemente que su aporte fue la de reforzar una necesidad imperante en cuestiones de planificación urbana.⁶⁶ Negando así, su participación como uno de los promotores del urbanismo mexicano y delegando totalmente ese papel a Carlos Contreras y José Luis Cuevas Pietrasanta.

De igual manera, en sintonía con el discurso de promotor de las ideas y de las ideologías, cabe mencionar el libro de Johanna Lozoya⁶⁷. La figura de Alfonso Pallares se hizo en referencia a la construcción de la identidad en la arquitectura mexicana durante las primeras décadas del siglo XX. Además, le atribuyó la autoría del artículo “El concepto moderno aplicado a la estética arquitectónica”, publicado en *El Universal* el 10 de junio de 1923. Éste no apareció firmado por él y no se encontró constancia alguna en el Archivo Alfonso Pallares del Portillo.

Finalmente y como una valiosa aportación de último momento, el extraordinario libro de Silvia Arango Cardinal menciona en tres ocasiones a Alfonso Pallares dentro de su complejo y completo universo de analogías Latinoamericanas de lo que denominó el ciclo moderno. Entre ellas destacan su mención como director de *El Arquitecto* y como miembro de la “Generación Modernista” en el Segundo Congreso Panamericano de Arquitectos “entre quienes

⁶⁶ *Ibíd.* Pp. 80-81

⁶⁷ *Óp. Cit.* Lozoya, “*Las manos...*”. Pp. 57, 162-165.

destaca la presencia, solitaria pero significativa, de Alfonso Pallares de México”. La autora hizo hincapié que la importancia del congreso radicó en establecer una reglamentación oficial del oficio del arquitecto, proponer la construcción de viviendas sanas y baratas y, establecer las bases del urbanismo moderno mediante estudios, programas reguladores y sanciones. Los tres temas fueron constantes en los estatutos teóricos de Alfonso Pallares. Otra menciones corresponden a su participación en las *Pláticas...* y a la publicación del proyecto para la zona de Bellas Artes con Porfirio Alcántara. Teniendo en consideración la amplitud del tema, del área geográfica abarcada y del marco temporal estudiado, las referencias son puntuales pero significativas.⁶⁸

Entre 1959 y 1982⁶⁹ Alfonso Pallares fue prácticamente borrado de la historiografía de la arquitectura mexicana. Llama la atención no solamente el vacío generado dentro de las historias de la arquitectura, sino la repetición de errores, y las omisiones a lo largo de poco más de treinta años.

El silencio y el olvido llegaron a ser el motor principal para la investigación. Había que tratar de explicar las causas de estas faltas, así como el desprecio detectado hacia algunas de sus propuestas y hasta de su persona. Cabe destacar que Alfonso Pallares siguió activo hasta principios de la década de los años 60. En varios periódicos se publicaron sus propuestas y muchas de ellas causaron revuelo y algunas se realizaron también, sin otorgarle ningún crédito intelectual. Esto fue, treinta años más allá de su olvido historiográfico oficial. Entonces, ¿Por qué no se le ha dado crédito y se le relegó a un papel secundario en estas historias?

Utilicé una metodología analítica que partió del rastreo del origen de las ideas, los proyectos, los momentos históricos y las utopías de Alfonso Pallares para vincularlos con nuestra realidad presente. Por tal motivo, y ante los vacíos de memoria encontrados, me apoyé en la definición de los distintos grados de silencios historiográficos propuestos por Paul Ricoeur sobre *los abusos de la*

⁶⁸ Óp. Cit. Arango, “Ciudad...” Pp. 177, 179, 206, 207, 257-259.

⁶⁹ Estas fechas marcan las menciones en el libro de Justino Fernández y la recuperación de Xavier Guzmán Urbiola, el libro y el artículo ya han sido anteriormente citados. No se contempló como límite referencial a la mención a las “Pláticas...” que realizó Enrique del Moral porque éste no hizo alusión alguna a Alfonso Pallares.

memoria y del olvido, según él, se trata de un fenómeno ideológico que “es en la problemática de la identidad donde hay que buscar la causa de la fragilidad manipulada”.⁷⁰

A partir de las omisiones que conllevan un olvido, armé el marco conceptual de la tesis. Qué se ha dicho, qué falta por decir, qué se ha olvidado, qué se ha perdido y qué se ha negado. Es una realidad a la que me enfrenté, el gran silencio que decía muchas cosas. Dentro de estos vacíos cabe destacar la obra monumental de la publicación, hasta ahora de 5 tomos en formato gigante, de *La historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos* (2009), proyecto de carácter enciclopédico coordinado inicialmente por Carlos Chanfón Olmos. El tomo correspondiente al periodo de estudio se ubicó en el último de éstos tomos publicados, Volumen IV tomo 1, en donde existen pocas referencias a Alfonso Pallares. Se hizo una breve mención como autor, junto con otros arquitectos contemporáneos, de los artículos en el periódico *Excélsior* durante la década de los años veinte del siglo XX, sin hacer alusión alguna a sus participaciones en la misma década en *El Universal* también. Sobre cualquier publicación fuera de esa década no se reveló dato alguno. Dentro del trabajo enciclopédico se le negó a Alfonso Pallares también, la labor como editor y promotor de la revista *El Arquitecto*, relegándosela totalmente a la SAM y se ignoró la importancia en su participación en las *Pláticas sobre arquitectura de 1933*.⁷¹ Sobre este punto, cabe acotar que se le quitó importancia e impacto en general, en contra de los trabajos historiográficos. El autor prefirió enfatizar un evento antecedente sobre la discusión de temas apremiantes dentro del gremio de los constructores: *La Primera Convención de Arquitectos Mexicanos* de 1931. Sin demeritar la importancia de primera convención, de la que se ha estudiado y se sabe poco, es de llamar la atención del porque la prevalencia en destacar un evento sobre el

⁷⁰ El autor sostiene que la memoria y el olvido, pueden ser manipuladas por quienes ejercen alguna forma de poder. Todo el proceso es una selección predeterminada, una falsa verdad o una verdad falseada. El problema del olvido radica en la repetición de las medias verdades como si fueran absolutas y relegando la posibilidad de las otras memorias al destierro. El autor también hizo una distinción entre las dos formas del olvido profundo: “el olvido por la destrucción de huellas y el olvido de reserva”. Ver: Ricoeur, Paul, *La Memoria, la historia y el olvido*, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2000, Pp.109-111 y 533-581. 571-577

⁷¹ Vargas Salguero, Ramón, “Prólogo” en *Historia de la Arquitectura y Urbanismo Mexicanos*, volumen IV El siglo XX, Tomo I “Arquitectura de la Revolución y revolución de la arquitectura”, UNAM, FCE, México, 2009. Pp. 38, 41, 42, 46-50.

otro. Las razones que haya tomado el autor para tal decisión obedecieron a distinta índole, por ejemplo, resaltar como indicador la necesidad de cambio y de definición de rumbo en la arquitectura moderna mexicana. Ésta fue una cuestión latente y apremiante. Vargas Salguero ofreció al panorama historiográfico un filón de investigación inexplorado que le sirvió para destacar la figura de José Villagrán García, quien declinó su participación en las “Pláticas...” pero si participó en la “Convención...”.

La única referencia directa encontrada en el libro, se refiere a una cita de una fracción de un artículo, sin contexto, crítica o explicación.⁷² La elección tomada por parte del autor fue sorprendente ya que Vargas Salguero fue uno de los pioneros en la reivindicación de la importancia de tal evento.

Dentro de esta categoría, también se ubicó el libro con fines didácticos de Enrique de Anda Alanís, donde insertó a la figura de Alfonso Pallares una sola única vez, casi accidentalmente, pero la afirmación encierra un significado que vale la pena comentar:

Algunos arquitectos (Alfonso Pallares entre otros) habían venido difundiendo a través de artículos periodísticos la necesidad de renovar la arquitectura mediante soluciones plásticas que propugnaran por una mayor pureza de formas, en consonancia con los ejemplos que en Europa habían surgido desde principios de la década, y en los cuales se manifestaban soluciones de gran abstracción, ausencia de simetría y fuertes combinaciones volumétricas.⁷³

Tales aseveraciones colocan al personaje en una posición ambigua donde el autor no se compromete a afirmar un enfoque más crítico en cuanto a ubicar el rol de Alfonso Pallares dentro del proceso de modernización. Mencionó a una serie de arquitectos, sin especificar quienes, destacando a Pallares, sin explicar el por qué y finalmente le otorgó una serie de afirmaciones que forman parte de cierta memoria colectiva aceptada. Tal tesis, además de vaga, es cuestionable ya que a la conclusión que llegué, según los muchos textos recopilados y estudiados sobre Alfonso Pallares, su postura fue clara y constante: *la de la búsqueda y la creación de una arquitectura moderna nacida desde el seno de una nueva cultura*

⁷² Ese artículo es el mismo al que se hace referencia en la nota 12 de esta introducción y forma parte de la antología publicada, por el mismo autor, en 2010.

⁷³ De Anda Alanís, Enrique X., *Historia de la arquitectura mexicana*, Gustavo Gili, España, 2006, Pp. 175 y 187.

nacionalista. Una renovación estética como consecuencia de una nueva concepción de la realidad del mexicano moderno y no a favor de la adopción de las formas europeas o americanas como modelos a seguir. Nuevamente el paralelismo obligado es con los postulados del movimiento de vanguardia del Futurismo, como convicción y adaptación a una realidad nacional y no como una copia pasiva.

Con base a esto elaboré la primera hipótesis paralela que establece que no se puede definir a la modernidad cómo una sola, sino que existieron facetas, etapas, bifurcaciones y manifestaciones distintas que intentaron dar respuestas válidas. Mi análisis se enfoca en las distintas polémicas entorno al concepto de la modernidad arquitectónica, bajo una perspectiva de problemática temporal y con diversas soluciones locales, que aprendieron de las experiencias foráneas pero fueron adaptadas a necesidades sociales nacionales.

Existen otros libros y textos que trabajaron cuestiones teóricas, críticas e históricas, ya sea de manera especializada o con fines didácticos y que no contemplaron a Alfonso Pallares como parte del grupo de arquitectos modernizadores, ni le otorgaron mención alguna.⁷⁴ El texto de Manuel Rodríguez⁷⁵ contiene además errores de fondo y de metodología, carece de referencias bibliográficas y la bibliografía es escasa. Con similares características fue escrito el libro de Yolanda Bojórquez,⁷⁶ que afrontó problemas teóricos y arquitectónicos bajo una metodología antropológica, pero proponiendo una revisión historiográfica cuestionable. Formuló un análisis del discurso de cinco arquitectos, de los cuáles tres contaron con producción teórica escrita escasa o nula: los artículos analizados de Pedro Ramírez Vázquez son autorreferenciales y los de José Villagrán García,

⁷⁴ Obregón Santacilia, Carlos, *Cincuenta Años de Arquitectura Mexicana (1900-1950)*, Editorial Patria, México, 1952.

Gómez Mayorga, Mauricio, "Arquitectura Contemporánea en México" en *Artes de México* No. 36, México, 1961. Pp. 1-13.

Lira Vásquez, Carlos, *Para una historia de la arquitectura mexicana*, UAM-A, México, 1990.

⁷⁵ Rodríguez Viqueira, Manuel, *Introducción a la arquitectura en México*, Limusa, México, 2009.

⁷⁶ Bojórquez Martínez, Yolanda, *Modernización y nacionalismo de la arquitectura mexicana en cinco voces: 1925-1980*, ITESO, México, 2011.

la misma autora afirmó que, “nunca fue escritor”⁷⁷, por lo que cae en una contradicción de fondo.

Otros generadores en la pérdida de la memoria son los errores en los textos, ya sea de confusión de personas y de oficio. En el primer caso, es fundamental el que se encuentra en la compilación y edición de los diarios de Anita Brenner, a cargo de su hija Susannah Glusker. Anita Brenner llevó un registro exacto de las distintas etapas, sesiones y encuentros de trabajo que tuvo con Alfonso Pallares. Lo llamaba solamente como “Pallares”. En las referencias onomásticas es reportado como un arquitecto editor de la revista *El Arquitecto*. Sin embargo, el error está en la confusión realizada entre los hermanos Pallares del Portillo, Alfonso y Eduardo, otorgando el crédito al jurista Eduardo Pallares⁷⁸, quien por cierto, no existen registros de colaboración entre ellos.

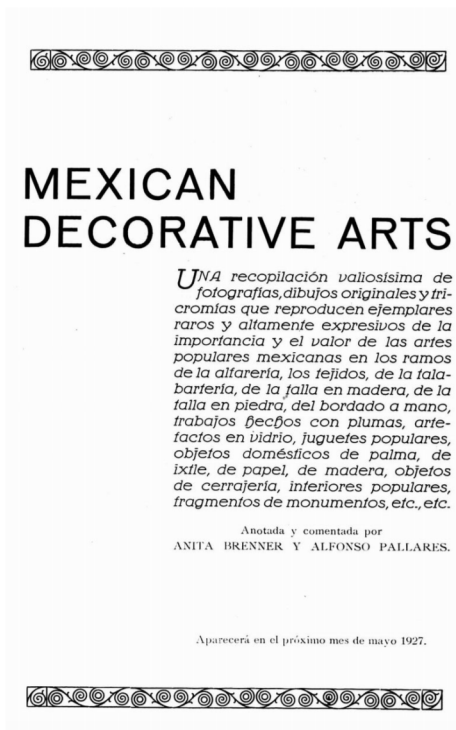
En 1926, bajo el patrocinio de Alfonso Pruneda, Anita Brenner en coautoría con Alfonso Pallares escribieron un catálogo de artes populares: *Mexican Decorative Arts*, que debía contar con doscientas fotografías tomadas por Edward Weston y Tina Modotti. Su publicación estaba prevista para el mes de mayo de 1927, pero nunca sucedió, el texto no se publicó en México. Anita Brenner lo editó junto con otro manuscrito de su autoría, *Mexican Renaissance* y formó un único volumen publicado en Estados Unidos: *Idols behind the altars* en 1929.

La coautoría le fue negada a Alfonso Pallares, quien además no fue mencionado siquiera en la hoja de agradecimientos. Se ignoran las razones. Una pista posible la encontré en los diarios de Edward Weston, quien también se refirió a aquel contrato de trabajo. Sin embargo, éstos fueron censurados y reescritos por el mismo fotógrafo muchos años después, por lo que solamente se menciona a Pallares en la última parte de su estancia en México, referente al atraso en los cobros del trabajo realizado y bajo términos poco amigables, lo que hace suponer una relación desgastada⁷⁹.

⁷⁷ *Ibíd.* Pp.309

⁷⁸ Glusker, Susannah Joel (editora), *Avant-garde Art & artists in Mexico. Anita Brenner's journals of the Roaring Twenties.*, University of Texas, USA, 2010. Pp. 129-498 y 853.

⁷⁹ Weston, Edward, *The daybooks of Edward Weston*, Massachusetts, Aperture Foundation, USA, 1984. Pp. 197-200.



DE LA OBRA
MEXICAN DECORATIVE ARTS
PUBLICADA POR
ANITA BRENNER Y
ALFONSO PALLARES



ESCOBETILLAS PARA EL PEINADO
ARTEFACTOS INDÍGENAS
CONTEMPORÁNEOS

1. Publicidad *Mexican Decorative Arts* .1926.

Las consecuencias de las omisiones han repercutido en las diversas biografías escritas sobre Brenner, Weston y Modotti donde se ignora, totalmente, la coautoría y patrocinio de Alfonso Pallares en una de las obras pioneras de antropología y arte popular sobre México, *Ídolos detrás de los altares*. Los estudiosos de la obra de Anita Brenner han inadvertido, en consecuencia, la coautoría correspondiente en el *Mexican Decorative Arts* de Alfonso Pallares y le han cedido a Brenner la totalidad de éste⁸⁰.

Los textos originales de los dos manuscritos fundidos se encuentran en la Universidad de Austin Texas en el fondo especial de Anita Brenner.

Otro caso de confusión que comportó un olvido involuntario, está documentado en el libro de los textos recopilados de Luis Barragán, compilados y editados por Antonio Riggen. Las notas biográficas propusieron a Alfonso Pallares como “un hombre de letras” y amigo íntimo de Luis Barragán, además de asignarle

⁸⁰ Azuela, Alicia, “Ídolos detrás de los altares, piedra angular del renacimiento artístico mexicano” en Sánchez Hernández, Américo (coordinador), *Anita Brenner visión de una época*, RM, Conaculta, España, 2006. Pp. 60-91

erróneamente al jalisciense Pritzker nacional, la autoría de un ensayo sobre Chucho Reyes⁸¹.

Otro caso similar de confusión de personajes y con una mención totalmente tangencial con aspiraciones críticas, se encuentra en el texto obligado de consulta, pionero en la revisión historiográfica después de la crisis de la modernidad de los años setentas y ochentas del siglo XX. Antonio Toca, mencionó en una lista de arquitectos que “tuvieron una actitud creativa y combativa que buscaba nuevas formas para expresarse”⁸² dentro de la corriente nacionalista de los años 20. La confusión se centra en la fusión de los nombres y las personalidades de los arquitectos Alfonso Pallares del Portillo y Juan Galindo Pimentel, quedando como un solo e inexistente personaje de nombre Galindo Pimentel Pallares.

Finalmente cabe mencionar el sobretiro del libro *México. Cincuenta Años de la Revolución*. Un opúsculo con artículos de Luis González Aparicio, Pedro Ramírez Vázquez, Ricardo de Robina y Jorge Luis Medellín. Dos de ellos no lo mencionaron en absoluto como miembro del proceso de modernización del país. La razón de los autores para evitar mencionar a Alfonso Pallares me desconcierta levemente, ya que con dos de ellos tuvo estrecha amistad y colaboración. Ramírez Vázquez, por un lado, fue apoyado vehementemente por Alfonso Pallares durante su candidatura y su proyecto de fundir CAM-SAM (Colegio de Arquitectos Mexicanos con la Sociedad de Arquitectos Mexicanos) en 1959. Jorge Luis Medellín, por el otro, fue invitado a colaborar con Alfonso Pallares en dos proyectos, la Biblioteca Nacional y la adaptación del Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo en Hemeroteca Nacional. Fue Ricardo de Robina, finalmente, quien sí

⁸¹ Tal referencia, probablemente fue debida a la gran cantidad de fotografías, poemas y dibujos que Luis Barragán conservó de Alfonso Pallares. La catalogación de los textos es acertada, salvo la autoría del ensayo sobre Chucho Reyes que es totalmente de Alfonso Pallares y muchas de las fotografías personales de Luis Barragán, en las que aparecían junto o en comitiva, la leyenda más común fue “personaje desconocido”. Afortunadamente, los datos en el Archivo Barragán en la Casa-Estudio de Tacubaya fueron corregidos. Rikken, Antonio (editor), *Luis Barragán: escritos y conversaciones*, Volumen 9, Biblioteca de Arquitectura, El Croquis, España, 2000. Pp. 30-31, Fotografía Pp. 194.

Documento mecanografiado que consta de cinco cuartillas y firmado por Alfonso Pallares con dedicatoria a Luis Barragán. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Poesía, Música y otras artes, AP-B-089, Buffalo N.Y., noviembre 1951. Existe una copia similar en el Archivo Luis Barragán en la Casa Estudio de Tacubaya.

⁸² La fuente indica el libro de Israel Katzman y hace referencia al proyecto de la transformación del Zócalo en 1926. Toca, Antonio, “Arquitectura posrevolucionaria en México. 1920-1932.”, *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980*, Cuadernos de arquitectura y Conservación del patrimonio artístico, números 20-21, SEP, INBA, México, 1982, Pp. 57.

se expresó, pero con desdén y con desprecio, hacia los proyectos urbanos de Alfonso Pallares:

Por último se nos ha dado apuntar los planteamientos idealistas de una planeación de ciudades, de escasa base realista y con brotes fantasiosos tipo Sant' Elia. Estos ejemplos que nunca pasaron del papel fueron realizados por los arquitectos Pallares, Alcántara, Mújica y Díez Bonilla. Sus preocupaciones por la ciudad integral moderna volverán a aflorar posteriormente con dictados surgidos de la realidad urbanística, más que las soluciones apriorísticas de un urbanismo monumentaloides (sic). Su valor final es de muy escasa importancia.⁸³

Sobre las distintas causales del olvido, puedo lanzar unas primeras suposiciones a que éstas obedecieron a causas de conflictos de intereses políticos y simpatías personales, una posible ambigüedad en la autoría de las ideas todas ellas propiciadas por la personalidad característica del mismo Alfonso Pallares, que, en ciertos ambientes fue considerado extravagante. Ramón Vargas Salguero narra una anécdota personal al respecto. Él recuerda en la década de los años sesenta al ya afamado maestro y teórico José Villagrán García en una serie de conferencias. Alfonso Pallares se le acercó a felicitarlo pero también le habló con extrema desfachatez y familiaridad. El hecho no pasó desapercibido por Ramón Vargas y le cuestionó la identidad de semejante personaje “vestido con huaraches, pantalón de manta y mecate a la cintura. Con aspecto desaliñado pero apariencia decente”. La respuesta obtenida fue “Es el Loco Pallares”. Ese epíteto, acuñado en sus años juveniles en la Academia por su amigo Diego Rivera, encierra en sí toda la visión y la memoria colectiva que fue tejida en torno a él. Fuera de los cánones convencionales y sociales marcados por el gremio constructor, Alfonso Pallares jugaba con su personalidad de crítico, medio poeta, medio músico, medio arquitecto. Y claro, ¿quién sería suficientemente valiente para seguir a alguien considerado medio loco?

Sean pues, por ahora, suficientes estas primeras apreciaciones como una invitación a profundizar y conocer las inquietudes de un periodo de nuestra historia de la arquitectura en perenne construcción.

⁸³ De Robina, Ricardo, “III. La etapa Constructiva de la Revolución” en *Arquitectura y Urbanismo. México. Cincuenta Años de Revolución*, Fondo de Cultura Económica, Sobretiro, México, 1961. Pp. 305.

2. Alfonso Pallares. Un puente entre dos siglos. 1882-1933

Todas las formas del arte y el pensamiento modernistas tienen un carácter dual: son a la vez expresiones del proceso de modernización y protesta contra él.

Marshall Berman⁸⁴

Alfonso Pallares, un hombre que fue descrito como moderno,⁸⁵ no solo escribió sobre arquitectura y urbanismo, también ahondó en lo social, la política, y la cultura. Transitó entre dos momentos distintos de la modernidad arquitectónica, la Academia de Bellas Artes y la conformación del Movimiento Moderno, permaneciendo vigente y a la vanguardia.

Apoyándome en la subdivisión generacional propuesta por Silvia Arango, establezco que Alfonso Pallares transitó por cuatro de ellas. Las seis categorías propuestas por Arango Cardinal están diferenciadas por el periodo de nacimiento, formación y, sobre todo, por el modo distinto de enfrentarse y resolver los problemas de la modernidad. Alfonso Pallares se formó en la que denominó *Generación Pragmática* (1900-1915) y permaneció vigente durante tres generaciones más, la *Generación Modernista* (1915-1930), la *Generación Panamericana* (1930-1945) y la *Generación Progresista* (1945-1960).

Alfonso Pallares nació en 1882 y atestiguó la configuración, la entrada, la definición y la confirmación del anuncio del Movimiento Moderno en México. Su periodo teórico productivo más fructífero se situó durante la década de los años veinte. Años cruciales caracterizados por un espíritu nuevo que invadió y definió todo el pensamiento humano de una época. En él se buscó asentar la modernidad arquitectónica mediante un distinto lenguaje técnico y formal.⁸⁶

Su formación profesional contó con distintas etapas. Identifico una primera como miembro de la *Generación Pragmática*. Fue un período de formación

⁸⁴ Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Siglo XXI, México, 2000, Pp. 243.

⁸⁵ Entrevistas a la escultora Ángeles Cabrera el 8 marzo 2010 y a la maestra Carmen Sordo Sodi el 1º noviembre 2011.

⁸⁶ Ver: Óp. Cit. Arango, Silva “Ciudad...”.

profesional que contiene dos momentos. El primero correspondió a los años estudiantiles dentro de la Real Academia de Bellas Artes, en la Ciudad de México, entre 1889 y 1904. Un segundo momento se insertó dentro de su estancia en Europa, donde residió por trece años, entre 1905 y 1918. Los países en que vivió fueron tres, Alemania, Italia y España.

Su experiencia en Alemania lo acercó a las propuestas pioneras de las escuelas de arquitectura alemanas y vienesas, además recibió gran influencia de los filósofos, músicos y pensadores germanos.

Igual de determinante fue la experiencia italiana. Alfonso Pallares se acercó al modo de pensar, teorizar y entender el arte y arquitectura bajo las influencias del primer Futurismo. De ellos tomó los fundamentos para su propuesta de la Morfocromofonía y el impacto de los manifiestos de la vanguardia se plasmaron en sus propuestas, teóricas y urbanas, a lo largo de cincuenta años.

Como el espíritu arquitectónico de todas las grandes épocas, [el nuestro] debe fundarse ante todo los imperativos reales del momento actual, tratando de expresarlos en su máxima vitalidad y sin volver la cara hacia atrás.⁸⁷

Los puntos de contacto fueron diversos, pero también tomó distancia con respecto a otros. El punto fundamental de contraste fue la memoria y el respeto a las enseñanzas del pasado que, para Alfonso Pallares, representaron una forma para el conocimiento, sin que por ello se frenase la modernidad. Una postura, que permaneció inmutable a lo largo del tiempo y chocó con la visión destructora y demoledora del primer futurismo, que propuso su fundación en formas nuevas nacidas del vacío⁸⁸. Estos planteamientos se retomarán más adelante en el capítulo 3.

Según Silvia Arango, los arquitectos de aquella generación confiaban en el “poder bienhechor de la ciencia como base de los avances técnicos y el progreso de los pueblos”⁸⁹ y que, a diferencia de la generación anterior, sí pudo comenzar a

⁸⁷ Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica”, *El Arquitecto No. VII*, México, Enero 1926, Pp.9

⁸⁸ Ubaldo Castagnoli, Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni formaron “il Gruppo 7”, quienes se recibieron del Politécnico de Milano. IL GRUPPO 7, “Architettura”, *Antologia dell’architettura moderna*, Zanichelli, Italia, 1988. Pp. 735-738.

⁸⁹ Óp. Cit. Arango Silvia “Ciudad...” Pp. 77-78.

ejecutar y experimentar con los planteamientos teóricos formulados desde el siglo XIX. Yo apoyo totalmente esta definición que corroboré en los textos analizados.

Establezco una segunda etapa profesional entre 1918 y 1933. Como arquitecto activo de la *Generación Modernista*⁹⁰, Alfonso Pallares formuló durante este periodo el marco teórico fundacional que siguió durante el resto de su vida profesional. Ya de regreso a México, coincidió con el momento crucial de la pacificación después del conflicto armado y la reconstrucción del viejo continente posterior a la Primera Guerra Mundial. Durante la década de los años veinte y treinta se concretaron el pensamiento y las bases del urbanismo moderno, se experimentó con el lenguaje formal y se implantaron de manera masiva los sistemas constructivos del Movimiento Moderno.

Una tercera etapa correspondió al periodo posterior a 1933. Año paradigmático que marcó el momento en que la arquitectura internacional fue aceptada, adoptada y promovida como lenguaje universal, al menos en teoría. Las problemáticas arquitectónicas ligadas al aspecto social encontraron una respuesta en el dominio del reino del lenguaje arquitectónico del acero, concreto armado y vidrio laminado. El problema, formal, se resolvió mediante un acuerdo tácito entre la técnica, la economía y la distribución mediante un programa arquitectónico funcional. Un nuevo dogma “la forma sigue a la función” promulgada por Louis Sullivan, se adoptó rápidamente por todas las escuelas del mundo y no fue cuestionado durante décadas. Paralelamente, los arquitectos del mundo se enfocaron a resolver otra cuestión, totalmente nueva y más grave tal y como determinó Norberg-Schulz: “la ciudad es el problema de la arquitectura moderna”.⁹¹

Durante los años 1938 y 1961, lo que corresponde a dos generaciones dentro de la categorización de Silvia Arango: la *Generación Panamericana* y la *Generación Progresista*, se ubicaron la gran mayoría de los proyectos urbanos de Alfonso Pallares.

⁹⁰ *Ibíd.* Pp. 180

⁹¹ Norberg Schulz Christian, *Los principios de la arquitectura moderna*, Editorial Reverté, España, 2005, Pp. 155.

Los textos analizados de Alfonso Pallares y sus contemporáneos, muestran una serie de constantes teóricas que intentaron desentrañar conceptos sobre lo moderno y lo nuevo. La consecuencia de los cambios radicales de las formas de vida en el mundo permiten, de tal manera, establecer una serie de líneas del pensamiento paralelos, que deben entenderse y propongo bajo la óptica de una fenomenología global y cómo una problemática compartida de un momento histórico. México vivió el proceso en perfecta sintonía con los demás países.

2.1. Alfonso Pallares y los territorios de la arquitectura

La base del pensamiento teórico de Alfonso Pallares se fundamentó a partir de su personal postura en relación al quehacer arquitectónico. Para explicarla, establecí enlaces y comparaciones con otros planteamientos teóricos y filosóficos de la modernidad.

Alfonso Pallares consideró que las soluciones de los objetos arquitectónicos correspondían a una evolución temporal ligados a las técnicas y constructivas para satisfacer las necesidades de los seres humanos:

La arquitectura en su desenvolvimiento a través de las épocas, ha asimilado y traducido los problemas que el progreso humano le ha ido imponiendo y las formas, así como las estructuras, se han modelado para subrayar o satisfacer, las necesidades de la vida, en todos sus aspectos⁹².

Su enfoque teórico se concentró en puntualizar que el desarrollo tecnológico era, en sí, una problemática y no un medio más para compensar los límites y las carencias humanas. Su postura fue abierta ya consideraba a los avances tecnológicos, científicos y sociales como fenómenos dinámicos. Cada propuesta debía ser revisada como generadora de nuevos cuestionamientos; ya que, sostenía que, las necesidades derivadas se moldean, se adaptan y se reconfiguran. La construcción de su pensamiento se separó de la posición lineal y evolutiva, y se acercó a la postura histórica de los eternos retornos, evocativos y moldeables a las circunstancias:

El producto bruto de la Naturaleza, el objeto hecho por la industria del hombre, no hallan su realidad, su identidad, sino en la medida en que participan en una realidad trascendente. El acto no obtiene sentido, realidad, sino en la medida en que renueva una acción primordial.⁹³

De tal manera, concibió la función de los objetos arquitectónicos y urbanos como contenedores que albergan usos y costumbres sociales. Éstos, además, determinarían las conductas mediante una serie de significados y rituales conferidos.⁹⁴ Alfonso Pallares definió a la arquitectura como el “equilibrio y

⁹² S/Autor, “El anuncio moderno y el problema arquitectónico que encierra”, *Excelsior*, México, 6 abril 1924.

⁹³ Eliade, Mircea, *El Mito del eterno retorno*, Emecé Editores, Argentina, 2001, Pp. 7.

⁹⁴ *Ibíd.* Pp. 16

armonía materiales de un conjunto de ritmos, universales y humanos, amalgamados”⁹⁵ para crear la condición de la vivienda humana. El equilibrio implicaba estar continuamente en movimiento. Una especie de danza rítmica entre necesidades, problemas, propuestas y soluciones. Su concepción arquitectónica no terminaba con los objetos materializados, unívocos y universales, sino que su reconfiguración fue constantemente reelaborada, determinada por el uso, las funciones y la transitoriedad humana, es decir, su habitabilidad. La analogía, entonces, entre la música y la arquitectura resulta obligada.⁹⁶ Se pueden traducir en números, pulsaciones, tiempos, repeticiones y silencios. Al igual que una sinfonía no terminaba en una partitura, sino que se resolvía en cada ejecución. La arquitectura pensada cómo música y la música pensada como arquitectura fueron el cimiento de las propuestas de Alfonso Pallares.

La habitabilidad arquitectónica fue entendida por Alfonso Pallares como una dimensión tangible contenida donde se desarrollaban las actividades cotidianas, con un punto de vista predominantemente artístico. Aunque la influencia teórica de Otto Wagner⁹⁷ es evidente, Alfonso Pallares le otorgó un valor agregado, más allá de la emoción estética y de la solución edificatoria. Convino con que la arquitectura debía cubrir, sostener, albergar, funcionar y emocionar, además, tenía que educar. Tal concepto didáctico se desarrolló e inspiró a partir del principio filosófico de la euritmia plástica de Rudolf Steiner.⁹⁸ Esta forma del conocimiento inducido se constituyó en la consecuencia entre una fusión equilibrada, que

⁹⁵ Pallares, Alfonso, “Ensayo de filosofía estética-arquitectónica”, *El Arquitecto*, No. X-XI, México, Octubre 1926, Pp. 9.

⁹⁶ El concepto de habitabilidad basados en Heidegger como característica esencial de ‘estar en el mundo’ y, el planteamiento de Norberg-Schulz del “quehacer arquitectónico como medio para proporcionar lugares para estar en el mundo”. Ver: Heidegger, Martin, *Essere e tempo*, Longanesi &C, Italia, 1990, Pp. 99-100. Y Heidegger, Martin Construir, habitar, pensar, Argentina, Alción Editora, 1977. Pp. 21
Norberg- Schulz, Christian, *Los principios de la arquitectura moderna*, Editorial Reverté, España, 2005, Pp. 15.

⁹⁷ El objetivo máximo de la arquitectura se encontraba estrechamente ligado al fenómeno de la belleza, consecuencia del equilibrio de las fuerzas inherentes a la estructura misma de los materiales. Wagner Otto, “Moderne Architektur”, (Schroll, Wein, 1895) en: De Benedetti Mara/ Pracchi Attilio, *Antologia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Italia, 1988. Pp. 37.

⁹⁸ Teoría filosófica planteada por Rudolf Steiner, basada en la antroposofía.
Ver apartado 3.6. Alfonso Pallares: Forma, Color y Sonido.

partiendo del ser humano, con la técnica y tecnología constructivas, estaban ligados a un tiempo, un espacio, un lugar y a condicionantes específicas.⁹⁹

El concepto de arquitectura como una forma del arte, aún utilizado a lo largo de la segunda década del siglo XX, permeó desde la Academia de Bellas Artes. Para Alfonso Pallares la belleza era un fin penúltimo y casi tan importante como la habitabilidad y la estabilidad. La funcionalidad, a su vez, quedó relegada en un segundo nivel de importancia ya que era una condición otorgada por quien habita. Su visión de vanguardia sobre la belleza, surgió del equilibrio operante entre forma material y función.

La arquitectura es un arte especial, inconfundible, es una de las bellas artes que para su ejecución requiere como un medio la ciencia de la construcción (estática de los materiales y fuerzas operantes) pero su objetivo es entrar en la psicología de la vida de los hombres para fundir expresivamente la misma con los materiales que emplea necesariamente para construir única y exclusivamente las casas, las moradas de aquellos, cualquiera que sea su índole.¹⁰⁰

El campo científico se sostuvo sobre el conocimiento de los límites técnicos y mecánicos del comportamiento de los materiales, mediante fórmulas de cálculo exactas. Alfonso Pallares los definió ciencia de la construcción. Esta fue una frontera que delimitó su postura para diferenciar la ingeniería de la arquitectura, argumento que enfrentó más adelante.

Al campo humanístico-artístico de la arquitectura lo denominó como la psicología de la vida de los hombres. Se refirió a ella como la reelaboración continua de las ideas, las experiencias empíricas y de orden personal del diseñador.

A partir de los distintos planteamientos y el entendimiento de Alfonso Pallares sobre los territorios de la arquitectura, propongo una vinculación con la crisis de la modernidad que con aquellos aspectos que determinaron el lenguaje de la arquitectura ligados a las nuevas formas de estar en el México y el mundo.

La cuestión será abordada, en el apartado siguiente, bajo la premisa de un problema del Movimiento moderno que fundamenta una de las hipótesis planteadas anteriormente.

⁹⁹ Pallares, Alfonso “Ensayo de...” Óp. Cit. Pp.10-12

¹⁰⁰ Pallares, Alfonso, “La arquitectura es el primer valor cultural de México”, *Excelsior*, México, 26 octubre 1924.

2.2. La crisis de la modernidad, un problema de época.

Marx, Freud, Einstein, todos formularon el mismo mensaje durante la década de los veinte: el mundo no era lo que parecía. Los sentidos, cuyas percepciones empíricas plasmaban nuestras ideas del tiempo y la distancia, del bien y del mal, del derecho y la justicia, y la naturaleza del comportamiento del hombre en sociedad ya no eran confiables.

Paul Johnson¹⁰¹

Paul Johnson explicó que el mundo verdaderamente moderno había comenzado en 1919, cuando se confirmaron las teorías de la relatividad de Albert Einstein formuladas en 1905. Para Johnson, este evento científico junto con las ideas de Freud, fueron la base del pensamiento predominante a lo largo de la segunda década del siglo pasado. Si bien afirmó que las grandes ideas, propuestas y movimientos de vanguardia ya se habían presentado antes de 1914, fue la confirmación científica de la relatividad, el detonante de aquellos años efervescentes la que detonó la percepción generalizada de que la modernidad había llegado.¹⁰² Un fenómeno que se verificó en todo el mundo y casi de manera contemporánea.

Existe un punto de contraste en la base del pensamiento ilustrado y las grandes revoluciones de los tiempos modernos que promovieron una fe ciega en la tecnología, en la ciencia y en la razón como el único medio para alcanzar un mundo idílico y moderno, es decir, una ruptura con todo lo que existía antes¹⁰³. La ruptura que generó el debate hacia lo modernos surgió a raíz de la crisis provocada por los cambios dramáticos en todos los ámbitos del quehacer humano, donde los ejes de poder y autoridad también se vieron revolucionados. La gran mayoría estos sucesos se sucedieron de manera más precipitada que los cambios arquitectónicos, cuyos tiempos son mucho más lentos. Considero que la razón es que la introducción, difusión, aceptación y aplicación de nuevas formas de pensar

¹⁰¹ Johnson, Paul, *Tiempos Modernos*, Ediciones Vergara, España, 2000, Pp. 25.

¹⁰² *Ibid.*, Pp. 13-25.

¹⁰³ Concepto propuesto por Antonio Sant' Elia como: "Todo lo que no existía antes". Sant'Elia Antonio, "Manifiesto Futurista", *La Nuova Architettura e i suoi ambienti*, Strenna UTET, Italia, 1985, Pp. 37-40.

y hacer arquitectura no dependen solamente del gremio constructor, sino que están estrechamente ligadas a la aceptación de los habitantes y su reconfiguración social de reconocimiento de habitabilidad.

Así, ante la decadencia de una forma de vivir y el surgimiento de una distinta, la última década del siglo XIX y los primeros 15 años del siglo XX quedaron profundamente marcados por los textos, propuestas, proyectos del pensamiento modernizador de las diversas escuelas, tendencias y los movimientos de vanguardia que buscaron el lenguaje de la modernidad arquitectónica: Henry Van de Velde y Victor Horta en Bélgica; Otto Wagner, Joseph Maria Olbrich y Josef Hoffman en Austria; Hendrik Petrus Berlage en los Países Bajos; Adolf Loos, Peter Behrens, Walter Gropius y Bruno Taut en Alemania, Julien Gaudet en Francia y el Futurismo italiano, bajo la batuta de Marinetti.

De manera paralela, cabe incluir a las propuestas teóricas de la arquitectura hacia las ciudades producto de la rápida industrialización del siglo XIX: Camillo Sitte, Ebenezer Howard y Tony Garnier, principalmente¹⁰⁴.

Antoine Compagnon, siguiendo el discurso de las respuestas a la adopción a de la modernidad, estableció que existieron diversos momentos o paradojas en su constitución. Su planteamiento estableció que hay una distinción de fondo entre que implicaba ser moderno de los movimientos de vanguardias. Si bien los movimientos de vanguardia formaron parte de las tendencias de la modernidad no significan lo mismo. La vanguardia implicaba modernidad pero la modernidad no necesariamente estaba fundida con la vanguardia.

Conuerdo plenamente con su postura que estableció que “los primeros modernos no buscaban lo nuevo en un presente tensado hacia el futuro y que traía en sí la ley de su propia destrucción; lo buscaban en el presente en su calidad de presente”.¹⁰⁵ Es una visión que determina dos caminos que se recorrieron de manera paralela. Una, la vanguardia, correspondió a una forma dogmática, radical y de ruptura, con plena conciencia histórica del futuro y del

¹⁰⁴ Un breve análisis sobre el impacto dentro de estas ideas en los procesos de urbanización en la Ciudad de México a partir de la década de los años veinte se explica en el capítulo 4.

¹⁰⁵ Compagnon, Antoine, Las cinco paradojas de la modernidad, Siglo XXI, México, 2010, Pp. 35.

pasado para diferenciarse de él. La otra estuvo determinada por ser moderno, a secas. Su esencia radicó en seguir una línea progresista de ondulaciones naturales en un gusto estético que caduca, decae y forma otras nuevas tendencias, es decir, la moda. Compagnon planteó, entonces, una paradoja.: la construcción de lo moderno que se renueva en un ciclo infinito que mira al futuro inmediato y la contradicción de fondo que movió a las vanguardias, cuyo futuro se lejano se basada en “la destrucción y la construcción, la negación y la afirmación, el nihilismo y el futurismo”.¹⁰⁶

Bajo una óptica solamente moderna, la revolución social supuso ser la natural consecuencia de abrazar los avances científicos y mecánicos en favor de la promesa del bienestar social. Es decir la idea del progreso y la ciencia como salvadoras del mundo. Bajo la perspectiva de la vanguardia, la ruptura con el pasado debía darse de manera violenta, era un mal necesario donde la tradición superada ya no correspondía a los valores de los hombres nuevos. En ambas visiones de la modernidad, había que enterrar al pasado.

Reyner Banham¹⁰⁷ propuso una tesis en la que denominó al arco temporal comprendido entre 1910 y 1926 como la “zona del silencio” historiográfico¹⁰⁸. Su revisión del momento histórico estuvo basada entre la estrecha relación de la tecnología y la invención de un nuevo lenguaje de la modernidad. Su investigación es relevante y fue reveladora en cuanto a su revisión del Futurismo Italiano. En México, por ejemplo, la versión historiográfica oficial apunta al inicio del Movimiento Moderno en México fue iniciado, por José Villagrán García, con el Instituto de Higiene (1925) y su cátedra de Teoría de la Arquitectura (1927), ambas al margen de la “zona del silencio”.¹⁰⁹

¹⁰⁶ *Ibíd.* Pp. 36

¹⁰⁷ Banham, Reyner, *Theory and design in the first machine age*, Architectural Press, Inglaterra, 1960.

¹⁰⁸ Término acuñado por Banham quien sostuvo que parece no existir dentro de las historias de la arquitectura. Vidler, Anthony, *Historias del presente inmediato*, Gustavo Gili, España, 2011, Pp. 136.

¹⁰⁹ *Óp. Cit.* Toca “Arquitectura posrevolucionaria...” Pp. 63;

Mayagoitia, Mauricio, “La arquitectura contemporánea en México, Notas polémicas”, *Artes de México*, No. 36, año IX, México, 1961. Pp. 2-7

López Rangel, Rafael, *Orígenes de la arquitectura técnica en México*, UAM-X, México, 1984. Pp. 19-27.

Óp. Cit. Katzman “La arquitectura contemporánea...” Pp. 103-104.

De Cervantes, Luis, *Crónica Arquitectónica*, S/E, México, 1952. P.p. 11-14.

Del Moral, Enrique, *El hombre y la arquitectura*, UNAM, México, 1983. Pp. 58.

A partir de estas dos visiones, de Compagnon y de Banham, detecto la confusión de los tiempos y los conceptos de los teóricos de aquella época. Deduzco, entonces, que no existió una sola modernidad, por lo tanto, como manifestaciones y búsquedas todas y cada una fueron igual de válidas. Las diferencias se encontraron en cuanto a su valor temporal. Ambos textos citados son esenciales para ubicar a Alfonso Pallares y su papel, protagonista, antagónico y complementario del panorama nacional. En comparación con sus colegas contemporáneos encontré, dentro de un mismo autor, oscilaciones de las posturas y contradicciones entre la teoría y la práctica. Todas estas fueron parte de una búsqueda de definición, reitero, yo considero que fueron la modernidad en sí y como tales hay que leerlas. De ahí su riqueza.

El proceso, sumamente complejo que requiere un análisis más allá de las fronteras de la arquitectura, me provocó dos cuestionamientos: qué fue lo que cambió y porqué la necesidad por proclamar la renovación de la arquitectura. Teóricamente fue un planteamiento compartido a nivel internacional. Su dificultad radicó en que los mismos autores trataron de llevar lo escrito en la teoría a la práctica durante décadas, es decir, fueron largos periodos de experimentación. La contradicción residió en que entre lo que se dijo y escribió no siempre se verificó en las edificaciones.

La pugna por el cambio de lenguaje arquitectónico y urbano se concentraron en un arco temporal mucho menor que la gestación del pensamiento moderno, surgido desde el humanismo, esto fue porque el cambio tecnológico de los sistemas constructivos se verificó hasta el siglo XIX y su adopción como sistema triunfante varias décadas después, como se verá más adelante.

El Movimiento Moderno en arquitectura, para lograr ser plenamente expresivo del siglo XX debe poseer ambas cualidades, la fe en la ciencia y en la tecnología, en la ciencia social y en el planeamiento racional y la romántica fe en la velocidad y el rugido de las máquinas¹¹⁰

Fernández, Justino "The new architecture in Mexico", en: Born Esther, *The new architecture in Mexico*, The architectural record, USA, 1937. Pp. 14-15.

Villagrán García, José "Panorama de 50 años de Arquitectura mexicana contemporánea" en: Villagrán García, José, *Obras 1*, El Colegio Nacional, México, 2007. Pp. 243-249.

Vargas Salguero, Ramón; López Rangel, Rafael, "La crisis actual de la arquitectura latinoamericana" en Segre, Roberto, *América Latina en su arquitectura*, Siglo XXI editores, México, 1975. Pp. 198-199.

¹¹⁰ Pevsner, Nikolaus, *Pioneros del Diseño Moderno*, Ediciones Infinito, Argentina, 2003. Pp. 180

Los aspectos que hicieron tambalear la concepción arquitectónica tratadista de sistemas constructivos milenarios fueron constantes en todo el planeta, la belleza y la estética, la ciencia y la técnica, los materiales y las máquinas, la industrialización y la reconfiguración social. Una vez establecido todo lo que cambió y la urgencia de adaptarse a los nuevos tiempos y necesidades, entonces surge otra cuestión más ¿Cómo lograr conjugar todos estos aspectos en una nueva forma de concepción arquitectónica?

Para tratar de determinar si existieron puntos análogos, revisé dos antologías con decenas de textos fundacionales del Movimiento Moderno¹¹¹. En ellos se reflejaron dos constantes: en primer lugar, había que plantear a la arquitectura desvinculada de las demás artes y otorgarle un valor funcional¹¹². En segundo lugar había que establecer y fomentar una cultura edificatoria consecuencia de la tecnología. El acero de refuerzo y estructural, el concreto armado y las placas de vidrio que paulatinamente remplazaron el reinado de la piedra y la madera¹¹³.

La concentración de tales ideas fue presentada por Le Corbusier en 1920 en el programa del “Esprit Nouveau” No. 1:

Una gran época acaba de comenzar... Existe un espíritu nuevo: un espíritu de construcción y de síntesis, guida por una clara concepción. Piénsese lo que se quiera, pero hoy anima la mayor parte de la actividad humana¹¹⁴.

Todo el *espíritu nuevo* se había gestado en lo dicho y ratificado por Otto Wagner, Peter Behrens, Walter Gropius, Jacobus Oud, Erich Mendelsohn y Mies Van der Rohe, entre otros.¹¹⁵ Uno de los planteamientos más radicales y dogmáticos fue el *Manifiesto dell’architettura Futurista*, atribuido a Antonio Sant’ Elia:

Así como los antiguos se inspiraron en el arte de los elementos de la naturaleza, nosotros –materialmente y espiritualmente artificiales- tenemos que encontrar esa

¹¹¹ Ver: Hereu, Pere; Montaner, Josep Maria; Olivera, Jordi, *Textos de arquitectura de la modernidad*, Nerea, España, 1994; De Benedetti Mara/ Pracchi Attilio, *Antologia dell’architettura moderna*, Zanichelli, Italia, 1988.

¹¹² Óp. Cit. Wagner, “Moderne...” Pp. 37.

¹¹³ Benevolo, Leonardo, *Historia de la Arquitectura moderna*, Gustavo Gili, 8ª. edición, España, 2005. Pp. 351.

Óp. Cit., Zevi “Historia...”, Pp. 18.

¹¹⁴ Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, Ediciones Apóstrofe, España, 1998. Pp. 69.

¹¹⁵ Óp. Cit. De Benedetti: Pp. 38, 205, 206, 260, 325-326, 333, 402.

inspiración en los elementos del nuevo mundo mecánico que hemos creado, del cual la arquitectura tiene que ser la más bella expresión, la síntesis más completa y la integración artística más eficaz.¹¹⁶

Personalmente considero que todo el cambio fue parte de un proceso social mucho más complejo que una mera cuestión de lenguaje con más o menos adornos superficiales. Existía un desasosiego latente hacia el avance del progreso y en la aplicación de la ingeniería para solucionar necesidades espaciales que se alejaban de los ideales de fruición de la arquitectura, como las fábricas y los puentes. Bruno Zevi explicó que ya desde finales del siglo XIX se poseía el conocimiento y la disposición de la técnica, pero, que “no servía para nada mientras la conciencia artística no estaba preparada para acogerla y ponerla a su servicio”¹¹⁷ y, agrego yo, los habitantes a aceptarla.

Y con esto llego a concluir que un dilema del periodo histórico: *la libre belleza arquitectónica como consecuencia de la integración sintética del mundo mecánico*. Al llamado unísono de los arquitectos de -¡liberemos a la arquitectura!- La gran pregunta tácita fue ¿cómo?

En México se plantearon las mismas dudas y cuestiones, pero con un ingrediente local. La modernidad estaba ligada a la construcción del nuevo imaginario colectivo de lo mexicano y una crisis de identidad nacional.¹¹⁸

Bajo la perspectiva de una problemática mundial, con una visión nacional y una propuesta individual inserto las propuestas de Alfonso Pallares.

¹¹⁶ Sant’Elia, Antonio, “L’architettura Futurista” en: Fillia, *La Nuova architettura e i suoi ambienti*, Strenna, UTET, Italia, 1985, Pp. 40.

¹¹⁷ Zevi, Bruno, *Historia de la arquitectura moderna*, Emecé editores, Argentina, 1954. Pp. 50

¹¹⁸ Ramón Vargas Salguero estableció que fue una constante historiográfica. El afincamiento de los valores propios son una forma de buscar el reconocimiento de la cultura local ante las demás naciones. Ver: Vargas Salguero, Ramón: “Prólogo”, en Villagrán García José, *Teoría de la Arquitectura*, UNAM, México, 1989, Pp. 21-32.

2.3. En búsqueda de un lenguaje arquitectónico

2.3.1. Verdad y liberación de la arquitectura

Todo lenguaje arquitectónico lleva consigo como su propia sombra, las imitaciones exteriores, el amaneramiento de lo etéreo, la moda. El funcionalismo creó grandes obras de arte, y después mucha moda.

Bruno Zevi¹¹⁹

El nuevo lenguaje de la arquitectura liberada del pasado se enfrentó, a mi ver, con tres problemáticas sintomáticas fundacionales.

El primer problema radicó en el misterioso concepto de descifrar la verdad arquitectónica.

El segundo problema residió en cierta visión mesiánica que asumieron los arquitectos como salvadores de los males sociales del mundo.

El tercero está íntimamente relacionado con el lugar físico donde se verificaron los grandes cambios sociales, las ciudades modernas industrializadas.¹²⁰

De los dos primeros haré unas reflexiones teóricas a continuación. El tercero lo abordaré exclusivamente, en la segunda parte de la tesis.

Ya desde el siglo XIX se había prefigurado la urgencia de transformar el lenguaje bajo la premisa académica de *la verdad arquitectónica*. Ésta fue anunciada por Eugène Viollet le Duc, cómo resultante de “aquella época fecunda en descubrimientos”,¹²¹ ratificada por Lluís Domènech i Montaner, cómo “la irrupción una nueva civilización con su nueva época artística”¹²² y por confirmada por John Ruskin ante la creación “un nuevo código de leyes arquitectónicas que se adapten por completo a la construcción metálica”.¹²³ Sería Otto Wagner quien se

¹¹⁹ Zevi, Bruno, “Una Carta de Zevi a Cosco”, *Arquitectura México*, No. 62, México, Junio, 1958, Pp. 115-116.

¹²⁰ Piacentini, Marcello, *Architettura Oggi*, Prisma, Italia, 1930. Pp. 24

¹²¹ Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel, “Coloquios sobre la arquitectura”, 1863. en: Hereu, Pere; Montaner, Josep Maria; Olivera, Jordi, *Textos de arquitectura de la modernidad*, Nerea, España, 1994. Pp. 139-141

¹²² Domenech i Montaner, Lluís, “En busca de una arquitectura nacional”, 1878. En: Óp. Cit. Hereu et all, “Textos de...” Pp. 142-147

¹²³ Ruskin, John, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Ediciones Coyoacán, México, 1996, Pp. 35-65.

aventuró a formular las bases con “la verdad histórica y artística de la arquitectura moderna:”¹²⁴

El arquitecto tendrá que crear nuevas formas o adaptar aquellas que corresponden mejor a las actuales técnicas constructivas y a las necesidades de nuestro tiempo, solamente de ese modo corresponderán a la verdad.¹²⁵

Es evidente que el cambio fue parte del proceso de adopción de los materiales y sistemas constructivos, no hay novedad en ello, sin embargo cabe aclarar que fue un proceso muy lento que se llevó más de dos generaciones de constructores para que fuera aceptado. Sobre este aspecto hago un estudio pormenorizado más adelante.

La materialización de la verdad arquitectónica sucedió durante la década de los años veinte. Se adoptó como lenguaje internacional a partir de la década de los cuarenta y se basó principalmente, en las propuestas de Walter Gropius, Le Corbusier y Mies Van Der Rohe.¹²⁶ La proliferación y la gran promoción que se hizo en torno a ellos, junto con algunos pocos más, crearon el mito y el lugar común de que todo el lenguaje de la modernidad salió triunfante de ellos y a partir de ellos. Estoy parcialmente de acuerdo, ya que no creo que fueron los únicos que emprendieron la búsqueda ni tampoco que los arquitectos se lanzaron en masa a seguir el camino trazado por ellos. Insisto en demora y complejidad.

Considero que los conceptos de verdad y lenguaje se fundieron, por lo que establezco se conformaron dos líneas paralelas de exploración: una formal y otra constructiva. Se cree que estaban ligadas, y así es, pero la experimentación no siempre tuvo en consideración ambas.

El ensayo meramente estético fue más sencillo ya que se trataba de limpiar de ornamentos superficiales. La resultante formal que compromete a los sistemas constructivos novedosos requiere de conocimientos técnicos más complejos. Fue por ello que bajo este aspecto los tiempos fueron más amplios. La forma llegó primero. Con esto no quiero decir que no hubo ejemplos de arquitectura internacional, funcional y racional desde la década de los años veinte y treinta que

¹²⁴ Wagner, Otto, “Architettura Moderna” (*Moderne Architektur*, Wein, 1895) en: Óp. Cit. De Benedetti: Pp. 37

¹²⁵ Óp Cit., Wagner “Architettura ...”, . Pp. 37- 42.

¹²⁶ Óp. Cit. Piacentini “Architettura...” Pp. 38

cumplieron con ambas. Aquellos ejemplos que se han ilustrado tan profusamente dentro de la historiografía oficial fueron una minoría y una excepción. Los ejercicios arquitectónicos menos afortunados tienen, a mi parecer, gran valor en cuanto a su condición de búsqueda técnica, formal y valor colectivo en sí. La gran transformación surgió en la forma de pensar arquitectura ligada a la funcionalidad pero con valor social.

Sin afanes de generar polémica, no se puede negar la belleza como parte esencial para la percepción y fruición de la experiencia arquitectónica. En aquel momento, la complejidad formal derivaba en la creación de una mancuerna entre los avances de la ciencia y la tecnología, junto con la visión de la arquitectura como una forma de arte que no había desaparecido y, la promesa que todas ellas eran la llave para la felicidad. Me refiero con esto último a la carga emotiva y utópica que el progreso cargaba junto con la promesa de la modernidad. Fue la parte tecnológica que invadió los territorios del arte los que provocaron el desbalance y la crisis teórica. En el momento en que los arquitectos se cuestionaron la belleza de lo útil y lo útil de la belleza, dotaron a la eficiencia mecánica de emociones que antes no se contemplaban.

De tal concepción se trazó un territorio de lucha entre las fronteras de acción de la ingeniería y la arquitectura. A mí parecer, esta disyuntiva afectó más a los arquitectos que a los ingenieros. Mientras los primeros siguieron atorados en discursos de emociones, belleza arte o no arte, los segundos se dedicaron a construir.

En consecuencia, la problemática de la verdad del lenguaje arquitectónico derivó en la desnudez, sinceridad de los materiales y de los sistemas constructivos. Este concepto, junto con los límites de ambas profesiones, fueron agentes principales de la polémica gremial de la construcción del México Moderno. Sobre ambos aspectos Alfonso Pallares se mostró particularmente activo y crítico. Volveré más adelante sobre estas cuestiones y el ámbito nacional.

A partir de la pugna generada en los ideales arquitectónicos y las definiciones del habitar, se estableció una segunda problemática fundacional. El impacto generado por una nueva arquitectura a la sociedad necesitaba de

preparación previa, y para que fuera posible existió una adopción de conciencia colectiva y misión social. Nuevamente haciendo referencia a los textos reunidos en las antologías del Movimiento Moderno revisadas, detecté que dentro de los ideales que conformaron el imaginario de lo moderno, los arquitectos asumieron una especie de papel de salvadores del mundo. Desde la arquitectura creían que se podían arreglar los males que aquejaban a la humanidad. En el centro gravitacional de esta actividad mesiánica la figura del arquitecto se enaltecía:

En estos tiempos, en que está por realizarse una nueva estructura de la sociedad, como todos los ciudadanos responsables, tenemos que contribuir en el límite de nuestras posibilidades a la rápida conformación de un nuevo régimen social¹²⁷

El rol del arquitecto estuvo en canalizar las actividades humanas e indicar a los nuevos modos de vivir, civilizado y desde un territorio urbano. El aspecto didáctico del papel del arquitecto tuvo como finalidad fomentar el bien común, el orden, el buen gusto. El hombre moderno, al que aspiraba alcanzar la figura del arquitecto, era el hombre nuevo de las ciudades.

Somos nosotros que con un nuevo espíritu social que se impone a cualquier ser civilizado, tenemos que prever y divulgar por una vida mejor de la sociedad, todas las soluciones de los problemas urbanos, antes irresolubles, dirigidos a obtener el mayor bienestar para agilizar la recíproca convivencia entre los habitantes de las ciudades y de los pueblos¹²⁸.

Un objetivo fue crear un lenguaje universal, comprensible y alcanzable para todos, hijo de su propio momento histórico. Fue una misión que conllevaba, que además, a mi modo de ver, una gran dosis de adoctrinamiento, convencimiento y mucho ego. El proceso creativo, ligado al aspecto de verdad, sería la llave para que el arquitecto fuera comprendido, aceptado y aclamado colectivamente:

Los arquitectos que tenderán a la meta indicada en este escrito serán aquellos que han sido arquitectos de todas las épocas, hijos de su tiempo; sus obras tendrán una huella personal y ellos cumplirán con su cometido instruyendo a sus contemporáneos y creando de verdad. Su lenguaje personal será comprensible para toda la humanidad y en sus obras el mundo reconocerá su propia imagen. Tendrán la cualidad de los artistas de todas las épocas precedentes: autoconciencia, individualidad y convicción.¹²⁹

¹²⁷ Torres Clavé, Josep, "La missione sociale dell'architettura", (1936), en Óp. Cit. De Benedetti, "Antologia...", Pp. 629

¹²⁸ Óp. cit. Wagner, "Architettura...", Pp. 42.

¹²⁹ Ibídem.

Dentro de ambas dinámicas, la figura de Alfonso Pallares y sus textos teóricos aparece como una constante. Él sostuvo que no bastaba con los programas de alfabetización ni con construir la morada de las personas. No era suficiente con “albergar a millares y millones de indios y gente pobre y aun gente media, y más todavía enseñarles a habitar”.¹³⁰ En su papel de arquitecto moderno jugaba a ser un dios delante de un mundo nuevo al que había que construir de manera eficiente, rápida y sobre todo económica. Sostengo que fueron estos tres elementos el atractivo esencial para la aceptación popular de la arquitectura moderna. El abatimiento de los costos en la mano de obra, la eficiencia técnica y la reducción de tiempo fueron factores clave. El gusto de los clientes también se vio satisfecho en el momento en que con los nuevos materiales se podían imitar acabados pétreos, sin serlo. Fue, a mi modo de ver, justamente en aquel periodo de transición y experimentación donde se generó descontento dentro del gremio y de ahí la necesidad de verdad.

Había que introducir a toda costa las novedades y construir *¿qué cosa?* Se preguntaba Alfonso Pallares:

Construir una casa significa, desde luego construir nuestra personalidad, de tal manera que de algo inconexo y desperdigado, surja un individuo de tendencias perfectamente concretas, actuando dentro de un campo de acción perfectamente limitado.¹³¹

De tal manera, que él sostuvo que había que erigir los contenedores para los hombres nuevos y que determinar su conducta humana mediante la arquitectura “es una necesidad, es humanizar las capacidades de la materia y también”. El aspecto dogmático se acentuó al afirmar que “debemos más que nunca pensar en esta obligación primaria de todo ciudadano mexicano”.¹³² La urgencia, casi vital, de crear un nuevo lenguaje arquitectónico conlleva un análisis de los principios generadores de la suposición que implica una reconstrucción de lo humano, de lo mexicano y de lo moderno. Y más que un problema arquitectónico en sí, yo considero que encierra una cuestión ética y moral, que

¹³⁰ Pallares, Alfonso, “¿Cómo habita el pueblo mexicano y cómo debía habitar?”, *Excélsior*, México, 23 noviembre 1924.

¹³¹ Pallares, Alfonso, “Quiero hacer mi casa”, *Excélsior*, México, 10 enero 1926.

¹³² *Ibíd.*

además de manera contraria, atenta a la libertad humana y el libre albedrío. Vale preguntarse ¿Para qué? Alfonso Pallares sostuvo que:

Saber vivir, saber habitar una casa, significa saber conservar, saber mejorar, saber utilizar las diversas comodidades de la arquitectura y de la industria modernas, además significa saber gustar, apreciar esas comodidades, y más aún hacer de la casa “nuestra” casa una síntesis de nuestra vida moral y espiritual más intensa¹³³

La cuestión de la identidad nacional, la esencia de lo mexicano si es que se puede afirmar que exista tal cosa, fue entendida por él como una simbiosis con la modernidad. Yo creo que fue una consecuencia del momento histórico delimitado por todos los factores que componían al hombre social, los cuales fueron tantos y en tan poco tiempo que ni él mismo acababa de entenderlos todos. La urgencia de un orden implica que existía cierto desorden, o planteado de otra manera, todos los cambios parecían aislados y había que reconfigurar una jerarquía que permitiera reconocerse en el mundo. La modernidad, así entendida, adopta a mi modo de ver una dimensión distinta e insisto mucho más amplio. Las herramientas que otorgan la arquitectura para abarcar semejante complejidad no me son suficientes. Por lo tanto, no sólo fueron determinantes el progreso, los adelantos técnicos, científicos y los cambios sociales y políticos. Convengo que Alfonso Pallares le añadió una dimensión ética al quehacer arquitectónico, como si fuera un aglutinante y, además, una proyección a futuro más allá de su propio tiempo. De tal manera que, su postura ante la modernidad fue más cercana a una visión de vanguardia.

La determinación de establecer una analogía con las vanguardias artísticas y arquitectónicas, no es secundario. Éstas fueron predominantes en Europa, se concentraron durante tres décadas y determinaron el perfil de los arquitectos, artistas y diseñadores del mundo. Aunque la historiografía oficial, tal y como sostuvo Banham, se empeñó en demostrar lo contrario y fortalecer la figura del arquitecto heroico y solitario. Fue un hecho que las distintas tendencias y vanguardias afloraron y penetraron en el país de manera casi simultánea que en el resto del planeta. Este aspecto, que no es tangencial, sirve como indicador de la rápida propagación de las ideas. El cambio cultural estaba más abierto a las

¹³³ Óp. Cit. Pallares “¿Cómo habita...”

novedades y la transformación social fue determinada por el gusto, los usos y costumbres de las masas. A partir de ello se verificaron las diferencias locales, ingrediente adicional a las polémicas, la identidad arquitectónica. Las indefiniciones no fueron dificultades exclusivas de nuestro territorio nacional.

Algunos países europeos, sobre todo aquellos con un gran legado patrimonial, histórico y artístico, como Italia y España, se enfrentaron a una crisis de identidad similar a la que se sucedió en México. En Italia, por ejemplo, la renovación arquitectónica fue planteada por una doble herencia histórica, artística milenaria y una urgencia nueva surgida por la vanguardia del Futurismo de la primera década, entre los arquitectos se crearía una especie de resistencia:

De cualquier manera Italia es por su naturaleza, por tradición y sobre todo por el victorioso periodo de elevación que atraviesa, la más digna misión de renovación. Está a Italia en dar al espíritu nuevo el máximo desarrollo y de llevarlo a sus consecuencias extremas, hasta dictar en todas las naciones un estilo, como en los grandes periodos del pasado. Sin embargo en arquitectura se obstina a no querer reconocer este espíritu nuevo, al menos por ahora. Tal vez solo los jóvenes lo entienden por qué solamente ellos sienten la imperiosa necesidad, y eso es lo que les otorga fuerza, nuestra fuerza.¹³⁴

Marcello Piacentini sostuvo en 1930 que “en cualquier lugar la aspiración a las formas nuevas y las tendencias modernistas está frenada por el peso del pasado, por el respeto hacia el pasado”¹³⁵ Justificó su oposición mediante diversos argumentos, además de la riqueza artística y arquitectónica, mencionaba que las ciudades italianas no tuvieron nunca la expansión de las grandes metrópolis, que ellos “aborrecían” las construcciones en serie; que cada construcción debía ser “un monumento, *urbis ornamento*” y, finalmente agregó que despreciaba las fórmulas del muro cortina y la planta libre por cuestiones de clima y funcionalidad. Piacentini, además defendió el uso de los materiales locales como recubrimiento. Rechazaba el uso excesivo del concreto armado solamente en nombre de la modernidad. Postura que para 1930 significó ser un contrarrevolucionario. Esta postura se diferenció de otras tendencias europeas y norteamericanas bajo dos argumentos: raza e historia. Argumentos idénticos a los que propuso Alfonso Pallares por aquellos años también. Las similitudes entre los proyectos y los

¹³⁴ IL GRUPPO 7, “Architettura” (*La rassegna italiana*, 1926), en: Óp. Cit. De Benedetti: Pp. 736

¹³⁵ Óp. Cit Piacentini, “architettura...”Pp. 59-62

fundamentos teóricos se verificaron porque ambos tuvieron la misma raíz fundacional, el Futurismo.

De manera opuesta, en la entonces naciente Unión Soviética, se eliminaron de raíz los cuestionamientos sobre el pasado, la identidad y la modernidad bajo un programa de construcción con objetivos sociales, impregnado de propaganda política y claro apego al comunismo como forjador del pensamiento nuevo. El movimiento del *Constructivismo*, a partir de 1920, fue un programa impuesto y monitoreado por el Estado. El gremio constructor formó parte del engranaje social como servidor público.

Así, en Estados Unidos, el planteo de la modernidad como forjadora de una identidad, no fue asumida como una problemática. La tradición del país no contaba con un legado histórico al que había que proteger. Su visión de identidad se basó en la economía productiva, donde la arquitectura fue un producto de eficiencia más. En los demás países de América Latina, las disputas se remediaron mediante la definición de un estilo más, una tendencia y una forma de construir a gusto del cliente, haciendo triunfar de tal manera la rama del capitalismo inmobiliario. En los países con un legado indígena profundo como el mexicano, Guatemala o Perú por ejemplo, también se verificaron algunas crisis locales.¹³⁶

En México, lo más crudo de la crisis de indefiniciones, duró poco más de diez años. El gremio constructor se encontraba fuertemente dividido entre tres generaciones de arquitectos: aquellos que seguían activos, formados en la Academia de Bellas Artes del siglo XIX; los profesionistas en edad madura que se encontraron atrapados entre el academismo, la modernidad y las revueltas sociales; finalmente, aquella nueva generación de arquitectos en plena formación durante los primeros años de la década de los años veinte. El gremio constructor abarcó a las diversas ramas y especializaciones de ingenieros, no solo civiles, que incursionaron en el muy lucrativo negocio de la edificación, invadiendo, de tal manera, un territorio que los arquitectos consideraban suyo. La serie de confrontaciones que se originaron, sin embargo, en México tuvo una respuesta

¹³⁶ Alva Martínez, Ernesto, “Hacia una arquitectura latinoamericana”, en: Toca Antonio (editor), *Nueva Arquitectura en América Latina*, Gustavo Gili, México, 1990, Pp. 20-22.

excepcional y original. Se otorgó la oportunidad de expresión, dentro de un foro de confrontación directa, a ingenieros y arquitectos de las distintas facciones, promovida, convocada por la SAM y Alfonso Pallares en 1933. Sobre este punto se retomarán algunas reflexiones más adelante en este mismo capítulo.

Historiográficamente les fue concedido a dos arquitectos ser los portadores de la modernidad en el país. En primer lugar a Juan O' Gorman por haber construido las primeras casas funcionalistas en México. Al respecto, en entrevista a Víctor Jiménez, reconoció la vulnerabilidad constructiva del *primer inmueble funcionalista en América Latina*. La ambigüedad, a mi parecer, está justamente en que formalmente se puede decir que se logró y asimiló las propuestas de Le Corbusier. Constructivamente, no fue así. En ella, el joven O' Gorman se puso a experimentar, porque no poseía el conocimiento técnico: “Los castillos tenían “alambritos” en lugar de varillas, además la resistencia del acero en esa época era muy baja y un muro no tenía cimientos”.¹³⁷ Sostengo que el ejemplo del ícono nacional del racional funcionalismo encierra la substancia de la verdadera confusión. Reitero, no fue solamente una cuestión de envolventes formales, sino de subsanar la ignorancia sobre los sistemas constructivos.

El segundo lugar le correspondió a José Villagrán García en su papel del mayor teórico de la arquitectura mexicana y que, desde las aulas a partir de la década de los veinte, se dedicó a promover las ideas de la modernidad arquitectónica en las nuevas generaciones¹³⁸. Si bien es cierto que su influencia en la enseñanza de la teoría de la arquitectura fue determinante al traspasar las fronteras del tiempo y permaneciendo vigente, también cabe recalcar que la suya fue una reelaboración individual de las ideas y conceptos teóricos importados. Aunque se le reconoce la influencia teórica francófona de Gaudet y Le Corbusier, es cierto también que sus ideas se encontraban *en el aire*, ya se habían escrito antes, durante y en sintonía bajo el denominador común del pensamiento de época. A mi parecer, el gran aporte teórico de Villagrán fue la introducción a territorio nacional del método de diseño basado sobre un programa arquitectónico

¹³⁷ Israde, Yanireth, “Rescata intervención casa de O' Gorman”, *Reforma*, Cultura, México, 25 febrero 2013.

¹³⁸ Ver: Óp. Cit. López Rangel “La modernidad...”. De Anda “La arquitectura...”. Villagrán “Teoría...”.

diferenciado por zonas, usos y necesidades humanas. Aquella metodología, sigue siendo perfectamente vigente.

Concluyo este apartado de reflexiones teóricas haciendo hincapié que la conjunción de diversos factores determinaron la transformación de la morfología urbana. Aquella etapa en que la mecanización, técnica constructiva, cambios sociales, mutación del gusto, progreso y avances tecnológicos parecían desequilibrados, dieron como resultado una liberación del proceso creativo en pos de una nueva arquitectura para la ciudad. De su equilibrio y composición debía surgir una nueva armonía, en vías de exploración, base del fundamento teórico de la Eurythmia y el orden arquitectónico a escala urbana propuesta por Alfonso Pallares.

2.3.2. Los sistemas constructivos de la Revolución

La composición será sustancialmente condicionada por los materiales previstos para la construcción y por las técnicas que se piensa adoptar. Este aspecto del problema se deberá enfrentar en profundidad inmediatamente, en este punto me interesa solamente subrayar que la composición tendrá que adaptarse siempre al material y a la técnica pero nunca al contrario. El proyecto tendrá que evidenciar claramente los materiales que se utilizarán y las técnicas constructivas que se plantean. Esto es válido ya sea para proyectos de edificios monumentales como para obras de dimensiones mínimas.¹³⁹

Otto Wagner

Una vez concluido el conflicto armado de la Revolución Mexicana, se puso en marcha el fenómeno de urbanización y lotificación de las grandes extensiones territoriales de las haciendas circunvecinas a la Ciudad de México. El ofrecimiento de lotes medianos y pequeños “perfectamente urbanizados”, cuya adquisición se ofreció por medio de atractivos planes de pago y en abonos, fueron los factores que propiciaron su rápida aceptación y su éxito. La gran mayoría de los arquitectos e ingenieros en activo construyeron varias casas en la zona, ya sea por encargo o como inversión¹⁴⁰.

El registro del crecimiento y expansión de las colonias se llevó puntualmente cada domingo en los periódicos de mayor circulación en la ciudad. En ellos no solo se publicaron los avances y los ejemplos más notables de las casas y edificios construidos, sino que se utilizaron como ejemplos de un doble lenguaje político de los triunfos de la Revolución Mexicana¹⁴¹.

¹³⁹ Óp. Cit. Wagner "Moderne ...", Pp. 38

¹⁴⁰ S/A, “Diversos tipos de casas de concreto”, *Excélsior*, México 21 mayo 1922.

¹⁴¹ Ver: Drago, Elisa, “La arquitectura como instrumentos conformador de los ideales del Estado mexicano revolucionario” en Savarino, Franco & González, José Luis, (Coordinadores), *México: escenario de confrontaciones*, ENAH-INAH, México, 2010, Pp.51-69. Y Drago, Elisa, “Arquitectos: constructores del México posrevolucionario”, en: Aguirre María, Gabriela; Farfán, Teresa; Flores, Joel (coordinadores), *Miradas de México*, UAM-Xochimilco, México, 2011.Pp. 243-270.

La propaganda buscó reafirmar el proceso de pacificación¹⁴² y reactivar la economía, tarea y estrategia emprendidas por los distintos gobiernos¹⁴³ del periodo posrevolucionario¹⁴⁴. De manera paralela se utilizó a la edificación como laboratorio de experimentación de sistemas constructivos y materiales novedosos, higiénicos, veloces y modernos.¹⁴⁵

Según Víctor Díaz Arciniega, éstas fueron las dos funciones del gobierno que proporcionó las condiciones materiales y la integración de los recursos, dentro de un proyecto político cultural.¹⁴⁶

El 23 de noviembre de 1924, en la sección de arquitectura patrocinada por la SAM en el periódico *Excélsior*, se publicó un memorándum-convocatoria para Feria Arquitectónica de la Construcción e Industrias Afines en México (FACIAM), dentro de la efervescencia de las ferias internacionales de artes, tecnología y oficios. La iniciativa partió de Alfonso Pallares y Juan Galindo, siendo pioneros en la organización de un evento-exposición de sistemas constructivos en el país.

La primera imagen flanqueada por una heráldica con guirnaldas, roleos y flamas se encuentra jerarquizada por un águila devorando una serpiente y en las cuatro esquinas símbolos del sol, un eclipse, un búho y las siglas de la SAM. Esta imagen se encontraba flanqueada por dos artículos introductorios. Del lado

¹⁴² Óp. Cit. Toca, “Arquitectura posrevolucionaria...”, Pp. 49-50

¹⁴³ Desde 1917 y hasta 1929 México no contaba con un sistema de partidos según el esquema democrático europeo. Durante el periodo de Obregón se inició el periodo reformista aunque “fue con Calles se inició el programa de obras públicas. Ver: Garrido, Luis Javier, *El partido de la Revolución institucionalizada*, Siglo XXI Editores, México, 1998, Pp. 20-62.

¹⁴⁴ Algunos ejemplos de esta labor propagandística constructiva: Editorial, “Las Nuevas Construcciones en la Ciudad de México”, *Excélsior*, México, 19 febrero 1922.

Editorial, “Los edificios que para establecimientos federales se han construido últimamente”, *Excélsior*, México, 7 mayo 1922.

Editorial, “El plan emprendido por el Gobierno del Distrito a favor del Inquilinato y el de la crisis obrera”, *El Universal*, México, 5 agosto 1922.

Editorial, “Se construye activamente en la Colonia Chapultepec”, *El Universal*, México, 25 marzo 1923.

Editorial, “La sección de los Arcos de Belem tendrá pavimento de asfalto”, *El Universal*, México, 19 agosto 1923.

Editorial, “Continuará activándose la construcción y la urbanización en las colonias y el centro de la ciudad”, *El Universal*, México, 26 agosto 1923.

¹⁴⁵ La SCOP (Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas) tenía un departamento especializado para este fin,. La promoción para el uso del concreto armado se vio reflejado en las grandes obras gubernamentales mediante revistas especializadas e inserciones pagadas en los periódicos. Editorial, “La compañía de cemento “la Tolteca” Acaba de publicar su Boletín Periódico”, *El Universal*, México, 18 febrero 1923.

¹⁴⁶ Díaz Arciniega, Víctor, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, Fondo de Cultura Económica, México, 2010, Pp. 173.

derecho, un texto firmado por Juan Galindo y del otro, el izquierdo, por Alfonso Pallares.



2. Anuncios publicitarios de la FACIAM. 1924-1925

El escrito de Galindo expuso a grandes rasgos la justificación para llevar a cabo dicha feria, haciendo alusión velada a la aquella propaganda periodística, anteriormente planteada y, refiriéndose al “ineludible deber de los arquitectos mexicanos para seguir con esta obra de apostolado por nuestra casa y nuestra arquitectura”.¹⁴⁷

Planteó la misión educadora de la figura del arquitecto, además de cargarlo de una fuerte dosis de heroísmo mesiánico, ya patente en los discursos de la ansiada arquitectura moderna, en perfecta sintonía con la postura de Otto Wagner, por ejemplo. La justificación prosigue afirmando que

El origen de este desastroso conjunto que presenta el problema de la casa habitación en México, es la desorientación e inconsciencia reinante en tan importante materia, que lentamente han ido embruteciendo el concepto de las industrias afines en la construcción¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Galindo, Juan, “La feria de las construcción e industrias afines, en México”, *Excelsior*, México, 23 noviembre 1924.

¹⁴⁸ *Ibíd.*

El texto de Juan Galindo expuso dos problemáticas. La primera es que evidenció la ignorancia generalizada en el uso de los novedosos materiales constructivos, por lo tanto, comprueba que las tendencias estilísticas en transición chocaban con los ideales modernizadores. La segunda cuestión mostró los deficientes resultados de las estrategias, planeación y ejecución de obras en la ciudad.

La muestra tenía por objetivo ser una labor pedagógica que ofreció recrear soluciones constructivas milenarias en comparación a los sistemas de vanguardia de la época.

Su finalidad no se limitaba a hacer un recuento histórico del desarrollo técnico, sino buscaría incluir la labor edificatoria artesanal. Todo el evento estaría dotado de un ambiente festivo promotor de patriotismo e identidad nacional. Como atractivo político, se intentaría involucrar a los gobiernos distritales y municipales en la iniciativa y que se habrían coronado de triunfo individual. Se publicaron una serie de artículos ejemplificativos y puntales durante cinco semanas más, hasta el 18 de enero de 1925. Todos ellos firmados exclusivamente por Alfonso Pallares, incluido un anteproyecto del Pabellón Principal de la Exposición. No hay notas aclaratorias del lugar, ni de las fechas, ni si esta iniciativa se realizó en algún momento. Todo parece apuntar que no fructificó ni fue apoyado por ninguna estancia legal. Quedó como un proyecto más, cargado de buenas intenciones, utilidad y servicio social. Fue un primer intento para definir una tendencia constructiva de arquitectura moderna para México.

Los siete artículos, fueron divididos en capítulos y apartados donde cada uno correspondía a un pabellón específico. Dentro de ellos se mostraron los diversos sistemas constructivos y estructurales: “A) Sección Retrospectiva, B) Sección Educativa, C) Sección Industrial Arquitectónica Moderna”.¹⁴⁹

Cada sala existirían reproducciones a escala que mostrarían la evolución, los usos y los cambios dentro de una línea temporal. Contemplaría, además de representaciones vivas, comparaciones de casas ideales y modernas. La muestra se complementarían con explosiones de muebles, acabados, decoraciones,

¹⁴⁹ Pallares, Alfonso, “Plan General de la “F.A.C.I.A.M.”, *Excélsior*, México, 18 enero 1925

jardinería, instalaciones hidrosanitarias y eléctricas; higiene y productos para la limpieza; maquinaria pesada, artesanías y manualidades. Para completar las amenidades propuestas en los distintos pabellones, Alfonso Pallares planteó una sala de fiestas y espectáculos, además de una serie de edificaciones destinadas a dar servicios de restaurant, juegos y una serie de diversiones.

Sostengo que la iniciativa para feria constructiva sirve de indicador para establecer que el reino del concreto aún no se había establecido, al contrario de lo que se repite en la historiografía oficial. Determino, además que se pueden distinguir tres etapas de técnicas constructivas que prevalecieron desde comienzos del siglo XX hasta finales de la tercera década. Con esto afirmo que los materiales por excelencia icónicos de la modernidad, acero, concreto armado y vidrio, no tuvieron la penetración ni la aceptación inmediata que se creía. En realidad, el cambio se verificó a lo largo de un periodo correspondiente a un cambio generacional y necesitó de promoción propagandística en los diarios de mayor circulación. Por esto creo que los famosos debates entre arquitectos verificados durante la década de los treinta se debieron, también, a la resistencia en la adopción de sistemas constructivos y no solamente a una cuestión de estética formal.

Una primera etapa coincidió con los últimos diez años del periodo de gobierno de Porfirio Díaz, pasando por los años del conflicto armado y se extendió hasta principios de la década de los años veinte, coincidiendo con el repunte constructivo y la pacificación de la nación.

Antonio Toca apuntó que, durante el periodo señalado, existió una supuesta incapacidad creativa por parte de los arquitectos que se debió a la influencia negativa del régimen porfirista, basado en la copia, la adaptación y el diseño de fachadas, que buscaba esconder las tragedias sociales detrás de un telón escenográfico¹⁵⁰.

Sin embargo, esta puntualización no es del todo exacta ya que las problemáticas en todo el mundo fueron similares y contemporáneas. Las

¹⁵⁰ Toca, Antonio, "Arquitectura posrevolucionaria en México. 1920-1932", *Apuntes para la Historia y Crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX. 1900-1980*, Cuadernos de arquitectura y Conservación del patrimonio artístico, V.1, Números 20-21, SEP, INBA, México, 1982. Pp. 47-48

experimentaciones formales corrieron paralelas a los ensayos constructivos y los cambiaron objetivos. Aquel telón que cubría las desgracias sociales en las ciudades tampoco fueron problemas exclusivos nacionales. Las emigraciones, hacinamientos, abandono del campo ya eran fenómenos iniciados por el proceso de la industrialización y se agravaron con los movimientos humanos masivos la pobreza generada en los campos por años de conflicto, el saqueo y el abandono de las tierras.

Se caracterizó por la continuidad de los sistemas edificatorios de los siglos anteriores, mediante el uso de materiales pétreos como base, cuyo amarre y resistencia estructural se resolvía mediante el propio aplomo, el ángulo de reposo natural y el cuatrapeo de las piezas, en bruto y labradas. Los cimientos se resolvieron con roca basáltica del pedregal, pedacería de tabique y mezcla terciada y tabique¹⁵¹.

Para 1923, Bernardo Calderón criticó la permanencia de esta tradición edificatoria en México:

Una población donde continuamente se edifica y donde el negocio de las fincas urbanas adquiere a veces proporciones increíbles desde el punto de vista mercantil, el tecnicismo de la construcción en lo que se refiere a los materiales, al personal, a los procedimientos empleados y al cuerpo directivo, no se haya colocado a la altura de nuestra época y en muchos de sus punto esté o permanezca a la altura en que nos lo dejaron los españoles al final del siglo XVIII y principios del XIX¹⁵².

El desplante de las construcciones consistía en un nivel semienterrado, a veces habitable, donde se continuaba con muros de recinto encalados, sillares aparejados o almohadillados, mampostería irregular (opus incertum) o cantera de chiluca¹⁵³.

También se continuaba utilizando el sillar de tepetate, el tabique de barro cocido y el tabique de adobe con rajueleo de pedacería y mortero de cal-arena

¹⁵¹ Hernández, Manuel, "Hay gran demanda de materiales de construcción", *El Universal*, México, 29 enero 1922.

¹⁵² Calderón, Bernardo, Calderón, Bernardo, "La edificación y los materiales de construcción", *El Arquitecto*, Año 1, No. 1, México, septiembre de 1923. Pp. 2 y 7.

¹⁵³ La sección de *El Universal* publicó constantemente los costos de los materiales de construcción, los rendimientos y los precios a destajo de la mano de obra. Este fue un enlistado que mostraba los sistemas constructivos más comunes y populares utilizados por los arquitectos e ingenieros. También se registran los cambios y la entrada de nuevos materiales y métodos. Se tomaron como ejemplos ilustrativos dos artículos publicados en tal sección. "Precios de materiales de construcción", *El Universal*, México, 22 noviembre 1926. "La mano de Obra en los Trabajos de Construcción", *El Universal*, México, 01 octubre 1927.

hecho en obra. Éstos se repellaban y aplanaban usando con mortero de una mezcla básica de cal, arena y agua. Sustituyéndose hasta década de los años veinte la cal con el cemento¹⁵⁴.

Los vanos verticales se resolvieron mediante los distintos tipos de arcos centenarios. Contaban con ornatos en cantería en jambas, arranques, dovelas y claves.

Los entresijos fueron predominantemente de duela sobre viguería de madera o durmientes metálicas. En las zonas de servicios, circulaciones, sanitarios y cocina se colocaron mosaicos de pasta de cemento asentado sobre un lecho de tepetate.

Los techos y cubiertas se continuaban resolviendo mediante dos sistemas antiguos, terrado con vigas de madera, casco y enladrillado y, bóvedas planas de ladrillo a dos capas sobre viguería y gualdras de madera. Las azoteas se terminaban con un terrado plano, enladrillado cuatrapeado y junteado, escobillado de cal y cemento.¹⁵⁵ Si el presupuesto lo permitía, los plafones contaban con cielos rasos de manta de cielo o tela de alambre, suspendidos por tirantes metálicos. Se decoraban con listones y alfarjías. Las habitaciones principales contaban con ricos decorados de estuco de papel maché con yeso, pintura de rubolín o al temple.¹⁵⁶

Cabe destacar que ya desde aquel periodo se propició la introducción e importación de algunos sistemas novedosos, tales como las viguetas de acero¹⁵⁷ para espacios porticados y la *bóveda catalana* o *gustavina*¹⁵⁸. El redescubrimiento de este sistema constructivo fue en la década de los años veinte, se volvió

¹⁵⁴ La cal se adquiría viva y había que apagarla para poder ser utilizada en la construcción. El sistema consiste en la aplicación de agua para que se realice una reacción química que desprende grandes cantidades de calor. Este sistema tenía sus inconvenientes relacionados con los tiempos, los volúmenes y el manejo de la cal viva. El mortero de cemento carecía de tales complicaciones, sobre todo en el almacenado, además que los volúmenes, los rendimientos son superiores a los de la cal, por lo tanto más económicos.

¹⁵⁵ Quintana, Bertran D. "Procedimientos Constructivos", *Excélsior*, México, 27 junio 1924.

¹⁵⁶ S/A, "Es superior el estuco de yeso sobre el papel", *Excélsior*, México, 27 mayo 1923.

¹⁵⁷ S/A, "Las estructuras de acero y las ventajas que presentan", *Excélsior*, México, 21 mayo 1922.

¹⁵⁸ También conocidas como bóvedas Gustavianas. Pallares, Alfonso, "Las unidades constructivas", *Excélsior*, México, 8 mayo 1927. Un cálculo exacto que indica que el claro cubierto fue de 6 metros, tres bóvedas de 56 cm. de luz entre patín y patín. Material utilizado: 633 ladrillos colocados en dos hiladas, 5 sacos de cemento, 3 m³ de arena, 3 viguetas de 18 x 660. Tiempo 2 días con dos parejas.

rápidamente popular y fue mejorado por el uso de durmientes metálicas. Su uso permitió resolver claros de hasta seis metros en uno de sus sentidos.

Una segunda etapa constructiva se verificó durante la mitad de la tercera década. Coincidió con la entrada al mercado de nuevos productos, importados y de manufactura nacional, materiales, agregados y técnicas constructivas. Corresponde a la etapa de transición constructiva en que se presentó la iniciativa de la FACIAM. Los ingenieros y arquitectos constructores comenzaron a familiarizarse paulatinamente con ellos, a experimentar, a proponerlos en sus edificaciones y a sus clientes bajo el pseudónimo de la economía, la higiene y la rapidez. El eclecticismo estético en el decorado y los ornamentos de la época, evidente sobre todo en las fachadas, también se experimentó con la mezcla de materiales, técnicas y sistemas constructivos que simulaban ser otros. El gran drama que escondía la búsqueda de la verdad arquitectónica y que tanto malestar causó en los arquitectos residió justamente en la proliferación de aquellos elementos decorativos, adosados a las fachadas. Pero la mezcla no fue una cuestión de ornato, sino de diferentes sistemas constructivos. El esfuerzo y trabajo diferente y desligado de aquellos sistemas distintos tuvieron resultados terribles y desconocidos, muchas de aquellas obras de esos años se derrumbaron con el terremoto de 1985.

Los cimientos de piedra con mampostería de tabique continuaron utilizándose mientras se comenzó a difundir el uso de las losas de cimentación, las zapatas, los dados y las trabes de liga de concreto armado. Su uso permitió que el desplante de los muros de recinto y el sillar canteado fueran sustituidos paulatinamente como elementos constructivos principales de los muros. El alto costo y el tiempo de ejecución de un maestro cantero sucumbieron ante la economía y la rapidez de estos materiales. El aparejo con recubrimientos pétreos naturales fue tendencialmente ornamental.

Entre los materiales más frecuentes y baratos se encontraba el tabique de barro rojo cocido macizo y el reprensado.¹⁵⁹ En el mercado se conseguían en dos presentaciones, su función fue principalmente estructural y divisoria.

¹⁵⁹ S/A, "Procedimientos científicos para la fabricación de ladrillos", *Excélsior*, México, 9 julio 1922.

Generalmente se recubrieron con morteros de cal y arena, de cemento arena o confitillo.

Los muros modernos, “como elemento básico de toda arquitectura”¹⁶⁰ dentro del planteamiento propuesto por la FACIAM tuvieron un objetivo, una meta máxima:

Acabar para siempre con el muro que aparece como símbolo de opresión, como testigo de castas sociales, de servilismo, de horribles contrastes entre los que poseen y los que no poseen, de incultura popular.¹⁶¹

El muro que cumple su función de sostener y albergar, presentado por Alfonso Pallares como alcanzable, posible, económico y elemento de igualdad social fue promovido como un elemento de modernidad. Desde un principio él estableció que sería el elemento que derribaría las barreras económicas y culturales de la sociedad mexicana.

La iniciativa tomada por Alfonso Pallares y Juan Galindo confirmó lo dicho por Rafael López Rangel, quien sostuvo que gran parte de los arquitectos manifestaron una posición aristocrática y no se preocuparon por cuestiones sociales¹⁶². Éste no fue el caso de Alfonso Pallares ni de Juan Galindo, quienes junto con otros pocos, ya navegaban a contracorriente. Las páginas de arquitectura en los periódicos también lo confirmaron. Ya desde 1921, los arquitectos publicaron textos teóricos y propuestas abordando problemáticas sociales y sus posibles soluciones arquitectónicas. Todo aquello ya venía sucediendo desde algunos años antes de la aparición en escena de la generación de los arquitectos socialistas radicales. Fue un periodo destacado por sus grandes oscilaciones, indefiniciones y búsquedas, como ya se ha mencionó con anterioridad.

En cuanto a las estructuras portantes, se introdujo el uso de marcos rígidos de cemento armado, sobre todo en aquellas casas que contemplaron la construcción de la cochera para el auto familiar¹⁶³, además de castillos rigidizados con varillas coladas dentro de block de concreto. Estos podían fabricarse en obra

¹⁶⁰ Pallares, Alfonso, “El Plan general dela FACIAM”, *Excélsior*, México, 30 noviembre 1924.

¹⁶¹ *Ibíd.*

¹⁶² *Op. Cit.* López Rangel “*La Modernidad...*”, Pp. 41

¹⁶³ S/A, “Métodos más apropiados para las construcciones de Cemento armado” *Excélsior*, México, 7 mayo 1927.

utilizando moldes de madera o de hierro o adquiriendo una máquina, tipo prensa, si el volumen era importante. Tuvieron la ventaja de que también se les podía dar una textura o acabado final y, dejarlos aparentes simulando sillares o piedra¹⁶⁴.

Independientemente de la calidad y la resistencia del material hecho en sitio, el block de cemento industrializado fue el más utilizado. Éste se conseguía en dos presentaciones, hueco y sólido.¹⁶⁵ La experimentación con este sistema se enriqueció mediante la introducción del anclaje metálico con varillas desde los cimientos. Los moldes de block sólidos venían estampados en una de sus caras, con acabado final y aparente. Las piezas eran dentadas y permitían encajarse unas con otras con el uso mínimo de mortero. Fueron sumamente populares y los terminados más utilizados simulaban pequeños sillares con punta adiamantada, martelinado o lisos y vidriados¹⁶⁶.

Los ornatos fueron sustituidos por piezas fabricadas en moldes con pasta de cemento, pigmentos y polvo pétreos imitando cantera labrada. Los elementos decorativos para jambas, dovelas, claves, ménsulas y cartelas evidenciaban sus fuentes de inspiración en los estilos clásico, gótico, neoclásico, italiano e inglés o tudor. Los roleos, veneras, acantos, escusones, guardamalletas y triglifos fueron los ornamentos favoritos. También se realizaron algunos mascarones con formas grotescas, zoomorfas y fantásticas. Ya cercanos a la década de los años treinta se comenzaron a realizar algunas viviendas que adoptaron la variante estilística del Neocolonial Californiano, o *mission style*, que introdujo una decoración basada en inspiración floreada y del neobarroco, conchas ménsulas y balcones profusamente decorados, pilastras salomónicas en vanos pareados, azulejería de talavera, techumbres inclinadas y tejas. Las molduras, frisos y las cornisas se realizaban en sitio con pasta de mortero de cemento.

La variedad en los acabados en las fachadas contrastaba con el tratamiento en los muros interiores que, generalmente fueron a base de recubrimientos de

¹⁶⁴ Brunyl, Jean, “Un nuevo material de construcción con gran posibilidad de carácter decorativo”, *Excelsior*, México, 6 agosto 1922.

¹⁶⁵ Se patentó un sistema que propuso el uso de los block de cemento, que permitía el empotre de los cabezales para el apoyo de las vigas de madera. El sistema se llamaba *Loesch* y prometía economía, rapidez, seguridad estructural, facilidad de revoque, mantenimiento barato y protección contra incendios.

S/A, “Construcciones de cemento colado”, *El Universal*, México, 10 diciembre 1922.

¹⁶⁶ S/A, “Bloques de concreto”, *El Universal*, México, 26 febrero 1922.

azulejo, lambrines de madera, mallas metálicas con yeso y aplanado de yeso con pintura a la cal, al temple o pintura Rubolín.¹⁶⁷

Mientras que se continuaron resolviendo con duela de madera sobre polines, se popularizaron, las bóvedas planas y la bóveda catalana para albergar cocinas y servicios. Se introdujeron las techumbres con mallas de metal sobre durmientes, techos de concreto armado sobre vigería metálica y con nervaduras por debajo, nervaduras por arriba y vigas de concreto.¹⁶⁸

Si queremos elevar el nivel de nuestra cultura, estamos obligados, para bien o para mal, a transformar nuestra arquitectura. Y esto nos será posible si ponemos fin al carácter cerrado de los espacios en que vivimos. Pero esto sólo lo podremos hacer por medio de la introducción de la arquitectura de cristal, que dejará entrar en nuestras viviendas la luz solar y la luz de la luna y de las estrellas, no por un par de ventanas simplemente, sino, simultáneamente, por el mayor número de paredes de cristal, de cristales coloreados.¹⁶⁹

Los materiales y las técnicas aplicadas para la cancelería, la carpintería y la herrería también se sometieron a un cambio semejante a los materiales de construcción. Las escaleras interiores, las puertas y sus marcos se fabricaron comúnmente con ocote de primera, con tres manos de pintura de aceite. Claro está, que en aquellas viviendas con presupuestos mayores se utilizaban también maderas más finas.

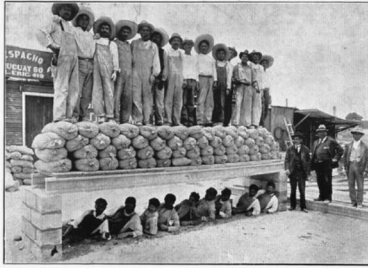
Para el año de 1927, Alfonso Pallares junto con Federico Storm intentaron publicar un *Directorio para la Construcción*. La iniciativa recopilaba datos sobre materiales, sistemas constructivos, empresas y contratistas en el ramo. Es muy probable que gran parte de los datos del directorio estuviera compuesto por la información de la iniciativa fallida de la FACIAM, sin embargo, no se encontraron datos ni información sobre el destino del Directorio o de ulteriores publicaciones.¹⁷⁰

¹⁶⁷ Editorial, “Paredes divisorias y cielos razos” (sic), *Excelsior*, México, 28 mayo 1922.

¹⁶⁸ Editorial, “Ventajas de las construcciones de cemento armado”, *El Universal*, México, 5 noviembre 1922.

¹⁶⁹ Scheerbart, Paul, “Arquitectura de cristal” (1914) citado en: Hereu, Pere; Montaner, Josep María; Oliveras Jordi, *Textos de arquitectura de la modernidad*, España, Nerea, 1999, Pp. 168

¹⁷⁰ *El Arquitecto XIII*, Segunda serie, México, febrero de 1927.



Techos Eternos Al Precio de los Temporales

Los techos y pisos intermedios de cemento no se derrumban jamás ni con los temblores ni con el tiempo, de manera que ofrecen a usted seguridad personal y, además, tranquilidad económica, porque no necesita estarlos reponiendo periódicamente.

Lo más extraordinario es que los techos de cemento cuestan ahora no más que los de la anticuada viga de madera.

Véanos personalmente o escribanos para tener el gusto de darle detalles.

EL CONCRETO ES PARA SIEMPRE

COMITE PARA PROPAGAR EL USO DEL CEMENTO PORTLAND
 APARTADO POSTAL 1071 GANTE 1-215 MEXICO, D. F.

3. Publicidad para promover el uso del concreto armado

La tercera etapa de los sistemas constructivos se caracterizó por el triunfo del cemento armado en las estructuras: cimientos, trabes, columnas, castillos de refuerzo, cadenas de cerramiento, losas, entresijos y cubos de servicios.

A partir de la segunda mitad de la década de los años treinta, las edificaciones comenzaron a crecer en altura y los arquitectos a hacer alarde tecnológico. La distribución de las distintas áreas de las edificaciones fue tendiente a albergar usos mixtos y con diversas funciones. El desplante más común se realizó por medio de plantas libres, que fueron adaptados para comercios y

estacionamientos. Los muros flotantes se levantaron en tabique rojo de barro cocido común, o block de cemento. Para ahorrar material y otorgar ligereza se adoptaron los muros capuchinos. La libertad arquitectónica se vio reflejada en la tendencia a la ruptura de la caja y en la liberación del muro mediante vanos cada vez más amplios, dominado hasta entonces por el macizo. Las edificaciones se abrieron a la luz, al sol, a los principios de la higiene y al lenguaje de la ligereza y la libertad. Desde el exterior se podía adivinar los usos internos, los vanos se habían librado de los ritmos y proporciones idénticas dictadas de las necesidades estructurales de los muros pétreos:

La ciudad flotante puede andar flotando en zonas más grandes del lago. Pero tal vez podría andar flotando también en el mar. Esto suena muy fantástico y utópico, pero no lo es así, si el hormigón armado sostiene a la arquitectura como casco.¹⁷¹

Se incorporaron las marquesinas y los voladizos, las azoteas con terrazas, la herrería tubular y el acero estructural¹⁷².

¹⁷¹ Óp. Cit Scheerbar, "Arquitectura de...". Pp. 169

La labor propagandística en torno al uso del concreto armado fue representante de la simbiosis entre los triunfos de la Revolución Mexicana y la modernidad arquitectónica¹⁷³. Éste se adoptó como sistema constructivo triunfante a partir de la cuarta década de manera generalizada y su presencia siguió siendo predominante en el hacer ciudad.

Alfonso Pallares definió aquel momento como una tercera etapa arquitectónica derivada del uso de la tecnología, costumbres y momento histórico. La solución de los elementos verticales, el muro, constituía el elemento necesario para la realización de las formas de la arquitectura.

La etapa actual de la arquitectura, en la cual vivimos, se caracteriza por resolver con materiales artificiales elaborados por el hombre, los problemas de estática y de belleza, que resultan de las diversas tendencias en cada nación a desarrollar el muro en la línea horizontal o hacer del soporte vertical el elemento por excelencia del concepto arquitectónico.¹⁷⁴

En cuanto a la gran gama de materiales novedosos que también conformaron el abanico de posibilidades expresivas y constructivas, tales como los paneles prefabricados plastificados y lambrines de madera, el vidrio laminado, los pisos de porcelanato industrial, los perfiles tubulares, etc. fueron considerados como elementos decorativos y accesorios. Su adopción se popularizó a partir de la década de los años treinta, probablemente porque en la etapa de transición aún prevalecía la tendencia constructiva y el gusto de los clientes por aquello que evocara la solidez de los elementos pétreos. Yo pienso que más que el decorado, el impacto de las novedades en las casas habitación fue la introducción de las instalaciones, accesorios eléctricos y sanitarios.

La promoción de la construcción con materiales nuevos, fue vista por Alfonso Pallares como un logro de la modernidad. Tales afirmaciones conllevan una triple lectura. Por un lado, permean el sentir intelectual generalizado de pertenencia a un programa revolucionario, haciendo frente común en la

¹⁷² Editorial, “En qué consiste el hormigón, excelente material para los grandes trabajos de las modernas construcciones”, *Excélsior*, México, 24 septiembre 1922.

¹⁷³ Editorial, “La industria del cemento en México está prosperando”, *Excélsior*, México, 9 abril 1922. Editorial, “Económico procedimiento de construcción de cemento armado que simplifica el problema de casas baratas”, *Excélsior*, México, 25 junio 1922. Editorial, “Construcción de cemento armado” *Excélsior*, México, 23 marzo 1924.

¹⁷⁴ Pallares, Alfonso, “Las leyes de la arquitectura”, *Excélsior*, México, 7 agosto 1927

reconstrucción. En segundo lugar, ejemplifican los medios propagandísticos¹⁷⁵ del PRM¹⁷⁶ y, finalmente, la otra cara de la moneda es que, fueron una forma de adulación para recibir beneficios personales y garantizarse jugosos trabajos y encargos por parte del gobierno. Aspecto que fue duramente criticado por Alfonso Pallares a partir de 1926 ante la negativa¹⁷⁷ a su proyecto para la “Transformación de la Plaza de la Constitución”.¹⁷⁸

¹⁷⁵ En 1938 el PRM estableció la normatividad de las estrategias de partido y de gobierno, institucionalizando y formalizando las prácticas y experiencias de los gobiernos anteriores. Destacan las estrategias de publicidad que tenían por objeto el conocimiento de hechos, propagar ideas, opiniones o doctrinas. Secretaría de Programación y Presupuesto, Tomo 1: “Los primeros intentos de planeación en México 8197-1946”, *Antología de la Planeación en México, 1917-1985*, SPP, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, Pp. 327-328.

¹⁷⁶ Por sus siglas, Partido de la Revolución Mexicana (1938), derivó del PNR, Partido Nacional Revolucionario (1929) que, se transformó en el PRI (1946). Óp. Cit. Garrido, “El Partido...”, Pp. 88 y 233.

¹⁷⁷ Archivo General de la Nación, México, Fondo Presidentes/ Calles/ 1926 Expediente 711-P-45, Folios: 1434, 2194, 1745.

¹⁷⁸ Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica”, *El Arquitecto*, No. VII Segunda serie, México, Enero de 1926, Pp. 3-11.

2.4. La búsqueda de una síntesis formal

Está en síntesis la conclusión: no existe aún una raza fuerte mexicana, ni un conjunto de realidades culturales mexicanas que den como resultado natural y simple un estilo arquitectónico mexicano.¹⁷⁹

Alfonso Pallares

Kenneth Frampton planteó a finales de la década de los años ochenta del siglo pasado una paradoja: “cómo llegar a ser moderno y regresar a los orígenes; cómo revivir una vieja civilización dormida y tomar parte en la civilización universal”.¹⁸⁰ Aquel fue un planteamiento surgido cuando la promesa utópica de la felicidad ya no estaba cubierta del halo mágico de la arquitectura y el urbanismo como solución de los problemas del mundo. El pensamiento posmoderno, mucho más crítico ante los triunfos de la ciencia y de la tecnología como signos de civilización, confrontaron un doble desafío: enraizarse en su propio pasado pero despegarse de él dentro de la sinfonía de los adelantos técnicos a escala mundial. Si el planteamiento parece ambiguo y contradictorio, sirve sin embargo, para acercarse a la comprensión del origen de las polémicas gremiales y el desconcierto ante los cambios, sociales, políticos, culturales y arquitectónicos que envolvieron al país en los inicios del siglo XX.

Como ya expuse; la problemática de la verdad arquitectónica dependía, entre otros factores, de la adopción los nuevos sistemas constructivos. En consecuencia se pugnaba por los límites de los campos de acción, entre la ingeniería y la arquitectura. Aglutinadas bajo las premisas del progreso técnico, científico y la industrialización acelerada, se trataba de encontrar la belleza de las máquinas. La frontera existente, entre lo funcional y lo estético, provocó los grandes temas puestos a discusión a lo largo del siglo.

Ya abordado desde los congresos internacionales, el gremio constructor, prolongó durante las primeras décadas del siglo XX su disputa entre quienes

¹⁷⁹ Pallares, Alfonso, “¿Por qué no tenemos una arquitectura nacional?”, *Excélsior*, México, 9 mayo 1925.

¹⁸⁰ Frampton, Kenneth, “Lugar, forma e identidad. Hacia una teoría del regionalismo crítico” en: Toca Antonio (editor), *Nueva Arquitectura en américa latina: presente y futuro*, Gustavo Gili, México, 1990, Pp. 9.

debían edificar y resolver las problemáticas del mundo moderno. La complejidad de la polémica, también se observaría dentro de las distintas generaciones de arquitectos, quienes crearon tendencias y experimentaciones formales, oscilaron en su búsqueda por una definición, principalmente estética¹⁸¹. La paradoja planteada por Frampton encontró su materialización en los Pabellones Universales que fungieron como elementos catárticos de identidad y modernidad. Las Exposiciones Universales canalizaron ambas profesiones mostrando los adelantos tecnológicos y los alardes constructivos, propios de la ingeniería y, las soluciones teóricas, filosóficas y estéticas con un enfoque social, propio del campo del arquitecto. Los pabellones mexicanos y sus significados fueron duramente criticados por Alfonso Pallares ya que sostuvo que eran imágenes falsas y distorsionadas de lo mexicano, como explico a continuación.

¹⁸¹ Óp. Cit. Arango, Silvia “Ciudad...”. Pp. 182-207.

2.4.1. México de las Exposiciones Universales

La integración formal de la arquitectura como resultante de la razón y la máquina tuvo sus antecedentes en los proyectos de utópicos de Claude Nicolas Ledoux y Étienne Louis Boullé.¹⁸² Sin embargo, la verdadera integración logró materializarse, parcialmente, hasta mediados del siglo XIX en los pabellones de las Exposiciones Universales.¹⁸³ Éstos sirvieron de verdaderos laboratorios de experimentación estructural, constructiva y formal. Los objetos urbano-arquitectónicos fueron utilizados como una declaración de las formas de poder, símbolos de identidad nacional. Las ferias sirvieron de excusa para sanear y reactivar ciertas zonas marginales de las ciudades.

De lo que se creía el progreso y la modernidad, y por ello eran al mismo tiempo el cometido y la interpretación ideal de la ciudad moderna. Tales exposiciones querían ser la demostración perfecta de esas creencias y a menudo sus vestigios se volvían los símbolos de las ciudades modernas.¹⁸⁴

El tono festivo de las exposiciones concordaba con el gusto y la estética de las tradiciones y las culturas exóticas, las tradiciones, las artesanías y las manifestaciones populares locales más representativas. Empero, durante la década de los años veinte, fueron objetos de culto dentro del círculo de intelectuales, mexicanos y extranjeros, artistas revolucionarios y arquitectos, vieron en las manifestaciones populares una fuente de inspiración y orgullo nacional.

El mundo se renueva en diez años. El progreso que marchaba a pasos contados, ha calzado desde la Revolución, botas de siete leguas. El hombre no ha cambiado mucho, pero lo ha cambiado todo en torno a él.¹⁸⁵

En ellos se buscó imprimir la imagen del “México Moderno”¹⁸⁶ y pacificado. Los diseños arquitectónicos propuestos, así como las soluciones junto con todo el

¹⁸² Kaufmann, Emil, *De Ledoux a Le Corbusier*, Gustavo Gili, España, 1985 (1933). Hitchcock Henry-Rusell, *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Manuales arte Cátedra, España, 2008, Pp. 13-23

¹⁸³ La primera Exposición se verificó en 1798 en París. Hasta el 2015 se tienen registradas 281 Exposiciones de este tipo: Universales, Mundiales, Internacionales, de la industria, de las Ciencias y de las Artes.

¹⁸⁴ Tenorio Trillo, Mauricio, *Artifugio de la nación moderna*, Fondo de Cultura Económica, México 1996, Pp. 14.

¹⁸⁵ Simón, Julio, “El Progreso”, *Revista de la Exposición Universal de París*, París 1889, Pp. 27.

proceso de selección, recibieron las críticas de Alfonso Pallares, quien cuestionó duramente aquel imaginario inventado de lo mexicano insertado en una idea de modernidad mundial.

México, cuya presencia inició en la época de Porfirio Díaz, imprimió en cada uno de sus pabellones la imagen de las élites en el poder, lejana a la verdad de la mayoría de los habitantes del país, imaginario folklórico y romántico cargado de estereotipos. Durante aquellos años la ideología estaba completamente insertada con la cultura de la Ilustración y del academismo más riguroso, es decir imperaba la tendencia ecléctica de los estilos predominantes en Europa, especialmente de origen francés. Alfonso Pallares opinaba que “las clases privilegiadas no concebían otra belleza fuera de la que impusieran los cánones del gran pueblo francés”.¹⁸⁷ Aunque ya se había establecido una percepción del mundo transformado, el lenguaje de la arquitectura todavía se estaba cocinando.

El más revolucionario de todos los poderes es el poder de la ciencia...la ciencia no cambia solamente los servidores y los vecinos del hombre, cambia las relaciones de los hombres entre sí. La legislación y la economía política se resienten de los progresos de las ciencias físicas...todos los hombres están hoy sentados a la misma mesa. Hay en el mundo un taller universal, un almacén universal.¹⁸⁸

La palabra y el sentido de la revolución permeaba triunfante y prometedora. El progreso tecnológico y científico fueron los ideales a perseguir. La nueva sociedad, más justa, se convirtió en el ideal a alcanzar. El mundo a partir de entonces comenzó a hacerse más pequeño e inició el momento de diseñar al hombre universal.

Ha llegado a ser parte interesante de nuestra vida social moderna el cambiar no ya tan solo productos, sino ideas. Y a ello se prestan maravillosamente estas exposiciones. Creación genuina de nuestra época son éstas. Los descubrimientos prodigiosos realizados en el siglo XIX en mecánica, en física, en química, que radicalmente transformaron a la industria así como a los medios de locomoción que materialmente han aproximado a los hombres haciendo que sus necesidades sean comunes y estableciendo entre los intereses de país a país una profunda interdependencia, exigen como necesario el que toda nación tome parte en esos concursos que reúnen en un mismo recinto productos similares e intereses

¹⁸⁶ Según Ramón Vargas, esta proyección idílica de las ferias no ha variado, salvo la tecnología y el entusiasmo con el que se reciben hoy en día. Vargas Salguero, Ramón, “El pabellón de México en la Exposición Universal de Sevilla”, en: Ayala Alonso, Enrique (compilador), *La odisea iberoamericana, arquitectura y urbanismo*, UAM Xochimilco, México, 1995, Pp. 149-155.

¹⁸⁷ Pallares, Alfonso, “Las modalidades de la casa señorial en México”, *El Arquitecto*, Serie II No. XII, México, Diciembre de 1926, Pp. 1

¹⁸⁸ Óp. Cit. Simón Julio, “El progreso”, Pp. 30.

contrarios con el fin de acordarlos mejor y de procurar que todo tienda cada vez a un grado mayor de perfectibilidad¹⁸⁹

El conflicto armado recién extinguido, debía ser presentado ante los ojos del mundo como un triunfo social. Se destacaron las actividades realizadas y el repunte de la economía, se hizo un recuento de los productos locales, las riquezas materiales y los bienes naturales como la minería, la ganadería y el petróleo.

Una crítica sobre la publicación local de la Exposición, *Il Giornale della Fiera* manifestó que fue bien aceptado el pabellón mexicano, por mostrar los valores locales, pero, que también se tuvieron que haber desatacado las industrias manufactureras locales, las artesanías populares y el arte local. Los beneficios se podían traducir en económicos, por medio de la inversión extranjera y en sociales, afianzando la nacionalidad. Ambos aspectos formaron parte de los agentes modernizadores en la reconstrucción del país.

La Revolución tuvo como programa, crear una conciencia popular mexicana, así como la primera lucha pro-independencia y la dictadura, crearon una conciencia burguesa y burocrática y precisamente mestiza.

[...] Ávida de enaltecer las fuentes primitivas de la nacionalidad, exaltó los valores culturales aborígenes y los privilegios que habría de otorgar a los naturales del país a un grado superlativo en contradicción muchas veces con las más funesta realidades, que resultaban ya del proceso histórico consumado durante tres siglos de dominación española, ya de la naturaleza misma inamovible de las realidades etnográficas¹⁹⁰

La visión de la modernidad de México en los pabellones se volvió una imposición formal por parte de los distintos gobiernos postrevolucionarios. La proyección mundial de los distintos aspectos locales, se transformaron en esquemas arquitectónicos criticados por Alfonso Pallares por su contradicción de fondo en tratar de exponer lo mexicano. Él argumentaba que poco o nada quedaba de aquel pasado prehispánico que se pudiera reconocer en la cultura mestiza. Tres siglos de influencias españolas pesaban más que vestigios arqueológicos monumentales con los cuales no había liga cultural. Evocar unas u otras, para Alfonso Pallares, fue absurdo. Una cultura muerta, por lo tanto con una

¹⁸⁹Editorial, "México en el exterior", *El Universal*, México, 28 abril 1921.

¹⁹⁰ Pallares, Alfonso, "La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica", *El Arquitecto*, serie II Núm. VII, México, Enero 1926, Pp. 4.

visión romántica del siglo XIX, las evocaciones historicistas o repeticiones virreinales eran totalmente opuestas a las ideologías de la Revolución.

La verdadera cuestión radicó, a mi parecer, en que la síntesis formal de la modernidad mexicana estaba en plena construcción e invención, por lo tanto exigir una respuesta técnica y formal arquitectónica ante una indefinición cultural, ambigua, no era factible. Era un territorio desconocido que imponía borrar toda tradición con el pasado, según los cánones de la modernidad, pero que reflejara una tradición arquitectónica e histórica es una clara contradicción. Aunado a esto, las dos culturas forjadoras eran opuestas, una extinta y la otra repudiada.

Sostengo que la contradicción radica en el origen mismo del conflicto interno de la definición de la modernidad arquitectónica, libre y experimental, lejana de los cánones estilísticos del siglo XIX. Tratar de ser modernos mediante referencias a un pasado, ya fuera colonial (virreinal), por lo tanto contrario al pensamiento revolucionario o precortesiano, anacrónico y sin continuidad social, fue a todas luces lo paradójico y la negación misma de aquella fuerza renovadora que tanto promovió el estado.

Argumentos similares son los que utilizó Alfonso Pallares cuando criticó el tortuoso camino del Pabellón de México para la Exposición Iberoamericana celebrada en 1929 en Sevilla. Desde un principio, puso en duda el proceso selectivo, el otorgamiento de la ejecución, la solución plástica y la propuesta como un modelo a seguir para la arquitectura moderna mexicana.¹⁹¹

En el periódico *Excelsior*, en 1926, se publicó de forma anónima un ataque al concurso, convocado por la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo. El articulista, presuntamente Alfonso Pallares, subrayó una serie de fallas trascendentales, provocadas por omisión e ignorancia “que hacen ver claramente que en nuestras esferas oficiales aún no se sabe realmente lo que es arquitectura”¹⁹² aludiendo de tal modo a la polémica, anteriormente esbozada,

¹⁹¹ El ganador del primer concurso fue Ignacio Marquina. La publicación de la segunda convocatoria y los resultados de ésta, así como las imágenes del proyecto ganador de la primera convocatoria. No fue sino hasta la tercera convocatoria que se le asignó el triunfo a Manuel Amábilis. Ver: S/A, “El Pabellón de México en la Exposición Iberoamericana en Sevilla y los concursos abiertos por la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo” *El Arquitecto*, no. IX, Serie II, mayo-junio 1926, Edición Digital, UNAM, México, 2008. Pp. 1-3

¹⁹² S/A, “El Concurso del Pabellón de México en la exposición de Sevilla”, *Excelsior*, México, 2 mayo 1926

entre arquitectos e ingenieros. Hizo hincapié en una serie de puntos que consideró “ambiguos”, como por ejemplo, la falta de los alcances y los criterios de representación gráfica dentro de la convocatoria; el nombramiento “sospechoso” de los miembros del jurado posterior a la fecha de entrega; una serie de especificaciones no claras, como si el concurso incluía o no la edificación o solamente el proyecto, los alcances económicos, los honorarios y el premio en sí.

El punto más álgido, sin embargo, se debió a que “...se obligó a los concursantes por medio de una cláusula ambigua, a proyectar en estilos precortesiano o colonial”. La contradicción de fondo se encontraba al imponer lineamientos estilísticos con inspiración del pasado, cuando se trataba de un edificio destinado a una exposición representativa de una nación moderna. Tal situación, además, predeterminaba a priori una ornamentación formal de las construcciones, obligaba a los concursantes a tomar una de dos posibilidades como las únicas válidas y representativas. Tal situación, forzó a los participantes a apegarse a los lineamientos establecidos, ejecutar el requerimiento honradamente o dicho de otra manera, fue “un intento más o menos ingenioso de amalgamar funciones y elementos completamente opuestos que dan por resultado la creación de edificios anacrónicos e inexpresivos”.¹⁹³ De igual manera, se coartó la libertad creativa del diseñador que se vio violentada por la imposición obligada a adoptar forzosamente un “estilo”.

Una semana después, Alfonso Pallares firmó un artículo donde hizo una crítica entorno a los proyectos presentados. El artículo no se centró en las descripciones estéticas o funcionales de los proyectos, si no que retomó la polémica generada de la publicación anterior sobre el resultado sospechoso, la convocatoria abierta a los ingenieros y la imposición estilística como la incertidumbre ante una directriz arquitectónica que reflejase modernidad e identidad:

La falta de criterio arquitectónico por parte de los autores del programa, pero también y muy especialmente la falta de homogeneidad ideológica en la concepción arquitectónica de nuestros profesionistas, implicando esto último carencia de fuertes principios espirituales unificadores del concepto de belleza de nuestro medio: es decir, no tenemos estilo, no hay todavía humanidad mexicana

¹⁹³ *Ibíd.*

que tallada de una pieza fuerte y recia, se levante como una gran estatua, que yerga sus formas inconfundibles en el grupo que van esculpiendo los pueblos más fuertes en la labor trascendental de los siglos¹⁹⁴

Aquel mismo día fueron publicados otros tres artículos, tocando el mismo tema, en la sección equivalente del periódico *El Universal*.

El primero de ellos apareció firmado por Luis Prieto y Souza, quien argumentó en contra de las críticas expuestas en el artículo anónimo del 2 de mayo del *Excelsior*. El columnista expresó que reconocía al autor “por su afán opositorista y por su forma perceptiva y teorizante”¹⁹⁵ y contrastó con los puntos referentes a una dudosa participación del jurado. Argumentó que aquellos eran miembros activos de la SAM y habían aceptado la invitación a formar parte de la comisión, por lo que habían asumido los lineamientos y las bases del concurso. Se manifestó en contra de la limitación de la convocatoria solamente a los arquitectos, objetando que los concursos debían estar abiertos a todo el gremio constructor, incluidos los ingenieros. Finalmente, también discrepó en el punto en que Alfonso Pallares cuestionaba la falta de los alcances del proyecto. Prieto y Souza defendió a la libertad de expresión de las ideas, mediante dibujos, acuarelas, pasteles, modelados o maquetas a elección del concursante y no con limitantes preestablecidas. Concordó, sin embargo, con Alfonso Pallares en el error de fondo que radicaba la imposición incongruente de una forma estilística como manifestación del México moderno.

Hubo además un segundo artículo firmado L.P.S (también de Luis Prieto y Souza), donde se hizo la descripción de las características, resumidas, de los proyectos con sus virtudes y defectos, además de anunciar a los ganadores de los primeros lugares del concurso¹⁹⁶.

En un tercer artículo, firmado bajo el pseudónimo del Alarife Blas Miya¹⁹⁷, se hizo mención a dos grupos o tendencias dentro del grupo de arquitectos. El primero de ellos, el de los más famosos, ricos y reconocidos que recibieron el fallo

¹⁹⁴ Pallares, Alfonso, “¿Por qué no tenemos una arquitectura nacional?, *Excelsior*, México, 9 mayo 1926.

¹⁹⁵ Prieto y Souza Luis, “La convocatoria para el concurso del Pabellón Mexicano en la Feria de Sevilla”, *El Universal*, México, 9 mayo 1926.

¹⁹⁶ L.P.S., “Los proyectos del concurso para el pabellón Mexicano en la exposición de Sevilla”, *El Universal*, México, 9 mayo 1926.

¹⁹⁷ Alarife Blas Miya, “Concurso para el pabellón de México en Sevilla”, *El Universal*, México, 9 mayo 1926

del jurado en torno al concurso, de manera solemne y pensante. El segundo de los grupos, al que pertenecían los arquitectos de “segunda” y quienes tomaron el evento de forma burlona. El artículo reflexionó en torno a los diecinueve proyectos presentados, mostrándose favorable con aquellos que eligieron el “estilo precortesiano”, que representaba mejor, según el autor, el objetivo de un pabellón moderno, en contra de los que prefirieron el “estilo colonial”, que figuraban iglesias chiquitas. Concluyó, de tal manera declarando: “el colonial no se adapta al ambiente suntuoso y de sana alegría que caracteriza las actuales congregaciones del trabajo y de la civilización moderna”. El autor concordó plenamente con la elección del jurado, afirmando que había sido un acierto el negarse a llevar a España a “Churriguera en traje de Charro o de china poblana”. Aunque puntualizó que la solución ganadora era similar al Pabellón de 1900, solamente que en vez de tener motivos de inspiración francesa, tenía ornamentaciones de inspiración prehispánica, adosados sin más intención que un formalismo estético. Ignorando, además los usos, símbolos e intenciones de la arquitectura maya, la fuente de su inspiración. La crítica hacia los proyectos evidenció un lenguaje híbrido y puntualizó que aquellos objetos arquitectónicos distaban mucho de ser considerados ideales, mexicanos o modernos. El autor anónimo coincidió con lo ya evidenciado por Alfonso Pallares que aquel no era el camino correcto para la ansiada modernidad arquitectónica.

La inspiración arquitectónica de las formas prehispánicas, además, no contaba con el beneplácito generalizado, ya el mismo Jesús Acevedo había etiquetado a esta tendencia desde varios años antes:

Que sólo pueden ser motivaciones de lucubraciones arqueológicas porque ni sus planos, ni su raquílica decoración, ni la idea que los nativos tenían de la habitación, son elementos capaces de evolucionar (sic) coadyuvando en un movimiento de trascendental importancia.¹⁹⁸

Por estas razones yo reitero que, estilísticamente hablando, las fuentes de inspiración oficial con miras al pasado, que se enfocaron en los vestigios de la arquitectura precortesiana como representantes del México moderno, se encontraron con la dificultad de la ruptura cultural y por lo tanto, la inspiración fue

¹⁹⁸ Acevedo, Jesús T., *Disertaciones de un arquitecto*, Ediciones México Moderno, México, 1920, Pp. 63-64.

solamente de forma y no de fondo. La adhesión a la fuente de inspiración de la arquitectura prehispánica se limitó solamente a formalismos y soluciones parciales e incompletas. Los códigos de lectura están fracturados, ya que al ser ruinas, no se conservó una tradición. Solamente se toman ciertos elementos decorativos y se venden como mexicanos. No existe, entonces, ninguna diferencia en tomar elementos figurativos de Egipto o de Oriente, lo que cambia fue solamente la fuente de inspiración. Nos habla de una intención y un concepto de modernidad más cercano al eclecticismo del siglo XIX que al racionalismo funcional que se adoptó pocos años después, despojándose de objetos decorativos referentes a cualquier inspiración del pasado. Esta observación se confirma al estudiar las viviendas destinadas a la clase media y alta en aquellas colonias que tuvieron su auge constructivo a partir de la segunda mitad de la década de los años veinte.

La crítica de Alfonso Pallares, entonces, se concentró justamente en las incongruencias de continuidad histórica, tecnología, funciones y sistemas constructivos novedosos. Al destacar la existencia de grupos como antagónicos, de manera velada, también indicó que en aquel momento histórico particular, de 1927, sí es que había que inspirarse en alguna tendencia, personalmente él se inclinaba hacia las visiones importadas desde Europa. La justificación que dio fue que reconocía que contenían valores que podían considerarse de trascendencia universal. Sin entrar en pormenores de a cuales valores en específico se refirió, complementó diciendo que aquellos debían combinarse con el modelo habitacional del plan americano, entendido como estadounidense, es moderno y que:

Ofrece todas aquellas comodidades implantadas por el desarrollo industrial moderno y no pocas veces exquisiteces y refinamientos en todo lo que se refiera a instalaciones sanitarias, de calefacción, de luz¹⁹⁹.

Poco más de un año después, en agosto de 1927, Alfonso Pallares retomó la polémica de manera jocosa y escribió en *Excélsior*²⁰⁰ sobre el tortuoso proceso de selección. Otro breve artículo sin firmar, aunque presumo que fue suyo por el

¹⁹⁹ Óp. Cit. Pallares “¿por qué...?”

²⁰⁰ Pallares, Alfonso, “El pabellón de México en la feria de Sevilla”, *Excélsior*, México, 21 agosto 1927.

tono inquisidor, se publicó a finales de aquel año.²⁰¹ La narración osciló entre el enojo, la desilusión, la burla y la indignación, fue el inicio de los muchos ataques que, a partir de entonces recibió Manuel Amábilis. En un principio su proyecto quien originalmente había llegado en quinto lugar en la preselección. Ésto fue durante la segunda convocatoria. Alfonso Pallares directamente lanzó la acusación de que se trató de un resultado regalado, pero no merecido, favorecido por oscuras razones. Nada nuevo bajo el sol:

Ha contado con el apoyo decidido de la CROM, institución poderosa que cuando lo juzga conveniente, destituye a los arquitectos de sus empleos públicos, y, también cuando lo estima necesario, les otorga recompensas, estén o no estén legitimadas por fallo de jurados en armonía con los principios más nobles de tal o cual idealismo profesional²⁰²

La protesta en contra del proceso de selección del concurso, se hizo extensiva hacia la falta de definición de modernidad arquitectónica y su cuestionable inspiración formal. El proyecto presentado por Manuel Amábilis sintetizó y reinterpretó una serie de formas estilísticas, más no funcionales, de diversos elementos decorativos de una arquitectura con inspiración aborígen²⁰³ maya y tolteca”. La decoración adosada a pilastras, jambas y dinteles, el remate de los pretilos con mascarones, los accesos flanqueados por estatuaria precolombina contrastaron con las plantas arquitectónicas de distribución moderna: un vestíbulo central, dinámico, con cuatro salas de exposiciones que giran a partir de un eje geométrico.

El domingo sucesivo, el 23 de diciembre de 1927, Alfonso Pallares fue removido de su cargo como redactor responsable de la sección de arquitectura del periódico *Excélsior*. Por casualidad o causalidad del destino o (de poderes

²⁰¹ S/A, “La diversa suerte de dos concursos”, *Excélsior*, México, 19 diciembre 1927.

²⁰² *Ibíd.*

²⁰³ Ver polémicas y textos referentes a la obra de Amábilis: Braojos Garrido, Alfonso; Graciani García, Amparo, *El pabellón de México en la Sevilla de 1929*, universidad de Sevilla, España, 1998. San Martín, Iván, “El Pabellón mexicano de 1929” en *Documentar para conservar*, UNAM, México, 2008. Pp.101-104

Amábilis, Manuel, *El pabellón de México en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla*, Talleres gráficos de la nación, México, 1929.

Noelle, Louise, “Arquitectura prehispánica en Sevilla: el Pabellón de México para la Exposición Iberoamericana de 1929”, en. *1492-1992 V centenario, arte e historia*. UNAM, México, 1993, p. 95-102.

políticos superiores) también el último número de la revista, *El Arquitecto*²⁰⁴ estuvo dedicado a ilustrar dos de los tres procesos de selección realizados para el Pabellón de Sevilla, por supuesto severamente criticados por Alfonso Pallares.²⁰⁵

Considero que la posibilidad de que el vínculo entre ambos hechos estuvieron relacionados y no fueron casuales. Alfonso Pallares dentro de sus argumentos expuso las fallas de fondo que permeaban en la invención del imaginario colectivo nacional, en sus artículos el rechazo a las políticas, estrategias y acciones emprendidas por el gobierno fueron abiertas. Esto ocasionó molestias, descontentos y un bloqueo ante la publicidad negativa que cuestionaba la labor de todo el aparato gubernamental. Las consecuencias fueron evidentes, le cerraron las puertas en las plataformas periodísticas, fue destituido de la dirección de la revista vocera oficial del gremio y se perdió rastro y registro de sus textos hasta varios años después. No dudo que la misma suerte que corrió su efímera publicación CASAS fuera reflejo de los debacles que atizó durante aquel periodo.

No me queda más que agregar que no ha cambiado mucho en noventa años lo cuestionable de los procesos de asignación y de los concursos de tal envergadura. A lo largo de los años se ha sostenido de igual manera una imagen formal en los pabellones que no dista de aquellas. Ahondar en estas cuestiones implica un estudio profundo que determine las constantes y explique por qué existe una natural disposición a inspirarse en manifestaciones pasadas locales como generadores de conceptos formales. Sostengo que responde más a una imagen inventada de lo mexicano cargada de símbolos de fácil lectura que un verdadero ejercicio de síntesis y diseño, que, también son temas vigentes.

²⁰⁴ Los últimos dos números fueron publicados siete años después, en 1934, uno *in memoriam* a Juan Legarreta.

²⁰⁵ Pallares, Alfonso, Editor, “El Pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla”, *El Arquitecto* XIII, México, febrero 1927. Pp. 2-12

2.4.2. Las oscilaciones del gusto

Aquel viejo discurso sobre las nuevas formas arquitectónicas como consecuencia del avance técnico y tecnológico, fue retomado una vez concluidos los conflictos armados en Europa y en el país. Los movimientos de vanguardia arquitectónica se distanciaron del discurso estético y se concentraron en utilizar a las formas arquitectónicas como remedios a las problemáticas sociales más apremiantes. La exploración formal quedó sometida a la experimentación tecnológica, a la solución de los problemas de movilidad urbanos, la falta de higiene y, a la carencia de viviendas y escuelas.

En México, la influencia del pensamiento modernizador europeo y norteamericano llegó con pocos años de retraso. El *grand tour* emprendido por los jóvenes arquitectos como parte de su formación académica sirvió como puente de información, tendencias teorías y vanguardias arquitectónicas mundiales que, fueron adoptadas y adaptadas al territorio nacional. Sin embargo, imperaba el desconcierto arquitectónico.

Manuel Torres Torrija, por ejemplo, ya había escrito en 1908 “El Ideal de la Arquitectura Moderna”, donde ya manifestaba la problemática por la falta de un lenguaje propio. Se apoyó en autores como Baudot, Viollet le Duc, Magne, Bouvier, Ruskin, Berlage, Hoffman, Labrouste, Horta y Wagner. Por su lado, Jesús Tito Acevedo en la antología de sus textos reunidos por Federico Mariscal²⁰⁶ y publicado en 1920, mencionó a John Ruskin y citó a Gaudet. Lo que pone en manifiesto que se conocía el trabajo y las propuestas de aquellos.

Yo considero que aquellas oscilaciones del gusto fueron experimentaciones y una evidente incertidumbre hacia los nuevos materiales y su expresión plástica, Fue un campo de batalla entre facciones distintas del modo de pensar y hacer arquitectura que, a pesar de todo, confluyó bajo un proyecto de nación:

Llega la revolución y pretende barrer con todos los valores creados por la cultura francófila que se desarrollara en México bajo el gobierno de Porfirio Díaz y enaltece en forma incondicional y aún desmesurada todo aquello que procediera

²⁰⁶ Óp. Cit. Acevedo, (“Disertaciones...”), 63-64.

de las fuentes aborígenes precortesianas. Este movimiento revolucionario, carente de conceptos filosóficos directores y de una percepción estética original capaz de desenvolverse y cristalizar en cánones precisos y en preceptos básicos irreductibles, ha traído como consecuencia un desconcierto plástico en la concepción de nuestros artistas y el surgimiento de las más contrarias y diversas metas donde tienden a llegar los esfuerzos de grupos antagónicos de artistas surgidos a raíz de nuestras convulsiones sociales.²⁰⁷

El desconcierto plástico al cual Alfonso Pallaes hizo referencia no solo se refirió a las inspiraciones coloniales o prehispánicas estilizadas, sino a una continuidad con los elementos decorativos adosados de otras culturas y latitudes. La influencia del eclecticismo siguió presente, además la adopción de referencias virreinales formales en las decoraciones mencionadas con anterioridad. La reprobación radicaba justamente en utilizar un material nuevo para reproducir un elemento antiguo.

Cabe recordar que el gusto por la inspiración virreinal o indígena también se verificaron contemporáneamente en los demás países latinoamericanos, de tal manera que el sueño de *la raza cósmica* y *la unión latinoamericana* se convirtió, además, en un estandarte político e ideológico.

Antonio Toca apuntó que la tendencia estilística o fuente de inspiración fue una tarea emprendida e impuesta por José Vasconcelos, como una forma de redención nacional:

La única alternativa era, pues, la de incorporarse a la cultura europea del siglo XIX. El racismo, la prepotencia y el narcisismo que caracterizaban se habían permeado en la sociedad porfirista de manera tan integral, que el triunfo de la revolución se postulaba por ciertos sectores nostálgicos, un vacío que no podía ser llenado sino con la resignada aceptación de una incapacidad e inferioridad cultural²⁰⁸.

La labor de Vasconcelos, según Antonio Toca, dentro de los ideales de la construcción de un modelo mexicano, fue una invención total mediante un programa cultural de identidad nacional que reivindicaba las masas. Yo considero que también fue un momento cultural que recibió las influencias de las vanguardias europeas, para crear mayor confusión. El ambicioso plan de José Vasconcelos, expuesto, ampliamente por Toca, lo mostró cómo el gran promotor de la cultura y las artes en afán evangelizadora y educadora que pudiese ser

²⁰⁷ Óp. Cit. Pallaes, (“Las modalidades...”), Pp. 2

²⁰⁸ Óp. Cit. Toca, “Arquitectura posrevolucionaria...” Pp. 51

aceptada por las clases populares. Este movimiento, según Toca, “contribuyó a destruir paulatinamente el anacrónico modelo estético del porfirismo y se configuró la estética revolucionaria”.²⁰⁹

La labor emprendida por José Vasconcelos fue un ejemplo de imposición de una tendencia estilística disfrazado de identidad nacional, a pesar de que no se pueden negar las intenciones, ésta imposición no fue abrazada con entusiasmo por una parte del gremio constructor, los arquitectos y especialmente Alfonso Pallares fue un crítico feroz de los proyectos arquitectónicos de Vasconcelos. A pesar de la amistad familiar y las colaboraciones entre ambos, el Secretario, no escapó de la pluma envenenada dominical que apuntaba aciertos, errores y desconciertos de aquella cruzada constructora emprendida. Toda esta labor debía encaminarse a un nacionalismo internacional con un fuerte compromiso social y una buena dosis de misticismo también:

Enseñamos, por lo tanto, en México no sólo el patriotismo de México, sino el patriotismo de la América Latina, un vasto continente abierto a todas las razas y a todos los colores de la piel, a la humanidad entera para que organice un nuevo ensayo de la vida colectiva; un ensayo fundado no solamente en la utilidad, sino precisamente en la belleza, en esa belleza que nuestras razas del Sur buscan instintivamente, como si en ella encontraran la suprema ley divina. Y tal tendencia moderna de organizar los pueblos en federaciones étnicas no es peligrosa, como lo son comúnmente los nacionalismos, porque sus propósitos son espirituales y reconoce desde el principio la necesidad de que cada alma sobreviva y colabore en la obra común del espíritu. Es más amplia que el nacionalismo y prepara el advenimiento de ese internacionalismo futuro que ha de establecer la verdadera fraternidad social; el amplio internacionalismo que ha de construir, sobre las ruinas de imperialistas y explotadores, un nuevo mundo inspirado en el amor de todos los hombres y todas las tierras, en el amor de las montañas y los ríos, de los árboles y las estrellas, de las obras todas de la divina Creación²¹⁰.

Según Xavier Guzmán Urbiola, José Vasconcelos necesitaba construir rápido el edificio de la Secretaría de Educación Pública para rendir resultados inmediatos al apoyo que le fuera entregado por el presidente Obregón. Adaptó el antiguo Convento de la Encarnación y bajo las enseñanzas de “Acevedo: “evolucionar” y modernizar su lenguaje espacial desde sus antecedentes

²⁰⁹ *Ibíd.* Pp. 55

²¹⁰ Vasconcelos, José, *La creación de la Secretaría de Educación Pública*, INHERM, SEP, México 2011, Pp. 244

coloniales y porfiristas”.²¹¹ Los ejemplos utilizados por Guzmán Urbiola, sobre la modernización del lenguaje con influencia virreinal como principio modernizador de la nueva arquitectura mexicana, son diversos. En todos ellos remarcó la evolución de las formas, del manejo de los espacios y la integración de servicios y tecnologías del momento. Concreto armado, agua corriente, servicios sanitarios e instalaciones. En el Colegio Máximo de la orden Jesuita de San Pedro y San Pablo, promovió la adaptación y lo destinó, en 1921, para Sala de Discusiones Libres, anexa a la Preparatoria. Alfonso Pallares sustituyó a Jorge Medellín y se encargó de la modernización y adaptación para alojar a la Hemeroteca Nacional en 1947.²¹² En suma, Vasconcelos mandó a edificar cientos de escuelas y bibliotecas en todo el país.

El Estadio Nacional,²¹³ el último de sus grandes complejos arquitectónicos fue levantado en los terrenos de un antiguo panteón. El proyecto inicial fue de José Villagrán García pero sufrió importantes modificaciones de Federico Méndez Rivas, Manuel Centurión y Diego Rivera. El edificio se vio envuelto en numerosas polémicas, acusado “de falta de unidad en la composición por la intervención de hombres sin conocimientos arquitectónicos”,²¹⁴ que fueron expuestas, criticadas y comentadas en los periódicos²¹⁵ y que nadie se quiso hacer responsable. Éste, finalmente fue demolido veinticinco años después, por presentar problemas estructurales, justo después del último evento Exposición Objetiva Presidencial, con motivo de los primeros tres años de gobierno de Miguel Alemán, en 1949.²¹⁶ En su lugar, Mario Pani construyó uno de sus multifamiliares que ya comenzaban

²¹¹ Guzmán Urbiola, Xavier, “José Vasconcelos y la arquitectura”, *Justa, Lectura y conversación*, edición en línea: <http://www.justa.com.mx/?p=7449>.

²¹² Carrasco Puente, Rafael, “La hemeroteca nacional de México (Historia, reglamentos e iconografía)” en: Ruiz Castañeda & Schneider & Castro (compiladores), *La Biblioteca Nacional de México*, UNAM, México, 2004, Pp.377

²¹³ Briuolo Destéfano, Diana, “El Estadio Nacional: escenario de la raza cósmica” *Crónicas*, No. 2, UNAM, México, Pp. 8-43.

²¹⁴ Galindo, Juan, “La obra del Estadium Nacional por la Sria. De educación pública en La Piedad”, *Excélsior*, México, 20 abril 1924

²¹⁵ Galindo, Juan, “La obra realizada por la Secretaría de educación pública y la etapa actual de la arquitectura”, *Excélsior*, México, 13 abril 1924.

Galindo, Juan, “El enredo ocasionado por la intervención de multitud de manos en la obra del Estadio Nacional” *Excélsior*, México, 27 abril 1924. Bajo este mismo encabezado también se incluyeron dos cartas aclaratorias, una firmada por Manuel Centurión y otra por Federico Méndez Rivas.

²¹⁶ Rolland, Alberto, “Exposición Objetiva presidencial”, *Construcción Moderna*, México, diciembre 1949. Pp. 128 y 1/2.

a erigirse por distintos rumbos de la ciudad: el Juárez, uno de los más dañados en el sismo de 1985. Como sea, el Estadio Nacional:

Fue el último gran edificio levantado por Vasconcelos e inaugurado justo antes de renunciar en 1924. Tenía estructura metálica y echaba mano del concreto armado en menor escala. Se construyó a crédito, poseía una mezcla de cierto estilo neocolonial, pero a la vez un aire moderno...no era una obra de la que él se sintiera orgulloso...contaba con decoraciones en relieve y unas esculturas de cactáceas enormes en el acceso realizadas por Diego Rivera²¹⁷.

Como se mencionó anteriormente, José Vasconcelos encontró en Alfonso Pallares, además de Juan Galindo, uno de sus más contundentes críticos en cuanto a su labor arquitectónica, quien lo llamó “un déspota y un tirano de voluntades que no dejó “pensar” y hacer a los arquitectos que con él trabajaron (...) siempre que pudo impuso su sentir plástico”.²¹⁸

La visión contrasta con la interpretación antes expuesta de Xavier Guzmán, ya que la visión modernizadora de las formas evolucionadas de inspiración virreinal no correspondió ni amalgamó en su totalidad a los arquitectos de la época, al contrario, avivó las fricciones entre arquitectos e ingenieros. Las acusaciones en contra de Vasconcelos fueron diversas, una de ellas fue la de ser contradictorio en su forma de pensar y manifestar sus ideales revolucionarios sin una interpretación moderna:

Pecó contra sus credos de anticatólico, radical, extremista, empleando para expresar sus ideales, de las piedras sintéticas y de las formas y los detalles creados por las generaciones ultracatólicas (sic)²¹⁹

Alfonso Pallares lo acusó de ser partidario de los ingenieros, cosa que le molestaba mucho, ya que, dijo, que en ellos Vasconcelos encontró la armonía con “su avidez a base de contemplación y de velocidad, de hacer, de edificar pronto y de amontonar muros y de mandar esclavos”, descripción que denota la visión de Vasconcelos en edificar rápidamente para demostrar su eficacia política emprendedora y resultados palpables.

Paralelamente, Alfonso Pallares expuso el panorama de las discusiones y pleitos internos del gremio constructor. Una encarnizada lucha interna de poderes

²¹⁷ Óp. Cit. Guzmán “José...”

²¹⁸ Pallares, Alfonso, “Vasconcelos y la Arquitectura”, *Excélsior*, México, 27 julio 1924.

²¹⁹ *Ibíd.*

y favores para obtener jugosas ganancias, por medio de la especulación y lejos de los ideales de la buena arquitectura:

La arquitectura está en decadencia en México porque los arquitectos, además de tener que luchar con los innumerables merolicos de la construcción que hacen al gusto del público, es decir, aparentemente barato, intrínseca y extrínsecamente malo, cuanto más trivialísimo, y pronto; tener que luchar luego con los ingenieros, cuyo ideal de realización arquitectónica no va más allá de la copia de láminas o motivos súper consagrados, y por último, luchar consigo mismos para rehacer su concepto, su capacidad creadora, de acuerdo con la multiplicidad de la vida moderna, del intrinsecamiento (sic) de las leyes que rigen ahora la arquitectura²²⁰.

Por medio de estas líneas se puede percibir la distancia que marcó Alfonso Pallares con las instituciones, los personajes en el poder y los sistemas viciados para otorgar los mejores proyectos a otros colegas más favorecidos, como lo fueron en ese momento los ingenieros. La crítica, un tanto amarga, remite al sistema de intereses y favores que generaban cuantiosas ganancias a los encargados de las obras monumentales emprendidas por el gobierno, cuyas obras se limitaban a copiar, según Alfonso Pallares, elementos decorativos aceptados y consagrados como verdaderas expresiones arquitectónicas, dejando de lado el verdadero proceso creativo del oficio, que busca resultados particulares a cada problema arquitectónico individual. Alfonso Pallares, mediante sus denuncias, mostró su desilusión a la postura reconstructiva asumida por parte de los gobiernos revolucionarios.

José Vasconcelos contrató a los arquitectos para hacerlos parte de sus propósitos, otorgándoles un sueldo. Situación que no fue del agrado de Alfonso Pallares ya que invadía los territorios del quehacer del profesionista, “lo redujo a un simple dibujante y componedor de líneas, de amable acuarelista y bonitos dibujos”. Es decir, lo acusó de hacer de la figura del arquitecto “los esclavos espirituales de su concepto arquitectónico y los parias enteramente extraños a la vida de las construcciones realizadas por los ingenieros organizadores”.²²¹ La estocada final, Alfonso Pallares la brindó a la falta de educación y la ignorancia del país atacando la cruzada vasconcelista.

²²⁰ *Ibíd.*

²²¹ *Ibíd.*

Volviendo al planteamiento de Antonio Toca, aquella tendencia edificadora tuvo en realidad sus matices, adeptos y detractores. Por un lado, arquitectos como Alfonso Pallares que plantearon la falta de una directriz edificatoria en base a preceptos modernos: técnica, ciencia y tecnología. Por el otro se discutía sobre modas y estilos, como elementos decorativos adosados a las fachadas, para vender más y mejor.

Rafael López Rangel diferenció tres tendencias en pugna durante ese periodo:

El funcionalismo en México se enfrentó a dos corrientes posteriores al movimiento armado de 1910 y 1927: la que formó el “estilo neocolonial” (1922-1925, aproximadamente), que como se sabe, fue el primer lenguaje institucional con pretensiones nacionalistas y cuyo impulso fue obra del secretario de Educación Pública, José Vasconcelos...la otra corriente fue la llamada arquitectura decómexicana, impulsada por el crecimiento urbano y el incremento de la acción de las fraccionadoras e inmobiliarias²²².

Estas tendencias encontradas en realidad sostengo que fueron más de tres. El “estilo neocolonial” se derivó en distintas variantes y posturas, tiempos de aparición, soluciones espaciales y decoraciones. Rafael Fierro Gossman²²³ ya las expuso claramente como aglutinadas bajo un común denominador nacional y moderno. Algunas de las variantes de la corriente neocolonial²²⁴, se distinguen entre las que simulaban ser edificios virreinales, las construcciones con estilización de los perfiles con algunos detalles decorativos y, las influencias norteamericanas *Spanish style* o *Mission style* de California. Por lo tanto, por lo menos se plantearon tres definiciones distintas de la raíz hispánica.

Dentro de una línea diferente de análisis e interpretación como agente conformador de un imaginario de identidad nacional mestizo, se remite directamente al trabajo de Johanna Lozoya²²⁵. La autora hizo hincapié que

Las tensiones interiores del gremio son también debido a una confrontación de un viejo nacionalismo cultural inherente al imaginario gremial frente al nacimiento de un nuevo nacionalismo ideológico que sostiene una imagen de la nación de trabajadores, campesinos y obreros desde un imaginario indigenista²²⁶.

²²² Óp. Cit. López Rangel, “La modernidad...”, Pp. 15

²²³ Fierro Gossman, Rafael, *La Gran Corriente Ornamental del siglo XX*, Universidad Iberoamericana, México, 1998. Pp. 35-45.

²²⁴ Óp. Cit. De Anda “Arquitectura...”, Pp. 53-69.

²²⁵ Óp. Cit. Lozoya, “Las manos...”

²²⁶ Óp. Cit. Lozoya, “La manos...” Pp. 174

El resultado analítico de Johanna Lozoya respaldó la propuesta de dos corrientes encontradas, una que amalgama todas las variantes mestizas o mezcladas y otra pujante de las generaciones más jóvenes, los temidos funcionalistas radicales. Dentro de ésta dos se ramifican otras variantes más, que por sí solas son tendencias formales, constructivas e ideológicas en sí.

Aquellas variantes mestizas, nominadas por Johanna Lozoya, fueron acuñadas por Justino Fernández dentro de una tendencia “sentimentalista”.²²⁷ Ésta incluyó también a la variante de la inspiración indigenista. Aquella tendencia que fue promovida por Manuel Amábilis, que utilizó Federico Mariscal después de su divorcio con el neocolonial, que atrapó el discurso político de Diego Rivera y heredó, décadas después, la filosofía de Alberto Teruo Arai.

Ernesto Ríos González diferenció dos tipos dentro de la tendencia de inspiración o revalorización de elementos constructivos e inspiraciones prehispánicas. La primera fue despectivamente llamada “anodina corriente gubernamental, indigenista tendenciosa”, es decir, con decoraciones adosadas. La segunda la denominó corriente “Indigenista mexicanizante”, apoyada en fundamentos filosóficos, constructivos y no estilísticos.²²⁸ Completando la categorización de Justino Fernández, considero que ésta fue una tendencia definida por sí misma, por lo tanto, son dos ramas de una variante más.

Una quinta corriente, citando nuevamente a Rafael López Rangel, quien se refirió a las influencias nacionales del *Art Decó* a partir de 1925, como decómexicana. Al respecto cabe agregar que al término definido como “tendencia estilística” éste fue asignado tiempo después. Anita Brenner, por ejemplo, en 1929, mencionó a la estación de policías y bomberos (1928) y lo catalogó dentro de la corriente del Renacimiento Mexicano, quien por cierto la autora otorgó erróneamente la exclusiva autoría a Guillermo Zárraga excluyendo a Vicente Mendiola y a Gustavo Durón.

²²⁷ Fernández, Justino, *El Arte Moderno en México*, Porrúa, México, 1937, Pp. 260

²²⁸ Ríos González, Ernesto, “Un crítica desafortunada”, *Arquitectura México*, No. 62, México, Junio, 1958, Pp. 113-114.

The architect was asked what style he had followed. He said that it was smelted of native pre-Spanish and native post-Spanish lines, and designed in the modern spirit which the material implies, and therefore it could be called modern Mexican²²⁹.

La línea de inspiración arquitectónica surgida por la mezcla de una raíz prehispánica y una de origen español, combinado con la interpretación moderna de los nuevos sistemas constructivos, en su momento histórico, y según el texto de Anita Brenner no llevó el apelativo Art Decó y mucho menos se hizo referencia directa a alguna influencia surgida a raíz de la Exposición Universal De Artes Decorativas²³⁰.

La complejidad para catalogar las variantes del Art Decó en territorio nacional requiere de una investigación específica que se aleja, totalmente, de los objetivos de esta tesis. Estrictamente trato de exponer solamente que las variables de las manifestaciones de la modernidad, como se han manejado oficialmente dentro de la historiografía, fueron a mí parecer muchas más de tres y bastante distintas entre sí.

Volviendo pues, a algunas variantes del Art Decó, se han encontrado algunos edificios que contuvieron una fusión modernista con elementos locales de inspiración neo indigenista o “ecléctico maya y geometrista” del Art Decó²³¹ en las obras de Francisco Serrano, Juan Segura, Guillermo Zárraga y Vicente Mendiola, quien, por cierto, también coqueteó con los elementos decorativos de inspiración virreinal. Otra variedad, paralela, tuvo referencias directas de los rascacielos norteamericanos, con tendencias “plasticistas, decorativistas y sintéticas” como en las obras de Manuel Ortiz Monasterio y Carlos Obregón Santacilia.

Algunas de las propuestas arquitectónicas que formaron parte de las propuestas arquitectónicas y urbanas de Alfonso Pallares, que se analizarán más adelante con detenimiento, se ubicaron en una fusión entre estas dos variantes, pero con elementos futuristas e influencias de la escuela vienesa. En él prevaleció la preferencia por la fusión mestiza ya que ofrecía elementos para combinar

²²⁹ “Se le preguntó al arquitecto que estilo había seguido. El contestó que fue una mezcla de líneas prehispánicas y coloniales, y las diseñó dentro del espíritu moderno donde el material es determinante, por lo tanto, se le puede llamar (estilo) Mexicano moderno” Brenner, Anita, *Idols behind altars*, Payson&Clark, New York, 1929, Pp.316-317.

²³⁰ Le Corbusier, *The Decorative Art of Today*, Architectural Press, Inglaterra, (1925) 1987, Pp. 83-99.

²³¹ Óp. Cit. De Anda, “La Arquitectura...” Pp. 134- 142 y Pp. 142-156.

tradición con modernidad. Su respuesta arquitectónica a la época y su sello de diseño personal estuvieron marcados por el uso de los patios, el manejo de distintas alturas para diferenciar ámbitos, los corredores que ligan espacios abiertos y cerrados y, los anexos para la servidumbre con todos los servicios. Elementos que se demuestran, también, en las soluciones del diseño en sus casas. Éstas fueron dos bifurcaciones de un mismo movimiento.

Retomo pues el enlistado con seis tendencias arquitectónicas distintas que se presentaron como portadoras de la modernidad y la identidad nacional.

Una séptima tendencia, fue la adoptada por los funcionalistas radicales, quienes se identificaron con la internacionalización de las formas arquitectónicas. En México ésta estuvo encabezada por las figuras mitificadas de José Villagrán García y Juan O 'Gorman, quienes fueron introducidos en la historiografía oficial hacia 1937, de manera heroica y como los salvadores de la desorientación arquitectónica, portadores del estandarte de la ansiada modernidad, por Justino Fernández:

Si el funcionalismo ha de vivir en México, debe estar precedido por el industrialismo; de otro modo nuestras máquinas para vivir no será eficaces, en el sentido estricto que los arquitectos racionalistas pretenden trabajar.²³²

La visión maquinista fue la propuesta de los textos recién introducidos y traducidos de Le Corbusier y no la visión de Frank Lloyd Wright de treinta y cinco años antes, por supuesto. Villagrán, fue según Justino Fernández.

...el que luchó por lograr una arquitectura que llenara las necesidades humanas en forma adecuada a las nuevas condiciones impuestas por los métodos constructivos, preconizando la verdad en la forma.²³³

Esta última afirmación dentro de la línea de pensamiento de Walter Gropius y Mies Van Der Rohe. Por otro lado, cabe recordar que Hannes Meyer todavía no había llegado al territorio nacional, por lo que hasta aquel momento era parcialmente desconocido.

Cabe destacar que durante el periodo entreguerras en Europa ya se había conciliado, paulatinamente, el lenguaje arquitectónico. Cabe recordar, nuevamente los casos particulares ya mencionados de Italia y España.

²³² Óp. Cit. Fernández, “*El arte...*”, Pp. 269

²³³ Óp. Cit. Fernández, “*El arte...*”, Pp. 260

Las crisis fueron en sí una expresión de la modernidad. No por el hecho de que tuvieran una fuente de inspiración en supuestas raíces del pasado implicaba que estuvieran atados a él. La gran variedad y yuxtaposición de estilos, tendencias y manifestaciones pone en claro la riqueza de expresiones, abrumadora, si se quiere, que finalmente degeneró en la incertidumbre. Los cánones estilísticos estaban agonizando y urgía crear nuevos. La variedad de recursos ofrecidos en la panorámica nacional demuestra la efervescencia de la época, la riqueza de posturas teóricas y un gran material interpretativo y de imaginación.

Pero en aquel momento, los agremiados abrumados por la incertidumbre, se debatían entre tendencias, modas, sistemas constructivos e ideologías distintas. Para las jóvenes generaciones el camino parecía claro, pero para quienes se habían formado en las academias y siguieron vigentes era confuso. No era tan fácil desechar años de experiencia en la labor constructiva, el diseño basado en los cánones, los órdenes y una metodología opuesta. Equivale a aceptar que todo lo que se ha aprendido, aplicado y creído no fue el camino correcto y hay que dar marcha atrás.

Ante el gran dilema y la orfandad que prevalecía entre los pobres arquitectos aún vigentes de la vieja guardia, en 1927, Alfonso Pallares entró en acción y agitó la situación, promulgando por la adopción de la vida y de los materiales modernos, como una problemática de identidad nacional y de rumbo:

Actualmente podemos decir que reina el caos en cuestión arquitectónica, pues ¿cuáles son las normas actuales de nuestra arquitectura, cuál es nuestro ordenamiento, que principios fundamentales inamovibles usamos los arquitectos para crear nuestras composiciones, a qué módulo sometemos los elementos de la misma? Creo que ninguno de los que construyen podría dar una respuesta satisfactoria a esta pregunta²³⁴.

Volviendo a la debacle del gremio constructor, retomo un tercer aspecto planteado como parte de la verdad arquitectónica, la diferenciación entre los límites difusos de los campos de acción entre los ingenieros y los arquitectos y la desazón provocada por los ingenieros que se dieron a la tarea edificatoria.

Concluyo que principalmente en la vivienda privada fue ejemplo de que existió una octava tendencia arquitectónica más. Aquella encabezada por algunos

²³⁴ Pallares, Alfonso, "El orden en la arquitectura", *Excélsior*, México, 28 agosto 1927.

ingenieros y autodidactas, que revolvieron estilos, formas y proporciones con afanes mercantilistas. Estos ejemplos, que fueron la gran mayoría de las casas que se construyeron entre la década de los años veinte y treinta, conformaron una categoría particular, no se encuentran canónicamente catalogadas ya que temporalmente se encuentran fuera del periodo del eclecticismo histórico del siglo XIX. Con ellas incluyo aquellas manifestaciones populares autoconstruidas y diseñadas por necesidades y posibilidades familiares que copiaron las fachadas y adaptaron formas y decorados de manera espontánea.

Las construcciones realizadas por los ingenieros con fines mercantilistas fueron duramente cuestionadas por Alfonso Pallares, mientras que las respuestas populares de habitabilidad no fueron cuestionadas. Al contrario promulgó por ellas bajo una educación al gusto y una dirección profesional. Fue el objetivo planteado en 1924 con la Feria Arquitectónica de la Construcción e Industrias Afines en México.

2.4.3. Arquitectura VS Ingeniería

La integración de la ingeniería y los nuevos materiales constructivos como formas del nuevo lenguaje arquitectónico fue un proceso de adopción lento y difícil.

En 1924, en el periódico *Excélsior*, Alfonso Pallares publicó un artículo que ofreció una visión aparentemente contradictoria con su impulso modernizador. Hizo un análisis de las influencias de los ingenieros, dentro de la construcción de la Ciudad de México, como una acción negativa, quienes olvidaron que el objetivo primordial era satisfacer necesidades humanas, más allá de un techo sobre la cabeza. Los acusó de ser obstruccionistas del desarrollo de la cultura artística y arquitectónica, *causal* de la proliferación de malas viviendas a lo largo y ancho de la capital. Según Alfonso Pallares, las “casitas” en serie realizadas por los ingenieros, no fueron el resultado de un estudio, una planificación y una necesidad arquitectónica con raíces mexicanas. Se valieron de la reproducción sistemática de copias serviles y baratas, malos ejemplos de estilos extranjeros del pasado, con decorados corrientes y falsos adosados a las fachadas, todo en nombre de la especulación edilicia. Es decir, reprobó totalmente el negocio de la construcción disfrazado de arquitectura, los culpó de ser promotores de la construcción en serie:

El auge que en la época actual ha tomado en las construcciones de las casas, de la moradas humanas, los procedimientos, los medios mecánicos, la máquina, no autoriza en ninguna manera a atribuir a esos factores necesarios a esos medios de que se vale el arquitecto, el que sean la causa directa, la razón de ser y el origen de la profesión de la arquitectura.²³⁵

Cuestionó el valor de la arquitectura como un simple medio de construcción, ya que la ejecución de obra no implicaba una buena obra constructiva y, según la visión de Alfonso Pallares, que sirviera para enaltecer al espíritu. El supuesto daño del maquinismo fue causado por el aspecto ingenieril, inmediato y práctico, la solución en planta y distribución de un mismo modelo, al que se le cambiaron los

²³⁵ Pallares, Alfonso, “La arquitectura es el primer valor cultural de México”, *Excélsior*, México 26 octubre 1924

decorados en las fachadas. Como ejemplos, cabe recordar que fue a partir de 1925 cuando se aceleró la construcción en las nuevas colonias y los apéndices de otras un poco más antiguas, como Hipódromo Condesa y la Roma Sur, donde abundan esquemas de vivienda barata con placas distintivas de ingenieros.

Desde que esa intromisión ha tenido lugar, desde que el elemento ejecución y los medios de ejecución, han ido acaparando la efectividad de las construcciones arquitectónicas, desde que el ingeniero dueño por excelencia de esos medios mecánicos, de ese mecanismo sustituto de la obra directa de la mano del hombre, ha querido salirse de su papel de supeditado al concepto primitivo del arquitecto, para ser, el también el creador y el ordenador de toda la obra, el sintetizador de la multiplicidad de elementos plásticos y psicológicos que entran en toda obra de arquitectura, por pequeña que sea, ésta, está muriendo, está perdiendo su valor representativo social y se va convirtiendo el más fría, muerta, insubstancial y miserable de las manifestaciones culturales de nuestra nación²³⁶

Gran parte de la responsabilidad, de la confusión y el desorden, según Alfonso Pallares, se debió a la frontera casi imperceptible que se creó entre la ingeniería y la arquitectura. Los ingenieros poseían licencia para edificar y la aprovecharon hábilmente mientras que los arquitectos se perdían en discusiones estériles de teoría estética. La problemática se agravó desde el momento en que cualquier ingeniero titulado, sin importar su especialidad, se sintió con la capacidad de edificar. Aunado a la demanda de casas y servicios, se volvió un negocio redondo comprar terrenos, trazar calles y plantear viviendas. Ya desde sus primeros artículos publicados en México, Alfonso Pallares se mostró reacio y contrario a esta situación, exigiendo la modificación del Artículo IV de la Constitución, la definición de los límites de acción entre ambos campos, la diferenciación entre un ingeniero y un arquitecto y, los efectos dañinos que la intromisión de ellos causó en la morfología de las ciudades²³⁷.

La crítica a los medios de construcción modernos fue un reflejo de la sustitución paulatina de los sistemas tradicionales, de talla, cantería y trabajo manual que requería la supervisión y el diseño a detalle de cada arco, voluta y cornisa. La producción en serie de elementos decorativos prefabricados en

²³⁶ Óp. Cit. Pallares, “El orden...”.

²³⁷ Pallares, Alfonso, “Arquitectura e Ingeniería”, *El Universal*, México, 28 agosto 1921.

Pallares, Alfonso, “¿Qué es Ingeniería y qué es arquitectura? *Excelsior*, México, 7 diciembre 1924 y *La Construcción Moderna*, España, 30 julio 1927.

Pallares, Alfonso, “No llame usted ingeniero al arquitecto”, “*Excelsior*, 24 julio 1927.

concreto no requerían mayor cualidad que la de saber colocar. Fue el momento de transición entre el lenguaje conocido y aprendido, aplicado con materiales locales y tradicionales, y la copia de aquellos elemento decorativos que imitaban piedras, granitos y canteras con fines comerciales. La falsedad arquitectónica contra la cual se levantaron las voces de los modernos, yacía en la necesidad de encontrar el lenguaje arquitectónico de la modernidad. Fue enfático en declarar que éste no residía en la copia de formas y materiales tradicionales con materiales nuevos.²³⁸

Teóricamente y prácticamente existió una contradicción para los arquitectos, que causó su desazón, pero floreció un gran negocio para los especuladores. Entiendo, de tal manera, que el gusto popular no aceptaba y apreciaba las formas limpias, ligeras y libres de los ideales modernos de los arquitectos, sino que permanecía dentro del gusto rebuscado, con adornos que pretendían demostrar la opulencia de casonas burguesas, en miniaturas burdas. De ahí surgió la estrategia de convencimiento, propaganda y labor mesiánica que planteé en las páginas anteriores.

En medio de toda esta disputa se distinguen las oscilaciones del gusto, entre quienes debían construir, si los ingenieros o los arquitectos, si se debía adoptar tal o cual estilo o alejarse de ellos, importar y adaptar los ejemplos extranjeros, o buscar un camino propio. A estas discusiones, se agrega la falta de pericia en el manejo de los nuevos sistemas constructivos y por lo tanto de sus posibilidades formales. Cabe insistir además en el salto generacional en la formación de nuevos profesionistas, situación que fue aprovechada por fraccionadores, maestros de obra y especuladores. Dentro de las distintas generaciones gremiales activas, imperaba una anarquía absoluta. La seguridad que había dado la rigidez, las reglas, el orden compositivo y el proceso de diseño dictado por la Academia de Bellas Artes había sido contestado, repudiado y estaba en vías de extinción.

Las reformas que le siguieron al ejercicio profesional del arquitecto sostengo que fue positivo y enriquecedor. Las oscilaciones y experimentaciones de aquellos años de transición permitieron crear las herramientas para enfrentar las

²³⁸ En 1950 Ricardo de Robina publicó un esbozo de este concepto, sin embargo, no contempló la etapa de transición entre los distintos momentos como un periodo en sí. Su visión es la de presentar el triunfo del acero, concreto y vidrio. Ver: De Robina Rothiot, Ricardo, "Evolución de la arquitectura contemporánea", *Arquitectura México*, No. 32, México, octubre 1950, Pp. 70-77.

problemáticas de las ciudades modernas bajo la óptica de proponer soluciones a gran escala y no concentrarse en aspectos particulares e individuales. La necesidad de dotar de equipamiento, servicios e infraestructura para las masas reconfiguraron totalmente el espacio urbano. La mecanización del trabajo, la rapidez y la economía en la ejecución de obra y la eficiencia terminal de la producción en serie de objetos arquitectónicos permitieron subsanar, si bien parcialmente, las grandes carencias comunes y necesarias para iniciar un verdadero proceso hacia la modernización. Me refiero a que los grandes programas de construcción de escuelas, hospitales y vivienda, así como la electrificación, construcción de calles pavimentadas y asfaltadas, emprendidas por los gobiernos, fueron aspectos posibles gracias a soluciones venidas desde la practicidad de la ingeniería. Es claro que aquellos proyectos mejoraron sustancialmente la calidad de vida de muchos habitantes dentro del territorio nacional, no fue esta la cuestión contra la que polemizaban los arquitectos. Fue un problema teórico de fondo. La percepción espacial que provoca fruición, emoción estética y reconocimiento de los objetos urbanos y arquitectónicos, más allá de su funcionalidad y uso, es lo que marca la diferencia entre una buena obra de arquitectura de una mera construcción. Y no con esto caigo en el mito erróneo de que los ingenieros no son capaces de hacer buenas obras de arquitectura, al contrario.

Entre todas aquellas voces, se levantó la de Alfonso Pallares. Desde principios de la década de los años veinte sostuvo que los grandes contenedores de usos y funciones eran inútiles si no se partía de la piedra angular del quehacer arquitectónico, el hombre y su habitar:

El arquitecto quiere, y es su misión primordial, amontonar las piedras extraídas desordenadamente de la cantera, quiere trabajarlas y verlas hacinadas por el esfuerzo de las máquinas y de hombres cuyos movimientos espirituales el controla, dirige e inspira, quiere y debe tratar de amalgamar día con día la vida social de los hombres para quienes construye con la vida plástica, innumerable de las cosas, de la materia; quiere influir en las masas organizadas de sus trabajadores, de sus realizadores, de la industria de que se sirve²³⁹.

²³⁹ Óp. Cit. Pallares “Vasconcelos...”

Antonio Toca hizo referencia a que los trabajos historiográficos han tratado a este momento como algo banal y superficial²⁴⁰, una suerte de capricho formal por parte del gremio constructor, pero mencionó también que el desprecio se debe al triunfo aplastante de la arquitectura internacional, que vio en estas exploraciones intentos fallidos. Al respecto, Justino Fernández sostiene que la forma superficial se refería al tratamiento estético ya que las construcciones no habían mejorado en el aspecto funcional.²⁴¹ La necesidad de un estudio más profundo, como mencionó Toca, debía partir justamente de la relación entre sistemas constructivos y formales que sí, estaban en una etapa de transición, ya que se fundieron paulatinamente y paralelamente en la búsqueda formas nuevas. Aquella fue la limpieza ornamental ya promovida por Adolf Loos dos décadas antes.

Alfonso Pallares hizo un llamamiento a los arquitectos “en un sano y justo nacionalismo, a luchar por fundir los nuevos principios y realizaciones científicas en una realidad local. Indicó de igual manera que “la sustitución del trabajo manual por el trabajo de las máquinas, la sustitución del material natural por el material artificial y el empleo de las estructuras a base de armaduras de metal” fueron las influencias benignas de la ingeniería en la arquitectura, señalando que debían estar “lejos de los nobles anhelos del desarrollo artístico””,²⁴² como antecedente de la tendencia de la *integración plástica*²⁴³ dentro del Movimiento Moderno de algunas décadas después. Este planteamiento que a nuestros ojos no es una novedad fue uno de los grandes dilemas de la arquitectura moderna mexicana.

Este estado caótico de nuestra arquitectura es indudablemente reflejo de nuestro estado social. Carecemos de una unidad plástica como carecemos de una unidad racial; carecemos de ideales plásticos, de ideales de belleza perfectamente definibles y aceptados (sic) por la gran mayoría de los que construimos, como carece nuestra nación de una sola meta capaz de amalgamar y unificar la voluntad de catorce millones de ciudadanos que componen nuestro país²⁴⁴.

²⁴⁰ Óp. Cit. Toca “Arquitectura posrevolucionaria...” Pp. 61

²⁴¹ Fernández, Justino, *El Arte Moderno en México*, Porrúa, México, 1937, Pp. 299.

²⁴² Óp. Cit. Pallares “La Arquitectura es...”

²⁴³ La Integración plástica pretendía amalgamar dos voluntades distintas: la voluntad de la forma y la voluntad del servicio, esto es, espacios arquitectónicos funcionales que provocaran una emoción estética integrando la pintura y la escultura. Entre los principales exponentes y defensores de la Integración Plástica se encontraban el Alberto Teruo Arai, Carlos Lazo Barreiro, Mario Pani Darqui, Alejandro Prieto y Juan O’ Gorman, entre otros. Óp. Cit. Gómez Mayorga, “La arquitectura...” ,Pp. 8-10.

²⁴⁴ Óp. Cit. Pallares, “El orden...”.

El problema planteado por Alfonso Pallares iba más allá de las causas generadas por el conflicto armado y la re-construcción nacional. Tampoco se trataba solamente de una cuestión de estilos superficiales. El reclamo a la unidad tiene más que un trasfondo racial, un significado étnico. La idea de las razas, de las etnias y de la supremacía entre unas y otras, formó parte también del pensamiento de la época de los años veinte y treinta. Cabe también destacar que el Estado Mexicano adoptó la eugenesia como política válida para “purificar” de enfermedades congénitas e invalidar legalmente la “reproducción” a ciertos miembros de la sociedad con enfermedades o discapacidad transmisible.²⁴⁵

No existe, hasta ahora, ningún documento que sostenga que Alfonso Pallares fuera partidario de alguna filiación o tendencia ideológica o política, pero sí encontré en sus postulados gran influencia filosófica de Rudolf Steiner y su noción de raza. Las posturas y propuestas del filósofo austriaco fueron determinantes también para los fundamentos teóricos y artísticos de Alfonso Pallares, basadas en la teoría de la *euritmia*.²⁴⁶

La Antroposofía, de Steiner, definió que “cada individuo encarna en muchos pueblos y razas distintos en vidas sucesivas, llevando así en su interior un abanico de razas y pueblos.”²⁴⁷

Inferí, a partir de sus textos, que simpatizaba con algunos aspectos diversas ideas tendencias y posturas ideológicas, aún opuestas entre ellas. No comulgaba expresamente con las ideas del comunismo, a pesar de su estrecha amistad con algunos militantes políticos de izquierda. No aceptaba tampoco todos los postulados de las tendencias totalitaristas, porque promulgaba por una libertad individual y no toleraba la manipulación del estado en las decisiones personales. Es sabido que su hermano, Eduardo Pallares se declaró abiertamente seguidor de las ideas de Hitler en 1940, antes de los desastres de la Segunda Guerra Mundial y antes de la reconfiguración del mundo. Otras personas muy cercanas a Alfonso Pallares también demostraron simpatía por los movimientos socialistas nacionales

²⁴⁵ “Ley sobre relaciones Familiares” 1917, citado en: Suárez y López Guazo, Laura, *Eugenesia y racismo en México*, UNAM, México, 2005 Pp. 96

²⁴⁶ Dorfles, Gillo, *El devenir de las artes*, Fondo de Cultura económica, 1970. Pp.213-214.

²⁴⁷ http://es.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Steiner#cite_note-ref_duplicada_9-66

en la década de los treinta, Vasconcelos²⁴⁸ y el mismo Dr. Atl hablaron de los temas raciales y poseían una visión del mundo que hoy se consideraría políticamente incorrecta. Palavicini, amigo y colega, fundó en 1933 la *Sociedad Mexicana de Eugenesia para el mejoramiento de la Raza* y, contemporáneamente, la revista *Todo*²⁴⁹. Ésta contaba con una clara orientación sindicalista y socialista, que reivindicaba las luchas de la República Española y la Unión Soviética.

Alfonso Pallares tampoco se adhirió a las políticas del régimen revolucionario, por encontrarlas contradictorias con sus postulados fundacionales. Sostengo que Alfonso Pallares se semejó más a la ideología fundacional del primer Futurismo de principios de siglo, cuyas bases anárquicas nacieron de las revoluciones socialistas y las luchas sindicales. Por tales razones, Alfonso Pallares no encajó dentro de ninguna de las tendencias políticas predominantes en el país. Sus ataques, críticas y postura política dislocada explica el por qué quedó marginado de los grandes programas de reconstrucción. Fue un hecho que él cuestionó abiertamente que las obras fueran otorgadas por comisión y no por concurso abierto, como ya se mencionó con anterioridad. La muy cuestionable práctica que fortalece lazos de favores políticos, garantizaba solamente jugosos contratos y poder político, pero, ni entonces ni ahora, son prueba de que los proyectos asignados sean los mejores.

El concepto de la raza formó parte de todo el paquete filosófico que promulgaba por la construcción de una humanidad renovada, evolucionada, utópica, individualista y razonada propuesto bajo el “superhombre” de Friedrich Nietzsche. Dentro de los distintos aspectos del pensamiento de época se trataba de redimir a la especie humana como una sola, haciendo frente común y bajo premisas del progreso social. Este pensamiento, que se formó desde finales del siglo XIX, continuó siendo vigente hasta finales de la Segunda Guerra Mundial coincidiendo con la etapa de desencanto posterior a las grandes utopías de la felicidad y el progreso indivisibles.

²⁴⁸ Vasconcelos, José, *La raza cósmica*, Agencia mundial de librería, México, 1920. La posición de Vasconcelos es claramente partidaria de blanquear al indígena con la mezcla de sangre europea.

²⁴⁹ Cardoza y Aragón Luis, *Crónicas Cinematográficas: 1935-1936*, UNAM, México, 2010. Pp. 13-14.

Vuelvo al texto en cuestión de Alfonso Pallares. En éste él se refirió a una construcción única de un pensamiento ideal de lo mexicano, denotando una dificultad en ello, porque no existe un solo modelo puro de lo mexicano. El imaginario colectivo de la identidad nacional se apuntó como un tema polémico, a veces doloroso, de la realidad nacional construida por muchas realidades, y esto, probablemente, seguirá por varias generaciones más.

La complejidad de la cuestión racial- indígenas, negros y grupos de inmigrantes de raza amarilla con un importante poder económico- en términos de su composición, donde el grupo mayoritario eran los mestizos, ya que los blancos representaban un pequeño sector de la población, fomento la ideología de la asimilación, así como también la confusión conceptual, entre clase, especie y raza.²⁵⁰

La crisis planteada por Alfonso Pallares reflejó las distintas posturas y tendencias, con las variantes presentadas anteriormente, como un estado caótico de las ideas fundacionales, reflejadas en las construcciones y en un desorden en la ciudad. Aquella continuidad de los perfiles, con la libertad arquitectónica, se vio a partir de entonces irremediablemente perdida. La arquitectura internacional, promovida por Walter Gropius en 1925 como la solución al problema de definición de la época, una arquitectura individual, económica, popular y de la humanidad, respondió a las necesidades de diseño de varias generaciones futuras. En ella cupieron todas las inclinaciones artísticas, sociales, alardes tecnológicos y a las adaptaciones locales. Todas ellas, como problemáticas en México, fueron expuestas un año antes por Alfonso Pallares:

Divagamos, divergimos; quien preconiza lo antiguo, quien hace apología de lo colonial, quien quiera transformarlo en colonial moderno, quien detesta todo esto y pone sobre toda norma las que dimana de la construcción ultramoderna, quien se ufana por dejar libre el campo a su inspiración dentro de una selección caprichosa y sin freno.²⁵¹

El estado de ánimo reflejado en las palabras de Alfonso Pallares demuestran no sólo la orfandad del rigor del diseño academista, sino que transparentan una angustia ante los principios de libertad arquitectónica proclamadas por el Movimiento Moderno. Es evidente que él ignoraba el rumbo del lenguaje y las tendencias arquitectónicas que se adoptaron como válidas

²⁵⁰ Óp. Cit. Suárez: Pp. 108.

²⁵¹ Óp. Cit. Pallares, “El orden...”.

durante la década de los años cuarenta. De tal manera que se abandonó a la libre experimentación, de manera similar que sus colegas, en búsqueda de una definición común arquitectónica bajo la insignia de ser modernos, mexicanos y revolucionarios. Las respuestas formales y la crisis gremial ya fueron planteadas con anterioridad.

Alfonso Pallares insistió en que la teoría había que llevarla a la práctica, es decir, que las polémicas del gremio constructor tenían que aterrizar en un consenso basado en el bien común, y desde ahí, actuando con ética profesional, exigir a las instancias gubernamentales las leyes, los reglamentos y los parámetros constructivos e instrumentos de planificación. Insisto, gran parte de las críticas emprendidas por Alfonso Pallares estaban dirigidas en contra de aquellos que lucraron con la urgencia de vivienda en la ciudad. En contra de aquellos que sin tener conocimiento, estudios y formación especializada se lanzaron a fraccionar y edificar, acarreando de tal manera vicios ocultos, conflictos urbanos y crecimiento desordenado de la ciudad. Todo esto ocurrió, además, bajo la indiferencia de las autoridades. La solución debía salir desde los arquitectos, no sólo para defender sus fuentes de trabajo, sino para corresponder a la esencia del diseño y actuar de manera moral ante la sociedad moderna.

Alfonso Pallares tuvo la iniciativa de establecer un consenso entre los miembros del gremio constructor. Pretendió, mediante un llamamiento, establecer un orden constructivo, alejarse de los caprichos estéticos y establecer un rumbo con un claro fin común:

Es hora ya que todo esto termine, es tiempo que reconozcamos un orden, un módulo, un valor único que unifique todas nuestras divergencias y todas nuestras apreciaciones²⁵².

Fue una idea que se logró concretizar hasta 1931 cuando se realizó la *Primera Convención de Arquitectos*, anteriormente mencionada²⁵³. Según Ramón Vargas Salguero la iniciativa significó “un acto de constricción” por parte de los arquitectos de la SAM quienes parecían:

No haber advertido el nuevo clima social en el que se encontraba el país y tampoco haber parado mientras los reclamos que se le dirigían a fin de

²⁵² *Ibíd.*

²⁵³ *Óp. Cit.* Vargas Salguero “Las Reivindicaciones...”

incorporarse a dar satisfacción a la arquitectura exigida por las masas trabajadoras.²⁵⁴

Vargas Salguero afirmó que el letargo y el atraso para reaccionar ante la problemática de la vivienda se rompieron mediante dos críticas, una por parte de Carlos Tarditti y la otra por parte de Alfonso Pallares. El argumento utilizado por Vargas Salguero se centró en marcar a este hecho como un antecedente para la creación de la casa obrera, sin embargo, las fuentes hemerográficas demuestran que la crítica ya se había planteado de tiempo atrás. La grave cuestión de la casa habitación, no solo la obrera, ya había sido planteada desde 1922, como una problemática de falta de salubridad pública, privada y de las ciudades. Mucha tinta había corrido ya desde antes del periodo acotado ilustrando las problemáticas arquitectónicas y urbanas del país.

Alfonso Pallares propuso una asamblea general para que todos los arquitectos mexicanos participaran en una primera convención de la construcción. La idea partió de hacer frente común en contra del favoritismo. El primer Congreso de la Construcción se realizó cinco años después, siendo el presidente del comité ejecutivo Alfonso Pallares y los demás miembros, Enrique Montero, Pedro Galván, Alfredo Escontría, Gonzalo Garita y el Ingeniero González Macua.²⁵⁵

En 1932, Francisco Mújica y Diez de Bonilla, quien claramente fue partidario de la protección de los monumentos virreinales y como fuente de inspiración moderna, definió en dos a las tendencias bajo el manto de arquitectos revolucionarios, aquellos “que bebieron las enseñanzas de la arquitectura, llevados por su temperamento de artistas y su talento de constructores” y el otro grupo de “engendros que no tienen de arquitectos más que el diploma”, agregando que de éstos, había de dos especies:

1º. Los que expresan sus ideas y cosas muy en su lugar y enmudecen al tomar el lápiz y 2º. Los que incapaces de usar el lápiz, ni tampoco el cerebro, pretenden esconder el fracaso de su incompetencia y de su falta de sentir artístico tras la máscara de “funcionales arquitecturas” repitiendo, mutiladas y revueltas, manoseadas verdades de este “siglo mecánico”²⁵⁶

²⁵⁴ *Ibíd.* Pp. 101

²⁵⁵ Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo Nueva York, Cat: Historia, Teoría, crítica. Exp.: AP-B-095, México, 1936.

²⁵⁶ Mújica y Diez de Bonilla, Francisco, “La influencia de la Revolución en la arquitectura”, *Nuestro México, México*, Noviembre 1932, Pp. 56-59 y 78.

En clara referencia a la generación de profesionistas más jóvenes, seguidores de los postulados de Le Corbusier, “que prefieren entregarse a la “verdad desnuda” de la “desnudez espiritual””.²⁵⁷

Para 1933, la propuesta planteada por Alfonso Pallares para ordenar la situación logró concretarse. Convocó a *Las Pláticas sobre Arquitectura*, con la intención de definición de identidad arquitectónica. Me pregunto, en paréntesis, si en realidad ésta existió alguna vez, se perdió en algún momento o hay que inventarla.

La invitación expresa de Alfonso Pallares fue la de “precisar las metas de un idealismo racial indispensable” bajo la premisa de la desorientación en el campo arquitectónico, es decir, en las distintas oscilaciones ya revisadas. La intención de “unificar la ideología de los arquitectos para lograr un movimiento constructivo acorde con los más depurados postulados científicos, económicos y artísticos” no implicaba un acuerdo con la adopción del “Funcionalismo”²⁵⁸ con entusiasmo y consenso general.

De manera paralela a la convocatoria inició un programa de propaganda²⁵⁹ para introducir en el gusto del público, a una aceptación de la “Arquitectura Funcional”²⁶⁰. Se retomó el planteamiento didáctico, planteado al inicio de la sección, sobre el papel asumido por los arquitectos del Movimiento Moderno, había que educar a ese profano cliente que quiere balaustradas con cisnes que se besan:

El público o vitupera o se ríe, raras veces aprueba y casi una legítima el por qué (sic) de esas nuevas manifestaciones del arte de la construcción.²⁶¹

A pesar de haber refunfuñado en contra de la ingeniería por más de una década, Alfonso Pallares finalmente en 1933, puso su corazón en paz. Propuso un

²⁵⁷ *Ibíd.*

²⁵⁸ Pallares, Alfonso, “Nota Preliminar”, *Pláticas sobre arquitectura 1933*, Cuadernos de Arquitectura No. 1, INBA, México, 2001, Pp. 1.

²⁵⁹ *Óp. Cit.* De Anda “Arquitectura...” Pp. 49-51.

²⁶⁰ Se creó para tal fin el “Consejo de Arquitectura” dentro del Departamento Central, teniendo como primeros miembros voluntarios y promotores a José Luis Cuevas, Juan Legarreta y José López Moctezuma, quienes, además de revisar los proyectos hacían las sugerencias para adecuarlos a lenguajes más funcionalistas. *Óp. Cit.* Fernández “El arte...” Pp. 268.

²⁶¹ *Óp. Cit.* Pallares, “Nota...” Pp. 1

punto mediador entre ambas profesiones. Agregó una reflexión, para no volver sobre el tema más. Mediante un texto anexo adicional de una plática sostenida por Alfonso Pallares en el *Congreso de Profesionistas*, también realizado en 1933, abordó analíticamente los puntos de contacto entre la ingeniería y la arquitectura, hermanándolas y diferenciándolas. Destacó que la rama ingenieril de la construcción se encargaba de ofrecer al arquitecto las herramientas, materiales y los medios mecánicos para resolver y “acondicionar la morada humana en el sentido más amplio de la palabra”.²⁶² La conciliación entre ambos oficios, en Alfonso Pallares, sobrevino tarde si se considera que las mismas ideas ya habían sido planteadas por Le Corbusier²⁶³ y, formaba parte esencial de los fundamentos, desde la década de los años veinte de los constructivistas rusos.²⁶⁴

Las nuevas generaciones de arquitectos, formados con un espíritu de época distinto, con la modernidad instaurada, asumieron y aceptaron los principios del Movimiento Moderno con naturalidad y obiedad, como un valor universal. Cabe recalcar, nuevamente, que la formación académica de principios del siglo XX no se apoyaba en las resultantes de la forma derivadas de un programa arquitectónico, ni en el diseño de fachadas para ser admiradas por su plasticidad, ni en el impacto de la velocidad como fenómeno de reconocimiento inmediato del objeto arquitectónico. Fueron estos tres elementos, junto con el desarrollo de la tecnología para facilitar la construcción, la base de los principios teóricos elementales del diseño funcionalista. La tecnología otorgó los medios mecánicos que sustituyeron, en gran medida, la fuerza laboral y manual humana. Esto se tradujo en una reducción considerable de esfuerzo, tiempo de ejecución y dinero.

La presencia técnica del ingeniero obligó a los arquitectos replantearse su labor constructora dentro de la sociedad, ya que la libertad de acoplarse a cualquier sistema técnico, constructivo y mecánico por parte de la ingeniería, hizo que fuera más flexible que la rigidez del discurso estético del arquitecto. El

²⁶² Pallares, Alfonso, “Profesiones del Ingeniero y del Arquitecto. Génesis, desarrollo y realizaciones 8explicación de la gráfica”, *Pláticas sobre arquitectura 1933*, Cuadernos de Arquitectura No. 1, INBA, México, 2001, Pp. 107-111

²⁶³ Óp. Cit. Le Corbusier, “Hacia una...”, Pp. 5-10

Le Corbusier, *Precisiones*, apóstrofe, España, 1999 (1960), Pp. 47

²⁶⁴ Óp. Cit. Gan Aleksei “El Constructivismo”, Pp. 312-313

programa de la Bauhaus propuesto por Walter Gropius planteó una nueva postura al diseñar aceptando el entorno de los vehículos y las maquinas como las nuevas herramientas proyectuales.²⁶⁵

Banham abordó una cuestión similar en 1960, al detectar que la problemática del Movimiento Moderno no podía reducirse solamente a una cuestión forma-función sino que el punto medular se encontraba en la relación tradición y tecnología. A partir de ahí “el arquitecto se ve forzado a responder a las tres influencias culturales no completamente equilibradas de ciencia, profesión e historia”.²⁶⁶

El arquitecto Álvaro Aburto ya había definido lucidamente el campo de acción y servicio para los arquitectos: trabajar para el Estado, atender a las comunidades y ofrecer sus servicios para los particulares. En los dos primeros casos, determinó que lo más conveniente era realizar una arquitectura económica, funcional, simple y eficaz que pudiera adaptarse a diversas necesidades y momentos históricos. La casa privada, sostuvo Aburto, siempre iba a estar supeditada por el gusto, la necesidad y la capacidad económica de los particulares, y ésta, además como quedó ampliamente demostrado en nuestras ciudades, se realizó con o sin arquitectos²⁶⁷.

Dar por asentada y aceptada la premisa anterior como la explicación al fenómeno urbano nacional, principalmente el de la Ciudad de México, considero que es una salida simplista. La gran variedad de las interpretaciones locales, de profesionales o aficionados, formaron parte del patrimonio arquitectónico de la actualidad. Aquello que resultaba arquitectónicamente cacofónico en su momento tiene una razón acorde a su tiempo histórico. Y es por ella, la Ciudad de México, por la cual luchó a su manera, Alfonso Pallares. Fue a partir del centro contenedor de las entrañas históricas y sociales, que surgieron sus propuestas teóricas, educó a la sensibilización a los cambios y diseñó sus propuestas urbanas: utópicas promesas de felicidad futura.

²⁶⁵ Gumbrecht Hans, Ulrich, *En 1926 viviendo al borde del tiempo*, Universidad Iberoamericana, México, 2004, Pp.148.

²⁶⁶ Óp. Cit. Vidler Pp. 140

²⁶⁷ Aburto, Álvaro, “Conferencia” *Pláticas sobre arquitectura 1933*, Cuadernos de Arquitectura No. 1, INBA, México, 2001, Pp. 117.

Paradójicamente, mientras las grandes obras gubernamentales a partir de 1934 fueron lentamente tejiendo la morfología del México modernizado, los ideales de la Revolución Mexicana, fueron mermándose y diluyéndose, hasta enfatizar su condición paradójica y contradictoria.

Como ejemplo de tal contradicción se vio reflejado en la crítica que hizo Bruno Zevi hacia los ensayos de modernidad en México, poniendo en duda la veracidad y la validez de ésta. En un venenoso artículo con respecto a la exposición itinerante de *4000 años de arquitectura mexicana*²⁶⁸ desencadenó una serie de reacciones dentro el gremio nacional a finales de la década de los años cincuenta, que en su defensa argumentaron que la expresión máxima de la modernidad a la mexicana no estaba localizada en la construcción de Ciudad Universitaria, sino en obras más discretas de carácter social. El problema fue que las muestras de arquitectura se montan en base a las arquitecturas de poder, de manera idéntica que los Pabellones. Es un tema, que por sí mismo, amerita una discusión, un estudio y un análisis mucho más profundos.

²⁶⁸ La exposición montada en Roma fue una selección de fotografías de la muestra mayor para la Trienal de Milano. Zevi la denominaría “un ejemplo de cómo no debe hacerse una exposición de arquitectura” Zevi, Bruno, “Grottesco Messicano”, *Arquitectura México*, No. 62, México, Junio, 1958, Pp. 109-110.

3. Alfonso Pallares. Notas rítmicas sobre modernidad 1918-1933

3.1. Antecedentes: Alfonso Pallares y el Futurismo 1909-1919

Para el hombre, la verdad absoluta está en lo que siente humanamente. El artista, al interpretar virginalmente la naturaleza, la humaniza volviéndola verdadera.

Balilla Pratella²⁶⁹

Durante las primeras dos décadas del siglo XX, según Norberg-Schulz, las manifestaciones artísticas y plásticas sufrieron una “revolución visual, que consistió en el abandono de la representación realista de los objetos de la vida cotidiana que habían sido la norma en el pasado”.²⁷⁰ La música se apartó de la tonalidad, la danza emprendió una exploración hacia nuevas técnicas de manifestación corporal, la literatura se alejó de los temas épicos y románticos, de las secuencias escaladas y los ritmos narrativos.²⁷¹ La arquitectura, como oficio que invade los territorios del arte sin serlo, se unió a esta revolución de formas, contenidos y nuevos lenguajes. Para ello fueron determinantes dos aspectos que ya he expuesto con anterioridad, los cambios en los sistemas constructivos y el impacto social en las ciudades industrializadas. El gran impulso fresco y renovador vino de las jóvenes generaciones que se encontraron motivadas por la novedad tecnológica y la posibilidad de ser protagonistas de su propio momento histórico. Dinámico y libre, que los separaba del pasado, retórico, gastado y pesado.

A partir de la década de los años veinte, en México, se comenzaron a publicar secciones especiales los domingos, dentro de los principales diarios del país. En ellas se informaba y promovían las novedades en los campos de la

²⁶⁹ Pratella, Balilla, “La Musica Futurista. Manifiesto Técnico”, 11 marzo 1911. En: Sáenz Olga, *El Futurismo italiano*, UNAM, México, 2010. Pp. 142.

²⁷⁰ Norberg Schulz, Christian, *Los principios de la arquitectura moderna*, Editorial Reverté, Barcelona, España, 2005, Pp. 25.

²⁷¹ Díaz Arciniega, Víctor, *Querrela por la cultura revolucionaria (1925)*, Fondo de Cultura Económica, México, 2010, Pp. 70.

ciencia y de la tecnología. Los descubrimientos y la adopción de electrodomésticos y maquinarias en la vida cotidiana fueron vistos como un símbolo de progreso y modernidad.

A partir del gobierno de Álvaro Obregón²⁷² se fincaron “con decisión las bases de una dinámica política, social y cultural que rompe con las prácticas y modelos existentes en el pasado. También bajo su conducción se pone en marcha, propiamente el denominado gobierno de la Revolución”.²⁷³

Se publicó una sección con fines comerciales que estaba dedicada a la promoción y publicidad de la compra-venta de terrenos. La demanda de vivienda y la oferta de lotes en las nuevas colonias fueron un negocio redondo, como se profundizará más adelante, que desgraciadamente no siempre contaron con la mano, la experiencia y el diseño de arquitectos calificados.

Cercana a la página dedicada a la arquitectura, se encontraban diversos apartados según los intereses, géneros, edades y gustos: adelantos técnicos y descubrimientos; arquitectura y arte; eventos sociales, moda y consejos femeninos; automóviles, programas de radio e industrias agropecuarias. Fue una pasarela de inventos novedosos que acortó las distancias y el flujo de las ideas: radio, cine, fotografía, automóvil y aeroplanos. Es importante destacar que en el entusiasmo del lenguaje utilizado se reflejaba la política publicitaria encomendada para crear el binomio modernidad junto con el triunfo de los ideales de la Revolución Mexicana, como ya se expuso con anterioridad.

Alfonso Pallares, aprovechó del impulso de estas publicaciones para promover sus ideas, posturas, críticas y proyectos arquitectónicos. La relación entre los objetos urbano-arquitectónicos, los eventos sociales y culturales mundiales fueron precursores del pensamiento modernizador y creador. Su visión, renovadora fue semejante a las vanguardias europeas de principio de siglo, especialmente al Futurismo en Italia. Esta visión le permitió abarcar e incursionar de manera crítica, práctica y teórica en otras manifestaciones del arte y en la difusión de la cultura. Fue un ejemplo del arquitecto global con una visión

²⁷² Gobierno del General Álvaro Obregón: 1920-1924

²⁷³ *Ibíd.* Pp.40

integradora, como representante de su época y de su sociedad. Aquel ideal planteado por William Morris:²⁷⁴

La arquitectura abarca la consideración de todo el ambiente físico que rodea la vida humana; no podemos sustraernos a ella, mientras formemos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con objeto de satisfacer las necesidades humanas, exceptuando sólo al puro desierto”.

Carlos Monsiváis bosquejó en pocas líneas a aquella sociedad y su cultura de los años veinte en México, que se apropiaron de las vanguardias liberadoras de principios del siglo XX que cantaban a la modernidad:

Sé moderno, consíguete un idioma incontaminado, aduéñate de un repertorio de estímulos, asómbrate de las cargas estáticas del danzón y del automóvil y el jazz-band y las fábricas y las luces de neón, vive pasiones inéditas, conduce a la superficie a una marginalidad que, expresada, se convierta en algo distinto a la vivencia del rechazo.

Ser moderno: ya no escribir con ardimiento pedagógico y patriótico, no concebir la literatura de cara a la nación, sino la relación íntima con el hipócrita lector, hermano y semejante. *Ser modernos*: ir hacia las masas como los muralistas o hacia todos (a condición de que no sean unos cuantos) como los Contemporáneos, o hacia las metáforas que en primera y en última instancia asombran a sus hacedores, como los estridentistas.

Ser moderno: apoyarse en las oportunidades del nacionalismo pero hacer caso omiso de lo nacional.²⁷⁵

En México se formó un movimiento de vanguardia, al que se adhirieron escritores, poetas y artistas plásticos, principalmente. El Estridentismo proclamó una revolución cultural basada en el amor al mundo moderno y socialista, a las manifestaciones del ruido, del caos y de las máquinas. Sus principios se remontan al movimiento generador del primer Futurismo Italiano, con el que mantuvo muchos puntos en común.²⁷⁶

Yanna Hadatty y Silvia Pappé concuerdan en apuntar que el espacio urbano, la ciudad con sus luces, ritmos y manifestaciones de lo moderno, ligados a la velocidad fueron los elementos inspiradores para el nuevo imaginario de una estética nueva. Hadatty, por su lado, afirmó que el ideal aspiraciones era la

²⁷⁴ Morris, William, citado en: Óp. Cit Benévolo, Pp.11.

²⁷⁵ Monsiváis, Carlos, “La juventud de Contemporáneos” *La Paja en el ojo*, Puebla, 1980. Pp. 58-59. También citado en: Díaz Arciniega, Víctor, *Querrela por la cultura revolucionaria (1925)*, Fondo de Cultura Económica, México, 2010, Pp. 60.

²⁷⁶ Schneider, Luis Mario, *El Estridentismo o una literatura de la estrategia*, Lecturas mexicanas, México, 1997, Pp. 19-32.

metrópoli norteamericana y sus rascacielos²⁷⁷. Yo considero, según los textos revisados, que la mirada de los arquitectos mexicanos estaba puesta hacia lo que se estaba haciendo en el Viejo Continente. El artículo citado por la autora fue escrito por Bernardo Calderón y Alfonso Pallares. Ambos afirmaron lo contrario, ya que rectificaron y corrigieron el término utilizado de rascacielos aludiendo que no se trataba de copiar a los edificios como los que se construían en Estados Unidos, puesto que, el edificio citado como ejemplo,²⁷⁸ fue una adaptación constructiva al suelo mexicano y a la idiosincrasia nacional.²⁷⁹ Este es un caso muy común en que la citación pasa de fuente en fuente sin corroborar el texto original, lo que provoca una distorsión en el contenido y la pérdida de memoria sobre el autor, en éste caso autores originales del texto.

Es posible trazar también similitudes con el Cubismo de origen francés. Ambos movimientos, Futurismo y Cubismo, fueron contemporáneos y compartieron la raíz común con la ruptura con el pasado. A mi parecer, las diversidades radican en el fondo nacionalista y la proyección a futuro del movimiento de vanguardia italiano que el francés no posee, Además, la construcción de un imaginario de identidad nacional fue una problemática del futurismo, por lo cual, se acercó más a la realidad mexicana. Emilio Gentile definió a esta cualidad del Futurismo como *nacionalismo modernista*, es decir, fue el ideal de una revolución antropológica adecuada al progreso tecnológico pero adaptado a la invención de una identidad nacional nueva, en aquel caso, el italianismo²⁸⁰.

Los principios del Futurismo, como movimiento de vanguardia artística, comenzaron con la exigencia de revolución e integración en las artes, literatura y pintura inicialmente, música, danza, teatro y escultura después. La cinematografía, novedosa exploración de nuevas emociones, fue la máxima expresión futurista, moderna. La arquitectura como técnica y ciencia que incursionaba en los territorios del arte fue elevada a un nivel superior, como punto de convergencia y comunión de todas las manifestaciones artísticas:

²⁷⁷ Hadatty Mora, Yanna, *La Ciudad Paroxista*, UNAM, México, 2009, Pp. 62

²⁷⁸ Obra de José Luis Cuevas Pietrasanta

²⁷⁹ Calderón, Bernardo y Pallares, Alfonso “El primer rascacielos en México”, *Excelsior*, México, 14 de agosto de 1927. El edificio estaba proyectado para las calles de Av. Juárez esquina con Dolores.

²⁸⁰ Gentile, Emilio, *La nostra sfida alle stelle. Futuristi in politica*, Editori Laterza, Italia, 2009, Pp. 17.

Sólo será posible hacer cosas agradables, bellas y útiles si se reconoce que todo converge hacia la arquitectura y que las manifestaciones de la industria, el comercio y cualquier actividad humana solo pueden orientarse hacia el arte y contribuir al desarrollo estético de una raza si se ajustan estrictamente a las necesidades realistas de la vida²⁸¹.

El primer Manifiesto Futurista, de Filippo Tommaso Marinetti, se publicó en el periódico *Le Figaro* de París el 20 de febrero de 1909. Según Banham, fue una actitud de un poeta en beneficio de otros poetas.²⁸² En tierras americanas, se dio a conocer el movimiento con la publicación de Rubén Darío²⁸³ en el periódico argentino *La Nación*, en marzo de 1909. Amado Nervo²⁸⁴ y Huidobro hicieron lo propio, aunque no siempre coincidiendo con sus propuestas. En México, el primero en publicar sobre el “Manifiesto de la Arquitectura Futurista” fue Federico Mariscal en 1924.²⁸⁵ Las analogías entre las máquinas con la vivienda, fundamentos del manifiesto, ya circulaban dentro de las nuevas propuestas de diseño y construcción desde tiempo atrás: “una cocina alberga el alma de la futura casa, debe ser como un buque”.²⁸⁶ La idea de la máquina para habitar, planteada por los futuristas y fue retomada posteriormente por Le Corbusier.

La serie de manifiestos que se publicaron después, fueron recibidos con entusiasmo pero también convulsionaron a los círculos de intelectuales y artistas que seguían dentro del pensamiento de las Academias. Atacaron directamente a aquel grupo y a su sistema de enseñanza que, ya desde finales del siglo XIX, daba muestras de hartazgo entre las generaciones más jóvenes que no se identificaban con lo aprendido en las aulas y los cambios sociales y técnicos que veían en lo cotidiano:

Los hijos de la generación actual, que viven el cosmopolitismo, la marea sindicalista y el vuelo de los aviadores, son como esbozos del hombre multiplicado que hemos preparado²⁸⁷

²⁸¹ Boccioni, Umberto, *Estética y arte futurista*, El Acanalado, España, 2004. Pp. 34. Los textos reunidos en la publicación corresponden a una antología de autor escritos entre 1910 y 1916.

²⁸² Óp. Cit. Banham Pp. 106

²⁸³ Óp. Cit. Schneider, “El Estridentismo...” Pp. 19-20

²⁸⁴ Nervo, Amado, “Nueva escuela literaria”, *Boletín de Instrucción Pública*, México, 1909.

²⁸⁵ Mariscal, Federico, “La arquitectura futurista y su gran influencia universal”, *Excelsior*, México, 9 de marzo 1924.

²⁸⁶ S/A, “Mi cocina casi futurista”, *Excelsior*, México, 14 de octubre de 1923.

²⁸⁷ Marinetti, Filippo Tommaso, “Contra los profesores”, en Óp. Cit. Sáenz: Pp. 133.

Con la proclamación de la muerte del arte clásico encontraron su fuente de inspiración en la velocidad. El ideal estético fue encarnado por los automóviles:

Un automóvil de carreras con su toldo adornado de gruesos tubos semejantes a serpientes de aliento explosivo...un automóvil rugiente, que parece correr bajo la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia²⁸⁸

Gran parte de las ideas fundacionales se basaron en la glorificación de la guerra como la higiene del mundo, el patriotismo y el desprecio a lo femenino. Este último aspecto causó mucha controversia en un momento en que la visión de la mujer y su rol social estaban sufriendo una serie de transformaciones totales. Empero, el descrédito no fue hacia la mujer, como género, sino hacia el comportamiento sumiso, débil, lánguido y afeminado. Su rechazo estaba dirigido principalmente la cursilería del siglo XIX que miraba al pasado con melancolía poética. Lo moderno debía ser belicoso, científico, práctico y ligado a la tecnología. Por lo tanto viril. El comportamiento femenino debía mutar su aparente e inocente fragilidad para caminar juntos, hombre y mujer, como especie y no como género.²⁸⁹ Esta postura fue asumida, plenamente, por los escritores estridentistas mexicanos.

Los futuristas establecieron su territorio para las manifestaciones modernas dentro de los límites de las ciudades industrializadas, lejos del romanticismo lacónico de la naturaleza. La ciudad representó el triunfo de la presencia del hombre, destructora y creadora, sobre una naturaleza a la que había que domesticar y someter:

Cantaremos a las mareas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; cantaremos al vibrante fervor nocturno de los arsenales y de los astilleros incendiados por violentas lunas eléctricas.²⁹⁰

La glorificación de la máquina y la belleza que los futuristas admiraron en los automóviles, los trenes y los aeroplanos, fueron los sinónimos del progreso, la industria y la ciudad, cosmopolita. Se cantaba al nuevo caos nacido del imaginario

²⁸⁸ Marinetti, Filippo Tommaso, “Fundación y Manifiesto del Futurismo”, Le Figaro, París, 20 de febrero de 1909, en: Óp. Cit. Sáenz. Pp. 92.

²⁸⁹ Saint Point, Valentine, “Manifiesto de la mujer futurista”, 25 de marzo de 1912, en: Óp. Cit. Sáenz. Pp. 151-155.

²⁹⁰ Óp. Cit. Marinetti “Fundación...” Pp. 92

por la velocidad y los nuevos ritmos vitales, cuyos tiempos se prolongaban más allá de la luz del sol:

Las estaciones glotonas, devoradoras de serpientes humeantes; las fábricas colgadas de las nubes por los retorcidos hilos de sus humos; los puentes semejantes a gimnastas gigantes que franquean los ríos, relampagueantes al sol con un centelleo de cuchillos; los piróscafos aventureros que husmean el horizonte; las locomotoras de ancho pecho, que piafan en los rieles como enormes caballos de acero embridados con tubos, y el vuelo deslizante de los aeroplanos, cuya hélice ondea al viento como una bandera y parece aplaudir como una muchedumbre entusiasta.²⁹¹

La oposición y el contraste de los valores se basaron en la negación y la ruptura con el historicismo romántico. La adoración por la naturaleza fue sustituida por la obra de los hombres modernos y habitantes de las ciudades: fábricas, máquinas y agitaciones sociales.

Nosotros cantaremos a las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, por el placer o por la revuelta; cantaremos a las mareas multicolores y polifónicas de las revoluciones modernas²⁹²

La fascinación ante los cambios de las nuevas clases obreras luchando en contra de un sistema económico que los oprimía, fue la raíz socialista de fondo, que tuvo tintes anárquicos y vanagloriaba a una fuerza trabajadora que luchaba por sus derechos y se opuso a sistemas políticos extranjeros. En Italia esta lucha fue contra Austria. Los futuristas organizaron las primeras manifestaciones en contra del Impero Austro-húngaro quemando las banderas austriacas, reunidos bajo *Fasci Politici Futuristi* en 1914.

Abro un paréntesis y retomo, a partir de este momento, las tesis de Compagnon, divergencia entre vanguardia y moderno; y la de Banham, el Futurismo como elemento clave de interpretación del Movimiento Moderno, aún a costa de la renuencia de Bruno Zevi:

Antonio Sant' Elia lanzaba un manifiesto futurista que ni siquiera puede ser considerado como el exordio de la renovación en Italia, por cuanto no pasó de ser un trozo de papel y cayó en el vacío del desinterés general.²⁹³

El crítico italiano se enfocó más en cuestionar la verdadera autoría del Manifiesto de la Arquitectura Futurista²⁹⁴ y a desacreditar las ideas de Antonio

²⁹¹ *Ibíd.*

²⁹² *Ibíd.*

²⁹³ Zevi, Bruno, *Historia de la Arquitectura Moderna*, Emecé, Argentina, 1954, Pp. 234.

Sant 'Elia como verdaderos proyectos o sólo propuestas escenográficas, utópicas y abstractas que “por más estimulantes que sean [la arquitectura] reclama poetas que las hagan verdad”.²⁹⁵ El rechazo, se debió al contraste por cuestiones ideológicas de fondo y políticas con el fundador de la vanguardia, Filippo Tommaso Marinetti. Esta fusión, diseño y política del movimiento de vanguardia, tiene sin embargo sus matices.

Persiste una confusión entre la afiliación política del movimiento Futurista con el Fascismo de Mussolini. La adhesión política al *Partito Nazionale* fascista sobrevino después de la Primera Guerra Mundial, cuando fue fundado el partido en 1921. Este momento corresponde al segundo Futurismo que se aleja de muchos de los principios fundadores del Futurismo de la primera década del siglo. Cabe mencionar que el primer Futurismo tiene una base fundacional socialista, utópica y anárquica, fuertemente influenciada por las posturas de Henri Saint-Simon²⁹⁶. La filosofía utópica socialista del pensador francés, además, se encontró fuertemente enraizada en los fundamentos teóricos y urbanos de Alfonso Pallares, basados en la organización orgánica de la ciudad, tal y cómo se verá más adelante.

.Aquella primera etapa, desde su fundación en 1909 hasta 1918, nada tiene que ver con las ideas de Mussolini ya que de hecho, los *Fasci*, estaban organizados en contra de él, que según Nanni Leone Castelli²⁹⁷ era pro-germánico. Castelli escribió en 1922 que Mussolini usurpó el nombre de las organizaciones republicanas, socialistas y de vanguardia que estaban en su contra:

Mussolini que en toda su vida ha creado siempre confusión para poder sacar impunemente su provecho, ha robado el nombre de fasci a aquellas organizaciones, y lo ha impuesto a su partido para dar a entender a los extranjeros, que el fascismo actual, representado por el Partito Nazionale Fascista, fundado en 1921, es la misma cosa, o sea la continuación de aquel fascismo de acción revolucionaria formado en agosto de 1914.

²⁹⁴ Zevi, Bruno, *Leggere, Scrivere, parlare architettura*, Marsilio Editori, Italia, 1997. Pp. 169-172.

²⁹⁵ Zevi, Bruno, *Storia e controscoria dell'architettura in Italia*, Grandi Tascabili Newton, Italia, 1997, Pp. 725.

²⁹⁶ Óp. Cit Compagnon “Las cinco...”, Pp. 39

²⁹⁷ Savarino, Franco, “Exilio y emigración italiana en México”, en: Di Stefano, Giovanni & Peters, Michaela (editores), *México como punto de fuga real o imaginario: El exilio europeo en la víspera de la Segunda Guerra Mundial*, Martin Meidenbauer, Alemania, 2011, Pp. 212-214.

[De tal manera que] El fascismo de entonces fue todo lo contrario al fascismo actual, y esa palabra, fascismo, síntesis de los esfuerzos comunes de los hombres sinceros y altruistas dispuestos a todo para llevar a cabo una obra revolucionaria, debido al mal uso que de ella está haciendo Mussolini, dejó de representar o de significar lo que siempre ha significado, para ser sinónimo de tiranía, de despotismo, de personalismo.²⁹⁸

La afiliación del segundo Futurismo, con fuertes tintes políticos, partidario y seguidor de Mussolini, fue, a mi parecer, una estrategia de Marinetti para no desaparecer y sucumbir ante sus propios principios. Uno de los aspectos que proclamaban fue la caducidad generacional al cumplir los cuarenta años, de tal modo que para finales de la Gran Guerra, Marinetti debía retirarse. El segundo Futurismo tuvo características distintas al primero que sí contaba con una profunda base social y apostaba por una revolución cultural a partir de las artes. La primera etapa de la vanguardia, el que había nacido del pensamiento anárquico y de las revueltas sociales,²⁹⁹ fue el que influenció a las tendencias artísticas posteriores. El primer Futurismo fue al que Alfonso Pallares se aproximó.

Es cierto que el Segundo Futurismo, aquel que surgió a partir de la primera guerra mundial viró su mensaje artístico a otro cargado de significado político, pero al respecto también Compagnon reconoce que hubo dos tipos de vanguardias. Una quiso utilizar el arte para cambiar al mundo y la otra quiso cambiar el arte, pensando que el mundo seguiría el movimiento transformador.

Yo sostengo que el pensamiento de origen de vanguardia, hacer artilugio del arte para la transformación del mundo, es el principio fundacional de las propuestas teóricas y urbanas de Alfonso Pallares. Sin embargo, cabe destacar que Alfonso Pallares no comulgó con todos y cada uno de los puntos fundacionales del Futurismo. Tomó distancia con la pasión desbordada por la guerra, que aniquila el pasado para construir uno nuevo, pero conservó la característica de reconstruir a partir de lo existente, aun a costa de destruirlo. Esta constante la verifiqué en la música, ya que su sistema, la Morfocromofonía, rompió con los esquemas tradicionales de interpretación y ejecución. De manera paralela, y lo que me atañe, en la arquitectura y el urbanismo. Alfonso Pallares no tuvo

²⁹⁸ Castelli, Giovanni, *Dos naciones un destino*, Ediciones de Genio Latino, México, 1932, Pp. 233.

²⁹⁹ Óp. Cit. Mancebo Pp. 25

empacho en proponer la muy cuestionable demolición de edificios antiguos y calles enteras para abrir paso a grandes obras modernas.³⁰⁰

Junto con los evidentes cambios sociales, Alfonso Pallares se enfocó en concentrarlos y esbozarlos como principios generadores para la nueva arquitectura. Algunos de ellos, a nuestros ojos de habitantes del siglo XXI, nos parecen ingenuos y contradictorios. Pero, insisto, fueron estos ensayos, la modernidad en sí.

A continuación propongo el análisis de las bases teóricas fundacionales de Alfonso Pallares que estuvieron insertas en los principios del Futurismo y que, además, son un espejo del pensamiento de la época, la persecución a la modernidad y reflejo de la vanguardia que se tensa hacia el futuro.

³⁰⁰ Ver capítulo cuatro referente a las reformas urbanas, en particular las propuestas en torno al *Palacio de Bellas Artes* y el *México Viejo Colonial*.

3.2. Alfonso Pallares y los motores



*El álbum de las calles
se enrolla en los motores.
Con fugas de los postes
que escriben sinfonías.*

Salvador Gallardo³⁰¹

Dos imágenes muy elocuentes fueron presentadas a distancia de pocos días en el periódico *Excelsior* en 1925 con motivo de la conmemoración de los 25 años de la primera exhibición de automóviles llevada a cabo en la ciudad de Nueva York. En aquel momento fue calificado por el periódico *The Tribune* como un verdadero éxito. La gente se volcó sobre las calles a admirar aquellas máquinas fantásticas.

En el primero de los artículos³⁰², aparece el dibujo donde fue representada una mujer ataviada con una túnica, como diosa de la fortuna, que sostiene entre sus brazos un automóvil y del cual brotan monedas de oro dentro de un cuerno de la abundancia. Detrás de ella se vislumbra una construcción ecléctica de cuatro cuerpos conformados por columnas, arcos y pilastras, separados entre sí por prominentes cornisas y, finalmente, coronada por una cúpula y una aguja metálica. La mujer lleva el cabello recogido con un tocado de plumas y la túnica que envuelve su pecho hace vuelos curvos y libres, confundiéndose con el cabello, las plumas y las nubes con motivos circulares y burbujeantes. La imagen idílica que liga el éxito económico, con una mujer moderna y arquitectura monumental

³⁰¹ Fragmento de "Pentagrama", Gallardo, Salvador, "El Pentagrama eléctrico", en: Schneider, Luis Mario, *El Estridentismo o una literatura de la estrategia*, Lecturas mexicanas, México, 1997, Pp. 440.

³⁰² Editorial, "El jubileo de plata de la industria automovilística", *Excelsior*, México, 18 de enero de 1925.

correspondieron a los cánones de una belleza en transición, una mezcla entre el romanticismo de la *Belle Epoque* del siglo XIX.³⁰³

En cada uno de los flancos se compara un modelo de automóvil de 1900 y otro de 1925. La posición de la mujer, el vuelo de la túnica en movimiento expresan velocidad. Las líneas libres del trazo denotan el dinamismo de la mujer que más que una diosa lánguida, asemeja una guerrera, ideal de la mujer futurista, llena de energía, “con virtudes femeninas y cualidades viriles”.³⁰⁴

La delicadeza con la que sostiene al automóvil, los ojos cerrados y una media sonrisa, recuerdan a una madre que entrega el fruto al nuevo siglo que comienza. La iconografía representa la bondad de las máquinas, portadoras de éxito y derrama económica, belleza y triunfo.

La segunda imagen³⁰⁵ encarna también a una mujer, pero ésta se nos presenta sobre una rueda a modo de pedestal alado.

El papel de la mujer en la sociedad también resulta modificado, al comparar ambas imágenes. La iconografía es distinta, a pesar de ser contemporáneas.

La mujer ya no se percibe complemento de una totalidad que aparece discretamente, en posición sumisa y lánguida que se diluye entre nubes dulzonas. Se ha puesto al centro generador visual en primer plano, a partir de ella se compone el movimiento impulsor que, con vigor y fuerza, se sale del plano. Dos fuerzas centrípetas, representadas por los dos autos, avanzan en dirección contraria. Uno representa el pasado, otro el presente y la mujer, al porvenir glorioso, combativo y triunfante. La plasticidad de la segunda imagen se acerca más a las primeras expresiones formales del movimiento moderno ya dentro del

³⁰³ Surgió en Bélgica en 1892 con el nombre de *Art Nouveau*. Inspirado en el movimiento inglés *Arts & Crafts*. Formó parte de los distintos movimientos progresistas de finales del siglo XIX y XX: *Jugendstil* alemán, la *Escuela de Ámsterdam*, en Holanda, *Modernisme* Catalá, en España, el *Stile Liberty* en Italia. Su aparición coincide con los usos masivos del acero y termina, casi abruptamente, coincidiendo con la Primera Guerra Mundial.

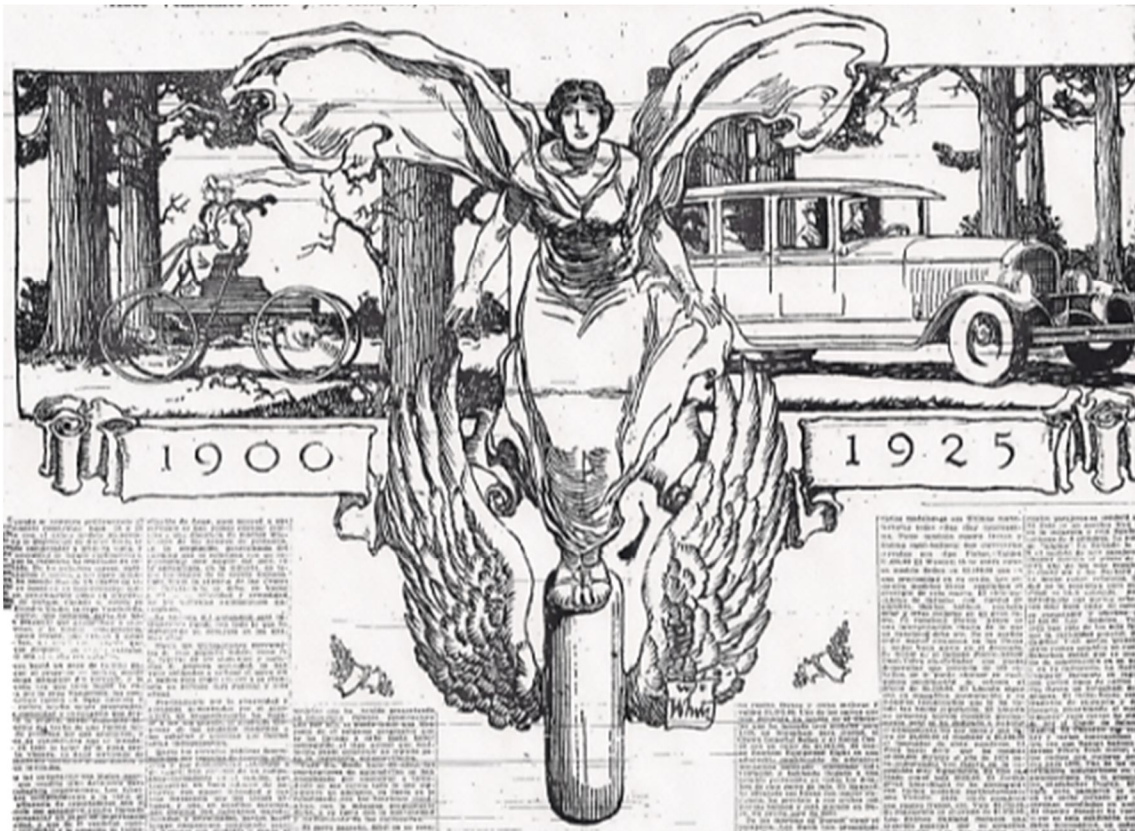
Colquhoun, Alan, *La arquitectura moderna una historia desapasionada*, Gustavo Gili, Barcelona, España, 2005. Pp. 13-33.

³⁰⁴ Óp. Cit. Saint-Point, “Manifiesto...” Pp. 152.

³⁰⁵ S/A, “Los resultados prácticos que debe traer la exposición de Nueva York”, *Excélsior*, México, 25 de febrero de 1925.

siglo XX, muy cercana al *Art Decó*.³⁰⁶ Para cuando se realizó la publicación, la exposición en París aún no había sido inaugurada por lo que el impacto formal no puede determinarse como directo, más bien, habría que acotarlo dentro de un pensamiento de época:

1925: La Exposición Internacional de Artes Decorativas en París va a señalar la inutilidad de las miradas hacia atrás. Será una aversión total: se dará vuelta a una hoja³⁰⁷.



5. "Los resultados prácticos que debe traer la exposición de Nueva York"

La importancia de la exposición radicó en reunir y plantear en un solo lugar de exhibición a los distintos elementos, tendencias, pensamientos y propuestas de una época, en todo el mundo y al mismo tiempo:

³⁰⁶ Las formas modernizadas, basadas en una supuesta tradición artesanal francesa, de líneas rectas y remates escalonados, recibieron el nombre, como estilo desde la Exposición Internacional de Artes Decorativas en París 1925.

Óp. Cit. Colquhoun, Alan, Pp. 140.

³⁰⁷ Le Corbusier, *La Ciudad del futuro*, Ediciones Infinito, Argentina, (1924) 2006, Pp. 19.

La era es nueva con todas sus inevitables consecuencias: la vitalidad del país y el hecho vivificante de la demanda el progreso y sus implicaciones. Este principio se aplica a todas partes.

Para continuar sembrando la fructífera duda, vamos a sugerir algunos juegos de consecuencias:

¿Electricidad y velas?

¿Vidrio de Saint-Gobain y ventanas de madera con paneles de vidrio pequeño y de color? ¿Laminados de acero y hierro forjado?

¿La luz gozosa del día y los tapices bordados?

¿El coche comedor-(habitación para ochenta comensales) y el elaborado comedor de exhibición en el estilo de Luis XVI?

¿La jornada de ocho horas para los empleados domésticos y los bazares tocador lleno de baratijas?

¿La crisis y, el costo del transporte por carretera y esas hermosas gruesas paredes con ventanas decoradas?

¿Porcelana fina y la cerámica local?

¿Calefacción central y gruesos troncos viejos que chisporrotean?

Las artes decorativas y la Exposición 1925 llamar nuestra atención sobre esta revolución silenciosa en nuestras herramientas, que es ciega, pero lo cambia todo³⁰⁸.

Filippo Tommaso Marinetti, cuya poesía y lírica al automóvil ya había declaradas más de una década atrás, también se embelesaba ante el caos, el desorden y el ruido impactado por los autos dentro de las ciudades³⁰⁹:

Río de Janeiro me impresiona con una combinación de fenómenos que es única en el mundo. Contra el telón de fondo de su exuberancia tropical, muestra todo el magnífico dinamismo de la vida contemporánea. Para alguien que adora el movimiento y la velocidad como yo lo hago, el fuerte e intenso estrépito del tráfico y de las torrenciales, incansables masas de gente, es una alegría incomparable.

A pesar del ambiente festivo en torno a la velocidad y el automóvil, se desconocía completamente su impacto en la reconfiguración en las ciudades. El triunfo de la industria automovilística se debió principalmente a la morfología de las ciudades originada por la industrialización del siglo XIX que con la concentración de las fábricas y los focos económicos propició el crecimiento acelerado de la población en los centros urbanos. Los antiguos cascos y reducidos centros de las ciudades antiguas concentrarían las actividades económicas, industriales y febriles. Ante la carencia, en el suelo urbano existente, de vivienda, infraestructura y los servicios necesarios, en las periferias inmediatas los habitantes comenzaron a hacinarse. La mancha urbana comenzó a crecer de

³⁰⁸ Óp. Cit. Le Corbusier (The Decorative...) Pp. 48.

³⁰⁹ Citado en: Óp. Cit. Gumbrecht, "en 1926...", Pp. 48

manera desordenada. No hubo una proporción entre la demanda de espacios y la oferta de los mismos, ni nadie que lo hubiera previsto, sólo se trató de contrarrestar las consecuencias. Fue el origen de las soluciones utópicas de las “ciudades ideales” del siglo XIX³¹⁰.

En general, las ciudades perdieron su relación humana con la naturaleza, un proceso conocido como “dispersión urbana”, y aunque los espacios del interior urbano no desaparecieron, fueron víctimas de un tráfico cada vez más intenso³¹¹.

Norberg-Schulz argumentó que la dispersión trajo como consecuencia la pérdida de identidad urbana y barrial tradicional debido a las nuevas formas de producción y de distribución. Yo comulgo con ésta idea hasta cierto punto, ya que las formas de identificación social no son estáticas y se forman nuevas en el momento que hay una apropiación del espacio. “La realidad de un edificio cambia, como hemos visto, si se alteran los puntos de referencia de él”,³¹² es decir que si se modifican los usos entonces los significados en torno a los objetos urbanos y arquitectónicos también.

Las ciudades en plena industrialización sufrieron una crisis en el no reconocerse en los valores que ligaban al pasado. El automóvil fue fundador de otra forma de identidad. El simple hecho de poseer uno establecía la pertenencia a un estatus social superior, aunque fueran apariencias, lo que permitía escapar del congestionamiento del centro. Le Corbusier acusó directamente a los esquemas de ciudades jardín de poseer una mentalidad individualista, mercantilista y elitista, causantes del crecimiento descontrolado de las ciudades.³¹³

El efecto del automóvil y su hegemonía en el mundo moderno, años después, también causó un impacto similar, sino es que más grave, en México: En primer lugar, las clases sociales acomodadas se permitieron emigrar hacia las nuevas colonias que ofrecían una visión campirana moderna, separadas de los congestionados centros sucios, caóticos y desordenados.

³¹⁰ Ver apartado 4.1. Ciudades Soñadas, La Ciudad Jardín y La Ciudad Industrial

³¹¹ Óp. Cit. Norberg (Los principios...) Pp. 167.

³¹² Óp. Cit. Zevi (Historia de...), Pp. 615.

³¹³ Óp. Cit. Le Corbusier, (Precisiones...9, Pp. 160.

Le Corbusier, *A propósito de urbanismo*, Poseidón, España, 2003 (1945), Pp. 80-81.

En segundo lugar, se construyó una serie de estructuras viales, caminos y carreteras, además de la infraestructura y servicios necesarios para dar apoyo a las nuevas colonias.

En tercer lugar, el uso del suelo de las antiguas y virreinales construcciones del centro se transformó. Casonas, conventos y templos privados, sobrevivientes a la piqueta, se modificaron para albergar comercios, bodegas, pequeñas fábricas manufactureras y viviendas hacinadas de arrendamiento a bajo coste.

En cuarto lugar, la intensa actividad comercial concentrada en la estructura urbana antigua promovió el flujo interno de diversos medios de transporte, además de los autos, camiones, tranvías y coches de alquiler. Esto provocó accidentes y problemas de tránsito intenso, situación que obligó a mejorar la calidad de los vehículos y a formular reglamentos de tránsito urbano.

En quinto lugar, se estimuló el intercambio comercial entre poblados, ciudades, regiones y países, apoyados por la ampliación de la red de ferrocarril, de las rutas marítimas y aéreas, posteriormente. Este intercambio de productos y bienes además trajo como consecuencia el flujo de influencias sociales, económicas, políticas y culturales. Las ciudades se acercaron a los poblados más lejanos, paradójicamente fue el detonante para estimular los desplazamientos poblacionales³¹⁴.

Finalmente, el automóvil como objeto del deseo, representó un triunfo social. Provocó nuevas necesidades que buscaron ser satisfechas mediante proyectos, propuestas y soluciones urbano-arquitectónicas modernas: carreteras, calles, puentes y vías de comunicación asfaltadas; banquetas, andadores y guarniciones; redes de transferencia para el transporte colectivo; alumbrado público, infraestructura y mobiliario urbano; gasolineras, talleres mecánicos, estacionamientos y garajes en las casas. La configuración de los objetos arquitectónicos y el planteamiento de los espacios urbanos, por lo tanto, cambiaron radicalmente. La escala, las relaciones personales, la concepción del tiempo, las distancias y la movilidad se basaron en la hegemonía de los medios de

³¹⁴ *Ibíd.*

transporte motorizados, y éstos fueron determinantes para la modernidad arquitectónica en México.

Sobre la creación de las nuevas colonias, Alfonso Pallares fue sumamente crítico. Se declaró en contra de las iniciativas privadas, que promovieron la creación de los nuevos asentamientos como negocio y el gobierno que los solapó. Al respecto exigió la creación de reglamentos y leyes que controlaran el surgimiento de aquellos dentro de un programa de planificación urbana.

Sobre el centro de la Ciudad de México, cuya concentración de giros comerciales y gubernamentales que ya había hecho crisis, Pallares escribió varios artículos. Los problemas de tránsito y estacionamiento; la vivienda digna y la higiene, el patrimonio edificado, la arquitectura cívica o los principios de la planificación urbana, fueron los temas desde los cuales empezó a esbozar las ideas y teorías que, se convirtieron en proyectos y propuestas.

Finalmente, con respecto al impulso y el desarrollo de las demás regiones, también se pronunció, pero algunas décadas después y ante una realidad nacional distinta.

La línea temporal sobre el impacto del uso del automóvil y las diversas propuestas realizadas por el Alfonso Pallares inició a partir de 1922, en un artículo publicado en el *Anuario S.A.M*, donde delineó un primer ejercicio de diseño urbano, al que denominó como quimérico. A grandes rasgos, fue un estudio de las problemáticas viales de cada una de las arterias de la ciudad central y un acercamiento de posibles mejorías. La serie de problemáticas revelaron dos consecuencias principales:

La primera establece que las arterias donde el tráfico se desarrolla más intensamente, no tiene la capacidad en el núcleo antiguo de la ciudad, para que el movimiento de peatones y vehículos se desarrolle debidamente. Pasa actualmente con nuestra ciudad lo que nos pasa con los vestidos que nos pusimos cuando éramos jóvenes: ya no le vienen al hombre maduro.

La otra consecuencia hace ver que los puntos de ensanchamiento de las arterias principales, por su forma y por sus dimensiones, son una verdadera contradicción de las formas y caracteres que semejantes momentos de la arquitectura urbana requieren³¹⁵.

³¹⁵ Pallares, Alfonso, “Ante el Plano de la Ciudad de México”, *S.A.M. Anuario 1922*, Pp. 21. *Raíces Digital 1*, UNAM, 2004.

Con una evidente influencia de Aldof Loos³¹⁶, Alfonso Pallares planteó la cuestión del crecimiento de las ciudades de manera similar a la que propuso siete años después Le Corbusier en sus conferencias por América del Sur en 1929 y coincidió también con las conclusiones redactadas en el artículo 52 de la *Carta de Atenas*: “Las grandes vías de comunicación fueron concebidas para el tránsito de peatones o de carruajes; hoy ya no responden a los medios mecánicos de transporte”,³¹⁷ adelantándose, de tal manera, 10 años en evidenciar una problemática nacional, en sintonía a una situación problemática urbana mundial. Análogamente, el trazo de muchas urbes europeas, de origen medieval y, el de la Ciudad de México, de refundación virreinal, colisionaron ante la angostura de sus avenidas que no fueron pensadas para grandes flujos simultáneos de automóviles, carruajes de tiro y de tranvías.

La segunda consecuencia coincide con los apartados 53, 54 y 55 del mismo documento fundacional del urbanismo moderno:

53: Las dimensiones de las calles, inadecuadas para el futuro, se oponen a la utilización de las nuevas velocidades mecánicas y a la expansión regular de la ciudad.

54: las distancias entre los cruces de las calles son demasiado pequeñas

55: La anchura de las calles es insuficiente. El intento de ensancharlas resulta a menudo una operación costosa y además ineficaz.³¹⁸

Alfonso Pallares hizo patente la necesidad de delimitar, definir y determinar zonas claramente según las actividades y las funciones en base a un reglamento que previera y regularizara las futuras expansiones de la ciudad partiendo del trazado de las avenidas. El fundamento teórico fue una versión reelaborada de su propuesta utópica de ciudad ideal formulada en 1911. Básicamente Alfonso Pallares estableció una analogía orgánica entre el funcionamiento de las ciudades y el cuerpo humano.³¹⁹ Los criterios de zonificación relacionados con órganos vitales, debían ser definidos por su uso: comercios, administración pública, servicios, industrias y habitación.

³¹⁶ Óp. Cit. Loos “Ornamento...” Pp. 179.

³¹⁷ Le Corbusier, *Principios de Urbanismo (La Carta de Atenas)*, Planeta Agostini, 1993, Pp. 90-91

³¹⁸ *Ibíd.* Pp. 91-94.

³¹⁹ Enunciado de las cosas simples y de las cosas innatas en la naturaleza según el método Cartesiano. <http://www.xtec.es/~asarbach/actius/filosofia%20II/Moderna/descartes.html>

Todos estos aspectos se abordarán más adelante.

Aunque la subdivisión y separación de las actividades humanas como principios de la ciudad moderna remiten, de manera automática, a las famosas propuestas de Le Corbusier de 1946, base angular del urbanismo de la segunda mitad del siglo XX, cabe subrayar que éstas fueron publicadas 35 años después de las de Alfonso Pallares.³²⁰

Estados Unidos ya había implantado las experiencias empíricas de ciudades y suburbios jardín, con cierto éxito desde principios del siglo XX, para la promoción de las nuevas ciudades industriales y sus zonas aledañas periféricas. Los principios de planeación fueron propuestos como “un esfuerzo para controlar, guiar y complementar el desarrollo físico del desarrollo de los pueblos y ciudades, para además, promover el mejor desarrollo de la gente que los habita”³²¹

La serie de propuestas urbanas para modificar las vías de comunicación y los problemas de tránsito conformaron las piedras angulares de los distintos proyectos que a lo largo de cuarenta años Alfonso Pallares propuso para la ciudad de México. Aunque cada uno de ellos se examinará particularmente en la segunda parte de la investigación, inmediatamente propongo una síntesis de aquellos que se relacionaron directamente con el impacto de los automóviles en la capital.

Desde un principio, en 1922, el ordenamiento territorial propuesto y dibujado por Alfonso Pallares se basó en fomentar una serie de sitios alternativos de transferencia y distribución de tránsito al único existente en aquel entonces, la Plaza de la Constitución. Propuso el ensanchamiento de algunas vías y la creación de una red de comunicación periférica entre las nuevas colonias, fuera del entramado del primer cuadro.

Para 1926 Alfonso Pallares regresó sobre la problemática cada vez más grave del tráfico y estableció una serie de culpables, responsables y causantes directos. Los diferenció en dos categorías, en primer lugar los denominó como “factores físicos de la estructura urbana”. Para su posible solución propuso alejar y eliminar el

³²⁰ Le Corbusier, *Cómo concebir el urbanismo*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, Argentina, 2006, Pp. 61-115.

³²¹ Traducido del inglés: Lohmann, Karl, *Principles of City Planning*, McGraw-Hill Book Company, USA, 1931. Pp. 1

paradero de tranvías y camiones; la descentralización vehicular de la plaza y, la construcción de arterias diagonales y circulares.³²²

En segundo lugar, distinguió otros factores que denominó como “de carácter gremial administrativo y político gremial”. Sobre ellos denunció la ineficiencia y falta de organización del gobierno debido a la transición política. Recalcó, de igual manera, la necesidad y urgencia de la creación de una reglamentación a largo plazo, más allá de los intereses individuales de cada administración en turno.

Un mes después, en agosto de 1926, Alfonso Pallares publicó otro artículo complementario. Un croquis ejemplificativo que acompañó una propuesta más sólida, donde comprendió un proyecto para liberar el perímetro de la Plaza de la Constitución del paradero de autobuses y tranvías; la ampliación de algunas calles y la demolición de edificaciones inútiles.

Desarrolló cuatro bulevares principales, una serie de calles diagonales y ubicó en los cruces a los nuevos centros de distribución vehicular, proponiendo una solución por medio de glorietas.³²³

Considero que esta solución que se remontaba a ejemplos europeos utilizados ya desde el siglo XIX no hubiera solucionado la problemática cada vez más creciente del tránsito. En primer lugar porque éste no estaba conformado por automotores exclusivamente. Sobre las calles, mal pavimentadas, sin guarniciones ni banquetas, circulaban también vehículos tirados por animales, carretas empujadas por humanos y peatones. La solución de glorietas hubiera sido un paliativo temporal, que habría generado conflictos y nodos en otros puntos. La propuesta de Alfonso Pallares se basó en la identificación de los puntos conflictivos, pero el espacio de éstos no eran los suficientemente amplios para los radios de giro de vehículos grandes, como los camiones. Lo verdaderamente urgente era la separación de los transeúntes de los vehículos, un sistema de control y orden de paso, una reglamentación y, sobre todo, una educación cívica y vial. Pienso que si desde entonces se hubiera implementado, muchos de los

³²² Pallares, Alfonso, “El tráfico y la estructura urbana”, *Excélsior*, México, 18 de julio de 1926.

³²³ Pallares, Alfonso, “Ampliación de las avenidas principales”, *Excélsior*, México, 22 de agosto de 1926. Ver plano en apartado 5.2.1.2. El embellecimiento de la Plaza de la Constitución .1925-1926

problemas actuales debido a la falta de educación y ética vial, se hubiera corregido a tiempo.

En 1938, junto con Porfirio Alcántara, realizó un proyecto para la ampliación de las dependencias de la SCOP.³²⁴ Las múltiples versiones documentadas del mismo proyecto (realizados entre 1938 y 1947) contemplaron áreas generosas para estacionar a los vehículos, liberando las calles aledañas del impacto de los automóviles estacionados; evidenciando, además un vertiginoso crecimiento del parque vehicular y la falta de estacionamientos. El proyecto urbano y sus distintas versiones de escalas monumentales, estableció claramente que la tendencia era en la de dotar más espacio y jerarquía a los automóviles, en demérito proporcional a los peatones y su calidad de vida. El error de esta postura que privilegiaba a la máquina sobre los humanos fue una de las causantes de los desastres ecológicos y los altísimos niveles de contaminación a los que llegó el planeta pocas décadas después.

De manera similar, entre 1943 y 1947, dentro de su Gran Proyecto Urbano,³²⁵ la propuesta para resolver el tránsito vehicular lo resolvió con grandes avenidas, arterias prolongables y un sistema de anillos de circunvalación envolventes. Éstas debían respetar el eje de trazo definido y marcar los límites de la expansión urbana con nuevos anillos periféricos. En las memorias y los documentos que acompañan al anteproyecto se mencionó un sistema de expropiaciones y compensaciones económicas para hacer posibles las modificaciones a la estructural vial existente, Alfonso Pallares no previó que los costos de ejecución, la empresa de alta ingeniería y los enormes gastos sociales hacían, de ella, a todas luces una obra imposible. Además, la propuesta no solucionaba en absoluto el problema ya que permitía una afluencia mayor sobre ciertas calles pero otras, secundarias, permanecían idénticas, provocando así cuellos de botella y la proliferación de otros puntos conflictivos. Es cierto que, en un principio y por algún tiempo, descargaba el aforo de la centralidad del Zócalo

³²⁴ Pallares, Alfonso, Alcántara Porfirio, “La zona de Bellas artes y su planificación”, *Arquitectura y Decoración No. 14*, México, enero 1939, Pp. 11-24. Pallares, Alfonso, “Sobre la Planificación de la Zona Central”, *El Universal*, México, (?)1943, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, Cat: Proyectos. Exp.: AP-B-134, 1943. Ver mapa en apartado 5.2.2.1.Un corazón administrativo. 1938-1947

³²⁵ Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-BPR-080, sin fechar.

pero de manera exponencial lo proyectaba hacia los otros centros propuestos, ahogando la vitalidad de enteras colonias y provocando, en consecuencia, un rápido deterioro de la vida en esas zonas.

A todo aquello, agrego que la expulsión obligada y seguramente mal remunerada de los habitantes, habría degenerado y aumentado los problemas de movilidad. Las viviendas se continuarían agregando en colonias de dudoso diseño, deficientes en servicios e infraestructura, cada vez más lejanas. La concentración del equipamiento, los centros de trabajo y la zona comercial, de manera inversa, se consolidaría aún más, obligando con ello a largos recorridos desde las periferias hasta el centro. La mayoría de la gente habría hecho estos viajes con medios de transporte público deficientes, o aspirarían a poseer un automóvil propio. Aumentando así las horas viaje, la densidad de automotores y el tránsito. La solución radicaba en mejorar y hacer más eficiente la movilidad colectiva, descentralizar las fuentes de trabajo y el equipamiento, diseñar planes equilibrados que permitieran una expansión urbana moderada, controlada y eficiente. Pero claro, todo esto es claro y evidente en la actualidad, cuando señalo tales errores del urbanismo de aquellos años, pero los arquitectos lanzados en el diseño de las ciudades de aquel entonces apenas podían intuirlo y lo más, adivinarlos.

A lo largo de 25 años todo el impulso de diseño vial propuesto por Alfonso Pallares, inserto en una mentalidad progresista y mecánica, tendió a promover el uso del automóvil. Extender los dominios de la carpeta asfáltica como un sinónimo de modernidad que permaneció vigente por diversas décadas más. Sin embargo, en pleno auge de la expansión urbana, en la década de los años sesenta y en plena la construcción del anillo periférico bajo la batuta del Regente de Hierro, Ernesto Uruchurtu. Alfonso Pallares cambió de rumbo en sus últimos proyectos y se opuso, de nueva cuenta, a las políticas constructivas gubernamentales y al gremio que construía grandes proyectos bajo comisión y asignación directa.

Bajo la clara influencia de las ideas de Le Corbusier, Alfonso Pallares vislumbró una solución alternativa que lejos de seguir promoviendo el uso de los automóviles privados, los limitó. La crítica del portavoz de una entera generación

se detractó ante la terrible intromisión de los motores dentro de la dinámica de las ciudades:

Ebria de velocidad y de dinamismo, se diría que toda la sociedad se ha puesto, inconsciente, a girar sobre sí misma, a la manera de un avión que hubiera caído en barrena en el seno de un banco de bruma cada vez más opaco. De esta embriaguez no se escapa más que, catastróficamente, cuando uno termina rompiéndose la crisma contra el suelo.³²⁶

Para 1956³²⁷ Alfonso Pallares planteó excluir la circulación del automóvil privado dentro del perímetro del centro histórico mediante una nueva propuesta. Restringió y estableció horarios específicos para los vehículos de carga ligera para servicios y abastecimiento y, prohibió totalmente el acceso a aquellos de carga pesada. Promovió, además, la instauración de una red de transporte colectivo que recorriera todo el perímetro de la zona.

En las fronteras del primer cuadro proyectó una serie de torres de estacionamiento que definían los límites de la zona. Éstas estaban comunicadas mediante un cordón perimetral de bandas para flujos vehiculares de alta velocidad, cumpliendo también con la función de libramientos y enlace a las carreteras. Los estacionamientos, dentro del precio del boleto, garantizaban a los usuarios el derecho al uso del transporte interno de la zona.

La gran mayoría de las calles estaban pensadas para que se volvieran peatonales. Sostengo que este planteamiento, con sus aciertos y errores, se adelantó varias décadas a los proyectos de recuperación y peatonalización de los centros históricos en diversas ciudades del mundo y de México, como se explicará más adelante.

En 1957, para el anteproyecto del México Viejo Colonial, Alfonso Pallares retomó su diseño de las torres para estacionamiento para que dieran servicio al Centro Histórico. La zona recintada también negaba el acceso a vehículos motorizados. La propuesta de la peatonalización exclusiva del área fue con el fin de la conservación del patrimonio arquitectónico, con el objetivo de uso recreativo, turístico y cultural. Una serie de postulados justificaban la creación de la zona,

³²⁶ De Pierrefeu, Francois; Le Corbusier, *La vivienda del hombre*, Espasa Calpe, España, 1945, Pp. 16.

³²⁷ Pallares, Alfonso, “Los arquitectos dicen”, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, Cat.: Urbanismo, Exp.: AP-B-133, 1956.

proteger algunas construcciones virreinales, promover el disfrute arquitectónico y urbano y crear una especie de cápsula del tiempo, congelada en una ciudad cada vez más urbanizada y necesitada de construcciones nuevas:

Tercero: el automóvil, núcleo del dinamismo atómico humano, ordena las convivencias sociales penetrando en sus múltiples manifestaciones maquinistas en las estructuras urbanas y territoriales, crea un orden de jerarquías incongruentes con los valores tradicionales y origen de un nuevo sentido espacio tiempo en la vida de los hombres³²⁸

La idea de envolver y alejar a los automóviles del Primer Cuadro de la ciudad, fue retomada, finalmente cuatro años después. Para 1961,³²⁹ Alfonso Pallares realizó la última de sus propuestas de intervención urbana a gran escala. Mediante la exposición de un proyecto más elaborado retomó sus ideas esbozadas en 1956. Explicó por medio de planos, maquetas y cuadros ilustrativos, un complejo sistema de bandas de transporte a distinta velocidad, torres de estacionamiento automático, pasos a desnivel, servicios colectivos y trenes subterráneos. El complicado sistema de movilidad pretendía desterrar al automóvil prácticamente de toda la ciudad, no solo del centro histórico. La solución permaneció a nivel teórico, que aunque contiene conceptos e ideas interesantes, fue uno más cercano a la utopía que a la realidad. Las deficiencias, analizadas más adelante, se pueden resumir de una manera muy simple: la tecnología de la época, la mala calidad del suelo de la ciudad y la escala monumental lo hacían excesivamente ambicioso y caro.

Al final de su vida, ante los desastres urbanos y las soluciones erróneas emprendidas en cuestión de tránsito, Alfonso Perfiló que una buena solución a la movilidad urbana se resolvería mediante la implantación de medios de transportes colectivos. Postura que ya había sido planteada desde la década de los años cincuenta, se reforzó en uno de sus últimos artículos publicados, en 1961. Alfonso Pallares expuso la problemática ante la ausencia de un transporte adecuado y suficiente para uso exclusivo de los alumnos, personal y profesores de la UNAM. Propuso, por ende, la factibilidad de crear una red de servicio con la adquisición de éstos mediante un sistema de cuotas y compensaciones, que cubrieran la

³²⁸ Pallares, Alfonso, “Planificación del México Viejo Colonial”, *Excelsior*, México, 8 de diciembre de 1957.

³²⁹ Pallares, Alfonso, “Solución Integral del Tránsito”, *Excelsior*, México, 26 de febrero de 1961.

necesidad de transportar a, los entonces, sesenta mil alumnos que estudiaban en los disantos planteles de la ciudad. Alfonso Pallares ya dictaba sus cátedras de dibujo e historia en las instalaciones de la Preparatoria Nacional # 5, a la cual se trasladaba, todos los días desde la Colonia Hipódromo Condesa.

El Servicio de Transportes Universitario desarrollaría una expansión e influencia cultural en el Continente Latinoamericano, llevando a las Repúblicas hermanas las más notables adquisiciones y realizaciones mexicanas en el terreno de la ciencia, del arte, de la industria y de la cultura general.³³⁰

El sueño antiguo sueño futurista de la velocidad se había transformado en una pesadilla. Alfonso Pallares detectó la ambigüedad y se enfrentó a la negativa de las autoridades. Confirmando, de tal manera, que su visión se alejaba de los estatutos de los sistemas implantados y aceptados por el Movimiento Moderno, cuya novedad y libertad creativa viró en receta. Insisto que fue determinante el hecho de que sus proyectos se salían de las posibilidades financieras y de la capacidad tecnológica para resolverlos de su tiempo.

A Alfonso Pallares le faltó vida para preparar los planos, las maquetas, invitar a arquitectos y amigos, publicar y plantear al desarrollo de ésta última propuesta. Aunque cabe destacar que aquel de 1961 fue mucho más ambicioso, ya que propuso a la interconexión entre las preparatorias públicas construidas por toda la ciudad. Considero que, además de ambiciosa, la suya fue una manifestación de un deseo personal más que un proyecto en forma. A sus ochenta y un años de edad le era sumamente agotador transportarse por medios de transporte público. Sostengo que la suya fue una queja, una propuesta lanzada hacia el futuro lejano.

De manera paralela a las modificaciones y las adaptaciones de la morfología urbana en torno a los automóviles, Alfonso Pallares experimentó con soluciones arquitectónicas que permitieran resolver la intromisión de los automóviles en las vidas cotidianas, es decir, los garajes.

Las casas nuevas que tuvieran planeado un estacionamiento, no sólo estaban al último grito de la modernidad, requerían de cierta destreza técnica y el uso obligado del concreto armado que permitiese librar los claros necesarios.

³³⁰ Pallares, Alfonso, “Problemas y Calamidades en el Transporte Universitario”, *Jueves de Excélsior*, México, 26 de septiembre de 1961. Pp. 10-11.

La cantidad de dinero que se invierte en la adquisición de un automóvil capaz de prestar buenos servicios, justifica la construcción del garaje apropiado que preste al coche la protección necesaria contra las inclemencias del tiempo, contra los robos y los incendios³³¹

La implantación de las cocheras modificó la fisonomía y la distribución en las casas privadas: “el propietario de un coche tiene a éste donde más puede aprovechar sus ratos de ocio para mantener la máquina limpia”³³², y de paso, ser la envidia de los vecinos.



6. Estacionamiento en batería para cinco automóviles. Casa para Eduardo Pallares. Hipódromo Condesa, México D.F. (1930)

El acceso por medio de un zaguán principal a un claustro o jardín, y de ahí la distribución a las habitaciones ya había sufrido un cambio y desaparecido a finales del siglo XIX, sustituido por el hall. Con la incorporación del automóvil como un miembro más de la familia se modificó el acceso. En muchos casos se volvió doble, uno para los comunes visitantes a pie y otro para el “rey” auto.

Una de las propuestas de Alfonso Pallares que ha sobrevivido se encuentra en la casa que diseñó y construyó para su hermano Eduardo en la Colonia Condesa.³³³ La particularidad es que en vez de

contar con un lugar para estacionar el auto, diseñó el espacio adecuado para cinco, en batería. Cabe destacar que es un privilegio contar con un número

³³¹ Editorial, “La utilidad de construir el garaje en la propia casa es muy importante”, *Excélsior*, México, 20 de enero de 1924.

³³² *Ibíd.*

³³³ Por petición expresa de los dueños, se solicitó no indicar la dirección ni fotografías de la fachada.

elevado de cajones privados en una colonia donde la gran mayoría de las viviendas no fueron diseñadas bajo la posibilidad de poseer ni uno. Hoy en día la falta de estacionamiento es uno de los problemas más graves de la colonia.

Los cinco lugares corren a lo largo de la colindancia, ya que se trata de un lote medianero de proporciones rectangulares y un frente, en proporción 1 a 3 con respecto al fondo. La solución dista de la distribución tradicional de las casas de la época, ya que no se accede por medio de un hall central. El acceso peatonal y de la cochera conduce a un vestíbulo de pequeñas dimensiones que sirve para distribuir a la zona pública, a los servicios y a las plantas altas. Es decir, fue pensado para poder acceder al plano noble desde la calle sin tener que pasar por la estancia principal, solución poco convencional que permitió la realización de tertulias, reuniones y ágapes en la zona pública sin intervenir con la vida familiar. Al cambiar la jerarquía del acceso y el hall, la cochera queda al cubierto y permite el desplante del primer nivel. Se obtuvo, de tal manera, tres fachadas internas iluminadas y ventiladas por un patio central. Los autos se estacionan en batería por debajo de la Planta Noble de la casa. Esta corre a lo largo de la colindancia lo que permite ahorrar espacio. Sin embargo, lo estrecho del carril flanqueado por doble guarnición hace que las maniobras para guardado y sacado de los automóviles sea complicado.

El diseño formal denota la ambigüedad de los aspectos formales y del manejo de los sistemas constructivos, aquella experimentación de la que hablé en las páginas anteriores. En la solución estructural Alfonso Pallares fusionó elementos estructurales contemporáneos, tales como las losas y los marcos de concreto armado, combinándolos con vigería de madera y arcos de medio punto achaparrados. Éstos últimos, claramente, son un aspecto meramente estético. El contraste entre el sistema constructivo, y la repetición formal de un módulo demuestra aquella oscilación del gusto y una arquitectura que buscó su lenguaje entre lo novedoso y lo seguro. La percepción que se tiene de este espacio es que fue pensado para otorgar un servicio, por lo que es enfatizado por su jerarquía y la sensación de hundimiento. Sin embargo reitero que lo moderno e innovador no se

encuentra ni en lo estructural ni en la síntesis formal, sino en planear a futuro la posibilidad de que la familia pudiera poseer más de un vehículo.

Retomo el tema de la era de los motores y me enfoco en la presencia de otra máquina que causó una fascinación absoluta en el mundo. No solo permitió explorar al planeta desde una perspectiva distinta, sin que cumpliera el sueño milenario de poder volar: Fue el avión el que se adoptó como analogía perfecta para el funcionamiento de la casa del futuro, moderna, higiénica y funcional:

Desde el punto de vista de la arquitectura, me coloco en el estado de espíritu del inventor de aviones.

La lección del avión no está tanto en las formas creadas y, ante todo, hay que aprender a no ver en un avión un pájaro o una libélula, sino una máquina de volar; la lección del avión está en la lógica que ha presidido el enunciado del problema y ha conducido al triunfo de su realización.

Cuando en nuestra época se plantea un problema, se encuentra fatalmente la solución.

El problema de la casa no se ha planteado³³⁴.

La casa máquina, como centro de la vida de los seres humanos, se refirió a la vivienda urbana de las clases trabajadoras. No fueron las casas de las elites, en el campo, ya que aquellas correspondían a los esquemas de los suburbios jardín. Fue la apología del espacio funcional al servicio de sus habitantes, ya no más la bodega de objetos inútiles y guardapolvo. “El Manual de la Vivienda” propuesto por Le Corbusier, planteó un esquema distinto de los usos del espacio habitacional, eliminando excesos y cuartos inútiles, abriéndose al sol, al movimiento y apelando el orden, la higiene y la limpieza.

La morada fue planteada como la premisa para solventar espacios dignos a los nuevos habitantes de las siempre crecientes ciudades.

El avión, de manera semejante, fue el ejemplo perfecto del artefacto creado para volar, cuya solución espacial estuvo dada por su funcionalidad, sin la necesidad de evocar formas conocidas ni apelando al deleite visual. Se adoptó como el ícono absoluto de la modernidad, no había antecedentes, por que no existía.

La fascinación por los medios de transporte sirvió de base para reflexión a Alfonso Pallares como un posible camino para las soluciones arquitectónicas.

³³⁴ Óp. Cit. Le Corbusier (Hacia una...) Pp. 85-86.

Éste no fue un planteamiento nuevo ni exclusivamente suyo, por supuesto, ya que había el principio generador de los postulados del maquinismo de Le Corbusier planteados en 1920, publicados en 1924 y ampliamente difundidos a lo largo y ancho del planeta durante todo el siglo XX. Pero para 1927, cuando Alfonso Pallares publicó el artículo “Camiones, trenes, barcos y arquitectura”³³⁵ sí fue una novedad en territorio nacional. Le Corbusier y el otro menos famoso de los primos Jeanneret, Pierre, ya habían comenzado a ser conocidos dentro del gremio de los arquitectos. Alfonso Pallares los denominó como parte de los “portadores de la vanguardia del movimiento arquitectónico francés moderno...con sus actividades de constructores entusiastas y demolidores”³³⁶. Los discursos maquinistas, en ambos, fueron similares.

En su artículo, Alfonso Pallares partió de la experiencia de viajar en camión. Desde él, trazó la analogía con los principios de la arquitectura:

1. construcción con materiales sólidos y adecuados;
2. zonificado según sus distintas funciones, motor, cabina y crujía;
3. carácter derivado de la utilidad y usos específicos;
4. albergue de actividad de los seres humanos.

A pesar de cumplir con los cuatro puntos anteriores, Alfonso Pallares sostuvo que un camión comparado con a la vivienda humana, adoleció de un factor esencial, le faltaba integrar la condición humana. Explicó que la máquina condicionaba a la actividad y la libertad de acción a una sola y única función: la de ser transportado. Y tal condición no lo diferenciaba de un bulto o un animal.

Por su lado, Le Corbusier criticó a los arquitectos que, según él, seguían atrapados en conceptos de belleza superficial dictados por el romanticismo de las academias donde las máquinas “conducirán a un orden nuevo, de trabajo, de reposo”,³³⁷ donde la expresión artística y espiritual, era altanera y superficial.

Esta postura lo acercó más a pensar en la obra de ingeniería y no de la arquitectura ya que no se ocupó de la espiritualidad de sus habitantes. Viéndolo

³³⁵ Pallares, Alfonso, “Camiones, trenes, barcos y arquitectura”, *Excelsior*, México, 16 de diciembre de 1927

³³⁶ El artículo no se encuentra firmado, por lo que se presume que es de Alfonso Pallares, al ser el editor de la revista. S/A, “Arquitectura moderna francesa”, *El Arquitecto*, No. XIII, México, febrero 1927. Pp. 15.

³³⁷ Óp. Cit. Le Corbusier (Hacia una...) Pp. 79

de tal manera, no se estableció, en su función de transportar, ninguna diferencia esencial entre objetos y personas.

Posteriormente, Alfonso Pallares estableció una nueva analogía con los trenes y los barcos que permitían la experiencia de un recorrido interno con ciertos “adornos” que evidencian una actividad y presencia humanas, más allá de la función de ser movidos de un lugar a otro:

Es un conato porque andan ahí mezclados, en proporción muy ambigua, las condiciones de la “cosa”, del fardo, con las condiciones requeridas por el “hombre”. Es indiscutible que los asientos, los diversos locales de los pulmans (sic), la distribución general del tren hacen pensar en gustos y costumbres humanas, pero éstos están siempre ahí supeditados al factor máquina, a la exigencia de la velocidad, a la facilidad y economía del transporte, a la eliminación de todo aquello que sea personal, íntimo y que hable claramente de libertad y de ser humanas.³³⁸

En los barcos, según Alfonso Pallares “el problema arquitectónico asume supremacía sobre los planteamientos de la máquina, de la ingeniería”. Agregó que la distribución de locales para diferentes usos, de manera precisa y sobria, que asemejan una gran casa o un hotel. Sin embargo, concluyó que tampoco eran ideales ya que su fin no eran las personas, sino su transportación y que éstas podían sustituirse, nuevamente, por cosas, sin perder por ello su esencia, uso y función de barco.

Por eso puede decirse, con toda corrección, que la construcción arquitectónica, la arquitectura, principia ahí donde concluye la realización del ingeniero³³⁹

Le Corbusier también le confió el uso de una herramienta de transporte a la que había que mirar con ojos renovados:

...uno se sentirá frente a una manifestación importante de temeridad, de disciplina, de armonía, de belleza tranquila, nerviosa y fuerte.
...el barco es la primera etapa de la realización de un mundo organizado de acuerdo al espíritu nuevo.³⁴⁰

Sostengo que existe una diferencia entre ambas posturas. Esta radicó en el tratamiento y el entendimiento que ambos tuvieron con respecto al objeto y no al sujeto. Le Corbusier, como es sabido y digerido por generaciones, propuso una visión de la arquitectura basada en la máquina y su función, como fuente de

³³⁸ Óp. Cit. Pallares. “Camiones...”

³³⁹ *Ibíd.*

³⁴⁰ Óp. Cit. Le Corbusier (Hacia una...) Pp. 80.

inspiración para el diseño arquitectónico, dónde la belleza estuviera implícita y fuera resultante de la máquina en sí.

Alfonso Pallares, en contraste, sugirió la separación de ambas visiones y metodologías de diseño, por un lado la máquina, y por el otro, la arquitectura. Él determinó que el trabajo del arquitecto empezaba a partir de donde terminaba el del ingeniero. Para él, una vez conseguidas la estabilidad, el funcionamiento, la economía y el sustento de la estructura, el arquitecto debía pensar en la interrelación de los ambientes, la percepción de los espacios y, propiciar la convivencia y las actividades humanas cómo expresión de la libertad. Condiciones que una máquina, no otorgaría jamás.

Las habitaciones lisas, perfectamente funcionales, higiénicas como laboratorios y mecánicas hasta el aburrimiento, tanto promulgadas por Le Corbusier, en manos de la gente común que las habita, se transforman en interpretaciones personalizadas. Los espacios y muros vacíos se llenan con objetos que rememoran, recuerdan, emocionan y gustan. Se busca diferenciarse del vecino, de su casa igual de funcional, higiénica y racional. Si se puede, se cambian de color los muros, o por lo menos el de las cortinas, se colocan faroles y macetas. Tengo que aceptar que los profanos seguirán prefiriendo “los palomos que se besan”³⁴¹ de molde de cemento a los perfiles lisos, limpios y rectos, a pesar del disgusto y las rabietas de los arquitectos.

Con las distancias que se fueron acortando el sueño de poder viajar a lugares lejanos fue una verdad a futuro inmediato. La conquista por los aires, a su vez, detonó el poder económico y militar. El afán de descubrimientos e inventos y, la accesibilidad a éstos, los propusieron también como objetos del deseo.

Un texto, inquietante, escrito por Alfonso Pallares sobre el impacto del avión en la visión del mundo moderno, fue escrito algunas décadas después de que Le Corbusier planteara aquella paradoja de la modernidad:

Los hombres mataban por la forma diversa como pretendían que se interpretaran los verbos las sectas más poderosa o influyentes. Actualmente la humanidad solo se satisface con hechos materiales.

Nada más legítimo en el siglo veinte que decir: Dios es la máxima de todas las velocidades. Es una fórmula que sintetiza todos los progresos de la física, de la

³⁴¹ *Ibíd.* Pp.70.

química, de las ciencias modernas. En efecto: la observación del recorrido del avión engañoso, nos conduce a considerar el fenómeno siguiente.

Si el avión en que caminamos alcanzara un progreso mecánico perfectamente admisible, una velocidad tan grande que en un décimo de segundo pudiera dar la vuelta completa a la tierra, y por lo tanto en ese pequeñísimo intervalo volviera a ocupar el mismo lugar y volviera a estar envuelto por la misma realidad que ahora me envuelve, seguramente que hubiera realizado uno de los postulados máximos del espíritu humano.³⁴²

El aire había pertenecido solamente a las aves, a los seres míticos y a los dioses. A la naturaleza humana le había sido negada la capacidad de trasladarse con el viento. El hombre envidiaba a los pájaros. Los globos aerostáticos que ya existían no habían podido superar su limitación terrenal de volumen, distancia y manipulación, solamente habían roto la barrera entre el cielo y el suelo.

La máquina para volar, decisiva y mortal durante la Primera Guerra Mundial, había reconfigurado también las estrategias bélicas y sus objetivos. Es probable que el desencanto hacia las máquinas, cómo portadoras de felicidad, haya iniciado en aquel momento.

Alfonso Pallares planteó una paradoja: la percepción del mundo cambiada por los avances técnicos. Ya no había un dios porque se había conquistado su territorio y se le había expulsado del mundo con la razón. La fascinación recaía en la velocidad que se había convertido en la nueva religión. Se había roto la limitante de los desplazamientos y los recorridos físicos, Se había conquistado el tiempo y el espacio sideral marcaba una nueva frontera.

El tiempo ganado a cada actividad fue un tiempo atesorado en un mundo donde cada vez hay menos tiempo. Por eso, todo debía ser más rápido, más inmediato y las satisfacciones materiales apagadas. Un pequeño impulso más y cualquier atisbo de divinidad fue totalmente sustituido. Libertad, dominio y posesión absoluto del tiempo para desplazarse al pasado y al futuro a voluntad. Para Alfonso Pallares equivalió a asomarse a los principios mismos de la física cuántica, de los universos elegantes,³⁴³ que exploran los territorios desconocidos entre lo fantástico y sobrenatural, aunque son ciencia y física puras. Aquella

³⁴² Pallares, Alfonso, *El aeroplano* (sic), Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Poesía, Música y otras artes, Exp.: AP-B-075, sin fechar.

³⁴³ Greene, Brian, *El universo elegante: Supercuerdas, dimensiones ocultas y la búsqueda de una teoría definitiva*, Planeta, España, 2011.

máquina volante que para Vladimir Tatlin fue el “objeto de la composición artística que representa la forma dinámica...destinado a convertirse en lo cotidiano de las masas soviéticas, el objeto que respondió a la conquista del hombre sobre el espacio”.³⁴⁴

El hombre material, de la máquina para habitar de Le Corbusier, buscó manipular, poseer y conocer cielos, mar y tierra; trató de dominar a la naturaleza como un acto de fe.³⁴⁵

Aquella visión que permeó en el medio gremial se encontró fundida en las palabras de Luis Prieto y Souza, un año después, como un dogma de verdad. El hombre que se sometía, finalmente, a la máquina para habitar:

La máquina, como férreo vertebrado, como agente de energía, como inmensa palanca, como casi divino conquistador del espacio, como enorme pájaro en el viento, como descomunal cetáceo en los mares, como voraz maxilar en la dura roca, como malabarista del orden y del algoritmo, es un auxiliar del hombre, es un grande y gigante amigo del hombre, que lo substituye con incalculable ventaja en su labor mecánica, y lejos de mecanizarlo o postergarlo, reserva a su dominio el campo del espíritu y de la pura inteligencia. Así pues la máquina espiritualiza.³⁴⁶

Los medios mecanizados de transporte público y privado, que prometían llevar a la humanidad más rápido y más lejos, para llegar a quien sabe dónde, acabaron por ahorcar las vialidades, convirtiéndose en los verdugos del tiempo y complicando la vida de los habitantes, ahogando las ciudades y acarreando una serie de problemáticas complejas que no existían antes. La confianza en las máquinas como promesa de felicidad y progreso no se cumplieron. El espíritu se maquinizó. El desencanto fue evidente con los cientos de críticas que desde tiempos posmodernos se han hecho a la modernidad y aquellas decisiones que no fueron las correctas para el planeta. Momento perfecto para dar marcha atrás y volvernos a humanizar.

³⁴⁴ Tatlin, Vladimir, “L’arte verso la tecnologia” (1930), Óp. Cit. De Benedetti, “Antologia...” Pp. 667

³⁴⁵ Óp Cit. Le Corbusier, “Precisiones...”, Pp. 46.

³⁴⁶ Prieto y Souza, Luis “La municipalización del anuncio”, *El Universal*, México, 11 de noviembre de 1928.

3.3. Alfonso Pallares y la Electricidad

El espacio ya no existe; una calle bañada por la lluvia e iluminada por bombillas eléctricas se sumerge hasta el centro de la tierra.³⁴⁷

La Pintura Futurista- Boccioni, Carrà, Russolo, Balla y Severini

En 1927 Alfonso Pallares hizo patente que la arquitectura era deudora hacia la electricidad por sus transformaciones modernas a lo largo de cien años, principalmente, la construcción de los rascacielos “síntesis más grande constructiva realizada por el hombre y la comodidad dentro de las casas”.³⁴⁸

Los usos de la electricidad modificaron las costumbres domésticas urbanas. Con los electrodomésticos se sustituyó paulatinamente los empleados domésticos que laboraban para las clases mejor acomodadas de la sociedad.

La casa sin criados está perfeccionándose rápidamente por el progreso moderno, que hace que los trabajos domésticos se faciliten o supriman por completo por medio de una infinidad de implementos automáticos.³⁴⁹

Con la electrificación se modificaron las medidas de las habitaciones y las funciones de las viviendas. El confort, la comodidad y la practicidad de toda la gama de productos eléctricos ofrecidos tenían el objetivo de hacer la vida más amable, más fácil y más cómoda. Aunque los electrodomésticos servían a toda la familia, según los artículos publicados en los periódicos, éstos estaban dirigidos a la mujer, como ama de casa y potencial consumidora:

Pero cuando se implanten las estufas eléctricas, provistas de termómetros con temperaturas absolutamente controlables y con las pantallas que impidan llegar el calor a la persona que está preparando los alimentos, este trabajo será verdaderamente agradable aún para las personas de edad avanzada y de constitución delicada.³⁵⁰

El lenguaje utilizado estaba salpicado de alusiones hacia una supuesta debilidad física de la mujer a la que había que explicarle el funcionamiento de una lavadora automática como si fuera una cátedra de biogenética, “pero una vez que

³⁴⁷ Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, “La pintura Futurista, Manifiesto Técnico” en Óp. Cit. Sáenz: Pp. 112.

³⁴⁸ Pallares, Alfonso, “La electricidad y la arquitectura”, *Excélsior*, México, 26 de junio de 1927

³⁴⁹ Wells, H.G. “La casa sin criados”, *Excélsior*, México, 26 de febrero de 1922.

³⁵⁰ *Ibid.*

hubieran entendido el funcionamiento de las máquinas”, reino absoluto de los hombres, por cierto, “le encontrarían la conveniencia”.³⁵¹ Se conservó por largo tiempo toda una mentalidad, en perfecta sintonía con los valores sexistas imperantes de la época, en que se consideraba a la mujer un ser de inteligencia inferior al que había que enseñar hasta a “apretar un botón”³⁵².

La electrificación en las casas, entonces fue vista como un modo de hacer arte, de ahorro y de promesa de felicidad, y además como una nueva necesidad arquitectónica. Las tareas del hogar, mecanizadas, también se presentaron como instrumento benéfico³⁵³.

El denominador común de lo moderno y el estatus social de las máquinas electrificadas se ligaron estrechamente a lo práctico, lo económico y lo higiénico. La simplicidad se volvió elegante, y lo rebuscado fue considerado de mal gusto y cursi:

Los adelantos modernos en electricidad y sus muchas aplicaciones son cada día más y más indispensables, no solo en los grandes edificios sino en el hogar doméstico. La luz eléctrica, la cocina, el tostador, la cafetera, el ventilador, la máquina de coser, la escoba, el lavadero y hasta las tenacitas para rizar son los accesorios indispensables en una casa, lo que convertidos en aparatos eléctricos, hacen las aplicaciones domésticas más agradables, más económicas y más higiénicas.³⁵⁴

La vivienda pensada como una célula mínima de unidad social de un complejo organismo urbano, estuvo fuertemente influenciada de las ideas cosmopolitas de lo orgánico:

Un organismo vivo que crece al mismo tiempo que crecemos y nos devuelve lo que le damos. Hacer una casa o mejor dicho, hacer un hogar es una ciencia, un arte, una profesión en una palabra una ocupación del mundo³⁵⁵

Los principios de la casa, vista como una máquina para habitar, permearon en la visión femenina, apropiándose de ellos, marcaron el límite del territorio masculino:

³⁵¹ S/A, “La electricidad en la casa y su aplicación”, *Excélsior*, México, 24 de diciembre de 1922.

³⁵² *Ibíd.*

³⁵³ S/A, “Cómo debe de hacerse la instalación eléctrica en las habitaciones de estilo más moderno” *Excélsior*, México, 6 de agosto de 1922.

³⁵⁴ S/A, “El arquitecto previsor y la electricidad en la casa”, *Excélsior*, México, 14 de mayo de 1922.

³⁵⁵ S/A, “Algunos diálogos caseros acerca del confort para la mujer, el hombre y el niño”, *Excélsior*, México, 28 de enero de 1923.

El hombre puede construir una casa, pero es su mujer la que la transforma en el hogar y muy a menudo un hombre concibe una casa con una estructura impresionante que le da importancia a los ojos de los amigos y de sus vecinos...Pero la mujer considera a la casa como un instrumento, o mejor dicho, una cosa de uso diario. Para ella la casa es una herramienta que le proporciona confort; y realmente ha habido razón para decir que las mujeres pertenecen al sexo práctico.³⁵⁶

Se promocionaban, por ejemplo, las cocinas blancas, a prueba de polvo, más semejantes a un laboratorio, higiénico y mínimo, con todos los aditamentos “arreglada de tal modo que todas las cosas estén a nuestro alcance”³⁵⁷; iluminación generalizada en todos los rincones ya que “un hombre, por ejemplo tampoco sabrá que tan importante es tener luz eléctrica en los closets”³⁵⁸.

La casa ideal, para ser verdaderamente moderna, debía contar con instalación eléctrica planificada para cada uno de los ambientes de la casa, toda motorizada, eléctrica y mecanizada:

- Living room (sic): limpiador al vacío, abanico eléctrico, motor para el fonógrafo, motor para el piano, calentador eléctrico, focos, calentador de té, relojes, teléfonos, timbres.
- Comedor: limpiador al vacío, estufas para hacer kequis (sic) y calentador de pan, contacto para huevos pasados por agua, agua caliente, abanico y otros.
- Recámara: limpiador al vacío, secador de pelo, vibradores, rizador de cabello, contacto para Rayos Ultravioletas, abanico eléctrico, calentador de leche y algunos otros.
- Cocina: planta eléctrica, lavador de platos, estufa, calentador de latos, abanico ventilador, molinos de café, molinos de pan, carne y otras cosas, refrigerador, heladera, batidores, motores para cortar verduras, agua caliente y otros.
- Lavandería: máquina de lavar, planchador, planchas eléctricas, secador de ropa y otros contactos para máquinas de coser, para juguetes, para limpiar pisos, etc.³⁵⁹

Los cuartos de baño se incluyeron dentro del área de las casas, ya no estuvieron al fondo. Fueron el orgullo de las familias y la envidia de las visitas. No solamente debían contar con un calentador, las instalaciones sanitarias, los muebles y accesorios más modernos, debían tener una regadera como un agente de igualdad entre géneros:

Antes se decía que el baño de regadera era masculino y el baño de tina femenino, pero ahora las cosas han cambiado de tal modo que hasta el baño de regadera es cada día más femenino, para ir de acuerdo, sin duda, con el cabello corto³⁶⁰.

³⁵⁶ *Ibíd.*

³⁵⁷ *Óp. Cit.* “Mi cocina...”

³⁵⁸ *Ibíd.*

³⁵⁹ S/A, “La electricidad en la casa y sus varios usos”, *Excélsior*, México, 18 de febrero de 1923.

Paralelamente a los cambios dentro de las cuatro paredes del hogar marcados por las labores femeninas, se verificaron cambios en el comportamiento y las aspiraciones de las mujeres. Llama poderosamente la atención que la tendencia liberadora moderna de la mujer estuviera marcada por dos vías. Una promovida por las mujeres y otra alentada por los hombres. Considero que la primera correspondió a los movimientos Feministas canónicos y la segunda, correspondió a la liberación femenina de las labores del hogar. Lo que es un hecho es que fueron las mujeres las primeras beneficiadas con los tiempos modernos y, por ende, portadoras de la modernidad.

Aunque la electrificación devino, sin duda, en beneficiosos cambios en el modo de vivir en las ciudades, también trajo consigo problemáticas nuevas. Sobre ellas se abocó diversas ocasiones Alfonso Pallares en sus textos y críticas en *Excélsior*.

Su personal fascinación por la electricidad, pensado como un elemento de composición, fue de franca influencia futurista. Ellos mismos se habían proclamado *Señores de la Luz* y admiraron extasiados los efectos de la corriente, de la luz, que destruyen la materialidad de los cuerpos por medio del movimiento, el efecto óptico, la integración a las artes visuales. A la electricidad le atribuyeron dotes, virtudes y sentimientos:

El dolor de un hombre es tan interesante para nosotros, cuanto el de una lámpara eléctrica, que sufre, y se desespera, y grita con las más desgarradoras expresiones de color³⁶¹

Junto con las máquinas, para los futuristas, la luz eléctrica fue el medio para alejar el velo misterioso de las ciudades podridas de romanticismo y lánguidas y decadentes, que tanto detestaban, por eran la antítesis de la modernidad:

Qué venga al fin el reino de la divina Luz Eléctrica, a liberar Venecia de su venal claro de luna de recámara amueblada³⁶²

El futurista Umberto Boccioni, guiado por el impulso contrastante y el elogio a la publicidad electrificada, manifestó su admiración como inspiradora porque se

³⁶⁰ S/A, “Algo sobre los baños de regadera”, *Excélsior*, México, 21 de enero de 1923.

³⁶¹ Óp. Cit. Boccioni et al, “La pintura...” Pp. 114-115.

³⁶² Marinetti, Filippo Tommaso; Boccioni, Umberto; Carrà, Carlo; Russolo, Luigi “Contra Venecia Pasadista”, 27 de Abril de 1910, en: Óp. Cit. Sáenz: “Futurismo...”, Pp. 124.

opuso a las concepciones clásicas del arte. La ruptura total como manifestación urbana de la modernidad, que además agredía visualmente y chocaba con los elementos naturales, provocaba en los futuristas admiración. Contenía, en ella, junto con la velocidad, la esencia del pensamiento futurista: la luz de una posibilidad artística nueva:

Gloria al gran anuncio rojo que reivindica la naturaleza por encima de lo arqueológico y triunfa como complementario sobre el paisaje verde de ira.³⁶³

El conservadurismo del arte monumental del pasado y el romanticismo de los paisajes naturales fueron dos de los temas más atacados por los futuristas, en Italia, fue visto como un freno hacia la modernidad, una negación al momento histórico y una bandera generacional. El anuncio luminoso, de manera anárquica, invadía la visual, obstruía la apreciación de los objetos urbanos, escondía los rincones naturales y alteraba el recorrido visual por las ciudades. Su presencia reclamaba la total atención, de manera agresiva pero irremediable:

Los carteles amarillos, rojos, verdes, las grandes letras negras, blancas y azules, los letreros chillones y grotescos de las tiendas, los bazares, las “rebajas”, los brillantes wáter closets ingleses, las danzas negras ejecutadas con el ritmo brutal de los cíngaros entre luces y bellas prostitutas, eso es lo que nos inspira y nos fascina.³⁶⁴

La integración de los anuncios luminosos como parte de los proyectos arquitectónicos y urbanos del futuro, así como la crítica de su desintegración plástica dentro de las construcciones de la ciudad, fueron un llamado constante de atención, no solo por la solución adosada que destruía las fachadas, alteraba los perfiles y provocó daños colaterales en las estructuras. La propuesta de integración como elemento generador de una nueva estética moderna, regulada, reglamentada y adoptada. Ésta debía de ser planteada, según Alfonso Pallares, por los arquitectos como una gran posibilidad “¿por qué no unir lo llamativo con lo armonioso, lo comercial con lo arquitectónico?”³⁶⁵ La inevitable tendencia al desarrollo de una cultura basada en el comercio, que ofrecía una creciente cantidad de productos novedosos, el periodo de carestía provocado por los conflictos y la necesidad de la obtención de bienes materiales como imagen de

³⁶³ Óp. Cit. Boccioni “Estética...”, Pp. 18.

³⁶⁴ *Ibid.* Pp. 20

³⁶⁵ Óp. Cit. Pallares, “La Electricidad...”

progreso y capacidad adquisitiva, fueron factores que dispararon la proliferación de los anuncios publicitarios. Si bien los carteles y rótulos ya existían de tiempo atrás, la novedad estaba en hacer de la iluminación y los juegos de luces de colores atractivos para posibles compradores:

Nadie puede negar que los anuncios luminosos constituyen ahora un elemento alegre y festivo, digamos, de nuestras avenidas, pero los mismos deben significar algo más, deben llegar a ser algo monumental³⁶⁶.

Los anuncios luminosos debían ser, según sus palabras, asentados como preceptos del urbanismo moderno ya que tenían que ser reglamentados y eran reglamentados. Los elementos constructivos, puntos de partida proyectuales e integración, consistían en el estudio de las dimensiones de los anuncios con respecto a la edificación del cual formó parte integral; se debía considerar el ancho de la calle y guardar una proporción entre el largo, ancho y distancia del anuncio con respecto a la mejor percepción, ya sea en automóvil o a pié. Posteriormente, se tuvo que considerar “la armonía que debe existir entre las líneas arquitectónicas y las líneas o filo del edificio del que depende”.³⁶⁷ Esto es, respetar el perfil de las fachadas y complementarlo. El siguiente aspecto de integración al que se refirió Alfonso Pallares, consistió en incluir como parte del diseño los colores, materiales, texturas a disposición, por las industrias modernas, combinando la iluminación con juegos de luces y combinaciones programadas. El último aspecto a considerar se refirió al elemento portante, en el caso de ser agregado a una edificación existente o a la integración estructural, de estabilidad y estática, desde el proyecto de diseño como una unidad.

De las propuestas a la crítica, la urgencia no estaba solamente en pensar en el anuncio luminoso como un elemento de integración urbana y diseño arquitectónico, sino en su ordenamiento y la correcta reglamentación, permisos, límites, sistemas constructivos por parte del Ayuntamiento³⁶⁸. Éste fue, también, uno de esos casos donde los vacíos legales entre los límites de gobernabilidad

³⁶⁶ Pallares, Alfonso, “Los anuncios y sus leyes arquitectónicas”, *Excélsior*, México, 11 de septiembre de 1927.

³⁶⁷ *Ibíd.*

³⁶⁸ Pallares, Alfonso, “Los anuncios y el urbanismo”, *Excélsior*, México, 10 de abril de 1927.

entre el municipio y los ayuntamientos de la ciudad se evidenciaron, donde nadie se responsabilizaba y todos se aventaban la bolita.³⁶⁹

Cabe destacar que en 1923 ya se había aprobado el “Reglamento de Rótulos, letreros, avisos y anuncios de la ciudad”.³⁷⁰ Sus planteamientos tenían limitaciones físicas y no contemplaban, de ninguna forma, a los anuncios luminosos. Estaban enfocados principalmente a hacer respetar los símbolos nacionales, a las autoridades y a proteger la moral del pueblo

Alfonso Pallares propuso que había “que ejercer sobre los anuncios luminosos un control racional, considerarlos un elemento imprescindible de la industria moderna”³⁷¹ de manera original, nacional y sin imitaciones extranjeras, pero siguiendo el ejemplo impuestos por las iniciativas en Estados Unidos. La propuesta reglamentada, además, debía ser posible y atractiva con la inversión de iniciativa privada donde.

Las compañías anunciadoras, en colaboración con los arquitectos, para que sin menoscabo de sus intereses se realicen reclames luminosos que no sean populacheros, que sean efectivos reclames y que al mismo tiempo sean motivos arquitectónicos dignos de una gran industria eléctrica y de un notable ideal arquitectónico.³⁷²

Fue justamente con el artículo escrito en 1924, que asigné el subtítulo que lleva la tesis. En él se plantearon las problemáticas del anuncio luminoso, la falta de reglamentación, así como la visión y el impacto de la modernidad cosmopolita en un México con bombachos, cartucheras y huaraches. A pesar de no estar firmado por Alfonso Pallares, considero que guarda gran similitud con sus argumentos, sus propuestas, sus críticas y sus justificaciones en artículos que tocaron temas similares.

Una revisión historiográfica de las fuentes publicadas en *Excélsior* y *El Universal* entre 1921 y 1931, así como en la revista *El Arquitecto* apuntan a que la temática de la integración arquitectónica del anuncio luminoso, la crítica al impacto urbano y la exigencia de su reglamentación fue un argumento constante en

³⁶⁹ Óp. Cit. Rodríguez Kuri “Municipios...”, Pp. 17.

³⁷⁰ S/A, “Ha sido aprobado un reglamento que tendrá gran significación”, *Excélsior*, México, 27 de mayo de 1923.

³⁷¹ Pallares, Alfonso, “Anuncios Luminosos”, *Excélsior*, México, 17 de enero de 1926

³⁷² Óp Cit. Pallares, “La electricidad...”

Alfonso Pallares. La propuesta de integración en las fachadas como elemento compositivo de la arquitectura, hasta ahora, no he encontrado otro artículo de la época que contemplara la posibilidad de diseño como integración funcional y plástica de los objetos arquitectónicos. Fueron seis los artículos publicados en *Excelsior* entre 1923 y 1927 que reclamaron la unificación entre anuncio luminoso y objetos arquitectónicos como un problema de la modernidad. Dentro de la página similar que se publicó en *El Universal*, curiosamente, los autores que ahí publicaron no polemizaron ni opinaron al respecto, salvo una única vez. Luis Prieto y Souza en noviembre de 1928³⁷³ publicó un artículo sobre la municipalización del anuncio comercial. El enfoque, sin embargo, fue totalmente opuesto al de Alfonso Pallares ya que no se mostró crítico ni propositivo con respecto al diseño de los anuncios luminosos, sino que estableció que el problema eran los edificios que los albergaban, y los catalogó cómo anticuados. Luis Prieto y Souza no consideró la posibilidad regidora de diseño integral entre construcción, anuncio y ciudad.

A pesar del impacto total de la electrificación, los artículos que hacían referencia a la introducción del servicio y de las bondades de los aparatos electrodomésticos, éstos se fueron diluyendo del interés público a partir de 1924, cuando ya no se tenía la necesidad de convencer de sus bondades. Sostengo que fue la innovación tecnológica que más rápidamente fue absorbida y aceptada por la sociedad. Cumplió con ser el detonador en la revolución de los hogares modernos y su promesa de comodidades aunque no está de más puntualizar que también trajo consecuencias desastrosas para el planeta y el equilibrio ecológico.

Fue un hecho, también, que el servicio estaba enfocado a satisfacer una clase media y alta que eran las que aspiraban más a los beneficios de ser modernos. Pero existía un gran sector de la sociedad que no compartía las mismas necesidades ligadas al consumismo. Las grandes problemáticas de las ciudades en proceso de modernización estaban ligadas a los altos niveles de mortandad y la desigual distribución de los servicios. Sobre este aspecto, esencial del Movimiento Moderno, me enfoco a continuación.

³⁷³ Prieto y Souza, Luis, "La municipalización del anuncio", *El Universal*, México, 11 de noviembre de 1928.

3.4. Alfonso Pallares y la higiene

Las aglomeraciones humanas en la capital mexicana fueron provocadas, entre otras razones, por la centralización de los servicios y oportunidades laborales. El tema de la higiene, como ya se mencionó anteriormente, fue parte de los estandartes políticos de los gobiernos revolucionarios. La labor del estado no se limitó a instaurar y promover políticas sanitarias, sino también legisló en torno a las relaciones matrimoniales para erradicar enfermedades hereditarias.³⁷⁴

El saneamiento de las ciudades industriales del siglo XIX ya había comenzado desde antes. Se propuso como planteamiento científico y médico y tuvo sus orígenes en el siglo XVIII a raíz de la pandemia de cólera de 1833³⁷⁵. Sus aplicaciones en el urbanismo de la modernidad³⁷⁶ remontan al “Plan de París” del Barón Haussmann (1859). De él derivó un ordenamiento de las avenidas junto con la creación de nuevas, más amplias y rectas; la pavimentación y la reforestación y las áreas de servicio, parques y equipamiento urbano. Su objetivo fue la de controlar a las movilizaciones populares. Se reforzó el mensaje político de vigilancia y controlaron las epidemias:

Conocer los principios generales a los que debe responder el trazo moderno de una ciudad, es el problema esencial que tiene por delante el urbanizador, después de haberse formado criterio sobre los antecedentes, origen de estas formas.

Sistema Haussmann de la transformación de París:

1.- Mejorar y ampliar la red de viabilidad, teniendo en vista el desenvolvimiento futuro, la higiene, la economía en el costo, la facilidad en el tránsito y la estética de la ciudad³⁷⁷

El ejemplo de París sirvió de modelo para muchas ciudades del mundo: Anspach en Bruselas (1867), el trazado del Ring en Viena (1857), la ampliación de Barcelona por Cerdá (1849) y Florencia (1864), el sistema de colectores y el metro

³⁷⁴Óp. Cit. Suárez: Pp. 96

³⁷⁵ Quezada Torres, María Teresa, *París y su influencia en los cambios urbanos durante el siglo XIX*, El Colegio de San Luis, 2011, Pp. 8

³⁷⁶ Amorós Martínez, José, *Arquitectura en la obra de Julio Verne*. Tesis Doctoral Universidad Politécnica Cartagena, 2009, Pp. 559-562

<http://es.scribd.com/doc/53372152/23/LA-CIUDAD-HIGIENISTA-FRANCE-VILLE>

³⁷⁷ Mujica y Diez de Bonilla, Francisco, “Segundo artículo sobre cuestión de urbanización”, *Excelsior*, México, 30 de marzo de 1924

de Londres (1848-1865).³⁷⁸ Al compartir problemáticas semejantes de salubridad, los programas y estrategias implantadas también fueron similares:

Aire, luz, comodidades, higiene, ¡ésto es lo que queremos! Que las habitaciones sean cómodas y abiertas, que las calles sean amplias, útiles de tránsito rápido; y si en su trazado se encuentran edificios importantes u obras de arte que se no se puedan mover (a menos de que no se trate de monumentos excepcionales) no queda más que demolerlos y a lo mejor, conservar el recuerdo con documentos gráficos.³⁷⁹

En México, en pleno conflicto armado, Alberto J. Pani fue encargado por Venustiano Carranza en realizar un estudio relativo al estado de salubridad e higiene del país. Sus investigaciones lo llevaron a concluir que:

Existe una relación necesaria de proporcionalidad directa entre la suma de civilización conquistada por un país y el grado de perfeccionamiento alcanzado por su administración sanitaria."³⁸⁰

Asumida como una política gubernamental, sirvió para desmeritar la labor del gobierno de Díaz, y según sus palabras, dedicadas a enaltecer la vanidad y con fines de lucro, justificar la lucha armada y enaltecer los triunfos de la Revolución.

Bajo estos preceptos Lourdes Díaz afirmó que la labor del Ingeniero Alberto J. Pani fue la de ser el “constructor del discurso revolucionario en torno a la higiene” y además el promotor del planteamiento de “organizar la administración sanitaria, decretar salubridad obligatoria para la ciudad y elevar el nivel moral, intelectual y económico”. Mediante un programa de participación ciudadana “que involucrara al Estado, instituciones privadas de beneficencia y a la sociedad civil”.³⁸¹

Durante 1916, en la ciudad de Philadelphia, expuso que los ideales revolucionarios máximos, junto con la higiene, eran la enseñanza y educación³⁸².

³⁷⁸ Benevolo, Leonardo, *Orígenes de la Urbanística moderna*, Ediciones Tekné, Argentina, 1967, Pp. 122.

³⁷⁹ Giovannoni, Gustavo, “Vecchie città ed edilizia nuova”, 1913. En *Óp. Cit. De Benedetti (Antología...)*. Pp. 143

³⁸⁰ Pani, Alberto J., *En camino hacia la democracia*, Dirección de Talleres Gráficos, México, 1928, Pp. 14

³⁸¹ Díaz Hernández, María de Lourdes, *Alberto J. Pani, promotor de la Arquitectura en México, 1916-1955*, Tesis de Doctorado en historia del arte, UNAM, México, 2009. Pp. 125-140

³⁸² Pani, Alberto J. “El gobierno constitucionalista”, *Tres intelectuales hablan sobre México*, Sin editorial, México, 1916. Pp.47-55

En 1922 aquellas propuestas de Alberto J. Pani se decretaron de manera oficial, incluyendo a la vivienda dentro de un programa a nivel nacional y popular:

Así pues, en lo que respecta a la casa misma, por un lado hay que prescribir en su construcción materiales y formas que no sean fácilmente limpiables (sic) o, de preferencia lavables (sic) y, por el otro, hay que dotarla de los medios adecuados para la evacuación rápida de todos los desechos.³⁸³

Prevalecía un estado insalubre en una gran parte de la población, que vivía de manera hacinada en casonas virreinales readaptadas como vecindades, jacales y tugurios, focos de infección y podredumbre. Alfonso Pallares promulgaba por una renovación de fondo como remedio ante tal miseria humana:

¿Cómo exigir un sentido estético de ellos, si no cuenta con nada superfluo donde poder desahogar la más rudimentaria percepción de la belleza que constituiría del verdadero arte nacional?³⁸⁴

El discurso pedagógico se construyó de manera paralela a la alfabetización. No bastaba con construir escuelas, Alfonso Pallares sostuvo que había que enseñar a habitar, de manera sana, limpia. La higiene era un proceso de aprendizaje cuanto o más importante que aprender a leer y escribir, había que educar el cuerpo y al espíritu³⁸⁵.

¿Podrá exigirse a nuestros proletarios, llámense pastores, labriego, papeleros, peones, gentes de humildes oficios, que sean limpios, si en sus “casas” es decir en su pedazo de tierra, en su jacal, en su cuarto, en su accesoria no tienen agua en abundancia, ni recipientes debidamente acondicionados que exciten, que sugieran el baño?³⁸⁶

Para el cuerpo, Alfonso Pallares apostó por el baño diario, dentro de las tendencias higienistas que promulgaban la limpieza corporal no sólo como un acto de civilidad y educación, sino de salubridad. Consiente de la pobreza de la gran mayoría de las viviendas carentes de servicio de agua potable, ideó un proyecto de carros-regadera³⁸⁷, que diese servicio a la gente más humilde.

Propuso la desinfección del cuerpo, de la ropa y la conciencia al cuidado infantil cómo principios de salubridad que, en conjunto a la recolección de basura,

³⁸³ Pani, Alberto J. “La salubridad en la habitación es cosa esencial para la salud opina don Alberto Pani (del libro: “La higiene en México)”, *Excélsior*, México, 26 de noviembre de 1922

³⁸⁴ Pallares, Alfonso, *El hombre y las cosas*, Inédito. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, N.Y., Cat.: Historia Teoría Crítica, Exp.: AP-B-036, sin fechar.

³⁸⁵ Óp. Cit. Pallares “¿Cómo Habita...?”

³⁸⁶ Óp. Cit. Pallares “El hombre...”.

³⁸⁷ Pallares, Alfonso, “El baño ambulante”, *Excélsior*, México, 7 de marzo de/1926.

el alcantarillado y la dotación de servicios fueron la base para mejores habitantes. El programa se complementó con la construcción de viviendas digna, derribando jacales sucios e antihigiénicos.³⁸⁸ Alfonso Pallares comulgó con la idea colectiva proclamada por intelectuales de la época: las personas serían mejores en cuanto su contexto los favoreciera, es decir, revolucionar desde el urbanismo y la arquitectura ligados al arte. Nuevamente me remito a la rama de la filosofía de Henri Saint-Simon mencionada reglones atrás.

No, “no sólo de pan vive el hombre”, hay que darle algo más; él ha menester para vivir humanamente, de una “casa”, es decir de un conjunto de habitaciones destinadas a ser agradables a las diversas fases de la vida humana, a dar albergue convincente a sus necesidades; también ha menester de una mesa limpia de dónde comer gustosamente, de un lecho donde poder engendrar noblemente, de un baño donde poder limpiar su cuerpo y fortificarlo; ha de menester de buena y alegre luz que penetrando en sus habitaciones las purifique embelleciéndolas, de aire en abundancia que le haga respirar amplia y sanamente, para bien de su cuerpo y de su espíritu.³⁸⁹

Alfonso Pallares sostuvo que el espíritu habita un cuerpo, dentro de una casa que está en un ambiente urbano como el principio de la habitabilidad. Una escala de valores que debía satisfacer necesidades físicas y espirituales individuales traducidos en un valor social, colectivo y común.

Así pues, el entonces Subsecretario de Agricultura propuso un programa de higienización, integrado por una comisión ejecutiva del Distrito Federal, cuyo objetivo se enfocó al barrido de las calles, la recolección de la basura, y un servicios de sanitarios y excusados gratuitos en lugares céntricos, junto con un programa de educación social.³⁹⁰ Fue una especie de “Dictadura Higiénica”, apoyada en una campaña publicitaria, para trazar desde ahí la modernidad, el progreso y la higiene de los pueblos fuertes:

Un higienista francés pronunciaba estas palabras desde su asiento en la Sorbona de París: Los pueblos sanos son fuertes, alegres y sensatos, pues la base de estas tres cualidades residen en que son pueblos que gustan y practican la “higiene”.³⁹¹

³⁸⁸ Pallares, Alfonso, “Llamamiento arquitectónico”, *Excélsior*, México, 17 de octubre de 1926.

³⁸⁹ Óp Cit. Pallares “El hombre...”

³⁹⁰ S/A, “Un vasto plan para higienizar a la capital de nuestra república” *Excélsior*, México, 18 de junio de 1922.

³⁹¹ Dr. G.A.S, “Nuestra sección de higiene”, *Excélsior*, México, 25 febrero de 1923

En el interior de la vivienda, se pregonaba y enseñaba por la recolección de desechos, la separación de los ámbitos de los animales y de las personas; la correcta ventilación, las alturas mínimas y el uso de materiales constructivos adecuados; la entrada del sol, el control de la temperatura, la separación de los humos y canalización de los fogones. Las sugerencias, siguiendo este procedimiento de higienización, estuvieron enfocadas a las viviendas nuevas y a la readaptación de antiguas.³⁹²

A pesar de que los grandes programas de higiene tuvieron como objetivo la regulación y control de la salud de la población, fue un problema social agravado por la ignorancia. No bastaba con el cumplimiento mínimo de la vivienda si no se intervenía desde el espacio urbano:

El saneamiento de una ciudad lo constituyen toda esa serie de trabajos sistemáticos de salubridad que requieren instalaciones adecuadas al efecto bajo la vigilancia del Estado para su perfecto funcionamiento. ..Distribución de aguas potables (sic) y la recolección y la esterilización de los desechos de la población. Como servicios municipales sanitarios encontramos calles anchas y bien pavimentadas, parques, lugares convenientes para mercados, terrenos apropiados para campos de juego, edificios amplios y bien ventilados para escuelas, etc.³⁹³

Alfonso Pallares entendió a la “ciudad como una gran casa colectiva con distintas zonificaciones para cada uso y puntos de abastecimiento de aire purificado”³⁹⁴ siguiendo los planteamientos de Uwin Raymond, quien propuso a los jardines como medio para higienizar los nuevos barrios.³⁹⁵ Su planteamiento, higiénico por zonificaciones, también fue similar a lo formulado por Halsey y Holmes para una ciudad de Londres limpia de desechos urbanos en 1903.³⁹⁶ También las ciudades Jardín de Ebenezer Howard de 1904 y la variante de Eugene Henard;³⁹⁷ fueron los principios de su propuesta para ciudad utópica. La conferencia fue dictada por Alfonso Pallares en 1911. Todos estos planteamientos

³⁹² S/A (probablemente el Ing. Manuel Hernández) “De la higiene relativa a las Casa habitación” *El Universal*, México, 14 de mayo de 1922

³⁹³ Hernández, Manuel “El problema del saneamiento de las Ciudades de México”, *El Universal*, México, 14 de mayo de 1922.

³⁹⁴ Pallares, Alfonso, “Idealismos y realidades”, *Excelsior*, México, 8 de junio de 1924

³⁹⁵ Uwin, Raymond “Crecimiento de la ciudad y de la casa (capítulo 1 del arte cívico como la expresión de la vida cívica) *Town planning in practice*”, *Excelsior*, México, 1 de noviembre de 1925

³⁹⁶ Halsey, Ricardo, Mrs. Basil Holmes (trabajo leído por el Honorable Conde de Meath) W. D. Caróe, M. T. T. S. A. (F) y T. Stirling Lee. “La Ciudad Ideal” *El arte y la ciencia*, Vol. IV Núm. 10, México, enero de 1903. Pp. 149

³⁹⁷ Hénard, Eugène, *The Cities Of The Future*, Royal Institute of British Architects, Town Planning Conference London, 10-15 October 1910, *Transactions* (London: The Royal Institute of British Architects, 1911):345-367

fueron antecedentes análogos al más famoso Plan Voisin de París de Le Corbusier de una década después.

Cabe destacar que aquella visión del momento revolucionario enfocado a las cuestiones higiénicas urbanas, fueron aprovechadas por Alfonso Pallares para criticar las iniciativas gubernamentales cuya interpretación del concepto de higienizar que se confundía con el de embellecer.

Los programas que se emprendieron en la ciudad estaban disfrazados de higienización. Para Alfonso Pallares fue una oportunidad para criticar a las iniciativas del gobierno en las obras públicas que, según él, confundían higienizar con embellecer. En 1924 las autoridades propusieron una reforma urbana que consistió en abrir nuevas avenidas que ignoraban los problemas del centro. Ante esta situación, Alfonso Pallares reprochó directamente a su amigo Luis R. Ruiz, comisionado para las obras, de que “antes de tirar y abrir nuevas avenidas, hay que pavimentar las ya existentes”³⁹⁸.

...¿y hemos de permitir la apertura de GRANDES Y ADMIRABLES avenidas (qué quizá se reduzca al derrumbe de tres o cuatro pobres manzanas y a aumentar la desorganización urbana de la capital) hemos de anteponer, repetimos, lo problemático, lo aparatoso, lo lujoso, el boato muy discutible, a resolver tan tremendos problemas tan inmediatos actuales, vivos como llagas ulceradas en nuestros organismo urbanos? ¿Hemos de preferir preciosísimos guantes y soberbios zapatos, y elegante flux para ocultar la podredumbre de nuestra piel, la miseria de nuestros músculos hambrientos? No.

... Qué se urbanice, higienice, y se haga morada humana lo que ahora es un núcleo inmundo, y luego se piense en embellecer, engrandecer, ampliar, etc.³⁹⁹

Para Alfonso Pallares salubridad e higiene debían satisfacer también a las leyes plásticas de belleza. La ciudad, la casa y los espacios públicos debían cumplir con su función de habitabilidad, estaban destinadas a formar parte integral de la formación espiritual del hombre, al igual que las máquinas, debían estar a su servicio. La higiene, pensada como ciencia, debía indicar con leyes específicas la altura de las casas en proporción con las calles para recibir el mayor aprovechamiento de luz, ventilación. Debía ocuparse de los servicios, de abastecimiento de agua y de la recolección de los desechos, pero le correspondió al campo de la arquitectura ordenar estos elementos mediante el uso

³⁹⁸ Óp. Cit. Pallares, “Idealismos...”

³⁹⁹ *Ibíd.*

de ritmo, proporción, armonía, variedad y diseño de las calles, higiénico, saludable y agradable⁴⁰⁰. Este concepto denominado “Arquitectura Cívica” también fue utilizado y, probablemente acuñado, por su colega y amigo José Luis Cuevas Pietrasanta⁴⁰¹.

Para los primeros futuristas, la higiene del pueblo sería lograda por medio de la guerra, un exterminio de raíz para reconstruir desde cero. Para Alfonso Pallares, el concepto de higienización partió de la redención humana, elevando por medio de la educación, la dignidad y la calidad moral de los habitantes. La demolición se enfocó al origen de las fuentes infecciosas. La profunda reconstrucción social solo fue posible en cuanto se lograra

Dar estos elementos de vida al proletariado, enseñarle a usarlos y aprovecharlos debidamente, debería ser la base de toda legislación social. Dar aire, luz, agua en forma y medida tal que el más humilde albergue sea una verdadera “casa”, amable de generación en generación y donde la raza vaya trabajando su personalidad y liberación espirituales, constituiría las bases para echar una nueva y noble evolución social.⁴⁰²

A partir de estos primeros lineamientos se perfiló la propuesta de Alfonso Pallares de una arquitectura cívica y de manera integral. La creación de planes y leyes por parte de los gobiernos revolucionarios debían, por lo tanto, enfocarse en resolver esas problemáticas de la ciudad, trazo, higiene, drenaje y reglamento de construcción, empleando los recursos de manera honesta y no maquillando la ciudad “con pavimentos de asfalto, unos cuantos focos aparatosos y banquitas de ornato”.⁴⁰³

La vigencia de los planteamientos es impactante.

⁴⁰⁰ Pallares, Alfonso, “Ante el plano de la Ciudad de México”, *Anuario SAM 1922-1923*, México, Pp. 21-23.

⁴⁰¹ Al regresar de Europa, José Luis Cuevas trajo consigo más de 70 títulos sobre la temática de urbanismo, planteando de tal manera la importancia que el tema tomó pocos años después. Cuevas José Luis, “Primeras hiladas para nuestro arte cívico”, *Anuario SAM 1922-1923*, Pp. 68-77.

⁴⁰² Óp. Cit Pallares “El hombre...”

⁴⁰³ Pallares, Alfonso, “El Ayuntamiento y los problemas de la arquitectura cívica”, *Excélsior*, México, 20 febrero de 1927

3.5. Alfonso Pallares y la Forma, Color y Sonido



9. Programa e invitación para las danzas morfocromofónicas. 1940.

Música lejanísima
que viene a mí de otros mundos
tan remotos e ignorados
de seres que nunca han sido,
de cosas jamás soñadas
Música hecha en los orbes
tan solo con luz y ritmos
Urdidos con polvo de astros
Y radiaciones absurdas
De universos que se hundieron
En el tiempo y el espacio,
Música que en el corazón
Pertinaz hincó su nota (la garra)
Haciendo sangrar su vida
Su vida callada y honda

Alfonso Pallares⁴⁰⁴

El gusto musical en la década de los años veinte se vio influenciado por las premoniciones futuristas. Los ritmos veloces que recordaban la vida ajetreada de las grandes ciudades, los edificios en construcción, las bocinas de los autos, el movimiento, las luces y la fluidez. Las expresiones estridentistas y futuristas se plasmaron en formas nuevas de expresión atonal, por medio de pulsaciones y composiciones distintas a las sinfonías clásicas. Éstas prevalecían dentro el gusto de una cierta élite más educada pero, en el gusto popular, el clamor por los nuevos ritmos se propagó rápidamente, casi como una epidemia. Diversos ambientes y manifestaciones musicales surgieron de los repertorios clásicos de las sinfonías con muchos instrumentos, en salas pomposas, que requerían cierto grado de refinamiento, conocimiento y educación musical. En los locales

⁴⁰⁴ Pallares, Alfonso, Poesía sin título, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, nueva York, Cat.: Poesía, Música y otras artes, Exp.: AP-B-023, julio de 1934 y AP-B-056, Noviembre de 1940.

populares, a la luz chisporroteante de la electricidad se creó el concepto de la banda portátil formada por 4 o 5 miembros. Tabernas, bares y cafés donde además de que se bailaba y se jugaba, también se discutía de política, de pintura, de poesía. La música *Jazz*, para varios pensadores de la época con gustos conservadores, constituyó un camino a la locura⁴⁰⁵ y a la depravación social.

La época de la velocidad y el movimiento fascinaba a los artistas de todas las expresiones artísticas, el deleite estético dejó de ser considerado un lujo de las clases elitistas y el gusto popular de las expresiones artesanales comenzaron a trasminar. Los territorios del arte sufrieron una metamorfosis y se acercó a la gente común, tal y cómo escribió Ortega y Gasset. El lugar común de encuentro para las masas fue el espacio urbano. Exactamente el territorio cantado, reconstruido, amado y proclamado por los futuristas y los estridentistas.

Sencillísima de enunciar, aunque no de analizar, yo la denomino el hecho de la aglomeración, del "lleno". Las ciudades están llenas de gente, Las casa, llenas de inquilinos. Los hoteles, llenos de huéspedes. Los trenes llenos de viajeros. Los cafés, llenos de consumidores. Los paseos, llenos de transeúntes. Las salas de los médicos famosos, llamas de enfermos. Los espectáculos, como no sean muy extemporáneos, llenos de espectadores. Las playas, llenas de bañistas. Lo que antes no solía ser un problema, empieza a serlo casi de continuo: encontrar sitio⁴⁰⁶

Dentro de la conformación de las posturas teóricas de Alfonso Pallares y los paralelismos con el Futurismo, lo que más se evidencía fue la búsqueda de una integración entre las artes plásticas, visuales y auditivas con la arquitectura. Como se mencionó anteriormente, dominaba distintas manifestaciones artísticas, algunas con maestría, de manera paralela al oficio de arquitectura. Pero además, él se apoyó en la filosofía para sustentar sus propias propuestas teóricas. La música determinó su forma de vida como principio generador de diseño, urbano y arquitectónico, y no fue una afición satelital para llenar el tiempo libre.

⁴⁰⁵ Bird, Carol, "El Siglo Velocidad enloquece al Mundo", *Magazine, El Universal*, 20 de julio de 1930, Pp.7.

⁴⁰⁶ Ortega y Gasset José, *La Rebelión de las masas*, Planeta-De Agostini, Barcelona, 1993 (1930). Pp. 42.



10. El Jazz mostrado como efecto dañino de las sociedades modernas

La influencia directa en Alfonso Pallares se remonta en los principios filosóficos de Plotino, de la Euritmia de Rudolf Steiner y los manifiestos futuristas. Sin embargo, cabe mencionar que no fueron las únicas fuentes, ya que la revolución sonora se manifestó profusamente con otras formas y autores, su revolución formó parte del pensamiento de la época.

Su teoría integral, reinterpretación de la Euritmia, fue desarrollada y promovida por él durante treinta y cinco años La llamó *Morfocromofonía* que "es la

forma y el color del sonido en la música”.⁴⁰⁷ Con base a sus diagramas, escritos, cálculos y transformaciones de una disciplina a otra, afirmo que cuando Alfonso Pallares diseñaba arquitectura, hacía música, danza, teatro, escultura y pintura. Y, cuando interpretaba música, veía formas, colores, texturas y manifestaciones arquitectónicas.

La relación entre música y arquitectura no es nueva, ya desde tiempos de los pitagóricos, poetas, filósofos y arquitectos, pasando por Vitrubio, han trazado la analogía entre el arte acústico y la edificación⁴⁰⁸. No solo por el modo similar de componer utilizando elementos fijos, vanos, estructura, techumbre y siete notas musicales. “Deve poi saper la musica per intendere le regole della scala armonica, ed i rapporti matematici...”⁴⁰⁹

“La música y la arquitectura” escribió Frank Lloyd Wright “florecen en un mismo tronco, la sublimación de las matemáticas introducidas por la geometría”⁴¹⁰

Para Plotino, solamente tres clases de seres humanos fueron capaces de llegar al conocimiento supremo, a la “subida racional” o el platónico encarnado del bien, el filósofo, el músico y el enamorado (o el poeta)⁴¹¹.

El músico, según Plotino, se caracterizó por ser “muy impresionable y embelesado ante la belleza, más no tan capaz de conmoverse por sí solo [...] mientras rehúye siempre lo discordante y lo falto de unidad en los cantos y en los ritmos, corre en pos de lo bien acompasado y de lo bien configurado”.⁴¹²

La belleza, para Plotino, se daba principalmente en el ámbito de la percepción visual, pero la música mediante el ritmo, pertenece a la belleza no corporal pero perceptiva. La transformación de ésta se realiza mediante un proceso de intervención humana, es un acto de la inteligencia y por lo tanto, traducible a otras formas de arte visual. Los fundamentos de la Morfocromofonía de Alfonso Pallares

⁴⁰⁷ Frasquita, “Las Comadres”, *Hoy*, México, Pp. 56-57. Archivo Alfonso Pallares del portillo, Buffalo Nueva York, Cat.: Poesía, música y otras artes. Exp.: AP-B-132, 25 de febrero de 1956.

⁴⁰⁸ Palmese, Cristina; Carles, José Luis, “Música y arquitectura”, *Scherzo*, Año XXI, No. 193, Enero 2005. Pp. 115-134. Versión digital: <http://www.scherzo.es/hemeroteca/2005-01-193.pdf>

⁴⁰⁹ “Tiene además que saber de música para entender las reglas de la escala armónica y las relaciones con las matemáticas” Pollione, Vitrubio, *Dell' architettura di M. Vitruvio Pollione, Traduccono de Baldassare Orsini*, Perugia, Italia, 1802. Libro I Capítulo 1 Pp. 10.

⁴¹⁰ Lloyd Wright, Frank “La arquitectura y la música”, *Excelsior*, México, 23 de diciembre de 1962.

⁴¹¹ Plotino, “Sobre la Dialéctica”, *Enéada I*, Planeta Agostini, Editorial Gredos, Argentina, 1992. Pp. 42

⁴¹² *Ibid.*

se basaron en la facultad de transformar la percepción inteligible en percepción visual, mediante la imitación de los ritmos musicales en elementos visuales, es decir, una especie de traductor formal en distintas artes plásticas y en arquitectura:

Todas las artes de imitación, como la pintura y la escultura, la danza y la pantomima, son artes propias de este mundo porque tienen un modelo sensible e imitan formas y producen cambios de movimientos y de simetrías visibles. No sería lógico trasladarlas al mundo inteligible, si no hubiese que referirlas a la razón humana. Si consideramos la constitución del (animal universal) partiendo de la simetría visible en todos los demás animales, hacemos uso de una parte de la facultad que, en el mundo inteligible, considera y contempla la perfecta simetría en el ser inteligible. Y otro tanto hay que decir de la música, que ejercita sus pensamientos sobre el ritmo y la armonía; pues se produce del mismo modo que la que tiene por objeto el ritmo inteligible. Todas las artes que fabrican objetos sensibles, como por ejemplo la arquitectura o el arte del carpintero, sacan sus principios del mundo inteligible y de los pensamientos del mundo inteligible, en tanto se ajusten a la simetría⁴¹³.

Sin embargo de la analogía estética con licencia poética a la creación de un método práctico y teórico, basado en la fusión de las artes con la arquitectura, hay un largo proceso analítico, teórico, filosófico y experimental detrás. Alfonso Pallares fue de los primeros en crear una metodología que fusionara artes visuales, con la música, la danza y las transformara en arquitectura. Un caso similar contemporáneo, pero de varias décadas posterior, fue la obra de Iannis Xenakis, quien trabajó a la sombra de Le Corbusier. Fue a él quien se le debe la “música congelada”, fusión entre música y arquitectura, siguiendo las pautas del *Modulor* en los ritmos y proporciones quedaron plasmadas en las proporciones del Convento de La Tourette y del Pabellón Philips, entre otros⁴¹⁴.

No ahondo demasiado dentro de los principios teóricos de la Morfocromofonía, ya que me alejo de la temática principal, además de que asumo mi total ignorancia en cuestiones musicales. Aunque no cuento con herramientas de análisis, considero sin embargo, que es fundamental comprender y destacar la fusión entre música, arquitectura y artes menores dentro de la concepción de diseño global e integral de Alfonso Pallares.

⁴¹³ Plotino, “Sobre la Inteligencia, las ideas y el ser”, *Eneada V*, Versículo 9. Traducción: Miguels José Antonio, Águila, Argentina, 1967, Pp. 60

⁴¹⁴ Ambos tiene además sus versiones musicales: *Metastaseis* y *Poema electrónico*. Xenakis Iannis, *Música de la arquitectura*, Akai, España, 2009, Pp. 105-119, 139-152

Las raíces de la Morfocromofonía se encuentran, de manera idéntica esbozadas en la *antroposofía*⁴¹⁵ y en los primeros manifiestos futuristas.

El 11 de marzo de 1911, en Milán, el músico Balilla Pratella publicó el *Manifiesto Técnico de la Música Futurista*, que exhortaba, como los demás manifiestos de la vanguardia, a abandonar el pasado, rancio, podrido y academista por expresiones nuevas, frescas, jóvenes, “una magnífica conquista del Futurismo”. Pratella describió las características de la nueva música y sobre todo, la relación-fusión con otras manifestaciones artísticas.

En sus conclusiones se trazaron tres de los principios fundamentales que Alfonso Pallares adaptó para la Morfocromofonía. En primer lugar, la apropiación de la relación condensada entre la música y el color de la euritmia:

1.- hay que comprender la melodía como una síntesis de la armonía considerando las definiciones armónicas de mayor, menor, aumentando y disminuyendo, como simples detalles de un único modo cromático atonal.⁴¹⁶

En segundo lugar, la representación corporal en forma de danza de las notas, colores, posiciones dentro de una composición musical, original o adaptada dotando a la presentación un valor plástico integrando la escenografía, las vestimentas, los efectos sonoros y visuales. La danza, al igual que la euritmia, se propuso como una pantomima teatral. Las diferencias radican en el objetivo. La Euritmia se propuso con fines terapéuticos, mientras que los principios del Futurismo y de la Morfocromofonía, se narraron historias y emociones con fines artísticos:

3.- Destruir el dominio del ritmo de la danza, considerando este ritmo como un segmento particular del ritmo libre, como el ritmo del endecasílabo puede ser el segmento de la estrofa en versos libres.

5.- Posesionarse de todos los valores expresivos, técnicos y dinámicos de la orquesta, y considerar la instrumentación según su aspecto de universos sonoro incesantemente móvil y constitutivo de un único todo para la fusión efectiva de todas sus partes.

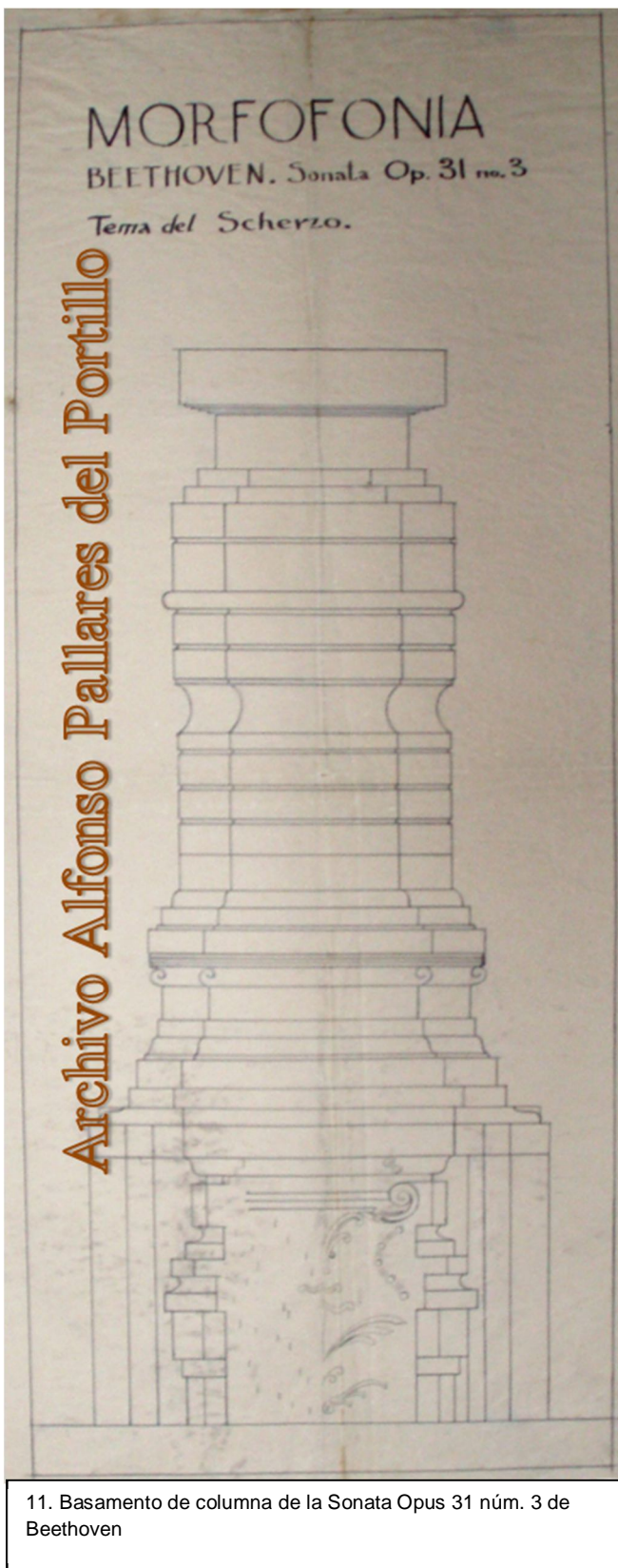
6.- Considerar las formas musicales como consecuentes y dependientes de los motivos pasionales generadores.

8.- Concebir la ópera teatral como una forma sinfónica⁴¹⁷

⁴¹⁵ Filosofía de Steiner basada en la medida humana como centro del conocimiento universal.

⁴¹⁶ Pratella Balilla, “La Música Futurista”, 1911, en: Óp. Cit. Sáenz: Pp. 140-144

⁴¹⁷ *Ibíd.*



11. Basamento de columna de la Sonata Opus 31 núm. 3 de Beethoven

Los principios de la danza eurítmica fueron descritos por Gillio Dorflès como “compleja, con motivaciones didácticas y terapéuticas”, cuya finalidad fue la de “tratar de reinsertar al hombre en una relación más armónica con la naturaleza sensible y la suprasensible”.⁴¹⁸ Dorflès estableció una cualidad semántica entre los movimientos fijos y las reinterpretaciones individuales de los bailarines, esto es:

Se trata de movimientos que corresponden a cada vocal y a cada consonante del alfabeto occidental...y de otros movimientos que corresponden a la gama musical cromática, así como los principales intervalos...cada uno de estos movimientos sirve como material en bruto sobre el cual el euritmista (sic) deberá acoplar su “interpretación” personal.⁴¹⁹

Los fundamentos de la euritmia fueron retomados por la Morfocromofonía de Alfonso Pallares. El Futurismo la interpretó como valor de los tiempos tonales, individualmente y ligados a los movimientos corporales, junto con una interpretación mímica. Cada

⁴¹⁸ Óp. Cit Dorflès Pp. 211.

⁴¹⁹ Óp. Cit. Dorflès Pp. 212-213.

uno de éstos, a su vez, correspondió a un color.

En tercer lugar la integración formal en la unión con los objetos cotidianos. La diferencia con la euritmia es que se presentó como una forma de lenguaje de conocimiento universal y en el futurismo fue un canto a la modernidad:

11.- Llevar a la música a nuevas transformaciones de la naturaleza siempre domada por el hombre, en virtud de los incesantes descubrimientos científicos. Dar el alma musical de las multitudes, de los grandes astilleros industriales, de los trenes, de los transatlánticos, de los acorazados, de los automóviles y de los aeroplanos. Agregar a los grandes motivos centrales del poema musical el dominio de la Máquina y el reino victorioso de la Electricidad.⁴²⁰

Dorfles apuntó a que la euritmia denunciaba la peculiaridad de la época en la que existió “una voluntaria mescolanza y contaminación de un arte con el lenguaje de otra”.⁴²¹ La precisión en la descripción de Dorfles demuestra lo que he venido señalando a lo largo de la investigación, la confusión imperante del momento histórico dentro de la invención de lo moderno. La música, al igual que la arquitectura, también fue campo de ejercicios, oscilaciones y experimentaciones de fusión con fines didácticos.

La reconstrucción de las presentaciones y conferencias de la Morfocromofonía fueron plasmadas en la prensa nacional de manera regular, ya que la novedad del espectáculo y el sostén teórico de éste causó entusiasmo, aprobación e interés. Fueron pocos los materiales que se conservaron, muchos de ellos se encuentran en mal estado y como objetos aislados. Recuperar el método completo requiere un análisis detallado de los textos, las gráficas, los dibujos y las fotografías. La referencia musical también se encuentra fragmentada, ya que se puede deducir que las presentaciones eran ejemplos o pasajes específicos.

Así pues, el método incluía una medición de tiempos, pausas, y gráficas que Alfonso Pallares tradujo en elementos arquitectónicos y expresiones formales de gran plasticidad.

La descripción más cercana que ha sobrevivido sobre la teoría de las pulsaciones apareció publicada en la revista *El Hogar*:

La paridad entre el fenómeno plástico y el fenómeno musical hicieron que naciera en la mente del arquitecto Alfonso Pallares la teoría de la Morfocromofonía, es

⁴²⁰ Óp. Cit. Pratella: Pp. 144.

⁴²¹ Óp. Cit. Dorfles: Pp. 213.

decir, el sonido y el color hechos plásticos, utilizando las coordenadas cartesianas en las cuáles se colocan los sonidos, verticalmente y horizontalmente según su duración. Así la gráfica de un sonido agudo es más alta que la de un grave y más ancha o más angosta, según su duración.

De esta base sólida el arq. Pallares desarrolla más tarde su teoría. Partiendo de un centro preestablecido, se desenvuelve una serie de círculos y la armonía de la melodía del fragmento musical se convierten en gráficas de verdadera belleza plástica, como podrán recordarlos todos aquellos que asistieron a las conferencias del arq. Pallares que nos llevó hasta la última novedad en sus estudios, o sea, la teoría de los impulsos en la música y en las bellas artes en general.⁴²²

Las presentaciones de Alfonso Pallares se desarrollaban por etapas. En un primer momento dictaba una conferencia introductoria que mostraba el sustento teórico de su propuesta, apoyándose según el caso, con imágenes, cuadros, gráficas que explicaban las relaciones entre las notas musicales, su duración, su tiempo y su sonido con valores de temperatura.

Ilustraba trozos de Liszt, Ravel, Beethoven, Chopin y Mozart, con proyecciones de bocetos a colores que había hecho al escucharlos. Los dibujos estupendos parecían flores, montañas, cuerpos de mujeres, edificios griegos, rostros paisajes con sabor japonés. Los colores: grises, claros y oscuros; ocre, amarillos, morados.⁴²³

A continuación ejecutaba algunos ejemplos en el piano a la par que un grupo de sus bailarinas ejemplificaba las gráficas y las manifestaciones plásticas con la danza. Según la escultora Ángeles Cabrera, “-Él quería que voláramos,- decía- y ¡volábamos”!,⁴²⁴ cada cierto número de notas indicaba una altura, posición del cuerpo y los acompañamientos de las manos y del rostro, todo además aderezado de teatralidad y dramatismo:

También hubo bailables por Jenny Duina, danzas muy modernas. Suelto su pelo negro: gran movimiento de brazos y manos; en su cara, risa, muecas de cólera, pasión, lamentos, llanto...Era una especie de baile ritual afrocubano, o francamente africano...pues se tiraba al suelo, se arrastraba, brincaba, todo un algo distinto, con gracia, y mucho, mucho talento. Moderna la música, “passion”, de Leo Bexter. El último baile fue “la danza de Fuego” de Falla. Un tanto diferente a como la hemos visto.

Jenny salió con el traje de ensayo de ballet, color de rosa tirando a rojo y largas medias de malla, con mariposas de lentejuelas que brillaban mientras bailaba. Y, no acabó allí. Al final de la danza, Alfonso, a espaldas de la bailarina que estaba ejecutando los últimos pasos, prendió una línea horizontal de fuego con papel y quizás algo de pólvora. Todo se iluminó. En un minuto la sala se llenó de humo, y

⁴²² García Medeles, Fausto, “Manifestaciones Musicales”, *El Hogar*, México, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo Nueva York, Cat: Poesía, Música y otras artes, Exp.: AP-B-040, 1940.

⁴²³ Óp Cit. Frasquita

⁴²⁴ Entrevista a Ángeles Cabrera el 8 de marzo de 2010.

todos salimos corriendo con una tos espantosa. La idea magnífica; el lugar un tanto inapropiado. ¡Qué noche tan divertida pasé!⁴²⁵

La Morfocromofonía, cuando se presentaba como una teoría integral, combinaba todos los componentes y su fusión entre ellos. Culminaba con el espectáculo dancístico y dejaba de manera velada la parte de la arquitectura, solamente como un elemento más, conformador de ideas formales, volumétricas y rítmicas para la composición. Cuando Alfonso Pallares no incluía directamente a la danza teatral, se refería directamente al método cómo Etheologia:

La Etheologia...mostró gráficamente por medio de proyecciones, los puntos en que dicha teoría se apoya: los espectros musicales de diversas obras maestras, principalmente de las sinfonías de Beethoven cuyas anotaciones musicales, convertidas en ritmos, a través de cartesianas, muestran los impulsos a que la teoría se refiere en espléndidos juegos de color.⁴²⁶

Las presentaciones y conferencias registradas tuvieron diversos foros, universitarios, privados y en la misma casa de Alfonso y Maria Elena, que también funcionaba como taller y escuela de arte, centro de reunión cultural y punto fijo de encuentro bohemio. Según la sobrina de Alfonso Pallares, Carmen Sordo Sodi, “los jueves se reunían los pintores, arquitectos, políticos, artistas y demás en la casa de los tíos y los sábados en la casa de Diego (Rivera)”.⁴²⁷ Una descripción de esas noches de bohemia, que ilustra el círculo intelectual y artístico que giraba en torno a Alfonso Pallares se publicó en *El Universal* en la década de los 40:

La noche de arte del hogar Pallares Sodi en honor a Amalia Millán...se desarrolló el programa como se forman los ramilletes holandeses, en un encantador desorden y al azar. Hubo sorpresas maravillosas, como la de un cilindro que ejecutó piezas románticas en el jardín de la casa, mientras una multitud de pequeños candiles populares mostraban lucecitas tranquilas y con entraña de oro, regados entre las plantas.

Guadalupe Caballero de Sánchez recitó varios poemas de que es autora, haciendo recordar la introspectiva dulzura de las baladas alemanas.

Miss June Sanders pianista de Palo alto california, ejecutó al piano el Vals del concierto, de Lebitskij...

Olga falcón, la sin par Olga, entra a la sala de exhibiciones a bailar la danza del rebozo...

Maud Kuri y su seductora hermana Liliam interpretaron danzas que, en ritmo, luz y tiempo son creaciones de su maestro el arquitecto, pintor y músico, don Alfonso Pallares.

⁴²⁵ Óp. Cit. Frasquita.

⁴²⁶ S/A; “Conferencias”, *El Universal*. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Poesía, música y otras artes, Exp.: AP-B-065, sin fechar

⁴²⁷ Entrevista a Carmen Sordo Sodi el 01 de noviembre de 2011.

Blanca Cortés, la poetisa mexicana y Luis Hiniesta recitaron poemas de corte novedoso. Un guitarrista, cuyo nombre no pudimos averiguar, deleitó con algunas ejecuciones.

Todo admirable pero la noche se ha ido. El alba tiene siempre la gracia de saludar con un beso. Y fue la sensación de ese beso y la adorable escultura de Elia del Carmen Domínguez Vice, junto con las contorsiones mágicas de Liliam Kuri, lo que todavía perdura en nuestro cerebro, reflejando el espíritu inefable de la felicidad.⁴²⁸

El cinematógrafo, fue uno de los inventos más fascinantes del siglo XIX. Los hermanos Lumiere abrieron las puertas a experiencias visuales y mundos lejanos, creando un arte nuevo al alcance de cualquier bolsillo.

Los grandes complejos cinematográficos que se construyeron a lo largo y ancho del planeta, fruto de un nuevo programa arquitectónico, poseían un lenguaje y carácter propio. Desde el diseño de sus fachadas, la distribución de los espacios internos racionalizados, la mecanización y la tecnología fueron espacios únicos. Todo en ellos resumía la modernidad ideal, desde las formas, las proporciones, los remates en las cornisas y las marquesinas, los accesos, los acabados, y el impacto sobre las ciudades. Los cines se convirtieron rápidamente en los sitios de reunión predilectos, pero en vez de ser elitistas como los teatros, el cine se ofreció accesible para todo aquel que pagara un boleto de entrada, mucho más barato y accesible. El cinematógrafo fue el triunfo social de la democratización y el acceso a la cultura de manera simple. Hasta se llegó a pensar que el cine sustituyó algún día a las escuelas:

El cine puede enseñar a un niño de diez años más de lo que un mozallete recién salido del colegio. Lo que enseña POR MEDIO DE LA VISION el CEREBRO lo refleja inmediatamente y lo retiene, mientras que lo aprendido de oído depende de la comprensión mental que generalmente es tardía y no siempre puede REFLEJAR la imagen que necesita.⁴²⁹

Contuvo todos los ingredientes de lo distinto y de la vanguardia: electricidad, velocidad, representación del mundo nuevo, técnica y mecánica, conjugados en un nuevo lenguaje y además el ingrediente social⁴³⁰. La primera

⁴²⁸ El caballero de la noche, “Evocaciones de una noche de Arte”, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: poesía, Música y otras artes, Exp.: AP-B-062, sin fechar.

⁴²⁹ S/A, “El mundo en cinematógrafo”, *Excelsior*, México, 27 de septiembre de 1925.

⁴³⁰ Óp. Cit. Dorfler Pp. 239-243.

película de vanguardia, como forma de un arte nuevo, también fue obra de los futuristas⁴³¹.

El manifiesto futurista de la cinematografía de 1916, retomó los elementos de la música ya planteados, además promulgó por la integración de las artes. Guardó semejanza con el modo de presentar los espectáculos que acompañaban las teorizaciones, el dramatismo, la secuencia de una historia narrada, un aparente caos y desorden, el manejo de la luz y de los colores al ritmo de la propuesta musical, el uso de escenografías y elementos para reforzar las emociones. Todos ellos elementos sustanciales de la Morfocromofonía:

1.- En la película sonora música y voces independientes esto es no solo música y voces provenientes de la pantalla y esto para musicalizar y sonorizar los estados de ánimo sino cambiadas de lugar significativamente.

2.- En la película polícroma colores independientes más allá de los ligados a la realidad de los cuerpos y esto para colorear y animar libremente los estados de ánimo.

6.- Organización interesante y conmovedora de trozos de vida y fragmento de dramas.

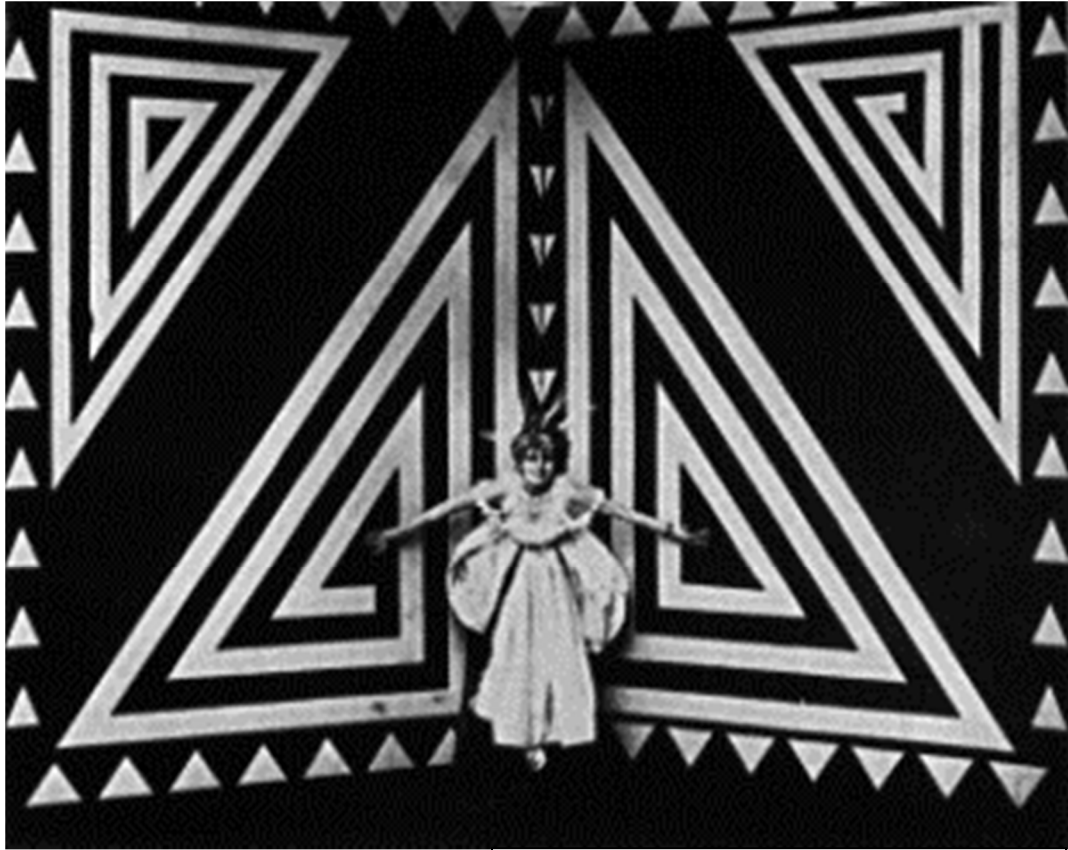
9.- Utilización de la técnica de los dibujos animados para expresar puras formas abstractas en fusión o conflicto y para músicas cromáticas.

Las manifestaciones de la cultura también se vieron influenciados por los movimientos artísticos de vanguardia que comenzaron a cambiar los temas y los objetos de inspiración.⁴³²

Una publicación de 1941, con motivo de la visita de Walt Disney a México, quien fuera un invitado a la casa de la familia Pallares, indicó la presentación de la película animada *Fantasía*. El filme de 1940, el segundo largometraje con dibujos animados, causó gran expectación y aceptación. No solo por el género que incluyó a un público infantil dentro de las grandes producciones fílmicas, sino por la historia aparentemente inconexa, narrada mediante imágenes y la relación con la música. Otros elementos con analogía futurista fueron el dramatismo de la orquesta, el manejo de imágenes irreales o fantasiosas, líneas y objetos simbólicos.

⁴³¹ La primera película futurista llevaba el título *Vita Futurista*, de 1916. La película *Thais* (1917) fue la primera que narrara una historia bajo los ritmos y el esquema de un arte nuevo.

⁴³² Marinetti, Filippo Tommaso & Ginna Arnaldo, "La Cinematografía", 1916, en *Óp. Cit.* Sáenz, Pp. 356-359.



12. Imagen de la película futurista Thais

El autor del texto, bajo un posible pseudónimo, además de alabar la película hizo referencia a la propuesta de la Morfocromofonía de Alfonso Pallares, cómo antecesora, al menos en idea, pero superando la propuesta del mismo Disney en el sustento teórico.

Como eficaz anticipo de lo que llegará a ser el cinematógrafo en su calidad de gran arte para todos los pueblos, el genial dibujante Walt Disney nos da a conocer su “fantasía” o interpretación plástica de la música. Aquí hay que hacer un paréntesis para poner en conocimiento de los lectores que esta idea tiene en México un antecesor, el arquitecto Alfonso Pallares, cuyos trabajos conocemos desde hace años. El procedimiento de Pallares es de más rigor científico que el de Disney, pues este último se abandona a la fuerza de su imaginación pictórica, guardando solo un paralelismo entre los movimientos escenificados y el ritmo de las obras musicales, en tanto que Pallares, apegándose a las partituras, hace deducciones fieles que se traducen, análogamente a las de Disney, en floraciones, perfiles arquitectónicos, masas de rosas fantásticas y pasos de danza.

El texto, además de la alabanza al trabajo de Alfonso Pallares, sin embargo, manifestó la realidad ante el desconocimiento de su propuesta. La falta de apoyo económico, político, ideológico y cultural para promover las ideas más allá del

limitado círculo intelectual mexicano. Un apoyo que nunca llegó, ya que Alfonso Pallares no contó con un mecenas de fama internacional. Trató de promover su trabajo pero sus alcances fueron limitados. No florecieron más allá de ser una “gran idea”.

Sus trabajos son del más alto interés y es deplorable que no se hayan dado a conocer con la amplitud que merecen. Es que los medios que disponemos en México son insignificantes comparados con la competencia económica de las casas productoras yanquis. De todos modos esperamos que sea conocida públicamente la labor monumental de Pallares.⁴³³

Un documento encontrado en la Biblioteca Pública de Nueva York, firmado por Alfonso Pallares, con dedicatoria a Carleton Sprague Smith y fechado el 22 de agosto de 1941,⁴³⁴ es enigmático. Además de la dedicatoria personalizada a un músico de renombre, así como la ubicación de un opúsculo de tales características, el contenido es sumamente interesante, aún para los que no dominamos la música. El texto, además, arrojó datos importantes y únicos: confirmó su residencia en Roma entre 1911 y 1914 y reforzó la versión de la doble profesión como ejecutor y músico. La Gran Velada Futurista donde se leyeron los manifiestos de la música y se abrió con una sinfonía de Balilla Pratella *Inno alla vita*, se realizó el 9 de marzo de 1913⁴³⁵. Pienso que las posibilidades de que Alfonso Pallares haya sido por lo menos espectador son muy altas, ésta es una de las pistas donde las fuentes apuntan y que abren una vereda de investigación. Algún día.

Alfonso Pallares narró una anécdota en el que mientras transcribía sinfonías de Beethoven y las partituras de *Mussorsky*, conoció al maestro Julián Carrillo que representaba a la legación mexicana en un Congreso internacional de música. Alfonso Pallares, además de servirle de guía, lo acompañó en algunas interpretaciones al piano. El maestro Carrillo promovía en aquel entonces, un sistema de grafología musical bautizado “El sonido 13”.⁴³⁶ Alfonso Pallares le otorgó el crédito al maestro Carrillo indicando que su método sirvió como cimiento

⁴³³ Miguel SOLDADO, “Una Película innovadora”, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, Nueva York, Cat.: Poesía, música y otras artes, Exp.: AP-B-087, 1941.

⁴³⁴ Pallares, Alfonso, ¡*Escriba la música con su máquina de escribir!*, Folleto, México, 1937.

⁴³⁵ Verdone, Mario, *Il Movimento Futurista*, Nuove idee, Italia, 2009, Pp. 47.

⁴³⁶ Carrillo Julián, “El sonido 13”, *Nuestro México*, México, Noviembre 1932, Pp. 78.

para su sistema de grafía musical por medio de una máquina de escribir. Lo que me sorprendió del documento fueron las correcciones escritas a mano, anotaciones, tachaduras y agregados propios de alguien quien leyó con atención el documento e hizo sugerencias, arreglos y anotaciones. Tal situación hace abre dos posibilidades, que fueran apuntes manuales del mismo Alfonso Pallares antes de regalar un ejemplar al señor Sprague o que hayan sido notas realizados por alguien más. La primera de las hipótesis me parece poco probable ya que en el Archivo Alfonso Pallares del Portillo se conservan aún algunos ejemplares del documento sin las correcciones, lo cual hace suponer que en el caso de una revisión por parte de Alfonso Pallares, ésta nunca se realizó. La segunda hipótesis, de un tercero que haya estudiado el método y realizado anotaciones, me despertó la duda con qué fines y si éstas llegaron a conocimiento de Alfonso Pallares alguna vez. Esto es algo que no se puede hasta ahora determinar. Ignoro el camino que recorrió el documento hasta llegar a la Biblioteca Pública de Nueva York.

Del texto original retomo algunos conceptos que ya habían sido planteados en la música futurista. La diferencia con aquel es que gran parte del planteamiento de la Morfocromofonía contó con un enfoque didáctico.

Toda emoción, sentimiento, percepción musical del espíritu, se manifiesta por un conjunto armónico de sonidos en movimiento, es decir, un cierto número de sonidos, que al oírse simultáneamente producidos, provocan en el que los escucha una emoción que tiene, para él, el carácter de un organismo sonoro dotado de una vida psíquica definible.⁴³⁷

El uso del lenguaje, la evocación al manifiesto, la armonía y el movimiento, además de las referencias y los objetivos a provocar estados anímicos y dinámicos fueron semejantes a los utilizados por los futuristas veinticinco años antes:

La música actual se vale esencialmente de las combinaciones dinámicas binarias y ternarias, es decir: de las que proceden de ejercer su dinamismo específico cada dos o cada tres intervalos⁴³⁸

⁴³⁷ Óp. Cit. Pallares “Escriba...”

⁴³⁸ *Ibíd.*

Finalmente, Alfonso Pallares concluyó la explicación teórica expresando el mismo concepto que definió su interpretación de la arquitectura. Aquella visión integral, como fin último de la creación:

Se realiza la obra de arte genial, cuando se funden en un todo equilibrado y homogéneo y en perfecta amalgama los tres veneros de la creación musical, la específica de un pueblo; la interna psíquica de un individuo y, la ley cósmica.⁴³⁹

En los puntos anteriores encuentro nuevamente reflejada la triada teórica de Alfonso Pallares, la propuesta de una arquitectura moderna y nacional basada en necesidades locales, con sus raíces en las enseñanzas del pasado y que responda a las necesidades del tiempo histórico, es decir, en sintonía con los avances culturales, tecnológicos y científicos en todo el planeta.

No me queda ninguna duda de que cuando Alfonso Pallares escribía y ejecutaba música, pensaba en arquitectura y ciudad.

⁴³⁹ *Ibíd.*

3.6. Alfonso Pallares, la Ciudad Futurista y la ciudad del futuro

Nosotros sostenemos que en la época de la construcción del socialismo la función del arquitecto es fundamentalmente “inventar” nuevos condensadores sociales de la vida, es decir nuevos tipos de arquitectura
Manfredo Tafuri⁴⁴⁰

Para entender las propuestas teóricas y urbanas de Alfonso Pallares me remonto a dos fuentes principales, los proyectos de *La Città Nuova* de Antonio Sant’Elia y la reelaboración de los manifiestos futuristas de arquitectura. Textos que considero el origen fundacional determinante de sus posturas.

Entre ambos autores son inevitables las referencias y analogías a Le Corbusier, cuyas visiones hacia la modernidad fueron afrontadas de manera similar. Entre los tres existió, además, una coincidencia temporal espacial en Roma en el año de 1911 para el Congreso de Arquitectos.⁴⁴¹

El personaje heroico, el mártir del movimiento futurista, fue personificado por Antonio Sant’ Elia. Una imagen parcialmente inventada y promovida por Filippo Tommaso Marinetti⁴⁴² después de la Primera Guerra Mundial. Dentro de esta construcción que se inserta en el imaginario futurista, no son pocos los autores en cuestionar si realmente Sant’ Elia formó o no parte del movimiento de vanguardia⁴⁴³, o se encontró inmiscuido dentro de una ideología y una visión que se le semejava pero en la cual no compaginaba totalmente.⁴⁴⁴ Llama poderosamente la atención, por ejemplo, que salvo el manifiesto de la arquitectura al que se le atribuye la autoría, Antonio Sant’ Elia no apareció firmando ningún otro.

⁴⁴⁰ Tafuri, Manfredo, “Formalismo y Vanguardia entre la NEP y el Primer Plan Quinquenal”, *Constructivismo Ruso*, Ediciones Serbal, España, 1994. Pp. 28.

⁴⁴¹ Le Corbusier, *Viaje de Oriente*, Artes Gráficas Soler, España, 1993, Pp. 187.

⁴⁴² Marinetti Filippo Tommaso “Il genio di Sant’Elia” en: Gabetti, Roberto, *La Nuova Architettura e i suoi ambienti*, Strenna UTET, Torino, 1985. Pp.44-45

⁴⁴³ Óp. Cit Banham Pp. 127

⁴⁴⁴ Óp. Cit Frampton 86-87

La arquitectura, al tener objetivos y tiempos operacionales distintos a los del arte, se anexionó posteriormente al movimiento fundado en 1909,⁴⁴⁵ donde además, su propuesta teórica estaba en sintonía con las tendencias y el pensamiento de época, expuestos anteriormente. La arquitectura futurista, como quien dice, se coció aparte. Y antes del conocido *Manifiesto dell'architettura Futurista*, tres esbozos anteriores, dos textos por parte de Prampolini y Boccioni y, el *Messaggio*, de Sant' Elia, lo antecedían.⁴⁴⁶

El manifiesto de Prampolini vio luz en el periódico *Il Piccolo Giornale d'Italia* el 29 de enero de 1914 bajo el título "Anche l'architettura futurista... e che è?". En el cual se reelaboraron las ideas sobre la necesidad de una arquitectura de época, alejada del historicismo, con fundamentos en la naturaleza, ideas ya expuestas algunos años antes por Morris, Wagner y Loos. La gran aportación futurista fue la acotación de reivindicar al espacio metropolitano como el centro generador de todas las ideas, necesidades y problemáticas del pensamiento moderno. En él se concentró la nueva sociedad nacida de la industrialización.

El manifiesto de la arquitectura futurista de Umberto Boccioni permaneció inédito hasta 1972. Al salir a la luz, desencadenó una revisión historiográfica en torno al vituperado manifiesto de la arquitectura de Antonio Sant'Elia. El texto de Boccioni, según Juan Agustín Mancebo, fue más elaborado que el de Prampolini, y sintetizó la problemática urbana formando un binomio de dos conceptos: *necesidad=velocidad*. Planteó la posibilidad de la arquitectura transitoria, pero básicamente, se adhirió al principio futurista de la velocidad.⁴⁴⁷

El manifiesto futurista atribuido a Antonio Sant' Elia tuvo su antecesor en el *Messaggio* publicado para el catálogo de una exposición del grupo de vanguardia al que sí pertenecía, llamado *Nueve Tendenze*. Este fue un movimiento paralelo al Futurismo, pero que no corrió con tanta suerte ya que desapareció al comenzar la Primera Guerra Mundial. El *Messaggio* acompañaba una serie de imágenes que erróneamente se le han atribuido a la ciudad futurista que, en realidad, fueron una

⁴⁴⁵ Óp. Cit. Mancebo Pp. 57

⁴⁴⁶ Ibid Pp. 58

⁴⁴⁷ Ibid. 62-63

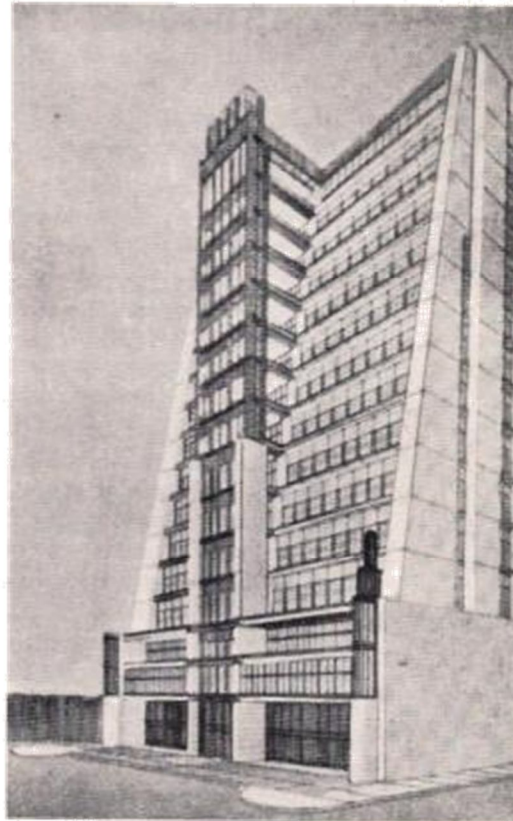
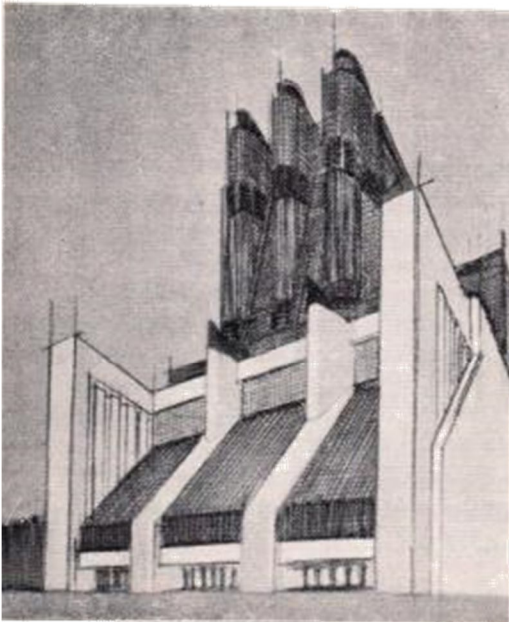
concepción anterior conocida como *Città Nuova*.⁴⁴⁸ Juan Agustín Mancebo sostuvo que la inspiración vino de Sullivan y el maquinismo incipiente de Frank Lloyd Wright,⁴⁴⁹ en franca alegoría a los rascacielos de Nueva York.

Si suben dulcemente por el ascensor al bajar la noche, hasta la punta de un gran edificio para oficinas del centro, podrán ver cómo ha sido hecha a semejanza del hombre material, junto con su gloria y su amenaza, esa cosa que nosotros llamamos ciudad.

Allá abajo crecido en una noche, se encuentra el contorno amenazante que se extiende acre por acre hasta distancias remotas. En lo alto se encuentra su manto estancado de su aliento fétido, enrojecido por la luz que proviene de miríadas de ojos que amenazan sin tregua.

Diez mil acres de tejido celular, capa sobre capa, las carnes de la ciudad se despliegan, seducidos por una trama sinuosa de venas y arterias que se engarzan en las tinieblas: allá con un tamborileo mudo y continuo, che pulsa y circula, como la sangre en nuestras venas, el latido incesante de una actividad a la cual se le exige todo.⁴⁵⁰

Antonio Sant'Elia. Studio per un edificio e (a destra) Casa a gradinata con ascensori esterni.



13. *La Città Nuova* o Ciudad Nueva. 1911

⁴⁴⁸ Da Costa Meyer, Esther, *The work of Antonio Sant'Elia*, Yale University, USA, 1995. Pp. 141-142

⁴⁴⁹ Óp. Cit. Mancebo: Pp. 77

⁴⁵⁰ Óp. Cit. Lloyd Wright

Antonio Sant'Elia fue invitado a unirse al grupo futurista, por Carlo Carrà. El texto que apareció oficialmente como el Manifiesto de la Arquitectura Futurista fue una reelaboración del *Messaggio*, aderezado con notas de la propuesta de Boccioni y mucha mano negra de Marinetti, quien, además agregó elementos y puntos de los otros manifiestos artísticos anteriormente elaborados.

Esther Da Costa analizó las semejanzas entre ambos movimientos y determinó, que *Nuove Tendenze* nunca utilizó dentro de sus textos las palabras futurista ni Futurismo. Esto fue debido a una posible discrepancia ideológica y política. Dentro de *Nuove Tendenze*, la posición con respecto a la arquitectura de Antonio Sant'Elia fue la más radical, no compartía la visión de evolución y continuidad histórica de los demás miembros, sino que propuso romper tajantemente con el pasado y comenzar una arquitectura, lenguaje de su tiempo, desde cero, pero a diferencia de los futuristas no pretendió destruir el legado patrimonial. La incompatibilidad fue señalada en la biografía de Carrà:

Cuando apareció el Manifiesto, Sant'Elia, indicándome el octavo punto en que se dice que los caracteres fundamentales de la arquitectura serán la caducidad y la transitoriedad y que las "casas durarán menos que nosotros" y que "cada generación deberá fabricarse su propia casa" acompañando las palabras con su sonrisa habitual, me dijo: "¡No me atribuyáis esta tontería a mí, sabes que pienso exactamente lo contrario...! (...) En realidad Sant' Elia aspiraba a una arquitectura sólida y potente para desafiar los siglos"⁴⁵¹

Las imágenes de Antonio Sant'Elia no poseían las cualidades meramente utópicas de Ledoux o de Boullé sino que se presagiaban como la posibilidad futura, de ahí su esencia de vanguardia. Se acercaron a la tan ansiada búsqueda, tan suspirada, soñada y teorizada *nueva forma de la arquitectura nacida de los nuevos materiales*.

La nueva belleza del cemento y el hierro es profanada por la superposición de carnalescas incrustaciones decorativas que no están justificadas por las necesidades de construcción.⁴⁵²

Todas aquellas ideas que rechazaron tajantemente los estilos ornamentales⁴⁵³ y promovieron la racionalidad derivado de los nuevos materiales

⁴⁵¹ Citado en: Óp. Cit. Mancebo Pp. 82.

⁴⁵² Óp. Cit. Sant'Elia, "Manifiesto..."

constructivos, derivaron en una crisis que obligó a volcar la mirada de los arquitectos para solucionar, más allá de las cuestiones estéticas, la urgencia de la casa habitación. Ésta fue una premisa que fue planteada bajo criterios higiénicos, funcionales, prácticos pero, sobre todo, expuso la problemática de la habitación en su relación con la urbe, ya no como elemento aislado, sino fundamental de la composición en conjunto. La casa debía ser funcional, austera, sincera en sus materiales, sin recubrimiento ni adornos superfluos. Lo mecánico se propuso como continuidad del ámbito privado con el espacio urbano, la máquina calle y la máquina casa:

La búsqueda de los límites y la solución del nuevo problema: la casa y la ciudad futura...la formación de un nuevo ideal de belleza...por lo ligero, lo práctico, lo efímero y la velocidad...la casa futurista parecida a una máquina gigante...la casa de concreto, de cristal, de acero, sin pintura y sin escultura, rica solamente de la belleza congénita de sus líneas y sus relieves, extraordinariamente fea en su simplicidad mecánica, lo necesariamente alta y ancha...debe surgir del orden de un abismo tumultuoso: la calle...(que) se hundirá en la tierra por varios pisos, que albergarán el tráfico de la ciudad y serán enlazados para los tránsitos necesarios por pasarelas metálicas y rápidos pasillos móviles...⁴⁵⁴

Antonio Sant'Elia falleció en la Primera Guerra Mundial y cuando en Europa se logró la paz en 1918 las ideas de la arquitectura futurista se propagaron como reguero de pólvora, Fillia, Prampolini, Sartoris, Mallet- Stevens, Doesburg y Gropius se autonombraron seguidores de Sant'Elia.⁴⁵⁵ Llegaron, además, a ser la base del movimiento de vanguardia en Rusia, el Constructivismo.⁴⁵⁶ El más famoso de todos los herederos declarados fue Le Corbusier que le sucedió con su publicación del *Esprit Nouveau*.⁴⁵⁷

- 1º. La destrucción de la decoración de los estilos sobrepuestos
- 2º. Una correspondencia perfecta entre los interiores y exteriores, función y forma, comodidad higiénica y forma, paisaje-clima y forma-proporciones.
- 3º. Una asimetría equilibrada por una armonía entre las plantas y las masas.

⁴⁵³ Paul Valery definió al ornamento como "...respuesta al vacío, compensación de lo posible, de alguna manera completa, anula la libertad". Valery, Paul, *Escritos sobre Leonardo Da Vinci*, La balsa de la Medusa, Madrid, España, 1996. Pp.46.

⁴⁵⁴ *Ibíd.*

⁴⁵⁵ *Óp. Cit.* Marinetti "El genio..." Pp. 45

⁴⁵⁶ Futurismo Ruso, lo llamó Manfredo Tafuri en *Formalismo y Vanguardia entre la NEP y el Primer Plan Quinquenal, Constructivismo Ruso*, Ediciones Serbal, España, 1994, Pp.23-25.

⁴⁵⁷ De Anda Alanís Enrique X., *La arquitectura de la Revolución Mexicana*, IIE, UNAM, México, 1990. Pp.83-88.

4º. Una utilización completa de los nuevos materiales constructivos y sus nuevas posibilidades.⁴⁵⁸

Tafuri expuso que las diferencias fundamentales entre distintas las posturas de vanguardia europea se encontraron dadas por las formas de producción, administración y gobiernos locales. El Constructivismo Ruso germinó en paralelo con respecto a los movimientos del occidente de Europa, pero en sentido contrario. Mientras unos tendieron al liberalismo económico los otros se inclinaron hacia el comunismo. La relación entre el sujeto y el objeto, por lo tanto, fueron concebidos bajo dos perspectivas totalmente distintas: el hombre al servicio de la máquina en contra de la máquina al servicio del hombre. La felicidad individual en contra de la felicidad común.

Exactamente el camino opuesto- a pesar de las apariencias superficiales- al seguido por el “Esprit Nouveau”. El hombre debe hacerse máquina, para extinguir la propia culpa ante el universo de la producción creado por él. Pero debe hacerse máquina, principalmente, para pagar su propia deuda a ley de la producción por la producción.⁴⁵⁹

No está de más señalar que una cosa es que, bajo el escudo de una revolución cultural, las generaciones más jóvenes sintieran un hastío y polemizaran en contra de unos ideales estéticos que ya no correspondían a su realidad histórica, y, otra muy distinta, es comprender que los cambios paulatinos y constantes de las formas de vida humana conocidas tuvieron gestación desde tiempo atrás. El punto más álgido del trance artístico y cultural se verificó antes de la caída de la sociedad burguesa y la crisis económica de 1929. El capitalismo burgués, principalmente el norteamericano, abrazó plenamente la modernidad artística y arquitectónica, se apropió y lucró con ella. El modelo de modernidad norteamericano, que comenzó a imitarse mundialmente a partir de la tercera década, desplazó paulatinamente las cansadas estructuras sociales, políticas y culturales del viejo continente. Este proceso coincidió con el nuevo siglo, casi treinta años atrás:

En 1924 casi todo lo que podía ser incluido en la vasta e imprecisa definición del modernismo ya se había manifestado: el cubismo, el expresionismo, el futurismo, la abstracción en la pintura, el funcionalismo y el abandono de la ornamentación en la

⁴⁵⁸ Óp. Cit. Marinetti “Il genio...” Pp. 45.

⁴⁵⁹ Óp. Cit. Tafuri “Formalismo...” Pp. 17.

pintura, el abandono de la tonalidad musical y la ruptura con la tradición en la literatura.⁴⁶⁰

Sostengo que tales ideas “flotaban en el aire” y fueron los temas recurrentes de conversación en los círculos de intelectuales, artistas y arquitectos y varios autores los plasmaron en distintos momentos: “La máquina nos indica cual es el espíritu de nuestra época, espíritu científico, preciso, mecánico que busca afanosamente la claridad y el orden perdidos” publicaron los arquitectos argentinos Ernesto Vautier y Alberto Presbich⁴⁶¹ en 1924 sin molestarse en citar a Le Corbusier. La influencia es evidente, en las ideas expuestas y en el orden de las mismas: el triunfo de las máquinas y la labor de los ingenieros, la revolución económica y los artesanos, el problema de las ciudades y las propuestas de su funcionamiento como una máquina⁴⁶².

Las distintas revoluciones del siglo, bélicas o no, se verificaron desde un lugar común pero ubicado a distintas latitudes. Los mismos espacios desde donde los estudiantes blandieron manifiestos e ideologías utópicas; los artistas con sus plumas y sus pinceles; los obreros y campesinos que empuñaron sus picos y sus palas y, las mujeres salieron a luchar por sus derechos y el de sus hijos. Todos ellos se verificaron en un entorno urbano que fungió de contenedor para los ideales del hombre moderno, de las máquinas, la velocidad y la tecnología. También albergó en sus entrañas la otra cara menos esperanzada y brutal de la modernidad. Por eso, a partir de estas líneas se repite el planteamiento de Norberg Schulz, como un recordatorio: “La ciudad sigue siendo el problema de la arquitectura moderna”⁴⁶³ y me atrevo a agregar, contemporánea.

Al igual que los arquitectos de su generación, Sant’ Elia reflejó las oscilaciones del gusto y la dificultad de conjugar el reclamo por un lenguaje nuevo y la práctica profesional del momento histórico. Antonia Pérez Naya hizo patente la ambigüedad plástica existente en con un proyecto para el cementerio de Monza, donde utilizó un lenguaje monumental y una mezcla de elementos decorativos

⁴⁶⁰ Hobsbawm, Eric, *Il Secolo Breve*, BUR, Milano, Italia, 1997, Pp. 215

⁴⁶¹ Vautier, Ernesto; Presbich, Alberto, “Ensayo de estética contemporánea”, *Excélsior*, México, 28/ de diciembre de 1924.

⁴⁶² Óp. Cit., Le Corbusier, “Hacia...”, Pp. XXIX-XXXIII.

⁴⁶³ Norberg Schulz, Christian, *Los principios de la arquitectura moderna*, Editorial Reverté, Barcelona, España, 2005, Pp. 155.

eclécticos de inspiración gótica y egipcia, más propios de la arquitectura de los estilos de la Academia que, de una la arquitectura nacida de la velocidad.⁴⁶⁴ Otro ejemplo se publicó en la revista *Le Case Popolari e le Città Giardino*, donde Sant'Elia ganó una mención honorífica en un concurso para villas burguesas en un asentamiento inspirado en el esquema de Ciudad Jardín. La casa en cuestión tiene elementos que remiten a la arquitectura renacentista y tudor, con elementos decorativos *Liberty*,⁴⁶⁵ y una clara influencia en el tratamiento de volúmenes del protorracionalismo vienés.⁴⁶⁶



14. Mención Honorífica para el concurso de una Villa Borghese. 1911

⁴⁶⁴ Pérez Naya, Antonia María, “La propuesta de Sant’Elia para el Concurso del cementerio de Monza. Contradicciones: lo pictórico frente a lo arquitectónico, lo tradicional frente a lo futurista”, Actas del 14 Congreso Internacional Expresión Gráfica Arquitectónica, Portugal, mayo-junio 2012.
www5.uva.es/congresoport/imagenes/stories/.../62_perez_naya.pdf

⁴⁶⁵ Art Nouveau italiano.

⁴⁶⁶ S/A. “Il Villino Moderno”, *Le Case Popolari e le Città Giardino*, Anno 1 No. 10-11, Italia, 1911, Pp. 259.

Sostengo que, como principio del mismo diseño, contradice los puntos del futurismo. Una casa de campo para la alta burguesía en una periferia, seguramente rodeada de jardines, en una Ciudad Jardín es a todas luces una afrenta directa a la utopía fundadora del futurismo que proponía la casa multitudinaria para los obreros, en una ciudad ruidosa en la que no debía sobrevivir ni un diente de león. Además, contrasta con la lectura del Manifiesto Futurista de la Arquitectura donde se puede leer el rechazo a las influencias extranjeras y una visión nacionalista:

Yo combato y desprecio:

1. Toda la pseudo-arquitectura vanguardista, austriaca, húngara, alemana y americana.
2. Toda la solemne arquitectura clásica, dramática, decorativa y monumental, graciosa y agradable.
3. El embalsamamiento, la reconstrucción, la reproducción de monumentos y palacios antiguos.
4. Las líneas perpendiculares y horizontales, las formas cúbicas y piramidales que son estáticas, graves, oprimentes y totalmente fuera de nuestra nueva sensibilidad.
5. El uso de materiales macizos, voluminosos, duraderos, anticuados y costosos⁴⁶⁷.

Las contradicciones no serían tan evidentes si la concepción para *La Città Nuova*, los proyectos de Monza, la villa y el manifiesto no hubiera sido realizado a pocos meses de distancia entre sí.

Los preceptos mencionados anteriormente influenciaron a la visión de Alfonso Pallaes. Una postura similar la encontré en su relación al pasado patrimonial y el nuevo lenguaje de la arquitectura moderna. Lo moderno debía ser totalmente nuevo, aunque desconocía como lograrlo y, su posición de respeto al pasado patrimonial. Su afán no tendió a lo conservador ni a lo romántico, sino con una postura de enseñanza y aprendizaje ante los buenos ejemplos de arquitectura. Mi objeción reside en que también promulgó por la destitución de aquellos que él no consideraba que fueran obras de valor, sin dejar pistas ni criterios para elaborar dicho juicio.

⁴⁶⁷ Sant'Elia, Antonio, "Manifiesto Futurista dell'architettura" en: Gabbetti, Roberto, *La Nuova Architettura e i suoi ambienti*, Strenna UTET, Torino, 1985. Pp.37-42

La idea se vio reflejada desde los primeros textos de la década de los años veinte y se concretó en su polémico proyecto para el México Viejo Colonial:

¡Ojalá! y dispusiéramos de los millones y los valores estéticos necesarios para que, derribando lo antiguo de ese núcleo venerable de nuestra ciudad levantáramos en cambio algo indiscutiblemente moderno y que indiscutiblemente también, superara en valor estético y cultural lo derribado. ¡Dejemos ese núcleo como un monumento y un testimonio de lo que fue, con todos sus defectos y con todas sus cualidades, la pujanza ideológica y constructiva de la cultura colonial en México!⁴⁶⁸

Los argumentos de Alfonso Pallares enfatizaban que el valor de algunos edificios modernos no se comparaba a sus similares edificados en el periodo virreinal, ni en cuanto a despliegue técnico ni en cuanto a belleza estética. El deterioro, demolición y derribamiento de los edificios en el centro histórico, en nombre de la modernidad, no se justificaba con la construcción de los edificios mediocres propuestos en sustitución. Cuando la calidad de éstos era inferior a lo derribado lo mejor era conservar aquellos como testigos de un pasado histórico, de una memoria colectiva y protegerlos de la rapiña y la especulación edilicia. Frenar aquel impulso destructor fue una forma para preservar la memoria. Lo que no sucedió así.

En el año de 1924, con motivo de la organización de la ya mencionada, *Feria Arquitectónica de la construcción e Industrias Afines en México, F.A.C.I.A.M*, a celebrarse en 1925, Alfonso Pallares publicó su postura moderna, semejante a la propuesta formal de la Città Nuova:

Las evoluciones modernas que tiene por meta la apología o hegemonía del proletariado, lanzan en realidad las nuevas normas arquitectónicas que tiene por base ya no el “orden producto de la civilización helénica, sino las masas lisas no constituidas por la superposición de elementos jerárquicos sometidas a un “módulo”, sino más bien obedecen a la continuidad amorfa y sin contrastes de las grandes masas lisas y sin coronamientos, ni divisiones que den origen a las encuadraturas (sic) de elementos expresivos por excelencia.⁴⁶⁹

De igual manera, en otro artículo de 1927, confirmó su visión de la arquitectura moderna” destacando la labor constructiva realizada en la nación “allende del Bravo”.

⁴⁶⁸ Pallares Óp. Cit. “La Plaza De La Constitución...”, enero 1926, Pp. 4 Ver apartado 5.2.2.3.

⁴⁶⁹ Óp. Cit. Pallares, “El plan general...”

Una de las conquistas más trascendentales de la cultura moderna, la que implica considerar a la ciudad y a las ciudades como algo que se puede someter perfectamente a una ley eurítmica de plasmación, es decir, de surgimiento de desarrollo y caracterización, dentro de las leyes de la estética arquitectónica...nunca hasta ahora concebida...constituye una de las metas...propósitos...y programas más nobles de las autoridades municipales de la mayor parte de las ciudades de los Estados Unidos de América⁴⁷⁰.

Su postura recalcó el triunfo de su urbanismo, debido al trabajo participativo entre autoridades locales, instituciones particulares y la Cámara de Comercio como responsables del éxito del programa general de zonificación y planificación, presentando aquella imagen idílica de las ciudades soñada por los Futuristas, como una posible realidad:

Enormes y bellas avenidas se abren por doquiera, se construyen parques y cívicos, se batalla contra la aglomeración y el desorden constructivo, se levantan puentes inmensos que ligan centros de ciudad lejanísimos, se abren carreteras espléndidas que cruzan panoramas deliciosos, se emprenden con medios inusitados construcciones colectivas para albergar millones y millones de seres, cómoda y económicamente.⁴⁷¹

La última frase encerró la crítica negativa, constante y dura, hacia la política mexicana y sus inexistentes estrategias urbanas. Alfonso Pallares reveló el verdadero objetivo de su artículo al comparar ambas realidades. Al mostrar aquel esbozo de ciudades perfectas, armónicas y socialmente equitativas, denunció la ineptitud de los gobernantes nacionales ante una problemática latente y creciente, Llama la atención que éste es el único artículo encontrado, hasta ahora, dónde Alfonso Pallares dedicó un artículo entero con respecto a política o arquitectura de Estados Unidos. Sus referencias tendieron a preferir ejemplos o situaciones europeas. Compartió, también con Sant'Elia, parte de las raíces americanas que admiraban la arquitectura nueva de los rascacielos y el protorracionalismo de las escuelas vienesa y alemana.

La más evidente de estas influencias se encontró en la de un alumno de Otto Wagner, Alois Bastl,⁴⁷² con un proyecto de 1900. Éste fue publicado y expuesto en diversas ocasiones. Antonio Sant' Elia en 1902 y 1911 realizó dos proyectos similares en el tratamiento de los volúmenes, la cúpula, los remates y la

⁴⁷⁰ Pallares, Alfonso, "Nuestras Ciudades y sus ciudades", *Excelsior*, México, 30 de abril de 1927.

⁴⁷¹ *Ibíd.*

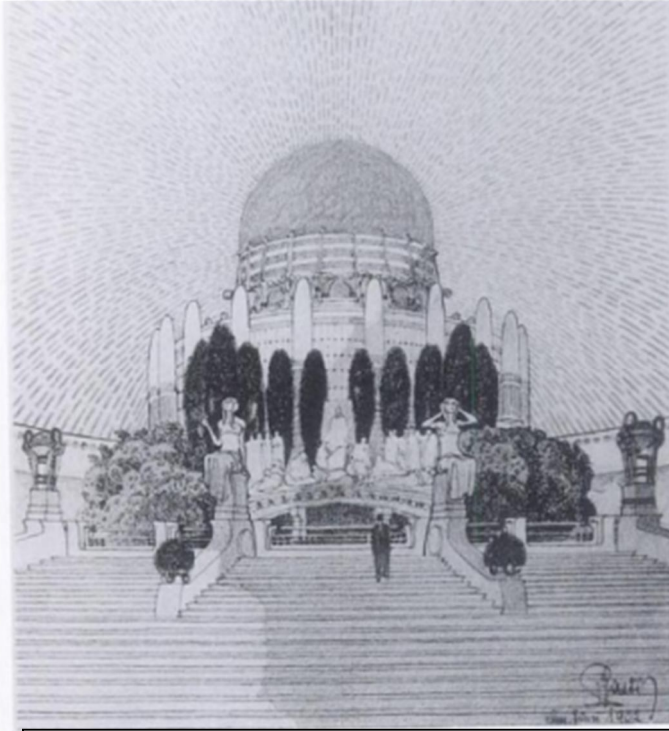
⁴⁷² Boyd, White Iain, *Modernism and the spirit of the city*, Routledge, Reino Unido, 2003, Pp. 14.

masividad. Uno, como ejercicio formal simplemente denominado como Edificio Monumental en un croquis a lápiz y, el otro, una propuesta para una capilla fúnebre para el cementerio de Monza.

Las fechas coinciden también con las estancias de Alfonso Pallares en Europa, ya sea en Viena, Mónaco e Italia. No puedo afirmar que la inspiración llegara desde los años juveniles, pero dos de sus propuestas arquitectónicas, presentaron soluciones muy parecidas también. La primera, la cúpula de un edificio de carácter cívico planeado para ocupar la Plaza de la Constitución de 1925-1926 y, en segundo lugar, la gran cúpula del proyecto para la Biblioteca Nacional de 1941, en sus distintas variantes, B, C y D.⁴⁷³

La cúpula en los cuatro ejemplos fue lisa, lo que evoca a una influencia romana del Panteón y a Santa Sofía. Solamente la de Alfonso Pallares contó con linternilla. El tambor, en los cuatro proyectos, se resolvió mediante elementos verticales estilizados que otorgaron una presencia escultórica urbana a gran escala, fortaleciendo la percepción de monumentalidad mediante el ritmo de vanos intercalados sobre taludes. El cuerpo principal se resolvió mediante un manejo volumétrico masivo. El macizo recibió, en los cuatro casos, un tratamiento liso, sin adornos en jambas ni cornisa. La presencia jerárquica se resaltó por medio de escalinatas continuas, los macizos monumentales y un acceso que se desprende del cuerpo principal, coincidiendo con la limpieza en el trazo. Las líneas regidoras, los remates, el tratamiento del acceso tendieron a resaltar la verticalidad.

⁴⁷³Ver apartados 5.2.1.2. El embellecimiento de la Plaza de la Constitución .1925-1926 y 5.2.2.2.Un Corazón Cultural. 1942-1947



15. Alois Bastl. *Proyecto Monumental* 1900



16. Antonio Sant'Elia.
Edificio Monumental 1902



17. Antonio Sant'Elia.
Capilla Fúnebre, 1911



18. Alfonso Pallares. *Biblioteca Nacional*. 1941.

La diferencia radicó, no solamente en la línea temporal, sino que las propuestas de Alfonso Pallares entraron dentro de la corriente etiquetada como Art Decó tardío y los dibujos de Sant'Elia y Bastl son anteriores. La propuesta monumental de Alfonso Pallares, tuvo un carácter totalmente distinto. Mientras los dos edificios monumentales de Bastl y Sant' Elia fueron un ejercicio plástico sin ninguna intención arquitectónica o programa definido, el segundo proyecto de Sant'Elia se destinó a una capilla fúnebre. Sin embargo, la utilización decorativa de calaveras y esqueletos, adornos truculentos dentro de la relación cultural de la idiosincrasia italiana con la muerte, es muy distinta a la presencia de osamentas reales y ficticias de los Teocallis precolombinos. Probablemente se trataba de ejercicio plástico también.

En cambio, el proyecto de Alfonso Pallares superó en escala a los otros tres, hasta en dos o tres veces, lo que indica la relevancia que se le quiso imprimir a la construcción dentro del tejido urbano. Este fue un proyecto real, que no llegó a realizarse, enfocado a un momento particular y bajo el encargo explícito de un personaje fundamental de la historia de nuestro país: José Vasconcelos. La cúpula debía formar parte de un magno proyecto de biblioteca y centro cultural. El manejo de la escala en las edificaciones e intervenciones urbanas de Alfonso Pallares conservó, en sus proyectos futuros, la misma masa y la monumentalidad aplastante que anula a los habitantes y tendió a enaltecer los poderes económicos y del estado. Sostengo que cayó en una ambigüedad de fondo. La ciudad por él pensada, estaba destinada para sus habitantes, pero de manera idéntica estaba condicionada por elementos icónicos, representativos del poder, sobre los cuales girarían todas las actividades humanas. Muchos de los objetos urbanos y arquitectónicos diseñados por él, estaban destinados a enfatizar la jerarquía y su posición urbana bajo la excusa de servir de contenedores sociales, anulando la individualidad, tal y como se verá más adelante.

La Città Nuova puede compararse directamente con la Ciudad Industrial de Tony Garnier en cuanto a la propuesta arquitectónica renovada dentro de la conformación de un territorio también diferente a las ciudades existentes. Empero, la imagen de la ciudad del futuro no siempre fue una versión idílica que

comportaba forzosamente la traída de la felicidad o mejorías sociales, como prometieron las ciudades Jardín de Ebenezer Howard. Algunas fueron todo lo contrario. No por apocalípticas sino por el desconocimiento y el impacto de aquellas ciudades soñadas.



19. Segundos niveles, tráfico urbano y propuestas peatonales. 1925

Para 1925, la prefiguración de las ciudades de cincuenta años después, se acercó proféticamente a las ciudades que padecemos hoy en día. Ciertamente la imagen muestra una tecnología congelada. El autor pensó que el avance había llegado a su momento cúlpe y todos los cambios que se tenían que haber dado ya habían sucedido. La iconografía muestra a los modernísimos vehículos de proporciones cuadradas y neumáticos delgados, que recuerdan a las antiguas carrozas tiradas por caballos. Los edificios que envuelven las anchas avenidas en dos niveles, con ocho carriles, muestran una serie rascacielos siguiendo los planteamientos de Sullivan y el tratamiento de las fachadas, limpias de elementos decorativos y adornos en las jambas y dinteles. Una serie de cajas de concreto con vanos adintelados, tendientes a la horizontalidad, idénticos y alineados. Ahogado entre medianeras, se vislumbra un frontispicio, como símbolo de la transición entre la tradición y la modernidad. Las pocas personas que se vislumbran entre el tráfico urbano caminan solitarias sobre aceras peatonales colocadas en los dos niveles.

La perspectiva enseña claramente los apoyos metálicos que debían sostener a las estructuras metálicas que, soportan la banda asfáltica superior. La

calle inferior, es transitada por autobuses y camiones de carga. El nivel superior, por automóviles particulares. La artificialidad de la vida urbana, era vista como positiva y beneficiosa. No se podía imaginar, absolutamente que serían todo lo contrario:

Quizá por la electrificación los niños comenzarán a crecer más rápidamente sin malos resultados...dentro de 50 años, un niño de 6 años tendrá la mentalidad de uno de 18⁴⁷⁴

De tal manera, que aquellas visiones de las ciudades del futuro tendieron en dos direcciones opuestas, la ciudad imaginada ideal y la ciudad proyectada real. Las ciudades en el mundo padecieron fenómenos contradictorios. Por un lado, se aspiraba a modelos de urbanizaciones perfectas con sociedades perfectas. Por el otro, las realidades políticas, económicas y culturales, impulsaron el alejamiento de aquel imaginario utópico. Las ciudades que debían ser para transformarse en las ciudades que son. Fue esta situación la que encendió el foco de alarma entre los arquitectos y urbanistas que comenzaron a estudiar y teorizar sobre el fenómeno. Aquellas ciudades que se presentaron como objetos surgidos de la ciencia ficción, se equiparan más a nuestras ciudades actuales, que aquellas soñadas, rigurosas e idealistas que siguieron el esquema de las ciudades jardín.

Las distintas propuestas que surgieron en México, y en el mundo en general, estuvieron enfocadas a resolver una serie de problemáticas constantes, siendo tal vez la más grave el tráfico vehicular. Tratar de resolver el congestionamiento en el casco antiguo de la ciudad fue el detonante de diversos proyectos entre los cuales se insertan las ideas de Alfonso Pallares. Las soluciones fueron tumbos de ciego, planes con algunos aciertos y muchos errores, en la ignorancia absoluta que muchos de aquellos proyectos, en vez de solucionar el problema, lo propiciaron y fomentaron al otorgarle valor absoluto al reino de los automóviles.

La profecía acuñada por Marinetti, de que cada generación tiene que construir su propia casa, se verifica en nosotros. Debemos enmendar los errores urbanos de nuestros antepasados y estamos obligados a pensar en hacer ciudad bajo signos nuevos.

⁴⁷⁴ S/A, “Como serán las ciudades dentro de 50 años”, *El Universal*, México, 15 de febrero de 1925.

4. Alfonso Pallares, los Principios del Urbanismo Moderno y la Arquitectura Cívica en México

4.1. Ciudades Soñadas: La Ciudad Jardín y La Ciudad Industrial

Cada ciudad puede ser considerada como un imán y cada persona como una aguja magnética y, bajo este perfil, es evidente que solamente con el descubrimiento de un método para construir imanes, dotado de un poder mayor del que ya poseen nuestras ciudades, se pueda en realidad provocar la redistribución de la población de modo espontáneo y natural.

Ebenezer Howard⁴⁷⁵

A partir de los principios de higienización para la ciudad de París emprendidas por Haussmann, el urbanismo moderno adquirió importancia dentro de los procesos del diseño arquitectónico del mundo. La conciencia de la unidad inseparable entre los objetos arquitectónicos y urbanos estuvo marcada principalmente por las propuestas analíticas y utópicas de Camillo Sitte (1889)⁴⁷⁶, Ebenezer Howard (1902) y Tony Garnier⁴⁷⁷ (1904).

En contemporánea, Alfonso Pallares presentó en 1911 una propuesta teórica para la organización y zonificación de las ciudades, que además de evidenciar las problemáticas mundiales comunes, combinó y reformuló algunos de los principios de organización propuestos por Howard y Garnier, conservando el valor estético propuesto por Sitte. Su originalidad consistió en proponer a la ciudad como un ente vivo, análogo al funcionamiento del cuerpo humano. La referencia obligada remite a los proyectos de Le Corbusier, con la diferencia que las ideas de Alfonso Pallares fueron expuestas públicamente once años antes que el Plan Voisin y veintidós años antes del Congreso CIAM de 1933, cuyo resultado fue La Carta de Atenas.

⁴⁷⁵ Howard, Ebenezer, "Garden Cities of Tomorrow", (1902) En: Óp. Cit. De Benedetti: Pp. 121.

⁴⁷⁶ Óp. Cit. Benévolo "Historia..." Pp. 380-382 y 382-390

⁴⁷⁷ Garnier, Tony, "Una cité industrielle" (1917) en: Óp. Cit. De Benedetti: Pp. 128-132

Los esquemas de urbanización más repetidos para las nuevas colonias en México a partir de los años veinte y treinta del siglo XX, se basaron principalmente en los principios de Howard y Garnier. Para la quinta década se implementaron las ideas del urbanismo moderno, inspirados en los principios de Le Corbusier⁴⁷⁸ y la Carta de Atenas, mencionados con anterioridad.



20. Ciudad Jardin Letchworth.

El esquema de la Ciudad Jardín trazado por Howard, se basó en una distribución espacial generada a partir de un centro ajardinado con seis grandes avenidas principales y concéntricas. Las manzanas más cercanas al punto generador contaron con la concentración de los edificios públicos, comerciales y educativos.

Los trazos perpendiculares creaban manzanas curvadas y perspectivas limitadas por áreas verdes. Las seis distintas áreas

propuestas se difuminarían con las áreas ajardinadas. La utopía estaba

dada por la sensación de vivir en el campo, higiénico y tranquilo, pero con las ventajas una ciudad con las relaciones personales y los servicios públicos.⁴⁷⁹

Los principios de la ciudad jardín fueron ampliamente publicitados y expuestos como un ejercicio urbano, exitoso, plausible, aplicable y conveniente para la Ciudad de México. Durante la década de los años veinte en los periódicos *Excelsior* y *El Universal* se publicaron diversos artículos⁴⁸⁰ pagados, que tuvieron el fin de promover dos nuevas colonias para las clases acomodadas, Chapultepec

⁴⁷⁸ Le Corbusier, *Principios de urbanismo (la Carta de Atenas)*, Planeta Agostini, España, 1993.

⁴⁷⁹ Óp. Cit. Howard: 125-126.

⁴⁸⁰ S/A, “El movimiento pro-ciudad Jardín”, *El Universal*, México, 5 de agosto de 1923.
S/A, “Las ciudades Jardines en Inglaterra”, *El Universal*, México, 30 de marzo de 1924.

El otro planteamiento utópico de ciudad que considero fundamental mencionar es el esquema de la Ciudad Industrial de Garnier. Éste fue un ejercicio de “imaginación sin realidad”⁴⁸¹ que se caracterizó por partir de un centro generador de área común, plaza o jardín, con trazos viales regulares, rectos y paralelos, siguiendo ejes perpendiculares y conformando de tal manera, manzanas de dimensiones similares. La propuesta original también fue ideada para la fundación de ciudades nuevas, cercanas a zonas hídricas, que permitieran utilizar la energía como generadora de la electricidad para la ciudad. La zona industrial debía estar construida en las planicies, atravesada por línea ferroviaria que comunicaran con las demás zonas, construidas a su vez, a mayor altura e higiene. El centro del asentamiento debía contener todos los servicios públicos, administrativos deportivos y recreativos. Los servicios educativos debían estar contemplados dentro de las distintas zonas habitacionales, definidas por nivel social y económico. La promesa de ciudad feliz de Garnier contemplaba la realización personal mediante la garantía de un trabajo:

Cada individuo se dará cuenta de que el trabajo es la ley del hombre, y que en él existen ideales suficientes en el culto para la belleza y en el compromiso social para rendir luminosa la existencia⁴⁸².

Con el inicio del siglo, la fiebre de la urbanización se emprendió en nombre de la higiene en todo el mundo. En aquel momento se pensaba que el determinar el modo de vida de los habitantes de las ciudades, como si fueran marionetas de los urbanistas y de los arquitectos, garantizaría la felicidad, el progreso y la grandeza de las naciones.

Aquellos ejercicios pensados como ciudades independientes nuevas no llegaron a concretarse en México, pero sus diseños promovieron el fenómeno de urbanización y especulación edilicia de la Ciudad de México. El esquema de Garnier, por ejemplo, fue adoptado en muchas de las nuevas colonias de clase media, obrera y popular, como trazo generador predominante, para albergar usos

S/A, “La Ciudad Jardín se generaliza cada vez más como imperativo moderno de urbanización”, *El Universal*, México, 29 de julio de 1923.

⁴⁸¹ Óp Cit. Garnier, “Una cité...” en: Óp. Cit. De Benedetti: Pp. 128.

⁴⁸² *Ibíd.* Pp. 135

del suelo mixto, con comercios y zonas industriales cercanas. La utopía social, “como imagen imperfecta de la sociedad óptima”⁴⁸³, no estaba implícita en el diseño. A partir de la década de los años veinte se comenzaron a fraccionar los territorios de las antiguas haciendas, potreros y ranchos cercanos a la Ciudad de México. Los distintos fraccionamientos y colonias nuevas fueron denominados ciudades jardines, ciudades obreras o ciudades industriales sin serlo.

La proliferación caótica, desordenada y arbitraria de las nuevas urbanizaciones periféricas, provocaron que en el lapso de pocos lustros se fundieran con la ciudad central, extendiendo de tal modo, los límites de la mancha urbana de manera considerable.⁴⁸⁴ El fenómeno devino en una situación compleja que se salió de las manos del control del gobierno. Las críticas de Alfonso Pallares nacieron de su idea de ciudad, cuya base se fundamentó en la exposición, utópica y teórica, presentada en Roma en 1911.

⁴⁸³ Rowe, Collin, *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, Gustavo Gili, España, 1999, Pp.207

⁴⁸⁴ Espinosa López, Enrique, *Ciudad de México, Compendio cronológico de su desarrollo urbano 1521-2000*, IPN, México, 2007, Pp. 155-177.

López Rangel, Rafael, *La Planificación y la Ciudad de México 1900-1940*, UAM-A, México, 1993. Pp. 49-57.

4.2. Alfonso Pallares y *La estética de las ciudades* IX Congresso Internazionale degli Architetti. Roma, Italia. 1911

Las Calles son sinuosas como anillos que se entrelazan. Las paredes se apoyan en tierra, firmes e hinchadas como el turbante de un pachá, o se suspenden en el aire, transparentes y ligeras, como trenzas de juncos.

Charles Duveyrier⁴⁸⁵

El IX Congreso Internacional de los Arquitectos se celebró en Roma, Italia del 2 al 10 de octubre de 1911. Las actas fueron publicadas en 1914, en francés, idioma oficial de la todavía existente Academia de las Bellas Artes. La delegación mexicana estuvo representada por Carlos María Lazo del Pino, presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. Alfonso Pallares, quien residía en Italia por esos años, participó como ponente y replicante dentro de las diversas mesas de discusión.

Lo temas generales tratados durante el congreso que contó con más de quinientos inscritos oficiales, fueron:

- Creación de un diccionario de términos.
- Consideraciones sobre la arquitectura moderna.
- Educación técnico-artística y título de arquitecto.
- El ejercicio de la profesión fuera de la patria (lectura del orden del día por parte de Alfonso Pallares)⁴⁸⁶
- Propiedad intelectual.
- El uso del cemento armado.
- Relaciones entre el cliente y los arquitectos.
- Trabajos que tienen que ser hechos por parte del estado o por otras administraciones públicas.

De todas las ponencias presentadas, solamente cinco abordaron la problemática urbana mundial, denotando la importancia y urgencia de las

⁴⁸⁵ Duveyrier, Charles, "La ciudad nueva o el París de los sansimonianos", *Minerva* No. 14, 2010, Pp. 49.

⁴⁸⁶ Congressi internazionali degli architetti, *Atti del IX Congresso, Roma 2-10 Ottobre 1910*, Tipografia Coop. Diocleziana, Roma, 1914, Pp. 142

problemáticas de las ciudades modernas. Como dato adicional, los congresos anteriores efectuados en Viena en 1908⁴⁸⁷, Londres en 1906⁴⁸⁸, Madrid 1903,⁴⁸⁹ Paris 1900⁴⁹⁰ la cuestión urbana y la problemática de las ciudades no se abordaron desde la perspectiva del ordenamiento y la planificación. Los temas estaban dirigidos a enfoques de estética, reglamentación de la profesión, la importancia del dibujo arquitectónico, la definición estética, la intervención a monumentos y al uso de los nuevos materiales constructivos.

Volviendo al congreso de 1911, el arquitecto francés E. Redont presentó, a grandes rasgos, la necesidad de creación de jardines y plazas a una distancia máxima de mil metros entre ellos.⁴⁹¹

Los arquitectos austriacos Fassbender y Baurant⁴⁹², formularon que en el diseño de una ciudad, había que planificar los procedimientos en tiempo y espacio, dónde el arte de construir ciudades se fundaba en el orgullo patrio. El planteamiento retomó diversos aspectos de Howard con islas arboladas y ajardinadas, unidas por vías de comunicación.

El arquitecto francés Agustín Rey⁴⁹³ propuso expropiar los terrenos destinados a la vivienda controlados por los gobiernos locales. Se centró en que el concepto de belleza de las ciudades no debía fundarse a partir de los monumentos, sino en la distribución de las construcciones siguiendo principios higiénicos regidos por el soleamiento y las grandes vías de comunicación. Once

⁴⁸⁷ S/A, “Congreso internacional de arquitectos celebrado en Viena”, *El arte y la ciencia*, tomo X, no. 3 y 4, México, septiembre- octubre 1908, Pp. 57-63 y 85-91.

⁴⁸⁸ S/A “VII congreso internacional de arquitectos”, *El arte y la ciencia*, tomo VII, no. 8, México, febrero 1906, Pp. 197.

⁴⁸⁹ S/A, “VI congreso internacional de arquitectos”, *El arte y la ciencia*, volumen V no. 6, México, septiembre 1903, Pp. 11-12.

⁴⁹⁰ S/A, “V congreso internacional de arquitectos”, *El arte y la ciencia*, volumen II no. 6, México, 1900, Pp. 85-86.

⁴⁹¹ Redont, E., “L’utilité des plantations, places et jardins”, en: Congressi internazionali degli architetti, *Atti del IX Congresso, Roma 2-10 Ottobre 1910*, Tipografia Coop. Diocleziana, Roma, 1914, Pp.385-386.

⁴⁹² Fassbender & Baurant, “Dell’arte di costruire città e delle relative norme giuridiche”, en: Congressi internazionali degli architetti, *Atti del IX Congresso, Roma 2-10 Ottobre 1910*, Tipografia Coop. Diocleziana, Roma, 1914, Pp. 389-39.

⁴⁹³ Rey, Agustín, “Des Plans d’extensions de villes et des pouvoir minicipaux”, en: Congressi internazionali degli architetti, *Atti del IX Congresso, Roma 2-10 Ottobre 1910*, Tipografia Coop. Diocleziana, Roma, 1914, Pp. 411- 419.

años después, para el Plan Voisin de París, Le Corbusier retomó estos dos conceptos como ejes generadores de su ciudad del futuro.⁴⁹⁴

El arquitecto norteamericano George Ford⁴⁹⁵ destacó la importancia de relegar a especialistas el diseño de las ciudades, tomando como punto de partida la vivienda. Hizo referencia al éxito de las nuevas ciudades americanas y sus suburbios como ejemplos para el resto del mundo.

Finalmente, Alfonso Pallares leyó su ponencia el 9 octubre de 1911, que por un error de imprenta apareció fechada en 1913, bajo el título *Consideración sobre la estética de las ciudades*.

La importancia de la conferencia de Alfonso Pallares radicó en ser un argumento sujeto a votación, como un principio generador de planificación posible y futura para ser adoptado y presentado a todos los gobiernos participantes del congreso. El principio de ordenamiento se basó en la zonificación por funciones, usos y actividades de los habitantes:

Los organismos arquitectónicos humanos obedecen, han obedecido y deben obedecer en su formación y en su creación a una ley de desarrollo plástico-arquitectónico que está íntimamente ligada al crecimiento y al perfeccionamiento de las actividades, necesidades humanas; así como, a las modificaciones sucesivas del deber social. Se puede establecer un paralelismo entre los unos y los otros y deducir de ello o intuir por el conocimiento profundo de las leyes que rigen las agrupaciones plásticas naturales en cada uno de los tipos del desarrollo fisiológico, las leyes que deben regir los tipos correspondientes arquitectónicos humanos.⁴⁹⁶

La organización social fue esbozada, según Alfonso Pallares, simplificando los planteamientos de zonificación de Howard y Garnier, contemplando el objetivo estético y la recuperación contextual de los centros históricos de Camillo Sitte,⁴⁹⁷ pero, con la originalidad de pensar en la ciudad como una estructura orgánica,

⁴⁹⁴ Le Corbusier, *La Ciudad del Futuro*, Ediciones infinito, Argentina, 2006, Pp. 159-189.

⁴⁹⁵ Ford, George, “L’errore fatale degli architetti nel tracciare città” en: Congressi internazionali degli architetti, *Atti del IX Congresso, Roma 2-10 Ottobre 1910*, Tipografia Coop. Diocleziana, Roma, 1914, Pp.421-422.

⁴⁹⁶ Pallares, Alfonso, “Consideration sur l’esthétique des villes” *Congressi internazionali degli architetti, Atti del IX Congresso, Roma 2-10 Ottobre 1910*, Tipografia Coop. Diocleziana, Roma, 1914. Pp. 437

⁴⁹⁷ Óp. Cit. Benevolo “Historia...” Pp. 380-382

inspirada en el funcionamiento del cuerpo humano, cercano al planteamiento de Arturo Soria⁴⁹⁸.

La analogía corporal remite a dos fuentes directas. La primera recuerda la París utópica de Charles Duveyrier, al pensamiento filosófico de los *sansimonianos* y las ideas literarias del ordenamiento utópico sobre la nueva feliz ciudad. Duveyrier narró la estética del orden ciudadano basado en una organización social por profesiones y actividades en torno a edificios emblemáticos. Las distintas áreas de la ciudad estarían dispuestas de manera antropomórfica y en el centro se levantaría el templo a la mujer, una metáfora de la ciudad nueva:

Mi ciudad está en la actitud de un hombre listo para caminar, sus pies son de bronce, se apoyan en un camino doble de piedra y hierro. Aquí se fabrican y se perfeccionan los vehículos de carga y los aparatos de comunicación: aquí los carros compiten en velocidad.

Entre las rodillas hay un picadero en elipse; entre las piernas un inmenso hipódromo.⁴⁹⁹

La segunda se relacionó con el principio orgánico ideado por Frank Lloyd Wright en 1901. Quien por su parte, hizo de la arquitectura orgánica la bandera de su particular concepción del diseño arquitectónico y no sólo una descripción literaria o postura teórica. Su fundamento se basó en la descripción del espacio urbano entorno a la analogía con la funcionalidad de los mecanismos artificiales. Las actividades humanas, dentro del territorio de las ciudades, interconectadas como venas y nervios, fue la versión catastrófica del desorden de las ciudades modernas, vivas y palpitantes:

Estos diez mil acres de tejido parecido a la carne están, además, conectados e interconectados entre sí y con un sistema nervioso completamente maravilloso. Delicados filamentos para escuchar, saber, sentir el propio pulso del organismo, que accionan sobre los ligamentos y los tendones para crear impulsos motores y por donde fluye por todos lados el flujo de la vida humana.⁵⁰⁰

De tal manera que en el planteamiento urbano de Alfonso Pallares cada una de las distintas áreas quedó definida como elementos funcionales en su

⁴⁹⁸ Según Fernando de Terán, Arturo Soria y Mata recibió influencias del pensamiento de Spencer. Su propuesta de ciudad lineal retomó una analogía con el cuerpo humano, pero como explicación de su funcionamiento y no como propuesta de diseño. “un trozo de alcantarilla, ¿qué es sino un pedazo de intestino?” Citado en: De Terán, Fernando, *El pasado activo*, Akal textos de arquitectura, España, 2009, Pp. 122-123.

⁴⁹⁹ Óp. Cit. Duveyrier: Pp. 47.

⁵⁰⁰ Óp. Cit. Lloyd Wright, “Le arti...” Pp. 104

individualidad y plásticos en su concepción artificial. Todas ellas estaban ligadas entre sí, pero, a su vez debían de desempeñarse como células independientes. Cada uno vital, individual, funcional y estético.

Todos estos varios elementos plásticos constitutivos aparecen claramente caracterizados con la forma, claramente limitados y separados y al mismo tiempo que sutilmente ligados entre ellos por matices exquisitamente formales, del mismo modo que se debe agrupar, caracterizar, limitar y manifestarse en la composición en la ciudad, considerado y tratado en su conjunto y en detalle como un organismo arquitectónico cuyos elementos constitutivos son los diversos centros miembros.⁵⁰¹

En primer lugar, trazó una analogía con la cabeza, elemento pensante director y organizador de las acciones y funciones de los demás miembros. La cabeza también debía contener el manejo de las emociones, del comportamiento y de las relaciones sociales. En la cabeza se concentrarían los mandatos, la enseñanza, los centros destinados a la memoria colectiva, el esparcimiento y la administración del tiempo:

¿Cuáles son estos elementos? Aquí está la síntesis:

[Primero:] El centro ordenador y espiritual, es decir, el conjunto en donde el centro de la ciudad está destinado a los edificios del gobierno, de educación intelectual, de las altas manifestaciones del espíritu humano, los templos, los teatros, etc.⁵⁰²

La cabeza, no necesariamente ubicada en uno de los extremos, representaba el centro generador de la cultura, y a su vez, fue el contenedor de ella. El origen de la memoria y el lugar donde además debían estar los monumentos, las edificaciones conmemorativas, los ejemplos del patrimonio artístico y arquitectónico. En esta zona debían reposar los poderes políticos y religiosos, con sus complejos monumentales como recordatorios de los principios ordenadores del comportamiento de los ciudadanos. En la cabeza se ubicó el Centro Cívico rector, el lugar de referencia y el punto de partida para la creación de la identidad. La importancia de esta zona con respecto a las demás fue vital para entender las propuestas futuras de Alfonso Pallares.

En segundo lugar, contempló un área que cumpliera con la función de ser un centro receptor, simulando el vientre humano. Esta zona debía contener la concentración de los grandes complejos lucrativos, la administración económica y

⁵⁰¹ Óp. Cit. Pallares “ Consideration...” Pp. 437

⁵⁰² Ibíd. Pp. 438.

el intercambio de materias primas y manufacturadas, los centros de abastecimiento y las bodegas generales. Las construcciones destinadas al comercio local tendrían su ubicación dentro de la zona destinada a las habitaciones.

Segundo: El centro receptor, es decir, el conjunto arquitectónico destinado a los edificios comerciales, a los almacenes de todo tipo de productos externos necesarios a la vida social material.⁵⁰³

Una tercera zona debía funcionar de manera similar a la médula ósea, donde se concentrarían las terminaciones nerviosas y se recargarían las energías. La médula que correría por toda la columna vertebral, fue además la estructura principal de la ciudad, la que sostendría a la cabeza y ordenaría los demás miembros. En ella radicaría el material humano, las personas, sin las cuales no tendría razón de ser la ciudad. A lo largo de esta zona se debían concentrar y ordenar los distintos centros habitacionales: “Tercero: El centro transformador, es decir, la médula, el conjunto destinado a las casa habitación”.⁵⁰⁴

Los centros habitacionales fueron pensados por Alfonso Pallares como la unidad celular básica de viviendas. Estos se ordenarían en bloques de edificios, donde, además propuso que fungieran cómo el centro de convivencia social inmediata. La unidad celular debía contener una serie de servicios y equipamientos para garantizar los suministros básicos, pero también debía promover parte de la administración del tiempo lúdico para el cultivo del cuerpo, por medio de equipamiento para el deporte, y la mente, con bibliotecas. También propuso un área especial para el teléfono y el telégrafo. Para 1911 ambos servicios eran considerados la tecnología de punta del momento. Dentro de la corriente higienista, propuso un bloque de baños, un verdadero lujo novedoso para la época. El hecho de contemplar desde el diseño arquitectónico un lugar determinado para una función y un uso nuevos, a mi parecer, indica la conciencia moderna no sólo de la adaptación de la tecnología sino la previsión desde el diseño. La diferencia entre las actividades sociales y recreativas realizadas en los lugares destinados a ello dentro de los complejos habitacionales radicaba en la

⁵⁰³ *Ibidem.*

⁵⁰⁴ *Ibidem.*

masividad de ellos. En el centro, el corazón, se tenía contemplada la actividad social a gran escala, monumental y colectiva. En las zonas habitacionales, mediante la propuesta de los usos del suelo mixtos de bajo impacto, se promovieron las relaciones de convivencia familiares y sociales inmediatas, casi a nivel barrial.

Por lo tanto, ¿cuál debe ser el programa de un bloque de casas, de un barrio, de una ciudad? Es necesario que ahí no solo se encuentre un lugar para las casas en el sentido literal de la palabra, sino que ahí se encuentren también los elementos indispensables de la vida social moderna y por consiguiente, los edificios correspondientes. Debe de haber ahí un pequeño establecimiento de baño para todos los habitantes del bloque, un gimnasio, un salón de reuniones, de lectura, un salón para el teléfono, el telégrafo, etc. Una pequeña sucursal de los almacenes agrupados en el centro comercial, una oficina de policía, un pequeño jardín y otros 'por definir. Pero visualizarlo todo como un solo edificio, como un miembro del organismo arquitectónico que nosotros llamamos ciudad.⁵⁰⁵

La organización por bloques de viviendas fue una influencia directa de la experiencia italiana que comenzó por esos años la construcción de los bloques de "casas populares" para resolver el crecimiento de la población y el ensanche de las ciudades. La ordenación de las nuevas barriadas en torno a manzanas con corazones libres remite a su vez a los planteamientos de Haussmann en París y Cerdá en Barcelona. De la misma manera que al proponer una visión de conjunto de la ciudad y exponer la individualidad arquitectónica de cada elemento destinado a un uso específico, la organización de ellos en el suelo urbano, remite directamente a la Ciudad Industrial de Tony Garnier⁵⁰⁶.

La diferencia con éstos fue la propuesta de la creación de espacios y servicios destinados al uso común como elementos regidores de un solo diseño arquitectónico y urbano, no como objetos aislados diseminados. El aspecto social de ellos determinaría el impacto celular, entre células y al todo organismo integral.

Una cuarta zona, comparada al estómago y dependiente directa del vientre, debía contener al centro manufacturero, "Cuarto: El centro de transmisión de las energías activas, es decir, los barrios destinados a las fábricas, a los edificios industriales".⁵⁰⁷

⁵⁰⁵ *Ibíd.*

⁵⁰⁶ *Óp. Cit.* Benévolo, "Historia de la...", Pp. 361.

⁵⁰⁷ *Óp. Cit.* Pallares "Consideration...", Pp. 428

Finalmente, la quinta zona estaría conformada por las redes viales. Para 1911 el objeto modernizador por excelencia, heredado del siglo XIX, y portador del pensamiento nuevo fue sin duda la locomotora. A la línea de transporte incluían las avenidas, las calles y las carreteras del futuro inmediato. En aquel entonces se pensaba que el tren sustituiría, en gran parte, a las carrozas tiradas por animales, ya que el automóvil de combustión interna todavía no se había masificado: “Quinto: el centro del movimiento, es decir, la estaciones del ferrocarril”.⁵⁰⁸

Los cinco elementos compositivos de las zonas que debían conformar una ciudad, ordenadas por medio de funciones precisas, fueron los generadores de los principios teóricos constantes que, durante cincuenta años, Alfonso Pallares retomó, afinó dentro de sus propuestas teóricas y prácticas de planificación urbana. De estos cinco elementos, su atención se enfocó en tres cuestiones, la cabeza, el vientre y los miembros periféricos; es decir, el centro representativo del poder, la vivienda y las vías de comunicación. Las otras dos fueron tratadas periféricamente y no se han encontrado documentos sobre zonas industriales, fábricas o complejos comerciales.⁵⁰⁹ La jerarquía predominante de la estructura pensante que dirige al resto de los elementos orgánicos del cuerpo, es decir una visión totalitarista dominada por un poder supremo encarnado en una élite gubernamental, fue determinante en sus proyectos arquitectónicos y su acento urbano. Sostengo que la importancia dada a la estructura y aparato gubernamental explican en gran medida esa tendencia megalómana de enfatizar, centralizar, enaltecer y monumentalizar los poderes representativos. Alfonso Pallares tendió a una visión centralizada, organizada y determinista de la conducta de los habitantes de las ciudades mediante la creación de centros cívicos, simbólicos y organizadores de las actividades sociales. Esta postura fue divergente a la asumida por los distintos gobiernos mexicanos que, una vez definido un rumbo de orden social, tendió a resolver necesidades arquitectónicas y urbanas sociales, los ya mencionados programas de construcción masiva de escuelas, hospitales y apoyo a la vivienda. Este aspecto de Alfonso Pallares que

⁵⁰⁸ *Ibíd*em

⁵⁰⁹ La fábrica de papel Peña Pobre en Cuicuilco fue proyecto de su hermano Guillermo según la memoria familiar. No se han encontrado documentos que comprueben dicha afirmación ni la participación de Alfonso Pallares en el complejo industrial. Entrevista a Carmen Sordo Sodí el 01 de noviembre de 2011.

tendió a contradecir al rumbo político nacional prevalente durante las primeras décadas del siglo XX fue razón de ataques y críticas que, con el tiempo, le valieron la adquisición de no poco enemigos, como ya se mencionó con anterioridad.

A continuación presento seis puntos que determino como los principios teóricos y ejes argumentales constantes en los textos teóricos de Alfonso Pallares. Sus textos publicados a partir de 1922 y a lo largo de un discurso de casi cuarenta años fueron reelaboraciones de las mismas ideas, gran parte de ellas ya las había expuesto en Roma en 1911:

1. El principio de la planeación integral, que fue presentado como parte del proyecto generador de conjunto en donde “la concepción de planos y de formas de las ciudades debía ser obra de un solo arquitecto o de varios que se ponen de acuerdo entre ellos”.⁵¹⁰ Sus proyectos urbanos estuvieron acompañados, la gran mayoría de las veces, de los objetos arquitectónicos correspondientes que permitieran jerarquizar, enaltecer o enfatizar las propuestas urbanas. La unidad inseparable entre lo urbano y lo arquitectónico hicieron que fueran planteamientos superficiales, esbozos primeros de ideas y rara vez fueron elaborados proyectos ejecutivos a profundidad.
2. El principio social de la vivienda, que fue promovido como un derecho humano reglamentado, planeado y en contra de la especulación edilicia en manos de personas ajenas al gremio constructor lo presentó como:

Segundo: sería deseable que los gobiernos de los países aseguraran por medio de las leyes y por una intervención sobre los propietarios y constructores más eficaces, que no lo son las leyes actuales, una casa habitación verdaderamente digna de este nombre para cada familia, cada miembro de la sociedad.⁵¹¹

3. El principio de la vivienda higiénica, funcional, moderna fue presentado como punto generador de la ciudad:

Antes de construir monumentos, edificios que tienen un objetivo arquitectónico puramente exaltante, que se construyan casas, “bellas casas humanas” porque del

⁵¹⁰ Óp. Cit. Pallares, “Consideration...”, Pp. 438.

⁵¹¹ *Ibid.* Pp. 439.

mismo modo, que una de las primeras preocupaciones sería la de abastecer agua potable, aire respirable, luz conveniente a las ciudades⁵¹²

A pesar de su importancia arquitectónica como contenedora vital de los habitantes de las ciudades, la vivienda fue una propuesta constante con un valor secundario, denostando una tendencia a la obiedad y una insistencia a la educación y la dignidad. La vivienda estuvo, para él, por debajo de los poderes representativos y ejecutores de la voluntad, un bien necesarios que garantizara ciudadanos sanos pero no fue el fin principal sino un medio. Nuevamente aflora su tendencia a una visión totalitarista y dirigida por una élite.

4. El principio de obligatoriedad por parte de los distintos gobiernos para regular, planear y crear leyes, reglamentos y planes previsores, que estuvieron enfocados a enmendar las problemáticas de las ciudades modernas futuras. La obligación gubernamental controladora no solamente estaba dirigida a ordenar y hacer observar a las leyes, sino que debía implementar los mecanismos y estrategias los nuevos asentamientos, vigilar las medidas mínimas de seguridad en las construcciones y dotar de los servicios y equipamiento adecuado. El cumplimiento y observancia de las leyes fue un requerimiento constante de Alfonso Pallares que denota aquel valor jerárquico por las instituciones como centro generador y ordenador "...una bonita casa adecuada a las necesidades de cada agrupación social le debe ser asegurada y proporcionada a todos por parte de los gobiernos y por las leyes".⁵¹³
5. El principio centralista y promotor de los centros cívicos públicos que albergaran las diversas actividades sociales destinadas a cultivar el intelecto, las artes, la emoción estética y el tiempo libre. La zona debía formar parte complementaria de la cabeza central de las ciudades, cuyo objetivo fue el esparcimiento, la emoción estética y el culto a la belleza, además de ser puntos focales para el turismo y la promoción de la cultura local a los demás países del mundo:

Tercero: sería deseable que las distintas naciones construyan en la zona más característica de cada una de ellas una ciudad "verdaderamente hermosa" [...]

⁵¹² *Ibíd.*

⁵¹³ *Ibíd.*

edificios de belleza internacionales para permanecer en el tiempo y animar y hacer conocer a todos los pueblos las manifestaciones de la cultura espiritual, del desarrollo intelectual humano internacional general. Habría ahí teatros, salas de concierto, bibliotecas, salas de exposición, gimnasios, iglesias, etc.⁵¹⁴

Considero que la propuesta de centralización de actividades también formaba parte del programa de control desde las altas de esfera de poder hacia los habitantes, ya que al dotar de zonas y espacios definidos para actividades lúdicas determinadas se podía saber quiénes asistían, que actividades realizaban e impedía dispersión de ideas y organizaciones sociales fuera de las propuestas para esparcimiento y recreación. Pienso que este aspecto denota una desconfianza hacia las capacidades de las masas de ejercer de manera provechosa el tiempo libre y una postura elitista, paternalista y controladora de las masas humanas. Entendible en un momento histórico aún ensombrecido por los fantasmas de una reciente lucha armada y el descontrol de las hordas de batallones de bandos distintos que hicieron de la Revolución una excusa para la rapiña en contra de las clases más acomodadas del país.

6. El principio de conservación del patrimonio arquitectónico y artístico. Éste se encontró estrechamente ligado al anterior, ya que propuso conservar algunos monumentos de verdadero valor arquitectónico, recuperar y otorgar usos diferentes y, en caso necesario, demoler y sustituir con edificaciones nuevas. Su búsqueda para tratar de conciliar las construcciones antiguas valiosas con la entrada de la modernidad, pretendía otorgar un valor adicional, a las ciudades además de ser simples contenedores de actividades laborales humanas. Los resultados no siempre fueron óptimos y el afán proteccionista también tendió a ser centralista y con por ende, a favorecer a ciertos sectores de la sociedad con respecto a otros.

Al mismo tiempo y fuera de las grandes fiestas del desarrollo internacional de la cultura general humana, estas mismas ciudades serán asilos gratuitos, claustros para todos los que tienen nostalgia de lo bello, para la aristocracia intelectual universal.⁵¹⁵

⁵¹⁴ *Ibíd*em

⁵¹⁵ *Ibíd*em.

Para la década de los años veinte, cuando Alfonso Pallares regresó al territorio mexicano y propuso sus ideas de urbanismo, las ideas de Le Corbusier ya habían comenzado también a circular y, con ellas, su paternidad como el vocero urbano y arquitectónico del espíritu nuevo de los tiempos.

Sostengo, sin embargo, que las ideas originales y fundacionales de la organización de las ciudades de Alfonso Pallares fueron elaboraciones propias y no inspiradas en Le Corbusier como se puede mal interpretar. Insisto, nuevamente, que el planteamiento urbano zonificado, la interrelación y la analogía funcional con el cuerpo humano, la atribución de funciones y servicios complementarios a la vivienda por bloques y, habían sido expuestos públicamente en el IX Congreso de los Arquitectos en Roma de 1911. Esto correspondió a once años antes que la publicación de *Vers une architecture* (1922); catorce años antes que el plan Voisin para París en *Urbanisme* (1925);⁵¹⁶ veintidós años antes que el manifiesto en contra de la Ciudades jardín en la Carta de Atenas de los congresos CIAM (1933)⁵¹⁷ y, treinta y cinco años antes de la reelaboración madurada de la teoría urbana en *Manière de penser l'urbanisme* (1946).

El principio orgánico de la organización de las nuevas ciudades bajo una propuesta estética fue mostrado durante diversas ocasiones posteriores, con diversas modificaciones que fueron acoplándose a las tendencias del urbanismo internacional hasta desdibujarse de la propuesta pionera de Alfonso Pallares. Se conservó, sin embargo, el principio generador a partir del centro hacia las periferias zonificadas, no solo porque ya se habían aceptado como una doctrina planificadora a nivel mundial, sino que además se comenzó a enseñar como principio mismo del urbanismo moderno. Las problemáticas, las ideas y las posibles soluciones fueron expuestas continuamente en los foros de discusión, en las tertulias de los arquitectos y causaban gran interés dentro del ambiente constructor. El gran acierto de Le Corbusier consistió en condensarlas, conjuntarlas y promoverlas como los principios ordenadores del urbanismo moderno.

⁵¹⁶ Óp. Cit. Le Corbusier, "La Ciudad..." Pp. 69-75.

⁵¹⁷ Óp. Cit. Le Corbusier, "Principios..."

Para 1922, en el primer número del Anuario de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, Alfonso Pallares hizo una reflexión en torno al plano recién dibujado de la Ciudad de México, que aún conservaba su división por cuarteles. Resurgió, a partir de ahí, su concepto de la ciudad análoga al cuerpo humano:

El conjunto orgánico de la ciudad debe semejarse al conjunto del cuerpo humano, cuyos elementos y miembros diversos destinados a funciones diversas también, a la vez que estar perfectamente caracterizados aisladamente, se unen y agrupan de tal manera que plástica y fisiológicamente forman un solo conjunto homogéneo y equilibrado.⁵¹⁸

Retomó, como punto esencial, el centro generador al lugar donde se concentran las funciones y los valores culturales, pero, modificó la propuesta de los medios de transporte. Yo pienso que adquiere sentido en cuanto al automóvil comenzó a ganar territorio y el tren, ideado en 1911, fue considerado poco práctico dentro de los centros urbanos. Cabe recordar que la estética de la velocidad del automóvil se hizo patente a partir de la influencia del Futurismo. Para poder albergar a los automóviles, planteó, en vez de las líneas metálicas, el ensanchamiento de las calles en sintonía con los requerimientos de saneamiento, higiene e iluminación de las ciudades modernas.

Para 1926, la idea de la ciudad orgánica se modificó levemente. La ideó, funcionalmente, como una gran casa colectiva⁵¹⁹. Cada una de sus partes se estructuró desde la individualidad pero en relación con las otras. Conservó al centro generador y organizador, como núcleo espiritual, albergando en él a los edificios gubernamentales, políticos, religiosos y culturales. Volvió sobre las propuestas de proponer puntos de abastecimiento, fábricas e industrias. Modificó las vías de comunicación, agregando a ellas diversos núcleos de concentración y dispersión de tráfico y jardines para el esparcimiento.⁵²⁰

La solución a la vivienda fue primordial, ya que sostuvo que los recursos económicos debían canalizarse, primero, a subsanar aquella necesidad básica. Paralelamente, se debía dotar a la población de servicios de agua, drenaje, electrificación e higiene. Después, una vez resueltas las necesidades básicas de

⁵¹⁸ Pallares, Alfonso “Ante el Plano de la ciudad de México”, *SAM Anuario*, México, 1922, Pp. 22

⁵¹⁹ Esta idea probablemente haya sido influencia por Charles Fourier. Óp. Cit. Benevolo “Orígenes...” Pp. 69.

⁵²⁰ Pallares, Alfonso, “Idealismo y Realidades”, *Excélsior*, México, 06/ de junio de 1924

subsistencia digna, se podía pensar levantar los monumentos conmemorativos y representativos del poder,

Estas propuestas se acercaron a los principios del urbanismo moderno internacional, además que su postura permaneció inamovible a lo largo de las décadas siguientes. La solución a la habitación y las necesidades sociales debían anteponerse, siempre, a los intereses políticos:

En cambio, si lo que el Gobierno de la ciudad persigue es hacer de su centro en particular y de toda ella en general una urbe moderna, en la que todos los recursos de la construcción, de la higiene, de la industria de las economías modernas se aprovechen para hacer mejores habitaciones, para dotar de mejores servicios, para provocar mejores condiciones de vida; si además de estos propósitos, la meta superior estriba en lograr una más amplia y justa distribución de las casas a fin de que los pobres tengan su morada propia que esté en consonancia con los postulados revolucionarios.⁵²¹

Finalmente, la creación y la concentración del centro cultural, el cerebro espiritual de la ciudad, con edificios emblemáticos y representativos destinados a la promoción turística y actividades lúdico-educativas en una sola zona, fue la idea germinal de todos sus proyectos. Propuso a la Plaza de la Constitución como la sede natural representativa de los poderes políticos, religiosos y culturales de México. A partir de ella se debían generarse centros alternos y satelitales que concentrarían otros valores emblemáticos. Sobre cada uno de ellos volveré en el quinto capítulo.

Fue en Estrasburgo en 1923 donde Le Corbusier expuso su analogía de la ciudad y los seres biológicos. Propuso descongestionar los centros y mover las viviendas a las periferias. Los centros funcionarían como concentraciones político económicas y habría que reforzar toda la red vial. Los grandes bloques habitacionales, fueron diseñados para obtener el máximo beneficio de luz, dotados de servicios de abastecimiento y recreativos. En la redacción final del documento de la *Carta de Atenas* de 1933 se fijaron los principios que rigieron al urbanismo a partir de la década de los años 40. Los puntos de contacto que pude constatar en similitud con los principios de Alfonso Pallares de 1911 son:

- Artículo 24: La determinación de las zonas de habitación debe estar dictada por las leyes de la higiene

⁵²¹ Pallares, Alfonso, "Planificación la modernización de la ciudad", Casas, Año 1 #2, México 1935. Pp. 8-10.

- Artículo 47 Los sectores industriales deben ser independientes a los sectores de habitación.
- Artículo 49 La artesanía, íntimamente vinculada a la vida urbana, de la que procede directamente, debe ocupar lugares claramente determinados en el interior de la ciudad
- Artículo 50 El centro de negocios, dedicado a la administración privada o pública, debe contar con buenas comunicaciones con los barrios de viviendas
- Artículo 65 Los valores arquitectónicos deben ser salvaguardados
- Artículo 77 Las claves del urbanismo se contienen en cuatro funciones: habitar, trabajar, recrearse, circular.
- Artículo 88 El núcleo inicial del urbanismo moderno es una célula de habitación (una vivienda) y su inserción en un grupo que forme una unidad de habitación de tamaño eficaz.
- Artículo 89 A partir de esta unidad-vivienda se establecerán en el espacio urbano las relaciones entre la habitación, los lugares de trabajo y las instalaciones consagradas a las horas libres.
- Artículo 94 La peligrosa contradicción observada aquí plantea una de las cuestiones más peligrosas de nuestra época: la urgencia de regular, a través de un medio legal, la disposición de todo el suelo útil para equilibrar las necesidades vitales del individuo en plena armonía con las necesidades colectivas⁵²².

Le Corbusier revisó la Carta de Atenas y escribió su metodología de la concepción del urbanismo en 1946. Bajo la influencia sansimoniana de Gaillard y Hyacinte Dubreuil⁵²³, estableció la división social en tres elementos con tres órganos análogos: 1. físico económico-estómago; 2. intelectual-cerebro; 3. moral y emocional-corazón, proponiéndolos como los instrumentos del urbanismo “que asumirán la forma de “unidades” arquitectónicas animadas en cada caso de un rigor biológico, valores económicos, patriarcales y espirituales”.⁵²⁴ Su ordenamiento se regía bajo el principio de la alegría de vivir siguiendo las cuatro

⁵²² Óp. Cit. Le Corbusier, “Principios de...”, Pp. 56, 85, 87-88, 103, 132-133, 138.

⁵²³ Dubreuil, Hyacinte, *A chance for everybody*, Chatto and Windus, Inglaterra, 1939. Pp. 77-200.

⁵²⁴ Le Corbusier, *Cómo concebir el urbanismo*, Verlap, Argentina, 2006 (1946), Pp. 61.

funciones establecidas en la Carta de Atenas: habitar, trabajar, cultivar el cuerpo y el espíritu y, transitar.

La metodología formó parte de las tres corrientes principales que han regido la teoría del urbanismo moderno: el urbanismo corporal, el urbanismo biológico y el urbanismo armónico.

En 1946 Gaston Bardet escribió que existe “un impulso irresistible destinado a restablecer el desarrollo biológico, a encontrar el proceso de formación orgánica”,⁵²⁵ como una forma de contrarrestar toda la tendencia mecanicista que imperó durante el siglo XIX y parte del siglo XX. La propuesta orgánica propuso una visión organicista, es decir, la organización individual de cada elemento célula en relación con el todo. El objetivo fue el bien común, regulado y controlado, con habitantes educados a vivir en sociedad, ya que, según Bardet, “una técnica sin ética es peor que las fuerzas de la naturaleza”.⁵²⁶ La tendencia fue restablecer un equilibrio conciliador entre lo humano y la máquina, humanizar al humano maquinizado y humanizar a la máquina a su servicio. Esta postura remite a aquella reflexión de Alfonso Pallares en relación a la ingeniería y las máquinas para habitar de 1926, donde estableció que había que humanizar a la máquina y no al contrario.⁵²⁷

Los principios generadores de la teoría de Alfonso Pallares, arriba mencionados, conformaron los ejes temáticos a partir de donde elaboró sus discursos, sus propuestas urbanas y arquitectónicas. Me parece que las semejanzas detectadas en los fundamentos denotan una línea del pensamiento que permaneció a lo largo del tiempo y que, como visión integral, también influenció a otros territorios del arte, como ya mencioné anteriormente. Dentro de las constantes temáticas distinguí una serie de diferencias que hacen que el discurso, aparentemente repetitivo, denote un carácter reflexivo en torno a ciertas problemáticas de la ciudad que no sólo no se habían resuelto a lo largo de los años sino que al contrario, se han agravado. Su visión se fue transformando paulatinamente a lo largo de los años, es verdad, pero conservó un tronco

⁵²⁵ Bardet, Gaston, *Mission de l'urbanisme*, les Éditions Ouvrières, Francia, 1949. Pp. 520.

⁵²⁶ *Ibid.* Pp. 522.

⁵²⁷ Óp. Cit. Pallares “Camiones, trenes...” 3.2. Alfonso Pallares y los motores

argumentativo que se transformó de una propuesta orgánica a una organicista, adaptándose a los cambios de la concepción entre la relación del hombre con la tecnología. Sostengo que la importancia de la visión de Alfonso Pallares es su mirada puesta hacia el futuro y que fue pionero en ofrecer soluciones que tardaron décadas en cumplirse. Muchas veces la fantasía superó a la realidad, también es verdad y en otras ocasiones los proyectos estaban fuera de toda proporción y posibilidad económica de ejecución, sin embargo, la importancia de las utopías es que sirven como semilleros de ideas.

También creo que la gran diferencia con las propuestas urbanas de Le Corbusier, además de la fama y el talento incuestionables radicó en los orígenes ordenadores de ambas propuestas, lo cual, a mi parecer hacen que el principio de los cinco puntos de Alfonso Pallares fuera una propuesta más completa.

Casi diez años después de la muerte de Alfonso Pallares, Max Cetto realizó una revisión crítica sobre los puntos débiles que en su consideración tenía de la *Carta de Atenas* para tratar de explicar su fracaso, “derivados principalmente del aislamiento aséptico de las cuatro funciones de la vida cotidiana; pero su peor falla fue la ausencia de un centro cívico en cada ciudad, cómo núcleo de su identidad cultural.”⁵²⁸

Aquella carencia, en el libro sagrado del urbanismo moderno, fue el punto medular del diseño de las ciudades y de las propuestas urbanas específicas para la Ciudad de México de Alfonso Pallares: la cabeza como elemento regidor, ordenador y evocador. Probablemente fue una razón adicional que chocaba, para variar, con las demás propuestas urbanas, ya que se Alfonso Pallares se atrevía a contradecir los cánones establecidos del funcionalismo canónico... Oponerse a las ideas de Le Corbusier equivalía, en aquel momento, firmar la propia sentencia de muerte académica y profesional. Ser blanco de burlas y desterrado al olvido historiográfico.

⁵²⁸ Cetto, Max, “Influencias externas y significado de la tradición” en Óp. Cit. Segre, “América Latina...”, Pp. 176.

4.3. La problemática urbana en la Ciudad de México. 1921-1935

Uno de los más peligrosos errores de la Humanidad, que corre el riesgo de morir a consecuencia de él en fecha próxima, es considerar el movimiento como la esencia de la vida, cuando es más bien la espuma y el desecho.

François de Pierrefeu & Le Corbusier⁵²⁹

4.3.1. Una Ciudad de México idealizada

Los esquemas de las ciudades ideales basadas en las propuestas de Howard y Garnier, como se mencionó inicialmente, establecieron la base del diseño más imitado para el trazo de las nuevas colonias en la ciudad de México. El crecimiento acelerado que se evidenció a partir de la década de los años veinte del siglo XX, obedeció a distintos factores. El detonante fue el aumento progresivo de la población que se debió al éxodo masivo desde los campos a la ciudad, en busca de mejores condiciones de vida provocados por la industrialización y el conflicto armado de 1910.

Manuel Castells⁵³⁰ explicó que los procesos de urbanización en América Latina, no fueron solamente el reflejo de los procesos de modernización e idealización del imaginario urbano, sino que expresaron las relaciones socio-espaciales y agudización de las contradicciones sociales. Estas diferencias no solamente fueron debido a un desequilibrio económico entre el campo y la ciudad.

El análisis realizado por Castells a inicios de la década de los años 70 del siglo XX, apuntó que las ciudades latinoamericanas coinciden en poseer rasgos relacionados con el sistema crecimiento urbano producción, entonces como ahora, la población urbana supera la población rural productiva, no existe una relación entre crecimiento urbano, la relación del empleo industrial formal e informal, impera un desequilibrio en la distribución de servicios debido a la aglomeración y,

⁵²⁹ Óp. Cit. De Pierrefeu "La vivienda...", Pp.22.

⁵³⁰ Castells, Manuel, *La Cuestión Urbana*, Siglo XXI editores, México, 1976. Pp. 71-78.

se establece segregación ecológica marcada por clases sociales y polarización de servicios.

Estos fenómenos sirven para explicar, en parte, los procesos de urbanización a lo largo del siglo XX en la Ciudad de México. La consecuencia de inmediata se verificó en una enorme demanda de vivienda que se resolvió parcialmente y de manera desordenada. Una vez terminado el conflicto armado, parte de la población de escasos recursos se concentró en la zona céntrica de la ciudad, con todas las consecuencias del hacinamiento, falta de servicios, poca higiene, deterioro de la calidad de vida y del patrimonio urbano y arquitectónico que conllevó. Las clases acomodadas se alejaron de la zona central, ubicándose en las periferias. El sector de la clase obrera y media de la población se debatió entre zonas insalubres y decadentes y, la imposibilidad de adquisición de un terreno donde fincar su propia casa al alcance de sus posibilidades económicas.



21. Publicidad. *Excélsior* 1923

La oferta fue parcialmente resuelta mediante un impulso urbanizador sin precedentes en la historia del país. Comenzaron a fraccionarse los grandes territorios de las haciendas y rancherías en los alrededores de la capital. Esto fue promovido por dos aspectos clave, la ya mencionada demanda de vivienda y por el artículo 27 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917. En ella se proclamaba que ningún territorio privado

podía ser mayor al territorio federal, por lo que se exhortó (y obligó) a los dueños a vender sus propiedades bajo la amenaza de expropiación retribuida.⁵³¹

Detrás de la materialización de la felicidad del pequeño propietario, sin embargo, se escondió la especulación inmobiliaria. El buen negocio que significó para las distintas compañías fraccionadoras no siempre lo fue para el comprador.

⁵³¹ S/A “Muchos hacendados están dispuestos a fraccionar sus haciendas” *El Universal*, México, 5 de febrero de 1922.

Gran parte de las nuevas colonias no contaron con la correcta asesoría profesional y sus diseños, disfrazados de ciudades jardines, buscaron beneficiar a los vendedores y no a los compradores. La oferta de lotes de todos los precios y tamaños en las nuevas colonias fundadas, la gran mayoría de las veces provocaron más problemas de los que resolvieron. Sin embargo, las buenas y las malas colonias, encontraron espacio dentro de los principales periódicos de la capital para publicitarse, prometer y promoverse. Para ello se recrearon publicidades y publicaciones que contuvieron una serie de imaginarios colectivos, perfectos, de felicidad absoluta, que prometían lugares idílicos y bellos:

¡Guadalupe Inn! Lo mismo podría calificársele “colonia”, “colonia campestre”, “ciudad” o “nuestro pequeño Versalles”. ¿Qué le quitará belleza a San Ángel? ¿Quién dijo tal desatino? Por el contrario. La hermosura de San Ángel se unirá con la de Guadalupe Inn, y su total nos hablará de fragantes aromas de femenina belleza divina⁵³².

El prototipo ideal que fue difundido a partir de 1923, se tomó de las propuestas de fraccionamientos y suburbios norteamericanos⁵³³ y su modelo de casa tipo: el bungalow⁵³⁴.

Todas estas nuevas formas de vida ofrecidas y prometidas, junto con la comodidad de servicios, el estatus de vivir en las periferias, además del atractivo pago en mensualidades, impusieron una imagen de satisfacción y logros personales para su difusión y el consumo de una nueva clase media.

La Ciudad Jardín, según la idea norteamericana, es algo que los mexicanos deberíamos copiar adaptándola a nuestro medio. Lugares como Pasadena y Hollywood...son verdaderos paraísos. Terrenos donde al confort y al buen gusto

⁵³² S/A “Embelllecimiento del valle de México”, *El Universal*, México, 29 de julio de 1923.

⁵³³ El principal accionista de la Mexican International Trust Co. fue el norteamericano Albert Blair, marido de Antonieta Rivas Mercado, que impulsó el modelo urbano adoptado en su país, prefiriéndolo a las variantes inglesas. A pesar de que el bungalow es un tipo de vivienda de origen hindú y adaptación inglesa, guarda similitudes con las construcciones prefabricadas norteamericanas que siguieron según el sistema *Baloon Frame*.

⁵³⁴ Cada semana el periódico a partir del 4 de noviembre de 1923, *El Universal* propuso un proyecto de casa distinto, bajo el título *Nuestro Modelo de Bungalow de hoy*. Se publicaban el croquis de la planta arquitectónica, las fachadas o una pequeña perspectiva. Por su parte el periódico *Excélsior* rechazó la publicación de modelos exportados, aludiendo a que no correspondían a la realidad ni al ideal de la casa mexicana. En su lugar, propuso proyectos realizados por arquitectos e ingenieros en territorio nacional.

S/A, “Por qué nosotros no publicamos un modelo semanario de bungalow”, *Excélsior*, México, 23 de marzo de 1924.

Ver también el análisis sobre las publicaciones de casa en el *Excélsior*: Óp. Cit. Díaz Hernández, “Ideólogos...”. Pp. 216-232

se une la higiene perfecta y la tranquilidad de la vida semi-campestre a que se prestan estos lugares.⁵³⁵

Los negocios de los fraccionamientos se desarrollaron a gran escala y para todas las clases sociales, bajo el principio de la ciudad jardín: “Hay tres tipos de Ciudad Jardín, la comunidad industrial.. el suburbio jardín... y el lugar manufacturero”.⁵³⁶ Cada una de ellas estuvo destinada a ordenar al tipo de población según sus actividades y posibilidades económicas.⁵³⁷

Como particularidad en el trazo de todas las colonias que comenzaron a proyectarse a partir de la década de los años veinte y las posteriores, se respetaron los linderos naturales y artificiales, como los ríos y los límites de las antiguas haciendas y rancherías. Éstos se transformaron después en calles y avenidas que conservaron sus nombres, como Acoxta, San Juan de Dios, Copilco, Amores o San Borja. Esto explica también el dibujo caprichoso, curvo o entrecortado de ciertas calles de la ciudad. Al cuadro morfológico actual de la ciudad lo complementan otros fenómenos de urbanización distintos a los fraccionamientos controlados, que obedecen a procesos de invasión o repartición de terrenos ejidales y comunales. Sin embargo fue explícitamente al crecimiento desordenado de las nuevas colonias sin criterios de diseño los que provocaron las problemáticas. La postura de las autoridades y de los especuladores fue duramente criticada por Alfonso Pallares, quien, además fue pionero en exigir la intervención por parte de las autoridades para regular, reglamentar y contener el fenómeno de la expansión.

⁵³⁵ S/A, “La Ciudad jardín se generaliza cada vez más como imperativo moderno de urbanización”, *El Universal*, México, 29 de julio de 1923.

⁵³⁶ Howe,, Frederic, “Las ciudades-jardines inglesas”, *El Universal*, México, 12 de octubre de 1924.

⁵³⁷ Óp. Cit. Drago, Elisa (“Visiones utópicas...”) Pp. 4-17.

4.3.2. Crítica, polémica y reacción gremial

Al no existir un criterio unificador en el diseño para las nuevas colonias, las trazas siguieron una lógica individual y anárquica, sin ninguna visión de conjunto con respecto al resto del territorio urbano. El negocio, unido a la ignorancia, la falta de regulación, la indiferencia por parte de las autoridades y la incapacidad de aquellos que se dieron a la tarea de construir sin conocimientos, precipitaron los problemas urbanos haciéndolos cada vez más graves.⁵³⁸ Los criterios arquitectónicos en la gran mayoría de las colonias destinadas a las clases bajas, obreras y populares fueron casi nulos. En las colonias de clase media y alta, la calidad del proyecto y la ejecución de obra fue mayor, aunque en su momento, por cuestiones formales, fueron motivo de fricción entre arquitectos, ingenieros y aficionados. La gran problemática se presentó cuando las colonias comenzaron a expandirse y fusionarse con las circunvecinas. La falta de servicios fue grave, sí, pero también lo fueron las diferencias en los criterios de trazado, las distintas calidades del asfalto de las avenidas, los anchos en las banquetas y andadores, el equipamiento, las redes de distribución y el drenaje. Cada colonia trazó y resolvió, como pudo y con criterios propios sin seguir o considerar una continuidad. La gran mayoría de las ligas viales entre fronteras fueron caóticas. Y por si fuera poco, la situación se agravó por la indefinición de los límites gubernamentales entre el municipio y el gobierno del Distrito Federal. Todos y cada uno de ellos demuestran la ausencia de control y aquellos vacíos legales, tan criticados por Alfonso Pallares y que tanto daño han hecho a nuestra ciudad.⁵³⁹

El estado de emergencia que se veía venir hizo que el gremio de arquitectos, ingenieros y diseñadores reaccionara y dejara de discutir sobre cuestiones de “estética” y “belleza”.

⁵³⁸ Óp. Cit. Díaz Hernández “Ideólogos...” Pp. 176- 190

⁵³⁹ Galindo Pimentel, Juan, “Los vacíos de la legislación mexicana en cuanto a arquitectura y urbanización” *Excélsior*, México, 22 de marzo de 1922

Debían encarar las carencias más crudas, pero reales, de la ciudad como un problema arquitectónico de la modernidad.⁵⁴⁰ Calles, edificaciones y callejones sucios, inhóspitos, degradados, carentes de servicios básicos de dotación de agua, electricidad, drenaje, servicio de limpia, pavimentos y banquetas, áreas verdes y de recreación, sin equipamiento ni infraestructura fueron las nuevas necesidades que había que resolver. La gran mayoría de la población vivía, además, hacinada en vecindades y tugurios, rentando sus viviendas y carentes de muchos servicios esenciales.⁵⁴¹ La situación provocó dentro del gremio constructor indignación, críticas y diversas propuestas para ordenar y controlar la problemática que se hacía día con día más grave. Las propuestas de Alfonso Pallares se insertaron dentro de la polémica que surgió bajo este enfoque a partir de la década de los años veinte.

Al respecto, en 1921 el ingeniero Modesto C. Rolland, según Gerardo Ruiz Sánchez, fue uno de los pioneros en enfrentar la cuestión. Su proyecto no contemplaba solamente el embellecimiento, sino el saneamiento y la integración de la vivienda digna como ejes en torno a una forma de gobierno y control. La influencia fue evidente de los principios utópicos de Sitte, Howard y Garnier, que planteaban al urbanismo como una ciencia capaz de satisfacer los males sociales:

ESTA NUEVA CIENCIA HA DISMINUIDO EL COSTO DE LA VIDA, TIENDE A RESOLVER EL PROBLEMA DE LA HABITACIÓN, ASEGURA EL CONFORT, Y NO SOLAMENTE SE PREOCUPA POR LA HERMOSURA DE LAS CIUDADES, PUESTO QUE ÉSTA ES SOLO UN ACCIDENTE, SINO QUE SU RAZÓN FUNDAMENTAL ES EL BIENESTAR DE LA COMUNIDAD.⁵⁴² (Alta del autor)

La propuesta de Rolland, más que un plan o una metodología de urbanización, buscó evidenciar la problemática que se estaba gestando en la Ciudad de México y hacer patente que sus causas directas eran la ingobernabilidad e indiferencia de los distintos gobiernos, ayuntamientos, municipios y alcaldes. Propuso la creación de un ente especializado en la gestión administrativa que gestionara de manera idéntica a una empresa, denominándolo

⁵⁴⁰ Galindo Pimentel, Juan, “Es ilógica la lotificación que se hace de los terrenos del D.F. y por eso los barrios no se han formado”, *Excélsior*, México, 15 de marzo de 1925.

⁵⁴¹ Galindo Pimentel, Juan, “Las urbanización y mejora de los barrios bajos”, *Excélsior*, México, 5 de julio de 1925.

⁵⁴² Rolland, Modesto, *El desastre municipal de la República Mexicana*, Sin Editor, México 1939. Pp. 68. También citado en: Op. Cit. Sánchez “Planificación...” Pp. 125.

“gobierno por comisión”.⁵⁴³ Este fue un importante antecedente para promover una instancia especializada en urbanismo y planificación del país, además, trató de reunir dentro de un mismo claustro de discusión a los distintos integrantes del gremio constructor.⁵⁴⁴ El ingeniero civil Felpe J. Sánchez,⁵⁴⁵ el arquitecto urbanista Carlos Contreras⁵⁴⁶ y el arquitecto Carlos Lazo Barreiro⁵⁴⁷ siguieron esta tendencia administrativa de gestión de recursos urbanos algún tiempo después.

Aquellos diarios que sirvieron como plataformas para las compañías fraccionadoras, también publicaron decenas de artículos de protesta, crítica, advertencia en torno al gran problema que se avecinaba:

La mejor obra que la prensa puede desarrollar es, seguramente, dar cabida en sus columnas a la voz del público, que reclama derechos y exige el respeto de sus libertades, para abrir esas columnas a quejas de individuos apasionados, que sostienen errores definitivos, es una insensatez, sobre todo si se dejan esas inserciones sin comentarios que hagan ver la sinrazón y que coloque, en bien de la colectividad, a todos en su puesto. La labor de orientación es el deber más grande del periodismo en México, en donde para muchos las columnas de los diarios son los únicos libros y las únicas normas, especialmente entre nuestro pueblo bajo.⁵⁴⁸

Los planteamientos urbanos también ocuparon la atención en la revista *El Arquitecto* y a partir de 1925 se inauguró la sección de Planificación⁵⁴⁹ en el periódico *Excélsior*, formalizándose en 1927, un medio especializado, la revista *Planificación*, ambas a cargo de Carlos Contreras.

Uno de los primeros artículos que presentó la problemática de la urbanización fue publicado el de 16 de junio de 1922 en *Excélsior*.⁵⁵⁰ En el artículo se planteó la creación de la Comisión Sanitaria del Distrito Federal, con un plan de higienización, siguiendo las conjeturas de Alberto J. Pani, basados en los planes de Haussmann.

⁵⁴³ *Ibíd.* Pp. 56

⁵⁴⁴ Rolland, Modesto “Constitución de un Instituto sobre planificación de ciudades” *El Universal*, 19 de noviembre de 1921.

⁵⁴⁵ Sánchez, Luis Felipe, “La planeación urbana o regional”, *Ingeniería*, Volumen 4, Número 2, México, 1930. Pp. 56-59.

⁵⁴⁶ Contreras, Carlos “¿Qué cosa es la planificación de ciudades y de regiones?”, *Planificación*, Tomo 1, no. 1, México, septiembre 1927, Pp. 4

⁵⁴⁷ Lazo, Carlos, “Planificación Problema de época”, *Espacios* n° 21-22, México, Octubre-diciembre 1954, s/p

⁵⁴⁸ S/A “La prensa debe colaborar con las autoridades para mejorar la urbanización de la ciudad”, *Excélsior*, México, 26 de julio de 1925

⁵⁴⁹ S/A, “Nuestra nueva sección de urbanización y planificación”, *Excélsior*, México, 19 de julio de 1925.

⁵⁵⁰ S/A, “Un vasto plan para higienizar a la capital de Nuestra República”, *Excélsior*, México, 16 de junio de 1922.

A partir del 11 de marzo de 1923⁵⁵¹, en *Excélsior*, la columna editorial de la sección de construcciones, que no apareció firmada durante este periodo ya que corría a cargo del periódico y no de la SAM, comenzó a presentar las primeras críticas hacia las nuevas colonias, su proyección y el nulo papel de las autoridades para controlar y reglamentar los fraccionamientos, además de la urgencia de modernizar el reglamento vigente que databa de 1903. La causa de que las fraccionadoras pudieran sacar provecho del gran negocio de la especulación fue por las prácticas comunes para omitir responsabilidades legales. Ellos optaron por hacer sus colonias fuera de la intervención oficial, que subvencionaba y otorgaba la dotación de servicios. Para tener total libertad de fraccionamiento y ser independientes de los tiempos burocráticos, la solución se encontró en limitar a las nuevas colonias con calles particulares y cerradas, alegando la propiedad privada y de modo “automático estas manzanas se incorporan a la vida citadina con sus inmundicias”.⁵⁵²

La red principal de servicios, finalmente, debía ser una obligación del ayuntamiento y de los municipios, de tal manera que cuando ésta llegara hasta las fronteras de las colonias, lo natural era conectarse a ella. Y aquí fue donde los tiempos de ejecución ya no concordaron. La creación de un nuevo Reglamento de Colonias o fraccionamientos que obligase a todos a cumplir con sus estatutos y no solo a aquellos que solicitaran permiso, además de hacer valer el reglamento del Código Sanitario⁵⁵³, fueron los antecedentes primitivos de la Ley de Planificación Urbana del Distrito Federal de 1933,

Aunado a esto, muchas de las colonias eran un engaño, sobre todo aquellas destinadas a las clases más necesitadas donde se vendían lotes sin servicios ni instalaciones de ningún tipo y, por tal razón, se edificaban barracas. Del hacinamiento de las vecindades en el centro a los tugurios en las periferias, higiénicamente y socialmente hablando, no existía ninguna diferencia. El poseer un lote insalubre, carente de servicios, se aventajaba solamente en la materialidad

⁵⁵¹ S/A “La Ciudad del futuro”, *Excélsior*, México, 11 de marzo de 1923.

⁵⁵² S/A “Un peligro inminente para la ciudad”, *Excélsior*, México, 1 de abril de 1923.

⁵⁵³ Galindo Pimentel, Juan, “Problemas que ha planteado el decreto presidencial prohibiendo la edificación en zonas no urbanizadas”, *Excélsior*, México, 29 de marzo de 1925.

de un pedazo de tierra pagado a 8 o 10 años, en la ilusión de prosperar y el anhelo de parecerse a esas publicidades de gente realizada, exitosa y feliz.

Nos estamos rodeando de hacinamientos de gente sucia, de calles mal olientes, de centenares de manzanas sin ningún servicio público, de inmundas barracas de madera; en una palabra, de colectividades que automáticamente se incorporarán a la vida citadina, apretándonos como un cerco de mugre.⁵⁵⁴

Alfonso Pallares se unió a los ataques en contra de las compañías fraccionadoras y de la indiferencia de las autoridades para remediar la situación, que a la larga, fue desastrosa. Las editoriales de *Excélsior* aumentaron la frecuencia y el tono de sus demandas, pasaron de exponer a exigir una reacción y solución oficial.

En el primer número de la revista *El Arquitecto* publicado en septiembre de 1923, Alfonso Pallares escribió en la sección editorial sobre la problemática urbana del trazo de algunas de las nuevas colonias al margen de la ley, sin diseño ni asesoría profesional y en nombre de la especulación.

Utilizó una descripción burlesca, acorde a su carácter, para describir un supuesto método para trazar nuevas colonias y la tipología de sus viviendas

Ya está el plano total, ahora cada bloque rectangular se fracciona en el número mayor posible de lotecitos rectangulares, lo más igualito y regularmente posibles y en donde cabe primorosamente una linda “casita” a la moderna, “por supuesto”, es decir, con recamaritas, salita, jolecito, verandita, bañito, cuartito de criados y jardincitii...to (como decía el maestro Schulz en sus clases de Geografía cuando hablaba de ciertos ríos, de ciertos lagos, de ciertos reinos diminutos).⁵⁵⁵

La crítica principal de Alfonso Pallares fue directa hacia los especuladores afirmando que “el negocio, como el chocolate, (que) comienza a hacer espuma” y a la falsedad de los anuncios que “se publican hasta la saciedad muchas frases bombásticas en las mejores planas de los mejores periódicos” que ignoraron por completo los principios del urbanismo higiénico, enfocados solamente en vender terrenos para edificar viviendas privadas, sin pensar en la dotación de servicios, de espacios públicos y de equipamiento urbano “de los sitios destinados a iglesia,

⁵⁵⁴ S/A “El dedo en la llaga” *Excélsior*, México, 15 de abril de 1923.

⁵⁵⁵ Pallares, Alfonso, “La Colonia”, *El Arquitecto*, Año 1 núm. 1, septiembre de 1923Ibíd. Pp. 1

escuelas, oficinas públicas, servicios sanitarios, jardines de niños, etc., etc... ¿para qué?... ¡pura poesía! Y más gastos...”⁵⁵⁶

El artículo concluyó con dos cuestiones. El primero invitó a poner en práctica las enseñanzas de José Luis Cuevas Pietrasanta, propuestas en 1922,⁵⁵⁷ sobre los principios del urbanismo moderno Arte Cívico⁵⁵⁸ y, el segundo esbozó el objetivo de la revista los lineamientos “modernos arquitectónicos de la urbanización y trazo de colonias y ciudades”.⁵⁵⁹

El artículo “La Colonia” fue publicado también el 23 de septiembre, bajo el título “Como deben ser los proyectos para construir una colonia”⁵⁶⁰ en *Excélsior*. La reacción fue inmediata. La compañía fraccionadora encargada de la colonia Guadalupe Inn contestó con un doble desplegado, en *Excélsior* y *El Universal*, el 30 de septiembre de 1923, deslindándose del sutil sarcasmo del artículo de Alfonso Pallares. Se defendió afirmando que “a la colonia Guadalupe Inn no le viene el saco”⁵⁶¹, alegando que la suya sí era una colonia bien hecha anexando, además, datos de las cifras en metros lineales y cuadrados de calles asfaltadas, banquetas, guarniciones y drenaje colocados en dos meses. Ninguna otra fraccionadora se molestó en responder a la provocación. Un saco hecho a la medida.

El problema de las urbanizaciones periféricas impactó directamente en las vías de comunicación. La distancia hacia los centros de trabajo trajo como consecuencia una mayor movilidad, causada también por la aglomeración de los servicios en la zona central. A ciertas horas del día la gran mayoría de los habitantes de la ciudad se desplazaban hacia el Centro, ya que se realizaban ahí la mayor parte de las actividades. Comercios, centros administrativos, servicios y equipamiento no habían sido descentralizados, y pocas colonias contemplaban

⁵⁵⁶ *Ibíd.*

⁵⁵⁷ *Óp. Cit.* Cuevas, “Primeras hiladas...”, Pp. 68-77.

⁵⁵⁸ Principio acuñado por Uwin Raymond. José Luis Cuevas fue a estudiar a Inglaterra sus proyectos de Ciudades Jardín. *Óp. Cit.* Sánchez, “Planeación...” Pp. 134.

⁵⁵⁹ *Óp. Cit.* Pallares “La colonia”

⁵⁶⁰ Aunque el artículo en el periódico no apareció firmado, es el mismo que se publicó en la editorial de la presentación de la revista *El Arquitecto*. Pallares, Alfonso, “Como deben ser los proyectos para construir una colonia”, *Excélsior*, México, 23 de septiembre de 1923.

⁵⁶¹ S/A, desplegado: “A la colonia Guadalupe Inn no le viene el saco”, *Excélsior*, México, 30 de septiembre de 1923.

lugares dentro de los fraccionamientos para dotar de tales necesidades. La urgencia de reglamentar también se vio urgida ante el fenómeno del tránsito urbano. Los vehículos motorizados se adueñaron de las calles y el uso, la admiración y el simbolismo hacia éstos fueron los que precipitaron las problemáticas de la ciudad con aspiraciones a ser moderna.

De tal manera que los problemas de la ciudad se fueron complicando con la introducción de los medios motorizados, las deficientes calles, la falta de mantenimiento y el encarpetado. A la propuesta del ingeniero Rolland y al primer acercamiento de Alfonso Pallares de 1922, le siguieron algunos más, demostrando, de tal manera, el creciente interés por planteamientos urbanos y, la capacidad de los arquitectos para enfrentar las problemáticas de la modernidad.

En el año de 1924, Luis Ricardo Ruiz, fue nombrado comisionado especial para el estudio de la replanificación de la Ciudad de México.⁵⁶² Durante el ejercicio de su cargo, presentó un proyecto para la realización de nuevas arterias y prolongación de calles⁵⁶³, bajo el patrocinio de Guillermo Zárraga, propuso cambiar la zonificación de la ciudad por funciones. Cada una de las distintas zonas correspondía a un cuartel: administrativo, comercial, habitaciones centrales, fabril y habitaciones tranquilas⁵⁶⁴. Fue publicado en siete artículos, a partir del 16 de marzo hasta el primero de junio de 1924, uno cada domingo, dónde hizo un recorrido histórico de las distintas propuestas para ampliar las vías de comunicación. Mencionó como los pioneros a Emilio Dondé, Miguel Ángel de Quevedo, Roberto Gayol, Alfonso Pallares y José Luis Cuevas Pietrasanta. Mencionó también al proyecto presentado en 1923 por Francisco Mújica y Diez y Bonilla, cuyas vías transversales y múltiples rotondas se veían muy bien dibujadas en papel pero, irrealizable porque complicarían al tráfico e implicaba un gasto excesivo⁵⁶⁵.

⁵⁶² Ruiz, Luis Ricardo “Proyectos sobre la replanificación de la ciudad”, *Excélsior*, México, 6 de abril de 1924.

⁵⁶³ Ruiz, Luis Ricardo “La replanificación de la Ciudad de México”, *Excélsior*, México, 27 de abril de 1924.

⁵⁶⁴ Óp. Cit. Ruiz “Proyectos sobre...”.

⁵⁶⁵ Ruiz, Luis Ricardo, “La replanificación de la Ciudad de México encierra un gran interés”, *Excélsior*, México, 16 de marzo de 1924.

La respuesta por parte de Francisco Mújica no se hizo esperar. En *El Universal*, el 9 de marzo de 1924 se publicó un texto, presuntamente de Mújica, donde alegó, entre otras cosas, ser el primero en plantear un plan de urbanización moderno para la Ciudad de México⁵⁶⁶. A partir de entonces se desarrolló una polémica de acusaciones y respuestas de un periódico a otros desmintiendo y atacándose mutuamente. Su versión de urbanización idealizada, compuesta principalmente por la modificación y la prolongación de las vialidades existentes, proponía nuevas avenidas y centros de distribución, tipo glorietas. Siguiendo los principios de Camillo Sitte, además, planteó que las nuevas avenidas fueran ligeramente curvas provocar agradables efectos de perspectiva y remates visuales. Complementó su propuesta con encarpetados diferenciados por materiales distintos, según la velocidad permitida de los vehículos a transitar. Propuso, finalmente, un reglamento de construcción para determinar y unificar las alturas de las edificaciones, las proporciones de los vanos y los materiales.⁵⁶⁷

Ambos planes, el de Mújica y el de Ruiz, fueron severamente criticados por Alfonso Pallares, quien el 8 de junio de 1924, replanteó sus principios de la ciudad orgánica, que partían desde la célula de la vivienda digna, ya analizada anteriormente. Alfonso Pallares argumentó que las propuestas no solamente no eran viables, sino que además eran un absurdo ya que “antes de tirar y abrir nuevas avenidas, hay que pavimentar las ya existentes”.⁵⁶⁸ Los planes no resolvían las dificultades más graves de hacinamiento, podredumbre, tránsito y falta de servicios que ahogaban a la ciudad, más bien era un maquillaje sin fundamentos urbanos modernos:

¿Y hemos de permitir la apertura de GRANDES Y ADMIRABLES avenidas (qué quizá se reduzca al derrumbe de tres o cuatro pobres manzanas y a aumentar la desorganización urbana de la capital) hemos de anteponer, repetimos, lo problemático, lo aparatoso, lo lujoso, el boato muy discutible, a resolver tan

⁵⁶⁶ S/A, “¿Se procederá a una nueva planificación de la ciudad de México sobre bases modernas?”, *El Universal*, México, 9 de marzo de 1924. Mújica y Diez de Bonilla, Francisco, “El proyecto relativo a la replanificación de la ciudad y el arquitecto Mujica”, *El Universal*, México, 16 de marzo de 1924. Mújica y Diez de Bonilla, Francisco, “El proyecto relativo a la replanificación de la ciudad y el arquitecto Mujica”, *El Universal*, México, 16 de marzo de 1924. Mújica y Diez Bonilla, Francisco, “Como se vería México de llevarse a cabo las obras de transformación de la Ciudad”, *El Universal*, México, 8 de julio de 1926.

⁵⁶⁷ Mujica y Diez de Bonilla, Francisco, “Segundo artículo sobre cuestión de urbanización”, *El Universal*, México, 30 de marzo de 1924.

⁵⁶⁸ Óp. Cit. Pallares “Idealismos...”

tremendos problemas tan inmediatos actuales, vivos como llagas ulceradas en nuestros organismo urbanos? ¿Hemos de preferir preciosísimos guantes y soberbios zapatos, y elegante flux para ocultar la podredumbre de nuestra piel, la miseria de nuestros músculos hambrientos? No.

Qué se urbanice, higienice, y se haga morada humana lo que ahora es un núcleo inmundo, y luego se piense en embellecer, engrandecer, ampliar, etc.⁵⁶⁹

Entre 1926 y 1927, la crítica de Alfonso Pallares dentro de la columna semanal en el periódico *Excélsior*, no sólo se limitó a exponer la ignorancia en cuanto a los principios de la arquitectura cívica y a la ausencia de reglamentación, control y previsión como los causantes de las problemáticas que se estaban suscitando en la ciudad. Criticó abiertamente, calificándolo de pésimo, el desempeño del Ayuntamiento de la Ciudad de México. Su falta de organización y honradez en el manejo de los recursos, la carencia de criterio técnico y gusto estético, fueron originados, según él, por ignorancia y por falta de un interés real y verdadero por parte del gobierno:

Recordando la labor desarrollada por el Ayuntamiento de la ciudad de México, puede tacharse muy particularmente en lo que se refiere al crecimiento y al embellecimiento de la ciudad de haber sido una pésima labor. Los Ayuntamientos revolucionarios se han distinguido por su desorganización, por su falta de honradez y por su falta de criterio técnico y por consecuencia, de programas bien definidos en todo lo que se refiere al cumplimiento de sus deberes como oficina central de obras públicas.⁵⁷⁰

La indiferencia e ignorancia aludidas por Alfonso Pallares se refirieron particularmente a las instancias gubernamentales, ya que la cuestión urbana sí se había planteado dentro del gremio constructor. La urgencia de urbanizar con criterio y planeación generó propuestas y discusiones, tal y como como mencionó anteriormente. Sin embargo, las razones por las cuales no se habían formado planteamientos legales y soluciones desde las esferas de poder se debió principalmente al gran negocio especulativo, pero también porque aún no se configuraba al urbanismo como un artilugio de manipulación política y logros tangibles de los gobiernos revolucionarios:

En México se ha trabajado también, aunque desgraciadamente y solamente sobre el papel. Los esfuerzos que han hecho los arquitectos mexicanos para lograr

⁵⁶⁹ *Ibíd.*

⁵⁷⁰ Pallares, Alfonso, “El Ayuntamiento y los problemas de la arquitectura” cívica, *Excélsior*, México, 20 de febrero de 1927.

hacer comprender al Gobierno la Importancia de la Arquitectura Cívica han sido hasta hoy, infructuosos.⁵⁷¹

En 1926, bajo el título de “Un plano Moderno de la Ciudad de México”, Alfonso Pallares alabó la iniciativa de Luis Prieto y Souza y el señor Victor Pingarrón por la realización de un plano urbano de la ciudad, otorgándole, además el beneficio de ser “el primero que obedece francamente a los principios modernos de la planificación de las ciudades.”⁵⁷² Éste debía de servir como ejemplo y base para la realización de todos los proyectos urbanos posteriores, que además, debían seguir la dinámica y los principios ahí expuestos. El plano constaba de levantamientos recientes, incluyendo el trazo de las nuevas colonias y suburbios, como en los fraccionamientos de la Antigua Hacienda de los Morales (Chapultepec Heights) de José Luis Cuevas Pietrasanta.

La diferencia con los planos que se habían hecho hasta entonces radicó en que antes de éste, según Alfonso Pallares, se habían hecho de manera aproximativa, cuya función era informativa sobre la localización de calles, monumentos o líneas de tranvías. Este último plano correspondía a un estudio real a escala 1.10, 000 de las dimensiones y proporciones de las manzanas por medio de una representación gráfica “en forma, vigorosa y clara, en toda la extensión de su concepto social y económico que rebasa por mucho los linderos de su jurisdicción política”.⁵⁷³

Un punto medular de su discurso crítico, residió en afirmar que los programas del gobierno eran contradictorios con los mismos ideales de la Revolución, ya que éstos eran en realidad discursos demagógicos disfrazados de supuestos triunfos del bien contra el mal, que estaban colocados en franca oposición al régimen anterior⁵⁷⁴. Los gobiernos posrevolucionarios habían perdido de mira el proceso de construcción nacional y eran faltos, según él, de conciencia de una verdadera modernización radical, aplicada a conceptos y visiones del hacer ciudad. Alfonso Pallares no dejó pasar ninguna ocasión para acusar

⁵⁷¹ Pallares, Alfonso, “Embelllecimiento de la ciudad”, *Excélsior*, México, 14 de noviembre de 1926.

⁵⁷² Pallares, Alfonso, “Un plano moderno de la Ciudad de México”, *Excélsior*, México, 31/de octubre de 1926.

⁵⁷³ *Ibíd.*

⁵⁷⁴ *Óp. Cit.* Díaz Hernández “Ideólogos...” Pp. 154-146

directamente que los resultados obtenidos por el gobierno, ya sea en lo urbano y lo arquitectónico, fueron del todo retrógrados y contradictorios:

¿Dónde ha quedado su afán de progreso, su espíritu revolucionario, sus necesidades de liberación de todo lo pasado, de todo aquello que fue manifestación clara de jerarquías sociales, fuerte y pomposamente arraigadas?⁵⁷⁵

Para Alfonso Pallares resultaba claro de donde partió el principio modernizador, sin disfraz del poder político, mismo que explicó en el proyecto de 1926 para “La Plaza de la Constitución y su Transformación Arquitectónica”:

La Revolución tuvo como programa, crear una conciencia popular mexicana, así como la primera lucha pro-independencia y la dictadura, crearon una conciencia burguesa y burocrática y precisamente mestiza. La conciencia popular, claro está, tuvo como primer impulso destruir todo lo elaborado por la dictadura, renegando al mismo tiempo de todo aquello que remotamente significara predominio o poder extranjeros. Ávida de enaltecer las fuentes primitivas de la nacionalidad, exaltó los valores culturales aborígenes y los privilegios que habría de otorgar a los naturales del país a un grado superlativo en contradicción muchas veces con las más funesta realidades, que resultaban ya del proceso histórico consumado durante tres siglos de denominación española, ya de la naturaleza misma inamovible de las realidades etnográficas.⁵⁷⁶

Cuando hizo mención de la fusión de culturas estableció como un error inicial de la Revolución Mexicana el rechazar todas las influencias europeas como principios conformadores de la identidad. La cultura mestiza a la que Alfonso Pallares hizo referencia no estaba conformada solamente por la fusión de las raíces española e indígena, sino que incluyó a todas las demás influencias culturales que determinaron la construcción y el devenir de la ciudad. Afirmó, de tal manera, que las características propias de una cultura sinceramente mestiza debía abrazar cualquier influencia multiétnica. Alfonso Pallares abrió el abanico de flujos de inspiración y conocimiento bajo una visión moderna, globalizadora e internacional, para que a partir de ahí, se realizara la reinterpretación local de la modernidad:

A las luchas revolucionarias destructivas, ha sucedido un periodo de esfuerzo constructivo muy intenso...se ha formado un programa preciso de educación y desarrollo cultural y ya se delinear las verdaderas posibilidades de una cultura

⁵⁷⁵ Pallares, Alfonso, “Es preciso insistir”, *Excélsior*, México, 13 de marzo de 1927.

⁵⁷⁶ Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica”, *El Arquitecto*, Serie II Núm. VII, enero 1926, México, Pp.4. También se publicó con el mismo título pero conteniendo todo el artículo partido en tres en la revista, en una sola exposición, Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica”, *El Universal*, México, 14 de marzo de 1926.

nacional, que sea el resultado de una armonía justa entre la esencia fundamental de las posibilidades mexicanas nacionales, tanto las netamente indias, como las que resultaron de la cultura colonial y los aportes extranjeros mundiales que no se pueden eliminar actualmente de ninguna cultura nacional⁵⁷⁷

Hizo evidente, además, que existía una gran contradicción del “estilo” inspirado en los elementos decorativos coloniales, adoptado oficialmente por el gobierno como representativo del movimiento revolucionario. Afirmó lo absurdo que aquello significaba en otro artículo publicado, un año después, en *Excélsior*:

No deja de ser curioso y aún digno de causar risa que precisamente los municipios ultrarevolucionarios, [sic] en lo que se refiere a criterio arquitectónico, se jacten de repetir lo colonial.⁵⁷⁸

Considero que es muy probable que el blanco de estas acusaciones tuviera también un trasfondo político, más que estético arquitectónico y, que la crítica hacia la labor emprendida por Alberto J. Pani fuera contrastada por la cercanía que existió entre José Vasconcelos y la familia Pallares.

Cuando Alberto J. Pani⁵⁷⁹ fungió como Secretario de Hacienda entre 1923 y 1927, promovió una serie de obras de “embellecimiento” para la ciudad. Frente al concepto modernizador de las ciudades planteado por Alfonso Pallares tales ejecuciones fueron calificadas como superficiales, inútiles y sin ningún beneficio social. Los trabajos emprendidos, según él, no resolvían los problemas de la ciudad, carente de servicios, equipamiento, higiene y planeación futura.

Es preciso insistir: todos estos proyectos de detalle, todas estas elaboraciones de pequeñas cositas arquitectónicas, todos estos adornitos con que se quiere resolver el problema de la transformación de la Ciudad de México, de ciudad colonial o semi colonial, en ciudad moderna, son completamente disparatados y lo sería mientras no obedezcan a un plan perfectamente elaborado de amplia y completa transformación⁵⁸⁰

La postura de Alfonso Pallares denota su oposición ante una equivocada modernización de la capital, que al final de cuentas, fue el ejemplo para el resto del país. Tal afán se enfocaba a resolver cuestiones de fondo, higiene, tráfico, zonificación, conservación del patrimonio, ordenamiento urbano, dotación de

⁵⁷⁷ *Ibíd.*

⁵⁷⁸ *Óp. Cit. Pallares* “Es preciso...”

⁵⁷⁹ Ver sobre Alberto J. Pani y su papel como promotor de la arquitectura : Díaz Hernández, María de Lourdes *Alberto J. Pani, promotor de la Arquitectura en México, 1916-1955*, Tesis Doctoral en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y letras, UNAM, México, 2009

⁵⁸⁰ *Óp. Cit. Pallares*, “Es preciso...”

servicios y equipamiento, además de construcciones modernas sin adornos superficiales.

La esencia de estos conceptos es para mí el aspecto modernizador y propositivo rescatable de las propuestas urbanas de Alfonso Pallares, aunque sus soluciones prácticas no siempre se lograron empatar con lo teórico. Aquellos elementos debían de dotar de funcionalidad social a los ámbitos urbanos palidecen ante la postura predominante del centralismo y el peso simbólico del poder que caracterizó a sus ideas. Su visión, además, contrastaba fuertemente con la postura de adornar, embellecer y hacer atractiva una ciudad con elementos falsos, contradictorios con la modernidad y los supuestos ideales revolucionarios.

Las políticas urbanas de las primeras tres décadas del siglo seguían la inercia de las ciudades bellas para la burguesía y no contemplaba las necesidades, cada vez más mayores y más importantes, del grueso de la población que habitaba en malas. Las políticas requeridas apuntaban urgentemente hacia una planificación futura, un plan integral social y no de soluciones escenográficas. Alfonso Pallares se deslindó totalmente del Neocolonial que imitaba las decoraciones, los adornos y los materiales con procedimientos modernos. Su apuesta arquitectónica fue por la estilización formal. Sostengo que ambos discursos formales seguían fuertemente atados a un discurso arquitectónico estético, aunque Alfonso Pallares se pronunciara por un acercamiento urbano modernizado, no dejaba de preocuparse por la belleza. Ni las políticas emprendidas, ni los ingenieros y arquitectos de la época habían aún comprendido del todo que la transformación de las ciudades debían basarse en solucionar aspectos sociales, comunes y de las mayorías y no en esconder miserias a los ojos de unos cuantos.

La ambigüedad y la crítica formal se dirigieron a distintas obras como el Palacio Nacional⁵⁸¹, el Mercado de las Flores, el rastro, la plaza de Santo Domingo, que continuaron los patrones, ritmos de vanos y macizos, proporciones

⁵⁸¹ Fue ampliado, remodelado y hermoseado siguiendo el proyecto de Manuel Ortiz Monasterio y el tercer piso corrió a cargo de Augusto Petriccioli Pani, Alberto J. *Apuntes autobiográficos II*, Colección memorias latinoamericanas, INEHRM, México, 2003, Pp. 60-65

y decoraciones de inspiración virreinal pero, ejecutados con materiales modernos, acero, concreto armado, moldes de cemento y fachaleta de tezontle:

En cuanto al estilo de los motivos de las bancas, farolas, balaustraditas y otros elementos decorativos , que, como soldaditos de plomo vagan perdidos en la noble plaza, sería difícil decir si es colonial, si es moderno, si es colonial modernizado, si armoniza o no armoniza con el soberbio barroco de Santo Domingo y de la Escuela de medicina o con la tosquedad grandiosa de la ex aduana o con la vetustez despreciable de los portales; tal vez tenga de todos un poco y por eso como que quiere encajar ahí. Pero en realidad la plaza va a tener tanto de colonial como el Mercado de las Flores tiene de moderno.⁵⁸²

La acusación se prolongó varios años, como por ejemplo, atacó a los edificios nuevos del Departamento Agrario y el Departamento del trabajo, parte de las obras de la ampliación de las Avenidas San Juan de Letrán (1923) y 20 de Noviembre (1934-1936). Diversos arquitectos habían presentado distintos proyectos para salvaguardar el templo, entre ellos Carlos Contreras y el mismo Alfonso Pallares.⁵⁸³

El descontento de Alfonso Pallares se mostró al reprobar la demolición de Santa Brígida, aludiendo que se trataba de un ejemplo raro de edificio con planta elíptica cubierto con una bóveda de mampostería, que, por las influencias de Alberto J. Pani, personaje influyente de la política y por lo tanto determinante, además de incontrolable arquitectónicamente hablando. Cuando en 1935 se decretó que el estilo de la Av. 20 de Noviembre debía tener el sello colonial, ¿Cuál es el criterio, cuál el propósito definitivo, cuál la meta?, se preguntaba Alfonso Pallares. De tal modo que arremetió en contra argumentando que la solución argumentando que era un retroceso arquitectónico aludiendo que era un error y fantoches urbanos.

En esas nuevas avenidas (que) no se instale alumbrado eléctrico sino gas...petróleo...o candilejas de aceite... en lugar de modernas instalaciones de agua y drenaje se recurra a zanjas...al empedrado, a las alcantarillas⁵⁸⁴

La insistencia de atacar aquel “estilo” como una falsedad arquitectónica residió no sólo por estar constructivamente y funcionalmente fuera de época, sino

⁵⁸² Pallares, Alfonso “La Plaza de Santo Domingo”, *Excélsior*, México, 25 de noviembre de 1927.

⁵⁸³ Escudero, Alejandrina, “Patrimonio, Urbanismo y Arquitectura: la iglesia de Santa Brígida”, *Discurso Visual*, CENDIAP, sep. Dic. 2006. <http://discursovisual.net/dvwebne7/agora/agoescudero.htm>

⁵⁸⁴ Óp. Cit. Pallares “Planificación...”

que el principio ideológico era contradictorio con la mentalidad revolucionaria, es decir, representaba un anacronismo ideológico:

Ya no es posible hacer arquitecturas coloniales por el simple hecho de que ellas fueron inspiradas...en principios que ahora llamaríamos antiproletarios⁵⁸⁵.

El objetivo primordial de todas aquellas denuncias y ataques hacia las autoridades, fue además de la carencia de una reglamentación, como ya había mencionado con anterioridad, el manifestar la ausencia de datos informativos sobre los gastos del erario público y el verdadero interés para un ordenamiento urbano:

México está pidiendo a voces una nueva red de avenidas y sus nuevo conjunto de plazas, en el sentido moderno de esta palabra, para el desarrollo y desahogo del tráfico; está pidiendo una replanificación que eche por tierra masas enteras de edificios tan inútiles como antihigiénicos, y, por lo tanto, está pidiendo no que se le adorne con baratijas baratas, sino que echen los cimientos de una transformación futura tan radical como ha sido radical la transformación de nuestro transporte, de nuestros recursos industriales y de nuestras aspiraciones nacionales.⁵⁸⁶

Estimo conveniente retomar aquella propuesta demoledora que permeó constantemente en sus planteamientos. La solución por la cual apostaba en demoler enteras cuadras de los viejos asentamientos del centro de la ciudad no es solamente a la luz de nuestros tiempos un absurdo y un error urbano. No considero que hacer tabula rasa de cuadras enteras fuera la solución idónea ni pienso que las edificaciones antiguas estuvieran en un estado catastrófico tal cuya única solución era derribarlos. Su afán destructor, en nombre de la modernidad y la higiene, no garantizaba absolutamente una arquitectura mejor. La apuesta mejor será la de reutilizar, rehabilitar y dotar de servicios adecuados a viejas edificaciones para reconfigurar sus usos y revalorizar su presencia dentro de una traza urbana. El respeto al pasado no consiste solamente en documentar sino en regresar la dignidad a una construcción, pero tal sensibilidad aún no se había desarrollado del todo, aunque los reclamo fueran constante. Alfonso Pallares apuntó y recalcó cada una de las deficiencias gubernamentales, a la vez que buscó crear una conciencia social sensibilizando a los lectores, aunque no tuvo muy claro qué y cómo lograr ese cambio de actitud con respecto al patrimonio

⁵⁸⁵ Óp. Cit. Pallares “Es preciso...”

⁵⁸⁶ *Ibíd.*

edificado. Insisto en el papel y doble misión que los arquitectos del Movimiento Moderno se adjudicaron, en educar y promover con arquitectura y urbanismo los cambios sociales. La ciudad ya no podía ser concebida superficialmente, solamente con un espíritu de belleza, sino que se debían resolver problemáticas sociales, aunque claro todo ello era más impactante escrito en un papel y más difícil de llevar a la práctica:

El público capitalino necesita saber qué sumas se van a erogar y en qué forma en todo y en cada uno de los capítulos siguientes: SANEAMIENTO DE LAS NUEVAS COLONIAS- AMPLIACION DE LA RED DE DRENAJE- SOLUCION DE LA DISTRIBUICION DEL AGUA POTABLE-URBANIZACION COMPLETA DE LA MULTITUD DE CALLES ACTUALMENTE SIN LUZ, NI PAVIMENTOS, NI BANQUETAS- ESTUDIO DE UN PLAN PARA LAS NUEVAS ARTERIAS Y AVENIDAS- DEFINICION DE UN PLAN DE ENSACHAMIENTO DE LA CIUDAD CONCRETANDO LO RELATIVO A ESPACIOS LIBRES, ZONIFICACION DE LOS DIVERSOS BARRIOS, ETC.- CREACION DE UN REGLAMENTO DE CONSTRUCCIONES MAS EN CONSONANCIA CON LAS EXIGENCIAS MODERNAS ARQUITECTONICAS- PLAN DE EMBELLECIMIENTO DE LA CIUDAD⁵⁸⁷ (letras altas del autor)

Sostengo que la exigencia constante que desplegaba Alfonso Pallares contra las estrategias urbanas, la falta de transparencia en los gastos del erario público y la ambigüedad de los reglamentos fueron causantes de molestias políticas. La denuncia y la rendición de cuentas son incómodas, ya que ponen al desnudo la fragilidad de planteamientos y los manejos turbios. A nadie le gusta que lo expongan, y mucho menos a un gobierno que estaba en plena fase de invención de sí mismo. Junto con sus planteamientos teóricos claramente provocadores acompañados de propuestas urbanas y arquitectónicas, muchas veces carentes de fundamentos de diseño sólido enviaban un doble mensaje. El desasosiego que provocaba en el gremio al exponer desaciertos y la desfachatez con la que lanzaba acusaciones fueron, sin duda, una causa directa para ser considerado una persona políticamente no grata. Dueño de una personalidad impredecible capaz de señalar sin tapujos errores abiertamente fueron parte de las causas que provocaron su destierro intelectual. Cualquier descuido o error que

⁵⁸⁷ Escrito en letras altas por el autor, Pallares, Alfonso, “El Ayuntamiento y los problemas de la arquitectura cívica”, *Excelsior*, México, 20 de febrero de 1927,

saliera de su código ético personal podía ser utilizado como arma o blanco de burlas, lo cual generaba suspicacia y desconfianza.

Para ejemplificar la cruzada en contra de las estrategias y políticas urbanas, emprendida por Alfonso Pallares, entre el 17 de enero de 1926 y el 2 de diciembre de 1927 publicó en el periódico *Excélsior* más de veinticinco artículos específicos que abordaban las problemáticas de la ciudad. Tal cantidad corresponde a la tercera parte de su producción total. La insistencia fue en remarcar un deficiente desempeño de las autoridades, la falta de reglamentación y el llamado, urgente a pensar en un modo moderno de hacer ciudad:

Ya es tiempo de concebir un vasto, vastísimo plan de mejoramiento radical de todas las estructura de avenidas, calles y conjuntos urbanos, se ha perdido toda esperanza de la labor arquitectónica revolucionaria deje de ser otra cosa que una simple algarada de gente dueña del poder, pero ignorante y reacia a todo noble consejo⁵⁸⁸

Fue así que desde la misma página de arquitectura de ambos periódicos, desde la propuesta de los arquitectos y los ingenieros, la cuestión del urbanismo comenzó a adquirir importancia a partir de 1923. Para cuando la nueva sección de urbanización y planificación se inauguró en julio de 1925, ya se había preparado el terreno y planteado la urgencia de cambiar el modo de hacer, pensar y resolver las problemáticas de la ciudad bajo los conceptos modernos de planeación y la planificación. Carlos Contreras fue quien finalmente aterrizó todas las inquietudes del gremio y promovió una comisión expresa para dar salida a ellos.⁵⁸⁹ Una primera convocatoria promovida desde la SAM en diciembre de 1925,⁵⁹⁰ estableció los cimientos para el *Primer Congreso Mexicano de Planificación*. Fue una propuesta que comenzó a tomar forma en abril de 1926⁵⁹¹ y finalmente se cumplió en 1930⁵⁹² bajo la convocatoria de Carlos Contreras. Los temas tratados y discutidos fueron semejantes en ambas convocatorias. No se encontraron

⁵⁸⁸ Pallares, Alfonso, “Tienen ojos y no ven”, *Excélsior*, México, 19 de junio de 1927

⁵⁸⁹ Sobre Carlos Contreras y sus obras, se recomienda consultar Sánchez Ruiz, Gerardo, *Planificación y Urbanismo visionarios, Carlos Contreras, escritos de 1925 a 1938*, Raíces 2, UNAM, UAM, UASL, 2003; López Rangel, Rafael, *La planificación y la Ciudad de México 1900-1940*, UAM, 1993 y la colección digital de la *Revista Planificación*, Raíces digital 7, UNAM, México, 2008.

⁵⁹⁰ S/A “El Primer Congreso Mexicano de Planificación de ciudades”, *Excélsior*, México, 6 de diciembre de 1925.

⁵⁹¹ S/A, “Primer Congreso Nacional de Planificación”, *El Universal*, México, 25 de abril de 1926.

⁵⁹² S/A, “Primer Congreso Nacional de Planeación”, *El Universal*, México, 5 de enero de 1930.

documentos que explicaran el por qué la iniciativa tardó cinco años en concretarse.

Alfonso Pallares reconoció públicamente a Carlos Contreras como el más indicado, capacitado y apto para comandar a la recién creada *Asociación Nacional de la Planificación*, cediéndole, de manera simbólica la estafeta en cuanto echar a andar un verdadero programa con sus leyes para planear de manera rigurosa el crecimiento acelerado de la ciudad.

Que las actividades de la reciente asociación tengan por base principios perfectamente justos en los que respecta a la definición y distribución de las diversas energías que deben emplearse para lograr los fines que se propone, que tenga la fuerza de convicción necesaria para no convertirse en un grupo profesionalista juguete de nuestras politiquerías y de nuestros tradicionales egoísmo profesionales.⁵⁹³

Al final el estado de alerta y la crítica del gremio provocaron que el gobierno escuchara todas aquellas voces agitadoras y comenzara a actuar. Esto se tradujo en la construcción de vías de comunicación con el apoyo de los sectores privados⁵⁹⁴ y la mejora de los servicios de transporte y limpia. El ayuntamiento comenzó una labor de dimensiones titánicas, abriendo y pavimentado nuevas avenidas (destruyendo muchos edificios también), apoyando cuya dotación de servicios a los fraccionamientos cayó en responsabilidad directa de las compañías que los promovieron, las instancias gubernamentales no intervinieron más que en las redes generales, ahorrándose así gran parte del gasto público, que, si hubiera estado a manos del gobierno no hubiera sido posible.

Pienso que de cierta manera, el gobierno también trató de acallar a diversas de las voces críticas y revoltosas, incluyendo a los arquitectos dentro de sus programas masivos de construcción y así tener cierto control sobre ellos. De algún modo les garantizaba trabajo y cumplía con el mensaje de estar haciendo algo por resolver los problemas sociales y urbanos. Pero también es un hecho que la gran

⁵⁹³ Pallares, Alfonso, “La Asociación Nacional Para La Planificación”, *Excelsior*, 25 de septiembre de 1927

⁵⁹⁴ A las compañías fraccionadores les convenía ceder parte de sus terrenos en vías rápidas para garantizar el acceso cómodo a sus fraccionamientos, y así vender más. La Avenida de los Insurgentes, que comenzó a realizarse en ésta década, permitió el flujo hacia el Sur, uniendo Paseo de la Reforma con San Ángel. El Ingeniero de la Lama, por ejemplo, permitió el paso de la Avenida de los Insurgentes por sus colonias, al donar 70,000 m² de terreno y 75,000 arbustos para los camellones.

S/A, “La Calzada de los Insurgentes será una línea recta desde México a San Ángel”, *El Universal*, México, 8 de enero de 1922.

mayoría de las iniciativas se quedaron en el tintero ya que no resultaban convenientes, viables o posibles. Ésta es tal vez una de las razones por las cuales la reglamentación constructiva y los Planes de Desarrollo fueron lentos, ya que cuando entraron en vigor, el daño al territorio ya estaba hecho y la mayoría de las redes de urbanización, estuvieron a cargo de los inversionistas privados. Seguramente fue un negocio redondo para todos los implicados en el proceso.

Para 1935 los planteamientos críticos-urbanos de Alfonso Pallares en medios públicos impresos comenzaron a atenuarse. Considero que es muy probable que obedeciera a la creación de la Asociación Nacional de Planificación y a la especialización de nuevos profesionistas en la materia. Los últimos dos artículos públicos que se tienen registrados sobre su crítica urbana fueron publicados en los únicos dos números editados de la revista *Casas*. Alfonso Pallares fue el editor de la breve publicación que contuvo una sección dedicada a la planificación. Las causas por las cuales no se continuó con ella son desconocidas, aunque probablemente se debió al encargo que se le asignó para la construcción de los hospitales de Huetamo, Pungarabato y Apatzingán en Michoacán. Finalmente él también cedió a los programas del gobierno revolucionario en la construcción de hospitales y escuelas por toda la República Mexicana.

Durante la década de los años treinta las fuentes indican que los intereses de Alfonso Pallares se enfocaron, durante aquellos años, a perfeccionar su método de la Morfocromofonía y a escribir su columna semanal de música. Los temas relacionados con la arquitectura se concentraron en la obra privada y permaneció aislado de la polémica urbana arquitectónica a la par que surgieron nuevas generaciones de especialistas.

Con voz renovada nuevas generaciones de arquitectos jóvenes ya no debatían en polémicas añejas de estilos, modas y experimentos constructivos. Para principios de la década de los años cuarenta el Movimiento Moderno en México y el mundo ya estaba plenamente aceptado. Los frutos de la Teoría de la Arquitectura de Villagrán comenzaron a brotar en manos de talentosos representantes de una modernidad afianzada y aceptada internacionalmente. En los nuevos valores de la

arquitectura utilitaria y de profundo carácter social los preceptos de utilidad, funcionalidad, estabilidad, economía, rapidez conformaron un nuevo imaginario de belleza basado en la sinceridad de los sistemas constructivos y la estrecha relación uso-función de lo habitable.

Mientras el cambio generacional se verificaba, aquellos arquitectos de la vieja guardia que permanecían activos, luchaban por mantenerse vigentes adoptando, sin mucho cuestionar, los elementos de la arquitectura internacional. Algunos más retomaron su pasión por el diseño urbano y continuaron con la doble labor como arquitectos, como fue el caso de José Luis Cuevas Pietrasanta y Alfonso Pallares.

Para 1938, aquellos primeros esbozos y fundamentos teóricos realizados durante más de veinticinco años, comenzaron a concretarse en anteproyectos urbanos formales. El lugar predilecto de Alfonso Pallares como foco generador para emprender la ardua labor de ordenación, planeación y planificación futura fue el centro ordenador y espiritual de la ciudad. Aquel punto conflictivo que ya había sido su preocupación principal dentro de la Ciudad de México: la Plaza de la Constitución.

Segunda parte: El problema arquitectónico en México

La segunda parte de la tesis muestra la postura integral de los distintos proyectos urbanos y arquitectónicos de Alfonso Pallares, cuyos fundamentos teóricos fueron expuestos en la primera parte.

Al tratarse de un único tema regidor establecí que formara un único capítulo largo, subdividido por subcapítulos temáticos. Ésto obedeció a la metodología de la hermenéutica analógica, comparativa y temática, que permite a través de constantes detectadas, individualizar las diferencias en cada etapa temporal de lo que considero una misma propuesta urbana.

Con base en ello, presento, en primer lugar, un apartado en la que determino y defino cuales son las constantes teóricas y proyectuales detectadas dentro del discurso urbano de Alfonso Pallares. En un segundo apartado abro un paréntesis contextual donde reviso algunos proyectos similares y contemporáneos, realizados para la Plaza de la Constitución. De tal manera, expongo las mismas problemáticas dentro del mismo espacio urbano como una dificultad constante del pensamiento de época.

A partir del principio generador, entendido como cabeza de la ciudad, en los apartados siguientes expongo las distintas etapas y transformaciones de los proyectos integrales arquitectónicos y urbanos de Alfonso Pallares.

5. Alfonso Pallares. Gran Proyecto Urbano-Arquitectónico 1922-1961

5.1. Principios orgánicos de Arquitectura Cívica

This is the age of cities, and all the world is city-building...In a dim sort of way many persons understand that the time has come when art and skill and foresight should control what so far has been left to chance to work out; that there should be more orderly conception of civic action; that there is a real art of city making, and it behooves this generation to master and practice it.

Macdonell⁵⁹⁵

A partir de 1922, con su planteamiento de *Embelllecimiento para la Plaza de la Constitución*, Alfonso Pallares se unió a las voces de los distintos arquitectos e ingenieros que cambiaron su forma de pensar y de hacer ciudad. Aunado a esto, la serie de textos publicados en la secciones de los periódicos sobre la falta de reglamentación fueron preocupaciones constantes, como ya se mencionó con anterioridad

De manera paralela a la regulación de las nuevas colonias, problemática ya abordada, se trató de modernizar la ciudad central. A pesar de sus dimensiones y la densidad de población, la Ciudad de México todavía no se había puesto a tono con los tiempos modernos. Los diversos artículos que reclamaron la higienización urbana demuestran que se conservaba un cierto aire campirano que pujaba por ser una ciudad cosmopolita. La contradicción entre la conservación de lo antiguo y la exigencia de renovación, también fue uno de los motores que desataron los procesos de urbanización. El urbanismo como materia nueva, surgió como una

⁵⁹⁵ “Esta es la era de las ciudades y todo el mundo es una ciudad en construcción... De manera tenue muchas personas entienden que ha llegado el momento en que el arte, la habilidad y la visión del futuro deben controlar lo que, hasta ahora, ha sido dejado al azar, para lo cual debe ejercitarse; que debe haber una concepción de acción cívica más ordenada, que existe un arte verdadero en la planificación de las ciudades y que corresponde a esta generación dominarla y practicarla.” Publicado en: Sociedad de Arquitectos Mexicanos, *Anuario SAM 1922-1923*, México, 1923, Pp. 77. Este Texto que aparece con supuesta autoría de Macdonell, fue un extracto del texto del biólogo y sociólogo Patrick Geddes publicado en julio de 1904. Nolen, John, *Replanning small cities*, B.W. Huebsch, Nueva York, 1912, Pp. 23-24.

rama derivada y ligada a la arquitectura. Esto explica el hecho de que varios arquitectos, a partir de los años veinte, incursionaron en el diseño urbano de manera natural pero también con algo de torpeza.

Algunos de estos primeros proyectos nacionales, diferentes de las soluciones higienistas del siglo XIX, se despliegan en el primer apartado de este capítulo y, sirven para ilustrar cómo aquella polémica gremial, de la que se ha hecho mención con anterioridad, también se verificó en los métodos de urbanización y el modo de entender la ciudad.

En la ciudad central, hoy conocida como el Centro Histórico de la Ciudad de México, se concentraban los poderes gubernamentales, las oficinas del gobierno, las zonas de esparcimiento, los comercios, las escuelas y la Universidad, los servicios médicos y las sedes religiosas. Es decir, que las periferias o zonas aledañas, que tampoco eran tan lejanas, fungían como zonas habitacionales. La población debía desplazarse, de todos modos, hacia la zona central para realizar cualquier actividad fuera del hogar. La aglomeración humana y de vehículos a ciertas horas del día hizo que la calidad de vida en el centro se mermara. Problema que se agravó con el traslado de las clases con mayor poder adquisitivo hacia las colonias aledañas, como ya se abordó en capítulos anteriores

El uso habitacional de la zona central quedó relegada a la renta de viejos inmuebles, sin servicios, instalaciones ni condiciones de habitabilidad adecuadas. El deterioro de los inmuebles fue acelerado por las invasiones, el subarrendamiento y el hacinamiento. El degenere social, la inseguridad, la delincuencia y el grave problema de salud pública exhibieron las fotografías cotidianas de una ciudad enferma.

El problema complejo demandaba una cirugía de fondo. La cuestión fue que aún no se contaba con los medios ni los instrumentos adecuados para resolverlo.

José Luis Cuevas Pietrasanta, como ya se mencionó anteriormente, introdujo al país los preceptos de Arquitectura Cívica de Uwin, que, junto con los planteamientos de estética orgánica de las ciudades de 1911 en Roma, yacieron en la base generadora de los proyectos de Alfonso Pallares. La idea de una Arquitectura Cívica se transformó en el concepto de Planeación de las Ciudades y

terminó en Planificación de las Ciudades. La última versión para ordenar por zonas a los distintos usos y funciones fue promovida por el urbanista Carlos Contreras, uno de los primeros en obtener una formación profesional completamente enfocada a la planificación general del territorio nacional.

A mi parecer, la diferencia fundamental entre Alfonso Pallares y Carlos Contreras, fue su formación académica. Alfonso Pallares incursionó en los problemas urbanos de manera empírica, para suplir una necesidad profesional y, Carlos Contreras se especializó en urbanismo y contaba con las herramientas de la nueva profesión. Existe también una diferencia con el mismo José Luis Cuevas Pietrasanta, también arquitecto de formación y especializado en urbanismo. Por tales diferencias, Alfonso Pallares integró sus obras de urbanización bajo tres constantes. La primera es que complementó sus propuestas urbanas con objetos arquitectónicos, edificios y monumentos de manera análoga a lo que hicieron sus colegas Tony Garnier o Le Corbusier. La segunda, es que Alfonso Pallares tuvo la capacidad de detectar potenciales conflictos futuros, adelantándose, a veces, varias décadas antes que éstos se verificaran. La tercera es que se concentró, a lo largo de cuarenta años, en un mismo y único territorio, el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Mientras que con sus proyectos Contreras y Cuevas resolvieron vialidades en otras zonas de la ciudad, trazaron nuevas calles y propusieron nuevas colonias que sí se concretizaron. He descrito varias veces a lo largo de la investigación que Alfonso Pallares consideraba que había que ordenar primero el corazón de la ciudad antes de promover el crecimiento de la ciudad. Él sostuvo que si no se resolvían las carencias dentro del Primer Cuadro, éstas acabarían por propagarse y contaminar de errores urbanos al resto de la ciudad. De manera profética en muchos lugares así sucedió.

De las constantes enlistadas anteriormente existió, sin embargo, una excepción que viene a confirmar mi hipótesis de que se trató de un solo y único proyecto estirado a lo largo del tiempo. Se trató de un planteamiento que hizo en 1953 para crear ciudades nuevas en el estado de Chiapas. Este caso aislado, el único que he encontrado hasta ahora, dentro de su contexto temporal y gremial

tuvo sentido y razón de ser. El planteamiento encajó con las políticas y la doctrina de planificación nacional promovidas por el Carlos Lazo Barreiro cuando fue secretario de la SCOP, como se verá en las páginas siguientes.

Regresando los planteamientos de Alfonso Pallares para la Ciudad de México, detecté una serie de elementos, justificaciones y posturas que permanecieron constantes en el tiempo. Las variables se debieron, en principio, a los cambios de la tecnología a lo largo de cuatro décadas. Algunas de éstas ya han sido tratadas en las páginas anteriores.

Los planteamientos inmutables formulados por Alfonso Pallares, como elementos configuradores de ideas, no necesariamente fueron expuestos en el orden que aquí propongo. No está de más señalar que cada uno de los puntos se encuentra ligado a los demás. La ciudad que pretendía Alfonso Pallares, moderna con todo y sus dificultades, fue atacada por distintos frentes y no pretendió resolver una cuestión a la vez.

El primero de sus planteamientos se refirió a la recuperación de los espacios públicos y privados, mediante la promoción de políticas, reglamentación, saneamiento e higienización urbana, que ya se ha expuesto en apartados anteriores.

El segundo se definió por la separación de distintas zonas según uso, necesidades y costumbres sociales. Promovió la dispersión humana del centro hacia otros puntos alternativos. El cambio sería posible solo estableciendo un frente común entre autoridades y participación ciudadana⁵⁹⁶. Esto correspondió, análogamente, al cuarto punto de la *Ciudad Futura* propuesto por Le Corbusier.

Las propuestas de zonificación por funciones y actividades también fueron un discurso urbano de Carlos Contreras, con la diferencia fundamental entre ambos es que Contreras entró a dirigir la comisión oficial que trabajó con y para el gobierno. Fue el autor intelectual del Plano Regulador para el Distrito Federal y formuló las políticas de planificación oficiales. Alfonso Pallares permaneció dentro de la utopía, es decir, ninguno de sus proyectos urbanos se concretó. Considero que muchos de sus propuestas contenían buenas ideas dispersas pero, en

⁵⁹⁶ Óp. Cit. Pallares, “El baño...”

conjunto adolecía de estudio y propuesta de diseño profundo, tal y como se verá en las páginas posteriores Sin embargo, fue un hecho que con sus planteamientos se encargó de denunciar, desde una trinchera distinta, a los malos manejos de las políticas urbanas, idílicas en papel, pero manipuladas para fines privados. Alfonso Pallares fue de los primeros en apoyar a Carlos Contreras cuando él llegó al país, pero no por ello dejó de culpar a las autoridades (in)competentes, de señalar las prácticas turbias y denunciar el poco control (e interés) por parte del gobierno.

Una tercera constante fue la continuidad en las propuestas para el ordenamiento del centro cívico, el cerebro y corazón de la ciudad, el descongestionamiento de las arterias de circulación y la vivienda digna. Retomó sus principios teóricos formulados de las analogías orgánicas entre ciudad y cuerpo humano de 1911. Alfonso Pallares se concentró en resolver *la cabeza*, o el centro cívico, comercial y religioso, *la médula* o la vivienda y los *miembros periféricos*, es decir las articulaciones viales.

Con referencia al ordenamiento del Centro Histórico, o el México Viejo, se constató la inquietud de Alfonso Pallares por una “curación arquitectónica”, por la promoción de políticas de conservación del patrimonio y, por la planificación de la ciudad moderna mediante un programa de demolición de tugurios, expropiación de terrenos y políticas económicas de compensación.

La curación arquitectónica consistió en un método de reutilización del espacio arquitectónico edificado, independientemente de que pudiera considerarse un valor cultural, artístico o no. Considero que fue pionero ya que dentro de la vorágine modernizadora y el impulso que tuvo la construcción pública y privada, durante el siglo XX, un gran número de edificaciones sucumbió bajo la piqueta. Alfonso Pallares escribió una serie de artículos y los ejemplificó con ejecuciones suyas de cómo adaptar viejas construcciones a necesidades modernas.⁵⁹⁷ El concepto de curación arquitectónica comprendía la adecuación de casonas bajo preceptos modernos de higiene, sol, instalaciones adecuadas y reordenamiento de

⁵⁹⁷ Algunos de estos artículos, que merecen un estudio aparte de las pocas líneas dedicadas en esta investigación son: Pallares, Alfonso, “Transformando viejas construcciones”, *Excelsior*, México, 20 de marzo de 1927. Pallares, Alfonso, “Patología Arquitectónica”, *Excelsior*, México, 17 de abril de 1927. Pallares, Alfonso, “Una Curación Arquitectónica”, *Excelsior*, México, 24 de abril de 1927.

los ámbitos internos, reintegrándolas y adaptándolas a la ciudad moderna. Varias de sus ejecuciones fueron incluidas en su proyecto del México Viejo Colonial.

El ordenamiento del Centro comenzó con el descongestionamiento en torno a la Plaza de la Constitución. Quiso remarcar su carácter simbólico, representativo de los poderes de la nación, la cultura y la identidad nacional. A partir de ahí, Alfonso Pallares promovió la adecuación y la creación de otros espacios públicos, cómo centros alternativos para la realización de actividades y dispersión de servicios alejados del Zócalo capitalino.

En cuanto a la congestión vehicular, Alfonso Pallares contempló diversos aspectos ligados entre sí. En primer lugar intervino directamente sobre la red de comunicaciones, avenidas y glorietas de distribución mediante estudios de diseño adecuado, higiénico y funcional. En segundo lugar, trató soluciones alternativas al tránsito mediante la implementación de servicios de transporte público, una red de arterias funcionales, flujos de alta velocidad y estacionamientos. Este punto, constante desde su raíz problemática, fue el más versátil debido a los cambios tecnológicos. Una de sus últimas propuestas con respecto a movilidad, se trató de dotar de autobuses colectivos para los profesores, alumnos de la UNAM y las preparatorias públicas. Sobre este proyecto hice algunos comentarios en el tercer capítulo.

Otro punto constante, ya mencionado, fue la integración entre la arquitectura y el urbanismo mediante objetos arquitectónicos estrechamente ligados a las soluciones urbanas.

Reitero con esto que el principio generador del urbanismo orgánico se insertó dentro de las ideas para la organización moderna de las ciudades, que se estaban planteando a lo largo y ancho del planeta. La corriente orgánica y organicista de Alfonso Pallares fue seguida por diversos urbanistas y arquitectos. Sus fundamentos tuvieron diversas inspiraciones filosóficas y utópicas, tal y cómo ya planteé con anterioridad. Su raíz fue un lugar común, una problemática mundial y un aspecto preponderante del pensamiento de época.

La conjunción de una visión imaginaria ideal para la ciudad, dentro las vanguardias, sometido a un control político honesto y reglamentado, fue el lugar

donde el sueño maquinista del funcionamiento integral triunfó. La promesa se gestó en la interrelación armónica entre los distintos ámbitos urbanos y sus nuevos habitantes, como si fueran piezas de un engranaje perfectamente engrasado que fluyó sin contratiempos. Desde la ciudad se gestó la utopía que creía en la justicia de la victoria del proletariado como llave para la felicidad común, donde las ciudades y la arquitectura estuvieran al alcance de todos sus habitantes y no solo el privilegio de unos cuantos.⁵⁹⁸ La nueva sociedad de la era de las máquinas transformó su gusto estético por la manufactura popular.⁵⁹⁹

Aquel programa teórico y utópico propuesto en 1911, se readaptó con el tiempo, hasta que Alfonso Pallares estableció una serie de jerarquías y urgencias sociales y urbanas a resolver. Para abril de 1935, cuando ya estaba asentado el Plano Regulador del Distrito Federal⁶⁰⁰, en el primer número de la revista *Casas*, Alfonso Pallares criticó los planes de ordenamiento que se estaban llevando a cabo. Demostró, mediante una categorización de prioridades, que no se estaba procediendo de manera integral ni tampoco se estaban cumpliendo las necesidades, que él consideraba, de primer orden, es decir la vivienda digna:

Es necesario conocer la resultante económica...sacrificando aquellas que por su categoría no puedan llevarse a cabo sino en detrimento de las de una categoría superior. Una resta política constructiva será aquella que de acuerdo con una clasificación apropiada de categorías, dé la preferencia a aquellas obras que la necesidad urbana más reclama en un momento de administración específica, ya que los recursos de que dispone no permiten efectuar conjuntamente todas las obras requeridas por la planificación integral.⁶⁰¹

Dividió a las categorías en tres grupos, de primera necesidad: biológicas, higiénicas y zonificación; de segunda necesidad: tráfico, comerciales e industriales y, la tercera necesidad: políticas y monumentales. Las primeras, de necesidad biológica, estaban siendo atacadas mediante la instauración de los programas de saneamiento y equipamiento, las segundas estaban contempladas dentro del Plano Regulador. Las terceras se ligaban a un aspecto que, según Alfonso

⁵⁹⁸ La película *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang ejemplificó esta visión.

⁵⁹⁹ La denominada Muchedumbre por Ortega y Gasset "...de pronto se ha hecho visible, se ha instalado en los lugares preferentes de la sociedad." Ortega y Gasset, José, *La Rebelión de las masas*, Planeta de Agostini, Barcelona, 1993, Pp. 43.

⁶⁰⁰ Sánchez Ruiz, Gerardo, *Planificación y Urbanismo visionarios de Carlos Contreras, Raíces 2*, UNAM, UAM, UASL, México, 2003.

⁶⁰¹ Pallares, Alfonso, "Planificando", *CASAS* #1, abril de 1935.

Pallares, estaba siendo descuidado y se refirió a la identidad nacional y el reforzamiento de apropiación de los espacios urbanos por parte de sus habitantes. Se definen cómo espacios arquitectónicos de orden espiritual, simbólicos, contemplativos y cargados de significado. Aquellos que provocan emoción estética, evocación y memoria. Cerebro y corazones de una ciudad.

A modo de justificación personal, cabe deslindar al mismo Alfonso Pallares del título de *Gran Proyecto Urbano*. Es una licencia interpretativa que adopté nacida a raíz del análisis de la similitud y reelaboración de sus planteamientos a lo largo del tiempo que se concretaron en una sola, permaneciendo vigentes. Su idea era, valga la redundancia, que las ideas fluyeran e hicieran ruido⁶⁰². Alfonso Pallares estaba dispuesto a compartir sus ideas con quisiera escucharlas y ponerlas en práctica.⁶⁰³

Antes de analizar el Gran Proyecto Urbano de Alfonso Pallares realizo una revisión de propuestas análogas. Considero que la repetición de proyectos que buscaron solucionar las mismas problemáticas correspondió a que en torno a la Plaza de la Constitución existió un conflicto urbano importante que fue espejo y ejercicio estratégico de modernidad no solo para la ciudad sino para el país.

⁶⁰² Carmen Sordo Sodi: “Yo le decía:- ¡Ay tío! pero esas ideas deberías ponerlas tú en práctica, explotaras y registrarlas-. Él me contestaba: -No mi hijita, yo ya no tengo fuerzas para eso, pero sí puedo abrirle el coco a la gente para que piense y las haga-” Entrevista a Carmen Sordo Sodi el 01 de noviembre de 2011.

⁶⁰³ Al respecto, Xavier Guzmán Urbiola escribió una anécdota narrada por el entrañable profesor de estructuras, el Dr. López Carmona, que coincidiendo con Alfonso Pallares a mediados de la década de los años cuarenta, éste le mostró un croquis en un papel enrollado que, según Guzmán Urbiola contenía “la teoría de los cascarones, las superficies regladas de gran claro y mínimo de apoyos, el paraboloides...”. Guzmán Urbiola, Xavier, “Sobre el arquitecto Alfonso Pallares”, *Revista de Bellas Artes*, Tercera época, No. 9, México, Diciembre 1982, Pp. 53



22. Vista de la Plaza de la Constitución en 1922

5.2. El Gremio y sus propuestas para una cabeza

Ahora bien, la arquitectura no es creadora de valores sociales de orden moral, ella solo refleja, pinta, esculpe, relata con sus piedras las múltiples facetas de esa trama cambiante de la vida social, lo mismo de la más elevada que de las más humilde, así de la más noble y de la más miserable.

Alfonso Pallares⁶⁰⁴

Las críticas y las propuestas dentro del gremio constructor dirigidas a cómo resolver el problema de la ciudad moderna, no solo se focalizaron en sanear, embellecer y controlar las nuevas colonias. Sino también se unieron en cómo resolver la problemática del tráfico vehicular, en hacer más eficientes las vías de comunicación, mejorar los servicios de transporte colectivos, en crear conciencia, promover una educación vial mediante la descentralización vehicular y resolver la falta de estacionamientos.

La Plaza de la Constitución no sólo fungió como centro generador y representativo de los poderes políticos, religiosos y económicos de la ciudad. También era la sede de transferencia vial, donde autobuses y tranvías tenían su base. Todas las calles, con su tránsito pesado, carruajes de tiro y automóviles, confluían y se distribuían a partir de aquel nodo urbano. Durante el siglo XX también se realizaron diseños de todo tipo para su embellecimiento y su ordenamiento urbano. Para comprender el atractivo y también la constante problemática en torno al Zócalo capitalino, incluyo la revisión de algunos ejemplos análogos de otros arquitectos. Algunos de ellos fueron anteriores a los diseños de

⁶⁰⁴ Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación Arquitectónica”, *El Arquitecto*, Serie II Núm. VII, enero 1926, Pp. 32. También publicado en *El Universal* 14 de marzo de 1926.

Alfonso Pallares y otros posteriores. No se encontraron fuentes publicadas donde Alfonso Pallares criticara abiertamente a alguno ellos, salvo al de Luis R. Ruiz a quien amonestó su postura de construir nuevas calles en vez de sanear lo existente. La constante de los proyectos que muestro a continuación fue erradicar al flujo de vehículos, pero también modernizar y otorgar la jerarquía adecuada al recinto de enormes proporciones e importancia nacional. Los que destacan fueron:

En el año de 1915 los hermanos Carlos y Manuel Ituarte ganaron un concurso para el arreglo del Zócalo. En él se puede observar que el planteamiento contemplaba la eliminación y el ordenamiento de la vegetación, la remoción del kiosco central, una apertura mayor de la plaza recintada por un cuadrilátero con forma elíptica, una serie de calles internas diferenciadas por cambios y texturas de pavimentos, accesos virtuales por los cuatro puntos cardinales y bancas corridas flanqueadas por monumentos representativos de los distintos estados del país. La estatua de la República, al centro de la plaza “estaría representada por una matrona en actitud sedente.”⁶⁰⁵



23. Perspectiva del proyecto ganador de los hermanos Ituarte, 1915.

⁶⁰⁵ Ituarte, Carlos; Ituarte, Manuel, “Proyecto de Arreglo para la Plaza de la Constitución”, *Planificación*, México, Pp. 8-10.

El proyecto incluía la apertura de la Avenida 20 de Noviembre⁶⁰⁶: “andando el tiempo se trate de suprimir la angosta callejuela que separa el Palacio Municipal de los edificios que forman el costado sur y en su lugar abrir una amplia avenida.”⁶⁰⁷ Para resolver el problema del tránsito, pensaron en desalojar la estación terminal de las distintas líneas de tranvías, dejando tres de paso, al oriente, al poniente y al sur. La circulación de las avenidas que flanqueaban la Catedral Metropolitana contaba con “grandes banquetas para peatones, cubiertas por pérgolas decoradas en brillantes colores por flores, follaje de enredaderas y plantas trepadoras”⁶⁰⁸

El proyecto triunfador, nominado oficialmente en 1918, sirvió de base para la ejecución de las obras que se hicieron a partir de la década de los años 20, con gran amargura de los ganadores del concurso. En un artículo publicado en 1928, en la revista *Planificación*, se hizo constar que los autores jamás habían sido consultados ni tampoco se les había solicitado permiso expreso. Se ignora si en las bases del concurso estaba contemplada, o no, la ejecución de obra por parte del ganador y una cláusula de sucesión de derechos de autor, para ser utilizada por las instancias gubernamentales a conveniencia. Por el tono de los últimos párrafos todo parece indicar que no fue así.

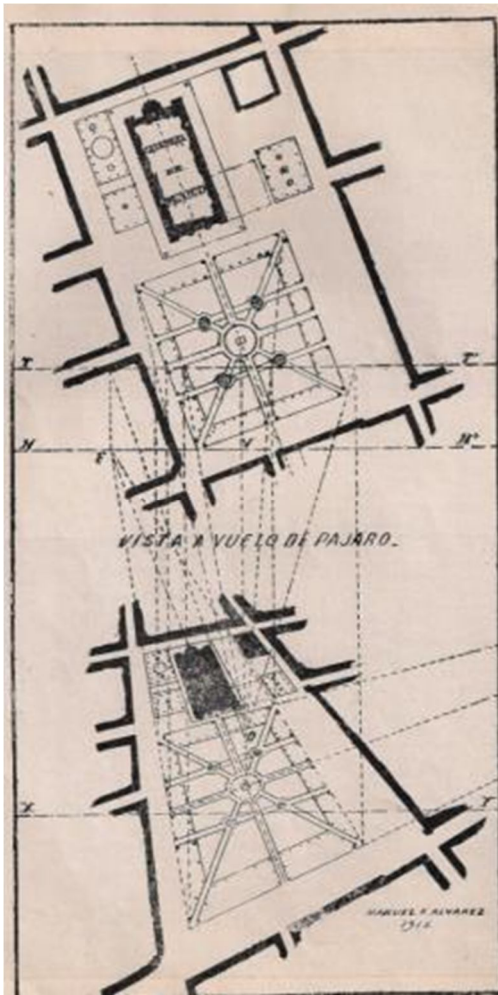
Un proyecto similar y de iniciativa propias fue elaborado en 1916 por Manuel F. Álvarez. El proyecto contemplaba un fin estético y no de ordenamiento urbano. Realizó un plano analítico de las diversas transformaciones, marcadas con líneas puntadas, desde la conquista hasta 1914.

En el proyecto se liberó al Zócalo de las circulaciones perimetrales, colocó un obelisco con cuatro fuentes y cinco calzadas diagonales. Los cuatro ejes contenían dos obeliscos menores y las aristas ochavadas tenían estatuas con ángeles. Toda la plaza fue cercada por una balaustrada con pebeteros y farolas.

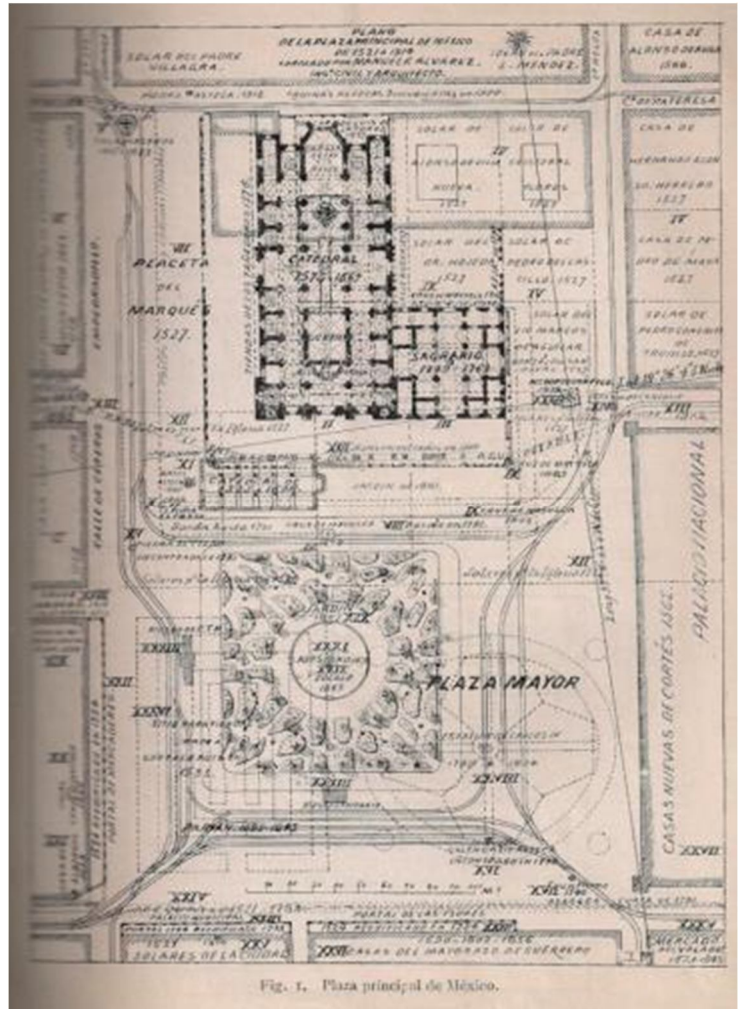
⁶⁰⁶ Noelle, Louise, “Manuel Ituarte y el dibujo de arquitectura”, *Anales Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, México, 1993. Pp. 79.

⁶⁰⁷ Óp. Cit Ituarte, “Proyecto...” Pp. 8-10.

⁶⁰⁸ *Ibíd.* Pp. 9



24. Montea a vista de pájaro. Arquitecto Manuel Álvarez, 1916.



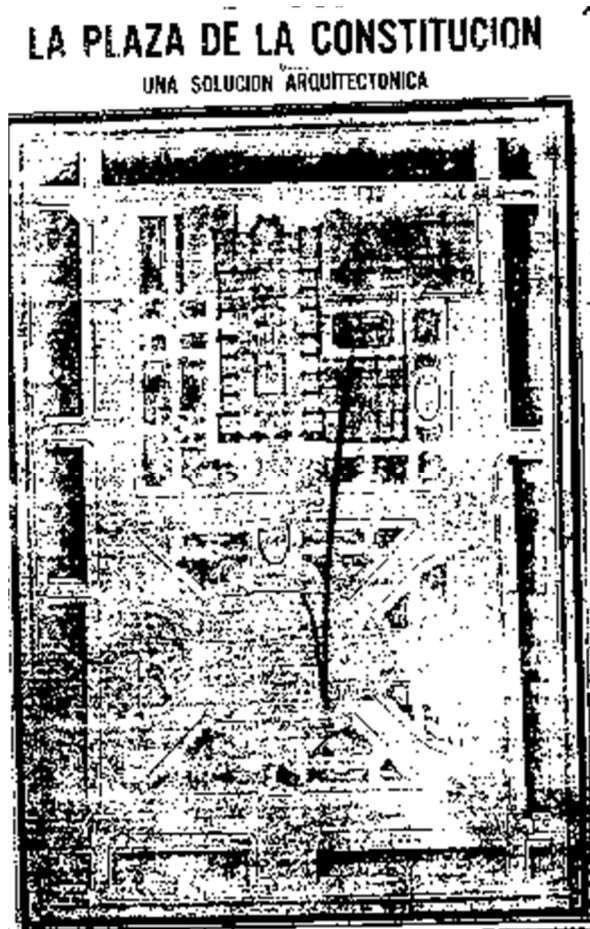
25. Líneas de tranvías. Proyecto para la Plaza de la Constitución. Arquitecto Manuel Álvarez, 1916.

La Catedral Metropolitana quedaría aislada por una plaza propia y el Sagrario Metropolitano debía de ser desmontado y ubicado en el lugar donde el Hotel Central, el Viejo Seminario, creando una plazoleta lateral.⁶⁰⁹ Cabe solo mencionar que el plano muestra, además las distintas proporciones y transformaciones, las construcciones, demoliciones y las fechas de las ejecuciones de las obras. Son de particular interés el detalle que marca las líneas de los distintos tranvías que circulaban en torno a ella en el año de 1914.

⁶⁰⁹ Guzmán Urbiola, Xavier, "La Catedral durante el siglo XIX", Inédito, 2012.

Este estudio fue probablemente el más cercano a la realidad de la década de los años veinte en torno a los flujos viales de la Plaza, para entender la complejidad del problema del tránsito y la aglomeración de usos en torno a ella.⁶¹⁰

José Luis Cuevas Pietrasanta y Manuel Cortina⁶¹¹ publicaron en 1921 su idea, liberando la plaza de las líneas del tranvía, ampliando sus dimensiones para dar continuidad con las calles, abriendo la Av. 20 de Noviembre y, creando andadores alrededor de las cuadras. Las banquetas frente a Palacio Nacional fueron pensadas con proporciones mayores al resto y con tres bahías sobre los accesos.



26. Proyecto para la Plaza de la Constitución. José Luis Cuevas y Manuel Cortina. 1921

El diseño radial estaba contenido dentro de una figura elíptica, con jardineras y mobiliario urbano. La simetría del diseño se rompía sobre el eje de Palacio Nacional, cambiando las proporciones y rematando la visual con elementos en media caña. Frente a Catedral se propuso un pedestal para colocar la bandera. A la Catedral se le eliminó el enrejado y se le aisló por medio de plazoletas y jardines laterales, conservando, en conjunto, proporciones similares a la Plaza de la Constitución. La solución recuerda a la de los arquitectos Ituarte.

Las diferencias principales de estos tres planteamientos con los de Alfonso Pallares radicarón en el tratamiento y su solución a escala urbana de la Plaza. Como se

⁶¹⁰ Álvarez, Manuel F., *La Plaza de la Constitución*, Tipografía de J. Ballescá, México, 1916.

⁶¹¹ Cuevas, José Luis; Cortina, Manuel, "La Plaza de la Constitución" *El Universal*, México, 28 de agosto de 1921

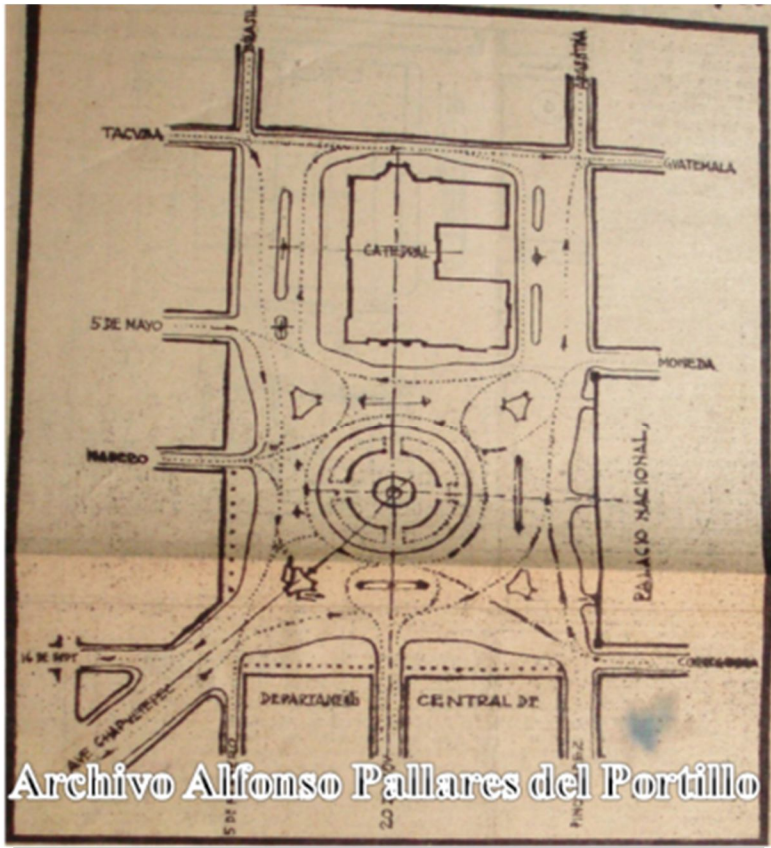
ejemplifica más adelante, no se limitó a expulsar al transporte colectivo y arreglar jardines. Él buscó establecer una jerarquía espacial para cada uno de los edificios que conformaban al recinto, valorizando a los objetos arquitectónicos en cuanto a su representación de figuras de poder y forjadores de memoria colectiva. Fue un aspecto enfático y conceptual, como se verá en el apartado siguiente.

Entre otros análogos se encuentra el que realizó Francisco Mujica en 1924. El Zócalo, describió, “corazón dilatado de un organismo abandonado a sus propias fuerzas, cuya situación no puede ser más grave”.⁶¹² Para solucionarlo propuso una serie de prolongaciones generando nuevos centros de distribución vial, formando distintos anillos de circulación.

Con características conceptuales similares también hubo un proyecto de Carlos Obregón Santacilia en 1925. Basado en los esbozos de Luis R. Ruiz y Francisco Mújica, él prolongó una diagonal de la Avenida Chapultepec hasta el Zócalo. Se diferenció de las anteriores en cuanto al manejo de las dimensiones y el uso de la superficie. Mediante el trazo de una doble elipse de cuarenta y dos metros de ancho, con una fuente central, el proyecto se caracterizó por ser una glorieta que, junto con el aislamiento de Catedral en otra glorieta, fungieran como un doble distribuidor vial. Es evidente que los flujos vehiculares en torno a ambas plazas privilegiaban al uso del automóvil, anulando el carácter peatonal, la función de plaza y los valores lúdicos, simbólicos y centrales del lugar.

El proyecto no se limitó al espacio de la superficie ya que en el subsuelo planteó dos niveles subterráneos de estacionamiento para albergar dos mil automóviles. El énfasis en privilegiar a la máquina se encontró en una prolongación vial, dos líneas de tranvías y cuatro carriles para automóviles. Es una visión que remite al imaginario de la ciudad futura ya publicada por *El Universal* en 1925.

⁶¹² Óp. Cit. Mújica, “El zócalo...”



27. Propuesta de Carlos Obregón Santacilia. 1927

La edificación subterránea también estaba prevista para albergar un museo de la Ciudad y la Plaza Mayor "en donde se colocarían todas las piezas que se encuentran enterradas allí y murales de los planos de la ciudad, la plaza, los templos, etc. durante los siglos que lleva de vida la ciudad de México".⁶¹³ Obregón Santacilia afirmó que el

proyecto fue autorizado por el Departamento del

Distrito Federal y que parte del financiamiento correría a cargo del ingeniero José de la Lama. Las causas del porqué no se realizaron las obras fue debido, según él, a un cambio de gobierno. Considero que en la década de los años veinte, en pleno auge y hambriento de modernidad, un proyecto de tal envergadura podía ser imaginable e ideal, una vez resuelta el aspecto de la inversión, su imposibilidad se debió a cuestiones técnicas. Más allá del aspecto político de fondo, denota la ignorancia del trabajo mecánico del subsuelo y de los sistemas constructivos ya que se pretendía de cuarenta y dos metros de luz sin apoyos. A tales impedimentos agrego, por supuesto, las ruinas prehispánicas que yacen en el subsuelo. Su descubrimiento hubiera generado una controversia gremial suficiente para detener la obra. Es muy probable que, de haberse iniciado las obras, la vista que tendríamos hoy de la Plaza de la Constitución sería similar a la abertura del recinto que expone las tripas del Templo Mayor.

⁶¹³ Óp. Cit. Obregón Santacilia "Cincuenta años..." Pp. 56-57.

Carlos Contreras, dos años después, retomó parte del proyecto de Obregón Santacilia mediante la línea oblicua de la vialidad subterránea proponiendo “una Gran Avenida de 30 metros de anchura, asfaltada y dotada de los servicios que exige una ciudad moderna.”⁶¹⁴

De igual manera, tampoco este proyecto se llevó a cabo. Implicaba la demolición parcial de dieciséis cuadras para crear la avenida transversal, lo cual conllevaba una gran inversión, la pérdida de diversos inmuebles de valor patrimonial, y tampoco resolvió el problema de la vialidad. El espacio hubiera perdido su jerarquía al convertirse en centro distribuidor vehicular. El carácter simbólico que concentra los tres poderes del país, también se hubiera visto disminuido. La aglomeración de medios de transporte hubiera provocado, además, con la concentración de gases contaminantes que se hubieran deteriorado más las edificaciones.

En 1930, el ingeniero Silvano Palafox hizo una proposición teórica en el Primer Congreso Nacional de Planeación. Rememoró la urgencia de recuperar la plaza como centro cívico, mejorando el entorno de los edificios que la rodean, exhortó a prohibir el ambulante y el estacionamiento. La propuesta de Palafox se enfocó en la creación y la promoción de otros puntos cívicos alternativos al Zócalo y a la creación de una Ciudad Universitaria.⁶¹⁵ Fue un recuento de las ideas de Alfonso Pallares ya planteadas, publicadas y expuestas en 1922, 1925 y 1926, como se verá en el apartado siguiente. No hizo más que reiterar lo que ya se sabía y se argumentaba en el medio gremial.

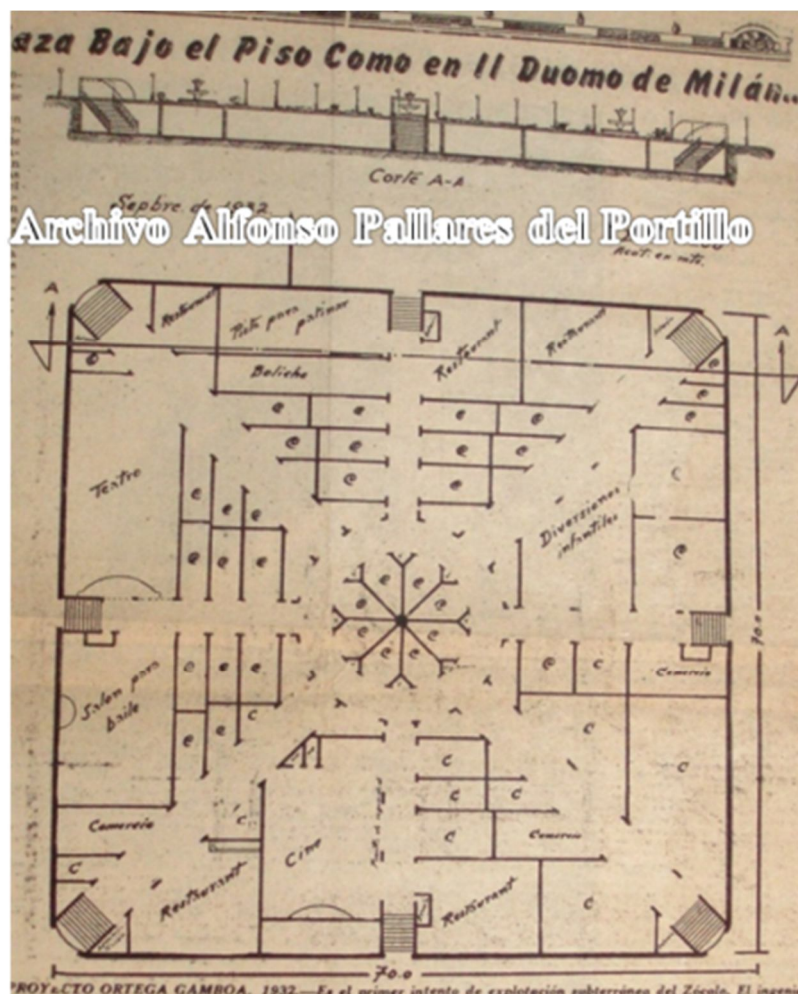
En 1932 el ingeniero Ortega Gamboa propuso un proyecto, también subterráneo, para explotar el área del Zócalo mediante una gran galería comercial, de planta cuadrada y con setenta metros por lado. La idea estaba inspirada en las galerías acristaladas del *Duomo* de Milán y la estación *Termini* de Florencia emulando al centralismo del panóptico de Bentham⁶¹⁶. El acceso a la plaza se resolvía por medio de ocho escalinatas, ubicadas en las aristas y en los costados.

⁶¹⁴ S/A, “Proyecto de prolongación de la Avenida Chapultepec hasta la Plaza de la Constitución”, *Planificación* No. 1, México, Pp. 18-19

⁶¹⁵ Palafox, Silvano, “Centros Cívicos edificios públicos”, *Planificación*, Vol. II, No. 2, México, enero-marzo 1934, Pp. 28-29

⁶¹⁶ Bentham, Jeremy, *El Panóptico*, La nave de los locos, Premiá, México. 1989. Pp. 39-47.

La superficie tuvo un arreglo superficial a base de fuentes, plantas y farolas.⁶¹⁷ Este planteamiento remite, también a Tony Garnier. La idea también explorada por Alfonso Pallares, diez años antes, en 1922.



28. Propuesta de Ortega Gamboa. 1932

Estos tres proyectos fueron posteriores a los primeros intentos de intervención que hiciera Alfonso Pallares entre 1922 y 1925. En ambos cuestionó el uso y las proporciones de la plaza, atreviéndose a romper su vocación y presentó edificaciones con la franca intención de reconfigurar el uso, la jerarquía y la percepción del espacio público y su entorno. Es decir, Alfonso Pallares impugnó a nivel proyectual y teórico con un supuesto principio de intangibilidad del recinto

⁶¹⁷ García Cortés, Adrián, “En 1925 el Zócalo estuvo a punto de desaparecer”, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat: Urbanismo, Exp.: A-PB-128, 9 de agosto 1953.

que, barda más y escultura menos, conservó por siglos su carácter de plaza. Estos aspectos se proponen con mayor profundidad en el apartado siguiente.

En el Plano Regulador para el Distrito Federal de 1933, documento e instrumento oficial que permaneció vigente hasta 1985, dirigido por Carlos Contreras, se planteaba el aislamiento de la Catedral “para construir el museo religioso.”⁶¹⁸ En el lugar del Antiguo Seminario; la prolongación de la Av. 20 de Noviembre con cuatro fuentes; el espejo de agua frente a Palacio Nacional con su “islote de piedra volcánica y el águila del Palacio Legislativo”⁶¹⁹ siguiendo el planteamiento de “Monasterio, Calderón y Ávila según las ideas del ingeniero Pani”. Además, para jerarquizar la plaza, se propuso la ampliación de las avenidas que desembocaban ahí, junto con la mencionada apertura de 20 de Noviembre.

El problema, sin embargo trascendió los polémicos años veinte y treinta. Vicente Mendiola junto con José Méndez presentaron en 1941 ante la Presidencia de la República su proyecto para reformar al Zócalo. La proposición, menos invasora y agresiva que las revisadas con anterioridad, retomó un lenguaje clásico, solemne y conservador asemejándose más a los planteamientos de los hermanos Ituarte, Álvarez, Cuevas y Cortina. Sin embargo, existen algunas diferencias que considero importante mencionar. El proyecto de Mendiola y Méndez resaltó la escala monumental de la plaza proponiendo elementos compositivos de enormes proporciones también. El asta bandera fue colocada frente al Palacio Nacional, desplazándola del centro geométrico de la misma a uno de sus costados. En su eje opuesto se pensó construir una columnata rematada con esculturas aladas y una exedra. Los ejes de composición que remataban sobre la Catedral estaban enfatizados por dos fustes monumentales, a modo de accesos, sin interferir en el campo visual desde la avenida 20 de Noviembre. El centro de la plaza contaba con un manejo de cambio de pavimentos que “contenía una estrella de 16 vértices, que recuerda el de Miguel Ángel en el *Campidoglio*”.⁶²⁰

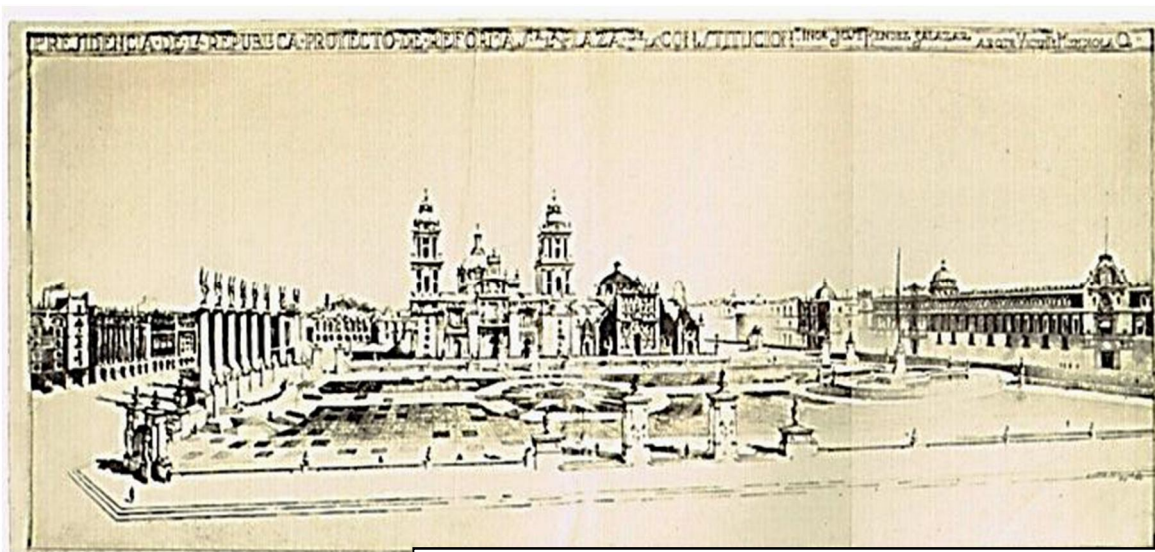
Todos los proyectos esbozados en las líneas anteriores fueron contemporáneos a los de Alfonso Pallares y se reitera la inexistencia, hasta ahora,

⁶¹⁸ Óp. Cit. Sánchez “Planificación...”, Pp. 101-102.

⁶¹⁹ *Ibíd.*

⁶²⁰ Mendiola, María Luisa, *Vicente Mendiola*, Instituto Mexiquense de la Cultura, Fondo editorial del Estado de México, 2012, Pp. 161.

de críticas directas hacia ellos de su parte. Empero, considero que el proyecto de Mendiola y Méndez influenció a Alfonso Pallares de alguna manera, ya que existieron entre éste último y las cinco versiones contemporáneas de Alfonso Pallares similitudes importantes. Sobre éste aspecto retomaré el análisis más adelante con la comparación entre las variantes.



29. Propuesta de Vicente Mendiola y José Méndez Salazar. 1941.

Sin embargo, insisto en el hecho de que se produjeran constantemente y para el mismo sitio proyectos, lo cual indica que es una cuestión no resuelta. La transformación definitiva, tal y como conocemos al Zócalo hoy en día, se realizó en 1957, bajo la piqueta de Uruchurtu, eso no garantizó que cesaran las ideas.

Otros proyectos posteriores fueron: un proyecto subterráneo con fuente monumental de Luis Barragán (1958); una serie de terrazas en desnivel con locales comerciales por Enrique de la Mora (1972); una plaza hundida con esculturas monumentales de Roberto Álvarez (1969); una zona completamente peatonalizada con fuentes y plazoletas de Enrique del Moral (1979), la peatonalización de la explanada reforestada con fuentes en otro diseño de Vicente Mendiola, Eduardo Braojos y Carlos Hernández (1979).⁶²¹

⁶²¹ Óp. Cit Vilchis "La Plaza...", Pp. 10-14.

De todos los ejemplos mencionados distinguí influencias del proyecto de Vicente Mendiola de 1941 en las propuestas de Alfonso Pallares. El proyecto de Mendiola desencadenó en él una nueva oleada de proyectos que se revisan a detalle más adelante.

Las críticas de Alfonso Pallares hacia estos proyectos contemporáneos específicos fueron escasas. Su discurso fue más general y enfocado a criticar las cuestiones formales de las incongruencias arquitectónicas derivadas del estilo oficial y, el aspecto urbano fue tratado de manera total y no versado en algún proyecto en particular, por lo menos no para la Plaza de la Constitución. Los ataques se dirigieron a una cuestión de lenguaje arquitectónico, el énfasis de embellecer por parte de las autoridades, la incongruencia ante los problemas de movilidad e higiene y la asignación de las obras sin atacar las problemáticas urbanas de raíz.

Como ya he venido apuntando desde las páginas anteriores, Alfonso Pallares no sólo propuso cuestiones de ordenamiento urbano para descongestionar las calles, previendo un creciente aumento del tráfico, sino que su concepción fue mucho más elaborada, ya que abarcó el diseño del espacio público, las vialidades, los andadores y los edificios, ofreciendo una visión integral del “hacer ciudad”. Bajo tales premisas reviso sus propuestas a continuación.

5.3. Alfonso Pallares, cabeza, corazones y articulaciones

Su posición actual con respecto al problema de la ciudad de México sigue siendo la misma: Impedir, con medio políticos, económicos y sociales generales el crecimiento monstruoso de la ciudad: procurando en cambio, la creación de una nueva capital o centro urbano esencial en el sur de la República.⁶²²

Alfonso Pallares

La analogía con la cabeza, tal y como fue planteada en 1911, se refirió al centro regidor de la vida cultural, social, política y religiosa de una ciudad. El espacio físico destinado a albergar los objetos arquitectónicos simbólicos y funcionales evocaba a la localización de un espíritu social, una especie de esencia de la identidad de los habitantes. La cabeza de la Ciudad de México estaba localizada en el Zócalo, por haber sido el lugar geográfico fundacional del último baluarte de la conquista española en territorio nacional. Ahí se localizaban la concentración de los poderes aumentando, con ello, la enorme carga simbólica del sitio. La traza, además, enfatizaba su jerarquía ya que las principales avenidas, calles y calzadas partían o llegaban a la plaza. La gran concentración de flujos vehiculares, humanos y animales llegaron a un punto caótico que puso en crisis la concepción y el ideal de una ciudad moderna, organizada, higiénica y funcional como una máquina bien aceiteada. Los diferentes proyectos o, las facetas de un mismo proyecto, presentados a lo largo del tiempo por Alfonso Pallares tuvieron en consideración los puntos anteriormente expuestos y fue a partir de ellos que él generó sus conceptos ordenadores para el territorio urbano. El primer ejercicio dató de 1922 y el último que se tiene registrado correspondió a veinticinco años después.

⁶²² Pallares, Alfonso, Conferencia: “La arquitectura a principios del siglo XX”, Tríptico e invitación, INBA, México D.F. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Poesía, Música y otras artes. Exp.: AP-B-003, 22 de octubre 1956.

5.3.1. Ante el plano de la ciudad de México de 1922

El artículo *Ante el Plano de la Ciudad de México* de 1922 abrió el ciclo de los artículos de Alfonso Pallares sobre cuestiones urbanas en la Ciudad de México. El antecedente teórico se remontó a lo expuesto en Roma en 1911 con su *Estética de las Ciudades* Denominado por él cómo “análisis quimérico” se convirtió en el centro de sus preocupaciones, críticas, proposiciones y proyectos sobre el devenir de la ciudad. En él retomó el planteamiento del funcionamiento de una ciudad ideal mediante una organización orgánica de las funciones relacionadas con las actividades humanas, “una enorme casa humana sometida a las leyes arquitectónicas higiénicas y de ingeniería civil”.⁶²³

El análisis partió del estudio de las avenidas existentes sobre un plano, la detección de los puntos conflictivos, los inicios de la problemática del tránsito y sus flujos, además de que preveía los crecimientos de la ciudad siguiendo las tendencias de urbanización en gestación. Su breve crítica se basó en el rechazo por la destrucción de bienes patrimoniales en nombre de “principios mezquinos de urbanización y “dinamización de la vida cotidiana” alejados de las “leyes de la arquitectura cívica”.⁶²⁴

El principio generador de este primer estado embrionario de ideas de planeación partió de la postura higienista donde el sol debía entrar en todos los rincones para asolear, desinfectar y determinar el diseño de las construcciones y de las calles. Sin embargo, en aquel momento, la visión de Alfonso Pallares aún se encontraba influenciada dentro de la concepción de las ciudades bellas del siglo XIX. El espacio urbano fue entendido bajo conceptos primordiales de ritmos, contrastes, proporción de objetos arquitectónicos, variedad y armonía. La visión muestra un estado de transición entre una vida urbana que todavía se realizaba a escala peatonal, donde las actividades y la movilidad se realizaban a una velocidad que permitía el disfrute de los edificios, la percepción de los jardines y el orden de las fachadas. La concepción de la ciudad como triunfo de la burguesía

⁶²³ Pallares, Alfonso, “Ante el Plano de la ciudad de México”, *SAM Anuario* 1922-1923, Pp. 21-32

⁶²⁴ *Ibíd.* Pp. 21

bajo los cánones de belleza cambió poco tiempo después, a causa del rápido deterioro del centro, las emigraciones del campo y la explosiva expansión que se sucedió a partir de 1922. Las ideas sobre higiene, saneamiento y belleza conformaron las nuevas ciudades cuya población fue predominantemente proletaria y de clase media.

Volviendo a la propuesta, fue a partir de las calles que se definieron los espacios públicos, plazas, jardines que comunicaban con el centro de la ciudad, la cabeza. El centro generador correspondió al lugar donde se concentraban los principales edificios legados de la época virreinal, la Catedral y Sagrario Metropolitanos, independientemente de su carácter monumental, Alfonso Pallaes los consideró los fundamentos de la cultura religiosa y popular, separados del estado laico del gobierno.

Esta postura contrasta con aquella visión autoritaria teórica presentada en Roma en 1911. En aquel momento propuso al gobierno como la cabeza pensante y sobre la cual había que resolver las demás funciones urbanas. Considero que el hecho de haber propuesto el templo principal de la Iglesia Católica se debió a su reconocimiento como base de la cultura popular, fundada en el mestizaje religioso y una las actividades cotidianas. Gran parte del tiempo y las relaciones sociales en torno al templo eclesiástico se conservaban a pesar de los ataques y el demérito de su poder. Fue una realidad que no podía negarse ni borrarse a pesar de las Leyes de Reforma y la desamortización de los bienes del clero. Una cuestión es la separación de los bienes del estado y las funciones de poder y otra muy distinta es la que prevalecía en el arraigo de la cultura popular, donde las actividades relacionadas con el culto, aún continuaban siendo importantes. Aunque los años posteriores al conflicto armado fueron relegando cada vez más el rol religioso, gran parte de los distintos sectores sociales seguían teniendo profundas raíces en la religión y los ritos católicos.

El argumento del mestizaje cultural de Alfonso Pallaes se fundamentó en la postura de lo mexicano fue fruto de una herencia española predominante, una indígena determinante y la absorción de demás influencias culturales posteriores.

Es decir, promovía una visión multicultural y étnica como propia, lo cual explica la adopción y soluciones formales de los edificios que propuso, más adelante analizados.

La propuesta a nivel teórico, fue un ejercicio inicial para enfatizar que era tiempo de controlar de manera planeada el inminente ensanchamiento futuro de la ciudad. No mucho tiempo después de la propuesta, el automóvil y los demás medios de transporte motorizados, invadieron calles espacio público, decretando su hegemonía sobre cualquier actividad humana. Para 1922 aquello que se estaba gestando aún podía ser controlable, de ahí el llamamiento de Alfonso Pallares:

Es indispensable por lo tanto, al proyectar futuros ensanchamientos, buscar en cierta manera el compensar los gastos que los mismos tienen forzosamente que originar, con el mayor valor que resulte a los terrenos ganados con el ensanchamiento y, lo que también es posible, con la eliminación de los callejones y plazuelas tan inútiles como indecorosas, dada no sólo su posición sino también la naturaleza de las casas y edificios que en ellas se levantan.⁶²⁵

Vislumbro, a mi modo de ver, en el enunciado anterior algunos conceptos fundamentales que se vieron plasmados en ideas y diseño. En primer lugar destaca un primer acercamiento a la posibilidad de expropiación de terrenos y la apertura de avenidas más amplias, siguiendo los principios de Haussmann aún en boga. En segundo lugar la eliminación de plazoletas y rincones insalubres, peligrosos que no funcionaban de vestíbulos y acentos urbanos, según lo propuesto por Camillo Sitte. En tercer lugar se perfila una cuestión fundamental que si bien fue planteada, no fue abordada en profundidad, la compensación económica a los particulares. Sobre este aspecto esencial para la ejecución de cualquier obra, destaco que fue una preocupación constante, pero, no siempre resuelta dentro de las memorias descriptivas de los proyectos. En éste caso solamente se anunció como posibilidad y elemento a considerar. Regresaré a ellos más adelante.

El proyecto se dividió en dos. La primera parte se compuso de un estudio pormenorizado de los flujos humanos y vehiculares por las avenidas, además de la detección de puntos conflictivos y la individualización de actividades, horarios y concentraciones en las distintas calles. La segunda parte se enfocó a dar

⁶²⁵ *Ibíd.* Pp. 25

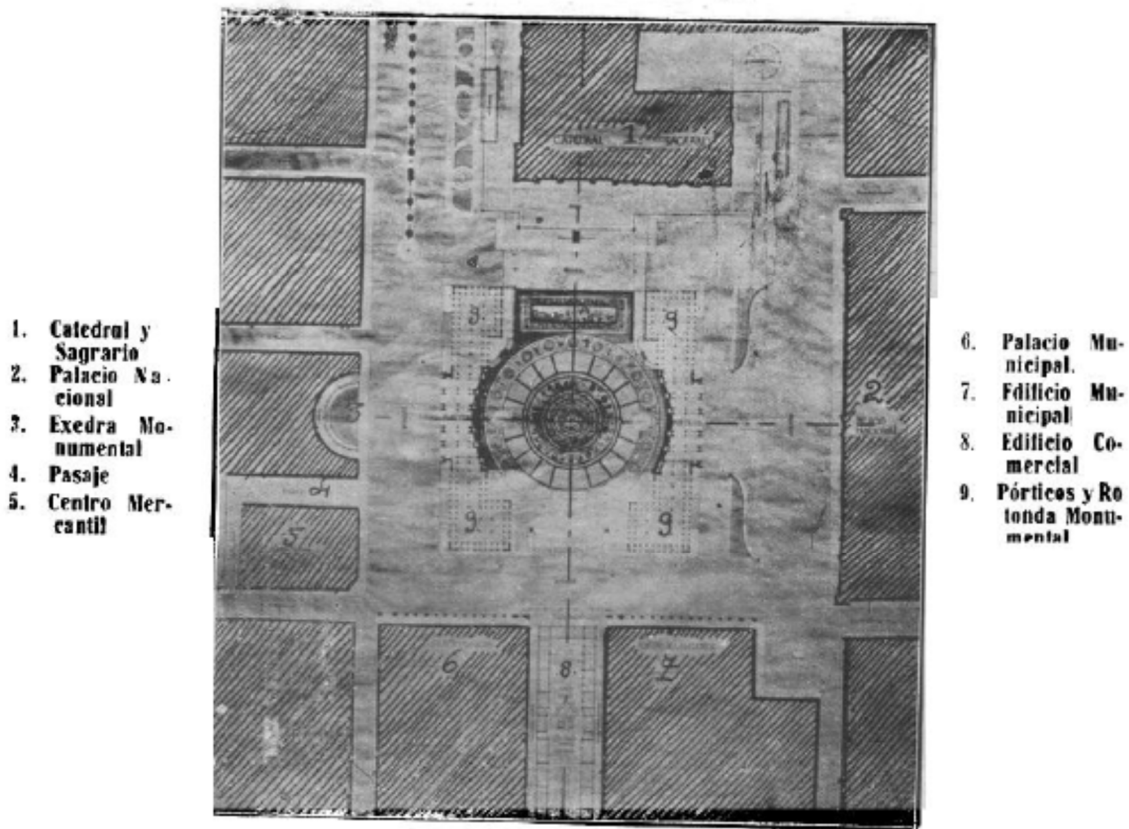
propuestas de diseño para solucionar las dos problemáticas mayores detectadas. Por lo tanto, el proyecto también consistió en dos enfoques. El ordenamiento urbano y la propuesta arquitectónica específica para la Plaza de la Constitución, por un lado y, un planteamiento a escala urbana de adecuaciones, ensanchamientos y prolongaciones de avenidas, calles y espacio público.

El aspecto más relevante fue que planteó ordenar y aislar la Plaza de la Constitución mediante el alineamiento y el ensanche de las calles perimetrales. Esta modificación tuvo la finalidad de jerarquizar los tres poderes principales que ahí, de manera natural, se concentraban. Para ello propuso intervenir sobre la explanada y construir una serie de edificaciones que, según él, la debían ordenar y dotar de la dignidad necesaria.

Los edificios propuestos se compusieron por una Rotonda Monumental Central, que se abrazaba con pórticos que enmarcaban el acceso al atrio de la Catedral Metropolitana. A partir del templo religioso, epicentro cultural y espiritual de los habitantes, le siguió en importancia los edificios representativos del poder económico, otro edificio monumental al centro de la plaza. De tal manera que la función militar y política del recinto se vio disminuida en relación a la rotonda comercial. Con ello, modificó las fachadas de Palacio Nacional y del Portal de Mercaderes para homogeneizar el conjunto.

El aspecto del edificio Palacio Nacional conservaba aún la sencillez y austeridad, con cierto sabor provinciano, no perteneciente a la importancia política de una edificación de tal envergadura. Cabe destacar que aún los trabajos de ampliación y adecuación del no habían sido realizados por Augusto Petriccioli bajo el encargo de Alberto J. Pani. Alfonso Pallares, en ninguno de sus textos lo consideró un monumento de valor arquitectónico.

El énfasis del triple simbolismo de poder del recinto estuvo marcado por un tercer edificio propuesto al sur de la plaza. En él se observa un carácter y una masa similares al Ayuntamiento, proyecto de Manuel Gorozpe (1893) ya existente. En ese mismo punto, dos décadas después, se levantó la sede de las oficinas anexas del Gobierno del Distrito Federal, obra de Federico Mariscal (1940-48).

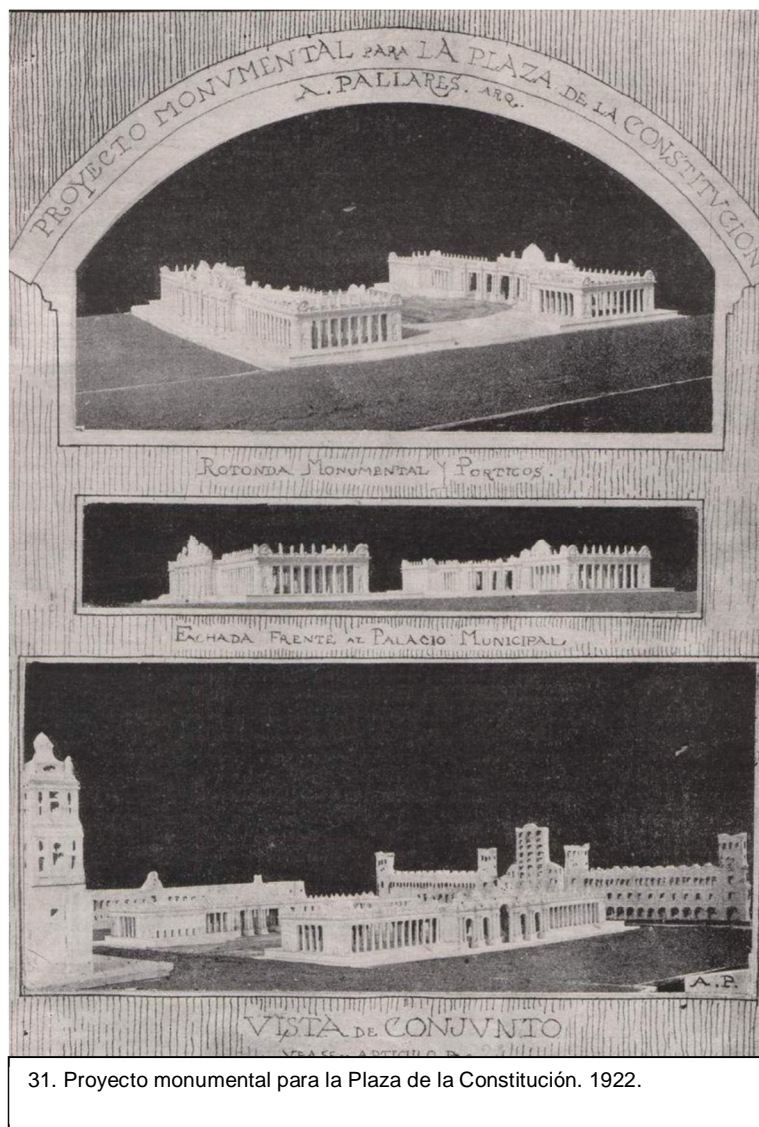


30. Proyecto de la Rotonda Central en la explanada del Zócalo. 1922.

La rotonda, de carácter comercial, servía para distribuir el tránsito a modo de una gran glorieta, acentuando el flujo vehicular, subterráneo, sobre los peatones. Relegando a éstos a un tránsito por medio de puentes y terrazas entre los cuatro pórticos que debían albergar, también, un uso comercial.⁶²⁶ Los camiones, tranvías y demás coches de uso público fueron expulsados, de manera semejante a los proyectos de sus contemporáneos anteriormente vistos. La propuesta contempló la reubicación de la base y la zona de maniobras a una plazoleta lateral, consecuencia de una ampliación junto con la incorporación de la Plaza del Volador con la Avenida Pino Suárez. La repetición de este aspecto en todos los proyectos demuestra que gran parte de la problemática era causada por su presencia desordenada, la ocupación del espacio, su peligrosidad y su gestión arbitraria.

⁶²⁶ *Ibíd.* Pp. 28

Para la creación de un conjunto armónico, aun bajo los preceptos de diseño de la academia de Bellas Artes, propuso derribar parte de los Pórticos de Mercaderes localizados al frente de Palacio Nacional. Sería sustituida por otra serie de arcadas con las mismas proporciones, distribución rítmica de los elementos, una composición resuelta en los tres cuerpos canónicos y rematados por una galería superior enmarcando la larga fachada. En eje con la Plaza Monumental pensó en levantar una Exedra⁶²⁷ para festividades cívicas. Este objeto arquitectónico, ecléctico



31. Proyecto monumental para la Plaza de la Constitución. 1922.

y fuera de contexto cultural, se continuaba con una galería comercial conteniendo una serie de elementos decorativos clásicos tropicalizados, la estructura metálica recubierta de cristal “semejantes a las que se admiran en Milán y Nápoles”.⁶²⁸ Evidentemente son reminiscencias formales, todas ellas, de la modernidad arquitectónica del hierro del siglo XIX y aún presentes en la concepción de lo moderno.

⁶²⁷ De origen romano, la exedra se utilizaba como antesala de las habitaciones dónde se debatía de filosofía y de política, es muy probable que proponer una edificación de este tipo siguiera a la influencia de la arquitectura romana, románica y bizantina aprendida en su estancia por Italia las décadas anteriores.

⁶²⁸ *Ibíd.* Pp. 29

En cuanto al atrio de Catedral, planteó ampliar el frente hasta rematar con la escalinata de la rotonda monumental, modificando los jardines laterales, eliminado el kiosco de las flores. Del lado oriente propuso un “pórtico churrigueresco”⁶²⁹.

Muestro, con esta primera propuesta que pretendía ser moderna, el modo de concebir la ciudad de hace cien años. Las soluciones permanecieron ancladas a resolver cuestiones decorativas permanecía anclado a una solución decorativa, donde lo que prevalecía era la percepción de los edificios monumentales ligados a una emoción estética. Esta forma de ver el espacio urbano seguía ligado a un pensamiento de la ciudad elitista para unos cuantos pertenecientes a las clases altas y no resuelta para la mayoría de los habitantes. La visión de la ciudad excluyente prevaleció como válida sobre la socialmente incluyente por algunos años más.

Así, los cuatro edificios que abrazan la rotonda contienen columnatas estilizadas que rematan con elementos estatuarios o pebeteros de enormes proporciones, los accesos se resolvieron mediante arcos de medio punto y contienen una serie de cúpulas con un lenguaje de marcada influencia neoclásica, solo que con sistemas modernos, al más puro estilo ecléctico. La composición basada en un orden rítmico con la adecuación de elementos compositivos de distintas épocas, sobre construcciones ya pensadas en concreto acero y vidrio son contrastantes, y opuestas, a las teorías que comenzaban a circular en búsqueda del nuevo lenguaje de la modernidad. Alfonso Pallares estaba aún aferrado a la forma de proyectar de sus años estudiantiles y lo que se continuaba haciendo en Europa. La crítica y el rechazo por un lado por un lado, lo teórico que proclamaba la libertad de la arquitectura, por otro y, la experiencia práctica de años en el oficio aun no lograban compaginarse en un solo lenguaje nuevo. Por más que insistiera en la modernidad del conjunto, demuestra más la postura oscilatoria y experimental del gremio constructor de aquellos años.

La inclusión de dos elementos arquitectónicos eclécticos, pórticos y exedra, junto con una rotonda monumental coronada por columnatas lo confirman. La

⁶²⁹ *Ibíd.* Pp. 29

limpieza de la ornamentación que imponía un nuevo orden modernizador no existe. El único atisbo y cambio importante, aunque no por ello correcto ni ideal, fue el de resaltar y establecer una importancia a los automóviles como objeto futuro ordenador de la vida de los habitantes de las ciudades, aunque la plaza conservó, a pesar de su expulsión, un uso peatonal.

El suyo fue un primer acercamiento a una problemática con pequeños brotes de modernidad no lograda. Los distintos edificios a pesar de ser pensados en concreto armado estarían recubiertos con materiales pétreos, cayendo de tal modo, en la tan temida falsedad arquitectónica que tanto se criticaba y rechazaba. En cuanto al carácter intencional que quiso otorgar a los edificios tampoco existe concordancia. Si bien, Alfonso Pallares justificó al mestizaje mexicano como una serie de influencias multiétnicas sostengo que sus argumentos fueron engañosos y cayeron en una trampa de contradicciones. Representar una arquitectura nacional para generar identidad basado en lenguajes importados, ajenos, descontextualizados y anacrónicos confirma el desasosiego y orfandad arquitectónica formal.

Alfonso Pallares reconoció a su ejercicio como poco factible y económicamente incosteable. Lo que sí considero destacable fue su principio para fomentar la planeación urbana futura, todo ello fundamentado con estudios de problemáticas puntuales del tráfico y las tendencias desordenadas de expansión. De aquel primer esbozo urbano, que fuera motivado según sus palabras por “el amor a la profesión y a nuestra Patria”, destaco cuatro aspectos:

El primero, ya esbozado brevemente, se refirió al planteamiento sobre factibilidad económica, en un momento en el que el país estaba comenzando a recuperarse del conflicto armado, hacía que los objetivos del gobierno estuvieran alejados de cualquier plan urbano y de previsión futura. Los problemas a resolver eran de otra índole y además no todo el personal contratado para cuestiones de mejoras urbanas estaba correctamente capacitado o sabía cómo resolver tales cuestiones. Al respecto, Alfonso Pallares pensó en expropiar terrenos, demoler construcciones en mal estado, liberar los terrenos, venderlos y con las ganancias obtenidas una parte iría a los dueños originales y la otra sería utilizada para las

mejoras urbanas. La cuestión, no menos importante, es que el planteamiento no contemplaba que hacer con toda la gente expulsada de los predios. El problema de la vivienda, ya fuera barata, propia o de alquiler comenzaba a perfilarse como importante y se agravaría en el arco de pocos años. En 1922 Alfonso no hizo mención alguna sobre esta situación, lo cual es opuesto a una necesidad de albergar, dotar de servicios, sistemas de movilidad y equipamiento. A sabiendas del gasto excesivo de un proyecto de tales proporciones, propuso una alternativa barata, sustituyendo las edificaciones por árboles de distintas especies dispuestos de tal manera que semejaran columnatas, delimitaran el espacio visual y en conjunto dieran la sensación de masividad buscada. Esta versión no se incluyó, así que no queda más que imaginarla.

Un segundo aspecto destacable fue el rango predominante otorgado a las calles en relación a la presencia de los automóviles. Si bien el tránsito era la problemática más evidente, el proyecto no preveía el crecimiento exponencial del parque vehicular. Pienso que su visión, en este aspecto, fue corta y estuvo limitada a resolver un problema grave del momento. Solamente que en la solución el peatón no fue considerado en absoluto, cuando el espacio urbano debe ser pensado en función de los habitantes, a escala humana y no para las máquinas. Tampoco considero que el prolongar las avenidas en las cuatro orientaciones, siguiendo el crecimiento de la ciudad habría sido suficiente para contener y agilizar los flujos. El planteamiento está al revés, lo ideal era establecer los límites urbanos contenidos, desarrollar otras zonas del país y descentralizar los servicios. La dinámica de encarpetar siguiendo el crecimiento “natural” debido a las nuevas colonias, las invasiones irregulares y la absorción paulatina de los antiguos asentamientos terminó por ahogar la ciudad, convirtiéndola en el arco de pocos años en un desastre ecológico y un mal ejemplo de urbanización. El planteamiento de 1922 tenía sus aspectos negativos y fue una postura errónea compartida por la gran mayoría de los arquitectos e ingenieros que se lanzaron en hacer ciudad con una visión desarrollista, evolucionista y progresista que resolvería los problemas de las ciudades en proceso de industrialización, nada más equivocado. la deshumanización del espacio urbano mediante la expulsión de derecho a la calle

de los peatones y a su escala, no solo no redujo el problema del tránsito, sino que condenó al centro histórico a un rápido declive. Sus funciones limitadas a comercios y servicios ligados a horarios específicos de trabajo provocaron el abandono, la rapiña, el vandalismo y la delincuencia a otras horas. El aspecto vital de las zonas con usos mixtos, además de una vida barrial y convivencia directa se perdió, condenado al centro histórico a un rápido deterioro. Gran parte del demérito de la calidad de vida fue provocada por la invasión, promoción y circulación descontrolada de los autos particulares.

Un tercer aspecto que cabe puntualizar, al que considero importante y vanguardista, fue a la demanda de protección, en estado embrionario, del patrimonio arquitectónico. Al integrar las construcciones del periodo virreinal a la nueva traza moderna, Alfonso Pallares propuso otorgarles una nueva jerarquía dentro de la conformación de la ciudad. Evidentemente, los conocimientos, técnicas y criterios para la salvaguarda del patrimonio arquitectónico estaban también atrasados, ya que aún no se habían definido las estrategias ni los instrumentos de salvaguarda. Lo que considero rescatable de la propuesta es el principio mismo del reconocimiento de la dignidad histórica, del valor arquitectónico y de la salvaguarda del pasado como elemento de identidad que pretendió para los edificios virreinales. Sin tener claro cómo lograrlo, lo primordial era protegerlos y buscar una manera de integrarlos a la modernidad. Fue una necesidad social que urgía de reglamentos, leyes e instituciones gubernamentales específicas, para crear la memoria icónica mediante elementos ordenadores para la ciudad. Este aspecto remite a los planteamientos de Antonio Sant'Elia, la conformación de lo moderno a partir de lo existente, expuestos en el capítulo tercero.

Un cuarto aspecto correspondió al diseño a escala urbana que partió de un estudio pormenorizado y sistemático de los flujos, usos y de las calles, para que a partir de los datos obtenidos, proponer sus posibles soluciones. Sostengo que el hecho de haber realizado un trabajo de campo analítico expone la permeabilidad del método científico, y por ende la mentalidad progresista y razonada, dentro de los territorios de la arquitectura y de la ciudad. Tal aspecto demuestra un cambio

de postura con respecto a los problemas de diseño que ponen de manifiesto el aspecto funcional de los objetos urbanos y arquitectónicos anteponiéndolo al aspecto estético, aunque al final el proyecto presentado, una vez resueltas las dificultades viales, se enfocó en presentar. Pienso que demuestra el doble campo de acción del diseñador, y tal vez una dificultad de la época por la carencia de herramientas y conocimientos, de conjugar aspectos científicos, exactos y funcionales con dilemas de fruición, belleza y emoción estética. Al final, el proyecto se concretó en el aspecto formal de la Plaza de la Constitución y los datos analíticos se resumieron en ampliaciones, prolongaciones y ensanchamiento de avenidas.

Los cuatro aspectos que presenté marcan las diferencias con respecto a los proyectos de sus colegas contemporáneos. Aún en estado germinal, es evidente que la suya fue una visión de conjunto de ciudad a mayor escala, puesto que además de la plaza, sus problemáticas y su organización movilidad, Alfonso Pallares insistió el respeto al patrimonio edificado y en la valorización simbólica de los objetos arquitectónicos como forjadores de identidad nacional.

Reconozco el carácter utópico de este primer acercamiento ya que muchos de los planteamientos eran imposibles y visiones idealizadas, sin embargo el ejercicio sirvió para que Alfonso Pallares asentara algunos principios generadores que, a lo largo de los años, permanecieron constantes. Además, a partir de este momento también definió su postura, su ética profesional y la profesión vista como una misión. Su postura mesiánica fue la que utilizó litros de tinta para criticar, señalar y reprochar las labores del gobierno. Sus textos y propuestas se convirtieron en una trinchera personal desde donde utilizó a la arquitectura y al urbanismo como sus escudos.

5.3.2. El embellecimiento de la Plaza de la Constitución 1925-1926



32. Proyecto para la Plaza de la Constitución 1925-1926

Pocos años después del proyecto de 1922, Alfonso Pallares ejecutó en 1925, un proyecto formal más detallado y un programa arquitectónico más elaborado que hizo llegar al General Plutarco Elías Calles, presidente en funciones en aquel entonces.⁶³⁰

La propuesta pretendía ser una versión alternativa a las obras ya en curso que se estaban realizando en la Plaza de la Constitución, siguiendo los lineamientos trazados por los hermanos Ituarte. Augusto Petriccioli ya había sido comisionado por Alberto J. Pani, en su “congénita afición de construir”⁶³¹ en la ampliación y remodelación del Palacio Nacional (1923-1926). Pani le encomendó dicha labor, aprovechando del hecho de que él podía controlar “el rico caudal de la nación en bienes raíces sobre la Tesorería...” exponiendo que el Palacio Nacional en “su aspecto era desagradable y más bien se antojaba las de una vieja casa comercial o industrial”.⁶³² Existía una encomienda de reconfigurar el aspecto formal de la sede central del edificio de gobierno, así como de la plaza, que serviría para mostrar por medio de la materialización arquitectónica la nueva imagen de la política triunfante.

⁶³⁰ Archivo General de la Nación, México, Fondo Presidentes/ Calles/ 1926 Expediente 711-P-45, Folios: 1434, 2194, 1745.

⁶³¹ Óp. Cit. Pallares “Ante el plano...”

⁶³² Pani, Alberto J. *Apuntes Biográficos*, Tomo II, Facsimilar 1950, INEHRM, 2003. Pp. 60- 61

lo imponente ya no se estaría dado por sus enormes dimensiones sino por su valor representativo dentro de la organización social, política, religiosa, cultural y económica, dicho en palabras simples, a él le molestaba las proporciones y dimensiones del recinto al compararlo con ejemplos europeos:

Es necesario construir edificios representativos que nos hablen de los nuevos valores surgidos y que han enfrentado a los anteriores: la Iglesia, la Monarquía. ¿Dónde mejor que levantar esos edificios que en la Plaza de la Constitución?...ahí donde se levanta la Catedral y el sagrario, el Palacio Nacional, el Palacio Municipal y los Portales (centros de comercio) es donde debe levantar nuestra época, nuestro momento cultural a base del concepto democrático y de libre comercio y de exaltación de los valores económicos del terreno sus edificios más representativos⁶³³

La urgencia de representación de los poderes de la nación yacía en la necesidad que Alfonso Pallares detectaba en el paralelismo constructivo a nivel de nación. Con la construcción de un ideal de país se debían levantar los edificios representativos que confirmaran la Revolución. Esta condición de la arquitectura como artilugio político desde tiempos inmemoriales, es en sí misma la que justifica sus acciones, a pesar de que suele presentar contradicciones formales de fondo, ya expuestas.

Para 1926 perseveraba el término de “belleza”. Aunque la transformación radical a la vocación de la plaza fue patente, el modo de pensar y hacer ciudad todavía conservaba principios de diseño basado en lo estético y no lo funcional.

Entendido de tal manera, los proyectos no son de transformación urbana, sino meros ejercicios arquitectónicos. Es decir, que el acercamiento planteado con maquetas de 1922 fue estudiado con mayor detenimiento a lo largo de tres años. En el planteamiento urbano propuesto tres años antes había se esbozado su potencialidad y se había concentrado en proponer redes viales y centros de distribución alternativas al foco del Zócalo. La versión vendría a complementar el ejercicio anterior desde el punto de vista del arquitecto.

La escala colosal manejada para el proyecto se enfocó en enaltecer los valores de las tres formas de arquitectura del poder concentradas en el Zócalo, pero a diferentes escalas y niveles. En primer lugar, con una visión totalitarista

⁶³³ Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación Arquitectónica”, *El Arquitecto*, Serie II Núm. VII, enero 1926, Pp. 4 y Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica”, *El Universal*, México, 14 de marzo de 1926.

pretendió enaltecer al poder político, en segundo lugar le otorgó un valor excesivo al poder económico y en tercer lugar concedió un espacio al poder religioso, pero en una escala de valores menor y sólo como parte de la cultura popular. Sobre estos aspectos retomaré algunas reflexiones posteriormente. Con la finalidad de argumentar y justificar la monumentalidad elaboró seis puntos basados en “el principio de intangibilidad” de la plaza:

Se establecen los siguientes principios:

I.-La Plaza de la Constitución no debe ser considerada como un terreno intocable e irreductible.

II.- Ha sufrido durante la historia, múltiples y diversas transformaciones.

III.- Su dimensión actual es enorme, perjudicial para sus fines arquitectónicos y cívico constitucionales es inadmisibles desde el punto de vista económico.

IV.- Es inadmisibles el empleo actual que se hace de ella, como centro esencial de distribución del tráfico ciudadano.

V.- Carece por completo de valor representativo cultural moderno.

VI.- Debe seguir acentuándose su carácter de núcleo monumental representativo por excelencia de la Ciudad de México⁶³⁴.

Además de argumentar en contra de las dimensiones de la plaza bajo la premisa de las distintas transformaciones y como si fuera tratado como lugar sagrado, destacan a mi modo de ver los puntos III, IV y V. El primero de ellos, ligado a la percepción y a la experiencia vivida en los países europeos, Alfonso Pallares construyó un concepto de relación entre recinto vestibular, objeto arquitectónico y acento urbano. La relación entre espacio abierto y cerrado ligado a la fruición es un claro legado de Camillo Sitte. Sin embargo, a mi parecer, su educación sensorial ni los preceptos que se venían utilizando dentro de las semillas germinadoras del urbanismo moderno, fueron lo suficientemente fuertes y determinantes para basar en ellos su diseño para la plaza. La tesis primordial de Alfonso Pallares se centró en redefinir las proporciones enormes del recinto, sobre las cuales se mostró contrario. El consideraba que sus dimensiones eran excesivas para permitir el ejercicio de fruición arquitectónica, desperdiciando, por lo tanto, su carga emotiva y simbólica. Ante esa exposición había dos posibles correcciones de percepción. Disminuir las dimensiones de la plaza para permitir apreciar la masividad jerárquica de los edificios o cambiar la dimensión de los edificios e imponerse como objetos arquitectónicos y simbólicos sobre el espacio

⁶³⁴ *Ibíd.*

abierto. De tal manera que se debía otorgar un nuevo carácter de la plaza debía que estaría definido no por sus enormes proporciones, sino por la carga emotiva, simbólica y referente de poder “como centro de las nuevas energías sociales, surgidas desde la Independencia hasta nuestros días”⁶³⁵

Alfonso Pallares pretendió fortalecer la vocación arquitectónica y urbana de lo que es, ha sido y será el centro arquitectónico simbólico de la ciudad *per sé*. Lo cual no debe considerarse redundante y sabido puesto que se estaban realizando las obras correspondientes para enaltecer a los nuevos gobiernos surgidos de la Revolución. Fue un hecho que el proyecto de Alfonso Pallares fue una afrenta directa a Alberto J. Pani, un rechazo a las obras y el lenguaje arquitectónico de ampliación y adaptación de Palacio Nacional, y la crítica a la percepción espacial difuminada de los objetos icónicos perdidos ante las dimensiones del área libre. Su intención de construir diferentes edificaciones que suscitaran un diálogo arquitectónico entre los distintos frentes, mediante un fluir de diversas plazuelas más contenidas, se salió de los parámetros conocidos y de los proyectos hasta entonces presentados. El cambio de proporciones y por lo tanto de la percepción espacial obligaron a una reconfiguración de los valores culturales de manera distinta, ya no congregándolos ni puestos a competir unos con otros, sino que mediante un recorrido que los ligara entre sí, proporcionando a cada edificio una jerarquía individual.

Esta idea se fundamentó en la experiencia en las ciudades europeas, donde las explanadas que anteceden a las edificaciones importantes, las jerarquizan mediante proporciones menores y permiten, a nivel peatonal, admirar los edificios. Fue el mismo principio planteado por Camillo Sitte décadas atrás. La diferencia radical con la traza de aquellas ciudades se encuentra en el origen de las mismas. El centro de la Ciudad de México partió de la gran explanada prehispánica destruida por la conquista española y el carácter simbólico del periodo virreinal se enfatizó en recordar aquel momento dramático como la muerte de una cultura y la supremacía de otra. Este origen fundacional discrepa con cualquier otro de origen europeo al que se quiera hacer referencia, por lo tanto

⁶³⁵ *Ibíd.* Pp. 6

como elemento de comparación evocativo no es justificable. Sostengo que aquella educación sensorial no es suficiente para basar una propuesta de diseño de un ámbito cuya carga emotiva se encuentra desde su fundación y la historia dolorosa que le siguió. La omisión histórica demuestra que Alfonso Pallares, aunque decía lo contrario, sí tuvo una tendencia y preferencia hacia la visión española y, por ende europea, sobre las culturas locales. Esto fue debido a que en aquel entonces aún se sabía muy poco y se estaban comenzando los primeros estudios sistemáticos por la comprensión, el descubrimiento y la recuperación de las culturas prehispánicas. Además, el valor de la plaza permaneció ligado a la supremacía del carácter y el poder religioso, transformándose a la par de las creencias, impuestas o adquiridas. Gran parte de los ámbitos urbanos, y por ende la Plaza Mayor, están ligados a las festividades, religiosas en un principio y cívicas después.

Comenzar por el uso público, simbólico y jerarquizando de cada una de las distintas formas de poder, fue ante los ojos de Alfonso Pallares, entonces, un proceso urgente de la legitimización de aquel momento de construcción de nuevas identidades surgidas de la Revolución. Remarco la tendencia de que la base del diseño para las ciudades de Alfonso Pallares jerarquizaba a la institución encargada de la organización social. La cabeza y los poderes del estado soberano fuerte que determina el funcionamiento de todos los demás miembros. Esta visión, una vez más, nos remite a los planteamientos futuristas, totalitarios, basados en la presencia esencial de la jerarquía de un estado ordenador.

Comparto, sin embargo, en el aspecto de que el carácter y la importancia de la plaza se vieran mermados y disminuidos por la invasión de vehículos, camiones, transporte de carga, animales que hacían del lugar un centro de flujos, un enjambre de movilidad caótica y no un espacio público destinado al peatón. De igual manera estoy de acuerdo con la visión de la solemnidad del recinto como punto de partida de un orden político, cultural y religioso que muestran la visión solemne de una nación moderna, higiénica, limpia, organizada. Sin embargo, destaco que el orden propuesto por Alfonso Pallares obedeció a una visión autoritaria del espacio público como herramienta política y de control y no como un

derecho de los habitantes a la apropiación mediante manifestaciones populares de convivencia común. Encuentro una contradicción en tal postura ya que el Zócalo se convertiría, según su propuesta, en un aplastante ámbito urbano que expulsaría a los ciudadanos al establecer una distancia, provocada por la masividad y el manejo de escalas, entre ciudadanos y gobernadores, haciendo del poder del estado el más importante y los demás poderes, culturales, religiosos y económicos, subordinados a él.

La gran masa central del edificio proyectado por Alfonso Pallares tuvo la intención de disminuir, aún más, el poder representativo religioso y su supremacía natural que existía en el recinto, de tal manera que las proporciones fueron enormes con respecto al templo. Para lograr aquello utilizó dos estrategias, la primera aplastar la presencia hegemónica de la Catedral Metropolitana imponiéndole un volumen más grande, pesado, alto y masivo que impidiera su percepción directa, total y frontal. La segunda mediante el valor de la carga política del edificio, colocándolo al centro del recinto y punto generador de la organización de la vida colectiva de los habitantes. La idea era crear un aterrador cerebro al centro de todo, que lo mira todo. A partir de ello, se definió la propuesta de ordenamiento urbano con sus avenidas, flujos de tránsito y calles que formaban parte de una visión subordinada, ordenada y dependiente de los elementos regidores en torno a la Plaza.

De manera complementaria, la segunda parte del proyecto se definió a partir de la prolongación de las avenidas existentes y de los ejes de composición dictaminados por los accesos de Palacio Nacional y Catedral Metropolitana. Su intersección marcaba el centro de la plaza principal, contenida por cuatro edificios que jerarquizaron sus frentes mediante una serie de explanadas comunicadas entre sí. El largo de los edificios se resolvió en los límites de las intersecciones de las calles prolongadas mediante cuatro ejes:

El primer edificio y más importante, se pensó al oriente de la explanada. Se colocó frente al Palacio Nacional. La gran sala central, en línea con el centro simétrico, estaba destinada para ceremonias solemnes de carácter cívico. Las alas laterales cumplieron la función de oficinas gubernamentales.

La fachada del edificio, se proyectó empleando las “formas francamente modernas, derivadas de la construcción del cemento armado.”⁶³⁶ Sin especificar cuáles eran aquellas formas modernas, Alfonso Pallares trató de establecer que el principio novedoso, simbólico y estructural del edificio debía surgir del sistema constructivo. Sostengo que la base modernizadora por el propuesta aún se encontraba ligado a un concepto estético, formal y moral de una arquitectura monumental del siglo XIX y que no se había comprendido que éste aspecto debía derivar no solo de la fachada y la masividad. Es clara su incertidumbre ya que la funcionalidad de los ámbitos, la separación de los servicios y la composición derivada de éstas aún no formaban parte del bagaje del léxico de la arquitectura “moderna”, todavía faltaba tiempo para ello y se denota en sus cuestionamientos, proyecciones de su propia inseguridad y búsqueda de respuestas:

¿Cómo pueden amalgamarse las características de esa arquitectura colonial con las características que forzosamente deben distinguir a la arquitectura moderna, tanto de México como de los países civilizados del mundo?, ésta es una pregunta a la que no han dado debida respuesta aún los arquitectos mexicanos.⁶³⁷

De tal manera que, más que proponer una ruptura total con la continuidad estilística, Alfonso Pallares continuó con una especie de tradición evolucionada pero ecléctica. El manejo de las proporciones de los vanos que debían “continuar el ritmo de la arquería y de color que caracteriza al sagrario”⁶³⁸ y en los elementos decorativos, remates y esquinas que “se han tratado de armonizar o modelar con ciertos partidos aprovechados de la arquitectura maya”⁶³⁹ son reflejo de aquello que pretendió ser innovador pero cambió solamente de objeto inspirador. La descontextualización, el ordenamiento forzado en plantas y fachadas simétricas, así como la utilización de objetos decorativos superficiales, entran fuertemente en contraste con la limpieza que se buscaba con la ruptura de los paramentos lisos, la definición de cuerpos según las funciones, la jerarquía otorgada a los elementos de comunicación vertical, el tratamiento de los vanos que buscan una horizontalidad y la eliminación de jambas. Todos ellos, junto con los materiales y

⁶³⁶ Óp. Cit. Pallares “La Plaza...”

⁶³⁷ Pallares, Alfonso, “La Revolución y la arquitectura”, *El Arquitecto*, México, febrero de 1925, Pp. 9

⁶³⁸ Óp. Cit. Pallares “La Plaza...”

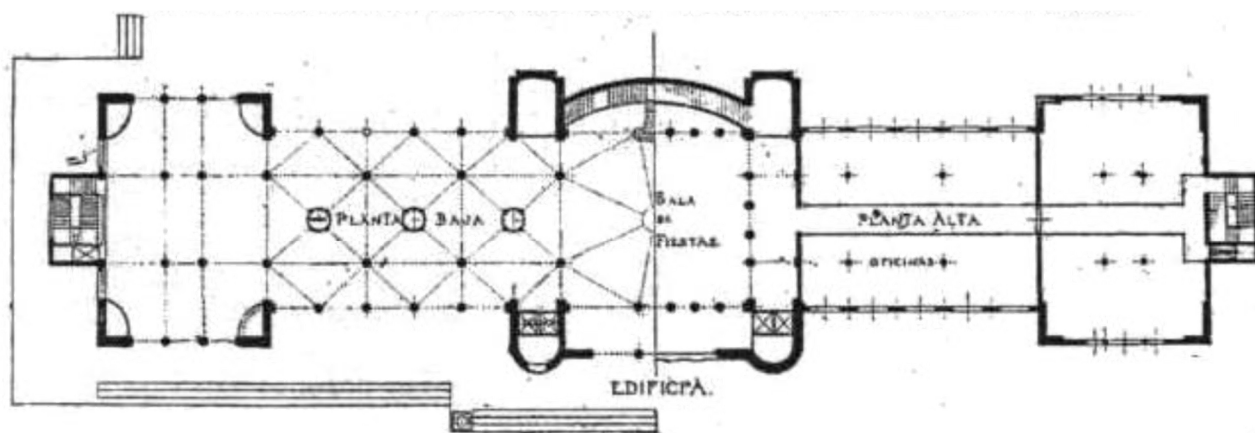
⁶³⁹ *Ibid.*

sistemas constructivos, formaron parte de los elementos esenciales que establecieron el lenguaje del Movimiento Moderno.

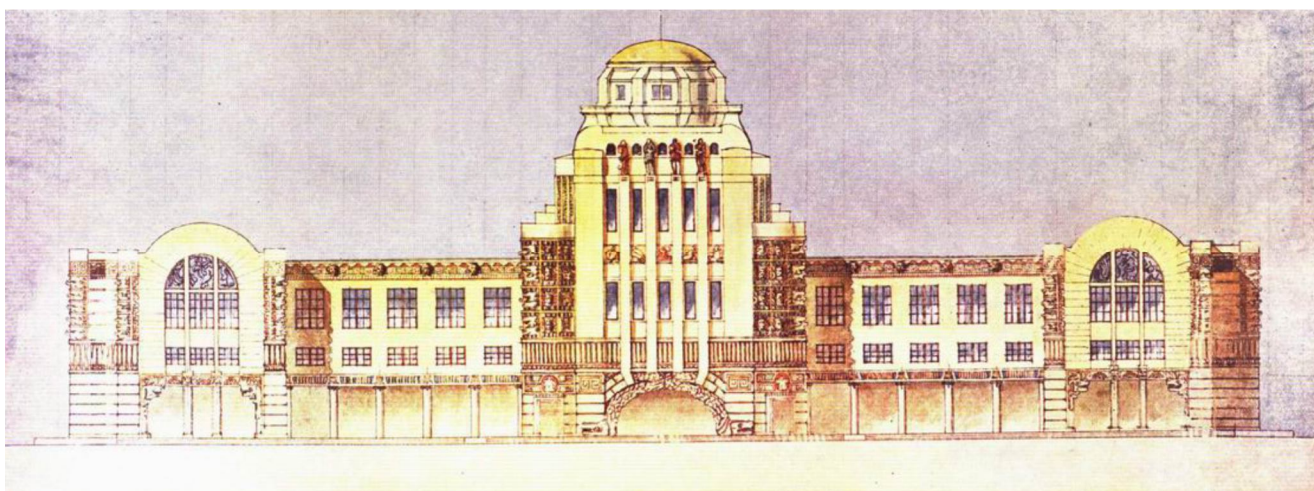
Detecto, entonces, una fuerte contradicción. La propuesta que de primera impresión buscó ser novedosa, alternativa y determinante, en realidad nació del desconocimiento y la oposición política. Su postura renegó de la influencia virreinal, enfrentándose de tal manera directamente a lo que estaba realizando Augusto Petriccioli, Además, eliminó y negó cualquier valor estético y simbólico de la fachada del barroco en el Sagrario Metropolitano. Anunció evocaciones a una cultura y tradición histórica con la cual no quiso dialogar en absoluto. Los ritmos de una supuesta arquería y el tezontle como recubrimiento fueron artilugios poco evidentes que, si no estuvieran descritos en papel, no se reconocen. Además, las evocaciones hacia una cultura extinta y lejana con la cual no existía liga directa territorial, ni de tradición histórica directa (no basta con compartir una frontera nacional) estaban completamente fuera de contexto. Máxime si se considera que no pocos años después ese mismo artífice sería duramente criticado por él. Remito a aquellos ataques que lanzó en contra de Manuel Amábilis en 1927. Finalmente hay que recalcar una inconsistencia técnica importante, la ignorancia generalizada del gremio sobre el comportamiento del material y la mecánica de suelos. Ésto es evidente al plantear aquella masa tan pesada en el peor suelo de la ciudad.

A pesar de los acentos formales hacia la nueva arquitectura que comenzaba a prefigurarse, considero que el tratamiento general en los acabados y la distribución de los cuerpos conservaban una composición predominantemente clásica. Un primer cuerpo a modo de zócalo con columnas dóricas y almohadillado en los macizos, un segundo cuerpo con vanos predominantes sobre el macizo y un coronamiento mediante el uso de una cornisa y un pretil con incrustaciones decorativas, a modo de florones, con reclamos de arquitectura prehispánica. Es cierto, también, que el edificio central representaba mejor a los atisbos y las búsquedas de lenguaje modernizador que promulgaba el documento escrito, evidentes formalmente en el perfil de elementos verticales desde la calle central rematando con la cúpula, además de que las calles laterales con dos ventanales

en arco de medio punto, remiten a las estaciones europeas de trenes de principio de siglo. Cabe recordar que fue una propuesta de diseño que ya había sido explorada por Sant'Elia y Basti. Se podría fácilmente etiquetar al edificio como perteneciente a la corriente *Art Decó* aunque cabe puntualizar que Alfonso Pallares no hizo referencia alguna como tendencia inspiradora. Pienso que el uso del mismo material, idéntico sistema constructivo y la búsqueda del lenguaje de la modernidad fueron los que derivaron en aspectos formales similares para el tratamiento de las fachadas en otros edificios anteriores a 1925, independientemente de la etiqueta estilística posterior.



34. Planta arquitectónica del Edificio 1



35. Fachada del Edificio 1

Cabe destacar, sin embargo, que el proyecto sí antecede a lo que sucedía en el país con los edificios de *Alianza de Ferrocarrileros Mexicanos* (1926) de

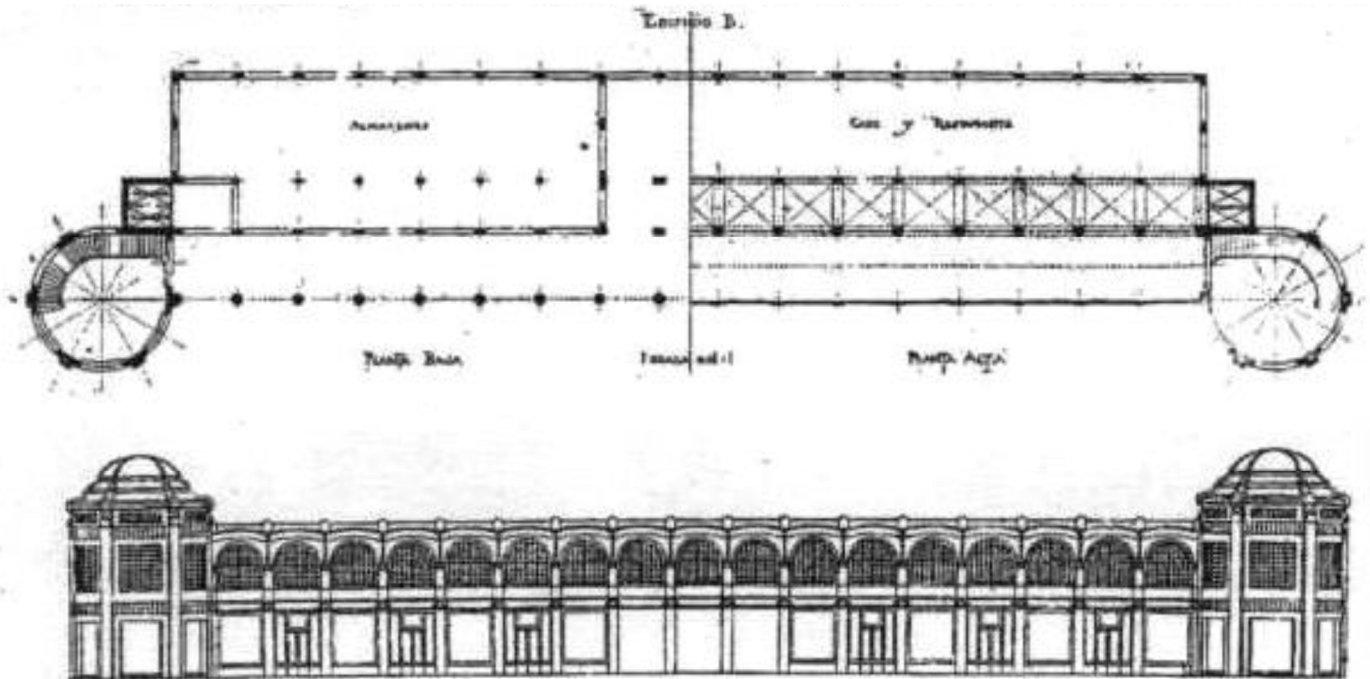
Vicente Mendiola; de la sede del *Banco de México* (1926) y de la Secretaría de Salubridad (1926-1929) de Carlos Obregón Santacilia. Los primeros edificios a los que se les concedieron, historiográficamente, ser los portadores representativos y pioneros de las “nuevas ideas de simplificación y estilización de las formas”.⁶⁴⁰

El segundo edificio se propuso con un uso comercial en la planta baja y, en los niveles superiores, albergaba un restaurante-mirador. Las torretas laterales estaban dotadas de elevadores, como nota de modernidad y, servían como los pasos a desnivel de comunicación entre los edificios.

La composición de la fachada no demuestra complejidad alguna ya que se trató de la repetición modular de una arcada, formando corredores continuos con accesorias. Es clara la intención de no competir visualmente con el de mayor envergadura frente a Palacio Nacional. El aspecto simbólico se fortaleció mediante un marco visual que dirigía la mirada hacia al centro de este último.

La percepción del lugar estaba reforzada por las torretas en las esquinas que desde el lado opuesto de la acera también enmarcaban a la gran cúpula, además de tapar intencionalmente la vista directa hacia la Catedral Metropolitana. El tercer edificio, paralelo a la fachada de la Catedral Metropolitana, se compuso por tres cuerpos, comprendía un uso de servicios sanitarios, más locales comerciales, restaurant y café. La particularidad de este edificio es que estaba pensado para ser un gran anuncio luminoso también, donde se debían proyectar diferentes publicidades echando mano al recurso de la energía eléctrica y la experimentación de materiales y recubrimientos en fase de experimentación, como el latón y los vidrios de colores.

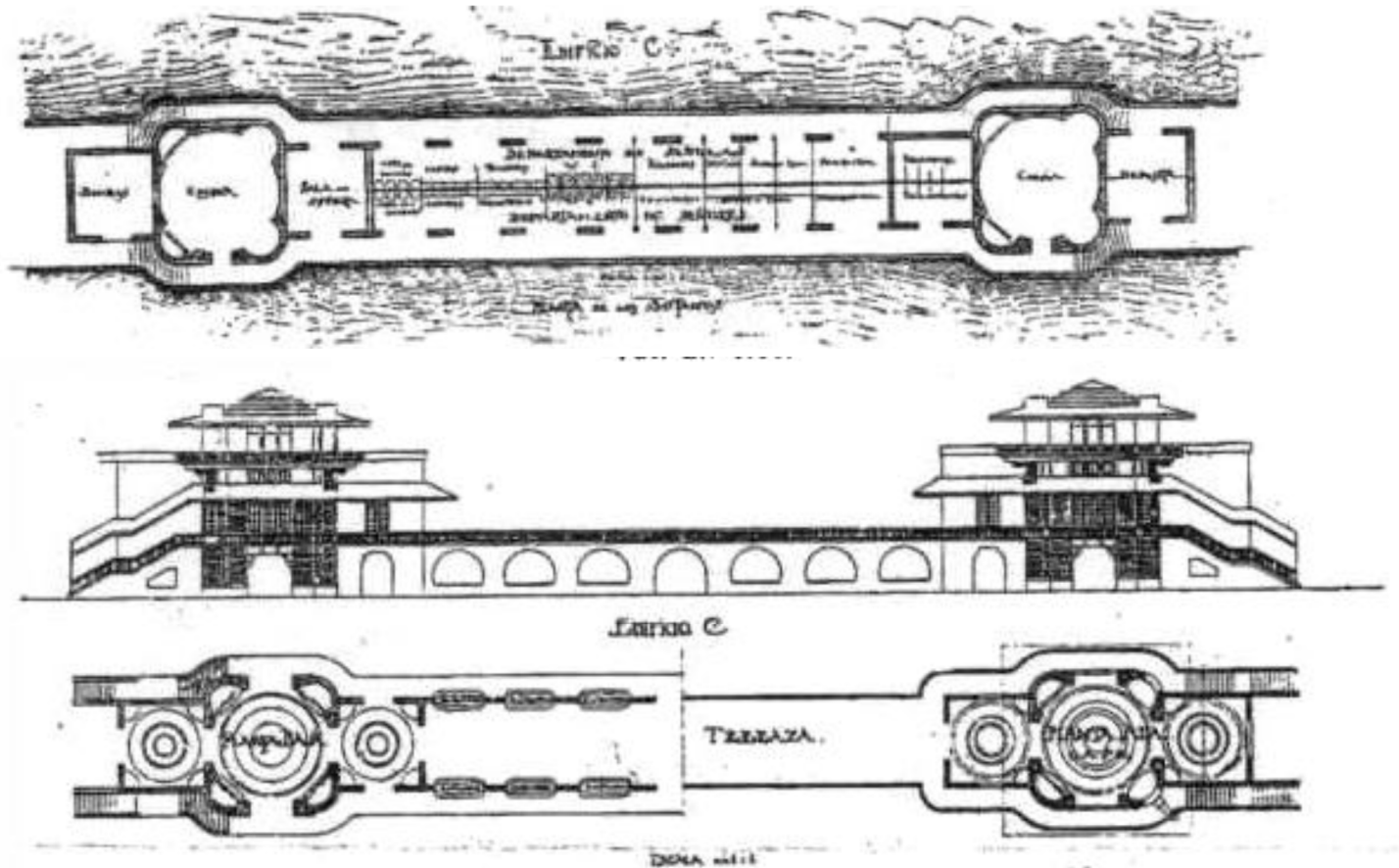
⁶⁴⁰ Óp. Cit. Fernández Justino “El arte...” Pp. 260



36. Planta y Fachada del Edificio 2-B

Sostengo que tal alarde de modernidad hacia la energía eléctrica, no justifica ninguna motivación válida para que su emplazamiento fuera proyectado frente a Catedral. Si la intención inicial fue la de jerarquizar el templo, mediante el impacto visual de un edificio tan ruidoso y coloreado, el resultado es opuesto. El mensaje escrito en la memoria descriptiva contra el aspecto técnico, estético y funcional del edificio nuevo es incompatible. Su edificación en vez de enaltecer la base de la cultura religiosa, la aniquiló. La denigración urbana y arquitectónica con respecto a Catedral no fue solamente hacia la importancia y jerarquía ordenadora que confiere a la Plaza, ya que no sólo funge como templo religioso sino era el centro social de una comunidad. En el proyecto de Alfonso Pallares hay una negación de sus valores como elementos fundamentales de la cultura, la identidad y la apropiación del lugar. La confrontación de los valores representativos, espirituales unos y mundanos otros, sirven de termómetro evidente del pensamiento de la época. Fue un signo del cambio de los tiempos mediante la negación de los valores convencionales, una afrenta directa en nombre de la modernidad que pretendían anular una esencia moral, rígida, sucumbiendo ante la vulgaridad y superficialidad de un edificio liberado. La afrenta es aún mayor

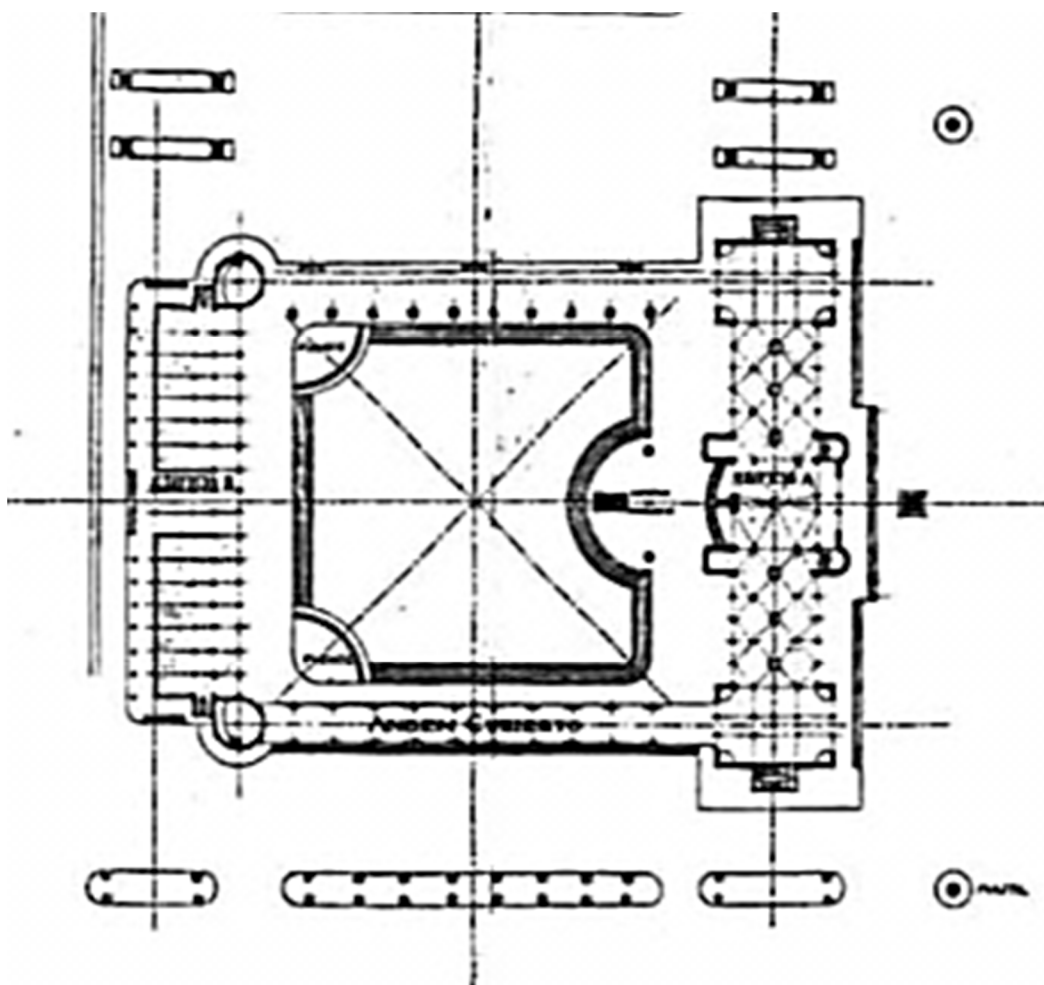
cuando se pretendió conservar el casco del edificio antiguo vaciándolo de su importancia regidora social.



37. Fachada y plantas del Edificio 3-C

El proyecto también contemplaba un cuarto edificio de locales comerciales, cuya intención explícita de reforzar el desvío de la atención y la imposición de nuevos valores mediante un volumen de más de diez niveles de altura. Con ello se completaba la carga y jerarquía del poder económico. Éste Ocuparía el ala sur del Zócalo, entre el portal de la Flores y el Palacio Municipal dominando y cerrando la Avenida y la visual. Al frente, para romper el alineamiento con respecto a los dos edificios colindantes, se remeti6 para albergar un estacionamiento. Esta fue la primera ocasi6n en que Alfonso Pallares pens6 en un edificio especializado para servir de dep6sito de veh6culos, planteamiento que ser6 recurrente en dise6nos posteriores, como se ver6 m6s adelante. Una visi6n que considero, por dem6s, err6nea y reiterativa que tender6 a expulsar al peat6n y marcar6 la tendencia de

enfatar la presencia e importancia de los vehículos dentro de las ciudades modernas.



38. Planta arquitectónica general de la Plaza y los distintos edificios

Como complemento y mobiliario urbano, en diversos puntos estratégicos y focales, se propuso levantar una serie de estatuas y monumentos de héroes nacionales, iluminados por farolas, mástiles y luz puntual. La estatua ecuestre de Carlos IV se situaba dentro de la plazoleta semicircular a modo de Exedra, sobre el eje principal con Palacio Nacional. Aquí iniciaron sus cabalgatas imaginarias dentro de los proyectos de Alfonso Pallares.

De manera idéntica a la propuesta de la factibilidad económica enunciada en 1922, Alfonso Pallares esbozó la posibilidad austera, es decir, sustituyendo las construcciones con árboles y vegetación, de la cual tampoco se incluyeron planos.

El proyecto que se presentó con la intención de “embellecer” la Plaza de la Constitución fue a mí parecer un ejercicio que tuvo pocas posibilidades de ejecución desde su proyecto conceptual mismo. El diseño general de la distribución en planta resalta incongruencias con el concepto de modernidad que teóricamente se pretendió.

En primer lugar, la rigidez de la distribución simétrica elemental, que partió de la identificación de dos ejes generadores compositivos, siendo el principal el acceso central de Palacio nacional. Utilizado como valor jerárquico de distribución de equilibrio formal y asignación de ámbitos, fue un diseño más cercano al método proyectual imperante en la Academia de San Carlos que a la arquitectura del Movimiento Moderno, donde el equilibrio no fue mediante la simetría.

En segundo lugar, la solución interna con respecto a la funcionalidad de los distintos edificios no está resuelta. Se presentó mediante una propuesta estructural de planta libre reticulada que demuestra, por sus claros cortos y la proyección de las traveses, el desconocimiento del comportamiento estructural del sistema constructivo.

En tercer lugar, el aspecto formal de las pérgolas diseminadas por la Plaza no es transparente. Se presentan como elementos inútiles que pretenden llenar un espacio de dibujo residual. Me parece que tratan de compensar las proporciones gigantescas del objeto arquitectónico principal, que, a pesar de su masa descomunal, le sigue quedando grande la plaza.

Cabe mencionar que aunque la idea de un lenguaje moderno comenzaba a perfilarse. En México aún no se había construido nada similar. Considero que la propuesta entra dentro de una catalogación de arquitectura temerosa, cautelosa, basada en los terrenos de lo seguro, cuyas experimentaciones no terminaron por romper con el pasado y tampoco se lanzaron hacia el futuro. Reitero, con esto, aquel concepto de oscilación de los arquitectos de la época que se lanzaban con más entusiasmo y contundencia en sus textos teóricos escritos, llamando a la reforma, el cambio y a la revolución, que con sus objetos edificados.

5.3.3. El centro cívico y simbólico de la ciudad. 1941-1947

En 1941 José Méndez Salazar y Vicente Mendiola presentaron un proyecto de remodelación para la Plaza de la Constitución “que puede considerarse de estilo clásico”⁶⁴¹, descrito en las páginas anteriores. Sin embargo, la relevancia de éste es que coincide con la segunda etapa de proyectos de Alfonso Pallares para el lugar. Lo que ignoro es si él retomó un problema añejo o fue consecuencia de la propuesta de Mendiola y Salazar.

El segundo bloque de proyectos de Alfonso Pallares para la Plaza de la Constitución se verificó quince años después de la propuesta de 1926. Las razones por las cuales no prosperó aquel proyecto pueden ser variadas y diversas, desde factibilidad económica, el interés político o el mismo principio de intangibilidad de la plaza aludido. El diseño monumental carecía de fundamentos, soluciones y técnicas constructivas para hacerlo viable.

El despliegue propagandístico y la carga simbólica del recinto, en el proyecto, también fue una solución deficiente que proponía la transformación radical de un espacio público afianzado dentro de la memoria colectiva. De haberse llevado a cabo y sujeto al escrutinio público hubiera encontrado más detractores que partidarios.

De aquellas propuestas de la década de los años 20 considero destacar tres conceptos generadores de ideas. No sólo por que estuvieron presentes en sus proyectos posteriores, sino que además permanecieron constantes inmutables de diseño a futuro:

El primero, la ultra mencionada problemática del tránsito urbano en torno al Zócalo y su vocación como centro generador y ordenador de la vida social, política y cultural.

El segundo, el fomento de una red de flujos arteriales entre la Plaza de la Constitución y la posible potencialidad de otros centros destacados, es decir, la

⁶⁴¹ Óp. Cit. Mendiola “Vicente...” Pp.159.

liga entre cabeza y corazón mediante la organización de la ciudad orgánica y organicista sometida a los fundamentos de la euritmia, anteriormente expuestos.

El tercero, un plan de factibilidad económica mediante la explotación comercial para fundamentar sus propuestas, argumentar sus proyectos, atraer inversionistas y aterrizar sus utopías.

La primera de ellas correspondió al proyecto de *Estructuración del cuadrilátero central de la Ciudad de México* planteado entre 1941 y 1943⁶⁴² y, la segunda fue el planteamiento para el *México Viejo Colonial* de 1957.

El planteamiento para *La Estructuración...* y sus variantes, se derivó del proyecto para la construcción para la Biblioteca Nacional a cargo de José Vasconcelos en 1941. Ignoro si el encargo inicial y oficial, anunciado públicamente en los periódicos, tuvo relación con las versiones posteriores. Ninguno de los documentos, encontrados hasta ahora, arroja luz con respecto a este punto. Sin embargo, lo que sí se puede inferir es que se trató de modificaciones y variantes de un mismo principio generador: la intervención urbana a gran escala para crear un circuito monumental, donde el Zócalo, la Biblioteca Nacional y la Zona del Palacio de Bellas Artes fueran *cerebro y corazones* de la ciudad,

La base principal del proyecto comprendía la reutilización de los terrenos de la Ciudadela y la promoción del lugar como el foco de concentración cultural. La Plaza de la Constitución conservaría su carácter cívico y en torno a la Plaza de Bellas Artes se organizó el corredor comercial y administrativo. A partir de la valorización de estos tres lugares Alfonso Pallares formuló una intervención radical a la plancha central. Para mediados del siglo XX Alfonso Pallares ya no consideró el carácter simbólico de la religión como primordial, lo relegó a una característica más encargada de forjar la cultura de la nación. Por esa razón respetó la posición de la Catedral, aunque como puntualizaré a partir de ahora, su vocación jerárquica se verá disminuida en los proyectos posteriores. La razón, además de la tendencia mundial en desacreditar y mermar el poderío de la religión católica, es que se trató de una cuestión personal y familiar. Alfonso Pallares se fue distanciando de su fe

⁶⁴² Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo N.Y. Cat.: Proyectos, Exp. AP-B PR-080, 1947.

con el transcurrir de los años, tal y como lo reflejan algunas de sus poesías y cartas personales.

El croquis principal que ilustra el proyecto que forma parte del corpus de documentos del Archivo Alfonso Pallares del Portillo fue elaborado entre 1943 y 1947. Esta datación la pude inferir a partir del reutilizamiento que hizo de sus proyectos anteriores que sí se encontraron fechados.

De la propuesta para la plaza se conservaron seis estudios distintos, uno de ellos fue el documento oficial y los demás son variantes del concepto principal. La comparación entre ellos denota algunas variantes y ciertas constantes. La constante más evidente se relacionó con la idea regidora evocativa y monumental dentro de la gran explanada. Los poderes políticos, religiosos y culturales estaban representados por los edificios y sus funciones, donde Alfonso Pallares respetó a la Catedral Metropolitana y al Palacio Nacional. Otra constante fue el tratamiento general de la plaza, mediante un recinto físico y no solamente perceptivo, esto fue, mediante el uso de objetos arquitectónicos de escala monumental que delimitaban físicamente el perímetro del Zócalo. En todos se repite la constante de columnatas y estatuaria de proporciones gigantescas.

El primero de ellos, estaba compuesto por una plaza cívica elíptica circunscrita dentro de una plataforma cuadrada a la cual se accede mediante una escalinata monumental. El ovoide se flanqueaba por dos cuerpos con columnatas que continúan el trazo curvo, quebrándose y descontinuándose hacia el sur del recinto. La columnata servía para contener dos graderías continuas, simulando un gran teatro griego o romano. El perímetro circular se encuentra bordeado por escalinatas continuas que descienden hasta el centro de ella, volviendo a bajar los niveles hasta llegar a la altura de la calle. En la fachada hacia el norte, frente a la Catedral sin atrio, presentó cuatro enormes estelas con esculturas antropomorfas que representaron, según él, a los cuatro elementos de la cultura nacional: artes, ciencia, filosofía y religión. La dimensión y proporción fuera de escala para los monumentos ideados se encontraban en franca competencia con las torres del templo religioso, minimizando su jerarquía y enfrentándose directamente. La posición frontal con respecto a la fachada principal de las cuatro estelas es

aplastante. La sensación de recorrer un recinto con tales acentos urbanos tan grandes resulta, desde el croquis, abrumadora.

Para acentuar la importancia central de la plaza, al poniente, entre las cuadras de 16 de Septiembre y Madero, Alfonso Pallares proyectó un edificio con un gran paño liso y dos torres más altas que los campanarios de la iglesia. Se distingue una columnata inferior desde la volumetría que contiene un acceso enmarcado por el eje de composición con el acceso principal de Palacio Nacional. Este edificio con fines comerciales, al ser diseñado de tal manera, no solo le resó supremacía en altura a catedral sino que compite directamente con el valor simbólico representativo del gobierno central. En cierta forma, buscó demostrar que los tres elementos directivos de la cabeza de la ciudad y del país debían una misma jerarquía simbólica.



39. Primera variante para la Plaza de la Constitución. 1943-1947

Hacia el sur, Alfonso Pallares planteó cubrir las fachadas del Palacio Municipal y las oficinas del Distrito Federal mediante un mural en alto relieve, descomunal, que unificase ambos frentes, cubriendo, de tal manera, la ejecución ya en obra de Federico Mariscal. Sostengo que esta afrenta fue, una vez más, un rechazo al lenguaje con sabor virreinal que le imprimió su amigo de la época estudiantil al edificio hermano del Ayuntamiento. Considerando que para 1934 se

supone que las oscilaciones del gusto y *el camino a seguir para la arquitectura mexicana* ya se habían expuesto, confrontado y, aparentemente, los arquitectos habían llegado un consenso del lenguaje de la modernidad⁶⁴³.

Una variante similar, en cuanto al tratamiento de la plaza elíptica, reveló que las cuatro estelas monumentales colocadas hacia el sur, delante de los dos edificios gubernamentales locales. Estos dos, crecieron en altura hasta doce niveles y se remetieron los paños, cambiando las dimensiones de las grandes cajas acristaladas con techos planos. Al poniente de la plaza, pensó en un edificio de carácter comercial, compuesto por tres cuerpos macizos con ventanales continuos, sostenidos por pilotis y una planta libre a manera de galería a nivel de calle. El impacto sobre la fachada de Catedral, con esta propuesta, se percibía menor por la lejanía de los monolitos hacia el sur. En esta variante, Palacio Nacional no fue alterado. El diseño jerarquizaba la posición del gobierno local y la representación simbólica comercial mediante dos edificaciones levantados con materiales y sistemas constructivos contemporáneos. El lenguaje de la fachada, resuelto de manera volumétrica y esquemática, denota la presencia de cambios de paños acristalados sin coronamiento, siguiendo ya a la tendencia racional funcionalista del Movimiento Moderno que se comenzaba a adoptar. La idea de la *Integración Plástica*⁶⁴⁴ mediante el gran mural narrativo de la historia nacional se insertó, como un ejemplo, dentro de la corriente nacional en búsqueda de la interpretación local del movimiento internacional. Con ambos volúmenes Alfonso Pallares comenzó a explorar por su cuenta las posibilidades formales de las cajas de vidrio, las fachadas corridas y la composición volumétrica. Destaca, sin embargo, cierta resistencia a eliminar su formación proyectual juvenil y abrazar los

⁶⁴³ Ver apartado 2.4.3.Arquitectura VS Ingeniería

⁶⁴⁴ La fusión de la arquitectura con la escultura no fue ninguna novedad, existen ejemplos en México que buscaron fusionar las artes plásticas con la arquitectura desde el siglo XIX. El título es una construcción del siglo XX donde algunos arquitectos se adhirieron dentro de la corriente del Movimiento Moderno con arraigo local. Toca Antonio, “Integración Plástica: El siglo XIX”, *Excélsior*, México, 19 de mayo de 2012.

Enrique Yáñez se adjudicó ser pionero con ejemplos como el Sindicato de Electricistas (1938), el Hospital de la Raza (1950). Yáñez Enrique, *Del Funcionalismo al Post-racionalismo*, UAM-A, Limusa, México, 1990, Pp. 61-63.

Entre los detractores se encontraba Mauricio Gómez Mayorga. El afirmó que el movimiento sucumbió porque la generación de arquitectos después de la década de los años cincuenta “ya no estaba en plan de servir de instrumento a los pintores del realismo socialista y a los intereses políticos por ellos representados”. Óp. Cit. Mayorga, Mauricio, (“Arquitectura Contemporánea...”), Pp.8-9.

preceptos del movimiento internacional. Permanecen las arcadas peatonales como primer cuerpo de los edificios y los accesos centrales enmarcados, tendiendo además al equilibrio por medio de la simetría.

El tratamiento que realizó de los macizos y de las arcadas, las estelas con estatuaria clásica, la disposición espacial a modo de foro son una mezcla de dos visiones, una antigua y otra contemporánea. Es evidente la presencia de dos influencias, una de la arquitectura romana clásica y la otra de la heredera del orgullo romano nacionalista, encabezado por Benito Mussolini. Entre ambos extremos de las tendencias italianas se encuentra el Futurismo. La referencia directa remite al diseño del enorme complejo arquitectónico del *Foro Mussolini*, inaugurado en 1932, en el más puro *Stile Littorio*. Su monumentalidad y lenguaje resumía formalmente toda la ideología y la carga de poder político, unido al poder económico y el poderío del régimen fascista que quiso representar.⁶⁴⁵



40. Segunda variante para la Plaza de la Constitución. 1943-1947

Considero que el uso propuesto por Alfonso Pallares se enfocó a otorgar un aspecto cívico, aunque las dimensiones y proporciones son similares a los de un

⁶⁴⁵ Gentile, Emilio, *Fascismo di Pietra*, Editori Laterza, Italia, 2007. Pp. 159-185.

estadio, por lo cual no debe descartarse que hubiera pensado en atribuirle múltiples funciones para eventos masivos, contemplados bajo la mirada atenta de los cuatro atlantes tallados. En ambos recintos, sin embargo, se conservó la monumentalidad, la apología a las formas del poder representado, una clara inspiración del arte clásico romano y una tendencia megalómana del manejo de las escalas. La percepción espacial a nivel de ojos, denota una carga excesiva simbólica y, fortalece una visión totalitaria del poder gubernamental sobre los ciudadanos que parecen hormigas. El valor de la individualidad humana se ve anulado completamente con las masas aplastantes del foro. La plaza, en este caso, pierde su vocación de recinto abierto, ya que aunque no está techado el acceso es limitado, controlado y vigilado. Por lo tanto, más que invitar, expulsa. Lo que me parece llamativo y ambiguo del proyecto es que se concentra en lo que sucede en la plaza elíptica y se desdibuja con la propuesta de los volúmenes a los lados. El concepto para tratar de enaltecer lo simbólico del lugar, además, no es claro, ya que utilizó muchos lenguajes distintos que, lejos de unificar, separan y disgregan. Lo existente parece que se conservó como reliquia ya que no se transparenta intención arquitectónica y urbana para establecer una jerarquía. Aquí el gran mural al sur sirve como telón de fondo donde todas las miradas se dirigen. Lejos de ser moderno, ya que ni los edificios en materiales prefabricados y vidrio laminado lo logran, el proyecto, al igual que su variante anterior, son confusos.

En contraste con el estilo adoptado como oficial, Alfonso Pallares sostenía que, había que inventar lo mexicano, de manera idéntica a los Futuristas que debían inventar lo italiano. Lo que le hacía falta era un pasado lo lejano pero continuo del cual sostenerse. Sin embargo, resultaba que la influencia en lo virreinal ya lo había atacado demasiado como para abrazarlo y lo prehispánico no acababa de convencerlo ya que las exploraciones arqueológicas estaban todavía en fases primarias. Los límites de la inspiración prehispánica se basaban en una reconstrucción basada en vestigios y ruinas, por lo tanto era un arma de doble filo. Una búsqueda más atrás en el pasado, distante en el tiempo para no recordar un pasado doloroso, la reinterpretación formal con materiales y una estilización moderna derivaron, por lo tanto, se refugió en la arquitectura clásica romana. La

modulación y la monumentalidad, además de la carga emotiva imperial y de dominio mundial fueron un territorio seguro. Sin embargo, la viabilidad o urgencia de un proyecto de tal envergadura contrasta fuertemente con la necesidad urbana y arquitectónica de la década de los años cuarenta. El afán y la tarea de los arquitectos mexicanos al servicio del estado estaban concentrados en resolver, mediante la aplicación de las nuevas técnicas constructivas, la economía y la rapidez, otras necesidades sociales más urgentes. Durante esta época y las posteriores el proceso masivo de dotación de viviendas, equipamiento para la salud y la educación creció de manera exponencial y se encontraba dentro de los planes de desarrollo social para el país y su economía. La creación de objetos arquitectónicos y urbanos simbólicos se encontraba en un nivel secundario, superado. Al estado le bastaba con establecer su papel de supremacía dotando de servicios y equipamientos de carácter social y esa fue su política.⁶⁴⁶

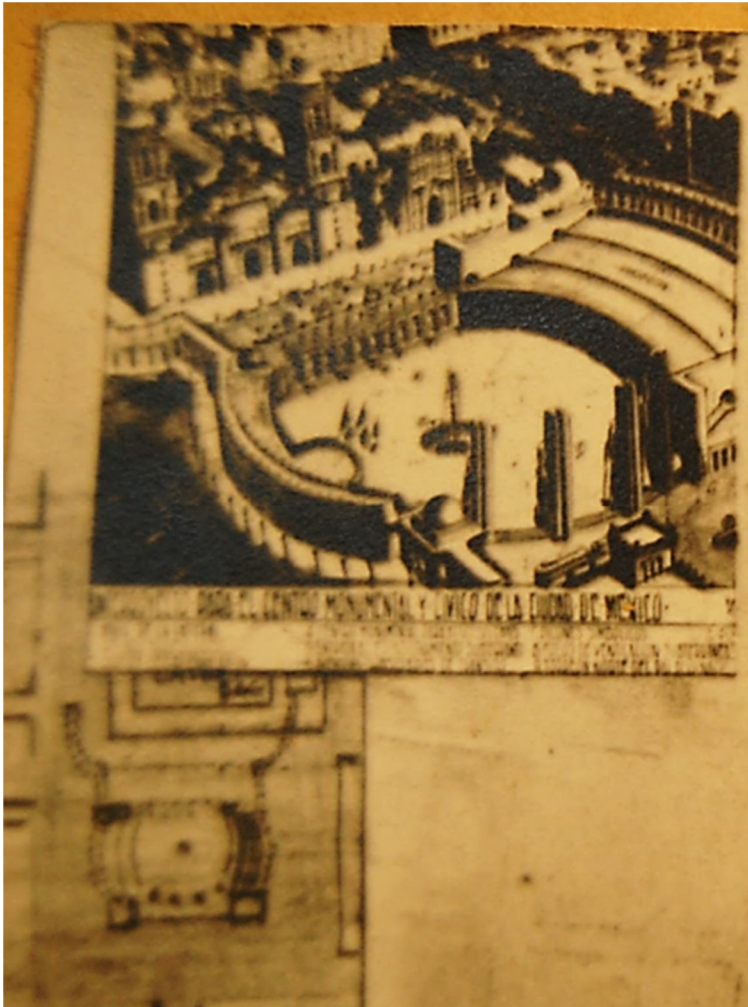
Agrego en breve paréntesis que estas ideas fueron asumidas por otras naciones bajo los mismos conceptos de grandiosidad, también en construcción de su identidad moderna. Los regímenes totalitarios en Italia y Alemania⁶⁴⁷ adoptaron aquella inspiración como fundamentos de la reconstrucción urbana y arquitectónica. Cabe recordar que antes de la Segunda Guerra Mundial los modelos políticos totalitarios de izquierda y derecha, el Nacional socialismo alemán, el Fascismo italiano y el Comunismo soviético no cargaban aún con un estigma negativo y destructivo, al contrario, fueron considerados como viables y factibles dentro de la construcción de la sociedades modernas.

La tercera de las variantes, de la cual se conservan dos croquis, fue una reelaboración de la misma idea con algunas diferencias formales pero no conceptuales. En el proyecto representó a la plaza rodeada de arcadas y columnatas de distintas proporciones. El centro estaba destinado al asta bandera, con un recinto hundido. El frente a la catedral comprendía una doble hilera de columnas, para albergar recintos comerciales, comunicándose con la plazoleta lateral del sagrario Metropolitano. Frente a Palacio Nacional se diseñó una arcada

⁶⁴⁶ Secretaría de Gobernación, Seis años de Actividad Nacional, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1946. Pp. 103-142, 261-293, 411-493.

⁶⁴⁷ Speer, Albert, *Memorias*, Acatilado, Barcelona, 2001 Pp. 102-145.

curva con monumentos, rompiendo con el paño recto de la fachada, con enormes escalinatas hacia el primer recinto, grandes arcos de medio punto y dovelas a montacaballo, simulando un gran acueducto.



41. Tercera variante, oficial, para la Plaza de la Constitución. 1943-1947

La arcada al poniente, también curva, contaba con una exedra, escalinatas, gradería y banderas colosales. El perímetro exterior lo resolvió con un andador con farolas. El sur de la plaza se delimitó por las cuatro estelas monumentales, de cara a la catedral. En esta propuesta el edificio aniquilado fue el Palacio Municipal, que perdió su jerarquía frente a la monumentalidad de las estatuas y el Palacio de Gobierno desapareció detrás de las escalinatas y

las grandes murallas. Esta versión es la que más se

asemejó a la versión oficial, que a pesar de lo dañado del material, se conserva en mejor estado.

La tercera versión correspondió a la imagen oficial que se presentó en las dos versiones del Gran Proyecto. El documento se conforma por fotografías montadas en cartón. El granulado de la fotografía, de pequeñas dimensiones, hace imposible la lectura de la totalidad del texto descriptivo que acompaña al croquis, en planta e isométrico.



42. Tercera variante para la Plaza de la Constitución. 1943-1947

El cuarto croquis también presentó los mismos elementos compositivos, la plaza central, la arcada y la estatuaria monumental, dispuestas en orientaciones distintas. Las efigies de la cultura, en este caso, fueron siete y estaban colocadas de espaldas al Palacio de Gobierno y estaban enmarcadas por dos edificaciones y estatuaria menor. Las gradas se acomodaban sobre la Av. 5 de febrero y el foro se resolvió de forma circular. Sobre el eje norte-sur colocó dos obeliscos y frente a Catedral la estatua de Carlos IV. En esta variante se observa un planteamiento para las oficinas del gobierno distinto al que ya estaba realizando Federico Mariscal, alejado de la inspiración de edificios y decoraciones virreinales que se le imprimió. Las arcadas muestran una planta libre y se encuentran enfatizadas con una continuidad estructural que remata con elementos decorativos, tipo pebeteros. Un segundo cuerpo, remetido con respeto al paño, se resolvió con arcadas de distintas proporciones y de perfiles metálicos.



43. Cuarta variante para la Plaza de la Constitución. 1943-1947

El último de los croquis de estudio, conservó la posición de los elementos compositivos. Difiere en la propuesta en un foro hundido, con cuatro esculturas, frente al Palacio Nacional; la prolongación de la plazoleta frente al centro mercantil, la completa peatonalización del recinto, la continuidad de las oficinas gubernamentales de la capital y, la presencia de un monolito descomunal, en franca competencia con las torres de Catedral.

La comparación obligada de las cinco variantes anteriormente expuestas con el proyecto de 1941 de Vicente Mendiola y José Méndez, no deja de llamar la atención. El centro físico de la plaza jerarquizado por un tratamiento de forma circular, la exedra, los límites con basamentos monumentales, los monolitos con esculturas y la disposición de los elementos simbólicos son constantes análogas. Con base a estos elementos y la datación por meses posterior a la de Mendiola y Méndez, supongo que los proyectos de Alfonso Pallares fueron revisiones y sugerencias derivadas. De tal manera que, fiel a sus principios, estos proyectos fueron críticas y soluciones alternativas.



44. Quinta variante para la Plaza de la Constitución. 1943-1947

Mediante la representación gráfica de sus proyectos a nivel conceptual, deduzco que Alfonso Pallares se sentía particularmente atraído por una visión utópica de los gobiernos autoritarios que, cabe recordar, se encontraban enfrascados todavía en el conflicto mundial. La Segunda Guerra Mundial aún no estaba definida y los partidarios de distintos pensamientos y bloques tampoco. La diferencia es que en aquel momento no se habían aun revelado los errores, ni los horrores que dejó ese periodo de la historia. Por lo tanto, adherirse a una forma política u otra, así como sus planes de desarrollo urbano con tendencias imperialistas no contenía esa carga negativa que, a nuestros ojos tiene. La inmensa carga simbólica que pretendía imponer en la plaza solamente demostró una continuidad de pensamiento con respecto a los primeros proyectos en cuanto a la apreciación sensorial y desproporcionada que, según él, poseía el lugar. Se modificó su postura con respecto a los poderes representados. Política y religión quedaron relegadas a un segundo plano, fortaleciendo la economía y enalteciendo al arte, la ciencia y la filosofía dentro de una visión integradora de la mexicanidad.

El contraste detectado es más evidente con lo que diez años después (1957), retomó en otro proyecto, como muestro a continuación.

Los proyectos anteriormente descritos representan al imaginario de la supremacía de un ideal suyo de Estado Mexicano, cuyos valores cívicos y el centro regidor de la vida de los ciudadanos coincidieran en un cerebro gubernamental, acercándose peligrosamente a comulgar por una corriente totalitaria de organización política y social.

Sostengo que los ataques, analizados en los distintos textos citados, muestran la posición de un teórico que reprueba y recrimina toda la labor de los distintos gobiernos después de la Revolución, a veces solamente por oposición y no reflexión que la justifique. La impresión generalizada es de negación por la negación misma y no equilibrada.

Detecto en ello dos de sus contradicciones más fuertes. La primera es que se enfocó en desacreditar al lenguaje oficial arquitectónico adoptado por parte del gobierno, argumentando que su postura modernizadora era una opción mejor, lo cual cayó en una retórica formal inconsistente, tal y como demuestran sus proyectos. La segunda es que cayó en una retórica argumentativa disfrazada de formas, técnica, símbolos, modernidad y lenguaje que se alejan de la arquitectura, enfatizando ser un artilugio de poder y no una actividad humana en resolver cuestiones de habitabilidad social. Con esto determino que Alfonso Pallares mostró un repudio franco a los políticos en general y no adhirió a ningún programa gubernamental, lo cual generó suspicacia y molestia, tal y como ya he mencionado anteriormente. La carga política que quiso imprimir con objetos urbanos y arquitectónicos a la ciudad de México no coincidía en absoluto con los caminos asumidos por los gobiernos subsecuentes de la Revolución y sus ideales propagandísticos sociales. Por lo tanto, su valor arquitectónico cómo moderno no puede desligarse de lo ideológico. Alfonso Pallares sin duda se sintió atraído por el carácter monumental y la presencia puntual de los espacios urbanos de las corrientes totalitarias europeas, todas ellas herederas del Futurismo. El ejercicio tardío de experimentación doctrinal también fue una de las tantas paradojas que trajo consigo la modernidad.

5.3.4. La protección de las raíces y el México Viejo Colonial 1957

La última propuesta de intervención directa sobre la explanada formó parte proyecto México Viejo Colonial. Retomó los principios formulados en 1922 y 1926 en relación a las dimensiones, jerarquías y uso del espacio circunscrito. Pareciera ser un resumen de ideas arquitectónicas con factor sorpresa.

En el croquis, al sur de la plaza se puede observar el replanteamiento del gran mural con alto relieves que debía unir a los dos edificios del Ayuntamiento. Los volúmenes gemelos, el grabado monumental y el arco sobre la Avenida 20 de Noviembre mostraban que también incluyó la demolición del Palacio Municipal y de las oficinas anexas, obra ya terminada para entonces, de Federico Mariscal. Sobre el poniente también se detectó la demolición del Portal de Mercaderes para ser sustituido por el Palacio de Minería.

El recinto se bordeó por los costados oriente y poniente por medio de dos galerías con arcadas, destinadas a locales comerciales, que abrazaban parte de la vista hacia el norte, frente a la Catedral. Las plantas en “L” recuerdan su lenguaje de cuarenta y cinco años antes, salpicado de referencias hacia la arquitectura clásica.

La composición simétrica de elementos ligeros y transparentes que enmarcan monumentos monolíticos al centro del recinto, también fue un recurso suyo recurrente. La gran diferencia formal, inusual y contrastante, está en la simbología evocativa impuesta, totalmente anacrónica, fuera de contexto y disímil a cualquiera de sus planteamientos anteriores. Entre los dos extremos cortos de las galerías y en eje con el acceso principal de Catedral, irguió desafiante una figura monolítica. Una estela con clara influencia prehispánica que antecede un basamento, con un templete que simula la gran serpiente en posición de ataque. ¿Un panóptico testigo de la lucha constante entre las distintas raíces que conforman la identidad nacional mexicana?

Ignoro las razones por las cuales Alfonso Pallares haya incurrido en una representación formal completamente alejada de su retórica teórica modernista

con atisbos eclécticos. Salvo aquellos remates propuestos en el viejo proyecto de 1922, la raíz prehispánica no fue una inspiración estética, constructiva o monumental a la que hubiese recurrido. ¿Qué tanto fue una influencia de su amigo y promotor de formalismos precolombinos Diego Rivera con su Anahuacalli? ¿Hasta dónde se puede trazar una inspiración con la corriente filosófica de Alberto T. Arai y sus afamados frontones en ciudad Universitaria?⁶⁴⁸



45. Proyecto México Viejo Colonial. Centro Cívico. 1957

Ambos, artista y arquitecto, proclamaban la inspiración formal y el uso del material pétreo como recubrimiento como uno de los caminos para la creación de una arquitectura nacional. Sin embargo, no he encontrado un documento escrito, hasta ahora, que establezca una relación más allá del trato continuo de Alfonso Pallares con ambos. Creo que su inesperado interés por la arquitectura prehispánica fuera más una moda debido a las exploraciones de los sitios arqueológicos en aquellas décadas. La confusión y la ambigüedad se evidencia a partir de que su proyecto general del cual forma parte la propuesta pretendió ser

⁶⁴⁸ Drago, Elisa “Alberto Teruo Arai Espinoza, su obra y su propuesta teórica” *Diseño y Sociedad*, UAM Xochimilco, México, 2008. Pp. 44-53.

una solución de salvaguarda para algunos de los edificios monumentales del periodo virreinal, depredados por la piqueta de la modernidad. La única pista se localizó en la memoria descriptiva y los postulados históricos que acompañaron al proyecto:

Sexto: Primero el odio y la histórica comprensión, lógica, pero no por ello menos deplorable intolerancia del conquistador católico, se propuso como meta civilizadora acallar toda voz, interrogación aborígen, y así, quiso barrer, demoler toda grandeza material erigida por una concepción extraña, pero profunda y original de la vida y de la muerte, del hombre y de su destino, fruto de un admirable proceso histórico de la cultura aborígen de nuestra admirable realidad continental. Maravillosos hubiera sido el conservar la belleza y la grandiosidad de nuestro valle incomparable y la imponencia de la conquista de Tenochtitlán. El odio, el fanatismo y la detinal (sic) incomprensión, se jugaron el destino de México y el conquistador se propuso arrasar con todo testimonio, toda huella de la raza conquistada.⁶⁴⁹

La cita denota una tendencia a demeritar el rol de la Iglesia Católica dentro del proceso de la conquista, destructor de una civilización y la imposición de otra. El lenguaje formal apeló a una memoria histórica, repitiendo una fórmula trillada y superada sobre la visión de lo español dominante. Niega, de tal manera, su postura de antaño que enaltecía la supremacía europea con la que se vio identificado hasta una década antes. Personalmente sostengo que es una equivocación utilizar elementos formales y compositivos como un revanchismo histórico. Dudo, con ello, de la postura evolucionista y antagonista, formulada por el teórico italiano Bruno Zevi en 1952, se suficiente para explicar los cambios arquitectónicos a lo largo del tiempo. Aquellas culturas sucumbieron y se perdió gran parte de la continuidad arquitectónica, cultural, filosófica y social. Desconocemos la mayoría del aspecto real, la función, los usos colectivos y la organización n en torno a los recintos, plazas y edificaciones de la Tenochtitlán. Se conservaron ruinas, vestigios y restos que son material interpretativo de una labor reconstructiva arqueológica, por lo que, sostengo que retomar la composición basado en el aspecto volumétrico y decorativo superficial lleva a una frontera que confunde lo escenográfico con lo propositivo. Comulgo más con su

⁶⁴⁹ Pallares, Alfonso, "Planificación de una Zona Antigua de la Ciudad de México", *Excélsior*, México, 27 de octubre de 1957.

postura de la década de los años veinte que aceptaba el fluir de influencias de distintas raíces.

Aceptar la serie de fenómenos, violentos y pasivos, que generan una red de flujos que se alimentan, complementan y debaten es, a mi parecer, una afrenta totalmente moderna. La imposición fuera de tiempo de la efigie de una serpiente emplumada, memorial a una civilización sometida, simboliza una herida sobre la fusión dolorosa de nuestra cultura nacional.

5.4. Una ciudad con distintos corazones

Como ya mencioné, Alfonso Pallares pensó mediante su planteamiento de zonificación organicista en la creación de múltiples focos de concentración de actividades alejados del centro cívico principal reservado para la Plaza de la Constitución. El desplazamiento hacia otros puntos icónicos urbanos obedeció a diversas razones prácticas: crear una serie de flujos vehiculares y de distribución alternativos a la gran plancha central; promover una regeneración urbana enfatizando otros sitios con valor patrimonial y, definir zonas con carácter comercial y gubernamental que activasen la economía .

En aquel ejercicio quimérico de 1922 propuso el ordenamiento del primer cuadro por primera vez. Del primer núcleo, se debía continuar con el embellecimiento y la relación vial con otros centros de distribución de las actividades. Tales como el núcleo formado por la Iglesia de Santo Domingo, la Escuela de Medicina, el edificio de la Ex aduana y las casas con portales al poniente de la plaza que “ofrece un aspecto nada monumental y arquitectónico, debido a los raquíuticos jardines que no sólo rompen el conjunto arquitectónico sino que (...) son de muy escaso valor artístico y forestal”; el conjunto de las Vizcaínas, el conjunto formado por la iglesia de la Veracruz y San Juan de Dios ligados a la Alameda; la Iglesia de la Concepción “con la plaza que le antecede podría llegar a ser un monumento arquitectónico lleno de exquisita poesía y recogimiento”, la Plaza de Loreto; el rincón de la Santísima y el Iglesia y la fuente del Salto del Agua. Además de estos lugares puntuales, Alfonso Pallares consideró incluir la jerarquización de las casas virreinales “que poseen indudablemente un valor artístico transcendental y que es un deber cultural de los mexicanos conservar y ponderar”⁶⁵⁰ proponiendo, de tal manera, un primer acercamiento hacia la sensibilización para la conservación del patrimonio edificado. No está de más agregar que las casas que fueron incluidas en la conservación, algunas sin ninguna referencia más que el nombre de la calle, correspondieron a

⁶⁵⁰ Óp. Cit. Pallares “Ante el Plano...” Pp. 23

intervenciones, readaptaciones y remodelaciones que hizo Alfonso Pallares, de ahí la razón más que suficiente para que se protegieran.

La idea se basó en jerarquizar las construcciones, predominantemente virreinales, sus plazas y jardines cercanos, tomándolos como las referencias generadoras de las calles y avenidas para crear contrastes y notas armónicas espaciales. Las calles, primarias y secundarias, debían unir cada uno de los puntos y fluir entre los diversos focos, eliminando del Zócalo su carácter predominantemente centralista. Tal unión comprendía adecuaciones al trazo, ensanchamientos y liberación de espacios para la creación de plazas adecuadas, de tal manera que las callejuelas adquirieran el aspecto de grandes bulevares con jardines y usos determinados.

En 1926⁶⁵¹ la idea de crear puntos focales estaba aún ligada a la distribución del tránsito de la zona, por medio de la solución de plazas nuevas o glorietas que permitieran el flujo vehicular. Todavía tardó unas décadas en percatarse de la dañina hegemonía de los automotores dentro de la ciudad. Lo que vendría después fue un tentativo, infructuoso intento, de tratar de restablecer un equilibrio entre los peatones y la habitabilidad urbana. El proyecto para establecer una red de flujos entre distintos puntos focales establecía la asignación y distribución de jerarquías simbólicas que, de alguna manera, buscaban descentralizar el centro *cerebro*, creando distintos centros *corazón* que distribuyeran los usos, las funciones y reactivaran la economía. Este aspecto conformó la base del planteamiento de las redes de comunicación por lo que se examinará más adelante.

⁶⁵¹ Pallares, Alfonso “Ampliación de las Avenidas principales”, *Excélsior*, México, 22 de agosto de 1926.

5.4.1. Un corazón administrativo. 1938-1947

Los planteamientos teóricos, de la década de los años veinte, sobre los corazones alternativos de Alfonso Pallares, aterrizaron en 1938. El entonces secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP), Francisco J. Múgica, formuló un programa para la construcción de distintas dependencias administrativas subalternas a la SCOP y una ampliación de las oficinas de Correos y Telégrafos. Éste ya había sido previsto dentro del Plano Regulador del D.F. como un centro cívico alternativo al zócalo. El documento oficial, autoría de Carlos Contreras, retomó la idea de Alfonso Pallares quien la propuso e insistió sobre ella desde 1926.

La necesidad espacial se debió al aumento de la población, de la creación de más entidades gubernamentales y burocráticas. La solución distaba de ser la óptima, ya que se mandó a construir un nivel adicional en la azotea. Según Alfonso Pallares, se alejaba mucho de ser una buena obra y que había sido solo un paliativo temporal. El objetivo se enfocó en exigir a las autoridades, de nueva cuenta, resolver, lo que denominaron “un problema de uno de los centros urbanos más monumentales y de máximo dinamismo y representación cívica”⁶⁵²

Alfonso Pallares planeó al conjunto monumental ubicado al norte del Palacio de Bellas Artes. Su composición estaba conformada por un edificio en espejo de la entonces sede del SCOP sobre la Calzada de Tacuba, dos torres gemelas o “cuerpos muy elevados donde se alojarían las habitaciones y las dependencias de la Cooperativa”⁶⁵³ de 12 niveles unidas por un gran puente que servía de marco para la Avenida San Juan de Letrán, hoy Eje Central.

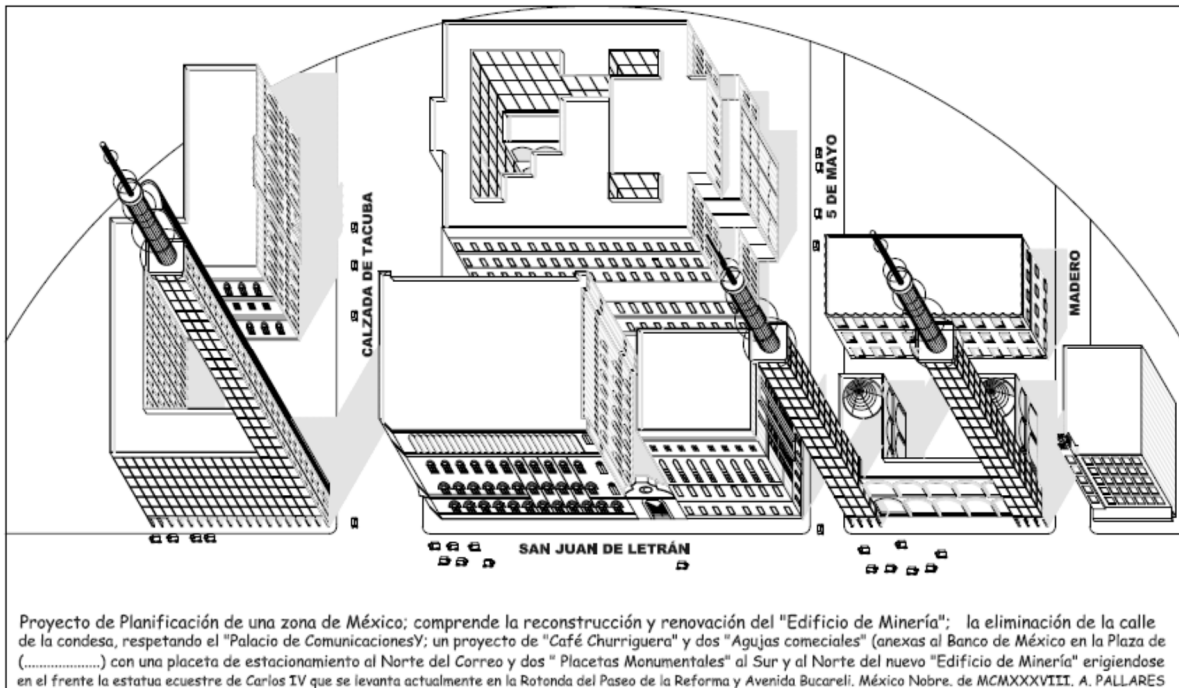
Alfonso Pallares reelaboró entre 1938 y 1947, variantes del mismo programa urbano y arquitectónico. La dispersión de las oficinas gubernamentales, el tránsito entorno al Zócalo y la necesidad de focalizar nuevos puntos de

⁶⁵²Pallares, Alfonso, Alcántara Porfirio “La Zona del Palacio de Bellas Artes y su Planificación”, *Arquitectura y Decoración* No. 14, México, enero 1939. Pp. 11

⁶⁵³ *Ibíd.* Pp. 13

concentración ciudadana, no se habían planteado como vitales o necesarios dentro de las mejorías de la ciudad. Él fue el primero en hacerlo.

La primera de las variantes, bajo el título “Proyecto de Planificación de una zona de la Ciudad de México”, se remonta al mes de noviembre de 1938. De ésta se conservó también un estudio semejante en papel vegetal con algunas diferencias, sin fechar.



46. Primera propuesta SCOP. 1938

En la fotografía del planteamiento que se conserva en el Archivo Alfonso Pallares del Portillo, se alcanza a leer al pie de página los distintos edificios que comprendían la propuesta de ordenamiento urbano. Desde aquella idea hasta la última transformación del proyecto, casi diez años después, pude distinguir siete elementos de diseño que se volvieron constantes. Volveré sobre ellos detenidamente después de enunciarlos:

En primer lugar, eliminó el Callejón de la Condesa, a espaldas del Palacio de Correos, para aislar totalmente al Palacio de Minería.

En segundo lugar, planteó desmontar piedra por piedra al Palacio de Minería. Tal disparate arquitectónico, caro, inútil y caprichoso, tenía como único objetivo reubicarlo al centro de la manzana liberada de las construcciones

adosadas sobre la Av. 5 de Mayo. No contento con tal intervención, además al edificio le cambió la fachada sur, proponiéndola similar al frente sobre la Calzada de Tacuba. El intento infructuoso de salvaguarda del edificio de Manuel Tolsá denota un desconocimiento generalizado en materia de protección de bienes inmuebles arquitectónicos con valor patrimonial. Una solución de este tipo es viable solamente en el caso de un peligro inminente de derrumbe, daño humano y pérdida total de una edificación con valor excepcional. Salvo estas condicionantes no es justificable el despliegue de recursos para mover unos cuantos metros una mole de piedra, por más respeto que Alfonso Pallares tuviera por la obra cumbre de Manuel Tolsá. Sobre este aspecto volveré más adelante.

En tercer lugar, reubicó sobre la plazuela al norte del Palacio de Minería, la estatua del “caballito”. La estatua ecuestre de Carlos IV, obra también de Manuel Tolsá, que tuvo un influjo sobre Alfonso Pallares como ninguna otra. De hecho fue la única escultura que respetó y cabalgó junto a él por sus utopías. Alfonso Pallares había entendido que su lugar natural, para su disfrute estético, debía ser cercano a un contexto urbano que la jerarquizara. Su transportación definitiva a dónde se yergue hoy⁶⁵⁴ considero que fue una decisión inspirada en el diseño de Alfonso Pallares, que también desde el lejano 1926, insistió constantemente en ello.

En cuarto lugar, diseñó distintos edificios que sirvieran para albergar todas las dependencias de la SCOP, concentrándolas en una misma zona. Las distintas oficinas de la Secretaría se encontraban desperdigadas por la ciudad y hacía que el control sobre ellas fuera poco eficiente, además del gasto innecesario por conceptos de renta de inmuebles para albergarlas. La misma idea fue concretada por Carlos Lazo Barreiro quince años después, demostrando así la urgencia de congregar, concentrar y vigilar las dependencias de la SCOP bajo su Doctrina de Planificación Integral.

⁶⁵⁴ La estatua fue transportada a su emplazamiento actual en la Plaza Manuel Tolsá sobre la calle de Donceles en el año de 1979.



47. Fachada Edificio de Minería sobre 5 de Mayo. 1938-39

En quinto lugar, destinó un área generosa para que funcionara como estacionamiento público. La previsión a futuro del planteamiento urbano bajo este aspecto es, a mi juicio, de los más importantes de Alfonso Pallares. El entendió de manera temprana el impacto del automóvil sobre la vida de los habitantes de la ciudad. Más allá de un problema de tránsito, que se resolvía parcialmente con la apertura de calles, pensó en hacer frente a la cuestión de dónde dejarlos. Gran parte del problema de la congestión vial se derivó del acomodo de los autos sobre las avenidas. Cabe destacar que la propuesta de estacionamiento público, como parte de un programa arquitectónico específico y no como adaptación residual de lotes vacíos, tal y cómo el que planteó Alfonso Pallares, se realizó siete años después: el Estacionamiento Gante de José Villagrán.

En sexto lugar, propuso el levantamiento de rascacielos, agujas y torres de más de veinte niveles, con un lenguaje arquitectónico perfectamente asimilado dentro del movimiento funcionalista: paños lisos compuestos por muros cortina en sus cuatro fachadas, cancelería y estructura metálica aparente, paneles prefabricados y vidrio laminado, plantas libres y losas de concreto armado.

En séptimo lugar, a todo el conjunto monumental lo trabajó como un gran acento urbano. El objetivo, del que ya he hablado reiteradamente, se basó en su principio ordenador de la ciudad orgánica donde la organización de los habitantes debía girar en relación a la cabeza y el corazón de la ciudad. La cabeza no sólo

debía albergar sino también simbolizar, recrear y recordar. De ahí que se trasladara el centro administrativo, uno de los corazones, algunas calles lejos del Zócalo, para que de tal manera, también los flujos humanos contaran con otros espacios de concentración. Todos estos elementos variaron en cuanto a la ubicación, ordenamiento y adecuación al programa arquitectónico, pero el objetivo de crear un segundo corazón que descentralizara de alguna manera al Zócalo y disminuyera su carga simbólica, permaneció inmutable a lo largo de las distintas variantes encontradas.

De la primera variante del proyecto destaco dos aspectos que considero importantes en cuanto a la propuesta de diseño. En primer lugar, la erección de las tres agujas, similares volumétricamente al *Empire State Building* que enmarcaban los accesos al Zócalo entre Madero y Tacuba, casi en el mismo lugar donde se levantó más de quince años después la Torre Latino Americana, con un lenguaje arquitectónico idéntico.⁶⁵⁵ Dos de ellas flanquean el anexo del Banco de México, en el lugar donde se construyó un par de años después el Edificio Guardiola de Carlos Obregón Santacilia. La tercera de las agujas remata las oficinas anexas de la SCOP que envuelve al estacionamiento para empleados. El impacto visual inmediato remite, una vez más, a las imágenes utópicas de la *Città Nuova* de Antonio Sant' Elia.⁶⁵⁶ En el lenguaje utilizado por Alfonso Pallares se percibe el tratamiento de las fachadas continuas mediante paños curvos, los elementos verticales que apuntan hacia el cielo y el enmarcamiento geométrico de cuerpos con arcadas rectas. De igual manera, el esquema funcional en "L", las plantas libres y los muros cortina con cancelería modulada demuestran el conocimiento que tenía Alfonso Pallares sobre la arquitectura internacional bajo una clara influencia de las obras de Walter Gropius y Le Corbusier. Es de destacarse que en México aún no se habían construido edificios con muro cortina en todas sus fachadas como las agujas que propuso Alfonso Pallares en 1938. Estos elementos compositivos aun navegaban por los territorios de las utopías y las exploraciones tecnológicas antes de ser adoptados como un lenguaje común.

⁶⁵⁵ La Torre suplió al Edificio Latinoamericana que fue demolido en 1940

⁶⁵⁶ Ver apartado 3.7. Alfonso Pallares, la Ciudad Futurista y la ciudad del futuro.

En segundo lugar, y de manera paradójica que anularía lo que pudo haber sido una propuesta de diseño novedosa para su tiempo, insisto, en la muy rechazable postura que persistió en Alfonso Pallares de echarle mano a dos obras de Manuel Tolsá, el Palacio de Minería y a la estatua de Carlos IV. Ambas obras entraron dentro de su ambiguo plan de conservación, pero constantemente fueron contempladas en un lugar distinto a su emplazamiento. La estatua bajo el argumento de estar en una rotonda caótica, que además no fue el lugar pensado para colocarla y, la antigua escuela de minas, bajo el argumento del deterioro y su hundimiento diferenciado:

El monumento arquitectónico debido al genio de Tolsá es una de las joyas legadas por la cultura colonial a nuestra patria y al Continente Americano. Su estado actual es sin embargo deplorable. Apenas si la fotografía adjunta revela su hundimiento, sus desniveles, sus ruinosos asentamientos, lo inservible de muchos de sus locales. Se formula la disyuntiva siguiente: ¿debe dejarse esta obra grandiosa en su estado actual y entregarse a una progresiva ruina? O ¿debe conservarse reedificándola debidamente, haciéndola servir funciones constructivas de índole moderna, respetando los elementos de verdadero valor plásticos creados por Tolsa?

(...) se responde afirmativamente a la segunda pregunta, replanificando Minería, desmontando sus piedras y ponderándola nuevamente al centro de la manzana.⁶⁵⁷

Su planteamiento se basó en desmontar piedra por piedra todo el edificio, corregir los daños estructurales y de cimentación para luego levantarlo nuevamente. En algunos proyectos respetó su lugar original, en otros lo colocó fuera de él.

El desplazamiento de edificaciones enteras, solución cara, polémica y justificable en casos excepcionales, no fue en lo absoluto, la propuesta idónea para remozar y conservar el Palacio de Minería. Sin embargo, cabe destacar que paralelo a su preocupación por la salvaguarda arquitectónica, existió también la fuerte limitante tecnológica, de conocimiento, tratamiento de bienes inmuebles, reglamentación, protocolos y procedimientos. Hoy en día todas las herramientas y estudios especializados en la restauración, reutilización y salvaguarda al patrimonio son muy distintas. Las intervenciones de conservación fueron en aquel momento histórico más agresivas, a veces destruyendo en vez de proteger y, tal acción, fue un planteamiento cercano a los ideales urbanos dentro de la

⁶⁵⁷ Óp. Cit. Pallares y Alcántara “Proyecto de...” Pp. 21

planeación de las ciudades modernas. El acta de los Congresos CIAM de 1933, conocido como la *Carta de Atenas*, asentó las bases para la salvaguarda al Patrimonio Histórico de las ciudades en sus artículos 65 al 70. El primer documento mundial para tal fin se concretó 32 años después, con la *Carta de Venecia*.

Sin embargo, la postura que prevaleció durante décadas fue aquella estipulada en la Carta de Atenas que apoyaba el diseño urbano basado en una visión progresista y no conservadora:

Los valores arquitectónicos deben ser salvaguardados si son expresión de una cultura anterior y si responden a un interés general (...)

(...)En ciertos casos excepcionales, podrá considerarse el traslado total de elementos que causan dificultades por su emplazamiento pero que merecen ser conservados por su elevada significación estética o histórica⁶⁵⁸

Esta misma postura se encuentra en el planteamiento de Alfonso Pallares, pero a su vez perfila una contradicción de fondo donde la salvaguarda del edificio no alcanza a justificar las acciones que pretendía. Considero que el punto negación es más evidente con la propuesta de construcción de la fachada sur, completamente nueva, que emulaba la fachada existente, pero en concreto armado y fachaleta aplicada. El diseño mismo se contrapone al artículo 70 del documento urbano, que pone en guardia sobre la utilización y la copia de los elementos decorativos del pasado con pretextos estéticos, condenando dicha práctica a la falsedad:

“...al mezclar lo “falso” con lo “verdadero”, lejos de dar una impresión de conjunto y de suscitar la impresión de pureza de estilo, se llega solo a una recomposición ficticia, apenas capaz de desacreditar los testimonios auténticos que tan vivamente se deseaba preservar.”⁶⁵⁹

Sostengo que existió en el caso de Alfonso Pallares una visión nostálgica que se encontraba en pugna, donde el afán y hambre por lo moderno se mezclada con las evocaciones personales. Su admiración expuesta indica el respeto por cualidades estéticas, armónicas y constructivas de un periodo de la historia, pero al intervenir dramáticamente sobre la obra como proponía, proponía destruirla y

⁶⁵⁸ Óp. Cit. Le Corbusier, “Principios...”, Pp. 104-105.

⁶⁵⁹ *Ibíd.* Pp. 108.

anular aquellas cualidades arquitectónicas y espaciales. Alfonso Pallares tenía una apreciación similar por las obras de su maestro y mentor, Adamo Boari y sus obras el Edificio de Correos y el Palacio de Bellas Artes, ambos de Boari como un “un caso típico de armonía arquitectónica entre edificios de estilos diversos.”⁶⁶⁰ Este concepto formó parte de las bases de la Eúritmia urbana ya planteado en capítulos anteriores.

La confrontación entre el pasado y el futuro arquitectónico fue una de las distintas facetas de la discordia entre los distintos miembros del gremio constructor, como se mencionó en apartados anteriores, sin embargo no está de más recalcar nuevamente que la misma contradicción fue un principio generador de ideas de la modernidad para hacer convivir distintos momentos históricos dentro de un espacio edificado. Las ciudades nuevas, como las norteamericanas, no se enfrentaron a esta problemática ya que las raíces culturales no estaban ligadas al terreno, como en el caso particular de la Ciudad de México.

Volviendo a los proyectos para el segundo corazón, existe un estudio similar de aquel primer planteamiento. En él, Alfonso Pallares planteó solamente dos de las tres agujas, que enmarcaron, simulando grandes pilares monolíticos, un acceso virtual a las dos avenidas que conducen al Zócalo, reforzando el eje central y el recorrido que pretendió imprimir mediante la jerarquización de ambos centros. En el estudio isométrico destaca la presentación volumétrica del edificio de Carlos Obregón Santacilia en la esquina de San Juan de Letrán y Juárez. Con la intención de marcar este acento, pienso que, Alfonso Pallares consideró incluirlo en su lenguaje urbano, creando un diálogo entre edificaciones de distintas modernidades del siglo XX.

Prosiguiendo en orden cronológico, vienen las dos variantes más conocidas de Alfonso Pallares quien, junto con el recién graduado Porfirio Alcántara, presentó en enero y septiembre de 1939. Ésto fue casi un año posterior a las dos versiones inéditas de las Agujas. La primera de ellas fue publicada por la revista *Arte y Decoración*.

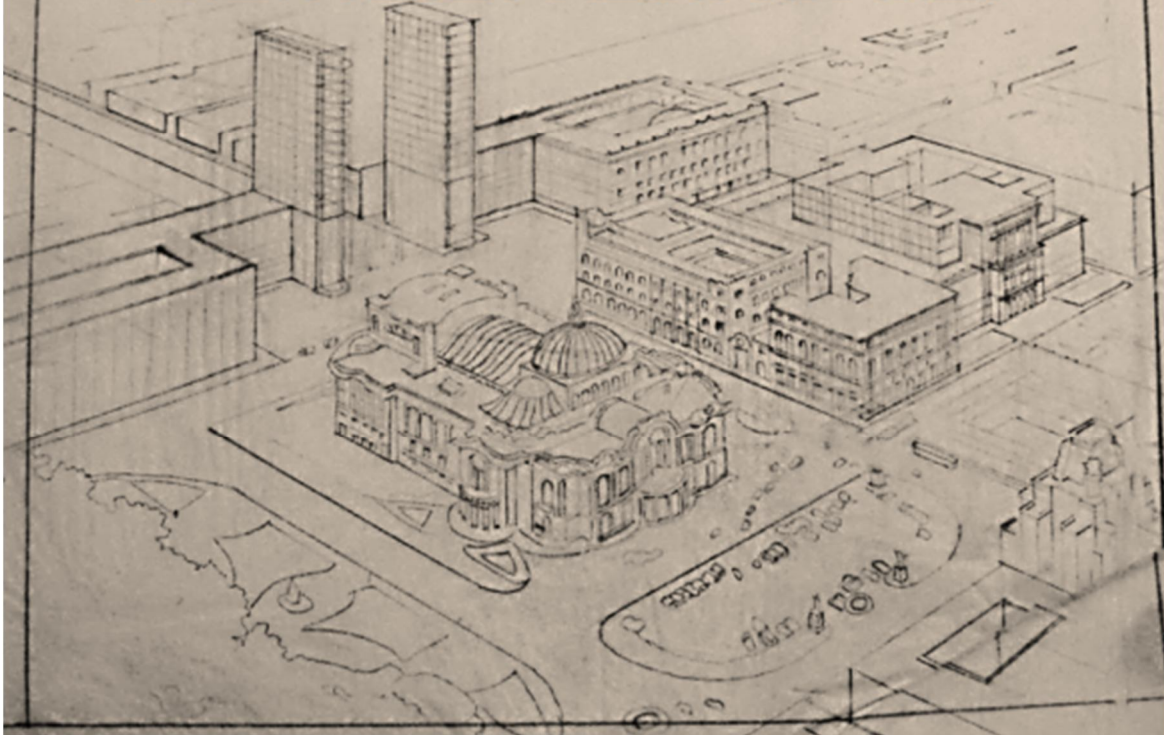
⁶⁶⁰ Óp. Cit. Pallares y Alcántara “Proyecto de...” Pp.24



48. Variante primera propuesta SCOP. 1938.

La documentación referente a la primera versión se conforma de un estudio preliminar y de la versión publicada en enero de 1939. El conjunto se componía por medio de una proyección en espejo a la prolongación de las oficinas del SCOP y la aguja que flanqueaba el acceso por la calle de Tacuba. Ésta se amplió y se alineó con Hidalgo. En vez de una fueron dos y la masa del edificio de la Secretaría se imitó proporcionalmente sobre la Av. Hidalgo. Las dos torres proyectadas flanquean un gran arco por debajo del cual se preveía el arranque de una gran avenida, continuación de San Juan de Letrán hacia el norte. Ambas guardan semejanza con la original de 1938, donde destaca el lenguaje del uso de paños lisos, ventanas y fachadas corridas, definición de los niveles mediante continuidad horizontal y techumbre plana. La composición hubiera creado un diálogo formal, eurítmico y urbano, con el Hotel del Prado (1937) obra de Mario Pani Darqui.

Archivo Alfonso Pallares del Portillo



49. Segunda propuesta SCOP. Isométrico preliminar. 1938-1939

En esta versión persistió la idea de aislar y recorrer hacia atrás el Palacio de Minería, reconstruir la fachada sur y formar dos plazas, una de ellas, estaba destinada a fungir como estacionamiento. ¿Otro? Si, otro más. No hay que olvidar que para inicios de la década de los 40, los vehículos ya habían desplazado a los peatones de las calles.

La propuesta se diferencia en la ubicación y el tratamiento de las altas agujas. Las proporciones de los edificios aquí esbozados demuestran que fue estudiado con mayor detenimiento, la idea evolucionó y aterrizó en el campo de lo edificable. Lo estilizado de aquellas torres, su altura y esbeltez requerían un dominio tecnológico que aún no se había experimentado en el país. Los pilotes de control que soportan a la Torre Latinoamericana fueron una tecnología de punta para su época que costó mucho dinero, tan es así que en la zona el edificio dominó solitario el paisaje durante décadas Pero tampoco en 1939 se tenía la idea

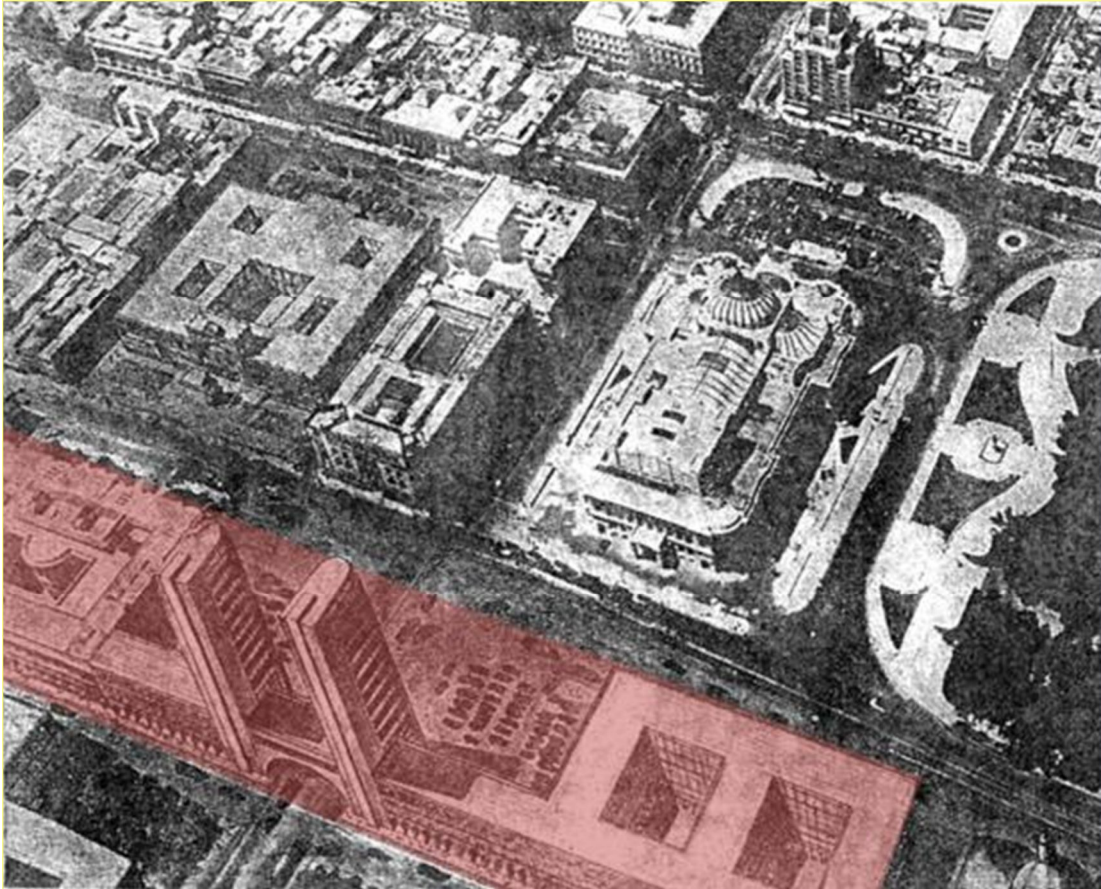
exacta de las consecuencias que un terremoto de grandes dimensiones podía ocasionar en las estructuras en el peor terreno de la ciudad. Eso, sin contar el peso que las dos grandes moles habrían causado hundimientos diferenciados y agravado el problema.



50. Segunda propuesta SCOP. Publicada en *Arte y Decoración*. 1939

Fernando Alatsite publicó en 1939 una crítica severa al proyecto, alegando una serie de puntos que lo descalificaron y pusieron de manifiesto algunos aspectos de no factibilidad. En primer lugar se basó en el concepto de la euritmia, fundamento filosófico promovido por Alfonso Pallares, para desvirtuar el proyecto. Hizo mención a que los dueños de los predios sujetos a demolición y expropiación no solo no estarían de acuerdo con la euritmia de la ciudad, sino que se vieron afectados en sus intereses personales “y cada vez que le llegue a los oídos la palabreja les ha de sonar a trompada”.⁶⁶¹

⁶⁶¹ Alatsite, Fernando “La Euritmia y el centro de la ciudad”, *Todo*, México, 1939 (?), Pp. 19. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat. Exp.

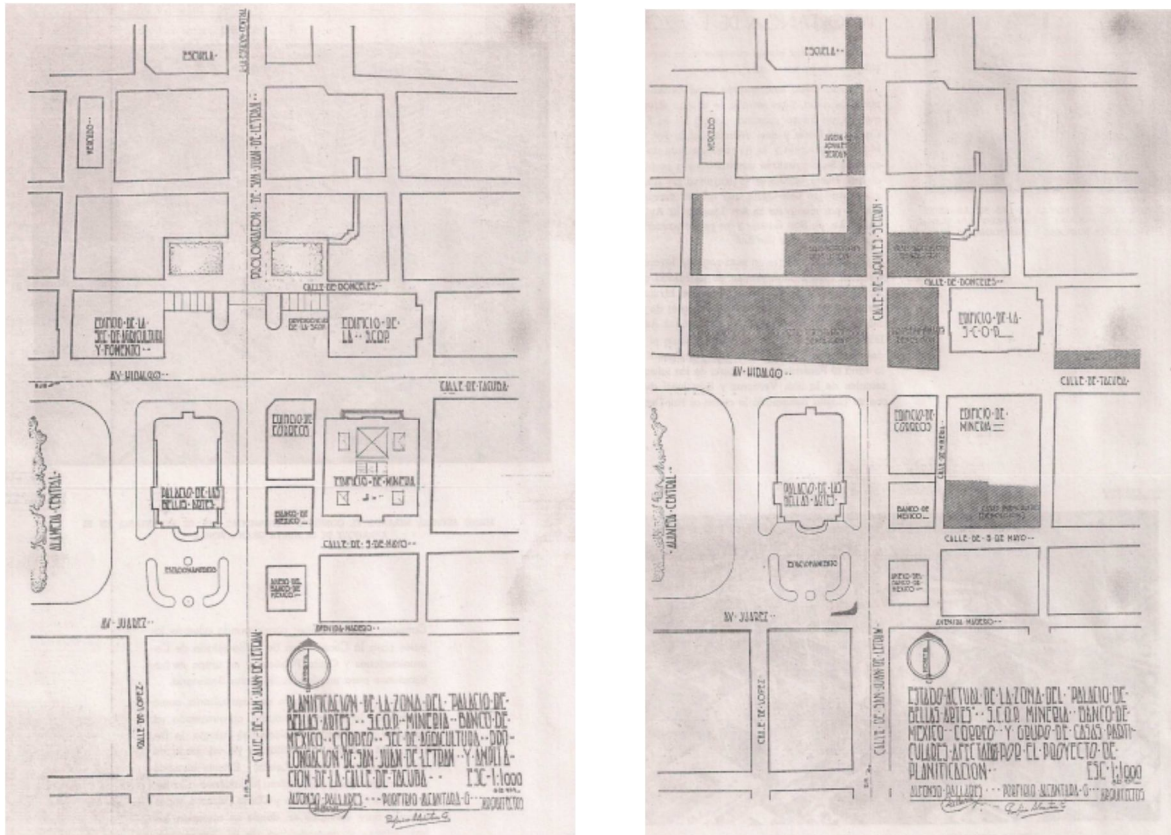


51. Segunda propuesta SCOP. Publicada en *Arte y Decoración*. 1939

El proyecto de Alfonso Pallares y Porfirio Alcántara no contemplaba un estudio profundo de compensaciones e indemnizaciones que justificara el conjunto monumental. Estéticamente hablando, un segundo aspecto de la crítica utilizó el principio de la euritmia para determinar una supuesta contradicción en el excesivo contraste entre las líneas del lenguaje de la arquitectura internacional y la integración de conjunto con los estilos existentes “o echa abajo el palacio renacentista para construir cajones con agujeros, como el anexo al Banco de México, o toda la ampliación tiene que ser de estilo renacimiento italiano, que es costosísimo y desperdicia mucho espacio”.⁶⁶² La crítica demuestra, una vez más, el estado de desconcierto y desacuerdo existente entre el gremio constructor sobre las consecuencias del progreso, la modernidad, la conservación del patrimonio edificado y, la integración al contexto. Todos esos temas, además, fueron el motor de las polémicas y teorías arquitectónicas que marcaron el siglo XX,

⁶⁶² Óp. Cit. Alatsite “La Euritmia...”

por lo tanto, los ejercicios experimentales de Alfonso Pallares fueron eso. Búsquedas infructuosas a una problemática mundial, nacional, social y política del momento que intentaba definir un rumbo, en el caso que haya existido alguna vez, de cómo dar respuestas a situaciones problemáticas.



52. Segunda propuesta SCOP. Planta general y plan de demoliciones 1939

La segunda versión del proyecto de Pallares y Alcántara, a grandes rasgos, conservó los principios generadores urbanos y arquitectónicos mencionados en los renglones anteriores. La variable radicó en la incorporación de ciertos programas arquitectónicos surgidos de un estudio más profundo que indicó un requerimiento de áreas específicas y un programa de necesidades más amplio. Alfonso Pallares prosiguió con su tendencia centralizadora y controladora de las oficinas y secretarías gubernamentales.

Para aumentar el área y contener las diversas Secretarías del Estado, propuso un conjunto en espejo, que repetía la torre, la galería, el volumen de la SCOP y una serie de edificios acristalados, con planta libre, paños lisos y patios

centrales. Tales edificios delimitaban las fronteras este-oeste ocupando el territorio compuesto por la prolongación de Xicoténcatl hasta el cruce con Tacuba y la prolongación de 2 de Abril hasta Mina. Hacia el sur se delimitaba por el eje Hidalgo-Donceles y al norte por Mina y Belisario Domínguez. El cruce de las distintas arterias, así como la propuesta de una gran avenida, se resolvió mediante pasos a desnivel por debajo de los edificios, recordando la solución de Walter Gropius para la Bauhaus en Dessau, donde el diálogo entre el espacio público y privado se logró mediante la integración de elementos volados sobre la calle por medio de puentes de comunicación. Esta idea fue plasmada, dos décadas después, por Alejandro Prieto Posadas y José María Gutiérrez Trujillo en la Unidad de Servicios Cuauhtémoc en 1960-63.

El gran edificio que delimitaba hacia el norte el conjunto estaba destinado para albergar las viviendas de los trabajadores del estado. La composición del edificio por medio de paños lisos, muros cortina, plantas baja libre y el remate en la azotea, remite directamente al proyecto para una “Ciudad Contemporánea para tres millones de habitantes” de Le Corbusier (1922).

Las cuatro planchas centrales estaban planeadas para estacionamientos. La jerarquía del conjunto, respetó el esquema de ser un acento urbano mediante el uso de edificios puntuales verticales y monumentales. A modo de esfinges de concreto y acero, al conjunto se accedía entre dos torres prismáticas que remataban, visualmente, con el triple dintel del monumental conjunto habitacional. Cabe destacar que en México no se comenzaron a construir grandes complejos habitacionales semejantes hasta una década después, con Mario Pani Darqui y la Unidad Habitacional Presidente Alemán.

El recinto compuesto por nueve cuadras solicitaba estrategias de adecuación, demolición y construcción importantes, que en el caso de que hubieran sido aprobadas, habrían demandado un despliegue técnico considerable.

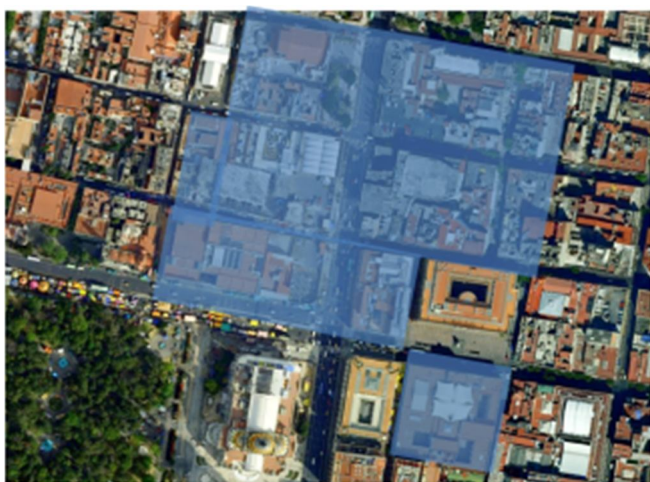
Sobre estos aspectos destaco algunos puntos. El primero, referente al programa propuesto para expropiación y demolición de enteras cuadras para la construcción del monumental complejo, es decir la elección del sitio. El cuestionamiento que hago se refiere a si fue la mejor solución posible, yo

considero que no. No encuentro ningún beneficio en expulsar a cientos de habitantes de la zona, salvo una tendencia aplastante y totalitaria de imposición de una fuerza de poder sobre los ciudadanos. Los argumentos utilizados no fueron fuertes para sustentar una acción de destrucción total que solamente hubiera beneficiado a unos cuantos y no a los expropiados. Paralelo a esto, existe una contradicción de fondo en querer contener y urbanizar de manera ordenada a la ciudad y lanzar a las periferias lejanas a toda aquella gente. La segunda reflexión gira en torno a si aquel lugar era el mejor, el más adecuado y el correcto para implementar un complejo urbano de tales proporciones. La Ciudad de México no era aún tan vasta como para no promover una reubicación centralizada de oficinas y dependencias en otras zonas con terreno libre, más resistente y sin afectar a los habitantes. Pienso que el aferrarse a un lugar solamente porque se logra una percepción armónica entre distintos objetos arquitectónicos denotan más una propuesta un tanto caprichosa y aferrada.



53. Tercera propuesta SCOP. 1939

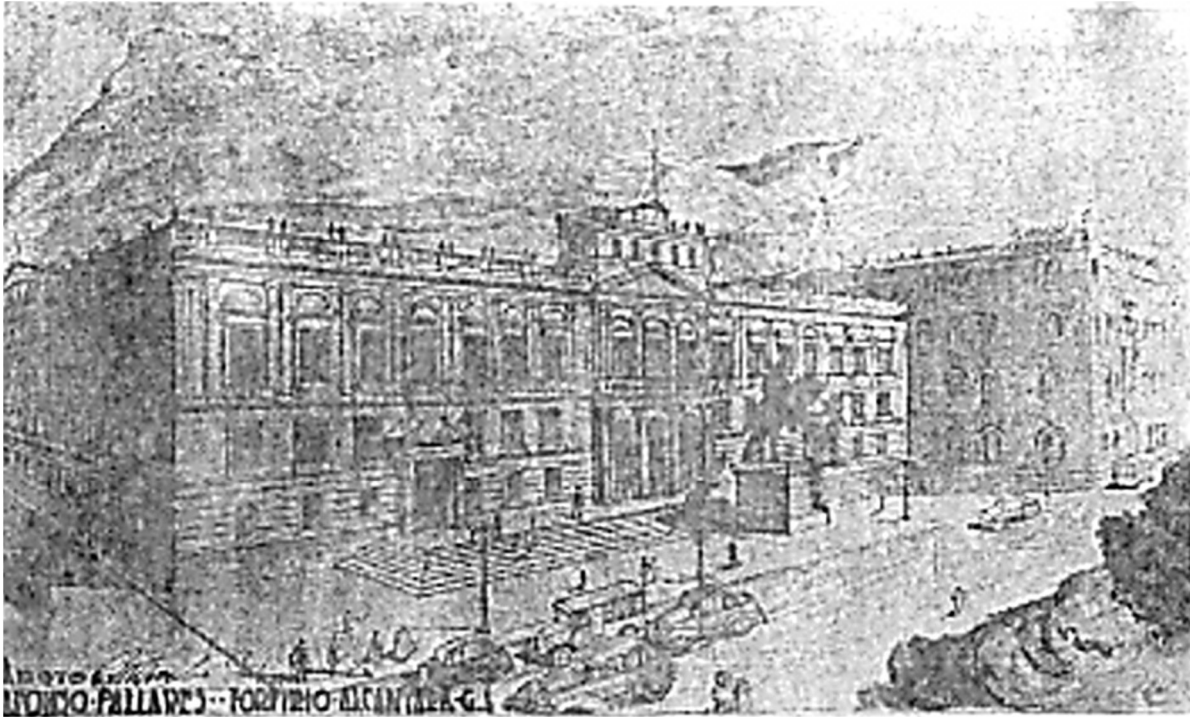
En cuanto a los aspectos técnicos y constructivos, considero que las alturas, las proporciones y el peso de semejante conjunto monumental habrían impactado severamente el subsuelo de la zona. Lo más probable es que el costo de la construcción, en el peor terreno de la ciudad, habría sido exorbitante. Los estudios técnicos de resistencia de los materiales y la experimentación con sistemas constructivos estaban aún en fase de investigación. Costos, falta de experiencia, técnica y conocimientos habrían imposibilitado su ejecución. Lo más probable es que, en caso de haberse construido, todos los cuerpos habrían sufrido daños severos, sino es que totales, durante los temblores de 1957 y 1985. Sobre los efectos sísmicos en las estructuras modernas el mismo Alfonso Pallares fue testigo en 1957. Aquella experiencia lo marcó y cambió su visión de ciudad futura, cercana a la catástrofe de 1985.⁶⁶³



54. Cuadras contempladas para ser demolidas. Planificación de la Zona del Palacio de Bellas Artes. 1939

El desplazamiento del Palacio de Minería y de la estatua ecuestre siguió en pie. El edificio se elevaba del nivel de calle con una plataforma de concreto armado que estaba pensada para que funcionara monolíticamente y se accedía mediante una escalinata. De tal manera se corregía el hundimiento del edificio y se le otorgaba una jerarquía completamente distinta, junto con la estatua, permitiendo, finalmente la admiración adecuada de ésta.

⁶⁶³ Ver 6. Epílogo: De la Utopía a la Distopía



55. Minería y la estatua de Carlos IV. Publicada en *Arte y Decoración*. 1939

La cuarta versión del programa arquitectónico correspondió al año de 1943. El artículo publicado en el periódico *El Universal*, expuso nuevamente los argumentos de Alfonso Pallares que instaba a las autoridades a prever con acierto el crecimiento del México futuro y, aquello abarcaba por supuesto, contemplar la posibilidad de construcción de su propuesta. A diez años de que se diera inicio la ampliación de San Juan de Letrán, Alfonso Pallares exhortó al DDF a resolver la necesidad de espacio, coordinación y concentración de las dependencias de la SCOP. De paso, indicó que había que sanear la zona ya que constituía:

Un centro de algarabía burocrática pintoresco, donde se rendía culto a la cerveza, a los alcoholes venenosos y pintarrajeados, a los “tacos”, al dominó, a los caballos, a los cuentos verdes, colorados y supercolorados⁶⁶⁴.

La composición formal del conjunto, para esta versión de cuatro años después, se muestra algunas variantes y diferencias al planteamiento. En primer lugar destaca que el conjunto monumental sirvió de remate visual para la avenida San Juan de Letrán y su continuación, hacia el norte, se verificó por medio de un tramo subterráneo que también daba acceso a un estacionamiento más.

⁶⁶⁴ Pallares, Alfonso, “Sobre la Planificación de la Zona Central de la Ciudad”, *El Universal*, México, ¿? De abril de 1943, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat: Exp.:



56. Propuesta SCOP. 1943

Se observa también que el gran edificio continuo que se encontraba al norte, ahora conforma la fachada sur. Conservó la limpieza horizontal de los paños, las líneas horizontales de los niveles y las plantas libres a nivel de calle. Éste se encontró remetido con respecto al alineamiento formado por la SCOP y un volumen semejante del lado opuesto. Este último correspondía a sustituir el edificio en espejo mediante la reconstrucción, piedra sobre piedra, del Palacio de Minería. En su lugar se levantó un gran edificio para albergar al Senado de la República. Entre la SCOP y Minería se formó una plazuela que albergó al caballito, por supuesto y, dos obeliscos.

En cambio, las espigadas agujas fueron sustituidas por edificios más macizos y bajos. El conjunto albergó dos plazas para estacionamiento separadas por una galería, enfatizando nuevamente la errónea visión de dominio de los vehículos sobre las personas.

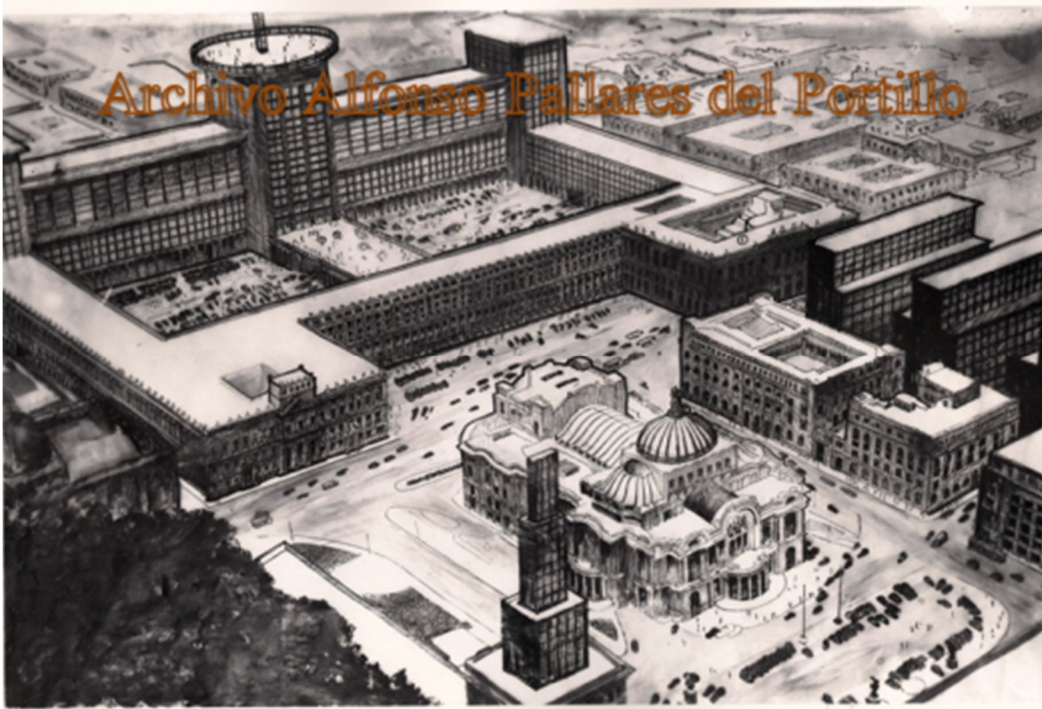
De esta variante publicada se encontró una versión análoga que no comparte los obeliscos frontales y permiten vislumbrar el monumental edificio para

el Senado con grandes muros cortina corridos enmarcados por la estructura en concreto armado, simulando más una fábrica que una oficina gubernamental de alta envergadura. También se puede observar una intervención sobre un costado de la Alameda, junto al Palacio de Bellas Artes que se resolvió mediante una pared de árboles para crear una plaza lateral, ya que al frente se debía ubicar ¡otro estacionamiento más!



57. Variante sin obeliscos. SCOP. 1943

La última de las versiones para la planificación del segundo corazón dató de 1947 y se incluyó dentro del gran ordenamiento urbano que ligaba los distintos puntos focales, las bibliotecas y los centros culturales con la Plaza de la Constitución. Difiere brevemente del proyecto de 1943 en cuanto a que el edificio central del cuerpo norte contiene un gran mirador en la azotea con antenas de radio; los edificios propuestos para ocupar el predio desplazado del Palacio de Minería, cambiaron ahora de giro, cuyo destino era comercial. Al sur de la Alameda se vislumbra un rascacielos escalonado con muros-cortina continuos, con destino comercial también. A esta versión lo acompañó un documento que explicó un poco el proceso de expropiaciones y compensaciones de los terrenos a ocuparse.



58. Proyecto. SCOP. 1947

Según el maduro y los trazos, la propuesta se basó en que el gobierno devolviera en especie, la superficie expropiada: a los dueños se les regresaría con un área en los locales dentro de tres edificios comerciales. Dos se propusieron en los terrenos liberados del Palacio de Minería, uno más en la aguja comercial al sur de la Alameda.

La insistencia de Alfonso Pallares, a lo largo de nueve años, para la factibilidad y urgencia del programa arquitectónico, obedeció seguramente a que la consideraba una buena idea y una solución urbana factible. Sin embargo persistía una crítica de fondo emprendida hacia el gobierno y las obras ya iniciadas de planificación de la ciudad, siguiendo el proyecto de Carlos Contreras. Su postura no ofrecía una solución definitiva, como se mencionó al inicio de este apartado, sino debía servir de

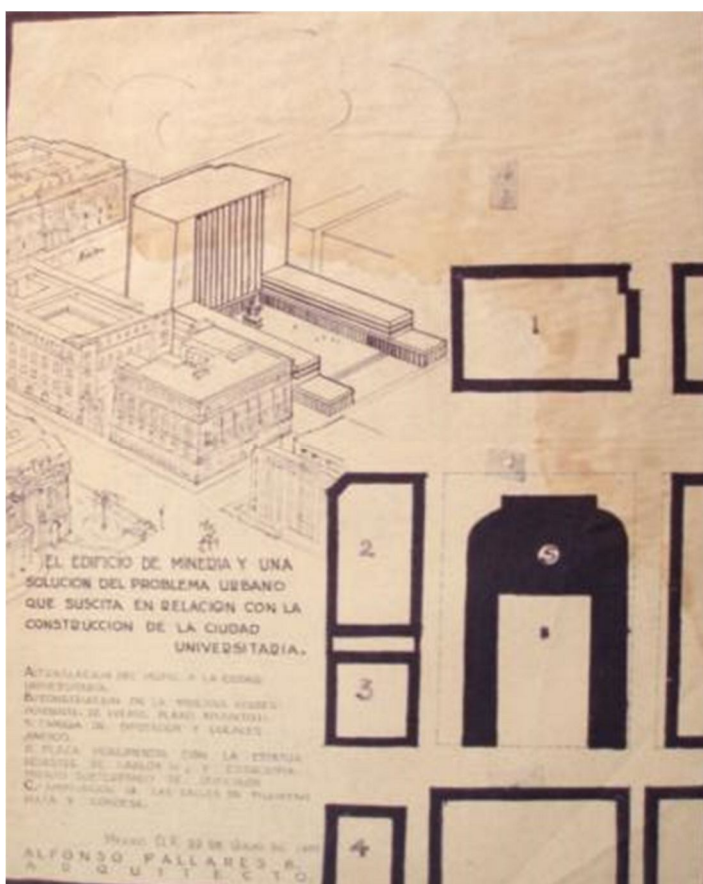
Incitamiento para que aquellos hombres de hoy, en cuyas manos el juego veleidoso de los acontecimientos patrios ha puesto la baraja de donde han de salir los cuatro ases de nuestro futuro inmediato e inaplazable, reflexionasen y ponderen la magnitud de la empresa, las espléndidas posibilidades que se contienen en un tema de tanta y evidente importancia, y mediten en las responsabilidades que asumen ante el devenir de la urbe



59. Estudio de valores y compensaciones. SCOP. 1947

La postura de 1943 reflejó, nuevamente, la reprobación ante las labores emprendidas ante el futuro de la ciudad. La demolición iniciada diez años antes para la ampliación de San Juan de Letrán en realidad fue un proyecto incompleto, arquitectónicamente hablando. La diferencia radical de Alfonso Pallares estuvo en su planteamiento de ejecución integral entre arquitectura y urbanismo. No se trataba solamente de abrir calles, ensancharlas y permitir a los particulares levantar lo que quisieran, cuando quieran y como pudieran. Derivó en un ataque directo ante el reglamento de construcción y la ejecución de las obras que se estaban realizando, ya que estas contemplaban solamente una solución vial, calles, andadores, banquetas y cierta fluidez para darle desahogo momentáneo al tránsito. Su reclamo estaba dirigido a que, valiéndose de los gastos y la energía invertidos en tal labor, había que aprovechar la oportunidad única de reglamentar y proponer los edificios en concordancia a las mejoras urbanas. Aquello no sucedió y fue la ocasión perdida. En gran medida la fisonomía arquitectónica de la ciudad se debió a la falta de interés, un reglamento estricto y una figura de autoridad que la hiciera cumplir. Pero esa es otra historia y no nos queda que otorgarle a Alfonso Pallares la parte de razón que le correspondió al exigir el cumplimiento de algo que no sucedió.

Volviendo a la creación de los centros cívicos alternativos, cabe mencionar dos proyectos más de 1947, el primero se encuentra relacionado directamente con el entorno de la Plaza de Bellas Artes, aunque no corresponde a los edificios para la SCOP. El segundo forma parte del plan mayor para el ordenamiento de los terrenos de la Ciudadela y una de las variantes para la Biblioteca Nacional, bajo encargo de José Vasconcelos. Proyecto, en conjunto que se analizará en el apartado siguiente.



60. Propuesta para la Cámara de Diputados en el terreno que ocupara el Palacio de Minería. Complementario al proyecto para la Universidad. 1947.

El primero, corresponde al 22 de julio de 1947 y se refiere a un proyecto para Ciudad Universitaria. Se ignora si fue parte de la serie de los anteproyectos presentados para concurso la Universidad o fue un proyecto independiente.

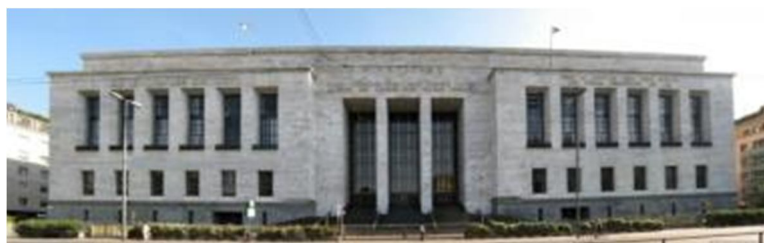
El plano muestra la construcción de diversos edificios y la ampliación de las calles que desembocan hacia la plaza de Bellas Artes. En el croquis se propuso el desplante, nuevamente, del Palacio de Minería para ser reconstruido, esta vez, en los terrenos destinados a la Ciudad Universitaria.

En el terreno liberado Alfonso Pallares diseñó un edificio monumental destinado a albergar la sede para la Cámara de Diputados y una plaza digna destinada a jerarquizar al ya famoso “caballito errante” de Alfonso Pallares.

Pienso que es de notarse algunas incongruencias de fondo que presentó la propuesta, independientemente de la repetida y cuestionable fórmula de trasladar continuamente la antigua Escuela de Minas. En primer lugar, es muy cuestionable el hecho de reemplazar el edificio de Tolsá con uno que contiene un lenguaje predominantemente moderno, lejano de la realidad nacional que recuerda algunas edificaciones del periodo fascista italiano: volúmenes macizos y monumentales, intercalados con columnatas y arcos estilizados y elementos verticales, tipo tronera, en las fachadas que refuerzan la verticalidad del conjunto. El impacto visual sobre la zona, a pesar de ser un croquis, es contundente. El edificio, además, no sólo compitió sino que aniquiló a los demás edificios de su entorno.

En segundo lugar, llama la atención la idea de erigir la antigua sede de la escuela de minería en un territorio nuevo, sin contexto urbano y bajo la libertad de experimentación para las formas de un nuevo lenguaje arquitectónico. Contrasta su proposición ya que, además, paralelamente presentó a concurso un edificio completamente opuesto para la Universidad: un edificio escalonado con luz eléctrica y ventilación artificial.

En tercer lugar, cabe destacar nuevamente, la enésima proposición para un estacionamiento subterráneo en la zona. Ésta fue, finalmente, una realidad cumplida hasta el año de 1993 con la construcción de los tres niveles de estacionamientos debajo del Palacio de Bellas Artes⁶⁶⁵.



61. Palazzo del Tribunale, Bergamo. Marcello Piacentini, 1927.

62. Palazzo di Giustizia, Milano. Marcello Piacentini. 1931.

⁶⁶⁵ <http://infraestructura.ingenet.com.mx/2009/08/estacionamiento-subterráneo-del-palacio-de-bellas-artes/>

5.4.2. Alfonso Pallares y las Ciudades al Sur

Los problemas de la ciudad al inicio de la década de los años cincuenta del siglo XX, se habían agravado. Además de los ya citados, recurrentes y expuestos por Alfonso Pallares en el arco de treinta años. Al parecer el Plano Regulador del Distrito Federal de 1933, al frente de Carlos Contreras, no solamente no estaba funcionando correctamente, sino que se había realizado parcialmente y las prácticas fraudulentas, al margen de las normas, en pos de la especulación seguían vigentes y activas. Las voces de diversos arquitectos se siguieron levantando, pero finalmente, las acciones concretas fueron casi nulas. La voluntad y la ética profesional se continuaron doblegando ante el beneficio personal de unos cuantos y la Ciudad de México se había convertido en un “monstruo” de cuatro millones de habitantes: “Nuestras gestas y tragedias revolucionarias han convertido a la capital de México en una ciudad vampiro que no se cansa, ni se sacia absorbiendo a las provincias lo más noble de su sangre”.⁶⁶⁶

A la aglomeración de la ciudad, según Alfonso Pallares, se le agregaron varios problemas nuevos más. En primer lugar, el abastecimiento de agua potable, traída de lugares más lejanos cada vez había provocado desastres ecológicos en las zonas originales y, la extracción indiscriminada del agua del subsuelo de la capital por medio de pozos artesianos, legales y clandestinos, que aceleraron el hundimiento de la ciudad. Ante el crecimiento descontrolado y el hundimiento de la Ciudad de México surgió la iniciativa, distinta pero complementaria, de crear nuevas ciudades alejadas del centro.

En el mes de febrero de 1953⁶⁶⁷, Alfonso Pallares junto con Enrique Hernández Nambo, presentaron a Carlos Lazo una propuesta de creación de

⁶⁶⁶ Pallares, Alfonso, “El problema humano de la Ciudad de México es de importancia Nacional”, *El Universal*, México, 7 de febrero de 1958.

⁶⁶⁷ Pallares, Alfonso, “El Hundimiento de la Ciudad de México”, *Excélsior*, México, 11 de noviembre de 1956.

ciudades al sur en el estado de Chiapas. La razón principal fue que la región contaba con abundante agua y suelo fértil.⁶⁶⁸

Pero el proyecto, al igual que otras iniciativas de Carlos Lazo, se desecharon y cayeron en el olvido después de su muerte

El planteamiento de Alfonso Pallares y Enrique Hernández volvió a surgir cuando en el año de 1956 se aprobó una inversión de mil trescientos millones de pesos del erario público planteado en el informe presidencial, para las titánicas obras de ingeniería que trataron de compensar el constante deterioro del subsuelo urbano, en el primer cuadro de la capital más grande de América Latina.

Dicho gasto demandaba un gran sacrificio por parte de los habitantes ya que prácticamente todo el presupuesto otorgado para obras públicas y de mantenimiento se habría gastado para la semejante labor descomunal.

El proyecto inicial del gobierno, en 1956, consistía en inyectar agua y concreto, además de construir estructuras subterráneas para evitar el hundimiento y contrarrestarlo. Soluciones del todo paliativas ya que no revelaban los verdaderos y más grandes problemas de la ciudad, que, en realidad eran los que tenían indignados al gremio constructor.⁶⁶⁹ Entre ellos, Alfonso Pallares se mostró particularmente contrario afirmando que las

Soluciones parciales y mezquinas, inspiradas por miopía técnica y cultural, o por ruines y bastardos intereses de los representantes máximos de nuestra oligarquía financiera, no darán sino soluciones absurdas que agravarán el problema esencial demagógico y cultural de la patria.⁶⁷⁰

Dentro del programa de Planeación Integral, la propuesta de Alfonso Pallares y Enrique Hernández planteaba:

Se afirma más la necesidad de poner un límite al crecimiento desenfrenado de nuestra capital y en cambio emprender con voluntad de creación definitiva el surgimiento de nuevas ciudades, centros representativos y foco de modernas modalidades industriales y culturales.⁶⁷¹

Alfonso Pallares sostuvo que el problema real era un problema demográfico, causado por el *macrocefalismo* de la ciudad y la ausencia de

⁶⁶⁸ Rivas Torres, A. “Ciudades Satélites de la Capital, Posible fórmula para absorber parte de la población”, *Excélsior*, México, 16 de diciembre de 1956.

⁶⁶⁹ Crozat, Enrique, “Y no solo el hundimiento”, *Excélsior*, México, 9 de septiembre de 1956.

⁶⁷⁰ Óp. Cit. Pallares “El problema humano...”

⁶⁷¹ Óp. Cit. Pallares “El Hundimiento...”

ciudades en el resto de la república. La concentración de los poderes políticos, las industrias y la economía del país en la capital fue duramente criticada.

Como una máscara democrática cuyas ridículas gesticulaciones son el origen de nuestras sangrientas luchas reaccionarias (...) necesario para mantener la ficción de un federalismo inexistente.⁶⁷²

Había que promover la creación de nuevas ciudades llevando además las escuelas, el equipamiento, las fábricas y, también dotarlas de “poderes federales para dar garantías al capital y al hombre”, ya que argumentaba que “cada gobernante de los estados alejados se creen virreyes, dueños y señores de la vida y honras, amos de los terrenos, poseedores de bosques y selvas”⁶⁷³

Con la creación de las nuevas ciudades, en lugares óptimos, se promovía el desarrollo de las vías de comunicación, las autopistas, vías aéreas y férreas. Esta idea planteada en 1953 se insertaba dentro de Planificación Integral de Carlos Lazo, sin embargo fue promocionada por Alfonso Pallares por varios años más. En el último de los artículos que retomó la cuestión, posterior al año de 1958, inédito, Alfonso Pallares trató de insertar su propuesta de planificación e integración de ciudades con valor virreinal, bajo el argumento de que a diferencia de lo que propuso Lazo dentro de su doctrina, éstas no estaban contempladas.

Alfonso Pallares arremetió nuevamente contra las acciones gubernamentales “representada por una camarilla de politicastos nacionales y extranjeros, cuya meta es únicamente enriquecerse, saciarse de bienes , materiales” y expuso una estructura renovada hacia la herencia de las culturas ancestrales, promoviendo los centros de ciudades como Querétaro, Taxco, San Luis Potosí, Zacatecas, Tlaxcala como centros turísticos y originando el crecimiento fuera del centro histórico, desarrollando de manera innovadora y no folklorista, la ciudades con servicios, equipamiento y planificación moderna.

Tampoco Carlos Lazo se salvó de la crítica de Alfonso Pallares cuando afirmó que

Esta planificación de los valores trascendentales y universales de la cultura ancestral de México no fue incluida por la noble visión trascendental del arquitecto Carlos Lazo en su plan de estructuración de carreteras y vía de comunicación,

⁶⁷² Óp. Cit Pallares “El problema humano...”

⁶⁷³ Óp. Cit. Pallares “El Hundimiento...”

basado en el México geográfico y político, resultado de una visión político fragmentaria integrado que fuera pregonado por nuestra reforma y constituciones, admiradores incondicionales e imitadores de las estructuras y constituciones de Francia, Inglaterra y Estados Unidos.

Su ataque se centró en destacar que la visión de planeación, por muy noble que hubiera sido Lazo, no alcanzó realmente a comprender la necesidad humana, cultural, esencial para la nación. La raíz fundamental de las proposiciones de Alfonso Pallares defienden la cuestión humana, histórica y la raíz de la cultura, donde el progreso, la política y los intereses no debían estar peleados, sino que pretendía buscar la modernidad desde dentro, en sus orígenes. Nuevamente afloró el discurso de la identidad y lo racial como forjadora de una modernidad local. Esa otra modernidad que se inserta dentro del respeto del pasado y su convivencia con la tecnología y los cambios de los tiempos, como ya se ha venido apuntando constantemente.⁶⁷⁴ Su discurso encausado hacia la protección hacia el pasado, se vio reflejado en el proyecto del México Viejo Colonial, como se verá más adelante.

Para la capital, finalmente, cabe apuntar lo que propusieron Hernández y Pallares para que se impidiera el frenar su crecimiento. Esto fue mediante la exigencia de implantación y observación de leyes radicales que anularan los asentamientos irregulares, la proliferación de nuevas colonias, la disecación de los cuerpos de agua y la apertura de pozos artesianos prohibidos. La idea era la de restablecer el equilibrio ecológico de la cuenca mediante la inyección de agua al subsuelo, canalizando además las aguas pluviales hacia los antiguos territorios de los lagos de la zona⁶⁷⁵.

Esta idea, de regresar a la cuenca del valle de México su carácter lacustre, fue retomada casi cincuenta años después, probablemente sin conocimiento de las propuestas de Alfonso Pallares, en un proyecto contemporáneo. La idea de que lo utópico puede ser posible se puede observar en el proyecto de “Ciudad Futura” de Alberto Kalach. La nueva utopía para el siglo XXI capitaneada por Kalach y con la colaboración de un equipo brillante, se lanzó a la aventura de

⁶⁷⁴ Ver apartado 2.3.3. Los Sistemas constructivos de la Revolución

⁶⁷⁵ Pallares, Alfonso, Hernández Enrique “El Crecimiento de la Ciudad de México”, *Excelsior*, México, 9 de febrero de 1958.

soñar y regresarle al Valle de México su vocación lacustre. Su proyecto se basó en permitir que el agua retome algunos de sus cauces naturales y “se acomode en los huecos aún disponibles y, que con ella vuelvan su flora y su fauna”.⁶⁷⁶ El proyecto retomó las ideas generadoras de Nabor Carillo de la década de los cincuentas y sesentas que buscaba resolver, ante todo, el hundimiento de la ciudad. De aquella idea surgida con el nacimiento del nuevo siglo, un decenio después se ha ido enriqueciendo y haciendo extensiva a la recuperación de la Cuenca del Valle de México en otros ámbitos. El proyecto ha crecido ampliándose hasta abarcar al rescate y creación de cuerpos de agua, ríos y cañadas, la reforestación del territorio, la creación de nuevos centros urbanos, la recuperación del espacio público y la movilidad dentro de la Ciudad.⁶⁷⁷ Esto demuestra que la vigencia de las problemáticas expuestas por Alfonso Pallares siguen aún sin resolverse y flotando en el mundo de las ideas posibles.

⁶⁷⁶ Kalach, Alberto, *México ciudad Futura*, Editorial RM, España, 2010.

⁶⁷⁷ Kalach Alberto et. All, *Atlas de proyectos para la Ciudad de México 2012*, Tomos 1 y 2, Contornos Conaculta, México, 2012.

5.4.3. Un Corazón Cultural 1941-1947

El proyecto ideado por Alfonso Pallares para un crear tercer corazón en el Centro histórico estuvo planteado en dirección al suroeste del Zócalo y al sur de la Alameda. El lugar idóneo sería mediante la edificación de un enorme complejo urbano y arquitectónico dentro de los terrenos de la antigua fábrica de tabacos, popularmente conocida como la Ciudadela. El proyecto original correspondió a una nueva variante para la Biblioteca Nacional, con una serie de edificios anexos destinados a albergar al Instituto de Antropología, los museos de arquitectura, un observatorio, un centro de investigación y otros servicios culturales. Las intervenciones planteadas no fueron solamente arquitectónicas, sino a escala urbana. El arreglo de esta zona fue el principio detonador del Gran Proyecto Urbano de 1947.

Durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), fue rector de la UNAM Mario de la Cueva, quien invitó a José Vasconcelos a dirigir la Biblioteca Nacional de México a partir de mayo de 1941. Según Xavier Guzmán Urbiola, esta fue una “manera de reincorporarlo honrosamente al proyecto cultural del gobierno”.⁶⁷⁸ El sueño de Vasconcelos, frustrado por Alberto J. Pani para construir una gran biblioteca⁶⁷⁹ se cumplió en otro terreno, dentro del primer cuadro del centro histórico, mediante la reutilización y adaptación del edificio de la antigua fábrica de tabacos.

Para realizar la magna obra, Vasconcelos conformó una comisión de arquitectura que estuvo encargada del realizar el proyecto. Él mismo se nombró presidente y cómo vicepresidente a Alfonso Pallares. Completaron el equipo de arquitectos el recién egresado Jorge Luis Medellín, V. Echeverría, Mario Pani y Vicente Mendiola.⁶⁸⁰

La idea para el edificio fue planteada según un esquema de Vasconcelos de doce años antes, cuando soñaba con su edificio frente a la Alameda:

⁶⁷⁸ Óp. Cit. Guzmán Urbiola “José Vasconcelos constructor...” Pp. 11

⁶⁷⁹ Vasconcelos, José, “La Nueva Sofía”, *Excelsior*, México, 1 de julio de 1929.

Vasconcelos José, *Memorias II : El Desastre*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, Pp. 51-52

⁶⁸⁰ Óp. Cit. Guzmán Urbiola “José Vasconcelos constructor...” Pp. 13

Tendrá una nave ancha y una gran cúpula. La cúpula estará cubierta por mayólicas doradas y habrá otras muchas cúpulas anchas, casi planas como las de las mezquitas (...) Y mármoles de colores para alegría de los vastos muros y arcadas que multiplican la gracia. El estilo colonial retomando a su inspiración original del oriente clásico. Lo hispanomexicano (sic) elevado al máximo. La arquitectura del nuevo mundo hecha suelo de piedra y magia de contornos. (...) ⁶⁸¹

Pero el edificio imaginado por Vasconcelos no contuvo solamente una gran biblioteca, debía ser un conjunto monumental dedicado a honrar a la identidad nacional donde “un pueblo entero colaborará, soñará mientras construyen unos y otros darán el óbolo y cada quien pondrá el aliento, como cuando se levantan las catedrales”. ⁶⁸² En él recinto se conjuntaron todas las manifestaciones del arte, la cultura, la ciencia y, que acogía por supuesto, una biblioteca:

En el interior, hecho de patios, arcadas y naves, se juntarán por primera vez en orden todas las corrientes de creación de la raza. En salas innumerables, en galerías de ensueño estará el museo con las joyas y ejemplos del pasado. En otro de los vastos departamentos estarán en exhibición las telas que la gente mexicana ha pintado desde hace trescientos años (...) El Palacio de la Música cerrará uno de los ángulos del extenso paralelogramo; con todos los anexos de un moderno conservatorio y un teatro para la sinfonía y un escenario para la danza.

Pero el centro, el corazón del edificio, será la gran sala; el gran espacio bajo la bóveda máxima. Allí estará la biblioteca ⁶⁸³.

No es de sorprender que Alfonso Pallares y José Vasconcelos se entendieran, hablaban un idioma similar en cuanto a la concepción de la identidad y la forja de una “raza” nacional. Leyeron a los mismos autores y filósofos y, a pesar de las duras críticas que recibiera Vasconcelos durante su gestión al frente de la SEP a principios de la década de los años 20, en el fondo se le reconocía el valor y la intención de su obra edificatoria. Sin contar, claro, que al ponerlo al frente de una obra monumental y de alto impacto para la sociedad mexicana de aquellos años, fue un modo de Vasconcelos de reconocer en Alfonso Pallares las cualidades arquitectónicas y simbólicas que soñaba plasmar. Pudiera ser que el mismo José Vasconcelos reconociera que eran sus últimas obras, pero también pudiera ser una muestra de agradecimiento y lealtad. Estos son eventos que se escapan de la comprobación basada en documentos físicos, pero que forman parte del corolario de la memoria familiar dónde “Pepe Vasconcelos” estuvo

⁶⁸¹ Óp. Cit Vasconcelos “La nueva...”

⁶⁸² *Ibíd.*

⁶⁸³ *Ibíd.*

siempre presente.⁶⁸⁴ También llama la atención, por ejemplo, que a pesar de la consabida amistad entre la familia Pallares y José Vasconcelos no existan registros de la amistad ni con Eduardo ni con Alfonso en ninguno de los cuatro volúmenes de sus memorias. Las únicas referencias son hacia el padre de ambos, Jacinto Pallares, a quien le reconoció el haber sido su maestro y le admiró el carácter, la entereza y la honestidad. Las descripciones que realizó sobre Jacinto pueden echar luz sobre el modo de enfrentar la vida que caracterizó a los Pallares.

Entonces, la comisión encargada para el proyecto cultural en torno a la Biblioteca Nacional comenzó a trabajar en 1941, una primera etapa del anteproyecto fue aceptada antes de que terminara el año y el cinco de noviembre se publicó la notica referente al proyecto, haciéndola oficial:

El Lic. Octavio Véjar Vásquez, Secretario de Educación declaró que el Presidente de la república aprobó los planos para crear un gran centro de estudios aprovechando los locales que actualmente ocupan la Dirección General de materiales de Guerra y las Fábricas de Armas, situadas en la Ciudadela.

Doce millones de pesos se emplearán en las obras de adaptación. Se construirá una gran Biblioteca Nacional, un Conservatorio Nacional de Música, un Museo Nacional de Arqueología, un Museo de Pintura Mexicana, La Sociedad Antonio Alzate, La Sociedad de Geografía y Estadística y la Academia Mexicana de la Lengua.

Para la ejecución de la obras (sic) se ha designado al Ing. Mariano Pani (sic) y Alfonso Pallares, teniendo como orientador al Lic. José Vasconcelos, actual Director de la Biblioteca Nacional.⁶⁸⁵

Lo que sucedió en aquellos meses de trabajo quedó registrado en las memorias de dos de sus protagonistas: las entrevistas realizada a Jorge L. Medellín por Xavier Guzmán Urbiola y en el libro de Lilia Gómez a Mario Pani. Ambos describieron de manera anecdótica la experiencia. A pesar del anuncio oficial en que Mario Pani estuvo junto con Alfonso Pallares como encargados del proyecto, al final, no prosperó. Mario Pani narró cómo su propuesta fue desechada en comparación a la de Jorge L. Medellín y de Alfonso Pallares, que en la entrevista lo confundió con Porfirio Alcántara:

En las primeras experiencias que empezamos a tener con Vasconcelos, yo empecé a decir que había que estudiar con mucho cuidado el programa, ver las necesidades, su capacidad datos estadísticos; en fin, todos esos detalles y él...”no, no, nada de eso”; “entonces habrá que estudiar el proyecto” –le

⁶⁸⁴ Vasconcelos José, *Memorias I: Ulises Criollo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993. Pp. 173-174.

⁶⁸⁵ S/A, “Abrirá varios centros para la ciencia y el arte”, *El Porvenir*, México, 5 de noviembre de 1941.

contestaba-; “tampoco, esto es muy simple, quiero la capilla del Pocito con una cúpula de 40 metros de diámetro como San Pedro en Roma.” Yo viendo que no estaba muy bien el asunto le dije; “mire licenciado, yo lo que le propongo es que Pallares estudie esa idea y yo voy a hacer otra alternativa, porque veo importante se haga algo diferente y quizá mejor”. “Bueno, entonces usted vaya y hágalo así”- contestó Vasconcelos.

Bueno...yo me separé de los talleres y me fui a mi oficina e hice un proyecto (...) era un edificio alto, con su depósito de libros, con su sistema de distribución ¡toda una biblioteca moderna! Como ya hay muchas.⁶⁸⁶

La anécdota señala también la opinión que Pani tenía sobre Alfonso Pallares “arquitecto pintoresco, muy inteligente, casi genial y ¡loco!, quien tenía la tesis llamada la Morfocromofonía (...) esto estaba muy “jalado de los pelos” pero sin embargo es una idea pintoresca”.⁶⁸⁷ Tal estampa extravagante de Alfonso Pallares, descrita atinadamente por Pani fue la que permaneció en la memoria colectiva de colegas, parientes y de quienes le conocieron y se transmitió de generación en generación.

El diseño propuesto de Mario Pani, éste se mostraba claramente dentro de la corriente racional funcionalista, característica de su trabajo, sus influencias y su edad. El funcionamiento del programa arquitectónico, el despliegue técnico de los materiales constructivos y el resultado formal de ellos eran un choque generacional ante una visión de la arquitectura bella, evocativamente simbólica y eterna. Tal y como pretendiera Vasconcelos. Una arquitectura que lo conmemorara, atemporal, que envejeciera bien y que fuera única. Los materiales que constituyen al lenguaje del movimiento, sin mantenimiento constante, no saben sobrellevar a los estragos del tiempo. Vasconcelos pretendía una arquitectura atemporal y no que se volviera obsoleta en una o dos generaciones.

Ninguno de los dos proyectos logró concretizarse. El 30 de marzo de 1942 Jorge Luis Medellín y Alfonso Pallares entregaron la versión oficial del proyecto, pero poco tiempo después, en el mes de junio, sucedió el cambio de rector en la UNAM y hubo que volver a negociar el proyecto. Las versiones posteriores a éste, que se conservan en el Archivo Alfonso Pallares del Portillo, nominadas como

⁶⁸⁶ Gómez, Lilia; Quevedo, Miguel Ángel, *Testimonios vivos, 20 arquitectos*, Entrevista a Mario Pani Darqui, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, Núm. 15-16, SEP, INBA, México, Mayo-agosto 1981, Pp. 108-109.

⁶⁸⁷ *Ibidem*

Propuestas B, C y D correspondieron a aquel periodo posterior y fueron realizadas totalmente por Alfonso Pallares ya que los documentos no incluyen créditos hacia Jorge. L. Medellín. De las tres versiones posteriores se conservaron cincuenta documentos, entre planos, perspectivas y fotografías, pero ninguna memoria constructiva o del proyecto. Por las fechas impresas, éstos se ubican en un periodo de cinco años, entre 1942 y 1947. Por ejemplo, en una de las láminas de presentación se acompañó una nota autógrafa con fecha y firma de Alfonso Pallares que indica que a la versión oficial, entregada un mes antes, se le hicieron correcciones a las plantas, conservando las fachadas. En cambio las propuestas siguientes, B, C, D fueron autoría y sugerencias exclusivas de Alfonso Pallares. Se ignoran las causas por las cuales decidió elaborar versiones paralelas o alternativas fuera del protocolo y del grupo de trabajo, ya que tampoco la entrevista a Medellín esclareció este punto. Es probable que hubiera desconocido el hecho de la existencia de tres versiones alternativas y de los planes a escala urbana que los acompañan, por lo pronto, no hay documentos que lo nieguen ni lo confirmen. Lo destacable entre las diferentes versiones radica en que se detectaron una serie de constancias y diferencias dentro del diseño, con lo cual se pueden deducir los ejes principales de los requerimientos y el concepto generador.

De todas ellas considero que la más completa e interesante fue la denominada “Propuesta C” ya que en ella se ilustraron las dos versiones del Gran Proyecto Urbano, es decir, la visión integradora entre objetos arquitectónicos y urbanos expuestos a escala ciudad. En él, Alfonso Pallares propuso la triangulación simbólica y urbana de los tres puntos focales más importantes, sobre los cuales construir la identidad nacional de la ciudad moderna. El centro cívico en el Zócalo, el corazón administrativo en torno a las dependencias de la SCOP y el Palacio de Bellas Artes, finalmente, el corazón cultural en la Ciudadela, como ya se ha venido apuntando con anterioridad. En 1947 José Vasconcelos dimitió de su cargo en la Biblioteca Nacional para hacerse cargo de la Biblioteca de México. Obligación que ocupó durante casi trece años. Las adaptaciones menores que se hicieron a la edificación existente de la Ciudadela fueron suficientes para albergar

a la biblioteca,⁶⁸⁸ con el sueño de hacerla crecer y verla convertida en un centro cultural monumental, como había fantaseado décadas atrás. Aquello no sucedió y se desvaneció en el tiempo, junto con el proyecto urbano de Alfonso Pallares en el que tanto trabajaron juntos.

Sin embargo, de aquella primera reunión con el rector de la Universidad, Rodolfo Brito Foucher en 1942, se gestó una comisión para el proyecto de la adaptación del Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo en Hemeroteca Nacional, que fue inaugurada en 1944. En principio y de nueva cuenta, Alfonso Pallares intentó hacer mancuerna con Jorge L. Medellín pero no prosperó. Solamente a Alfonso Pallares se le asignó la obra y se le encargó de:

Reparar las bóvedas, que se hallaban en pésimas condiciones; manda a hacer la instalación eléctrica oculta y construye los tres pisos, la estantería y los muebles de madera; arregla el gabinete para investigadores en la pieza donde estuvo el bautisterio del templo (...) se encargó de proyectar la sala de Exposiciones del Museo Iconográfico de la Hemeroteca. El jardín y los departamentos sanitarios quedan en condiciones adecuadas. Se encomienda la restauración del mural el árbol de la vida, de Montenegro⁶⁸⁹.

Los apartados que siguen a continuación, son un análisis crítico donde propongo profundizar en las variantes análogas de las cuatro propuestas, A, B, C y D, relevando de tal manera, las semejanzas y diferencias entre ellas. Sostengo que entre ellas existió un hilo conductor evolutivo, dentro de los procesos de diseño urbano y arquitectónico, mucho más amplio que un requerimiento específico en sí. Es decir, con la magnitud y la escala de la propuesta, más que mostrar proyectos distintos e inconexos, Alfonso Pallares ofreció una panorámica de posibles soluciones a un mismo y único problema añejo. Bajo la óptica de una panorámica general y siguiendo proceso temporal teórico recorrido hasta ahora, considero que las ideas de Alfonso Pallares fueron similares, recicladas, retomadas, replanteadas, masticadas y digeridas durante décadas. La repetición inmutable de ellas se debió a que fueron y son aún hoy en día, problemáticas perfectamente válidas, vigentes y, por supuesto, no resueltas.

⁶⁸⁸Óp. Cit. Guzmán Urbiola, “José Vasconcelos, constructor...” Pp. 16

⁶⁸⁹ Carrasco Puente, Rafael, “La Hemeroteca Nacional de México” en: Ruiz Castañeda, María del Carmen; Schneider, Luis Mario; Castro Miguel Ángel, *La Biblioteca Nacional de México, Testimonios y documentos para su historia*, UNAM, México, 2004, Pp. 378.

5.4.3.1 Anteproyecto A



63. Anteproyecto A. Versión Oficial con sello de recepción. Alfonso Pallares, Jorge L. Medellín, 1942.

La documentación que se conservó en el Archivo Alfonso Pallares del Portillo con respecto al “Anteproyecto A” muestra que existieron dos versiones, la oficial y una posterior.

Sobre la primera versión, sobrevivieron dos perspectivas isométricas con acuarela y dos fotografías de la fachada principal. Ambas variantes de la fachada son similares a las que acompañaron al artículo citado de Xavier Guzmán Urbiola a quien el mismo Jorge L. Medellín le facilitó dicho material.

El anteproyecto oficial para la Biblioteca Nacional estaba compuesto por cinco programas arquitectónicos distintos dentro de un mismo conjunto. El elemento compositivo principal estuvo regido por la jerarquía de la biblioteca, las distintas alas con sus jardines privados, las diversas cúpulas y la altura de éstas. En el interior del complejo, distribuidos de manera simétrica, se propuso levantar nueve edificios colocados a modo de herradura de caballo para dar la ilusión de ser distintos pero proponiendo una continuidad espacial. Cada uno de ellos se ordenó en tres cuerpos diferenciados por su tratamiento. La planta baja tenía una serie de pórticos que comunicaban un ámbito con el otro, a modo de corredor. El segundo cuerpo denotaba la presencia de una serie de vanos de proporciones verticales, colocadas rítmicamente sin transparentar el uso interno. El tercer

cuerpo mostraba una serie de vanos de menores proporciones que continúan en eje con las arcadas y los vanos inferiores. Las losas planas conservaron una fuerte influencia de la arquitectura neocolonial. De hecho, el edificio recuerda la sobriedad de los colegios religiosos del periodo virreinal. En el conjunto se pensaba albergar al Conservatorio, al Museo de la Pintura y al Museo de Arqueología.



64. Anteproyecto A, versión oficial. Con nota aclaratoria de Alfonso Pallares. 1942

La fachada principal se compuso de cinco calles delimitadas por un eje central. Las calles laterales se resolvieron con una serie de arcos de medio punto desplantados por medio de un zócalo entresolado con vanos de proporciones cuadradas. Se remató con un dintel recto con gárgolas imitación cantera. Las calles medianeras se ordenaron en tres cuerpos separados por la continuidad del zócalo y una moldura. Los vanos tendientes a la verticalidad se enmarcaron con jambas y dinteles con decorados diversos. El primer nivel estaba decorado con óculos polilobulados. La calle central se dispuso de tres elementos sobresalientes del paño general. El ingreso fue propuesto por medio de una escalinata corrida

enmarcada por dos pilastras que culminaban con linternillas. Además, se jerarquizaba por medio de una portada de tres cuerpos escalonados, con jambas y dinteles grabados con altorrelieves y azulejería. A los costados se colocaron nichos con estatuaria monumental. Se coronaba por medio de una cornisa y un pretil mixtilíneo con pebeteros.

El jardín central remataba con una enorme bóveda que debía alojar al planetario. A todo el conjunto se le dotó también de dos accesos laterales, desfasados del centro del atrio, por medio de arcos amurallados. El decorado general estaba pensado para ser complementado con murales que narrasen temas históricos. Esta fue una manera de conmemorar la labor de la época de oro del muralismo mexicano de los años veinte por encargo de José Vasconcelos. El resto de los adornos se aderezó con muchos azulejos, cantería y sillería de pasta de cemento. Su objetivo final pretendía la evocación, la invitación al recogimiento, la investigación y la reflexión.⁶⁹⁰

La variante para el “Anteproyecto A” mantuvo la misma distribución de los ámbitos, el funcionamiento y el diseño de las plantas arquitectónicas del proyecto oficial. Se diferenció en cuanto al tratamiento de las fachadas, con líneas más limpias y austeras, los reclamos formales con respecto a un estilo de inspiración virreinal fueron más sutiles, perceptibles solamente en las calles laterales, que conservaron la arquería de medio punto, perdiendo, las molduras y las cornisas.



65. Variante de la fachada del Anteproyecto A

⁶⁹⁰ Óp. Cit. Guzmán Urbiola “José Vasconcelos, constructor...” Pp. 14.

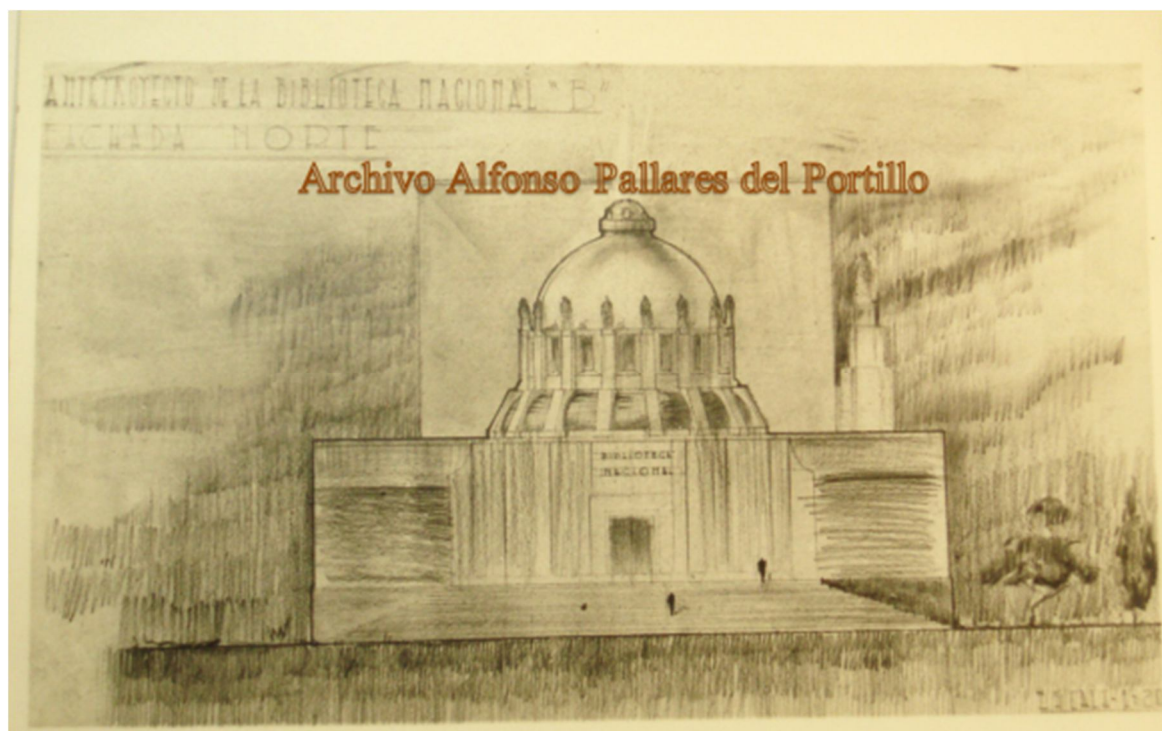
La parte central del edificio se compuso de tres calles simétricas, con paños lisos, vanos adintelados y enmarcados. El acceso principal consistió de tres entradas idénticas, jerarquizadas por el cambio de paño y ligeras molduras. Las estatuas se adosaron al paño de los macizos, mientras que el pretil corrió recto. Dos óculos completaron la decoración, contrastando con el macizo. Las pilastras que enmarcaban la calle central contaron con dos estandartes y se coronaron por medio de estatuas antropomorfas. La cúpula, lisa y solemne, remataba con una linternilla. El tambor se sostuvo con contrafuertes verticales y un cinturón con florones.

El tratamiento de la cúpula monumental y de la fachada recordaba al proyecto que Alfonso Pallares presentó veinte años antes para el edificio gubernamental para la Plaza de la Constitución, de 1925-1926. Así como las decoraciones remiten, nuevamente, a los proyectos de Sant'Elia y Bastl de principios de siglo.⁶⁹¹

En aquel entonces los trazos limpios, la búsqueda por la verticalidad y la monumentalidad de los volúmenes con ángulos boleados fueron pioneros de la corriente conocida como *Art Decó* dentro del panorama nacional. Sin embargo, el hecho de retomar dos décadas más tarde, a pesar de lo monumental y del carácter simbólico que se le pretendió imprimir, el diseño resultó ser anticuado y el lenguaje arquitectónico ya había sido superado. El aspecto meramente estilístico del *Art Decó*, no correspondía ya a los preceptos proclamados de utilidad, economía, eficiencia de sistemas constructivos y purificación de las formas que el Estilo Internacional proclamaba como esenciales para la arquitectura dentro del Movimiento Moderno. Considero que la propuesta, además de ser una variante estilizada de la anterior, fueron requerimientos expresos de José Vasconcelos. No está de más recordar que aquellas evocaciones arquitectónicas al periodo virreinal fueron su bandera política al enorme impulso constructivo que apoyó el Ex ministro de la Educación durante la década de los años veinte. Lo anterior se apoya en la contradicción de fondo de retomar un “estilo” que no solamente había sido superado sino que fue altamente criticado por Alfonso Pallares décadas atrás.

⁶⁹¹ Ver apartado 3.7. Alfonso Pallares, la Ciudad Futurista y la ciudad del futuro.

5.4.3.2. Anteproyecto B



66. Fachada norte del Anteproyecto marcado con la letra B. 1942

De esta variante se conservaron las tres plantas arquitectónicas, la fachadas frontal y poniente y, un apunte perspectivo. Con base en estos croquis se pueden establecer las diferencias más notables. En primer lugar resalta el manejo del lenguaje y la composición de las fachadas. El macizo predomina sobre los vanos de proporciones verticales que se distribuyen rítmicamente. Los pretiles rectos no cuentan con decoraciones o remates. El arco del acceso, en este caso, es jerarquizado por dos cambios de paño. La austeridad y la pesadez del volumen se acentuaron por medio de una monumental cúpula sostenida por ocho columnas dobles. El tratamiento de la cúpula fue similar a la segunda versión del anteproyecto A, aunque el tambor fue más peraltado y los contrafuertes contenían efigies. Ésta con respecto a la versión oficial es más austera, más solemne y más imponente. Además que ha perdido cualquier reclamo hacia la inspiración virreinal o semejanza a un templo religioso de un conjunto conventual.

En los accesos laterales se remitieron las estructuras escalonadas, intercalándola con estatuaria y estelas adosadas. Éste fue un recurso utilizado por

las edificaciones Art Decó que se complementó con reclamos prehispánicos y bajorrelieves. Ambos elementos colocados a los costados del predio competieron con el acceso principal. Las áreas destinadas al Conservatorio y al Museo se resolvieron mediante volúmenes con hileras de vanos adintelados de distintas proporciones, distribuidos a distancias rítmicas e idénticas. El último de los volúmenes constó de un edificio de paños lisos y vanos rectangulares, los niveles fueron nueve y preveía un estacionamiento.

El acceso se encuentra jerarquizado solamente por pilastras que contrastan con los paños lisos y leves juegos de luz y sombra. El predominio del macizo sobre los vanos le otorgan una presencia monumental, no sólo dada por el tamaño, sino por la masividad aplastante. El efecto se vio reforzado por una escalinata piramidal que guiaba la vista y reforzaba la percepción jerárquica del elemento en el tejido urbano. A pesar de tener influencias del lenguaje del Art Decó el edificio en su masividad no buscó tender a la línea vertical y ser, hasta cierto punto, ligero y representante de una modernidad. El significado del edificio remonta a una proyección de durabilidad, de eterno y permanente. El conjunto pretendió ser, además de sede del saber, un monumento en sí. El trasfondo político me parece claro. La versión es un estudio más pulido del anterior al que se le han eliminado elementos decorativos superficiales. Dentro de la composición destaca también el elemento vertical que se aprecia en ambas fachadas, como un gran faro, que remite a los elementos formales de la escuela de Sessession en Viena, corriente de la modernidad a la cual estuvo expuesto ampliamente Alfonso Pallares durante sus años juveniles. El contraste, sin embargo, radica en el diálogo de los diferentes volúmenes y sus elementos compositivos. La monumentalidad del edificio principal, con la gran cúpula, a pesar de tratar de ser un conjunto, se encuentra aislado del edificio adyacente, cuya austeridad y ritmos de vanos son repetidos. En el primero la jerarquía es acotada por la masividad, el decorado, la frontalidad, la elevación por medio de escalinatas y la estatuaria adosada. En el segundo se denota una función secundaria de apoyo, servicios y oficinas. A pesar de la limpieza de decoración en el tratamiento de los vanos, macizos y remates el edificio no denota un lenguaje formal completamente acorde

a la modernidad del acero y del vidrio que ya eran utilizados en el país para ese entonces. Pienso que la visión general del conjunto no es del todo armónica, sin embargo y a pesar de la repetición rítmica de ciertos objetos, las evocaciones son distintas y eclécticas. Las referencias a la arquitectura de los sistemas totalitarios europeos, italiano y alemán, me parecen evidentes y el tratamiento volumétrico, espacial, formal, evocativo y simbólico también. El conjunto podría bien rematar alguna gran avenida de Berlín o de Roma anteriores a la Segunda Guerra Mundial. La impronta del Futurismo en Alfonso Pallares quedó plasmada profundamente, a pesar de los atisbos al pasado virreinal en la cúpula. Cabe recalcar, nuevamente, la presencia de una carga ideológica nacionalista con inspiración al pasado que caracterizó a estas formas de modernidad arquitectónica.



67. Fachada poniente del Anteproyecto marcado con la letra B. 1942

5.4.3.3. Anteproyecto C



68. Plantas arquitectónicas. Anteproyecto C. 1942

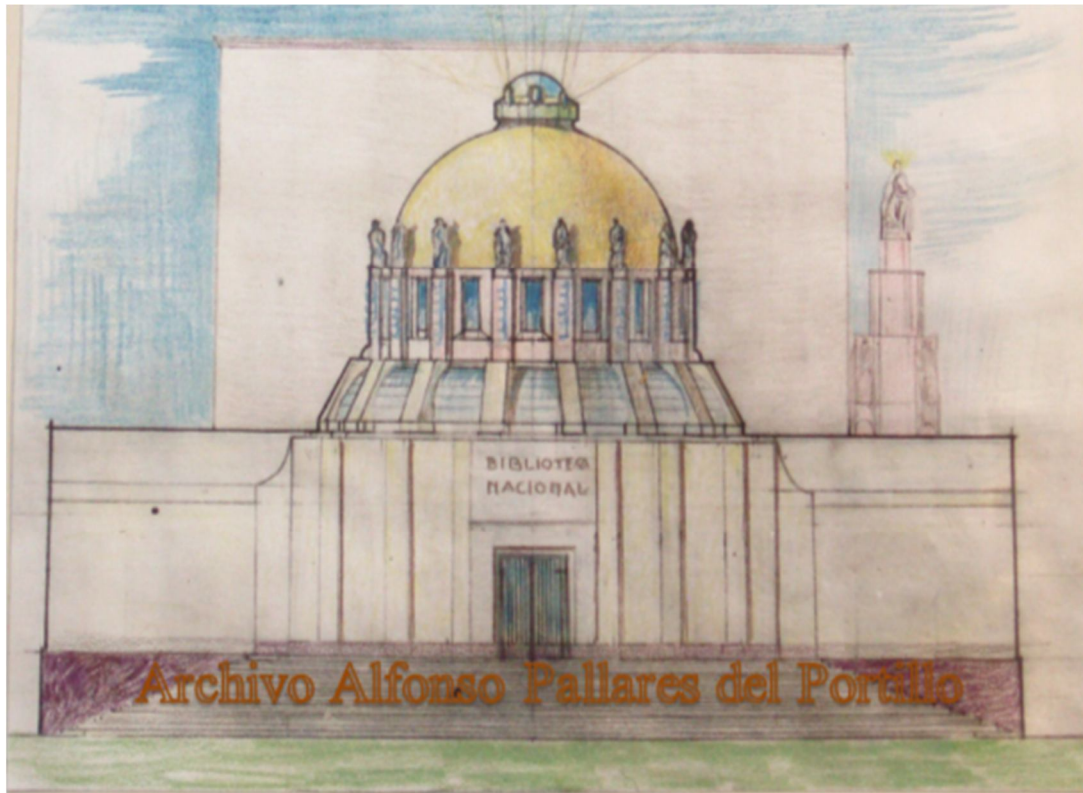
Los documentos que soportan la versión estaban conformados por dos fachadas, las plantas arquitectónicas y una serie de apuntes perspectivos interiores. Su importancia radicó en que fue parte complementaria de una de las dos versiones de ordenamiento urbano del primer cuadro, ya no cómo proyecto individual sino integrado al Gran Proyecto Urbano.

Dentro del complejo y el programa arquitectónico de la biblioteca, se conservó la gran cúpula monumental, destinada a contener la Sala de Lujo. El acceso se jerarquizó por la escalinata y el cambio de los paños, de manera idéntica que en la versión “B” pero, a diferencia de aquella, la fachada se limpió de los vanos. El cambio de paños proporcionaba un juego de sombras y el acceso contaba solamente con un letrero al frente para indicar su función.

Se conservaron, de manera similar, las dos estelas y los faros que enmarcaron los accesos laterales, el edificio de mayor altura fue más macizo y liso.

La fachada posterior presentó un lenguaje completamente distinto y la inspiración neocolonial ya no estuvo presente en absoluto. Se compuso por dos cuerpos y un entresuelo remarcado por un rodapié. Los vanos verticales se intercalaron con medias pilastras rematadas por estatuas representativas de pensadores, escritores o filósofos. El acceso se enmarcó por dos pilastras con bajorrelieves que representaron a la sabiduría y a la juventud. En alto se colocó

una placa conmemorativa en honor a Manuel Ávila Camacho. Esta fachada se conservó idéntica para ilustrar también al Anteproyecto D.



69. Fachada. Anteproyecto C. 1942

Sobre ella se realizó un estudio complementario que conservó la distribución y la proporción de los vanos, pero se limpió de las decoraciones y relieves, adquiriendo de tal manera, un carácter todavía más severo y austero, reforzado por la escala monumental de las estatuas adosadas.

La distribución de los distintos ámbitos se resolvió mediante tres plantas en "H" que permitieron la iluminación y la ventilación por sus cuatro costados. Dos de las alas estaban unidas por una tercera, resuelta en planta libre, que albergó las salas de consulta y el vestíbulo principal. Las salas de lectura se orientaron hacia los jardines centrales y solamente una de las alas tuvo varios niveles.



70. Estudio de fachada. Anteproyecto C. 1942

En esta versión se incluyó la “solución concentrada” para el edificio ya propuesto por Alfonso Pallares para la Ciudad Universitaria de 1947, “sin ventanas y, con ventilación e iluminación artificial”. Aquel edificio, calificado como atrevido para la época, de forma piramidal y escalonada que se levantaba como elemento monolítico en los terrenos del Pedregal de San Ángel formaba parte, también, de todo el conjunto monumental e integral pensado para la ciudad.

5.4.3.4. Anteproyecto D



71. Fachada principal. Anteproyectos C y D

La última de las versiones se diferenció de las demás al no incluir la cúpula de la sala central. Al eliminar este elemento, el edificio creció en altura y se resolvió el estacionamiento. El lenguaje arquitectónico fue totalmente distinto ya que Alfonso Palleares lo propuso en un terreno totalmente distinto también: los terrenos de la Alameda Central. La reubicación del jardín se logró mediante su traslado hacia las cuadras comprendidas entre la prolongación de Dr. Lucio, Enrico Martínez e Iturbide, Niños Héroes y Balderas, mediante un parque lineal progresivo hacia el sur, simulando un *Central Park* en continuo crecimiento. Las cuadras comprendidas desde el cruce de Reforma hasta Juan de Letrán estaban integradas por un gran complejo monumental, con un edificio destinado a la Secretaría de Relaciones Exteriores (no diseñado), la biblioteca con los museos y la Zona del Palacio de Bellas Artes⁶⁹².

El edificio destinado a la biblioteca alcanzaba ocho niveles que habría creado un dialogo urbano con el de Relaciones Exteriores, también propuesto y el complejo de la SCOP. Seis de los pisos estaban destinados a uso bibliotecario, resueltos mediante plantas libres, depósitos y gabinetes para investigadores. Contó con cuatro cubos de elevadores desfasados del centro. El acceso principal, a nivel de entresuelo, estaba destinado al acceso de automóviles y contó con estacionamiento al final del edificio, creando un recorrido largo por medio de una calle central y un porticado con columnas. Había acceso directo desde alguno de

⁶⁹² Ver apartado 5.2.2. Una ciudad con distintos corazones



73. Croquis perspectivo interior. Anteproyecto D

El complemento al conjunto de biblioteca y museos, estuvo formado por un gran *Muro Monumental* con efigies en los extremos y altos y bajos relieves que narraban el devenir del pensamiento humano. Las perspectivas de esta avenida culminaban en la Plaza de la República y el Zócalo, respectivamente.

De manera similar a la versión anterior, el simbolismo manejado en las fachadas exteriores, así como la proporción de los vanos en los distintos niveles, los pretilos lisos y continuos con las incrustaciones de la estatuaria clásica remiten, directamente, a la arquitectura análoga que se estaba realizando por aquellos años en la Italia de Mussolini. Sin embargo, cabe recalcar que la gran *Via dell'Impero*, hoy *Via dei Fori Imperiali*, parece una callejuela en comparación a las dimensiones, proporciones y monumentalidad propuestas por Alfonso Pallares para la Av. Juárez.

Aquella tendencia megalómana de las arquitecturas del poder de los regímenes autoritarios surgidos dentro del Movimiento Moderno de la arquitectura mundial, no fueron casos aislados. En el caso italiano, se denominó a sí misma como *Stile Littorio*. Las formas estilizadas de la arquitectura clásica heredadas de la Antigua Roma combinadas con los principios del Futurismo fueron dos de las vertientes para la búsqueda de una arquitectura nacional italiana. Es inevitable hacer las comparaciones ya que formas, proporciones, materiales, remates, incrustaciones y ritmos propuestos por Alfonso Pallares son similares a lo que

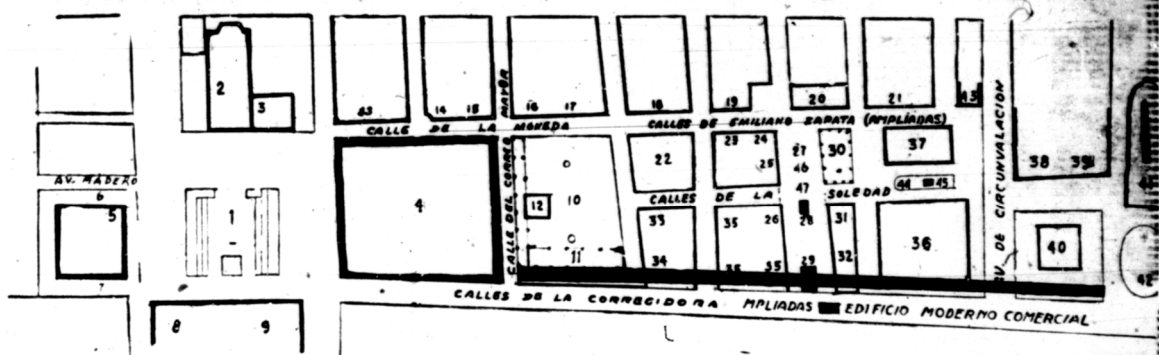
estaban realizando Marcello Piacentini, Giuseppe Terragni, Gianni Porcellini o Arnaldo Foschini, entre otros. También las propuestas arquitectónicas de Walter Gropius y de Le Corbusier fueron particularmente apreciadas, imitadas y seguidas por los arquitectos italianos.⁶⁹³ Éstas se reconocieron mundialmente como las soluciones económicas más viables, fácilmente adaptables a cualquier lugar y con una plasticidad anónima, característica formal de la arquitectura racional funcionalista.

De las cuatro versiones presentadas considero que las últimas dos, con características formales completamente distintas y manejo de la composición funcional siguiendo esquemas y planteamientos modernos fueron iniciativa exclusiva de Alfonso Pallares para José Vasconcelos. Sin caer en el lenguaje del racional funcionalismo de Pani, éste con referencias a otra de las tantas manifestaciones en búsqueda de la modernidad. Las semejanzas formales fueron a mí parecer en parte influencia y en parte búsqueda individual. Lo interesante de tener las cinco versiones de un mismo proyecto, incluyendo el conjunto en el que participó Medellín, es la transformación y evolución de las ideas a partir de un principio generador. El hecho de que a lo largo de cinco años Alfonso Pallares haya masticado la misma idea, revisándola y puliéndola, además de hacerla incluyente a una escala urbana demuestran que su forma de pensar difícilmente se acoplaba a resolver un proyecto individual sin preocuparse demasiado del contexto. La conciencia derivó en remarcar muy claramente los ejes sobre los cuales debían moverse los poderes del estado y la construcción mimética de la identidad nacional de la sociedad. La tensión hacia el futuro, la proyección hacia un ideal humano y la presencia puntual mediante el simbolismo arquitectónico que rompe con el ritmo urbano, son muestras del artilugio de poder político y elementos de composición basados en la euritmia que se conservaron de sus antecedentes de vanguardia futurista.

⁶⁹³ Ver apartado 2.2.El problema mundial ante la crisis de la modernidad

5.4.4. Un corazón antiguo. 1957

Planificación del México Viejo - Colonia



PLANIFICACION de una parte de la antigua traza de la ciudad, para integrarla con los ejemplares más conspicuos y bellos de México, desvalorizados y en peligro de desaparecer: 1.—Plaza de la Constitución. 2.—Catedral. 3.—Sagrario. 4.—Palacio Nacional. 5.—Minería. 6.—Monumento. 7.—Monumento. 8.—Departamento del Distrito Federal. 9.—Departamento del Distrito Federal. 10.—Jardin. 11.—Portales. 12.—Tercer Orden Agustino. 13.—Bienes Nacionales. 14.—Mayorazgo Guerrero. 15.—Santa Inés. 16.—Palacio C. de Calimaya. 17.—Palacio de Iturbide. 18.—Iglesia de La Santísima. 19.—Hotel Cortés. 20.—Escuela Nacional de Artes Plásticas. 21.—Casa de don Juan Manuel. 22.—Mascarones. 23.—Casa del conde de Heras y Soto. 24.—Fuente del Salto del Agua. 25.—Estatua de Carlos IV. 26.—Iglesia del Salto del Agua. 27.—Logia. 28.—Alhóndiga. 29.—Corpus Christi. 30.—Casa Guatemala. 31.—Casa República de El Salvador. 32.—Casas coloniales. 33.—Vizcainas. 34.—Preparatoria Número Uno. 35.—Casas coloniales. 36.—Casas coloniales. 37.—Patio del Convento de la Merced. 38.—Iglesia de la Soledad. 39.—Torre estacionamiento. 40.—Fachada de San Felipe. 41.—Fuente y monumento a Fray Alonso de la Veracruz. 42.—Arcos y espejo de agua.

74. Propuesta de peatonalización y ubicación de los edificios representativos de la época virreinal. 1957

En 1957 Alfonso Pallares se presentó con un ante-proyecto de ordenamiento urbano para la Ciudad de México, con fines turísticos, ante la Sociedad Nacional de Crédito, Institución de Banca de Desarrollo (NAFINSA)⁶⁹⁴. Aprovechando el recién creado fideicomiso “Fondo de Garantía y Fomento al Turismo” y, bajo el título de *Planificación del México Viejo Colonial*,⁶⁹⁵ el oficio entregado por Alfonso Pallares, incluía una memoria descriptiva, una justificación histórica y algunos croquis explicativos como complemento gráfico de su idea. El objetivo principal del proyecto fue obtener apoyo económico y las herramientas adecuadas de factibilidad para su profundización. Una vez completados los requerimientos legales y económicos, Alfonso Pallares pretendía elaborar un proyecto ejecutivo en forma para presentarlo ante el Jefe del Departamento del Distrito Federal, el entonces conocido como el “Regente de Hierro”, Ernesto Uruchurtu.

⁶⁹⁴ Fundada en julio de 1934 por Decreto Presidencial dictado por Abelardo Rodríguez. Su primer director fue Lorenzo Hernández. Iturriaga José, *Rastros y rostros*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, Pp. 10

⁶⁹⁵ Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Urbanismo, Exp.: AP-B-035, 1957. Especificado como la copia del boceto para un proyecto urbano arquitectónico.

La memoria descriptiva conceptual y las láminas que complementaban al anteproyecto se publicaron dentro de la sección dominical “URBE” patrocinada por la CAM-SAM en el periódico *Excélsior* durante tres semanas seguidas, aunque cabe aclarar que en dos ocasiones se repitió el mismo contenido.⁶⁹⁶ Los mismos documentos también se conservaron en el archivo Alfonso Pallares del Portillo, por lo que puedo suponer que el expediente publicado fue completo y sería la idea total. Lo que no se publicó fue la carta de presentación del proyecto dirigida a la institución gubernamental.

Los argumentos ofrecidos por Alfonso Pallares surgieron a partir de la consabida crítica y preocupación del crecimiento desordenado de la Ciudad de México, acelerado a partir de la década de los años cincuenta. Se enfocó en cuestionar la destrucción, demolición, detrimento y el mal uso que se les estaba dando a las antiguas construcciones virreinales por parte del DDF en nombre del progreso y la modernidad. También hizo extensiva su crítica hacia el abandono y descuido de inmuebles particulares, provocados por el escaso rendimiento económico del sistema de rentas congeladas.⁶⁹⁷ Expuso las dos facetas de un mismo drama atribuido a la ignorancia y al nulo respeto del propio pasado.

Los edificios coloniales en manos de particulares se transforman en vecindades, garajes, locales comerciales, estacionamientos provocando el deterioro hasta la demolición. El particular no tiene ningún interés económico en conservarlos⁶⁹⁸

El texto del anteproyecto inició con una reflexión en torno a un afortunado incidente urbano. La demolición de una construcción sobre la calle de Moneda permitió tener una percepción visual, desconocida, hacia la cúpula de la Ex Iglesia de Santa Teresa la Antigua. A pesar de que criticó la demolición sin criterio aprobó

⁶⁹⁶ Pallares, Alfonso, “Planificación del México Viejo Colonial”, *Excélsior*, México, 17 de noviembre de 1957 y Pallares, Alfonso, “Planificación del México Viejo Colonial”, *Excélsior* 08 de diciembre de 1957.

⁶⁹⁷ El Decreto de Congelación de Rentas comprendió a aquellos inmuebles que en 1948, durante el gobierno de Miguel Alemán Valdés ratificó las disposiciones emitidas en 1942 por Ávila Camacho. Se aplicó a todos aquellos que pagaban hasta 300 pesos mensuales de renta, independientemente de la utilización que se les confiriera a los edificios y, fue promulgado para proteger a los inquilinos de escasos recursos, principalmente aquellos localizados en los perímetros "A" y "B" del Centro Histórico, pero extensivo a diversas colonias de las Delegaciones de Azcapotzalco, Miguel Hidalgo, Venustiano Carranza y Gustavo A. Madero. Cerca de 17 mil locales comerciales, fabriles y habitacionales llegaron a disfrutar de este beneficio. Este decreto fue abrogado en 1992. *Diario de Debates del Senado de la República*, Legislatura: LV Año: II, Diario: 23, Periodo: Primer Periodo Ordinario, 21 de diciembre de 1992.

http://www.senado.gob.mx/index.php?ver=sp&mn=3&sm=3&lg=LV_II&id=97

⁶⁹⁸ Pallares, Alfonso, “Planificación de una Zona Antigua de la Ciudad de México”, *Excélsior*, México, 27 de octubre de 1957

la coincidencia atinada que permitía apreciar las proporciones del templo. Propuso que en el lote vacío ya no se levantara nada y donar aquel espacio a la ciudad. La idea fue el principio del proyecto. Sin perder la costumbre, aprovechó de paso, para denunciar por enésima vez al gobierno por el uso inadecuado del templo, que en aquel entonces, sirvieron cómo bodegas para el Diario Oficial. La función inadecuada, la falta de mantenimiento y el poco respeto hacia los bienes desamortizados del clero que aceleraba su proceso de deterioro y abandono.

Su reflexión giró en torno a la revalorización de las Portadas Monumentales del templo, que consideró ejemplos de “obra de arte mestizo.”⁶⁹⁹ La pausa urbana accidental fue el concepto principal sobre el cual giró el ordenamiento del Centro Histórico de la Ciudad de México. En la “Planeación del México Viejo Colonial” se estableció que urgía proteger de la rapiña al patrimonio edificado, se debían promover y crear leyes específicas para tal efecto. Lo que él buscaba era restablecer un equilibrio de la escala urbana con el peatón y provocar ingresos económicos mediante la promoción turística nacional.

En un documento inédito,⁷⁰⁰ Alfonso Pallares retomó tres años después una tesis similar. Alfonso Pallares apoyó la ampliación de la calle de Tacuba, siempre y cuando se respetaran los edificios de valor patrimonial y que había que demoler lo malo y decadente. La gran mayoría de los miembros del gremio constructor apostó por la conservación de las construcciones del período virreinal, más allá de su valor o no, lo que provocó que el proyecto de la calle de Tacuba se cancelara. Sin embargo, las mismas afirmaciones ya las había hecho durante la década de los años veinte y se mantuvo firme. Como buen futurista afirmaba que “el pretender el estatismo virreinal permanezca intocado es un absurdo”⁷⁰¹

Todos aquellos edificios de la época coloniales, ahora mal dispersos en la capital y sujetos al desprecio y mala voluntad de sus dueños ávidos solamente de ver libres sus solares ultra valorizados de lo que para ellos, nobles descendientes de los creadores de tales valores, no tiene más significado que el de un estorbo vejatorio.⁷⁰²

⁶⁹⁹ *Ibíd.*

⁷⁰⁰ No se encontró en ninguno de los tres periódicos con los cuales colaboró principalmente Alfonso Pallares, *Excelsior*, *Novedades* y *El Universal*, el artículo publicado, además de que el original en el Archivo Alfonso Pallares, tiene anotaciones y correcciones a mano, lo que hace suponer que no fue publicado.

⁷⁰¹ Pallares, Alfonso, *La Ampliación de las calles de Tacuba*, Inédito, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Urbanismo, Exp.: AP-B-159, 1960.

⁷⁰² *Ibíd.*

Las construcciones que estaban sometidas bajo el Régimen de Renta Congelada con sus cambios en los destinos y el funcionamiento, la escasa o nula manutención denotaba una tendencia del uso del suelo predominantemente comercial de la zona. A los dueños les convenía que se derrumbaran, a pesar del coste de vidas humanas, ya que de tal manera podían disponer del predio y venderlo o construir sin el lastre de inquilinos hacinados y en condiciones infrahumanas. La transformación del uso habitacional unifamiliar de las edificaciones del periodo virreinal, derivó en usos inadecuados de los inmuebles, desde giros comerciales, pequeñas industrias manufactureras, bodegas y vecindades. Aunada a esta situación, la escasa oferta de vivienda digna, provocó el descontrol de los fenómenos urbanos planteados con anterioridad.⁷⁰³

El problema del destino y conservación de las construcciones de la época virreinal, visto bajo la perspectiva de Alfonso Pallares, ya desde entonces urgía de una solución urgente.⁷⁰⁴ Ante este dilema se planteó una de las paradojas del urbanismo moderno.⁷⁰⁵ Ya no era cuestión de estética. Los síntomas previstos en la década de los años veinte y sus reclamos ante la higienización de treinta años después, devinieron en enfermedad crónica en contra de las necesidades mínimas de habitabilidad, movilidad, protección, siendo una traba para la modernidad.

La postura ante aquellos edificios convertidos en ruinas ofrecía solamente dos opciones: protegerlos o demolerlos. Lo segundo era lo que estaba sucediendo de manera dramática. La morfología urbana había cambiado, pero no de manera totalmente planificada, reglamentada y adecuada. La gran mayoría de las veces la sustitución de los edificios por otros “modernos” no fue la mejor ni la más afortunada. La degradación del Centro Histórico de la ciudad continuó su declive agravado por el abandono y la mudanza de la Universidad al sur.

Ante la paradoja de la modernidad y la demolición, Alfonso Pallares se pronunció a favor de aquellos edificios desprotegidos. Cabe insistir que su postura

⁷⁰³ Ver apartado 4.3.La problemática urbana en la Ciudad de México. 1921-1935

⁷⁰⁴ Pasó poco más de una década antes de que se tomaran cartas en el asunto, probablemente demasiado tarde, en mayo de 1972, con la *Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, artísticas e históricas*, con reformas importantes en 1986, a causa de los sismos de 1985.

⁷⁰⁵ Ver apartado 2.3.Paradigmas y verdad arquitectónica

fue clara en no incluir en su defensa todo lo antiguo, lo malo había que demolerlo sin miramientos. La clave, sin embargo, residió a mi parecer en establecer cuáles serían los criterios que permitieran determinar el valor histórico, arquitectónico y simbólico del patrimonio edificado:

El desconocimiento, menosprecio y desvalorización de los valores estéticos provocan el desprecio de la herencia colonial, ésto induce a la destrucción a favor de los valores económicos e industriales de las ciudades modernas. El legado colonial estorba.⁷⁰⁶

La pugna por el valor del terreno urbano a costa de la destrucción del patrimonio arquitectónico es una realidad que aún no ha sido resuelta del todo en la actualidad. A pesar de la existencia de leyes, reglamentos y un lento cambio de actitud de las instituciones públicas y la sensibilización del sector privado, es aún menor el porcentaje de aquellos que asumen la responsabilidad de proteger y conservar dignamente las edificaciones con valor patrimonial tomando conciencia de que son un bien común, sin embargo, una gran porción de la población no piensa así. Desgraciadamente la mentalidad más difusa es la del beneficio monetario inmediato en el caso de querer vender la propiedad. Además de que la reglamentación entre los bienes públicos y privados no es del todo clara. La conciencia hacia la salvaguarda del patrimonio arquitectónico es posterior a la década de las propuestas de Alfonso Pallares, así que las garantías de protección existentes hace más de medio siglo eran escasas o nulas. Lo único evitó su pérdida, aun en condiciones deplorables, fue el hecho de obtener algún beneficio económico por subarrendamiento. Es por ello que los dueños no se preocupaban demasiado por el mantenimiento, la dotación de servicios y permitieron la proliferación de vecindades. El Régimen de Renta Congelada amarró de las manos a los dueños para tratar de subsanar la falta de vivienda para arrendamiento en la ciudad, así que aquellos en respuesta, preferían permitir su degradado total hasta la destrucción natural y verse liberados de un lastre heredado del cual no podían beneficiarse en absoluto. Creo que la postura de Alfonso Pallares no era tan reprochable ya que las condiciones de los edificios, el hacinamiento inhumano de sus habitantes, la miseria y podredumbre le quitaban

⁷⁰⁶ Óp. Cit. Pallares “La ampliación...”

toda dignidad a la gente, a las edificaciones y a la ciudad. Bajo este punto de vista se asoma, nuevamente, su postura futurista que proponía demoler y destruir aquello que atentaba contra de una habitabilidad digna, cómoda, higiénica, moderna y, así, empezar de cero ante las necesidades de los hombres nuevos.

La poca memoria historiográfica que se conservó, apuntó a que en su momento causó algunas discusiones y polémicas, para no perder la costumbre, sin embargo a Alfonso Pallares se le recuerda como conservador y defensor de los bienes heredados del pasado virreinal. La realidad fue que su proyecto de conservación fue más complejo, radical y en momentos contradictorio. Su planteamiento de proteger y conservar edificios virreinales tendió a promover, en realidad al desarrollo urbano moderno, teniendo en cuenta las necesidades surgidas de la velocidad, y al nuevo lenguaje arquitectónico surgido de los materiales modernos y todo un pensamiento de época de las décadas anteriores.

La idea fue tratar de mediar y equilibrar distintas necesidades, espacios y problemáticas dentro de un mismo territorio urbano, a pesar de que la solución se aleja totalmente de lo convencional, lo práctico, lo factible y no guarda ninguna proporción presupuestal que pueda sustentarla, la esencia del concepto surgió de que había que proteger, de alguna manera, la memoria y el legado invaluable del pasado arquitectónico, sí, pero que esto no fuera a costa del crecimiento y el desarrollo y la modernización de la ciudad. Una de las grandes paradojas del Movimiento Moderno fue justamente ésta. Su solución, atípica y controversial, fue pensada para relegar, reubicar, reconstruir y crear una zona restringida e intocable para liberar otros predios de la ciudad. La gran contradicción radica, a mi parecer, en pensar en objetos arquitectónicos individuales que se pueden mover de sus emplazamientos originales, negando su temporalidad histórica, su contexto y su solución dentro de un tejido urbano. La pérdida de edificios patrimoniales por causas de especulación edilicia y falta de respeto es tan grave como un emplazamiento, innecesario y caro, en una zona especial, artificial, falsa y con valor comercial.

Aunque Alfonso Pallares se pronunció a favor de la conservación y protección de los bienes arquitectónicos prehispánicos también, no estaba

implícito que fueran todos y cada uno de ellos, sino sólo de aquellos ejemplos, que según su personal criterio, no especificado en los documentos, junto con el de una comisión de especialistas, fueran verdaderamente representativos de su momento histórico. Esta idea ya había sido planteada décadas atrás, se había gestado en su discurso modernizador dónde había que conservar y valorizar solamente algunos edificios específicos y “deshacerse de los cacharros viejos”.⁷⁰⁷ Fue una postura casi inmutable que tardó treinta años en aterrizar en una propuesta urbana concreta.

Los objetivos planteados se desplegaron a modo de postulados y se concentraron en apuntar distintos aspectos que, hasta entonces, no habían sido del todo contemplados, sobre todo lo relativo a edificaciones antiguas, sus usos y destinos

A nivel mundial apenas se estaba gestando y tomando conciencia del problema del deterioro y la pérdida irreparable de los bienes inmuebles y arquitectónicos con valor patrimonial. La concientización se debió principalmente a los destrozos resultantes de los conflictos armados, pero también la acelerada carrera hacia la modernidad. De aquellos desastres surgieron diversos documentos, siendo tres los más importantes. El proyecto de Alfonso Pallares fue propuesto tres años después de la Convención de la Haya⁷⁰⁸, siete años antes de la Carta de Venecia⁷⁰⁹ y quince años antes de la Convención de París⁷¹⁰.

A nivel nacional, “La Planificación del México Viejo Colonial” fue planteada dieciocho años antes del “Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas”.

El proyecto que tiene, a mi parecer, graves fallas de diseño, planeación y concepción de fondo. Considero que en general es un planteamiento superficial

⁷⁰⁷ Pallares, Alfonso, “La Ciudad en Domingo”, *Excelsior*, 25 de noviembre de 1927.

⁷⁰⁸ En ella se definió lo que debía ser considerado un patrimonio y se trazaron las primeras ideas de protección. UNESCO, *Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado*, la Haya, 14 de mayo de 1954.

http://www.antropologia.inah.gob.mx/pdf/pdf_marcos/CONVENCION%20DE%20LA%20HAYA.pdf

⁷⁰⁹ ICOMOS, *La Carta de Venecia*, II Congreso Internacional de Arquitectos y de Técnicos de Monumentos Históricos, mayo de 1964. http://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf

⁷¹⁰ UNESCO, *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*, París, 23 de noviembre de 1972.

http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

con objetivos, métodos y soluciones confusas y poco claras. Sin embargo, rescato y considero que su persistente crítica ante la indiferencia generalizada, la falta de reglamentación y la ignorancia en torno al patrimonio edificado que subsistía en aquel momento histórico fue el aporte de fondo del proyecto en sí. Siguiendo la dinámica de su crítica y postura teórica, me enfoqué en puntualizar cinco ejes primordiales, a mi parecer acertados y vigentes, en los cuales se basó su propuesta:

En primer lugar, Alfonso Pallares evidenció la falta de una regulación específica que se encargara de proteger, preservar y valorizar a cualquier edificación con valor patrimonial arquitectónico, marcando así, el primero de sus objetivos idealizados: la creación de una reglamentación de protección a los bienes inmuebles que fuera realmente efectiva y, además extensiva y aplicable a escala nacional. Una reglamentación que fuera, además, tomada como un punto de partida para la creación de los planos reguladores de los centros de las ciudades en provincia con valor patrimonial. Vale la pena insistir que fue una realidad que sucedió once años después de su fallecimiento.

En segundo lugar buscó, nuevamente, definir y aceptar a la mexicanidad como una mezcla cultural y racial de dos mundos. Su afirmación y representación dentro de la construcción de la cosmogonía de la identidad nacional promovió el respeto hacia la arquitectura del pasado virreinal como el pasado prehispánico.

En tercer lugar, propuso aprovechar las manifestaciones plásticas y estéticas del pasado, concentrándolas y creando la infraestructura adecuada para promover el turismo nacional, fomentando de tal manera, una derrama económica en beneficio del país.

En cuarto lugar, un polémico planteamiento basado en detonar el desarrollo urbano-arquitectónico en las zonas fuera de un polígono de protección propuesto. La especulación edilicia que propuso sería de manera controlada, con ganancias para el gobierno y los privados. La ciudad se beneficiaría aumentando sus ingresos con el cobro de impuestos e inversión en infraestructura y servicios, permitiendo, además, a los dueños de los predios liberados disponer de para

edificar cumpliendo con necesidades, características, materiales, usos y funciones modernos.

En quinto lugar, se enfocó en restablecer una relación perdida entre las personas con sus ciudades a escala peatonal. Alfonso Pallares hizo especial hincapié en este punto, resaltando la negativa hegemonía del automóvil como el elemento que ordenaba la convivencia humana moderna, haciendo frente al evidente cambio del uso de la ciudad por causas de la transformación del pensamiento de época que conllevó la entrada del Movimiento Moderno:

Penetrando con sus múltiples manifestaciones maquinistas en las estructuras urbanas y territoriales, crea un orden de jerarquías incongruente con los valores tradicionales y origen a un nuevo sentido espacio tiempo de los hombres.⁷¹¹

El principio generador de su diseño para fue la de excluir tendencialmente al automóvil privado, lo que conllevó a tratar de resolver cuestiones de estacionamiento y movilidad. De tal manera, retomó y propuso nuevamente el proyecto para las torres para estacionamiento planteado en 1956.⁷¹²

De una u otra forma los cinco aspectos expuestos anteriormente se ha ido resolviendo paulatinamente. Todas aquellas problemáticas ya existían desde entonces y conforme el tiempo pasaba y la ciudad se transformaba según la dinámica de la modernidad, se fueron agravando de manera paralela y exponencial. El crecimiento descontrolado del territorio, la urgencia de suelo edificable, las construcciones de mala calidad, el deterioro del medio ambiente, la vorágine de la especulación, la falta de servicios y equipamiento junto con el nulo control en la aplicación de planes, reglamentos y leyes conformaron, a mí parecer, los grandes retos y dificultades del urbanismo en nuestro país. La labor de los arquitectos e ingenieros se encontró superada ante la manufactura deficiente derivada de la urgencia de habitabilidad que, finalmente, derivó en la autoconstrucción, la ejecución de obra sin supervisión, diseño y compromiso colectivo. Es un hecho que las soluciones arquitectónicas particulares de escasa calidad impactan a escala mayor. Si bien es cierto que tal práctica resolvió de manera paliativa una urgencia de

⁷¹¹ Óp. Cit. Pallares, “Planificación de...”

⁷¹² Ver apartado 5.3.4.Solución Integral al problema de tránsito 1956-1961

cumplir la necesidad básica de habitabilidad, insisto que es alejado de los estados ideales de arquitectura y urbanismo óptimos.

De tal manera que, aquellos conflictos detectados por Alfonso Pallares, fueron motor de los programas de desarrollo urbano durante las últimas décadas del siglo XX y lo que se ha recorrido del XXI: En primer lugar, los reglamentos y la conciencia hacia la protección de los bienes inmuebles arquitectónicos se han hecho extensivos hacia una rama derivada fundamental del modo de hacer y pensar arquitectura con un enfoque distinto. Es decir, la tendencia es enfocarse hacia la reutilización de espacios edificados y la adecuación de sus instalaciones, reasignando nuevos usos y funciones, respetando lo existente y potencializando el valor patrimonial edificado.

Un segundo aspecto concierne al planteamiento del todo teórico de una supuesta creación, invención y afirmación de la arquitectura mexicana. Este es un tema complejo, doloroso y extenso que cada determinado tiempo sale a relucir entre los teóricos nacionales. Yo creo que es un proceso mismo de la modernidad que se enfrenta al pasado y se confronta para tratar de asimilarse y separarse de él, a final de cuentas ha sido el motor de búsqueda y la causa de ejemplos extraordinarios en la arquitectura local. Espero, personalmente, que no se detenga.

El tercero de los puntos es una realidad que se ha venido concretando de manera paralela cuando se adquiere conciencia del habitar. La iniciativa privada, lejos de cualquier romanticismo, se enfoca en obtener ganancias económicas, pero ha intervenido en la recuperación urbana y arquitectónica del Centro Histórico. Para un ejemplo concreto remito directamente a la última parte de este apartado.

El cuarto de los puntos se ha venido también concretando de manera paulatina mediante la recuperación y puesta en valor de las edificaciones. Sin embargo, cabe mencionar que también fue provocado por la crisis destructiva del terremoto de 1985 que abrió las heridas más pestilentes de la ciudad.⁷¹³

⁷¹³ Ver Epílogo.

El quinto aspecto, la movilidad urbana, es el centro de los debates contemporáneos a escala mundial que pugnan por establecer un sistema de transporte colectivo eficiente y alternativo al automóvil privado. La tendencia apunta a crear redes de flujos distintos y combinados que presten diversas opciones para moverse dentro de los territorios urbanos. Fomentar el uso de diversos medios de transporte masivos, bicicletas y peatonalización, además de la limitación y control del automóvil privado, han sido ejercicios que han obtenido resultados aceptables traducidos en la disminución de horas de transportación, ganancia de tiempo y mejora de la calidad de vida de los habitantes de las grandes metrópolis.

5.4.4.1 Estrategias y propuestas

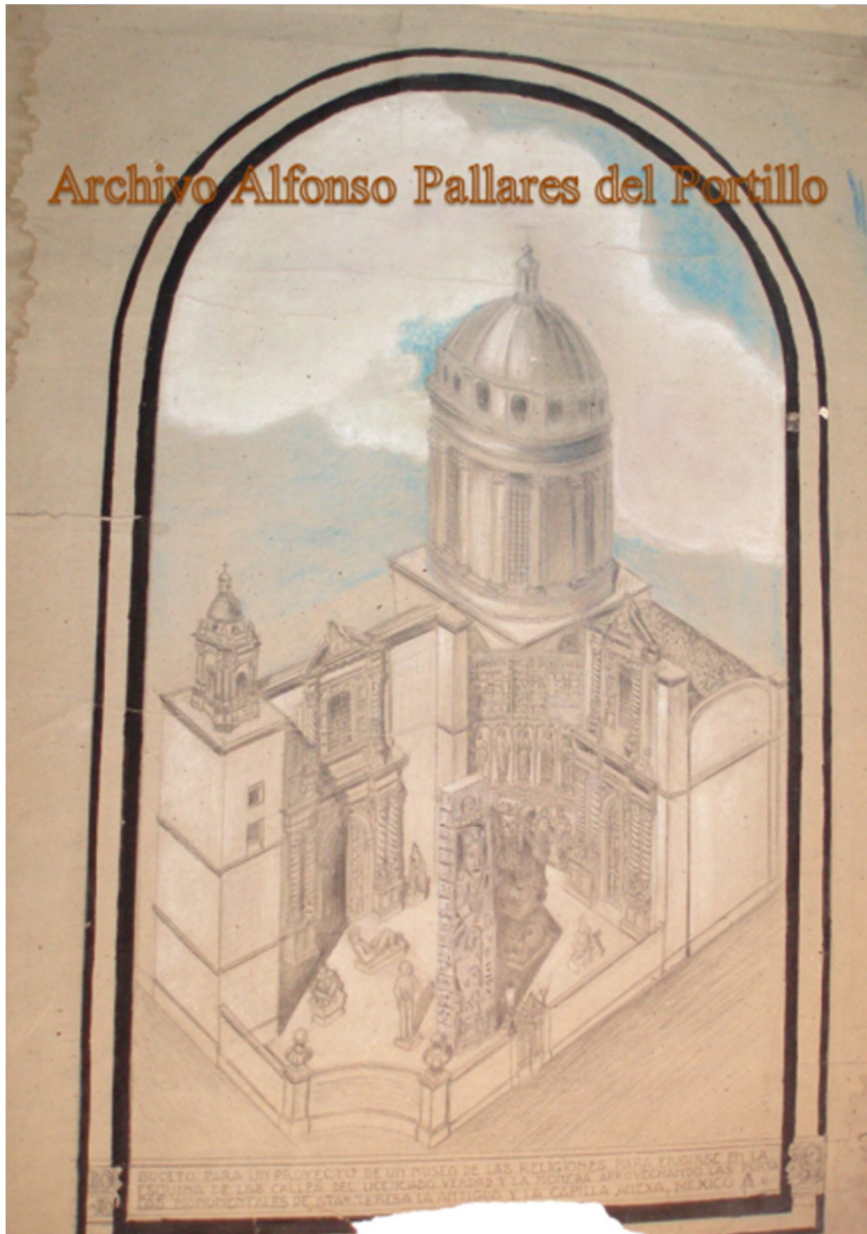
El proyecto del México Viejo Colonial contó con una serie de puntos específicos y la propuesta de algunas estrategias que permitieran llevarlo a cabo:

1. El planteamiento urbano se delimitó mediante la creación de un polígono de calles cuyo uso estaba destinado para ser exclusivamente peatonal. La “Zona Del México Viejo Colonial” estaba definida como una zona de carácter monumental, evocativa y de “valencia artística indiscutible para concentrar dentro de ellas los edificios que se encuentran sin coordinación urbana y sin apropiado enmarcamiento [sic] estético y representativo cultural...sujetos al proceso de desvalorización, mutilación progresiva provocado por la pugna entre su tiempo y el proceso evolutivo moderno de las ciudades y la sociedad”.⁷¹⁴
2. Se determinaron que las veinticinco manzanas que debían concentrar a los edificios representativos del periodo virreinal. Dentro del área previó la construcción de obra nueva, adecuaciones urbanas, edificaciones complementarias que debían acentuar el carácter simbólico que Alfonso Pallares pretendió establecer en la zona, tales como:
 - La enésima propuesta para la Plaza de la Constitución cuyo objetivo fue el de reforzar su carácter cívico, pero imprimiendo a la vez una carga simbólica e histórica⁷¹⁵
 - Una plaza monumental destinada a albergar locales comerciales.
 - La creación del jardín de la Moneda, que permitiera abrir la perspectiva visual de la calle y poder admirar los distintos edificios circundantes, además, en él pensaba concentrar a las estatuas y efigies.
 - La creación del Museo de las Religiones readaptando el templo desacralizado de Santa Teresa la Antigua y su capilla anexa.
 - Un conjunto dedicado al arte figurativo con la construcción de Museo de la Pintura y escultura.

⁷¹⁴ Óp. Cit. Pallares, “Planificación de...”

⁷¹⁵ Ver apartado 5.2.1.Propuestas para la cabeza de la ciudad

- La construcción de una gran Biblioteca y una sala para Conferencias
- La erección de una Logia
- La construcción de un gran centro comercial, denominado como Unidad Moderna Comercial, que cerraba físicamente la frontera sur del complejo, corriendo a lo largo de toda la calle de Corregidora.

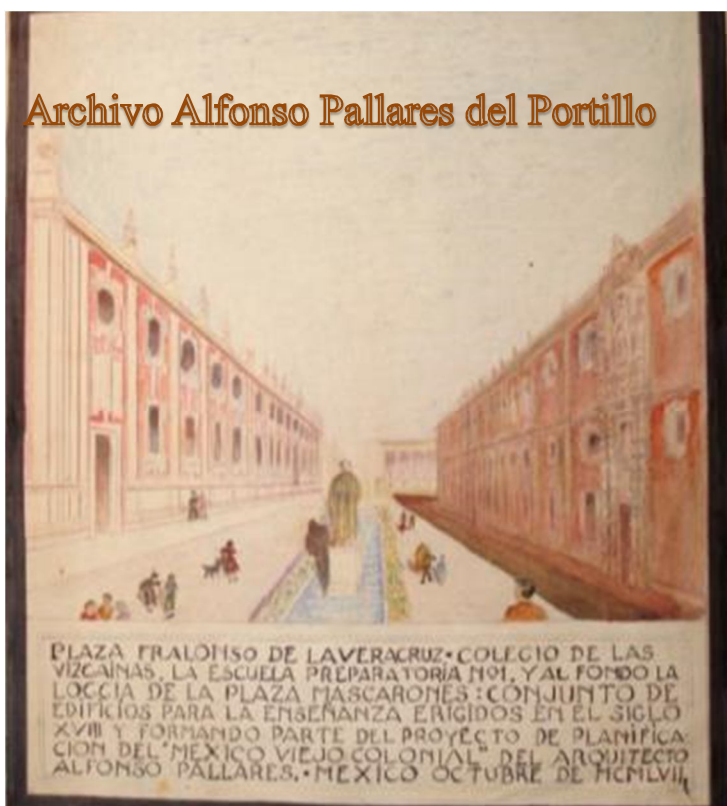


75. Museo de la Religiones. Sta. Teresa la Antigua y capilla anexa. 1957

3. Alfonso Pallares presionó a las autoridades e insistió ante la opinión pública sobre la elaboración e implementación de una Reglamentación y una Ley de Conservación de Monumentos Nacionales.
4. Derivado de lo anterior, se propuso formar una comisión especializada para otorgar un nombramiento y localización de los edificios privados y gubernamentales que fueran sujetos al programa de Conservación.
5. Para alcanzar el objetivo, se formuló un programa de expropiación, liberación y compensación económica de los predios por parte del Gobierno a los particulares, así como liberación del gravamen de impuestos e incentivos económicos.
6. Una vez establecido el programa de conservación para algunos edificios puntuales, se debía promocionar una estrategia de reemplazamiento, reconstrucción, adecuación, remodelación y adaptación, según cada caso. Paralelamente, se procedería a la demolición de aquellos que fueran considerados carentes de valores artísticos, arquitectónicos miméticos o culturales. Los terrenos liberados debían destinarse para la construcción de edificaciones modernas acordes a las necesidades del momento, con tecnología y materiales de vanguardia.
7. Entre las modificaciones urbanas, se contempló ampliar las calles de la Moneda y Emiliano Zapata para prolongar y corregir el alineamiento con respecto a la Plaza de la Constitución.

La viabilidad para la realización de un proyecto tan radical y atractivo, pero a la vez inconsistente y con deficiencias desde su concepción, dependía en gran medida de la aprobación y de una enorme inversión por parte del gobierno. Carece, por ejemplo, de la propuesta de la posibilidad de contar con un aparato legal factible de larga duración que pudiera garantizar su éxito en los cambios de gobierno y rumbo en las políticas nacionales. El elemento más consistente radicaba en la explotación económica, mediante la potencialización cultural, turística, histórica, urbana y arquitectónica al destacar y rescatar el valor intrínseco que posee la zona. Consciente de la factibilidad y la necesidad de un proyecto de tal envergadura, Alfonso Pallares intentó concientizar que la salvaguarda del

patrimonio edificado no podía basarse solamente en valores estéticos, culturales o de identidad nacional. Para poder contar con el apoyo para proyectos monumentales que implican inversiones importantes de dinero, se tiene que prever recuperación a corto plazo y ganancias garantizadas. Aquellas modificaciones urbanas comprometían, sin embargo, la habitabilidad y movilidad de cientos de personas. El periodo para su ejecución paralizan un territorio por largo tiempo y su valor se desploma, lo cual también tiene que ser contemplado. El costo social y político no puede basarse solamente en argumentos de conservación romántica de la arquitectura y fruición. Ciertos sectores de la sociedad, aquellos que finalmente poseen el mayor poder adquisitivo, solo responden positivamente cuando existen beneficios económicos a corto y mediano plazo.



76. Perspectiva propuesta sobre la calle de Moneda. México Viejo Colonial 1957.

En cuanto al uso del artilugio de la identidad arquitectónica, cómo un valor gancho, es factible sólo si éste genera ganancias al promotor o sirve para consolidar poderío. Ya sea para obtener adeptos o seguidores a una idea, o como en el caso del Proyecto del México Viejo Colonial, una remuneración monetaria considerable disfrazada de cultura. Con promoción y publicidad en el extranjero por parte del gobierno, siendo una propuesta novedosa y pionera con fines

turísticos, no sólo ofrecía un atractivo político considerable.

Aunado a esto, sostengo que los errores fundacionales del proyecto están principalmente ligados a la destrucción masiva de bloques enteros, de la expulsión de los habitantes originales, del restablecimiento escenográfico y no arquitectónico para beneficio de unos cuantos ciudadanos con mayor poder adquisitivo. Las intenciones y posibles beneficios, sin embargo, son la parte rescatable del planteamiento, aunque su fin no justificaría de ninguna manera los medios propuestos. Entre ellos resalto la creación de la ya mencionada reglamentación que favorecería a los intereses particulares y del gobierno, elevaría la calidad de vida en la zona, mejoraría la calidad de la infraestructura y de los servicios, revertiría el proceso de abandono y decadencia de las edificaciones y aumentaría la plusvalía de los terrenos. El beneficio político a escala internacional colocado al país como pionero en estrategias de salvaguarda de los centros históricos, promoviendo la imagen nacional en el extranjero, atrayendo además turismo e inversión. Los habitantes en general se hubieran beneficiado con la creación de zonas de esparcimiento y fomento a la cultura, parques lineales, áreas peatonales que excluyeran a los medios motorizados, restituyendo así una escala distinta de percepción y habitabilidad.⁷¹⁶

Las críticas inmediatas que recibió Alfonso Pallares, por graves e inconvenientes que sean a nuestros ojos hoy en día, no fueron en relación a las demoliciones, ni por la reubicación de edificios enteros. Soluciones que para mediados del siglo XX eran teóricamente viables, arquitectónicamente posibles⁷¹⁷ y urbanamente deseables. Si bien en “La Carta de Atenas”, el libro sagrado del urbanismo moderno ya se contemplaba ampliamente la posibilidad de demolición, destitución y reemplazamiento de los edificios históricos, no deja de ser una solución cuestionable y excesivamente cara.

El Artículo 66, por ejemplo, estableció que:

No todo el pasado tiene derecho a ser perenne por definición, hay que saber escoger sabiamente lo que se debe respetar. (...) cuando se trate de construcciones repetidas en numerosos ejemplares, se conservarán algunos a título documental, derribándose los demás, en otros casos podrá aislarse

⁷¹⁶ Óp. Cit Pallares, “Planificación de una zona...”

⁷¹⁷ Ejemplos contemporáneos de tales maniobras, son los edificios CUDECOM en Bogotá (1975), Peter Green Hare en Rhode Island (2007), Newton Welleslen Hospital en Massachussets (2007) y Trinity Church en Iowa (2007).

solamente la parte que constituya un recuerdo o un valor real, modificándose el resto de manera útil. Por último, en ciertos casos excepcionales, podrá considerarse el traslado total de elementos que causan dificultades por su emplazamiento pero merecen ser conservados por su elevada significación estética o histórica.⁷¹⁸

Si mover un edificio de lugar era posible y arquitectónicamente aceptable, se aplicaba el mismo criterio con los centros problemáticos urbanos. Con base a tales lineamientos, además de que en México ya se había realizado un caso exitoso de reemplazamiento y reubicación de un edificio, fue cómo Alfonso Pallares se justificó⁷¹⁹. El centro histórico contenía todos los conflictos modernos y podía contemplarse “el desplazamiento de centros considerados hasta ahora inmutables”⁷²⁰.

El artículo 67, al respecto, estableció que “el culto por lo pintoresco y por la historia no debe tener en ningún caso primacía sobre la salubridad de las viviendas”⁷²¹. Lo que soportaba el cambio de uso y funcionamiento de las antiguas construcciones que ya no cumplían con los niveles mínimos de higiene, sin considerar la decadencia de las vecindades y su carencia de servicios.

Los ejemplos mencionados en las notas a pié, sin embargo, pero han sido posibles bajo circunstancias especiales y razones específicas. La factibilidad y viabilidad de un proyecto de tales magnitudes no solamente se enfrenta a cuestiones de orden ético, económico y práctico. También hay una cuestión de fondo que cuestiono, me parece una solución escenográfica que proponía una salvaguarda falseada con un valor social demasiado alto.

El hecho de que aquellos planteamientos formulados en 1933 ante la tendencia demoledora del Movimiento Moderno demuestran que aquella fue una visión de una época totalmente distinta a la contemporánea, ya que no es la mejor solución. No se justifica ante la firma autógrafa de los grandes héroes de la historiografía de nuestra arquitectura. Pienso que una edificación, la calle, las plazas conforman un todo que permanece estrechamente ligado a los usos y

⁷¹⁸ Le Corbusier, “Principios...” Pp. 104-105.

⁷¹⁹ El Ing. Jorge Matute Remus estuvo al frente del proyecto que movió al edificio que albergaba a Teléfonos de México en la ciudad de Guadalajara para poder ampliar la Avenida Juárez en el mes de octubre de 1950.

⁷²⁰ Artículo 68. *Ibíd.* Pp. 106

⁷²¹ *Ibíd.* Pp. 105

costumbres de sus habitantes. Los buenos ejemplos de arquitectura poseen valores propios, basados en soluciones y propuestas de diseño, ejecución de obra con calidad que cumplen con sus requerimientos de habitabilidad, están ligados a la historia, a la memoria colectiva y la apropiación del lugar. El acto de desplantar y reubicar una edificación debe ser una solución extrema y el objeto arquitectónico debe poseer un valor único que lo sustente. La demolición es aceptable solamente en los casos que pongan en peligro la vida de sus moradores y cuando se hayan agotado todas las posibilidades para su recuperación, salvaguarda o conservación. Por lo tanto, la transformación total de la fisionomía de la ciudad no puede ser un acto caprichoso, impulsivo o precipitado cuyos objetivos estén alejados del impacto social.

La percepción que imprime el proyecto planteado por Alfonso Pallares pierde fuerza y veracidad arquitectónica. Sostengo que este punto controvertido es el equivocado, llama poderosamente la atención que fue el único que no recibió críticas ni cuestionamientos por parte de sus colegas contemporáneos. La controversia gremial se generó en los planes de inversión, recuperación e implementación económica. Es decir, en aspectos totalmente alejados a cuestiones teóricas arquitectónicas y de urbanismo romántico.

La cuestión endeble se refirió al segundo rubro, que contemplaba la factibilidad de la ejecución, la inversión y recuperación económica, que fue en donde se generaron las oposiciones. Sin duda era una idea a la que había que dedicar un estudio más profundo, pero que en principio, fue la primera en su género en el país. Además fue la idea base sobre cual se fundaron sus propuestas urbanas posteriores, como se verá más adelante.

Alfonso Pallares bosquejó a grandes rasgos las tácticas de inversión y recuperación, que planteaba a partir de la catalogación física definir y diferenciar aquellos edificios en manos a particulares y aquellos pertenecientes al gobierno capitalino.

Una vez realizado aquello, planteó calcular superficies libres resultantes de las demoliciones de los edificios gubernamentales, carentes de valor artístico, para compensar, deducir e indemnizar a particulares expropiados dentro de la zona

elegida para la creación del Barrio del México Viejo Colonial. Los comercios, por su parte, se debían reubicar dentro de la zona, pero para ello pensó en un edificio comercial, monumental construido ex profeso, con un frente de 560 metros y sistemas constructivos modernos.⁷²² Sobre este edificio no anexó ningún croquis, solamente lo marco con una gran línea negra en el croquis de ubicación de los edificios. Al inicio de este apartado, se puede distinguir como una gran mole continua que cierra el conjunto sobre la calle de Corregidora y se prolonga por diversas cuadras. Lo que sí mencionó es que se trataba de un solo edificio, sin mayor especificación.

También las acciones del gobierno comprendían la liberación del régimen de rentas congeladas a los edificios fuera de la zona. La estrategia permitiría desmontar y desplantar fachadas o edificios enteros, según cada caso, al predio asignado dentro del Barrio. Estos reemplazamientos se debían adecuar con los requerimientos de instalaciones modernas y se les asignó un nuevo uso y función específicos. Los dueños de los predios liberados obtendrían la libertad de demoler, vender o construir. Esto debía activar la economía de las zonas aledañas, elevando la calidad en los servicios, la infraestructura y la vida. Alfonso Pallares no contempló en dar a la zona restringida un uso habitacional privado, solamente consideró la posibilidad de albergar servicios hoteleros y turísticos. Hay que considerar que una proyecto semejante requeriría un despliegue importante de vigilancia y control, ya que a ciertas horas del día podía ser una zona desolada, y por lo tanto, peligrosa.

Los ingresos del gobierno serían del cobro de nuevos impuestos generados por el nuevo uso de los predios y ganaría también con la zona turística del Barrio que generaría una derrama económica importante por su tendencia lúdica-cultural-turística.

Este primer acercamiento, quedó simplemente como un esbozo inicial que requería, por supuesto, un análisis mucho más detallado y un programa ejecutivo más complejo y un estudio más profundo para que pudiera ser presentado. La etapa de anteproyecto, sin embargo, no pudo jamás concretarse. Se topó con una

⁷²² Concreto armado, acero y vidrio, con grandes claros y planta libre. No hay imágenes sobre esta propuesta, solamente el larguillo en planta del área destinada para su construcción.

serie de “ir y venir”, largas, trabas y una serie de respuestas que nunca llegaron y no pudieron presentarse ante el Lic. Uruchurtu quien, finalmente, tenía la facultad de aceptar o rechazar la viabilidad de un proyecto de tales dimensiones y planteamientos tan radicales dentro de la transformación de la imagen urbana. La idea se presentó en aquellos tiempos políticos con tendencias modernizadoras que aprobaron las obras de equipamiento y servicios más importantes del siglo pasado.

Cabe también aclarar que la posición asumida por Alfonso Pallares estaba movida por intereses opuestos y en sentido contrario a los de los políticos con sus grandes obras de infraestructura urbana por la ciudad, entre ellos la ya mencionada anteriormente propuesta de la expulsión del automóvil. Gran parte de las causas que considero que llevaron a su olvido obligado de la memoria historiográfica fue su oposición a los planes del gobierno. Él se mantuvo firme ante su postura crítica de fondo y el quedó fuera de los grandes proyectos de reconstrucción que se estaban realizando en el país.

Propuso, es cierto demoler medio Centro Histórico, junto con los pocos buenos edificios que aún seguían en pie, para promover una ciudad ultramoderna y una zona de remanso, como un oasis en el asfalto. Me parece que fue lo suficientemente provocativo para ganarse a pulso el mote de “cafre” y “loco”, papel que dicho de paso, le encantaba desempeñar. Fue escuchado con el interés y la paciencia que se tiene a los viejos maestros, pero también con la benevolencia con el que se escucha al que no se le entiende. Lo radical de su postura no contradice su herencia Futurista, anárquica y utópica de raíz. Finalmente el buscaba la materialización de los ideales de los hombres nuevos dentro de una ciudad nueva con valores nuevos.

5.4.4.2. Descripción del proyecto urbano-arquitectónico

El anteproyecto se circunscribía a la zona delimitada por los ejes de las calles de la Moneda-Emiliano Zapata, Corregidora, Circunvalación y Palma. Dentro del mismo, se propuso conservar íntegramente y solamente restaurar a la Catedral Metropolitana y el Sagrario, con ligeras modificaciones al paramento del atrio.

Otras construcciones “respetadas” en su ubicación sufrieron, sin embargo algunas modificaciones y adecuaciones para garantizar una armonía espacial, además de las adaptaciones necesarias en su funcionamiento para su reutilización de forma adecuada y según los cánones de higiene, soleamiento y servicios modernos.

Los dos edificios del Departamento del Distrito Federal⁷²³ conservaron su partido arquitectónico, su altura y sus proporciones pero, sufrieron nuevamente, una serie de modificaciones en la fachada frente a la Plaza de la Constitución: un gran muro monumental al norte que corre de este a oeste, con altos relieves y un gran arco rebajado a modo de acceso entre ambos edificios, sobre la Avenida 20 de Noviembre.

Al Palacio Nacional le pensó demoler parte del costado sur para alinearse con la calle de Corregidora,

La Plaza de la Constitución, para no perder la costumbre, sufrió una cirugía mayor cambiando las proporciones contuvo una edificación para usos múltiples de inspiración prehispánica.⁷²⁴

Los edificios del antiguo Arzobispado (Sede de Monumentos Nacionales en la época), parte de la Ex Iglesia de Santa Teresa la Antigua, las dos casas del Mayorazgo de Guerrero, el convento de Santa Inés, la Iglesia de la santísima Trinidad, la Academia de San Carlos y la Iglesia de la Soledad, debían restaurarse su función modificarse.

⁷²³ El edificio del antiguo Cabildo de 1720 y como rara excepción dentro de la clasificación virreinal, el edificio “casi” hermano a un costado de Federico Mariscal y Fernando Beltrán y Puga de 1932. En el Anteproyecto se conserva la volumetría dejando solo evidente la gran fachada monumental.

⁷²⁴ Ver apartado 5.2.1.4. La protección de las raíces y el México Viejo Colonial 1957

Planteó reconstruir en su sitio la antigua Alhóndiga, se desconoce si para tal fin poseía planos o fotografías.

Otros edificios que se contemplados para su conservación fueron las portadas y la Capilla del Señor de Santa Teresa la Antigua, que tenía planeado albergar al Museo de las Religiones y la Iglesia de la Santísima.

Los edificios y monumentos que propuso reubicar fueron:

- Palacio de Minería en contra esquina a Palacio Nacional
- El Palacio de Iturbide
- La Casa de don Juan Manuel
- La Fuente del Salto del Agua
- La Estatua de Carlos IV
- La Iglesia del Salto del Agua
- *La Casa en la calle de Guatemala S/N*⁷²⁵
- *La Casa de Republica de El Salvador S/N*
- Casa de los Condes de Calimaya
- Hotel Cortés
- Ex Convento de San Felipe Neri
- Ex Capilla del tercer Orden de San Agustín
- Casa de los Mascarones
- Casa de los Condes Heras y Soto
- Iglesia de Corpus Christi
- Preparatoria #1 o San Ildefonso
- Edificio Vizcaínas
- Claustro del Ex Convento de la Merced
- Fachada de San Felipe
- Fuente y monumento a Fray Alonso de la Veracruz

La parte complementaria que enriqueció a los proyectos urbanos estaba compuesta por una serie de construcciones nuevas, de los cuales, en su mayoría no realizó planteamientos específicos de los programas arquitectónicos:

1. El Centro Cívico y Plaza de la Constitución, con el basamento con taludes y la escultura monumental con referencias prehispánicas.⁷²⁶

2. Un Complejo Cultural con un museo de la Pintura y escultura, sala de conferencias y biblioteca. Este conjunto servía como elemento rector a partir de una plazoleta nueva y el templo de Santa Teresa la Antigua, para “reformular

⁷²⁵ Cuando indica casas de una calle definida, Alfonso Pallares hizo auto referencia a la intervención de las casas virreinales sujetas bajo el concepto de Sanación Arquitectónica registradas en *Excelsior*.

⁷²⁶ Ver apartado 7. Apuntes Biográficos

urbanamente con el fin cultural de poner en manifiesto el sentido religioso de las grandes culturas humanas o expresión del fondo común místico”.⁷²⁷

3. Unos portales que emularon las arcadas del claustro de San Agustín
4. Una Plaza Monumental
5. Una Logia⁷²⁸
6. El Parque de la Moneda
7. La Unidad Moderna Comercial, cerrando las bocacalles con un frente de 540 metros y destinadas a sustituir los comercios demolidos.
8. Una torre para estacionamiento⁷²⁹

Para los usos conferidos como corredores, parques y plazas culturales, Alfonso Pallares también tenía previsto albergar y conservar algunos de sus partidos originales. Principalmente, contempló continuar con el uso de equipamiento educativo de algunos de ellos, claro está que con las adecuaciones de las instalaciones y “a los elementos exigidos por métodos modernos pedagógicos sin perjudicar sus características arquitectónicas”.⁷³⁰ Entre ellos destacaron la Preparatoria 1, el Colegio de Vizcaínas y la Academia de San Carlos.

Formuló cambiar el uso habitacional a servicios hoteleros “conservando la distribución y monumentalidad dotando de instalaciones modernas de calefacción, aereación [sic], iluminación e higiene que reclame el turismo internacional”,⁷³¹ a la Casa de los Condes de Calimaya, al Palacio Iturbide y al Hotel Cortés.

Otras edificaciones tenían un destino cultural, para la promoción de las artesanías, Industrias típicas, alimentos regionales, cómo la Ex Capilla de San Agustín, la Alhóndiga, la Casa de los Mascarones y la Casa de los Condes Heras y Soto.

En 1960, Alfonso Pallares escribió un artículo inédito, que criticaba la apertura de la calle de Tacuba y la reconstrucción de edificios con “sabor” virreinal,

⁷²⁷ Documento Inédito, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Urbanismo, Exp.: AP-B-035, 1957.

⁷²⁸ Galería o pórtico, en este caso abierto por los 4 de sus costados.

⁷²⁹ Retomado el proyecto arquitectónico y urbano presentado en 1956. Ver apartado 5.3.4. Solución Integral al problema de tránsito 1956-1961. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Urbanismo, AP-B-139, 1956.

⁷³⁰ Archivo Alfonso Pallares de Portillo, Cat.: Urbanismo, Exp.: AP-B- 148, 1957.

⁷³¹ *Ibid.*

aludiendo, nuevamente a la contradicción entre lo moderno y la copia. La destrucción de “joyas virreinales” para hacer edificaciones que, según él, carecían de valor arquitectónico. Con base a aquellos argumentos, se sirvió para replantear los principios del proyecto del México Viejo Colonial “para conservar en una zona de la ciudad con fines culturales de ponderación tradicional y con propósitos también turísticos, todos aquellos edificios de la época virreinal, ahora mal dispersos en la capital y sujetos al desprecio”⁷³²

La ciudad entendida como un ente vivo, orgánico, debía seguir las leyes naturales de la evolución. En ésta reflexión afloró su diseño organicista basado en el cuerpo humano que diera origen a su postura utópica y solución de las ciudades.⁷³³ Aquella visión seguía latente y se refería a la independencia de cada zona interrelacionada con las demás, manteniendo su independencia pero a la vez de su dependencia se garantizaba su existencia. A la ciudad no había que matarla con elementos que evitaran su desarrollo, había que curarla, adecuarla, renovarla. Al igual que al cuerpo que se enferma se ataca la enfermedad⁷³⁴.

Además, este planteamiento se encuentra ligado con la idea de que cada nueva generación debía construir su ciudad, adaptarla y modernizarla según su tiempo histórico, tal y como pregonaba el manifiesto Futurista de la arquitectura atribuido a Sant’Elia por Marinetti:⁷³⁵

No vacilemos en limpiar las huellas, casi ya borradas, de la traza del conquistador. Respondamos a Justino Fernández diciéndole que no somos nosotros los que queremos matar a nuestros padres y a nuestros abuelos, que es la vida la que los mató, la ley inexorable del existir, y que así como a los muertos los sepultamos y los amortajamos (¿quién vive ahora la ideología y la realidad de la Cultura Colonial?), respetemos su memoria conservando en su debido estudio las forjas y los valores que sean auténticos testimonio de su transitoria grandeza o nobleza de acción y pensamiento.⁷³⁶

Para poder comprender el impacto que un proyecto de tal magnitud pudiera haber tenido dentro de la fisionomía de la Ciudad, en el caso que se hubiera realizado, se puede trazar un análogo contemporáneo, publicado 7 años después,

⁷³² Óp. Cit. Pallares “La ampliación...”

⁷³³ Ver 4.2. Alfonso Pallares y La estética de las ciudades

⁷³⁴ Ver apartado 3.4. Alfonso Pallares y la higiene

⁷³⁵ Ver apartado 3.7. Alfonso Pallares, la Ciudad Futurista y la ciudad del futuro.

⁷³⁶ *Ibíd.*

de aquella presentación ante el NAFINSA y publicación en el periódico *Excélsior*, que hiciera Alfonso Pallares.

El proyecto posterior que guarda algunas analogías con el de “Planificación del México Viejo Colonial”, corrió con mejor suerte y mejores patrocinadores. José Iturriaga Saucó, director adjunto de NAFINSA⁷³⁷, presentó en 1964 ante un nutrido grupo de intelectuales, arquitectos, pensadores y políticos el proyecto “El Barrio del México Viejo” tuvo además un número especial monográfico dentro de la sección *México en la Cultura* del periódico *Novedades*, en mayo de 1964 y, una publicación resumida dentro de la revista *Artes de México*, en su número dedicado a la Ciudad de México en 1988 y republicado en 1993. “El Plan Iturriaga” fue uno de los cimientos del proyecto para la reutilización y saneamiento del Centro Histórico de la Ciudad de México casi cuarenta años después.⁷³⁸

⁷³⁷ Óp. Cit. Iturriaga “rastros...” Pp. 15

⁷³⁸ Fundación del centro Histórico de la Ciudad de México, *Centro Histórico, diez años de revitalización*, Fundación Carlos Slim, México, 2011.

5.4.4.3. Sobre el Plan Iturriaga. 1964⁷³⁹

Las analogías se pueden observar principalmente en el planteamiento de los objetivos y las justificaciones, que en ambos casos contemplaron delimitar una zona de la ciudad para crear un corredor cultural, resaltando en el recorrido algunos edificios y plazas virreinales, rescatando la memoria y valorizando el pasado mestizo del ese periodo. La revalorización fue la base para crear una conciencia nacionalista para ser utilizado en beneficio de los habitantes de la ciudad, con fines turísticos y de promoción económica hacia el extranjero. Contrarrestaron los usos inadecuados de los espacios y sus alteraciones al devolverles dignidad, confiriéndoles un uso destinado a la promoción de la cultura, la educación, la recreación y el hospedaje. Las edificaciones escogidas fueron las mismas, además de que el recorrido sería exclusivamente peatonal, creando puntos de acento urbano-arquitectónicos y dejando al automóvil fuera del área.

Las diferencias, sin embargo, radican en los puntos medulares de las propuestas concretas, es decir, en la ejecución de los proyectos y su factibilidad económica.

En primer lugar, mientras que en el proyecto de Alfonso Pallares el área se delimitó muy claramente con un polígono de forma regular y remató cerrando la visual, Iturriaga propuso su límite en una serie de recorridos de calles ya existentes sin una modificación en la traza urbana.

En segundo lugar, en el proyecto de Alfonso Pallares preveía que la gran mayoría de los edificios fueran reemplazados, modificados y los solares liberados. El Plan Iturriaga contemplaba sitios puntuales de recorrido en calles específicas, dejando las edificaciones en su sitio, solamente sometiéndolas a un trabajo de restauración y unificación visual.

En tercer lugar, el proyecto de Pallares respetó la individualidad arquitectónica y característica de cada edificio, justificando así su valor estético y cultural particular, creando notas de contraste mediante acentos de modernidad y

⁷³⁹ Iturriaga Saucó, José, “Un centro cultural y turístico sin igual en el mundo. El barrio del México Viejo”, *Suplemento Especial Novedades*, México, 17 de mayo de 1964.

proponiendo construcciones nuevas. El plan Iturriaga, mediante una visión conservacionista, pretendía lograr cierta armonía uniformando las alturas de todos los edificios, cambiar los acabados con fachaleta de tezontle y cantera, modificar las proporciones de los vanos y los macizos, cambiar los remates, remarcar la jerarquía de los accesos por medio de zaguanes, instaurar la iluminación pública por medio de faroles con acentos puntuales en los altorrelieves y cornisas y sustituir toda la pavimentación con adoquines. No contempló edificios nuevos y recalcó que en caso de realizarse construcciones futuras debían ser en *estilo colonial*.

En cuarto lugar, los procesos legales y económicos son completamente opuestos. El proyecto de Alfonso Pallares contemplaba un programa de prestaciones-indemnizaciones, expropiaciones y recaudación de impuestos en el caso del Plan Iturriaga se propuso hacer uso de la inversión del sector privado regido por el gobierno.

Alfonso Pallares esperaba que su proyecto fuera un detonador para el crecimiento y desarrollo de la ciudad moderna. El plan incluyó un programa de beneficios para el gobierno que estuviera con el cobro de impuestos y con la promoción del turismo. La ganancia de los privados estaba prevista en la reactivación económica consecuente de los espacios liberados. El del Plan Iturriaga insistió principalmente en la promoción turística generada por el capital extranjero, con miras a las Olimpiadas a celebrarse en 1968 y, cómo instrumento de poder político. El beneficio para los privados radicaba en la exención de impuestos, el uso del espacio público para publicidad y el control de la zona.

Finalmente, existen puntos totalmente distintos que cada proyecto tuvo en particular. Alfonso Pallares insistió en hincapié en creación de una ley de Monumentos Nacionales para preservar los edificios patrimoniales que fuera base de los planos reguladores de las ciudades de provincia, tema que no fue abordado en absoluto por Iturriaga. Por su lado, Iturriaga mencionó el deber de crear en conjunto al gobierno un programa de vivienda de interés social para reubicar a los inquilinos desalojados de las vecindades hacinadas dentro de las casonas

virreinales. Punto no fue planteado por Pallares ya que el planeó en reubicar solamente a los comercios.

No se han encontrado documentos que señalen que el proyecto de Alfonso Pallares haya salido de NAFINSA, ni tampoco se ha comprobado que Uruchurtu llegara a conocerlo. Sin embargo conoció muy bien el de Iturriaga. El Regente de Hierro se mostró francamente contrario y veía en Iturriaga un posible adversario. La situación provocó una crisis de conflictos internos dentro de la política nacional que frenó totalmente la propuesta. El mismo Uruchurtu había amenazado con poner su renuncia ante el presidente si el proyecto se aprobaba.⁷⁴⁰ La causa por la cual Iturriaga fue designado como embajador a la ex URSS y destituido de su cargo en Nacional Financiera tuvo raíces en su Plan.

La negativa, el desprecio o la ignorancia hacia ambos proyectos, nos dibuja claramente el clima y la preocupación por algunos sectores ante el panorama de la ciudad en vías de rápido desarrollo y crecimiento. Demostró, además, los juegos de poder y al espacio urbano como un trofeo. El lugar donde se ejercen la rapiña, la especulación y el negocio de la construcción, en demérito de sus habitantes y para favorecer a algunos cuantos. Desgraciadamente aquel puñado de personas que ha hecho de la Ciudad de México su botín ha demostrado, generalmente, saber poco de arquitectura, historia, planificación y planeación urbana. Los que sí saben su oficio, son congelados, bloqueados y saboteados. Queda demostrado que el interés hacia la creación de los reglamentos y el cumplimiento de las normas se realiza solamente cuando hay una conveniencia personal de por medio. Las dificultades que amenazaban la credibilidad política de Ernesto Uruchurtu y su ratificación como regente no fueron las piedras viejas del Centro Histórico, de haber aceptado el Plan también hubiera tenido que detener su afán destructor. La problemática y la crítica al gobierno en materia de estrategias urbanas pueden remontarse a muchas décadas atrás, con los primeros artículos de Alfonso Pallares, allá por el año de 1923.

Yo considero que tan nefasta ha sido la destrucción total, demostrando la supremacía de un momento histórico sobre otro, como el tratar de preservar todas

⁷⁴⁰ Óp. Cit. Iturriaga “Rastros...” Pp. 17

las construcciones antiguas y viejas, aún si un gran valor arquitectónico y frenando de este modo la entrada de nuevas ideas y lenguajes.

El aporte de Alfonso Pallares radicó en plantear un primer acercamiento para lograr la convivencia entre dos fuerzas, re-valorizando, respetando, conservando, adjudicando funciones contemporáneas a las edificaciones y, escuchando las tendencias, proposiciones, necesidades de los nuevos materiales, formas y usos de la modernidad. El gran logro de Iturriaga fue, sin duda, el lograr aterrizar una idea y atraer a las personas correctas que se favorecieran directamente y provocaran, en consecuencia, un beneficio para la ciudad y sus habitantes.

Finalmente, la esencia de la Planificación del México Viejo Colonial se concretaría de manera similar bajo una iniciativa que sí alcanzó logros sociales importantes. Lo que cabe enfatizar es la autoría intelectual de los fundamentos, los objetivos y los propósitos del proyecto de Alfonso Pallares que por razones desconocidas cayó en el olvido y no él pudo verlo realizado.

El mes de mayo de 1964, el mismo en el que José Iturriaga hizo público con bombo y platillo su plan, Alfonso Pallares fue hospitalizado de gravedad, para no recuperarse más. Falleció el mes de septiembre de aquel año, sin haber recibido respuesta de NAFINSA ni crédito alguno por su idea. Tampoco pudo ser testigo de cómo su propuesta, de siete años antes, había germinado parcialmente bajo el Plan Iturriaga.

En definitiva, Alfonso Pallares quería sensibilizar a sus colegas y a la opinión pública hacia la protección de aquellos ejemplos arquitectónicos sobrevivientes a la destrucción masiva que trajo consigo la entrada de la modernidad.

5.5. Alfonso Pallares y las articulaciones

La realidad dinámica humana del hoy mecanizado, pide, exige, amplitudes espaciales y velocidades que respondan al número y al estado psíquico-fisiológico-económico de esos cuatro millones de seres que no quieren saber ya de andar, caminar, detenerse y tan solo y sobre todo quieren llegar, ¿a dónde?...llegar, llegar...para ello el automóvil, el avión, el cohete cósmico, la desintegración del átomo.

Pretender que el estatismo colonial permanezca intocado es un absurdo.

Alfonso Pallares⁷⁴¹

5.5.1. Un acercamiento quimérico. 1922

Recapitulando y volviendo al primer planteamiento de ordenamiento urbano para la Ciudad de México de 1922, fue a partir de su análisis de las calles, el cómo Alfonso Pallares determinó los puntos más conflictivos de tránsito vehicular.



77. Estudio de los cruces conflictivos. 1922

Al más grave, alrededor de la Plaza de la Constitución, le siguieron los cruces de Tacuba con Santa María la Redonda (Eje Central) y Brasil, las intersecciones de 16 de Septiembre con las esquinas de 5 de Febrero y San Juan de Letrán (Eje Central), las esquinas de Pino Suárez con Capuchinas

⁷⁴¹ Pallares, Alfonso, “La ampliación de las calles de Tacuba”, Inédito, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat. Urbanismo, Exp.: AP-B-159, México, enero de 1960.

(Venustiano Carranza) y Bolívar. Tales fueron los detonadores del proyecto cuyo objetivo primordial fue motivar a encontrar soluciones para mejorar el flujo de las arterias y, además prever los ensanches futuros de la ciudad.

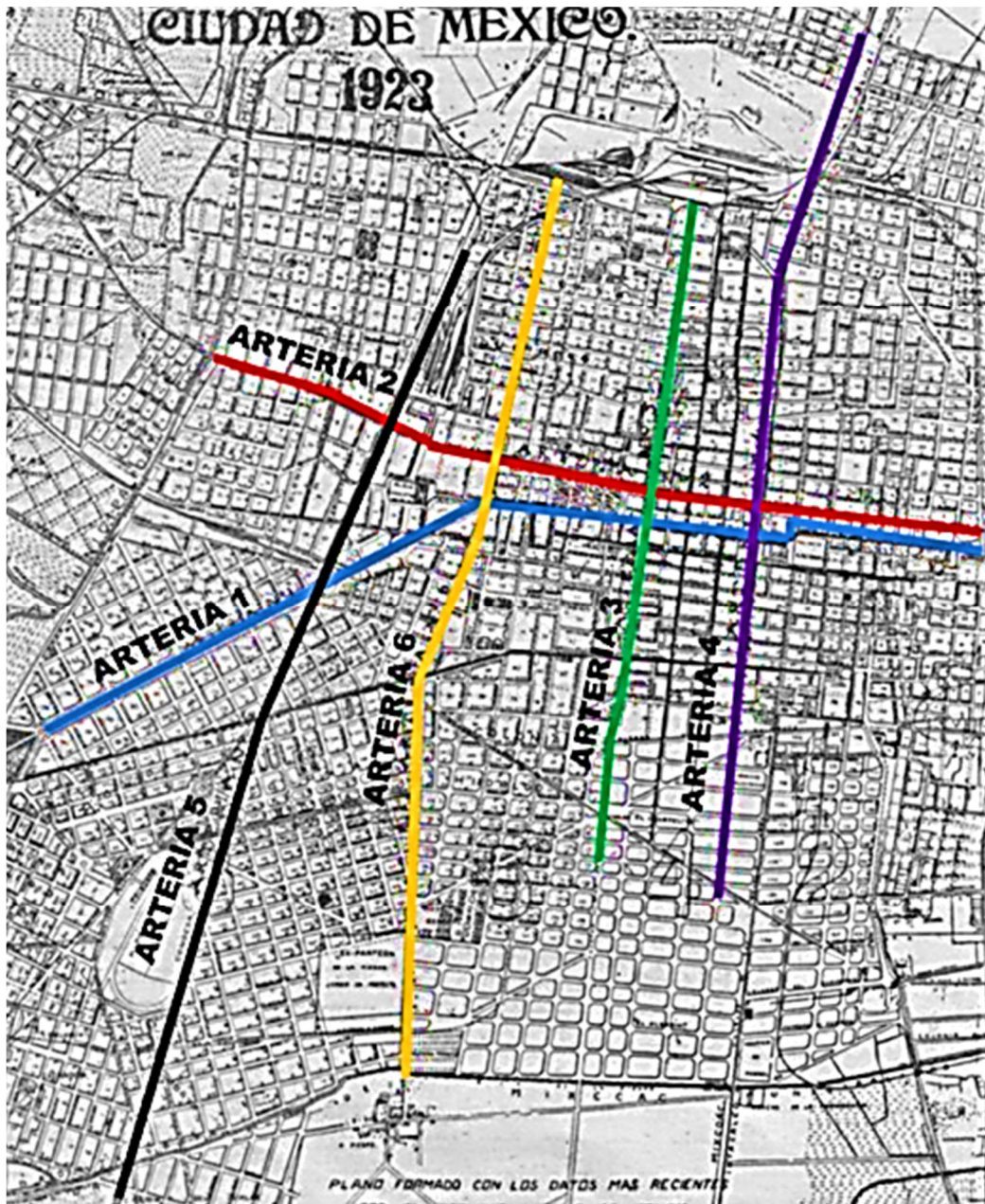
Esta primera propuesta, se complementó con la continuidad vial entre distintos puntos de interés de mayor o menor importancia dentro de la ciudad que, poseían valor cultural, histórico, cívico, evocativo o estético, cómo la Plaza de Santo Domingo o el Jardín de San Fernando, por ejemplo.⁷⁴² Las calles con sus prolongaciones quedaban definidas mediante seis arterias principales, que correrían en dirección de los cuatro puntos cardinales. Una gran avenida, monumental, que unió a las entonces todavía poblaciones de Tacubaya, Mixcoac y San Ángel, es decir la actual Avenida Revolución que se abrió paso hacia el sur en la década de los años cincuenta. Además, contempló la prolongación de la Avenida de los Insurgentes mediante la secesión de terrenos que cruzaron la Colonia Roma, como ya se expuso anteriormente.⁷⁴³

Su estudio de las calles determinó el tipo de flujos, vehículos y horarios que por ellas se transitaban. A partir de ahí se establecieron los parámetros para potencializarlas. De tal manera, observó que en seis calles se concentraban el congestionamiento vial y los puntos conflictivos.

La primera modificación expuesta fue en la corrección del trazo de las avenidas Madero y 16 de Septiembre, cerrando las calles la Palma y de Motolinía, rebanando las manzanas entre el Zócalo y San Juan de Letrán, que se concretó en la década de los años treinta. El carácter propuesto para estas calles, ensanchadas fue la de funcionar como un “esternón comercial”. Los acentos arquitectónicos se conformaban mediante la jerarquización del Teatro Nacional (Palacio de las Bellas Artes), el edificio Guardiola, la casa de los Azulejos y el Templo de San Francisco.

⁷⁴² Ver apartado 4.3.1. Una Ciudad de México idealizada

⁷⁴³ S/A, “La Calzada de los Insurgentes será una línea recta desde México a San Ángel”, *El Universal*, México, 8 de enero de 1922.



78. Esquema de las seis avenidas propuestas con sus prolongaciones

La siguiente modificación correspondía a la Avenida Independencia, cuya corrección fue la de continuar con el paño marcado por el Jardín de Degollado, demoliendo, de tal manera, todas las manzanas correspondientes hasta llegar a la glorieta de Carlos IV, que inauguró así su cabalgata errante por los proyectos de Alfonso Pallares.

Posteriormente, la arteria principal desde el norte hasta el centro, partió desde Hidalgo, frente a la estación del ferrocarril, prolongándose hasta Santa

María la Redonda, con la demolición de las cuadras correspondientes. En este nodo, Alfonso Pallares propuso un gran parque. La continuación de la calle se extendía hasta Allende y se unió mediante un circuito con una diagonal que sirvió para jerarquizar la plaza de Santo Domingo. La avenida partía del Jardín de San Fernando y se prolongaba hasta la Plazuela del Salto del Agua, eliminando de tal manera toda la serie de callejones existentes en su trayecto.

La unión entre todas estas avenidas estaba establecida mediante las arterias que corrían de norte a sur. La primera constituía el ensanchamiento de la San Juan de Letrán desde el gran parque al norte hasta la Plaza Vizcaínas y prolongándose, sucesivamente hacia el norte o el sur, según fuera creciendo la ciudad. Esta calle, que fue después nombrada como Eje Central, debía constituir la columna vertebral regidora de la expansión norte-sur, por lo que dada su jerarquía urbana, Alfonso Pallares expuso que albergara todas las edificaciones con carácter gubernamental y administrativo.

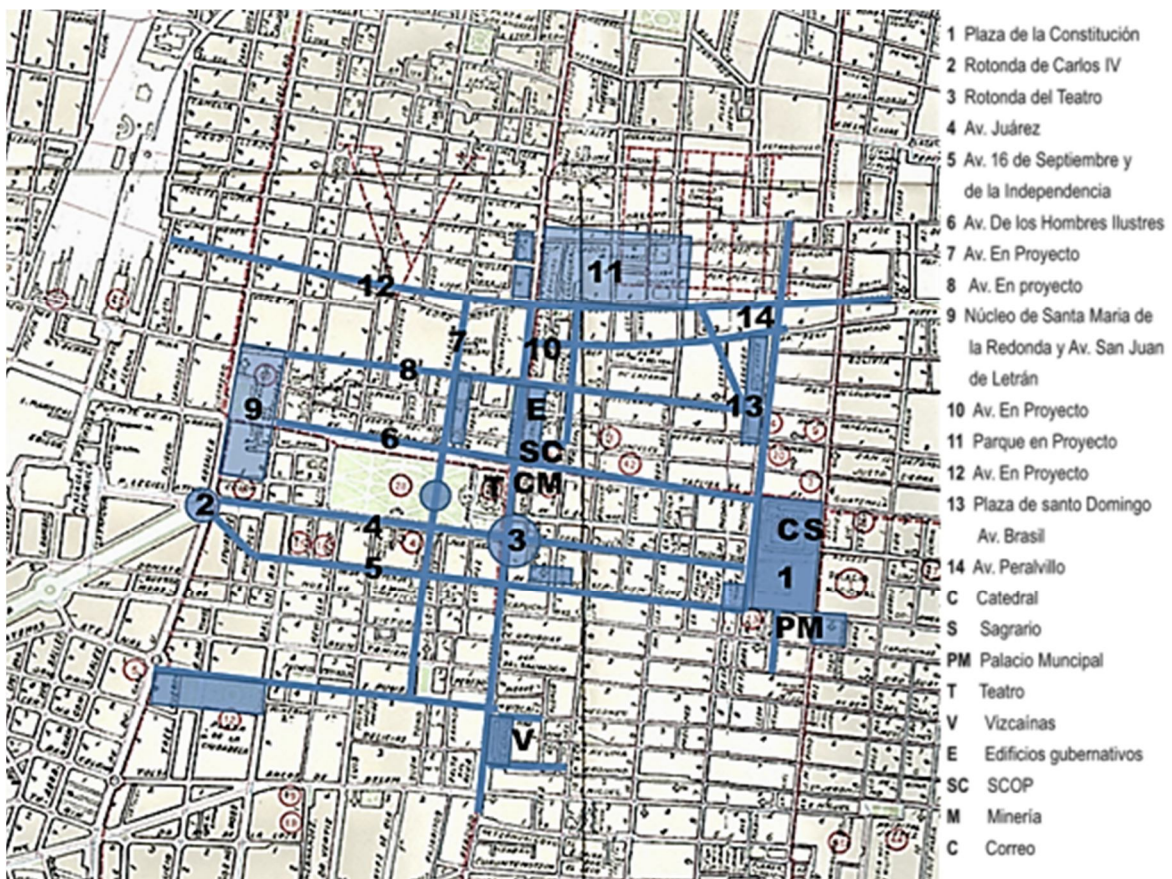
El segundo eje norte-sur, proponía una ruptura, sin explicación por cierto, de la continuidad del parque de la Alameda. Este cuestionable diseño se enfocaba en enfatizar la hegemonía del automóvil y jerarquizar un flujo continuo entre la estación de ferrocarriles, la Iglesia de la Santa Veracruz, el templo de San Juan de Dios, el colegio de las Vizcaínas y la Ciudadela. La división del parque, además, tuvo la intención de establecer una plaza de vestibulación lateral para el Teatro Principal, abriendo la perspectiva hacia él mediante la creación de una plazoleta con el entronque de Avenida Juárez.

El objetivo de la tercera arteria planeaba enfatizar la presencia urbana de la Escuela de Medicina y a la Plaza de Santo Domingo, prolongando la calle hasta desembocar en la Plaza de la Constitución.

Éste fue el primer acercamiento de Alfonso Pallares con respecto a la problemática concreta del tráfico en el Primer Cuadro de la ciudad. En él mostró su preocupación en torno a los problemas urbanos y fue el detonador de los proyectos posteriores.

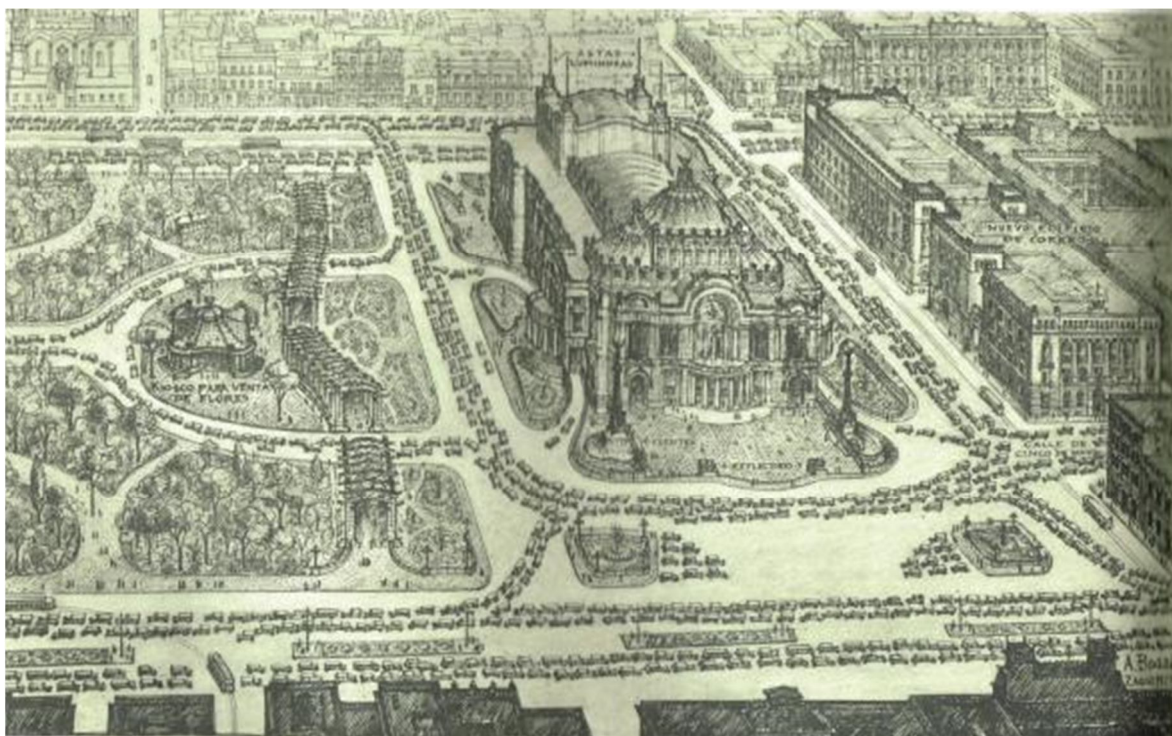
Su plan de ensanchamiento para las avenidas tuvo dos matices, ambas abordadas con anterioridad, higienización y la fluidez de los vehículos. Pero el

problema no solo se podía resolver mediante el ensanchamiento de las calles, ya que el siempre creciente parque vehicular ha demostrado a lo largo de un siglo, ahogado entre automotores, que la movilidad ciudadana y su mejoría no consiste en otorgar más espacio a los autos sino en la promoción de medios distintos de transporte, tendientemente colectivos y eficaces. Ésta fue una visión de noventa años después. A principios del siglo XX y más aún en los años veinte, la década motorizada, la fascinación por los motores no permitía saber que aquellos no solo no mejoraron la vida de los ciudadanos, sino que se encargaron de desplazarlos de las calles y rebajaron, considerablemente, su calidad de vida. Así pues, la hegemonía otorgada al automóvil no reflejó más que el pensamiento de la época. Fue a partir de aquella visión que se deben leer las soluciones ofrecidas por Alfonso Pallares, que buscaban resolver un problema cada vez mayor. De manera contraria se puede caer en el error de juzgar acciones que en su tiempo tuvieron razón de ser y hoy son propuestas, por lo menos a nivel teórico, obsoletas.



79. Croquis que muestra los puntos de interés y recorridos que se debían para potencializar las calles. 1922.

Si se compara con el proyecto de 1923 de Adamo Boari entorno a sus dos obras más importantes, el Palacio de Bellas Artes y la Oficina de Correos, para tratar de solucionar “el problema del tráfico”, éste ofrece una pesadilla de cómo el asfalto devoraría a la naturaleza en nombre de la modernidad.



80. Propuesta de Adamo Boari para ordenar la Zona del Palacio de Bellas Artes y Alameda. 1923

El tránsito vehicular, que aun no había alcanzado las proporcias de Boari durante la década de los años veinte, ya había sido vislumbrado por Alfonso Pallares como una problemática progresiva. La escala contenida de la ciudad hacía posible una intervención a tiempo antes de que se diera su crecimiento explosivo. Solamente contaba con poco más de trescientos mil habitantes y sus límites se prolongaban pocas decenas de cuadras. La creación de diversas avenidas principales que funcionaran como ejes, la proyección a futuro previendo la continuidad de ellas con las expansiones de la ciudad, la urgencia de instaurar un reglamento de tránsito,⁷⁴⁴ implementar nuevos puntos de distribución

⁷⁴⁴ Ver apartado 3.2. Alfonso Pallares y los motores

alternativos, y la concepción de lugares donde estacionar los vehículos lejanos de los flujos, fueron la base de sus proyectos y sus aportes principales dentro de la constitución de un posible ciudad futura.

La gran influencia por la visión motorizada y mecánica de las ciudades del Futurismo,⁷⁴⁵ se demostró en el hecho de puntualizar en cada uno de sus artículos y sus proyectos que no era posible concebir una estructura urbana moderna que fuera aislada del automóvil. Alfonso Pallares no podía tener plena conciencia, durante la primera mitad del siglo XX, de que aquel objeto mecánico símbolo de la modernidad, se convirtió en una especie de semidiós popular, el principal dolor de cabeza y la mayor problemática a resolver de su ciudad del futuro.

⁷⁴⁵ Ver apartado 3.6. Alfonso Pallares, la Ciudad Futurista y la ciudad del futuro.

5.5.2. Bulevares y glorietas. 1926

Para 1926, retomó en sus manos la idea para la modificación de las avenidas y propuso crear una serie de arterias espaciosas, denominadas bulevares, en franca referencia a las proyectadas por Haussmann en París más de cincuenta años antes. Las calles con camellones y los árboles estaban destinados a albergar el tráfico de automóviles privados, de tal manera que planteó una serie de carriles confinados y especiales para transporte público. Este planteamiento, es a mí parecer visionario, ya que se adelantó ochenta años a una realidad que apenas se está concretando en nuestra ciudad.

Además de alejar el tránsito de la Plaza de la Constitución como centro de distribución la intervención requería de la creación de una red nueva de arterias y una serie de puntos de repartición y circulación mediante un sistema de glorietas de flujo continuo. El esbozo preliminar teórico fue publicado en el artículo “El tráfico y la estructura urbana”, donde hizo notorio que:

La estrechés [sic] de nuestras principales calles de tráfico, muy esencialmente la unicentración [sic] de todo nuestro movimiento de vehículos ciudadanos, que no parecen tener como punto de salida sino únicamente la Plaza de la Constitución. Más también agregar que a este mismo terreno la falta de avenidas diagonales y circulares dentro de la gran red de vías urbanas.⁷⁴⁶

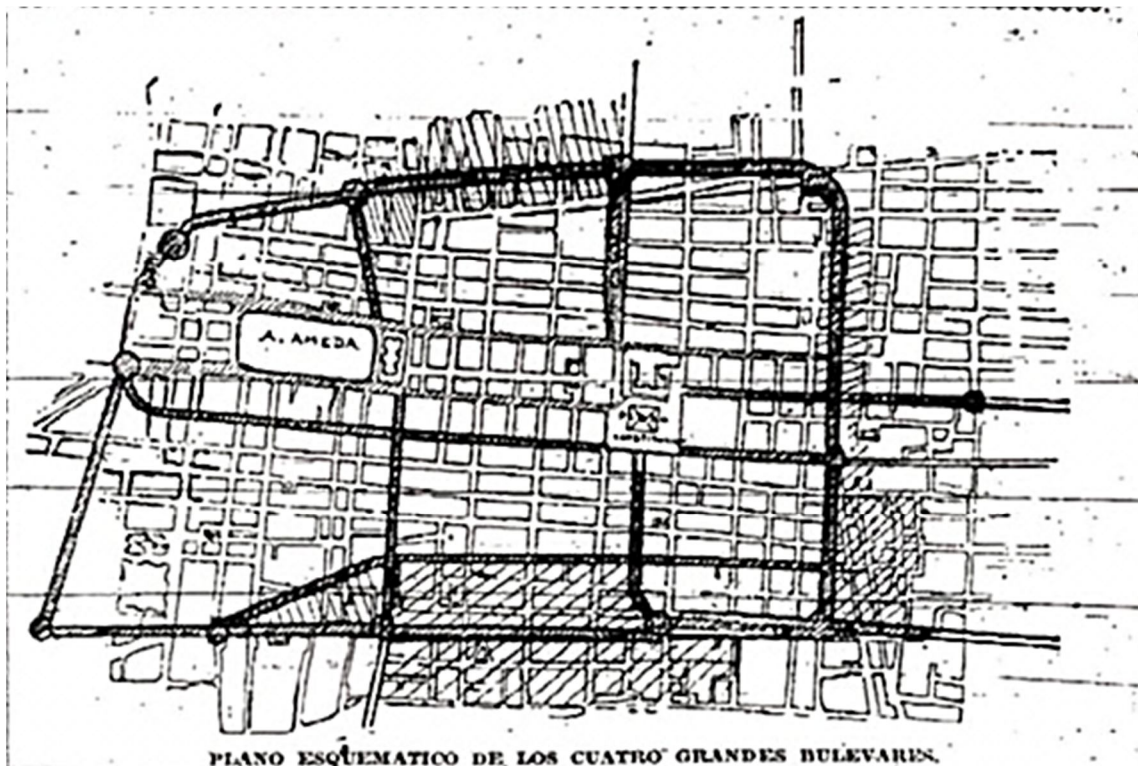
Un segundo artículo de corte semejante, con una propuesta más sólida, fue publicado poco después.⁷⁴⁷ En él contempló la ampliación de algunas calles, demolía edificaciones vetustas, proyectó cuatro bulevares principales y una serie de calles diagonales, creó nuevos centros de distribución vehicular por medio de glorietas y eliminó de la Plaza de la Constitución la red de autobuses y tranvías⁷⁴⁸.

Según el plano esquemático, la ubicación de las trece glorietas dentro del perímetro de un anillo que rodeó al primer cuadro de la ciudad. La intersección de los bulevares propuestos dividió el área en nueve sectores.

⁷⁴⁶ Pallares, Alfonso, “El tráfico y la estructura urbana”, *Excélsior*, México, 18 de julio de 1926.

⁷⁴⁷ Pallares, Alfonso, “Ampliación de las avenidas principales”, *Excélsior*, México, 22 de agosto de 1926.

⁷⁴⁸ Ver Apartado 3.2. Alfonso Pallares y los motores



PIANO ESQUEMATICO DE LOS CUATRO GRANDES BULEVARES.

81. Croquis de glorietas y avenidas. 1926.

Comparando con la idea de 1922 se puede observar que se conservaron los tres ejes centrales, oriente-poniente, que cruzaban desde Paseo de la Reforma prolongándose más allá de los límites del Zócalo. Las fronteras del anillo hacia el norte y hacia al sur se ampliaron. Para su creación se demolían casi cincuenta cuadras privilegiando la circulación de los automóviles, en perfecta sintonía con el pensamiento de la época y la fascinación social por los medios motorizados.⁷⁴⁹

Alfonso Pallares no se había opuesto a la demolición de edificios, que no fueran, según su criterio, dignos de ser conservados. Pero tampoco se opuso en conservar lo que valía la pena conservar. Su proyecto modernizador, se acopló a una de las paradojas del Movimiento Moderno, que se fundó en el respeto hacia el pasado. Lo difícil fue establecer los criterios y herramientas que permitieran conservar y salvaguardar los edificios y monumentos representativos de la cultura y del México Viejo para... “¿luego? sustituir, sustituir, sustituir.”⁷⁵⁰ Y sobre éste punto, desgraciadamente, no dejó muchas pistas concretas que no fueran más

⁷⁵⁰ Pallares, Alfonso, “La Ciudad en Domingo”, *Excélsior*, 25 de noviembre de 1927.

allá de valores comunes y gusto personal. Claro que cómo buen conocedor y crítico de los monumentos del país, seguramente sus elecciones estaban bien fundamentadas, solamente que no dejó un criterio de análisis que hubiera facilitado la comprensión sobre las elecciones que hizo, por ejemplo, treinta años después en su proyecto del México Viejo Colonial, como se verá más adelante.⁷⁵¹

En un artículo, sumamente crítico, contra el Ing. A.J. Pani que decretó la demolición de Santa Brígida para la ampliación de la AV 20 de Noviembre. Un año después impuso que el aspecto general de la calle debía ser de “estilo”. Alfonso Pallares lo tildó de anacrónico y con propósitos retrógradas dicha acción. Falso en el lenguaje de los materiales, contradictorio en su mensaje revolucionario en búsqueda de identidad mexicana e indiferente hacia las verdaderas necesidades de la ciudad moderna. Acorde a su época e influencia futurista, mostró desprecio hacia las réplicas de inspiración virreinal, por considerarlas contradictorias con el espíritu renovador de la época.⁷⁵²

En cambio, si lo que el Gobierno de la ciudad persigue es hacer de su centro particular y toda ella en general una urbe moderna, en la que todos los recursos de la construcción, de la higiene, de la industria de las economías modernas se aprovechen para hacer mejores habitaciones, para dotar de mejores servicios, para provocar mejores condiciones de vida; si además de estos propósitos, la meta superior estriba en lograr una más amplia y más justa distribución de las casas a fin de que los pobres tengan su morada propia con un estándar de comodidad que esté en consonancia con los postulados revolucionarios; entonces, todas esas ridículas y grotescas, aun cuando pintorescas, pero siempre falsas bambalinas coloniales, debe desaparecer y en cambio deben planificarse las nuevas avenidas abordando el problema de la manzana como unidad mínima urbana y como elemento de zonificación esencial.⁷⁵³

La analogía obligada, nuevamente, remite a las obras urbanas monumentales y modernizadoras emprendidas a finales de los años veinte y principios de los treinta por Benito Mussolini en Roma.⁷⁵⁴

Una de las conquistas más trascendentales de la cultura moderna, la que implica considerar a la ciudad y a las ciudades como algo que se puede someter perfectamente a una ley eurítmica de plasmación, es decir, de surgimiento, de desarrollo y de caracterización, dentro de las leyes de la estética arquitectónica

⁷⁵¹ Ver apartado 5.3.4. La protección de las raíces y el México Viejo Colonial 1957

⁷⁵² Ver apartado 3.6. Alfonso Pallares, la Ciudad Futurista y la ciudad del futuro.

⁷⁵³ Pallares, Alfonso, “Planificación, La modernización de la Ciudad”. CASAS # 2, junio de 1935.

⁷⁵⁴ Gentile, Emilio, *Fascismo di Pietra*, Editori Laterza, Italia, 2007.

más elevadas, y, también dentro de las leyes de la belleza social, nunca hasta ahora concebida⁷⁵⁵

La reforma urbana se mostró mucho más compleja que solamente ampliar avenidas, demoler tugurios y embellecer plazas. La modernización de la ciudad demandaba concientización, educación, control y reglamentación. Sobre estos aspectos hizo reclamos y exigencias tajantes. No fue, ni lo es aún hoy en día, una labor sencilla. Generalmente la protección de los bienes edificados puede chocar con los intereses del gobierno y de los particulares.

Casi trece años después salió a la luz su proyecto para ordenar la zona alrededor de la Plaza de Bellas Artes. La escala urbana del proyecto se limitó a intervenir en unas cuantas cuadras y a unir dos puntos medulares del centro. Las distintas versiones de éste acabaron integrándose a un plan mayor, cuatro años después.

⁷⁵⁵ Pallares, Alfonso, "Nuestras ciudades y sus ciudades," *Excélsior*, México, 30 de abril de 1927.

5.5.3. Estructuración del Cuadrilátero Central. 1943-1947

Entre el primer artículo y el proyecto de 1943 pasaron casi veinte años para que Alfonso Pallares rehiciera un planteamiento de intervención urbana a gran escala. No quita que siguió activo, pero más en un plano teórico. Fue un promotor entusiasta de la cultura cívica y de la planeación moderna de las ciudades. Participó en comisiones, congresos y conferencias, pero relegó la tarea proyectual a expertos en la materia. Carlos Contreras llevó la batuta de la planeación urbana por algún tiempo y le siguieron otros más. Pero la urbanización descontrolada seguía siendo un negocio especulativo. Para 1943 seguían sin resolverse las problemáticas de la ciudad central, es más, se habían agudizado y hecho más complejas.

Los principios que regían la idiosincrasia de Alfonso Pallares permanecieron cercanos a sus orígenes. Había que generar puntos clave de desarrollo de la vida de los habitantes, mediante centros simbólicos, que concentraran ciertas actividades. Los corazones, descritos anteriormente, tenían por objetivo crear una dinámica que regeneró el casco antiguo en decadencia.

Entre 1943 y 1947 la propuesta nació de la creación del corazón cultural en los terrenos de la Ciudadela, aquel sueño materializado de José Vasconcelos capitaneado por Alfonso Pallares.

En el Plano Regulador para el Distrito Federal, Carlos Contreras ya había propuesto que se formara un Centro Cívico alternativo al Zócalo, junto con la reubicación de algunas dependencias que se albergaban dentro del Palacio Nacional, además de la sustitución de la antigua fábrica de tabacos, la ciudadela, con un nuevo edificio para albergar a la Secretaría de Guerra y Marina.⁷⁵⁶

El proyecto de Alfonso Pallares, sin embargo, fue una resultante en sentido contrario. Giraba a partir de un objeto arquitectónico que debía albergar diversos programas y funciones, ampliándose al contexto urbano que requería un

⁷⁵⁶ Contreras, Carlos, "El Plano regulador para el D.F." en: Sánchez Ruiz Gerardo, *Planificación y Urbanismo visionarios, Carlos Contreras escritos de 1925 a 1938*, Raíces 2, UNAM, UAM-A, UASL México, 2003, Pp. 104.

ordenamiento inmediato. Nuevamente su visión integral organicista de ciudad se hizo presente. Consideró que el arreglo no podía limitarse solamente a las cuadras que circundantes del complejo. Para poder lograr la jerarquización de la plaza dentro del tejido urbano, propuso la modificación de las vías de acceso y, por lo tanto, el impacto a las cuadras circunvecinas.

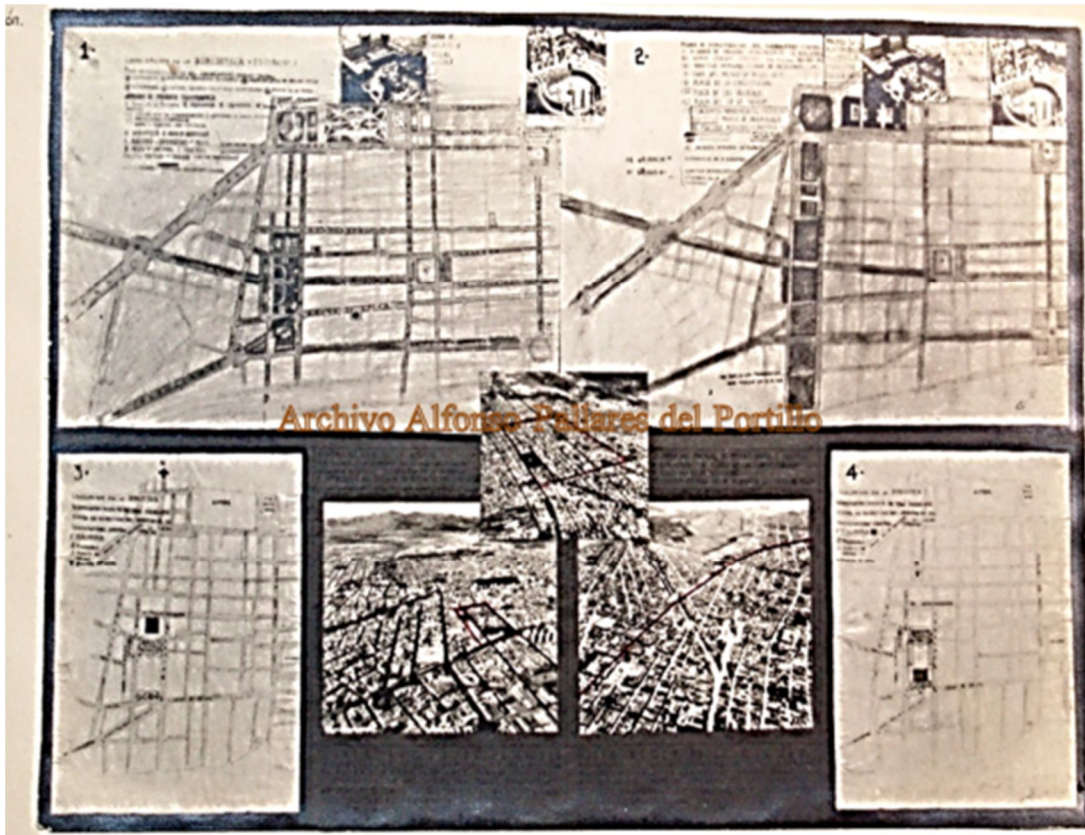
Para ello, Alfonso Pallares rescató dos de sus diseños anteriores e insistió sobre la pertinencia y vialidad de ellas. Hay que considerar que gran parte de las obras de demolición en la ciudad ya se estaban realizando, así que el consideró que fue el momento propicio para replantearlas.

El anteproyecto de planificación denominado *Plano de Estructuración del Cuadrilátero Central Ciudad de México*, estaba compuesto por tres láminas de gran formato. La primera lámina se enfocó a las soluciones viales y de ordenamiento entorno a la Ciudadela; las otras dos fueron variantes del mismo proyecto que pretendía ordenar el Centro Histórico mediante el resalte de tres áreas principales: el centro cívico, el corazón administrativo y el corazón cultural, como ya se ha mencionado en diversos apartados.

La liga entre estos tres puntos simbólicos incluía en el ordenamiento a la Plaza de las Vizcaínas y la Plaza 20 de Noviembre. Se debía formar, de tal manera, un circuito constituido por arterias nuevas y avenidas ampliadas; parques, plazas y jardines verticales. La jerarquía en el centro cívico y religioso, ubicado en la Plaza de la Constitución; seguido por una zona-corredor con carácter comercial; la zona administrativa en torno a Bellas Artes y la zona cultural, situada en los alrededores de la Ciudadela.⁷⁵⁷

A las calles les corrigió el trazo diagonal que cortó dos manzanas con la prolongación inconclusa de Av. Chapultepec sobre Arcos de Belén. Remataba hacia una plazoleta que permitía la distribución del tránsito y no terminaba en un cuello de botella formado por la unión de las cinco calles existentes. La fachada principal de las propuestas “C” y “D” para la Biblioteca Nacional de 1943 son las mismas, pero las plantas arquitectónicas, los frentes y las proporciones de los predios son distintos

⁷⁵⁷ Ver Apartado 5.4.1. Un corazón administrativo. 1938-1947



82. Vista general de la lámina original con las dos propuestas del Gran Proyecto Urbano.

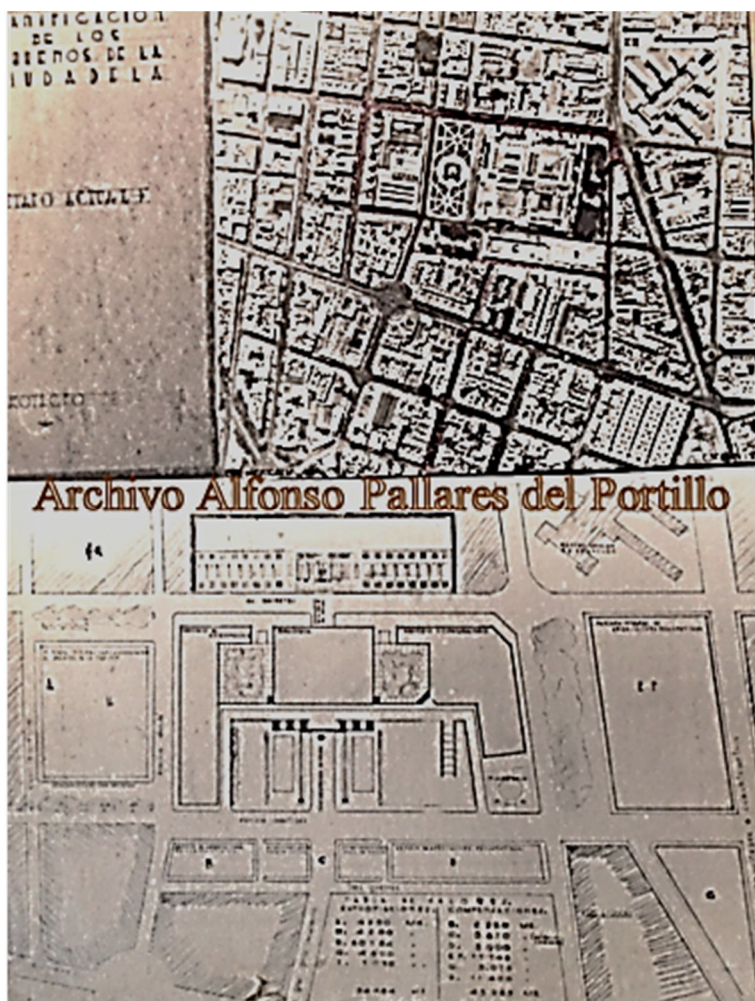
A aquellas zonas, trabajadas durante décadas y con insistencia para su ordenamiento, Alfonso Pallares agregó dos puntos focales más, la Plaza de las Vizcaínas y la Plaza 20 de Noviembre. El cuadrilátero estaba conformado por cuatro aristas perimetrales, con vías de alta velocidad y algunos ejes paralelos que ligaron las cuatro aristas conformadas por el eje Av. Juárez hasta el Zócalo en la frontera norte; la prolongación continua de un parque lineal hacia el sur, tomando como ejes las prolongaciones de Dr. Lucio y Niños Héroe, que fue la frontera poniente; la prolongación y ampliación de la calle Dr. Río de la Loza hasta su entronque con Tlaxcoaque fue la frontera hacia el sur; ahí se localizaba la gran Plaza 20 de Noviembre. El límite oriente fue la Av. 20 de Noviembre, que en aquel entonces estaba en pleno proceso de ampliación y demolición.

La Plaza de las Vizcaínas, casi ocupando el centro geométrico del trazo del cuadrilátero, se jerarquizó mediante la creación de una gran plaza y dos arterias que corrían en dirección oriente-poniente, para ligarse con 20 de Noviembre y la gran arteria del parque lineal progresivo. De las cinco plazas monumentales propuestas, tres ya habían sido variantes recicladas de proyectos anteriores.

La segunda gran avenida que corría de oriente a poniente estaba constituida por un eje a lo largo de la Calzada de la Teja, prolongándose con General Prim, corrigiendo el trazo de las calles de Delicias y San Jerónimo y continuando hasta la Calzada Balbuena. Al sur, Dr. Río de la Loza se prolongó hasta Netzahualcóyotl, corrigiendo el trazo, hasta llegar a Tlaxcoaque. La Plaza 20 de Noviembre estaba compuesta de cuatro porciones idénticas, corrigiendo de tal manera su trazo irregular y eliminando los callejones. La prolongación hacia el sur se resolvió mediante un paso deprimido por debajo de la plaza, prolongándose, de tal manera, con la Calzada de Tlalpan y siendo otra vía alternativa hacia la zona sur de la ciudad.

La segunda variante comprendía, en líneas generales, los mismos trazos viales pero, la nueva ubicación del centro cultural marcó la diferencia. Mientras que en la primera versión se respetó la zona propuesta para la Biblioteca Nacional, es decir en los terrenos de la Ciudadela, en la segunda versión todo el conjunto monumental y cultural fue propuesto en los terrenos de la Alameda. El área verde se sustituyó mediante un parque progresivo hacia el sur, como ya se mencionó con anterioridad.

El límite poniente, constituido por Paseo de la Reforma, también incluyó la prolongación diagonal de la arteria hacia el norte, mediante un paso deprimido por debajo de una gran manzana integral, que fue pensada para albergar a las oficinas administrativas y la Secretaría de Relaciones Exteriores. De tal manera que, desde el cruce de Juárez e Hidalgo con Reforma hasta San Juan de Letrán, se delimitó el foco administrativo y cultural de la ciudad. Sus prolongaciones hasta el Zócalo conservaron su carácter comercial.



83. Estudio urbano del proyecto para la Biblioteca Nacional en los terrenos de la Ciudadela y propuestas de modificación de las cuadras aledañas. 1943-47

La diferencia con el estudio y el trazo realizado por Carlos Contreras en 1938,⁷⁵⁸ radicó principalmente en los límites sugeridos para la ciudad central. Carlos Contreras resaltó las prolongaciones de San Juan de Letrán, Balderas e Insurgentes, así como la apertura de la prolongación de 20 de Noviembre para otorgarle jerarquía a su proyecto personal de ciudad obrera y ferrocarrilera al norte de la ciudad, en los terrenos de la antigua Aduana, los talleres de Nonoalco Tlatelolco y Peralvillo.⁷⁵⁹ El proyecto de Alfonso Pallares buscó resaltar los espacios públicos existentes mediante la promoción de centros culturales, políticos y religiosos en el Centro Histórico.

Análogamente, Carlos Contreras propuso un parque progresivo hacia el sur, partiendo de Tlaxcoaque mediante la prolongación de 5 de Febrero y la Calzada

⁷⁵⁸ Óp. Cit Sánchez Ruiz “Planificación y urbanismo” Pp. 138

⁷⁵⁹ Ibíd. Pp. 112

San Antonio Abad, demoliendo las construcciones entre ambas fronteras. La arteria sur que delimitó al Centro Histórico fue distinta, tuvo por frontera la Ciudadela, aislando el conjunto y prolongando Arcos de Belén. Alfonso Pallares ubicó tal límite en la prolongación de Dr. Río de la Loza, evitando congestionar la zona cercana a la Ciudadela. Finalmente se realizó esta segunda opción en la hoy conocida Fray Servando Teresa de Mier.

Durante los decenios de la transformación morfológica de la ciudad se realizaron varios congresos y conferencias para promover la planificación moderna. Además se instauró la materia de urbanismo dentro de la descarga curricular obligatoria y, ya se trabajaba en los despachos con un departamento de urbanismo. La mentalidad y la relación entre el espacio urbano y los objetos arquitectónicos estaban estrechamente vinculadas en cualquier proyecto.

Durante el periodo del gobierno de Miguel Alemán Valdés, el Plano Regulador para el Distrito Federal ya llevaba una vigencia de más de quince años. San Juan de Letrán, 20 de Noviembre y Paseo de la Reforma, entre otras, ya habían sido ampliadas, reformadas y prolongadas. Hacia el sur de la ciudad se prolongaron las grandes arterias Insurgentes, Revolución, Universidad y División del Norte. Muchas de las colonias que se promovían en la década de los años veinte, alcanzaron durante la segunda mitad del siglo su apogeo, gracias a que pudieron conectarse a las redes de servicios que llegaron de manera paralela a las grandes vías de comunicación. Ya no eran tan campestres, rústicos y aislados. Se entubó el Río de los Remedios, creando el primer anillo de circunvalación y se empezó a construir el segundo. Ciudad Satélite, Ciudad Universitaria y los grandes complejos de multifamiliares fueron los artilugios políticos de la modernidad por excelencia. Los arquitectos que participaron, promovieron y dirigieron estas magnas obras adquirieron muchísimo poder, no solo dentro del gremio sino políticamente hablando. El crecimiento acelerado fue en diversos sentidos y al auge económico se le denominó, en este periodo como, “Milagro Mexicano”. Periodo histórico ambiguo donde la corrupción se institucionalizó, los problemas más añejos no se erradicaron y donde algunas ciudades del territorio nacional crecieron de manera exponencial y absurda, mientras otras zonas se sumieron en

la pobreza extrema. A aquellos añejos problemas se les agregaron otros nuevos, producto de las tan reprochadas prácticas políticas dudosas, la asignación de obras importantes marcadas por el cacicazgo y el compadrazgo.

El crecimiento acelerado y fuera de control, como una mancha voraz, de la Ciudad de México fue progresivo y exponencial, hasta hacerla incontenible e inmanejable, en proporción directa con los bolsillos de los inversionistas y especuladores, que se hinchaban cada vez más. No hay ningún orgullo en ello. La destrucción del entorno ecológico, la desecación de los cuerpos de agua, el fomento a la autoconstrucción de pésima calidad forma, parte de los estigmas sociales de anti-habitabilidad, con los que se vive cotidianamente. Alfonso Pallares lo llamó *Macrocefalia*, cómo ya se mencionó con anterioridad, prediciendo un colapso urbano en su futuro no lejano.⁷⁶⁰

⁷⁶⁰ Ver 5.4.2. Alfonso Pallares y las Ciudades al Sur.

5.5.4. Solución Integral al problema de tránsito 1956-1961

Para 1956 el problema del tránsito en el Centro Histórico no era solamente una cuestión complicada de circulación vehicular y movilidad urbana. Una de las dificultades más graves fue la falta de sitios para estacionar los vehículos privados, una vez llegados a su destino. Una solución, basada en la experiencia del “Estacionamiento Gante” de José Villagrán García (1945), fue tomado como principio para la propuesta de un complejo de torres, ubicadas en puntos estratégicos a lo largo de un circuito determinado, fuera del Centro Histórico por Alfonso Pallares.⁷⁶¹

Sus críticas generales y el generador de la propuesta se enfocaron en apuntar que los estacionamientos públicos dentro del centro no resolvían el problema, al contrario, lo agravaban. Los terrenos baldíos, producto de demoliciones, solamente mostraban las colindancias y las “sucias lacras de las viejas construcciones ciudadanas.”⁷⁶² Insistió en precisar que la vocación funcional del centro y su traza urbana impedían el desarrollo moderno de las nuevas avenidas, pensadas para la velocidad, lo que provocaba la destrucción de algunos edificios con valor arquitectónico y que la ampliación de avenidas había demostrado que la situación había empeorado. Remarcó la incongruencia del centro cómo lugar de paso obligado para comunicar las distintas salidas de la ciudad. Criticaba que las calles y avenidas no debían servir como elementos contemplativos y de adorno, sino que su función estaba supeditada a la comunicación y la transportación. Exhortó a eliminar los elementos decorativos, monumentos que estorbaban y hacían más lenta la movilidad, apuntando que por sus ubicaciones tampoco cumplían con su función de ser remansos de paz. Para ello, se debía pensar en proyectar plazas, parques y jardines públicos que sirvieran de desahogo.

⁷⁶¹ Pallares, Alfonso, “Los arquitectos dicen...Una solución al problema del tránsito”, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo NY. Cat.: Urbanismo, Exp.: AP-B-133, marzo de 1956.

⁷⁶² *Ibid.*



84. Torres para estacionamientos. 1956

El proyecto pretendía la prohibición de la construcción de estacionamientos dentro del perímetro propuesto, además obligó a los dueños de los solares que tenían tal uso, de construir edificaciones modernas o destinarlos a parques o plazas. También propuso erradicar el uso del automóvil privado dentro de la zona, limitando la movilidad motorizada al tránsito de transporte colectivo. Para hacer

efectivo el uso del servicio, tenía contemplado una red exclusiva para el Centro Histórico que debía contar con una capacidad total para albergar diez mil automóviles. Las torres debían intercomunicadas entre sí por una serie de bandas de alta velocidad que, recorrían en un solo sentido, todo el circuito. Se edificarían sobre un segundo nivel por encima del arroyo vehicular existente. Su uso estaba incluido en función del pago del boleto del aparcamiento del propio auto. Las bandas estaban diseñadas para fungir de centros de distribución para medios de transporte público especializados, que, además proporcionarían servicio por las calles internas del centro.

Los medios de transporte sugeridos y permitidos estaban compuestos por una red de tranvías eléctricos que llegarían a puntos focales de distribución en las calles, comunicando, de tal manera, a todo el primer cuadro del Centro Histórico. Solución que además de eliminar al auto, también, hubiera disminuido la contaminación y al ruido del centro neurálgico de la ciudad.

El abastecimiento de servicios, por medio de tránsito pesado, quedaba establecido por horarios fijos y controlados. La idea expuso la utilización del primer anillo de circunvalación, aprovechando que ya se estaba realizando su construcción mediante el entubado del Río de los Remedios, de tal manera que se

levantaran los dos niveles y las bandas requeridos para evitar trabajos futuros que entorpecieran la ciudad después. El objetivo fue que con tal acción se librara el paso por el centro y se formara una intercomunicación entre las distintas carreteras que cruzan el D.F.

La propuesta, en estado embrionario y lejos de ser un proyecto ejecutivo formal, no ofrece ningún tipo de planteamiento a cuestiones técnicas, constructivas o funcionales y es justamente en ese punto, a mí parecer, donde lo que aparentemente parece una buena idea adolece en sus principios de diseño. Según la fotografía que ilustra el diseño, único documento encontrado hasta ahora, se vislumbra la escala enorme de la construcción de más de veinte niveles. Por las características del proyecto, los índices de carga muerta y los sistemas constructivos de la época, cada torre debía ser construida en concreto armado y, por lo tanto, trabajar como un monolito. La ubicación de las torres en el peor suelo edificable de la ciudad demuestra, además, un desconocimiento en el comportamiento estructural ante situaciones de riesgo. El replanteamiento del diseño estructural y los estudios sobre el subsuelo de la ciudad no comenzarán a ser profundizados sino a partir de unos meses después a la propuesta presentada por Alfonso Pallares, consecuencia del terremoto de 1957 que hizo que tomaran conciencia de la peligrosidad y la dificultad que el subsuelo de la Ciudad de México presentaba. La adaptación de la arquitectura del Movimiento Moderno al territorio nacional también se debió en gran medida a las condiciones particulares de la construcción en un terreno fangoso y de baja resistencia. Aunado a los problemas técnicos que en la época resolverlos hubiera sido excesivamente caro, pienso que tampoco la creación de bandas en varios niveles sea una solución óptima. Esta afirmación es derivada de la experiencia de los últimos cincuenta años que han visto que han demostrado que primeros, segundo y terceros pisos son paliativos al tránsito, ya que lejos de facilitar la movilidad, con el tiempo la agravan ya que el territorio urbano se e invadido por los medios mecanizados de transporte privado. La tendencia actual de pensar y entender a la ciudad es la de limitar y, en lo posible, eliminar la supremacía del automóvil privado y tender a la mejora del transporte colectivo, la intercomunicación entre sistemas alternativos y

la promoción de medios amigables con el medio ambiente. Sin embargo, remarco que el proyecto vio luz en la década de los años cincuenta en pleno auge de la construcción de periféricos, viaductos y fascinación por los motores como estatus social.

Un año después, con el proyecto del “México Viejo Colonial”, Alfonso Pallares retomó la misma idea de las torres de estacionamiento como parte integral de la propuesta.⁷⁶³ Las torres estarían colocadas en puntos estratégicos dentro de un recinto vial que limitaba a la zona.

Es interesante notar que si se sobreponen la elaboración de los mapas creados para la ubicación de las torres de 1956 y de las glorietas de 1926 se observan puntos coincidentes y medulares. La ubicación de las glorietas de distribución esbozadas en 1926 corresponde, si no en ubicación exacta, en cercanía con las torres y, el anillo de circunvalación con su banda elevada de alta velocidad, se asemeja al diagrama de las avenidas arboladas. Esta lectura permite observar que los puntos más conflictivos del tránsito urbano⁷⁶⁴ no se habían resuelto a lo largo de 30 años, ni con las modificaciones urbanas, ni la ampliación de las avenidas ni la apertura de otras.

La problemática en el cruces de caminos importantes solicitaba de una solución distinta a las experimentadas, la ampliación y las calles nuevas quedó demostrado que no fueron más que paliativos temporales. Bajo la premisa de que el centro estaba congestionado y por lo tanto, se degradaría y se deterioraría cada vez más, Alfonso Pallares exigió cortar de tajo la causa del deterioro. Esto implicaba proponer una solución radical, es decir, había que limitar y erradicar el uso del automóvil por las calles del Centro Histórico, para proteger los pocos ejemplos importantes de la arquitectura del pasado. Esta fue una propuesta que contradijo fuertemente a las políticas urbanas vigentes, cuestionó a las grandes obras de infraestructura al frente del “Regente de Hierro”, Ernesto Uruchurtu.

⁷⁶³ Ver apartado 5.3.4. La protección de las raíces y el México Viejo Colonial 1957

⁷⁶⁴ *Ibíd.*



85. Sobreposición de la propuesta de glorietas de distribución, de 1926, con la propuesta de glorietas y torres para estacionamiento de 1956. En azul se marcan las glorietas y las vialidades del proyecto de 1926. Las zonas sombreadas en morado corresponden a las áreas que debían demolerse. En verde se marcan las vialidades y de ubicación de las torres.

El último proyecto urbano y arquitectónico de Alfonso Pallares fue presentado y publicado en el mes de febrero de 1961, mientras que el último planteamiento teórico vio la luz en octubre de aquel año cerrando el ciclo de propuestas urbanas. El último de sus textos publicados y registrados fue en noviembre del mismo año.⁷⁶⁵

⁷⁶⁵ Ver epílogo

El proyecto presentado en 1961 se conformó por una serie de maquetas, planos, memoria descriptiva, justificación, estudio de factibilidad y recuperación económica. De aquel proyecto se conservó a modo de constancia, las publicaciones en *Excélsior*, todo el material original se perdió. En dos emisiones dominicales, ocupando varias planas, se desplegó la memoria descriptiva del proyecto junto con algunas fotografías de los planos y maquetas que permiten la reconstrucción del planteamiento. La referencia en el texto a planos, dibujos y esquemas que acompañaban al proyecto que no fueron publicados, se perdieron, por lo que la interpretación adolece de la ausencia de los materiales referentes.

Siguiendo la metodología personal de Alfonso Pallares, la presentación se dividió en cinco etapas. La primera de ellas se enfocó a la crítica para exponer los argumentos y justificaciones que validaran al proyecto; la segunda partió de un estudio pormenorizado de problemáticas; la tercera se refirió a la presentación teórica sustentante de la solución junto con la factibilidad económica; la cuarta se enfocó a la explicación del proyecto urbano y arquitectónico en sí; la quinta y última recalcó los objetivos nacionalistas y de beneficio social, a modo de conclusión y cómo atractivo político.

La crítica hacia las políticas del gobierno se concentró en puntualizar la ignorancia técnica generalizada sobre el estudio del subsuelo de la Ciudad de México durante las décadas anteriores. Conocimiento que llegó demasiado tarde para evitar el crecimiento desordenado, no regulado y anárquico de la ciudad. Los problemas no resueltos y el agravamiento de ellos con el tránsito y el hundimiento habían ya habido sido expuestos en 1956. Sobre el tránsito, constante inamovible durante cuarenta años, recalcó que las avenidas de alta velocidad, como el Viaducto o Calzada de Tlalpan, resolvían el problema hasta cierto punto, ya que el congestionamiento se ubicaba en las salidas y en los cruces de caminos mal planeados, siendo situaciones no resueltas. El objetivo del proyecto, así como la justificación, se concentraron en una posible solución técnica apoyada por la tecnología y reciclando a una propuesta, también constante, de cuarenta años atrás: glorietas y vías de alta velocidad:

Liberar por completo el cruce de las avenidas norte-sur con las avenidas este-oeste, valiéndose de construir sobre las mismas unas CINTAS DE VELOCIDAD,

es decir, placas de concreto constituyendo unas arterias fundamentales de tránsito, que levantadas a 3.50 metros sobre el nivel 0 ó general de las calles, permita establecer los movimientos dinámicos esenciales del tránsito de forma coordinada e independiente⁷⁶⁶.

Las bandas de velocidad, definió Alfonso Pallares, estaban dispuestas en cuatro niveles, según su dinamismo, término multicitado, para subrayar el movimiento continuo de los flujos de la ciudad. Nos remite, directamente a sus lejanas raíces futuristas de principios de siglo, la fascinación por el movimiento y las máquinas.⁷⁶⁷

El estudio de las problemáticas fue realizado de manera idéntica al de 1922, analizando los anchos de las avenidas, el tipo de flujos y los puntos conflictivos. A diferencia de aquel de cuarenta años atrás, éste abarcó un cuadrilátero de estudio mayor ante el evidente crecimiento de la ciudad, sin embargo, algunos puntos conflictivos de aquel entonces, permanecieron insolutos después.

El sustento teórico, técnico, tecnológico y de factibilidad económica se apoyó en utilizar tecnología de vanguardia y sistemas constructivos modernos, estructuras metálicas, concreto reforzado y vidrio laminar. La recuperación económica, según el planteamiento, estaba prevista en un lapso no mayor de cinco años. La idea giraba en torno al cobro de cuotas para el uso de los estacionamientos, dispuestos en torres estratégicas y el uso de las bandas de alta velocidad. La inversión inicial estaba prevista que procediera una parte de las arcas gubernamentales y otra de la inversión privada. El atractivo para los inversionistas radicaba también en la exención de impuestos y algún porcentaje de ganancia en las concesiones para otorgar el servicio de transporte público dentro del recinto. Este aspecto, que es fundamental para la resolución de cualquier propuesta urbana y arquitectónica, fue planteada de manera superficial y solamente esbozada por Alfonso Pallares. Más que tratar de resolver cuestiones técnicas y administrativas, determinantes, se enfocó en plantear un problema urbano y ofrecer una solución alternativa ya que, repito y para no perder la costumbre, su idea quedó a nivel de anteproyecto y semillero de ideas.

⁷⁶⁶ Pallares, Alfonso, Solución Integral del tránsito”, *Excélsior*, México, 26 de febrero de 1961

⁷⁶⁷ Ver apartado 2.4.3.Arquitectura VS Ingeniería

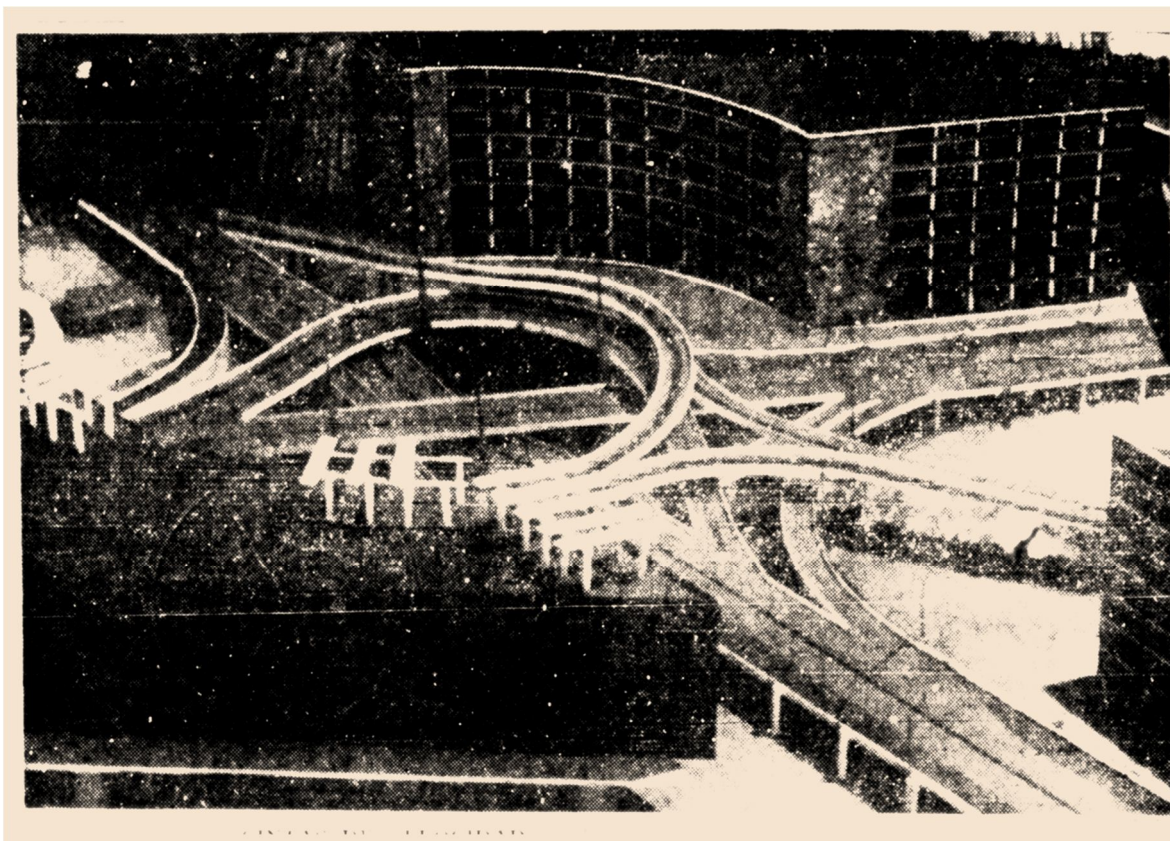
Sostengo que el último de sus ideales e intentos utópicos por mejorar la movilidad de la ciudad de México contiene principios conceptuales teóricos que comparto plenamente, aunque, es cierto a nivel de diseño urbano y arquitectónico presentan deficiencias considerables. En gran medida sostengo que es debido al desconocimiento tecnológico, la carencia de un sistema constructivo idóneo y la ignorancia que las experiencias futuras de casos exitosos traen con el tiempo. Lo visionario de su propuesta radica en que fueron prácticas que se concretaron varias décadas después y que seguramente no conocieron las propuestas de Alfonso Pallares. Los puntos de coincidencia en las soluciones y los principios generadores crearon programas arquitectónicos y urbanos similares, lo que coloca a las ideas fundacionales como vigentes. La gran mayoría de las problemáticas expuestas por Alfonso Pallares, como ya he dicho reiteradamente, permanecieron idénticas a lo largo de las décadas.

Volviendo al proyecto, éste se dividió en dos sistemas, el primero estaba compuesto por las vías de comunicación en sus distintos niveles y, el segundo, por las intersecciones de los cruces de caminos que se resolvieron con cuatro tipos de glorietas distintos. Dos de las cuales contaban con torres para albergar usos y funciones mixtos. Las bandas viales servían también como las fronteras físicas que limitaban el flujo de vehículos particulares dentro del recinto, ya que la movilización mecánica se haría por medio de plataformas “automotorizadas”⁷⁶⁸ (sic) que, sustituían al transporte público.

Los cuatro niveles de calle estaban destinados a vehículos y medios de locomoción divididos por su velocidad, distancia y uso. De tal manera que, el primero de los tipos, correspondía al cuarto nivel en altura, estaba destinado a la cinta de alta velocidad, en sus palabras, construidas con placas de concreto apoyadas sobre estructuras metálicas o mixtas a 3.50 m. a nivel del suelo. Por ella corría una banda con vehículos fijos con la capacidad para albergar a ciento ochenta personas sentadas, que recorrían el perímetro y los puntos de unión principales, simulando un vagón del metro elevado o el sistema de transporte interno de algunos aeropuertos modernos. En algunos puntos, tipo avenidas

⁷⁶⁸ *Ibíd.*

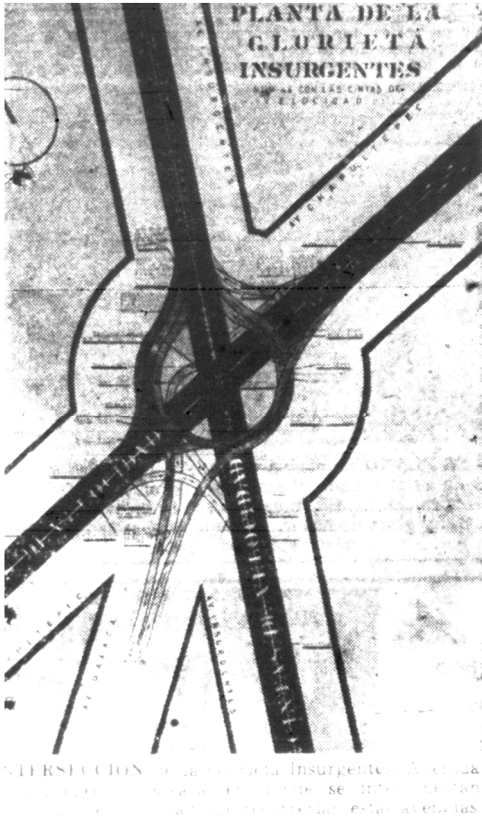
importantes y arboladas cómo Paseo de la Reforma, las bandas estaban recubiertas por túneles de vidrio que prometían cierta transparencia visual.



86. Maqueta representativa de los distintos niveles de las bandas. 1961

Además, a lo largo de todos los recorridos, los lados y las guarniciones cubiertos por vegetación. A pesar de que no se hace mención alguna a los programas de riego, mantenimiento y poda de las paredes vegetales no considero que sea un problema técnico grave y difícil de resolver. Este concepto de muros verdes integrados a los edificios ya eran ejercicios propuestos por otros colegas arquitectos desde años atrás. Además, escondida entre la vegetación, se aprovecharía de las estructuras para llevar los ramales de instalaciones eléctricas y cables de teléfono “de manera de librar las calles del adefesio que actualmente constituyen ese cúmulo de elementos secundarios.”⁷⁶⁹

⁷⁶⁹ *Ibíd.*



87. Planta de la Glorieta de los Insurgentes. 1961

El segundo tipo de banda, estaba destinado a albergar avenidas para automóviles particulares que viajaran a una velocidad promedio y constante de 30 km/h. El tercer nivel estaba destinado a camiones de carga, autobuses y taxis, cuya velocidad estaba planeada en 20 km/h. Estos dos últimos estaban ubicados en las calles y avenidas actuales, limitando el paso de los transportes pesados a ciertas avenidas y horarios establecidos y fijos. El cuarto de los tipos estaba destinado exclusivamente para los peatones. La consideración fue tomada en cuanto a que el primer cuadro de la ciudad se concentraba la vocación

comercial. Alfonso Pallares formuló renovar las manzanas que componían el

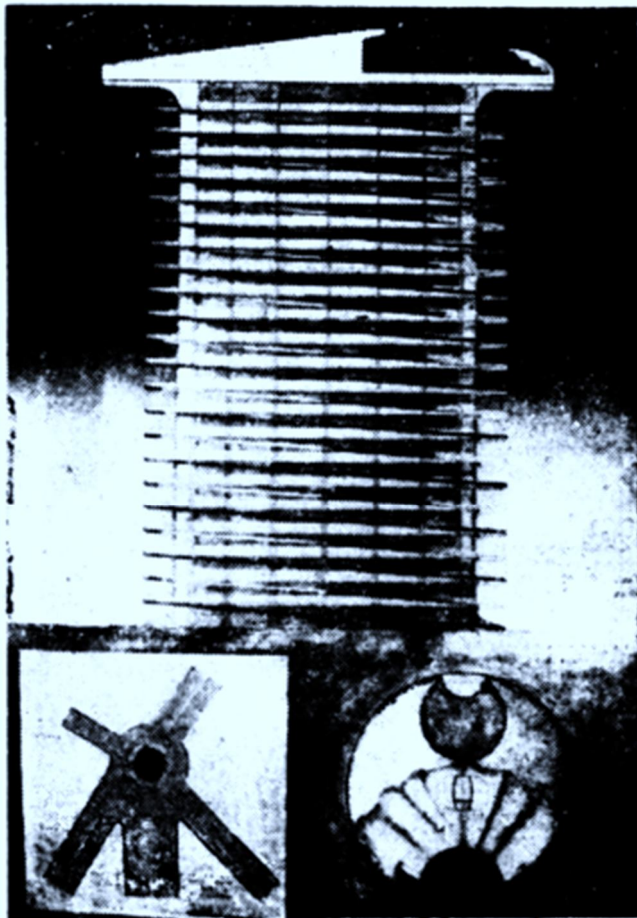
recinto, vaciándolas “de manera que los pisos superiores queden exclusivamente cargados por pies derechos o postes apoyándose en la planta baja”.⁷⁷⁰ Esto es, una alusión a las plantas libres de Le Corbusier y los corazones de manzana para la libre circulación de los peatones. Al fondo de cada manzana se colocaría una escalera eléctrica que permitía el acceso a la banda superior, con el sistema de transporte colectivo.

Los cuatro niveles de movilidad estaban sometidos a horarios, tiempos y reglamentos preestablecidos, de manera similar al funcionamiento de los aeropuertos, estaciones de ferrocarril y puertos navales.⁷⁷¹ La idea principal también se enfocaba en erradicar los mafiosos servicios de transporte público concesionados y los automóviles de alquiler, que ya desde entonces habían formado pandillas, sometido a la ciudad a su caprichos, haciendo de ella su

⁷⁷⁰ Pallares, Alfonso, “Solución Integral de Tránsito”, *Excélsior*, México, 5 de marzo de 1961.

⁷⁷¹ *Ibíd.*

estacionamiento y “la mayoría de estos vehículos serían motivo de bochorno vergonzoso en una ciudad que exige el dinamismo y la estructura social del México del siglo XX.” Nada nuevo bajo nuestro sol tropical.



TORRE de estacionamiento en las glorietas estudiantas, de acuerdo con el criterio establecido en este artículo.

88. Solución a la Torre de estacionamiento 1961

El control de los movimientos de las torres de estacionamiento se verificaría a base de una cámara de controles situada en el nivel de la calle y al centro de la torre, desde donde el operador pondría en juego la plataforma que iniciaría la subida en las rampas, dejando al auto firmemente anclado en ella, de manera de no hacer necesaria la intervención de un chofer, ya que automáticamente el empleado que controla el movimiento de las helicoides ascendentes y descendentes verificaría sin necesidad de recurrir a un chofer, sino únicamente poner en contacto la energía eléctrica de la cámara de control⁷⁷².

El edificio debía contener también una serie de habitaciones para los empleados. El remate del edificio, en el último nivel, alojaba un restaurante, café-

⁷⁷² Óp. Cit. Pallares “Solución...” 26 de febrero de 1961.

concierto- mirador. El uso destinado a un aspecto lúdico en la azotea de un edificio tampoco fue una novedad en las constantes de Alfonso Pallares, ya que había sido un recurso utilizado ya desde los inicios de sus propuestas urbanas, allá por el año 1922 y 1925.⁷⁷³

El último proyecto correspondió a una edad madura, en ideas y fundamentos teóricos, además de que aquellos primeros esbozos torpes de décadas atrás en cuestiones de urbanismo estaban comenzando a dar resultados, negativos y positivos, acertados y erróneos, marcando así un rumbo por donde continuar. La factibilidad del proyecto, insisto, se vio negada ante la imposibilidad técnica y tecnológica de la época, empero, hay una serie de puntos que sostengo que comulgan con su postura vanguardista con visión futurista utópica sobre los cuales cabría reflexionar como soluciones viables y factibles en nuestro tiempo:

En primer lugar rescato el planteamiento de visión global de ciudad que se resuelve como un organismo cambiante, mutante, transformable donde cada elemento singular impacta al conjunto. Este aspecto, con sus modificaciones y procesos de madurez, permanecieron inmutables desde su primer esbozo romántico sansimoniano de los años juveniles⁷⁷⁴.

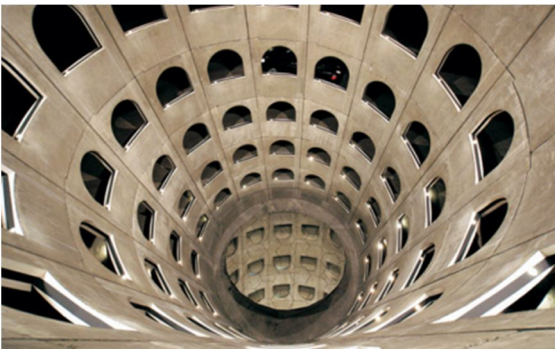
Bajo este precepto de visión integral, destaco en segundo lugar, la proposición de llevar las líneas de dotación de servicios de manera paralela a las obras de construcción, ahorrando con ello una doble ejecución de obra de manera inconexa entre entidades del gobierno que se rigen de manera distinta, inconexa y no coordinada entre departamentos. El beneficio se hubiera visto traducido en la eliminación de cables aéreos, la mejora de las redes de aguas, control en el suministro de electricidad, telefonía y gas, por mencionar algunos. La mejora en el suministro de servicios, la coordinación entre distintas dependencias gubernamentales y el trazo de rutas críticas de trabajo a largo plazo habrían corregido la pésima imagen urbana que persiste en muchos sectores de la ciudad, y habría representado una inversión, un ahorro y un control en material humano, tiempo y presupuesto.

⁷⁷³ Ver apartados 5.3.1 Ante el plano de la Ciudad de México y 5.3.2. El embellecimiento de la Plaza de la Constitución.

⁷⁷⁴ Ver 4.2. Alfonso Pallares y La estética de las ciudades.

Un tercer elemento que considero sumamente atractivo y con posibilidades de explotación de diseño urbano y arquitectónico es la integración a la estructura vial con jardines verticales, planteamiento actualmente obligatorio y vital en los procesos de cualquier proyecto contemporáneo.

Un cuarto elemento visionario y adelantado a su momento histórico lo encuentro en la solución arquitectónica de la planta elíptica, con el sistema de elevadores mecanizados y plataformas, además de las líneas formales y el lenguaje del edificio proyectado por Alfonso Pallares para las torres de estacionamiento. Sin duda eran construcciones de ciencia ficción para el momento histórico,⁷⁷⁵ y, sin temor a equivocarme, éste pudo haber sido construido a principios del siglo XXI. Finalmente, prevalece una visión Futurista y utópica donde ciencia, tecnología y arquitectura se ponen en función de los hombres nuevos.



89. Parc des Celestins. Lyon, Francia. Wilmotte & Associates. 2009.



90. Estacionamiento Autostadt, Wolfsburg, Alemania, 2006.

⁷⁷⁵ Algunos ejemplos contemporáneos fueron los conjuntos habitacionales de Tlatelolco de Mario Pani, la Unidad Independencia, de Alejandro Prieto y José María Gutiérrez, el hospital 20 de Noviembre de Enrique y Agustín Landa y, el Conjunto Aristos de José Luis Benlliure en territorio nacional. la Tourette de le Corbusier y Iannis Xenakis y la torre de Pan Am de Walter Gropius, como ejemplos de arquitectura internacional.

6. Epílogo

La característica peculiar en los planteamientos de Alfonso Pallares, analizados a lo largo de la tesis, demuestran que su postura teórica permaneció inquebrantable a lo largo de las décadas. La continuidad de su pensamiento se distinguió por poseer una visión de la modernidad original. Fue lo suficientemente firme para permanecer idéntica en sus fundamentos teóricos, pero lo necesariamente flexible para transformarse y acoplarse según los avances técnicos a lo largo del siglo XX.

Fue un hombre moderno que comprendió y supo leer e interpretar los signos de su tiempo. Fue vanguardista porque entendió que los problemas de la modernidad debían ser proyectados y resueltos hacia el futuro. Fue un pensador utópico ya que se valió de la arquitectura, el urbanismo y las artes para proponer una renovada humanidad.

Su mirada estuvo puesta hacia una ciudad posible, quimérica, soñada e ideal. Una ciudad donde la felicidad brotaría desde la arquitectura y el urbanismo.

En la última de sus utopías mostró una ciudad altamente mecanizada, tecnológicamente funcional, rápida, eficiente y dinámica. Su inspiración había nacido cincuenta años atrás, al ritmo de los motores que cantaban a la velocidad, al caos, a las máquinas y a la electricidad. Germinó con la conjunción de las imágenes de aquellos manifiestos que proclamaban al hombre nuevo y del pensamiento filosófico clásico.

La personalidad compleja de Alfonso Pallares, que amaba la atención, fue la imagen que se construyó de sí mismo. La memoria familiar sobre las tertulias intelectuales y las veladas artísticas narra el despliegue de sus proyectos, con maquetas, conferencias, bañados por vino y acompañados por música.

Sus proyectos urbanos, es cierto, fluctuaban en la sutil frontera de lo posible, lo factible, lo ideal y lo inverosímil. Sus propuestas teóricas, sus resultados y sus diseños fueron polémicos, ambiguos y contradictorios. Sin

embargo no demeritan en su valor en cuanto fueron ejercicios experimentales, originales y personales que, trataron de resolver las paradojas y las problemáticas de la modernidad.

A partir de tales aclaraciones concluyo que:

- 1) Alfonso Pallares del Portillo fue un arquitecto que introdujo a México muchas ideas novedosas que surgieron, principalmente, en Europa. Al mismo tiempo tomó un camino de exploración por cuenta propia, inmerso en una realidad nacional. Ante tal panorama, asumió las implicaciones de ser modernos en un momento histórico clave, donde la construcción de una nueva mentalidad ideológica, junto con cambios técnicos y científicos, reconfiguraron el modo de habitar de todo el planeta.

- 2) Las propuestas teóricas y proyectuales de Alfonso Pallares del Portillo no fueron recibidas y aceptadas en su totalidad dentro del gremio constructor porque la gran mayoría de ellas flotaban en el mundo de las utopías. Técnicamente aún no eran posibles, económicamente no eran viables y socialmente eran cuestionables. Es decir, que en conjunto, sus propuestas chocaron contra un bloque generacional de desfase temporal, por lo que no fueron entendidos sus fundamentos ideológicos de raíz. Aunado a ello, la personalidad que lo caracterizaba, dificultó el impacto y el permeo de sus ideas dentro del gremio. Su comportamiento desfachatado, sus ataques directos contra el gobierno y hacia sus colegas, su postura crítica denunciante ante los manejos políticos del quehacer arquitectónico y urbano, provocaron un rechazo y un congelamiento dentro del mundo de los arquitectos. Fue considerado extravagante y con ello sus ideas tachadas de locas. Cosa que no impidió que se apropiaran de ellas, sin citarlo ni darle crédito. Elemento comprobado ya que la circulación de ellas fue en medios públicos de amplia difusión, influyeron de manera directa e indirecta a varias soluciones que se

han ido adoptando a lo largo del tiempo. Muchas de sus ideas fundacionales, en su raíz, permanecen vigentes.

- 3) La memoria historiográfica apunta a un olvido mucho más complejo que lo provocado por su personalidad extravagante, sus proyectos incosteables o su lengua y pluma afiladas. Alfonso Pallares del Portillo perteneció a aquel grupo de intelectuales que apoyaron la campaña presidencial de José Vasconcelos. Fue castigado políticamente y relegado socialmente, junto con muchos otros vasconcelistas, por los dudosos vencedores de la polémica contienda electoral de 1929. Aunado a ello, una vez establecido el nuevo régimen que gobernaría al país desde entonces, Alfonso Pallares no se adhirió a sus filas y programas constructivos, como lo hicieron la gran mayoría de los arquitectos e intelectuales. Si bien, es cierto que se le otorgó una década después, por decreto presidencial, el encargo de realizar tres hospitales públicos en Michoacán, llama poderosamente la atención que éstos no figuraran en el número especial de la revista *Arquitectura México* # 15. Su postura permaneció congruente a sí mismo, fiel y firme al lado de su amigo y, con ello, heredó a sus enemigos.

- 4) Alfonso Pallares del Portillo, como hombre inserto en la modernidad, fue cercano al movimiento del Futurismo y a sus manifiestos. La revisión histórica contemporánea concuerda en revalorizar a la vanguardia italiana como una de las mayores influencias durante el siglo XX, acalladas durante décadas por un tratamiento negativo, un prejuicio político e ideológico. Las ideas fundacionales y de trasfondo social permearon en la arquitectura mexicana mucho antes de la llegada de los textos de Le Corbusier o la presencia de Hannes Meyer. Llegaron, entre otros, con Alfonso Pallares después de la Primera Guerra Mundial. El Maquinismo y el Constructivismo surgieron, posteriormente, a partir de las inquietudes futuristas.

- 5) Dentro de la efervescencia teórica nacional, se generó una dinámica gremial propia. Las oscilaciones del gusto, la experimentación y las búsquedas fueron un proceso de modernidad que surgieron desde dentro. Las ideas europeas y norteamericanas influenciaron dentro del proceso, pero algunas llegaron tarde y otras pasaron de largo. Sin embargo, la inserción a la modernidad se llevó de manera interna. Las crisis y sus polémicas demuestran que se dieron de manera independiente y no como reflejo importado, tal y como indica la historiografía oficial.

- 6) Alfonso Pallares del Portillo, comprometido con la modernidad de su tiempo, fue un arquitecto urbanista pionero que predijo las problemáticas de las ciudades industrializadas décadas antes de que se verificaran. Su postura, inmutable, buscó soluciones a escala urbana sin dejar de lado la realidad humana. Sus fundamentos constituyeron en una propuesta orgánica y organicista que bajo el método de la Morfocromofonía, el orden de los elementos urbanos y arquitectónicos debían de discurrir con la misma fluidez, ritmo y estética compositiva de una sinfonía musical.

- 7) Alfonso Pallares insistió obstinadamente sobre ciertas ideas fundacionales teóricas, cuya modificación técnica se fue adecuando a los tiempos. Empero, en esencia, permanecieron inmutables porque las consideró correctas. La vigencia de los temas tratados: la protección del patrimonio edificado, la reutilización arquitectónica, la rehabilitación de los centros históricos, la eficiencia de los sistemas y flujos de movilidad, el impacto de los automotores en la vida cotidiana, la percepción y la fruición estética, definen su postura visionaria. Todos y cada uno de ellos forman hoy en día parte del corolario arquitectónico contemporáneo y las problemáticas a resolver en un futuro inmediato.

8) Las respuestas encontradas a lo largo del proceso de la investigación, confirmaron algunas de las preguntas iniciales. Sin embargo las dudas, las preguntas, los procesos paralelos y los cuestionamientos complementarios fueron siempre superiores. La tesis, que no pretendió en ningún momento se cerrada y dar respuestas absolutas, se abre hacia aquellas inquietudes y vacíos como nuevas líneas de investigación futuras. Aunque ya fueron planteadas a lo largo de todo el discurso, recapitulo aquellas que considero importantes para la revisión histórica de la arquitectura en perenne reconstrucción:

- a) El estudio y análisis de los paradigmas de la modernidad arquitectónica relevando y conjuntado los textos teóricos con la práctica profesional, de manera convergente a otros saberes del quehacer humano como determinantes y no factores secundarios o externos. El recuperar las ideas fundacionales de aquello que se llama modernidad ayudará a vínculos con nuestro presente y nuestro futuro, es decir, establecer a una teoría adecuada a nuestro tiempo, recatando las vigencias elaboradas con anterioridad.
- b) La profundización de la estrecha relación entre la filosofía y la arquitectura como conformadora de sus bases teóricas. Sostengo que sus metodologías de aprendizaje son mucho más cercanas entre sí que con el método científico. Una conjunción metódica entre ellas son claves para resolver los problemas de habitabilidad arquitectónica y urbanas contemporáneas.
- c) La revisión multidisciplinaria de los flujos de influencias como un sistema abierto que sirve de receptor y transmisor de ideas más allá de una realidad nacional y en sintonía con la realidad planetaria. Es importante destacar que existen procesos paralelos semejantes y que compararlos enriquece las posturas y corrige omisiones.
- d) Los estudios pormenorizados de concepciones de la arquitectura, tales como “concepto”, “verdad”, “carácter”, “sinceridad”, etc., que se han tomado como inamovibles e incuestionables. Muchos de ellos se utilizan, por usos y

costumbres y lugares comunes, de manera descontextualizada, equívoca y sin conocimiento. Indagar en sus orígenes, fundamentos, procesos y adopciones a lo largo de los momentos históricos son pistas que considero clave para entender aquello que llamamos la modernidad. Con ello se llevaría a revalorizar términos que dentro en el lenguaje arquitectónico han adquirido connotaciones históricas negativas, tales como “estilo” y “eclecticó”, entre otras.

- e) Nuevas Investigaciones profundas, en campo y documentos, sobre la inserción y adopción de los sistemas constructivos dentro de las sociedades. Con esto no me refiero solamente a los materiales modernos o a aquellos contemporáneos que se están produciendo. El aspecto es más amplio en cuanto entender los fenómenos de cómo se han ido adoptando y adaptando paulatinamente conocimientos nuevos en la práctica profesional. Sostengo que son necesarios estudios históricos pormenorizados, desde el punto de vista arquitectónico y constructivo, que se fundamenten en los requerimientos individuales, los procesos en el diseño, las capacidades constructivas y, los conocimientos técnicos aprendidos y heredados. De igual manera, establecer líneas de investigación similares sobre las influencias de los avances tecnológicos en la vida cotidiana y, por ende, en la arquitectura.
- f) Otra línea de investigación posible consiste en indagar, con rigor histórico y sus métodos de investigación, la relación estrecha entre las arquitecturas de poder y los procesos de urbanización. Si bien es cierto que es un tema contemporáneo y en boga, sostengo que es necesario, desde el punto de vista de la arquitectura y su metodología, complementar las posturas antropológicas, históricas y sociológicas que prevalecen en el campo de estudio. Para ello hay que considerar las cuestiones propagandísticas, los requerimientos, los procesos de asignación de los proyectos y ejecución.

g) En específico sobre Alfonso Pallares del Portillo quedan abiertas las siguientes indagaciones:

- La investigación sobre los años decisivos para su formación en Europa en archivos, hemerotecas y sitios puntuales.
- Las relaciones interpersonales con los intelectuales, artistas, políticos y élite de su tiempo
- El análisis crítico sobre sus discursos políticos en relación a su momento histórico
- Los proyectos, obra privada y pública edificada
- El estudio profundo de la Morfocromofonía
- El rescate sobre sus distintas metodologías y métodos de enseñanza para la música, la pintura, el dibujo y la arquitectura

Finalmente, concluyo afirmando que el pensamiento filosófico clásico y del finales del siglo XIX, determinantes para las teorías arquitectónicas de Alfonso Pallares, se enfrentan hoy en día, desde la filosofía contemporánea con cuestiones y problemáticas distintas, hasta llegar a debatirse si la filosofía es campo de acción del saber arquitectónico y urbano. Es decir, los filósofos contemporáneos se cuestionan la validez de las utopías para de formular promesas de felicidad desde el urbanismo y la arquitectura. Yo sostengo justamente en sí mismas radica el valor de las utopías. A partir de ellas florecen las nuevas ideas arquitectónicas.

7. Apuntes Biográficos

Alfonso Pallares del Portillo nació en la Ciudad de México el 10 de agosto de 1882. Fue el sexto de los siete hijos del matrimonio formado por el afamado jurista Jacinto Pallares y Rosario del Portillo. Su familia, élite culta e influyente, perteneció a la alta burguesía mexicana del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX.⁷⁷⁶

Estudió en la extinta antigua Academia de Bellas Artes y obtuvo su título profesional el 1º de agosto de 1904 con el tema “Una casa elegante utilizable para Legación”. Su tesis profesional reflejaba el gusto eclético y la inspiración por las tendencias europeas del momento histórico. En ella, se enfocó en el análisis comparativo los partidos arquitectónicos de viviendas de clase media y alta de la burguesía inglesa y francesa. Y, a partir de ahí, propuso un diseño basado en la síntesis y mezcla entre ambas. Lo destacable en ella, fueron los comentarios escritos en el acta por los miembros del jurado. Sus profesores enfatizaron el aspecto teórico que sustentaba el estudio, que fue una de sus características distintivas de su futuro profesional y teórico.⁷⁷⁷

Perteneció a aquella generación de arquitectos e intelectuales que sirvieron de puente entre dos etapas de la modernidad. Sus propuestas se caracterizaron por la conformación, la búsqueda y la promoción de un lenguaje arquitectónico, nuevo, representativo del siglo XX en México. Compartió las aulas con Federico Mariscal, Jesús T. Acevedo, José Luis Cuevas, y Luis R. Ruiz, con estos dos últimos, Alfonso Pallares, mantuvo además una estrecha relación de amistad y colaboración profesional.

Partió a Europa en el año de 1905 y residió ahí por espacio de 13 años. Con ello evitó los años más cruentos y difíciles del conflicto armado de la Revolución

⁷⁷⁶ Su hermano, Eduardo por ejemplo, fue un famoso abogado, quien formó parte activa en sus años mozos del Ateneo de la Juventud Mexicana (1909-1912) junto con su compañero José Vasconcelos, quien formó de este modo, un lazo de amistad con la familia Pallares y, se revelaría en consecuencia en una serie de proyectos futuros con Alfonso.

⁷⁷⁷ Archivo Histórico del Centro de Estudios sobre la UNAM, IESSU. Gaveta 106, Expediente 9848. PALLARES A., Febrero-diciembre de 1904.

Mexicana. Sin embargo no pudo escapar a las tragedias de la Primera Guerra Mundial. Las estancias de las cuales se tiene registros apuntan a Múnich, en Alemania; Capri y Roma en Italia; Cádiz, Sevilla y Barcelona en España. En estas localidades, paralelamente al desempeño del oficio de la arquitectura, ofreció presentaciones y recitales como concertista de piano.⁷⁷⁸

Del periodo juvenil de la vida de Alfonso Pallares se han podido recuperar, hasta ahora, muy pocos datos y documentos que ilustren sus actividades curriculares. Sin embargo, la formación y las habilidades adquiridas, ya sea en el campo arquitectónico que en el musical, fueron determinantes para su futuro. La memoria familiar y datos biográficos publicados apuntan a una visión romántica de una vida bohemia y dedicada exclusivamente a la música durante su estancia en el Viejo Continente⁷⁷⁹. Existen indicios, sin embargo, de la práctica y el ejercicio del oficio arquitectónico: en el año de 1911 participó en el ya mencionado *IX Congreso Internacional de los Arquitectos* en Roma, Italia.⁷⁸⁰ Formó parte de la delegación mexicana encabezada por Carlos M. Lazo y Piña.

Cuando regresó a México en el año de 1918⁷⁸¹ fue nombrado, primero Secretario en 1920 y posteriormente, Presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, durante el periodo de 1922-1923.

Paralelamente al encargo frente a la SAM, en 1922, inició su labor como promotor de la cultura, no solo arquitectónica y urbana, también plástica, musical y de las artes populares. De este periodo destaca su colaboración con la antropóloga Anita Brenner, *Mexican Decorative Arts*, publicado en Nueva York en 1929 bajo el título *Ídolos detrás de los altares*, ilustrado con fotografías de Edward Weston y Tina Modotti.

⁷⁷⁸ Nota periodística “Un Concierto de Barcelona”, *El siglo Futuro*, 14 mayo 1916, Madrid, España.

⁷⁷⁹ Guzmán Urbiola, Xavier. “Presentación” en Pallares, Alfonso, *Ritmos*, edición facsimilar, Conaculta INBA México, 2006 (1935), Pp. ii.

⁷⁸⁰ Verificado del 2 al 15 de octubre de 1911, con una participación de más de 500 personas, entre delegados, ponentes y especialistas.

⁷⁸¹ Sin datos exactos de su llegada al país, sin embargo se estima que fue entre el 24 de enero de 1918, según los registros migratorios de su llegada en el navío *Manuel Calvo* al puerto de Nueva York <http://www.ellisland.org> y, el primer registro de un artículo publicado por Alfonso Pallares, de corte musical, el 10 de agosto de 1918. PALLARES A., “Los Teatros: Los Conciertos de Dumesnil”, *ABC*, 10 agosto 1918.

Bajo su patrocinio, además, se inició a publicar el *Anuario SAM* (1922-1923) y posteriormente la revista *El Arquitecto* (1923-1927); el *Directorio de la Construcción en México*, junto con Federico Storm; dos números de la revista *Casas* (1935). Fue coautor junto con el Director del periódico *El Universal*, Félix Palavacini, de los cuatro volúmenes de *México, Historia de su Evolución Constructiva* (1945)⁷⁸². Publicó, además, en la página especial de arquitectural de los domingos, bajo patrocinio de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. Aquella apareció primero en el periódico *El Universal*, posteriormente en el *Excélsior* y, finalmente, en *Novedades*. Promovió también, junto con Juan Galindo, la primera feria de construcción en el país FACIAM.⁷⁸³

A pesar de todas estas actividades y los cientos de artículos publicados, su labor más reconocida dentro de la historiografía de la arquitectura mexicana, quedó registrada por la de haber sido promotor y editor, bajo el patrocinio de la SAM, de *Las Pláticas sobre arquitectura en 1933*.

Fue miembro honorario de las Sociedades de Arquitectos de Argentina, Uruguay, Chile, Brasil y Cuba, países que visitó con motivo del Congreso Panamericano celebrado en Chile en el año de 1923 y, donde dictó una serie de conferencias y dio una serie de pláticas sobre arte, arquitectura y cultura ancestral y modernas mexicanas⁷⁸⁴.

Sus artículos tocaron temas variados y de interés en el momento histórico: tecnología, construcción, aspectos teóricos de arquitectura, análisis históricos y puntuales sobre edificios, problemáticas urbanas, crítica política y soluciones de diseño en general.

De manera análoga también publicó artículos de crítica musical para *Excélsior*, *El Universal* y *Novedades*. Sus textos se caracterizaron -además de poseer una gran habilidad narrativa- por ser puntuales y sagaces. Sus opiniones, rallaron a veces en lo irónico y lo excesivamente crítico. Conjuntaba hechos del acontecer político-social cotidiano la estrecha relación con el quehacer arquitectónico. Como

⁷⁸² Palavacini, Félix, *México, Historia de su Evolución Constructiva*, IV Tomos, Tipográficos Morelos, México, 1945.

⁷⁸³ Feria Arquitectónica de la Construcción e Industrias Afines en México, 1925

⁷⁸⁴ Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Documentos-AP-B-138 y AP-B-150, Buffalo, N.Y., 1923.

complemento a su vena literaria también escribió poesía, corridos, cuentos fantásticos y ensayos.

Sus denuncias sirvieron principalmente para preparar el terreno dentro de la conciencia popular sobre algunos puntos fundamentales del urbanismo nacional. Sus ideas fueron expuestas para que las aterrizaran y ejecutaran arquitectos especializados y reconocidos en el tema, como lo fueron Carlos, José Luis Cuevas, Jorge L. Medellín y Carlos Lazo Barreiro.

Dentro del campo del urbanismo, como ya se ilustró durante la tesis expuesta en las páginas anteriores, el interés y la preocupación de Alfonso Pallares estuvo puesta en resolver las problemáticas más urgentes de las ciudades modernas, principalmente pero no exclusivamente en la Ciudad de México, del cual derivaron diversos proyectos entre 1922 y 1961.

Como diseñador, arquitecto y constructor se le conocen algunas obras en el sector público y privado:

1.- La remodelación y la rehabilitación del Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo para transformarse en la sede de la Hemeroteca Nacional, por encargo expreso de José Vasconcelos⁷⁸⁵ en 1942.

2.- Los Hospitales regionales de Apatzingán, Huetamo y Pungarabato, todo ellos en el Estado de Michoacán.

3.- La edificación de diversas casas habitacionales en diversas zonas de la ciudad:

⁷⁸⁶

- Juan de la Barrera 45 (1930)
- Amatlán 65 (1935)
- Tacuba 175 (1940)
- Brasil 53 (1940)
- Sevilla 711 (1940)
- Frambuesa 130 (1940)
- Calle del Alba S/N (1940)

⁷⁸⁵ Óp. Cit. Guzmán Urbiola “José Vasconcelos...”, Pp. 10-16.

⁷⁸⁶ Datos y referencias a pagos de salarios, materiales, anotaciones pendientes se encuentran en las bitácoras personales en el *Archivo Alfonso Pallares del Portillo*: AP-B-BIT-002 al 014. Sobre la reutilización de las viejas casonas del centro también publicó una serie de ejemplos en el *Excélsior* entre 1926 y 1927.

- Salvador Díaz Mirón 153 (1945)
- Antiguo Camino a Tetlameya S/N (1945)
- Providencia 32 (1947)
- Poniente 55-a (1947)
- Montealbán 236 (1947)
- Quintana Roo 28 (1947)
- Juárez 220 (1947)
- Calle de los Misterios S/N (1950)
- Academia S/N (1950)
- Tacuba 48 (1950)
- Zacatecas 60 (S/F)
- La casa del compositor Julián Carrillo, frente de la antigua entrada a Chapultepec Heights. (S/F)

Ejerció también labor docente desde el año de 1939, cuando se integró a la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde por 25 años impartió la cátedra de Historia del Arte en México y, desde 1954, fue miembro fundador y jefe del área de dibujo de la Preparatoria #5 “José Vasconcelos”.

En los años 30, también fundó en su casa de Amatlán, un Taller de Artes Estéticas, junto con otros colegas y artistas, los cuales impartían diversas clases privadas de arte: pintura, escultura, talla, grabado, música, danza e Historia del Arte Mexicano.

En cuanto a su actividad musical, ideó una metodología de enseñanza y lectura para niños pequeños, uno para invidentes y un método de escritura musical sin necesidad de pautado, utilizando una máquina de escribir. Inventó el sistema de la Morfocromofonía: una técnica de interpretación musical que, por medio de la decodificación de notas y pulsaciones, es posible recrear otras formas de expresión artísticas visuales: la danza, la pintura, la escultura y envolventes arquitectónicas.

Escribió también textos para técnicas de representación gráfica, un sistema de enseñanza de pintura para niños con discapacidad visual, algunos métodos para

la enseñanza del dibujo y estudios de proporciones armónicas del cuerpo humano. Elaboró esculturas, pinturas al temple, acuarelas y relieves en yeso.

Fue definido como un “hombre moderno” por sus conocidos.⁷⁸⁷

Su conducta fue provocadora. Se mantuvo alejado de convenciones y etiquetas sociales, usualmente rechazaba homenajes y reconocimientos, aumentando así su fama de excéntrico. Actitud que fue interpretada como desdén, provocó el ser relegado profesionalmente y parcialmente olvidado. Alfonso Pallares pasó los últimos momentos de su vida al lado de su inseparable piano hasta que falleció el 8 de septiembre de 1964, dos años después de su esposa Ma. Elena Sodi de Pallares, mujer talentosa, extraordinaria escritora, defensora de los derechos de la mujer y militante política, con quien tuvo dos hijos: Alfonso y Rosario.

⁷⁸⁷ Entrevista a la escultora Geles Cabrera, 8 de marzo 2010, una de las “bailarinas” de Alfonso Pallares.

7.1. Cuadro temporal biográfico

FECHA	EVENTO/NOMBRAMIENTO	PROYECTO/OBRA	TITULO	FUENTE
10-ago-1882	NACIMIENTO			
01-ago-04	EXAMEN PROFESIONAL			IESU
1904-1918	ESTANCIA EN EUROPA. RESIDENCIAS EN MUNICH, BARCELONA Y ROMA			AGN
11-oct-11	IX CONGRESSO INTERNAZIONALE DEGLI ARCHITETTI		<i>Consideración sobre la estética de las ciudades</i>	ROMA COOP. TIPOGRAFIA DIOCLEZIANA
10-ago-18	PUBLICACIÓN		<i>Los conciertos de Dumensil</i>	ABC
04-sep-20	PUBLICACIÓN		<i>Un concurso para los arquitectos</i>	EL INFORMADOR
28-ago-21	PUBLICACIÓN		<i>Arquitectura e ingeniería</i>	EL UNIVERSAL
1922	SUBSECRETARIO DE LA JUNTA ENCARGADA PARA EL EMEBELLECIMIENTO DE LA ALAMEDA			EL DEMOCRATA
1922	PUBLICACIÓN		<i>Ante el plano de la ciudad de México</i>	ANUARIO S.A.M.
1923	EDITOR: ANUARIO SAM		<i>Anuario, reedición digital UNAM</i>	
10-sep-23	SEGUNDO CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTURA SANTIAGO DE CHILE			ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
1922-1923	PRESIDENCIA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS MEXICANOS			
1922-1923	PUBLICACIÓN		<i>Índole y enseñanza de la arquitectura</i>	ANUARIO S.A.M
1923-1927	EDITOR: EL ARQUITECTO		<i>Revista, reedición digital UNAM</i>	
1923		PALACIO FEDERAL DE NUEVO LAREDO		ANUARIO S.A.M.
01-nov-23	PUBLICACIÓN		<i>Plan de estudios para la carrera de arquitectos</i>	EL ARQUITECTO
01-dic-23	PUBLICACIÓN		<i>Congreso internacional de arquitectos verificado en Bruselas del 4 al 11 de sept. De 1923</i>	EL ARQUITECTO
07-dic-24	PUBLICACIÓN		<i>Que es arquitectura y que es ingeniería</i>	EXCELSIOR
07-dic-24	PUBLICACIÓN		<i>El plan general de la FACIAM</i>	EXCELSIOR
21-dic-24	PUBLICACIÓN		<i>El plan general de la FACIAM</i>	EXCELSIOR
18-ene-25	PUBLICACIÓN		<i>El plan general de la FACIAM</i>	EXCELSIOR
01-feb-25	PUBLICACIÓN		<i>La revolución y la arquitectura</i>	EL ARQUITECTO
15-mar-25	PUBLICACIÓN		<i>La revolución y la arquitectura</i>	EL UNIVERSAL
24-may-25	PUBLICACIÓN		<i>Las obras de la iglesia parroquial en Coyoacán</i>	EL UNIVERSAL
01-jun-25	PUBLICACIÓN		<i>Sobre educación arquitectónica</i>	EL ARQUITECTO
01-nov-25	PUBLICACIÓN		<i>La planificación de la ciudad de México</i>	EL ARQUITECTO 6
01-ene-26	PUBLICACIÓN		<i>El desarrollo de la ciudad de México</i>	EL ARQUITECTO 7
01-ene-26	PUBLICACIÓN		<i>La plaza de la constitución y su transformación arquitectónica</i>	EL ARQUITECTO
10-ene-26	PUBLICACIÓN		<i>Quiero hacer mi casa</i>	EXCELSIOR

17-ene-26	PUBLICACIÓN		<i>Anuncios luminosos</i>	EXCELSIOR
1925	EDITOR: EL LIBRO Y EL PUEBLO			
1925	FACIAM			EXCELSIOR
24-ene-26	PUBLICACIÓN		<i>La planificación de la ciudad de México</i>	EL UNIVERSAL
24-ene-26	PUBLICACIÓN		<i>Ya es hora de "zonificar" la ciudad de México</i>	EXCELSIOR
07-mar-26	PUBLICACIÓN		<i>El baño ambulante</i>	EXCELSIOR
14-mar-26	PUBLICACIÓN		<i>La plaza de la constitución y su transformación arquitectónica</i>	EL UNIVERSAL
11-abr-26	PUBLICACIÓN		<i>Lo que significa el fraccionamiento del hipódromo condesa</i>	EXCELSIOR
09-may-26	PUBLICACIÓN		<i>¿Por qué no tenemos una arquitectura nacional?</i>	EXCELSIOR
16-may-26	PUBLICACIÓN		<i>Los concursos de arquitectura y su reglamentación</i>	EXCELSIOR
18-jul-26	PUBLICACIÓN		<i>El tráfico y la estructura urbana</i>	EXCELSIOR
25-jul-26	PUBLICACIÓN		<i>El esfuerzo militar no basta para una magnífica arquitectura</i>	EXCELSIOR
22-ago-26	PUBLICACIÓN		<i>Ampliación de las avenidas principales</i>	EXCELSIOR
29-ago-26	PUBLICACIÓN		<i>Nuestro pabellón en Sevilla</i>	EXCELSIOR
12-sep-26	PUBLICACIÓN		<i>El gobierno y la arquitectura</i>	EXCELSIOR
03-oct-26	PUBLICACIÓN		<i>Viejas casonas y nuevas casas</i>	EXCELSIOR
10-oct-26	PUBLICACIÓN		<i>La arquitectura y la reconstrucción nacional</i>	EXCELSIOR
17-oct-26	PUBLICACIÓN		<i>Llamamiento arquitectónico</i>	EXCELSIOR
26-oct-26	PUBLICACIÓN		<i>La arquitectura es el primer valor cultural de México</i>	EXCELSIOR
31-oct-26	PUBLICACIÓN		<i>Un plano moderno de la ciudad de México</i>	EXCELSIOR
31-oct-26	PUBLICACIÓN		<i>La construcción de los nuevos cuarteles</i>	EXCELSIOR
07-nov-26	PUBLICACIÓN		<i>La casa de los pobres</i>	EXCELSIOR
14-nov-26	PUBLICACIÓN		<i>Embellecimiento de la ciudad</i>	EXCELSIOR
05-dic-26	PUBLICACIÓN		<i>La reconstrucción nacional y las escuelas agrícolas</i>	EXCELSIOR
12-dic-26	PUBLICACIÓN		<i>La fuente de las ranas</i>	EXCELSIOR
1926-1927	PROYECTO EDITORIAL: MEXICAN DECORATIVE ARTS CON ANITA BRENNER Y EDWARD WESTON			DIARIOS PERSONALES DE ANITA BRENNER Y EDWARD WESTON
23-ene-27	PUBLICACIÓN		<i>Casas mal construidas</i>	EXCELSIOR
13-feb-27	PUBLICACIÓN		<i>La reconstrucción nacional</i>	EXCELSIOR
20-feb-27	PUBLICACIÓN		<i>El ayuntamiento y los problemas de la arquitectura cívica</i>	EXCELSIOR
27-feb-27	PUBLICACIÓN		<i>Casas baratas</i>	EXCELSIOR
06-mar-27	PUBLICACIÓN		<i>Tercer congreso panamericano de los arquitectos</i>	EXCELSIOR
13-mar-27	PUBLICACIÓN		<i>Es preciso insistir</i>	EXCELSIOR
20-mar-27		REMODELACION CASA HABITACION CALLE DE LA ROSA 127 ESQ. CIPRES	<i>Transformando viejas construcciones</i>	EXCELSIOR
03-abr-27	PUBLICACIÓN		<i>El pueblo y la reconstrucción nacional</i>	EXCELSIOR
10-abr-27	PUBLICACIÓN		<i>Los anuncios y el urbanismo</i>	EXCELSIOR
30-abr-27	PUBLICACIÓN		<i>Nuestras ciudades y sus ciudades</i>	EXCELSIOR
08-may-27	PUBLICACIÓN		<i>La fiesta de los albañiles</i>	EXCELSIOR

15-may-27	PUBLICACIÓN		<i>El jardín de la corregidora</i>	EXCELSIOR
12-jun-27	PUBLICACIÓN		<i>El robo arquitectónico</i>	EXCELSIOR
19-jun-27	PUBLICACIÓN		<i>Tienen ojos y no ven</i>	EXCELSIOR
26-jun-27	PUBLICACIÓN		<i>La electricidad y la arquitectura</i>	EXCELSIOR
03-jul-27	PUBLICACIÓN		<i>Las elecciones presidenciales y la arquitectura</i>	EXCELSIOR
24-jul-27	PUBLICACIÓN		<i>No llame usted ingeniero al arquitecto</i>	EXCELSIOR
30-jul-27	PUBLICACIÓN		<i>¿Qué es arquitectura y que es ingeniería?</i>	LA CONSTRUCCION MODERNA
07-ago-27	PUBLICACIÓN		<i>Las leyes de la arquitectura</i>	EXCELSIOR
21-ago-27	PUBLICACIÓN		<i>El pabellón de México en la feria de Sevilla</i>	EXCELSIOR
28-ago-27	PUBLICACIÓN		<i>El orden en la arquitectura</i>	EXCELSIOR
04-sep-27	PUBLICACIÓN		<i>La belleza como valor económico</i>	EXCELSIOR
11-sep-27	PUBLICACIÓN		<i>Los anuncios y sus leyes arquitectónicas</i>	EXCELSIOR
18-sep-27	PUBLICACIÓN		<i>¿Cómo hago el plano de mi casa?</i>	EXCELSIOR
25-sep-27	PUBLICACIÓN		<i>La supresión del municipio libre</i>	EXCELSIOR
09-oct-27	PUBLICACIÓN		<i>Tercer congreso panamericano de los arquitectos</i>	EXCELSIOR
16-oct-27	PUBLICACIÓN		<i>El banco de México</i>	EXCELSIOR
23-oct-27	PUBLICACIÓN		<i>La reglamentación del artículo vi</i>	EXCELSIOR
03-nov-27	PUBLICACIÓN		<i>La plaza de santo domingo</i>	EXCELSIOR
18-nov-27	PUBLICACIÓN		<i>Un edificio incorrecto</i>	EXCELSIOR
25-nov-27	PUBLICACIÓN		<i>La ciudad en domingo</i>	EXCELSIOR
25-nov-27		CASA DEL SEÑOR CARLOS ESPINAL	<i>Casas Modernas</i>	EXCELSIOR
02-dic-27	PUBLICACIÓN		<i>Esperanza arquitectónica</i>	EXCELSIOR
09-dic-27	PUBLICACIÓN		<i>Placas conmemorativas</i>	EXCELSIOR
16-dic-27	PUBLICACIÓN		<i>Camiones, trenes, barcos y arquitectura</i>	EXCELSIOR
1930		CASA HABITACION-JUAN DE LA BARRERA 45		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
31-dic-31	MIEMBRO SINDICATO DE ARTISTAS: EXPOSICION COLECTIVA			EL NACIONAL
1932	JURADO EN EL CONCURSO DE LA CASA OBRERA MINIMA			EL NACIONAL
1933		CASA HABITACION-REPUBLICA DEL SALVADOR 116		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
01-abr-35	PUBLICACIÓN		<i>Casa de departamentos en av. Martí núm. 251 planificando</i>	CASAS #1
01-jun-35	PUBLICACIÓN		<i>Edificio Niza planificación "la modernización de la ciudad"</i>	CASAS #2
1934	PRESIDENTE DE LOS EMPLEADOS PUBLICOS			IIE
1935	EDITOR: REVISTA CASAS			IIE
1935		CASA HABITACION-AMATLAN 65		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO

1935		EDIFICIO CONDESA-TAMPICO ESQ. DURANGO		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
1937	FOLLETO		<i>Escriba su música en su máquina de escribir</i>	BIBLIOTECA PUBLICA NUEVA YORK
1937-1938		HOSPITALES REGIONALES DE APATZINGAN, HUETAMO Y PUNGARABATO MICHOACAN		EL NACIONAL
1938		PLANIFICACION DE UNA ZONA DE LA CIUDAD DE MEXICO: -RECONSTRUCCION Y RENOVACION DE MINERIA -SCOP -CAFÉ CHURRIGUERA -AGUJAS COMERCIALES -PLAZA ECUESTRE CARLOS IV DE BELLAS ARTES		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
1938-1939		PLANIFICACION DE LA ZONA DE BELLAS ARTES: -MINERIA -SCOP -CORREOS -ESTACIONAMIENTO -OFICINAS DE GOBIERNO -SENADO -GRAN AUDITORIO -CONSOLIDACION BELLAS ARTES -ESPOLON COMERCIAL		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
01-sep-39		PLANIFICACION DE LA ZONA DE BELLAS ARTES (CON PORFIRIO ALCANTARA)		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
1939	PUBLICACIÓN		<i>El problema de la casa habitación</i>	REVISTA MEXICANA DE INGENIERIA Y ARQUITECTURA INFORME FINAL DEL XVI CONGRESO INTERNACIONAL DE PLANIFICACION Y DE LA HABITACION
1939	PUBLICACIÓN	PLANIFICACION DE LA ZONA DE BELLAS ARTES	<i>La zona del palacio de Bellas artes y su planificación</i>	ARQUITECTURA Y DECORACION 14
1940		CASA HABITACION-TACUBA 175 CASA HABITACION-BRASIL 53 CASA HABITACION SEVILLA 711 CASA HABITACION-FRAMBUESA 130 CASA HABITACION-CALLE DE ALBA S/N		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO

1941-1942		ESTRUCTURACION DEL CUADRILATERO CENTRAL DE LA CIUDAD DE MEXICO -BIBLIOTECA -PARQUE CENTRAL -SRIA. R. EXTERIORES BELLAS ARTES -PLAZA DE LA CONSTITUCION -PLAZA VIZCAINAS PLAZA 20 DE NOVIEMBRE -CONJUNTO MONUMENTAL (BIBLIOTECA, MUSEO DE ARQUEOLOGIA, AUDITORIO, PLANETARIO, ARCHIVO GENERAL DE LA NACION) -UNIDADES URBANAS INTEGRALES -PLANIFICACION DE LA CIUDADELA		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
1942-1947		HEMEROTECA NACIONAL - ANTIGUO COLEGIO DE SAN PEDRO Y SAN PABLO:		
1943	FOLLETO		<i>Escritura musical silábica para ciegos y niños que sepan leer</i>	ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
1943	PUBLICACIÓN	MEXICO VIEJO COLONIAL	<i>Sobre la planificación de la zona central</i>	EL UNIVERSAL ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
1943	EXPEDICION PARICUTIN CON JOSE VASCONCELOS Y DR. ATL			ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO ARCHIVO ORTIZ LAJOUS
1945		CASA HABITACION SALVADOR DIAZ MIRON 153 CASA HABITACION ANTIGUO CAMINO A TETLAMEYA S/N		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
1945	PROYECTO EDITORAL COAUTOR		<i>Palavacini, Félix, México, Historia de su Evolución Constructiva IV tomos, Tipográficos Morelos, México 1945</i>	EL PORVENIR
1947		CIUDAD UNIVERISTARIA		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
1947		EDIFICIO DE MINERIA Y CIUDAD UNIVERSITARIA		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
1947-1953		CASA HABITACION-PROVIDENCIA 932 CASA HABITACION-PONIENTE 55 A CASA HABITACION-MONTEALBAN 236		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO

		CASA HABITACION- QUINTANA ROO 28 CASA HABITACION- JUAREZ 220		
1950	CONFERENCIA: LA EVOLUCION DEL CONCEPTO DE ESPACIO			EL UNIVERSAL
1950		CASA HABITACION- CALLE DE MISTERIOS S/N CASA HABITACION- ACADEMIA S/N CASA HABITACION- TACUBA 48		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
1952	MIEMBRO DE LA ORGANIZACIÓN CULTURAL MEXICANA			IMPACTO
1953		PROYECTO DE CIUDADES EN CHIAPAS.		EXCÉLSIOR
1956	PUBLICACIÓN		<i>Los arquitectos dicen...</i>	APB-133
11-nov-56	PUBLICACIÓN		<i>El hundimiento de la ciudad de México</i>	EXCELSIOR
16-dic-56	PUBLICACIÓN		<i>Ciudades satélites de la capital</i>	EXCELSIOR
1957	PUBLICACIÓN		<i>Rascacielos, temblor e ignorancia</i>	APB-136
1957		PLAZA DE LA CONSTITUCION		ARCHIVO ALFONSO PALLARES DEL PORTILLO
17-nov-57	PUBLICACIÓN	MEXICO VIEJO COLONIAL	<i>Planificación del México viejo colonial</i>	EXCELSIOR
27-nov-57	PUBLICACIÓN	MEXICO VIEJO COLONIAL	<i>Planificación de una zona antigua de la ciudad de México</i>	APB-161 EXCELSIOR
05-ene-58	PUBLICACIÓN		<i>El ángel caído</i>	EXCELSIOR
07-feb-58	PUBLICACIÓN		<i>El problema humano de la ciudad de México es de importancia nacional</i>	EL UNIVERSAL
09-feb-58	PUBLICACIÓN		<i>El crecimiento de la ciudad de México</i>	EXCELSIOR
1958	PUBLICACIÓN		<i>Sobre Luis Spota</i>	NOVEDADES
1960	PUBLICACIÓN		<i>La ampliación de las calles de Tacuba</i>	APB-159
26-feb-61	PUBLICACIÓN	TORRES DE ESTACIONAMIENTO	<i>Solución integral del tránsito</i>	EXCELSIOR
05-mar-61	PUBLICACIÓN	TORRES DE ESTACIONAMIENTO	<i>Solución integral del tránsito</i>	EXCELSIOR
21-sep-61	PUBLICACIÓN		<i>Puentes...vacaciones...y desarticulado estudio</i>	JUEVES DE EXCELSIOR
01-oct-61	PUBLICACIÓN		<i>In memoriam de Carlos Obregón Santacilia</i>	EXCELSIOR
26-oct-61	PUBLICACIÓN		<i>Problemas y calamidades en el transporte universitario</i>	JUEVES DE EXCELSIOR
23-nov-61	PUBLICACIÓN		<i>Entre fango y llamas desaparecerá la ciudad</i>	JUEVES DE EXCELSIOR
1962	MIEMBRO DE LA JUNTA DE HONOR DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS			AGN
10-sep-1964	FALLECIMIENTO			

Anexo 1: De la Utopía a la Distopía

Algo sucedió en Alfonso Pallares en el lapso de poco menos de un año que lo cambió. Su visión de la ciudad posible del futuro, arreglable, componible, simplemente se quebró. Pasaron cincuenta años desde su primera propuesta utópica de la ciudad orgánica. Fue protagonista de despojos y destrozos. Presenció el crecimiento de una ciudad herida. Heroína de piedras que aún conserva cierto encanto y belleza. Décadas enteras se sucedieron en las que Alfonso Pallares repitió como una letanía constante la necesidad de reglamentar, cumplir, educar, contener, proteger, conservar y modernizar para lograr un bien común y una sociedad mejor.

La utopía, madre de sus batallas intelectuales y sus sueños locos, se convirtieron en una distopía en el último de sus artículos.

Tal vez por cansancio, tal vez por la edad, tal vez por desilusión. No lo sabremos. Las últimas líneas de Alfonso Pallares describen, a modo de cuento, la utopía que se derrumba y la ciudad que se rinde. Sean pues, estas últimas líneas del puño y letra de Alfonso Pallares las que cierren el arco temporal de cincuenta años de pensar una posible ciudad del futuro.

Cataclismo Indescriptible

(Extracto)

¡Ah! Ahí está de nuevo el pavoroso crujido; en este momento va adquiriendo una intensidad inusitada, ya casi insoportable para los oídos... ¡pero qué veo...! Allá abajo, la nueva ciudad asentada sobre el lodo secular, ¡tiembla! Todos los edificios, los más modernos, el imponente conjunto de la Ciudad Universitaria, su Estadio majestuoso, los rascacielos y las residencias orgullo de los arquitectos del siglo XX; todo ese prodigio del renovado Lago de Texcoco, las pirámides y templos aborígenes reconstruidos...¿ay! Toda esa afirmación de ciencias, de cultura, de civilización, parece moverse como un tinglado en donde un conjunto de títeres de pintoresco aspecto los unos, y otros de indiscutible chusca y caricaturesca apariencia, fueron movidos por oscilaciones cada vez más violentas, provocado por un continuo agotamiento del suelo, que se diría convertirse en un oleaje espantable. Suben hasta mi altura que se mantiene firme en el asiento de la montaña, gritos de las multitudes enloquecidas, que en su incontrolable afán de salvación y en tumultuosas carreras huyen por las grandes avenidas para salir de la ciudad baja y alcan... ¡espectáculo escalofriante...! Las torres de la Catedral y su cúpula, ya ceden, se desmoronan, se quiebran, se despedazan y caen convirtiéndose al fin en pedacería, en montón de guijarros inservibles. Muchas iglesias repiten el trágico ritmo de derrumbamiento.

Los rascacielos de fierro y concreto, describen primero en el espacio enormes arcos de círculo y caen por fin, las potentes estructuras crujen horriblemente y la enorme pedacería cae sobre los edificios menores haciéndolos añicos: unas enormes llamas se levantan y van envolviendo sus inimaginables leguas de fuego las casas, las avenidas, los jardines, los bosques.

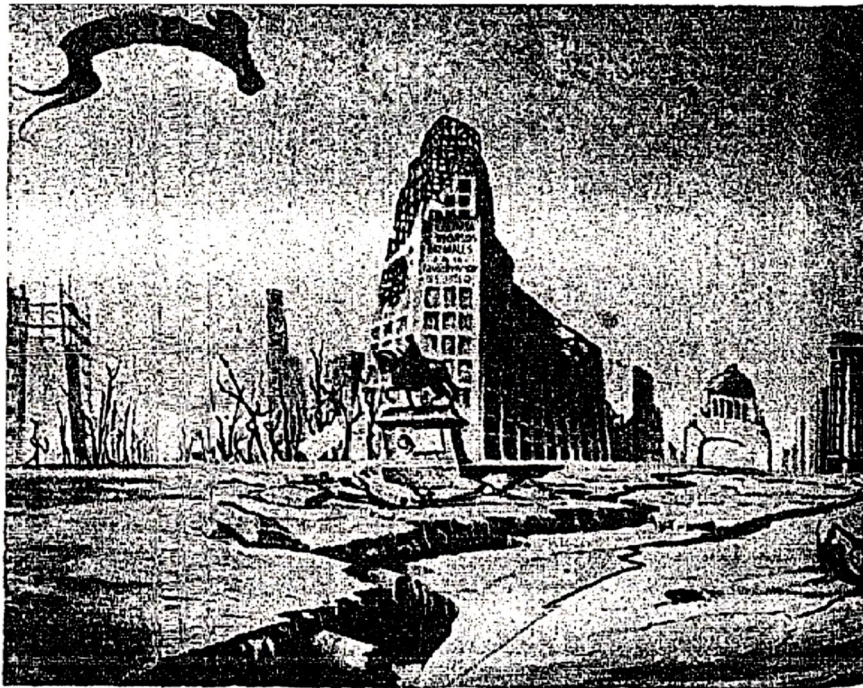
¿Qué fue, qué ha sucedido? Cegado por momentos por los efectos del horrendo fenómeno no percibí el instante en que todo el amasijo de la ciudad despedazada, incendiada, demolida y obstruida era absorbida por el fango y los lodazales del enorme embudo del valle; y con estrépito y crujir satánico, convirtiéndose en un horrible amasijo de lodo, tierra agua, piedras, ruinas, detritus en confuso material destruido iba escurriéndose, formando torbellinos pavorosos descendiendo y

descendiendo, descubriendo así las enormes paredes del enorme cráter que fuera recipiente del valle y que ahora aparece ante mis ojos y lo contemplo en toda su grandeza casi enloquecido.

¡Quizás!---algunos sabios así opinan--- la incontenida pesadumbre de la ciudad de México del siglo XX, provocó en el fondo sustentante de sus aguas purísimas, almacenadas en las capas situadas a más de 200 metros algunas grietas en el fondo basáltico de sustentación; tal vez fue al principio una hendidura minúscula e insignificante pero el agua con su trabajo continuo incontenible fue agrandando y agrandando dicha ranura, provocando finalmente el pasmoso desgarramiento telúrico que se anunciaba con los ruidos provenientes de desajustes geológicos en nuestras cordilleras.

Todo esto aconteció en el año de 2,000 y pico de la nueva era de la humanidad.

Alfonso Pallares
Jueves de Excélsior
23 de noviembre de 1961



Anexo2: Sumario Onomástico

Porfirio Alcántara

Se recibió de arquitecto en 1940 con la tesis “Edificio de departamentos y comercios”. Colaboró en 1939 con Alfonso Pallares en el proyecto para mejorar la zona de Bellas Artes. Entre sus obras destacan el edificio de Ayuntamiento# 18. Perteneció a la generación de los arquitectos Jorge Luis Medellín, Manuel de la Colina y Ángel Campos Lara. Falleció en 1948 en un accidente aéreo.⁷⁸⁸

Anita Brenner (1905-1974)

Nació en Aguascalientes. Durante la Revolución Mexicana emigró con su familia a San Antonio Texas. Regresó al país en 1923 y trabajó como traductora y reportera para Ernest Gruening. Estudió Antropología en la Universidad con Manuel Gamio. Durante la década de los años 20 estuvo relacionada con los principales actores del medio artístico e intelectual del país, nacionales y extranjeros que formaron parte del Renacimiento mexicano, como Diego Rivera, José Clemente Orozco, Francisco Goitia, Antonieta Rivas Mercado, Carmen Mondragón y Gerardo Murillo, además de Jean Charlot, Tina Modotti, Edward Weston y Frances Toor. Escribió, además de *Idols Behind the Altars* (1929), *Your mexican holiday* (1935), *The wind that swept Mexico* (1942), decenas de artículos en revistas y periódicos en México y Estados Unidos, además, de dos cuentos infantiles.⁷⁸⁹

Julián Carrillo (1875-1965)

Nació en San Luis Potosí, en 1875.

Comenzó a componer música en 1894. En 1895 ingresó al Conservatorio Nacional de Música, del cual fue director.

Ingresó al Real Conservatorio de Leipzig. Formó parte, de la Orquesta del Conservatorio y de la Orquesta de la Gewandhaus.

En México fue violinista, director de la Orquesta Sinfónica Nacional, compositor y profesor.

Publicó los *Discursos sobre la música, Pláticas musicales, Canto a la Bandera. Pre-Sonido 13: Rectificación básica al sistema musical clásico: Análisis físico musical y Teoría lógica de la música, La revolución musical del Sonido 13, Dos leyes de física musical*. La relación entre Alfonso Pallares y Julián Carrillo llegó a ser estrecha también a nivel profesional, ya que la casa del maestro Carrillo, sobre Paseo de la Reforma, fue construida por Alfonso Pallares, hoy demolida.⁷⁹⁰

⁷⁸⁸ L.F. “Notas” en *Arquitectura y lo demás*, No. 12, México, abril-diciembre 1948, Pp. 2.

Campos Salgado José Ángel, *Entre oficio y compromiso, un arquitecto*, UNAM, México, 2010 Pp. 80

⁷⁸⁹ Sánchez Hernández, Américo (coordinador), *Anita Brenner visión de una época*, RM, Conaculta, España, 2006.

⁷⁹⁰ <http://paginas.tol.itesm.mx/campus/L00280370/biograf.html>

Giovanni (Nanni) Leone Castelli (1899-¿?)

Nació en Sansevero, Foggia, Italia. Marmolista de profesión. Fue militante anárquico. Se unió al movimiento de vanguardia del Futurismo en 1919. Al terminar la Primera Guerra mundial se unió a los legionarios junto con Gabriele D'Annunzio. Se adhirió a las unidades de *Fasci di Combattimento*. Entre 1921 y 1923 permaneció exiliado en Nueva York y fundó la revista *Futurist Aristocracy*. Se transfirió a Canadá donde fue acusado de asesinar a su pareja. En 1925 regresó a Italia y, un año después, decepcionado del Régimen Fascista de Mussolini se trasladó a México. Formó el "Comité antifascista de México" publicó artículos en *El Sol* y fundó *Genio Latino*. A partir de 1950 se pierden sus huellas, una de las pistas indica que emigró a Cuba donde falleció.⁷⁹¹

José Luis Cuevas Pietrasanta (1881-1952)

Aprobó el examen provisional para ejercer la profesión en junio de 1903. La historiografía apunta a reconocerlo más como uno de los pioneros del urbanismo en México. Sus proyectos más reconocidos incluyen la traza de la primera sección de Chapultepec Heights; los terrenos adyacentes al Jockey Club, hoy conocido como la Colonia Hipódromo Condesa; las intervenciones en las Avenidas Juárez y Veracruz (hoy Av. Chapultepec), la Ciudad Agrícola e Industrial en Zacatepec y, la Colonia Ferrocarrilera en Orizaba. Construyó varias casas privadas y edificios, como el de Luz y Fuerza y el edificio Edison, ambos en la calle de Gante. Fungió como consultor en el edificio icónico de "La nacional". Trabajó los últimos cinco años de su vida en el Taller de Urbanismo del arquitecto Mario Pani, donde dirigió veinte proyectos de planificación entre los que destacan el Plano regulador de la ciudad de Mérida y la zona Henequenera en Yucatán.⁷⁹²

Charles Duvenyer (1803-1866)

Fue uno de los principales seguidores del Claude-Henri de Rouvroy, Conde de San Simón. El texto de la Ciudad Nueva formó parte de la obra *Paris ou le livre des Cent-et un*, con obras de Chateaubriand, Benjamín Constant y Victor Hugo publicado entre 1831 y 1834. Es una visión de la ciudad de París soñada, de manera mística, con tradiciones utópicas y completamente tecnológicas, fue una ciudad moderna y ordenada.⁷⁹³

⁷⁹¹ Savarino, Franco, "Exilio y emigración italiana en México", en: Di Stefano, Giovanni & Peters, Michaela (editores), México como punto de fuga real o imaginario: El exilio europeo en la víspera de la Segunda Guerra Mundial, Martin Meidenbauer, Alemania, 2011, Pp. 212-214.

⁷⁹² Editor, "Noticias y libros, Adiós al Maestro Cuevas", Arquitectura México, No. 40, México, diciembre 1952 Pp. 427.

⁷⁹³ Duveyrier, Charles, "La ciudad nueva o el París de los sansimonianos", Minerva No. 14, 2010, Pp. 49.
<http://www.revistaminerva.com/index.php?id=18>

Justino Fernández García (1904-1972).

Fue escritor, historiador, esteta, filósofo y académico mexicano. Se especializó en la historia y la crítica de la expresión artística mexicana. Fue profesor en la cátedra de Historia del Arte desde 1944 e investigador en el Instituto de Investigaciones Estéticas desde 1936. Fue director de la misma durante trece años, entre 1955 y 1968. Escribió 14 libros entre los que destacan: *El arte moderno en México* (1937), *Orozco: forma e idea* (1942), *Prometeo: ensayo sobre pintura contemporánea; Gauguin, Matisse, Rousseau, Cézanne, Braque, Picasso, Dada, Breton, Dalí, Rivera, Orozco* (1945), *Arte moderno y contemporáneo de México* (1952), *Coatlícue: estética del arte indígena antiguo* (1954), *El retablo de los reyes: estética del arte de la Nueva España* (1959), *El hombre: estética del arte moderno y contemporáneo* (1962). Fue amigo de Edmundo O'Gorman, Luis Barragán y Alfonso Pallares, quien fungió como mentor de los tres en las tertulias de los jueves en casa de los Pallares.

Jorge Luis Medellín

Nació en la Ciudad de México en 1916. Se recibió en la escuela Nacional de Arquitectura en 1939. Entre 1935 y 1948 fue colaborador en la obra del Monumento a la Revolución junto con Carlos Obregón Santacilia. Trabajó en el Departamento de Salubridad. Trabajó con Alfonso Pallares en la Comisión de Bibliotecas bajo la dirección del Lic. José Vasconcelos.

Fue arquitecto designado en Ferrocarriles de México y Secretario General de UNAM. Proyectó las Colonias Agrícolas y para trabajadores azucareros, un balneario en Michoacán, la biblioteca en Jiquilpan, hospitales y policlínicas en Veracruz y la Ciudad de México, terminales ferroviarias y edificios para los trabajadores ferrocarrileros.

Entre 1951 y 1977 realizó el Monumento a la Bandera en Dolores Hidalgo, diversos edificios y casas habitación en la ciudad de México. Restauró el Palacio de Minería junto con Manuel Haro y la Casa del Marqués del Apartado. Construyó la estación de trenes de Buenavista y adaptó el Palacio de Lecumberri como sede del Archivo General de la Nación.⁷⁹⁴

Amalia Millán

Nació el 7 de mayo de 1902 en San Ignacio, Sinaloa.

En 1944 obtuvo diploma universitario como profesora de folklore, siendo la primera mujer mexicana en obtener ese título de la entonces Universidad Nacional. Fue la primera mujer que inició en México el estudio de la música y costumbres indígenas. En su colección personal reunió 65 trajes de diferentes regiones de México, así como de China, Japón, Filipinas, Perú, Bolivia, Guatemala, El Salvador, Brasil y de dos regiones de España, así como libros de música indígena y otros como "*Los Hijos de México y su Folklore*", "*Magia y Brujería Mexicana*", "*Cuentos Folkloricos*", entre muchos otros. Fue autora del traje regional sinaloense. También incursionó en la política y fue Senadora.⁷⁹⁵

⁷⁹⁴ S/A, "Datos Biográficos", Arquitectura y lo Demás, No. 13, México, enero-agosto 1949, s/Pp.

⁷⁹⁵ <http://latalacha.com.mx/2010/04/amalia-millan-maldonado/#.UGuczq6pbbw>

Guillermo Pallares del Portillo

Nació el 31 de enero de 1878. Se tituló en 1899. La memoria familiar apunta a que su fallecimiento acaeció antes de la década de los años treinta. Su viuda se retiró en un convento y no tuvo descendencia. Algunas de sus obras son: ⁷⁹⁶ Presa en la Hacienda del Cazadero, Querétaro. Las casas marcadas con el número 44 y 44 A de la calle de Alzate, en la Ciudad de México. Las casas obreras para las distintas Fábricas de papel de Loreto y Peña Pobre, Ciudad de México.

Carlos Obregón Santacilia (1896-1961)

Se recibió en 1924. Trabajó con Alfonso Pallares como dibujante y jefe de proyectos en sus años estudiantiles. Fue Alfonso Pallares quien lo bautizó como el arquitecto de la Revolución. Construyó una serie de obras emblemáticas en su tiempo: el Pabellón Mexicano para la Exposición Universal de Río de Janeiro (1922); la Escuela Benito Juárez (1923); el Banco de México (1928); la Secretaria de Salubridad (1928); el Monumento a la Revolución (1933); el Hotel del Prado (1933-46); el Edificio Guardiola (1948); las oficinas del IMSS (1950). Una faceta menos conocida fue su incursión en el campo del urbanismo, como por ejemplo, un proyecto de trenes subterráneos para ordenar el centro de la capital. (1925). Escribió cuatro libros, uno de los cuales se narró una visión muy particular de la historia de la arquitectura mexicana, y numerosos artículos en revistas y periódicos. ⁷⁹⁷

Ernesto Uruchurtu Peralta (1906-1997)

Fue Regente de la Ciudad de México desde 1952 hasta 1966. Durante los 14 años de su regencia se entubó el Viaducto Rio de la Piedad, se realizaron las obras del Periférico (Viaducto Miguel Alemán), Avenida Churubusco y Calzada de Tlalpan. Se prolongaron Paseo de la Reforma y Avenida de los Insurgentes hacia el norte. Además se realizó la construcción del Colector Central; 180 mercados; la ampliación del parque de Chapultepec, entre otras obras destacadas. Gran parte de la fisionomía actual y el impulso expansivo de la Ciudad de México se dieron bajo su regencia. ⁷⁹⁸

⁷⁹⁶ Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Exp.: Personales, Cat. AP-B-058 y Fotografías, AP-BF-006, Buffalo, Nueva York. S/F

Pallares, Guillermo, "Proyecto de Irrigación en la Hacienda del Cazadero (Estado de Querétaro)", tomo III No. 8, México, noviembre 1901, Pp. 121-122 y S/A, El Arte y la Ciencia, tomo III No. 9, México, diciembre 1901, Pp. 138-140.

Pallares, Guillermo, "Casas Nos. 44 y 44 A de la calle de Alzate", S.A.M. Anuario 1922-1923, México, Pp.-98.

⁷⁹⁷ Noelle, Louise, Arquitectos contemporáneos de México, Trillas, México, 2005, Pp. 106-108.

Topelson, Sara, "El legado de Carlos Obregón Santacilia" en San Martín, Iván (compilador), Documentar para conservar, DOCOMOMO, UNAM, México, 2006, Pp. 64-65.

⁷⁹⁸ http://es.wikipedia.org/wiki/Gustavo_A._Uruchurtu_Peralta

Bibliografía citada

- Acevedo, Jesús T., *Disertaciones de un arquitecto*, Ediciones México Moderno, México, 1920.
- Aguirre, María Gabriela; Farfán, Teresa y Flores, Joel (coordinadores), *Miradas de México*, UAM-Xochimilco, México, 2011.
- Álvarez Manuel F., *La Plaza de la Constitución*, Tipografía de J. Ballescá, México, 1916.
- Amábilis, Manuel, *El pabellón de México en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla*, Talleres Gráficos de la nación, México, 1929.
- _____, *Mística de la revolución Mexicana*, S/E, México, 1937.
- Amorós Martínez, José, *Arquitectura en la obra de Julio Verne*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica Cartagena, España, 2009.
- Arango Cardinal, Silvia, *Ciudad y Arquitectura*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012.
- Arenas, Francisco Javier, *Como conocí a...*, Editorial AUM, México, 1973.
- Ayala Alonso, Enrique (compilador), *La odisea iberoamericana, arquitectura y urbanismo*, UAM Xochimilco, México, 1995.
- Banham, Reyner, *Theory and design in the first machine age*, Architectural Press, Inglaterra, 1960.
- Bardet, Gaston, *Mission de l'urbanisme*, Les Éditions Ouvrières, Francia, 1949.
- Benevolo, Leonardo, *Orígenes de la Urbanística moderna*, Ediciones Tekné, Argentina, 1967.
- _____, *Historia de la Arquitectura moderna*, Gustavo Gili, 8ª. Edición, España, (1974) 2005.
- Bentham, Jeremy, *El Panóptico*, La nave de los locos, Premiá, México, (1791) 1989.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Siglo XXI, México, (1982) 2000.
- Biondi, Stefania, *Una visión hermenéutica de la teoría de la arquitectura en México*, Limusa, México, 2007.
- Boccioni, Umberto, *Estética y arte futurista*, El Acantilado, España, 2004
- Bojórquez Martínez, Yolanda, *Modernización y nacionalismo de la arquitectura mexicana en cinco voces: 1925-1980*, ITESO, México, 2011.
- Born, Esther, *The new architecture in Mexico*, The architectural record, USA, 1937.
- Boyd White, Iain, *Modernism and the spirit of the city*, Routledge, Inglaterra, 2003.
- Braojos Garrido, Alfonso; Graciani García, Amparo, *El pabellón de México en la Sevilla de 1929*, Universidad de Sevilla, España, 1998.
- Brenner, Anita, *Idols behind altars*, Payson&Clark, USA, 1929.
- Campos Salgado, José Ángel, *Entre oficio y compromiso, un arquitecto*, UNAM, México, 2010.
- Canales, Fernanda; Hernández Gálvez, Alejandro, *100x100 arquitectos del siglo XX en México*, Arquine, México, 2011.
- Cardoza y Aragón, Luis, *Crónicas Cinematográficas: 1935-1936*, UNAM, México, 2010.
- Carranza, Luis E. *Architecture as revolution, episodes in the history of Modern Mexico*, University of Texas press, USA, 2010.
- Castelli, Giovanni, *Dos naciones un destino*, Ediciones de Genio Latino, México, 1932.
- Castells, Manuel, *La Cuestión Urbana*, Siglo XXI editores, México, 1976.
- Cohen; Cooke; Strigalev; Tafuri , *Constructivismo Ruso*, Ediciones Serbal, España, 1994.

- Colquhoun, Alan, *La arquitectura moderna una historia desapasionada*, Gustavo Gili, España, 2005.
- Compagnon, Antoine, *Las cinco paradojas de la modernidad*, Siglo XXI editores, México, 2010.
- Congressi internazionali degli architetti, *Atti del IX Congresso, Roma 2-10 Ottobre 1910*, Tipografia Coop. Diocleziana, Italia, 1914.
- Contreras, Carlos, *El Plano Regulador del Distrito Federal*, México, Talleres Gráficos de la nación, México, 1933.
- Cuadernos de Arquitectura y conservación del patrimonio artístico, *Apuntes para la Historia y crítica de la arquitectura mexicana*, No. 22-23, SEP INBA, México, 1982.
- Cuadernos de Arquitectura y conservación del patrimonio artístico, *Catálogo de la exposición La arquitectura en México, Porfiriato y Movimiento Moderno*, , No. 28-29, SEP INBA, México, 1982.
- Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico, *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura Mexicana del siglo XX 1900-1980*, V. I, No. 20-21, SEP, INBA, México, 1982.
- Cuadernos de arquitectura, *Pláticas sobre arquitectura 1933*, 1, INBA, México, 2001.
- Da Costa Meyer, Esther, *The work of Antonio Sant'Elia*, Yale University, USA, 1995.
- De Anda Alanís Enrique X., *La Arquitectura de la Revolución Mexicana*, UNAM, México, 1990.
- _____, *Historia de la arquitectura mexicana*, Gustavo Gili, España, 2006.
- De Anda Alanís, Enrique X.; Lizárraga Sánchez, Salvador (editores), *Cultura arquitectónica de la modernidad mexicana*, UNAM, México, 2010.
- De Benedetti, Mara; Pracchi, Attilio, *Antologia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Italia, 1988.
- De Castro, Cristóbal, *40 tipos de mujer y normas para actuar en la vida social y mundana*, Biblioteca "para ellas y para ellos", México, 1945.
- De Cervantes, Luis, *Crónica Arquitectónica*, S/E, México, 1952.
- Del Moral Enrique, *El hombre y la arquitectura*, UNAM, México, 1983.
- De Pierrefeu, Francois; Le Corbusier, *La vivienda del hombre*, Espasa Calpe, España, 1945.
- De Robina, Ricardo, *Arquitectura y Urbanismo. México. Cincuenta Años de Revolución*, Fondo de Cultura Económica, México, 1961.
- De Terán, Fernando, *El pasado activo*, Akal textos de arquitectura, España, 2009,
- Díaz Arciniega, Víctor, *Querrela por la cultura revolucionaria (1925)*, Fondo de Cultura Económica, México, 2010.
- Díaz Hernández, María de Lourdes, *Ideólogos de la Arquitectura de los años veinte en México*, Tesis Maestría en Historia del Arte, UNAM, México, 2003.
- _____, *Alberto J. Pani, promotor de la Arquitectura en México, 1916-1955*, Tesis de Doctorado en Historia del Arte, UNAM, México, 2009.
- Di Stefano, Giovanni & Peters, Michaela (editores), *México como punto de fuga real o imaginario: El exilio europeo en la víspera de la Segunda Guerra Mundial*, Martin Meidenbauer, Alemania, 2011.
- Díaz y de Ovando, Clementina, *El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*, UNAM, México, 1985.
- Dorfles, Gillo, *El devenir de las artes*, Fondo de Cultura Económica, México, 1963.
- Dubreuil, Hyacinte, *A chance for everybody*, Chatto and Windus, Inglaterra, 1939.
- Eliade Mircea, *El Mito del eterno retorno*, Emecé Editores, Argentina, 2001
- Espinosa López, Enrique, *Ciudad de México, Compendio cronológico de su desarrollo urbano 1521-2000*, IPN, México, 2007.
- Fernández, Justino, *El Arte Moderno en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional de México, Antigua Librería Robledo, México, 1937.

- _____, *Estética del arte Mexicano, el Hombre*, IIE, UNAM, México, 1972
- Fierro Gossman, Rafael, *La Gran Corriente Ornamental del siglo XX*, Universidad Iberoamericana, México, 1998.
- Fillia, *La Nuova Architettura e i suoi ambienti*, Strenna UTET, Italia, 1985.
- Fitzgerald, Francis Scott, *Berenice Bobs her hair*, Kessinger Publishing, USA, 2004.
- Frampton, Kenneth, *Modern Architecture*, Thames and Hudson, Alemania, 1992.
- Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México, *Centro Histórico, diez años de revitalización*, Fundación Carlos Slim, México, 2011.
- Gabetti, Roberto, *La Nuova Architettura e i suoi ambienti*, Strenna UTET, Italia, 1985.
- Garrido, Luis Javier, *El partido de la Revolución institucionalizada*, Siglo XXI editores, México, 1998.
- Gentile, Emilio, *Fascismo di Pietra*, Editori Laterza, Italia, 2007.
- _____, *La nostra sfida alle stelle. Futuristi in politica*, Editori Laterza, Italia, 2009.
- Glusker, Susannah Joel, *Avant-garde Art & artists in Mexico. Anita Brenner's journals of the Roaring Twenties*. Texas, University of Texas, USA, 2010.
- González Gortázar, Fernando (coordinador), *La arquitectura mexicana del siglo XX*, Lecturas mexicanas, Conaculta, México, 1996.
- Greene, Brian, *El universo elegante: Supercuerdas, dimensiones ocultas y la búsqueda de una teoría definitiva*, Planeta, España, 2011.
- Gumbert Hans, Ulrich, *En 1926 Viviendo al Borde del tiempo*, Universidad Iberoamericana, México, 2004.
- Guzmán Urbiola, Xavier; De Anda, Enrique; Jiménez, Víctor; Escudero, Alejandrina; Morales Alfonso, *Historia de la Construcción del Palacio de Bellas Artes*, INBA, México, 2004.
- Hadatty Mora, Yanna, *La Ciudad Paroxista*, UNAM, México, 2009.
- Hénard, Eugène, *The Cities Of The Future*, The Royal Institute of British Architects, Inglaterra, 1911.
- Hernández Franyuti, Regina, *El Distrito Federal: historia y vicisitudes de una invención*, Instituto Mora, México, 2011.
- Hereu, Pere; Montaner, Josep Maria; Olivera, Jordi, *Textos de arquitectura de la modernidad*, Nerea, España 1994.
- Heidegger, Martin, *Essere e tempo*, Longanesi &C, Milano, Italia, 1990.
- _____, *Construir, habitar, pensar*, Alción Editora, Argentina, 1977.
- Hitchcock, Henry-Russell, *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Manuales Arte Cátedra, España, 2008.
- Hobsbawm, Eric, *La era del Imperio, 1874-1914*, Grijalbo Mondadori, España, 1987.
- _____, *Il secolo breve 1914/1991*, SB Saggi, Italia, 2000.
- _____, *La era de la Revolución, 1789-1848*, Grijalbo, Mondadori, España, 1997.
- Johnson, Paul, *Tiempos Modernos*, Ediciones Vergara, España, 2000.
- Kalach, Alberto, *México ciudad Futura*, Editorial RM, España, 2010.
- Katzman, Israel, *La Arquitectura contemporánea mexicana, precedentes y desarrollo*, INAH, México, 1964.
- Kaufmann, Emil, *De Ledoux a Le Corbusier*, Gustavo Gili, España, (1933) 1985.
- Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, Ediciones Apóstrofe, España, (1923) 1998.
- _____, *Precisiones*, Apóstrofe, España, (1960) 1999.
- _____, *The Decorative Art of Today*, Architectural Press, Inglaterra, (1925) 1987.

- _____, *A propósito de urbanismo*, Poseidón, España, (1945) 2003.
- _____, *Principios de Urbanismo (La Carta de Atenas)*, Planeta Agostini, España, (1933) 1993.
- _____, *Cómo concebir el urbanismo*, Ediciones Infinito, Argentina, (1946) 2006.
- _____, *Viaje de Oriente*, Artes Gráficas Soler, España, (1911) 1993.
- _____, *La Ciudad del futuro*, Ediciones Infinito, Argentina, (1924) 2006.
- Legorreta (coord.) *La Ciudad de México a Debate*, Ediciones EON, UAM Azcapotzalco, México, 2008.
- Lira Vásquez, Carlos, *Para una historia de la arquitectura mexicana*, UAM-A, México, 1990.
- Lohmann, Karl, *Principles of City Planning*, McGraw-Hill Book Company, USA, 1931.
- López Rangel, Rafael. *Orígenes de la arquitectura técnica en México: 1920-1933. La Escuela Superior de Construcción*. Colección Ensayos, Universidad Autónoma de México, México, 1984.
- _____, *La Planificación y la Ciudad de México 1900-1940*, México, UAM-A, México, 1993.
- _____, *La Modernidad arquitectónica Mexicana. Antecedentes y vanguardias 1900-1940*, UAM-A, México, 1989.
- Lozoya, Johanna, *Las manos indígenas de la raza española*, CONACULTA, México, 2010.
- Mancebo Roca, Juan Agustín, *Arquitectura Futurista*, España, 2008.
- Mariscal, Nicolás, *Arquitectura, Arte y Ciencia*, Cuadernos de arquitectura no. 8, Conaculta, INBA, México, 2003.
- Matute, Álvaro, *La Revolución Mexicana: actores, escenarios y acciones*, INEHRM, Océano, México, 2002.
- Mendiola, María Luisa, *Vicente Mendiola*, Instituto Mexiquense de la Cultura, Fondo editorial del Estado de México, 2012.
- Monsiváis, Carlos, *La juventud de Contemporáneos*, La Paja en el ojo, México, 1980.
- Moral, Enrique del. *El hombre y la arquitectura, ensayos y testimonios*, UNAM, México, (1976) 1983.
- Morris, A.E.J, *Historia de la forma Urbana*, Gustavo Gili, España, 2007.
- Noelle, Louise, *Arquitectos contemporáneos de México*, México, Trillas, 2005.
- Noelle Louise & Moysén Xavier, *1492-1992 V centenario, arte e historia*. UNAM, México, 1993.
- Nolen, John, *Replanning small cities*, B.W. Huebsch, USA, 1912.
- Norberg Schulz, Christian, *Los principios de la arquitectura moderna*, Editorial Reverté, España, 2005.
- Obregón Santacilia, Carlos, *Cincuenta Años de Arquitectura Mexicana (1900-1950)*, Editorial Patria, México, 1952.
- Olsen Patrice, Elizabeth, *Artifacts or revolution: Architecture, Society, and politics in Mexico City, 1920-1940*, Rowman & Littlefield publishers, USA, 2008.
- Ortega y Gasset, José, *La Rebelión de las masas*, Planeta-De Agostini, España, (1930) 1993.
- Palavacini, Félix, *México, Historia de su Evolución Constructiva*, IV Tomos, México, Tipográficos Morelos, 1945
- Pallares, Alfonso, *Ritmos*, México, Edición facsimilar, Conaculta INBA, México, (1935) 2006.
- _____, *Papeles del Cafre 1914-1933*, S/E, México, 1933.
- _____, *Pláticas sobre Arquitectura*, Sociedad de Arquitectos Mexicanos, México, 1933.
- Pani, Alberto J., *En camino hacia la democracia*, Dirección de Talleres Gráficos, México, 1928.
- _____, *Mi contribución al nuevo régimen 1910-1933*, Editorial Cultura, México, 1936.
- _____, *El gobierno constitucionalista, Tres intelectuales hablan sobre México*, Sin editorial, México, 1916.

- _____, *Apuntes autobiográficos II, Colección memorias latinoamericanas*, INEHRM, México, 2003.
- Pappe, Silvia, *Estridentópolis: urbanización y montaje*, UAM-A, México, 2006.
- Pevsner, Nikolaus, *Pioneros del Diseño Moderno*, Ediciones Infinito, Argentina, 2003.
- Piacentini Marcello, *Architettura Oggi*, Prisma, Italia, 1930.
- Plotino, *Enéada I*, Planeta Agostini, Editorial Gredos, Argentina, 1992.
- _____, *Enéada V*, Águila, Argentina, 1967.
- Pollione, Vitruvio, *Dell' architettura di M. Vitruvio Pollione, Traducono de Baldassare Orsini*, Italia, 1802.
- Quezada Torres, María Teresa, *París y su influencia en los cambios urbanos durante el siglo XIX*, El Colegio de San Luis, México, 2011.
- Ricoeur, Paul, *La Memoria, la historia y el olvido*, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2000.
- Rowe, Collin, *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, Gustavo Gili, España, 1999.
- Rolland C., Modesto, *El desastre municipal de la República Mexicana*, S/E, México 1939.
- Riggen, Antonio (editor), *Luis Barragán: escritos y conversaciones*, Volumen 9, Biblioteca de Arquitectura, El Croquis, España, 2000.
- Rodríguez Viqueira, Manuel, *Introducción a la arquitectura en México*, Limusa, México, 2009.
- Ruiz Castañeda & Schneider & Castro (compiladores), *La Biblioteca Nacional de México*, UNAM, México, 2004
- Ruskin, John, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Ediciones Coyoacán, México, (1849) 1996
- Sáenz, Olga, *El Futurismo italiano*, UNAM, México, 2010.
- Sánchez Hernández, Américo (coordinador), *Anita Brenner visión de una época*, España, RM, Conaculta, México, 2006.
- Sánchez Ruiz, Gerardo (coordinador), *Planificación y Urbanismo visionarios de Carlos Contreras*, raíces 2, UNAM, UAM Azcapotzalco, UASLP, México, 2003.
- _____, *Planificación y urbanismo de la Revolución Mexicana*, México, UAM Azcapotzalco, México, 2002.
- San Martín, Iván (compilador), *Documentar para conservar*, México, DCOMOMO, UNAM, México, 2006.
- Savarino, Franco; González, José Luis, (coordinadores), *México: escenario de confrontaciones*, ENAH-INAH, México, 2010.
- Schneider, Luis Mario, *El Estridentismo o una literatura de la estrategia*, Lecturas mexicanas, México, 1997.
- Secretaría de Programación y Presupuesto, *Antología de la Planeación en México, 1917-1985*, Tomo 1, SPP, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- Segre, Roberto, *América Latina en su arquitectura*, Siglo XXI editores, México, 1975
- Sodi de Pallares, María Elena *Historia del traje religioso en México*, Editorial Stylo, México, 1950.
- _____, *Historia de una obra pía: (el Hospital de Jesús en la historia de México)*, Editorial Botas, México 1956.
- _____, *Teodoro A. Dehesa: una época y un hombre*, Editorial Citlaltépetl, México, 1959.
- _____, *Demetrio Sodi y su tiempo*, Editor Talleres Linotipo de la "Ed. Construcción", 1947.
- _____, *Los Cristeros y José de León Toral*, Editorial Cultura, México 1936.
- _____, *"Hombres"; hombres de ciudades y hombres de pueblos*, Imprenta "Santo Tomás," E. Álvarez e hijos, México, 1941.
- _____, *Ensayo sobre las excelencias de la cocina mexicana*, S/E, México, 1958.
- Speer, Albert, *Memorias*, Acantilado, España, 2001.

- Sternhell, Zeev; Sznajder, Mario; Asheri, Maia, *El nacimiento de la ideología fascista*, Siglo XXI Editores, México, España, 1994.
- Suárez y López Guazo, Laura, *Eugenésia y racismo en México*, UNAM, México, 2005.
- Taylor, Charles, *Il disagio della modernità*, Editori Laterza, Italia, (1991) 2002.
- Tenorio Trillo, Mauricio, *Artifugio de la nación moderna*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- Toca, Antonio (editor), *Nueva Arquitectura en América Latina*, Gustavo Gili, México, 1990.
- Tournikiotis, Panayotis, *La historiografía de la arquitectura moderna*, Mairca Celeste, España, 2001.
- Valery, Paul, *Escritos sobre Leonardo Da Vinci*, La balsa de la Medusa, España, 1996.
- Vargas Salguero, Ramón; Arias Montes, Víctor J. (compiladores), "Los Olvidados", *Ideario de los arquitectos mexicanos*, tomo II, INBA, Conaculta, UNAM, México, 2010.
- _____, *Vigencia del pensamiento y obra de los arquitectos mexicanos*, UNAM, México, 2006
- _____, *Historia de la Arquitectura y Urbanismo Mexicanos*, volumen IV El siglo XX, Tomo I Arquitectura de la Revolución y revolución de la arquitectura, UNAM, FCE, México, 2009.
- Vasconcelos, José, *La raza cósmica*, Agencia mundial de librería, México, 1920.
- _____, *Memorias II: El Desastre*, Fondo de Cultura Económica, México, (1958)1993
- _____, *Memorias I: Ulises Criollo*, Fondo de Cultura Económica, México, (1945) 1993.
- Verdone, Mario, *Il Movimento Futurista*, Nuove idee, Italia, 2009,
- Vidler, Anthony, *Historias del presente inmediato*, Gustavo Gili, España 2011.
- Villagrán García, José, *Obras 1*, El Colegio Nacional, México, 2007.
- Weston, Edward, *The daybooks of Edward Weston*, Aperture Foundation, USA, 1984.
- Xenakis ,Iannis, *Música de la arquitectura*, Akai, España, 2009.
- Yáñez, Enrique, *Del funcionalismo al post-racionalismo, ensayo sobre la Arquitectura Contemporánea en México*, UAM-A, México, 1990.
- _____, *Arquitectura, teoría, diseño y contexto*, México, Limusa, 2008.
- Zevi, Bruno, *Historia de la arquitectura moderna*, Emecé editores, Argentina, 1954.
- _____, *Leggere, Scrivere, parlare architettura*, Marsilio Editori, Italia, 1997.
- _____, *Storia e controscoria dell'architettura in Italia*, Grandi Tascabili Newton, Italia, 1997.

Hemerografía citada

- Alarife Blas Miya, "Concurso para el pabellón de México en Sevilla", *El Universal*, México, 9 mayo 1926
- Alina, "El hogar del Futuro", *Tierra el Magazine del Sureste*, Tomo 3, época III, no. 29, 11 noviembre 1923.
- _____, "La Liga "Rita Cetina Gutiérrez", *Tierra el Magazine del Sureste*, Tomo 3, Época III, no. 27, 28 octubre 1923.
- _____, "La Casa del Niño", *Tierra el Magazine del Sureste*, Tomo 3, Época III, no. 31, 25 noviembre 1923.
- _____, "La mujer y la Campaña Presidencial", *Tierra el Magazine del Sureste*, Tomo 3, Época III, no. 30, 18 noviembre 1923.
- Arias Montes, J. Víctor, "Juan O' Gorman: de la arquitectura funcionalista a la arquitectura como arte", *Bitácora* No. 15, México, UNAM, 2006.
- Betancurt, Susana, "La mujer en el Congreso", *Tierra el Magazine del Sureste*, Tomo 3, Época III, no. 26, 21 octubre 1923.
- Bird, Carol, "El Siglo Velocidad enloquece al Mundo", *Magazine, El Universal*, 20 julio 1930.
- Briuolo Destéfano, Diana, "El Estadio Nacional: escenario de la raza cósmica" *Crónicas*, No. 2, UNAM, México 1999.
- Brunyl, Jean, "Un nuevo material de construcción con gran posibilidad de carácter decorativo", *Excélsior*, México, 6 agosto 1922.
- Calderón, Bernardo, "La edificación y los materiales de construcción", *El Arquitecto*, Año 1, No. 1, México, septiembre 1923.
- Calderón, Bernardo; Pallares Alfonso "El primer rascacielos en México", *Excélsior*, México, 14 agosto 1927.
- Carrillo, Julián, "El sonido 13", *Nuestro México*, México, Noviembre 1932.
- Chacón, Manuel, "Un proyecto para un nuevo centro en la ciudad de México", Sección de Urbanismo y Arquitectura, *Excélsior*, México, 1940.
- Contreras, Carlos, "¿Qué cosa es la planificación de ciudades y de regiones?", *Planificación*, Tomo 1, no. 1, México, septiembre 1927.
- Crozat, Enrique, "Y no solo el hundimiento", *Excélsior*, México, 9 septiembre 1956.
- _____, "La política de los Gobiernos Impide el Desarrollo de la Planificación", *Excélsior*, México, 3 febrero 1957.
- _____, "Urgente Planificar Las Actividades Humanas", *Excélsior*, México, 17 marzo 1957.
- _____, "En México solamente se planifica parcialmente por lo que no pueden solucionarse los problemas", *Excélsior*, México, 24 marzo 1957.
- _____, "La política de Planificación integral", *Excélsior*, 5 mayo 1957.
- Cuevas, José Luis, "Primeras hiladas para nuestro arte cívico", *Anuario SAM 1922-1923*, México, 1923.
- Cuevas, José Luis; Cortina, Manuel, "La plaza de la Constitución" *El Universal*, México, 28 agosto 1921.
- De Robina Rothiot, Ricardo, "Evolución de la arquitectura contemporánea", *Arquitectura México*, No. 32, México, octubre 1950.
- Drago, Elisa "Alberto Teruo Arai Espinoza, su obra y su propuesta teórica" *Diseño y Sociedad*, UAM Xochimilco México, primavera 2008.
- _____, "Visiones utópicas y ciudades ideales de los arquitectos de la Revolución Mexicana 1921-1931", *Diseño y Sociedad*, UAM, México, primavera, 2011.
- Dr. G.A.S, "Nuestra sección de higiene", *Excélsior*, México, 25 febrero 1923
- Duveyrier Charles, "La ciudad nueva o el París de los sansimonianos", *Minerva* No. 14, España, 2010.

Editor, "Noticias y libros, Adiós al Maestro Cuevas", *Arquitectura México*, No. 40, México, diciembre 1952.

Editorial, "México en el exterior", *El Universal*, México, 28 abril 1921.

_____, "Las Nuevas Construcciones en la Ciudad de México", *Excélsior*, México, 19 febrero 1922.

_____, "La industria del cemento en México está prosperando", *Excélsior*, México, 9 abril 1922.

_____, "Diversos tipos de casas de concreto", *Excélsior*, México 21 mayo 1922.

_____, "Económico procedimiento de construcción de cemento armado que simplifica el problema de casas baratas", *Excélsior*, México, 25 junio 1922.

_____, "Los edificios que para establecimientos federales se han construido últimamente", *Excélsior*, México, 7 de mayo 1922.

_____, "Paredes divisorias y cielos razos" (sic), *Excélsior*, México, 28 mayo 1922.

_____, "El plan emprendido por el Gobierno del Distrito a favor del Inquilinato y el de la crisis obrera", *El Universal*, México, 5 agosto 1922.

_____, "En qué consiste el hormigón, excelente material para los grandes trabajos de las modernas construcciones", *Excélsior*, México, 24 septiembre 1922.

_____, "Ventajas de las construcciones de cemento armado", *El Universal*, México, 5 noviembre 1922.

_____, "La compañía de cemento "la Tolteca" Acaba de publicar su Boletín Periódico", *El Universal*, México, 18 febrero 1923.

_____, "Se construye activamente en la Colonia Chapultepec", *El Universal*, México, 25 marzo 1923.

_____, "La sección de los Arcos de Belem tendrá pavimento de asfalto", *El Universal*, México, 19 agosto 1923.

_____, "Continuará activándose la construcción y la urbanización en las colonias y el centro de la ciudad", *El Universal*, México, 26 agosto 1923.

_____, "La utilidad de construir el garaje en la propia casa es muy importante", *Excélsior*, México, 20 enero 1924.

_____, "Construcción de cemento armado" *Excélsior*, México, 23 marzo 1924.

_____, "El jubileo de plata de la industria automovilística", *Excélsior*, México, 18 enero 1925

_____, "La convención femenina será todo un éxito", *Excélsior*, México, 01 febrero 1925

_____, "Mi plática diaria", *Magazine, El Universal*, 14 abril 1929.

Escudero, Alejandrina, "Patrimonio, Urbanismo y Arquitectura: la iglesia de Santa Brígida", *Discurso Visual*, CENDIAP, sep. Dic. 2006

Galindo, Juan, "La feria de las construcción e industrias afines, en México", *Excélsior*, México, 23 noviembre 1924.

_____, "La obra realizada por la Secretaría de educación pública y la etapa actual de la arquitectura", *Excélsior*, México, 13 abril 1924.

_____, "La obra del Estadium Nacional por la Sria. De educación pública en La Piedad", *Excélsior*, México, 20 abril 1924

_____, "El enredo ocasionado por la intervención de multitud de manos en la obra del Estadio Nacional" *Excélsior*, México, 27 abril 1924.

Galindo Pimentel, Juan, "Los vacíos de la legislación mexicana en cuanto a arquitectura y urbanización" *Excélsior*, México, 22 marzo 1922

_____, "Un programa trascendental", *Excélsior*, México, 2 octubre 1924.

_____, "Es ilógica la lotificación que se hace de los terrenos del D.F. y por eso los barrios no se han formado", *Excélsior*, México, 15 marzo 1925.

_____, "Problemas que ha planteado el decreto presidencial prohibiendo la edificación en zonas no urbanizadas", *Excélsior*, México, 29 marzo 1925.

_____, "Las urbanización y mejora de los barrios bajos", *Excélsior*, México, 5 julio 1925.

- Gómez Mayorga, Mauricio, "Arquitectura Contemporánea en México" en *Artes de México* No. 36, México, 1961.
- Guzmán Urbiola, Xavier, "Sobre el arquitecto Alfonso Pallares" en *Revista de Bellas Artes*, época 3, núm. 9, México, INBA, CONACULTA, 1982.
- _____, "Ciudad de México, Utopías arquitectónicas", *Reforma*, México, 12 mayo 1997.
- _____, "José Vasconcelos, constructor y director de bibliotecas, 1941-1959", *Biblioteca de México* No. 41, México, septiembre-octubre 1997.
- _____, "José Vasconcelos y la arquitectura" *Justa* No. 3, México, julio 2009.
- _____, "La Catedral durante el siglo XIX", Inédito, 2012.
- Halsey, Ricardo, "La Ciudad Ideal" , *El arte y la ciencia*, Vol. IV Núm. 10, México, enero 1903.
- Hernández, Manuel, "Hay gran demanda de materiales de construcción", *El Universal*, México, 29 enero 1922.
- _____, "El problema del saneamiento de las Ciudades de México", *El Universal*, México, 14 mayo 1922.
- Howe, Frederic, "Las ciudades-jardines inglesas", *El Universal*, México, 12 octubre 1924.
- Israde, Yanireth, "Rescata intervención casa de O' Gorman", *Reforma*, Cultura, México, 25 febrero 2013.
- Ituarte Carlos, Ituarte Manuel, "Proyecto de Arreglo para la Plaza de la Constitución", *Planificación* 6, México, febrero 1926.
- Iturriaga Saucó, José, "Un centro cultural y turístico sin igual en el mundo. El barrio del México Viejo", *Novedades*, México, 17 mayo 1964.
- Lazo, Carlos, "Planificación Problema de época", *Espacios* n° 21-22, México, Octubre-diciembre 1954
- _____, "Discurso de Bienvenida en el VIII Congreso panamericano de Arquitectos", *Espacios* n° 13, México, Enero 1953.
- _____, "La planificación como medio", *Espacios* n° 21-22, México, Octubre-diciembre 1954.
- _____, "Planificación regional, Zonificación", *Espacios* n° 21-22, México, Octubre-diciembre 1954.
- Lewis, "La Ciudad Monstruo de ciento cincuenta millones de dólares", *El Universal*, México, 28 agosto 1921.
- L.F. "Notas" en *Arquitectura y lo demás*, No. 12, abril-diciembre 1948.
- Lozoya Meckes, Johanna, "El lenguaje nacionalista de una élite", *Bitácora* No. 21, México UNAM, 2010.
- Mariscal, Federico, "La arquitectura futurista y su gran influencia universal", *Excélsior*, México, 9 de marzo 1924.
- Mayagoitia, Mauricio, "La arquitectura contemporánea en México, Notas polémicas", *Artes de México*, No. 36, año IX, México, 1961.
- Mújica y Diez de Bonilla, Francisco, "El proyecto relativo a la replanificación de la ciudad y el arquitecto Mujica", *El Universal*, México, 16 marzo 1924.
- _____, "Segundo artículo sobre cuestión de urbanización", *Excélsior*, México, 30 marzo 1924.
- _____, "El zócalo es un corazón congestionado", *El Universal*, México, 27 abril 1924.
- _____, "La plaza de la Reforma sería un gran centro para la circulación", *El Universal*, México, 4 mayo 1925.
- _____, "Como se vería México de llevarse a cabo las obras de transformación de la Ciudad", *El Universal*, México, 8 julio 1926.
- _____, "La influencia de la Revolución en la arquitectura", *Nuestro México*, México, Noviembre 1932.
- Nervo, Amado, "Nueva escuela literaria", *Boletín de Instrucción Pública*, México, 1909.
- Noelle, Louise, "Manuel Ituarte y el dibujo de arquitectura", *Anales Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, México, 1993.
- Palafox, Silvano, "Centros Cívicos edificios públicos", *Planificación*, Vol. II, No. 2, México, enero-marzo 1934
- Pallares, Alfonso, "Considération sur l'ésthetique des villes. Proposition de voeu", *Atti del IX Congresso, Congressi internazionali degli architetti*, Tipografia coop. Diocleziana, Italia, 1914.

- _____, "Los Teatros: Los Conciertos de Dumesnil", *ABC*, 10 agosto 1918.
- _____, "Arquitectura e Ingeniería", *El Universal*, México, 28 agosto 1921.
- _____, "La arquitectura es el primer valor cultural de México", *Excélsior*, México, 26 octubre 1924.
- _____, "Ante el Plano de la Ciudad de México", *S.A.M. Anuario 1922*, México, 1923.
- _____, "Como deben ser los proyectos para construir una colonia", *Excélsior*, México, 23 septiembre 1923.
- _____, "Idealismos y realidades", *Excélsior*, México, 8 junio 1924.
- _____, "¿Cómo habita el pueblo mexicano y cómo debía habitar?", *Excélsior*, México, 23 noviembre 1924.
- _____, "El Plan general dela FACIAM", *Excélsior*, México, 30 noviembre 1924.
- _____, "¿Qué es arquitectura y qué es ingeniería?", *Excélsior*, México, 7 diciembre 1924
- _____, "Plan "General de la "F.A.C.I.A.M.", *Excélsior*, México, 18 enero 1925
- _____, "La Revolución y la arquitectura", *El Arquitecto*, México, febrero de 1925
- _____, "¿Por qué no tenemos una arquitectura nacional?", *Excélsior*, México, 9 mayo 1925.
- _____, "¿Qué es arquitectura y qué es ingeniería?", *La Construcción Moderna*, España, 30 julio 1925.
- _____, "La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica" *El Arquitecto*, no. VII Serie II, México, enero de 1926.
- _____, "Quiero hacer mi casa", *Excélsior*, México, 10 enero 1926.
- _____, "Anuncios Luminosos", *Excélsior*, México, 17 enero 1926.
- _____, "La Planificación de la Ciudad de México", *El Universal*, 24 enero 1926.
- _____, "El baño ambulante", *Excélsior*, México, 7 marzo 1926.
- _____, "La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica", *El Universal*, México, 14 marzo 1926.
- _____, "Lo que significa la colonia del Hipódromo Condesa", *Excélsior*, México, 11 abril 1926.
- _____, "¿Por qué no tenemos una arquitectura nacional?", *Excélsior*, México, 9 mayo 1926.
- _____, "El tráfico y la estructura urbana", *Excélsior*, México, 18 julio 1926.
- _____, "Ampliación de las avenidas principales", *Excélsior*, México, 22 agosto/1926.
- _____, "El Gobierno y la Arquitectura", *Excélsior*, 12 septiembre 1926
- _____, "Nuestra Arquitectura Tropical", *Excélsior*, México, 19 septiembre 1926.
- _____, "La arquitectura y la reconstrucción nacional", *Excélsior*, México, 10 octubre 1926.
- _____, "Llamamiento arquitectónico", *Excélsior*, México, 17 octubre 1926.
- _____, "Ensayo de filosofía estética-arquitectónica", *El Arquitecto*, No. X-XI, México, Octubre 1926,
- _____, "Un plano moderno de la ciudad de México", *Excélsior*, México, 31 octubre 1926.
- _____, "Embellecimiento de la ciudad", *Excélsior*, México, 14 noviembre 1926.
- _____, "Las modalidades de la casa señorial en México", *El Arquitecto*, Serie II No. XII, México, Diciembre de 1926.
- _____, "El Ayuntamiento y los problemas de la arquitectura cívica", *Excélsior*, México, 20 febrero de 1927.
- _____, "Es preciso insistir", *Excélsior*, México, 13 marzo 1927.
- _____, "Transformando viejas construcciones", *Excélsior*, México, 20 de marzo de 1927.
- _____, "El Pueblo y la reconstrucción Nacional", *Excélsior*, México, 3 de abril de 1927
- _____, "Los anuncios y el Urbanismo", *Excélsior*, 10 abril 1927.
- _____, "Patología Arquitectónica", *Excélsior*, México, 17 de abril de 1927.
- _____, "Una Curación Arquitectónica", *Excélsior*, México, 24 de abril de 1927.

- _____, "Nuestras Ciudades y sus ciudades", *Excélsior*, México, 30 abril 1927.
- _____, "Las unidades constructivas", *Excélsior*, México, 8 mayo 1927.
- _____, "Tienen ojos y no ven", *Excélsior*, México, 19 junio 1927.
- _____, "La electricidad y la arquitectura", *Excélsior*, México, 26 junio 1927.
- _____, "Las elecciones presidenciales y la arquitectura", *Excélsior*, México, 3 de julio de 1927.
- _____, "No llame usted ingeniero al arquitecto", *Excélsior*, 24 julio 1927.
- _____, "Las leyes de la arquitectura", *Excélsior*, México, 7 agosto 1927.
- _____, "El pabellón de México en la feria de Sevilla", *Excélsior*, México, 21 agosto 1927.
- _____, "El orden en la arquitectura", *Excélsior*, México, 28 agosto 1927.
- _____, "Los anuncios y sus leyes arquitectónicas", *Excélsior*, México, 11 septiembre 1927.
- _____, "La Asociación Nacional Para La Planificación", *Excélsior*, 25 septiembre 1927.
- _____, "La Plaza de Santo Domingo", *Excélsior*, México, 25 noviembre 1927.
- _____, "La Ciudad en Domingo, *Excélsior*", 25 noviembre 1927.
- _____, "Camiones, trenes, barcos y arquitectura", *Excélsior*, México, 16 diciembre 1927.
- _____, "Planificando", *CASAS #1*, abril de 1935.
- _____, "Planificación la modernización de la ciudad", *CASAS*, Año 1 #2, México 1935.
- _____, "El Hundimiento de la Ciudad de México", *Excélsior*, México, 11 noviembre 1956.
- _____, "Planificación de una Zona Antigua de la Ciudad de México", *Excélsior*, México, 27 octubre 1957
- _____, "Planificación del México Viejo Colonial", *Excélsior*, México, 17 noviembre 1957
- _____, "Planificación del México Viejo Colonial", *Excélsior*, México, 8 diciembre 1957.
- _____, "El problema humano de la Ciudad de México es de importancia Nacional", *El Universal*, México, 7 febrero 1958.
- _____, "Solución Integral del Tránsito", *Excélsior*, México, 26 febrero 1961.
- _____, "Problemas y Calamidades en el Transporte Universitario", *Jueves de Excélsior*, México, 26 septiembre 1961.
- _____, "Entre fango y llamas desaparecerá la ciudad", *Jueves de Excélsior*, 23 noviembre 1961.
- Pallares, Alfonso; Alcántara, Porfirio, "La zona del Palacio de Bellas Artes y su planificación", *Arquitectura y Decoración*, No. 14, México, enero 1939.
- Pallares, Alfonso; Hernández, Enrique "El Crecimiento de la Ciudad de México", *Excélsior*, México, 9 febrero 1958.
- Pallares, Guillermo, "Proyecto de Irrigación en la Hacienda del Cazadero (Estado de Querétaro)", *El Arte y la Ciencia*, tomo III No. 8, noviembre 1901.
- _____, "Casas Nos. 44 y 44 A de la calle de Alzate", *S.A.M. Anuario 1922-1923*, México, 1923.
- Palmese, Cristina; Carles, José Luis, "Música y arquitectura", *Scherzo*, Año XXI, No. 193, Enero 2005.
- Pani, Alberto J., "La salubridad en la habitación es cosa esencial para la salud opina don Alberto Pani ", *Excélsior*, México, 26 noviembre 1922.
- Pérez Palacios, Augusto, "Algunos aspectos del nuevo Centro SCOP", *Espacios* n° 21-22, México, Octubre-diciembre 1954.
- _____, "Pensamiento y Personalidad del Arq. Calos Lazo", *Espacios* n° 21-22, México, Octubre-diciembre 1954
- Prieto y Souza Luis, "La convocatoria para el concurso del Pabellón Mexicano en la Feria de Sevilla", *El Universal*, México, 9 mayo 1926.

- _____, "Los proyectos del concurso para el pabellón Mexicano en la exposición de Sevilla", *El Universal*, México, 9 mayo 1926.
- _____ "La municipalización del anuncio", *El Universal*, México, 11 noviembre 1928.
- Quintana, Bertran D. "Procedimientos Constructivos", *Excélsior*, México, 27 junio 1924.
- Ríos González, Ernesto, "Un crítica desafortunada", *Arquitectura México*, No. 62, México, Junio, 1958.
- Rivas Torres, A., "Ciudades Satélites de la Capital, Posible fórmula para absorber parte de la población", *Excélsior*, México, 16 diciembre 1956.
- Rolland, Alberto, "Exposición Objetiva presidencial", *Construcción Moderna*, México, diciembre 1949.
- Rolland, Modesto C. "Constitución de un Instituto sobre planificación de ciudades" *El Universal*, 19 noviembre 1921.
- Ruiz, Luis Ricardo, "La replanificación de la Ciudad de México encierra un gran interés", *Excélsior*, México, 16 marzo 1924.
- S/A, "V congreso internacional de arquitectos", *El arte y la ciencia*, volumen II no. 6, México, 1900.
- _____, "VI congreso internacional de arquitectos", *El arte y la ciencia*, volumen V no. 6, México, septiembre 1903.
- _____, "VII congreso internacional de arquitectos", *El arte y la ciencia*, tomo VII, no. 8, México, febrero 1906.
- _____, "Congreso internacional de arquitectos celebrado en Viena", *El arte y la ciencia*, tomo X, no. 3 y 4, México, septiembre- octubre 1908.
- _____, "Un Concierto de Barcelona", *El siglo Futuro*, Madrid, España, 14 de mayo de 1916.
- _____, "Una ciudad maravillosa en México", *El Universal*, México, 14 agosto 1921.
- _____, "Muchos hacendados están dispuestos a fraccionar sus haciendas" *El Universal*, México, 5 febrero 1922.
- _____, "A 48 millones aproximadamente ascendieron las operaciones de terrenos el año pasado", *El Universal*, México, 1 enero 1922.
- _____, "Urbanización de las Lomas de Chapultepec", *El Universal*, México, 1 enero 1922.
- _____, "El fraccionamiento de los terrenos de los portales", *El Universal*, México, 1 enero 1922.
- _____, "Los terrenos de la Verónica tienen porvenir", *El Universal*, México, 1 enero 1922.
- _____, "La Calzada de los Insurgentes será una línea recta desde México a San Ángel", *El Universal*, México, 8 enero 1922.
- _____, "Fraccionamiento de La Lama en la Condesa", *El Universal*, México, 15 enero 1922.
- _____, "La Colonia Alfonso XIII en Mixcoac", *El Universal*, México, 22 enero 1922.
- _____, "Página de arquitectura", *Excélsior*, México, 29 enero de 1922.
- _____, "Bloques de concreto", *El Universal*, México, 26 febrero 1922.
- _____, "Como se está solucionando en Inglaterra la crisis de las habitaciones", *Excélsior*, México, 22 marzo 1922.
- _____, "Se ha fundado una nueva colonia para artesanos" *Excélsior*, México, 23 abril 1922.
- _____, "El arquitecto previsor y la electricidad en la casa", *Excélsior*, México, 14 mayo 1922.
- _____, "De la higiene relativa a las Casa habitación" *El Universal*, México, 14 mayo 1922.
- _____, "Las estructuras de acero y las ventajas que presentan", *Excélsior*, México, 21 mayo 1922.
- _____, "Un vasto plan para higienizar a la capital de nuestra república" *Excélsior*, México, 18 junio 1922.
- _____, "Procedimientos científicos para la fabricación de ladrillos", *Excélsior*, México, 9 julio 1922.
- _____, "Cómo debe de hacerse la instalación eléctrica en las habitaciones de estilo más moderno", *Excélsior*, México, 6 agosto 1922.

- _____, "Cómo debe de hacerse la instalación eléctrica en las habitaciones de estilo más moderno" *Excélsior*, México, 6 agosto 1922.
- _____, "Construcciones de cemento colado", *El Universal*, México, 10 diciembre 1922.
- _____, "La electricidad en la casa y su aplicación", *Excélsior*, México, 24 diciembre 1922.
- _____, "Algo sobre los baños de regadera", *Excélsior*, México, 21 enero 1923.
- _____, "La electricidad en la casa y su varios usos", *Excélsior*, México, 18 febrero 1923.
- _____, "Algunos diálogos caseros acerca del confort para la mujer, el hombre y el niño", *Excélsior*, México, 28 enero 1923.
- _____, "La Ciudad del futuro", *Excélsior*, México, 11 marzo 1923.
- _____, "Un peligro inminente para la ciudad", *Excélsior*, México, 1 abril 1923.
- _____, "El dedo en la llaga", *Excélsior*, México, 15 abril 1923.
- _____, "Es superior el estuco de yeso sobre el papel", *Excélsior*, México, 27 mayo 1923.
- _____, "Ha sido aprobado un reglamento que tendrá gran significación", *Excélsior*, México, 27 mayo 1923.
- _____, "La ciencia práctica del lavado y del planchado en casa", *El Universal*, México, 24 junio 1923.
- _____, "Embellecimiento del valle de México", *El Universal*, México, 29 julio 1923.
- _____, "El movimiento pro-ciudad Jardín", *El Universal*, México, 5 agosto 1923.
- _____, "A la colonia Guadalupe Inn no le viene el saco", *Excélsior*, México, 30 septiembre 1923.
- _____, "Mi cocina casi futurista", *Excélsior*, México, 14 octubre 1923.
- _____, "Nuevos aparatos eléctricos que proporcionan nuevas comodidades para el hogar", *El Universal*, México, 9 marzo 1924.
- _____, "Los estudios de replanificación de la C. de México por el arq. Ruiz", *Excélsior*, México, 23 marzo 1924.
- _____, "Por qué nosotros no publicamos un modelo semanario de bungalow", *Excélsior*, México, 23 marzo 1924.
- _____, "Las ciudades Jardines en Inglaterra", *El Universal*, México, 30 marzo 1924.
- _____, "Proyectos sobre la replanificación de la ciudad", *Excélsior*, México, 6 abril 1924.
- _____, "El anuncio moderno y el problema arquitectónico que encierra", *Excélsior*, México, 6 abril 1924.
- _____, "La replanificación de la Ciudad de México", *Excélsior*, México, 27 abril 1924.
- _____, "La Ciudad Jardín se generaliza cada vez más como imperativo moderno de urbanización", *El Universal*, México, 29 julio 1923.
- _____, "La Ciudad jardín se generaliza cada vez más como imperativo moderno de urbanización", *El Universal*, México, 29 julio 1923.
- _____, "¿Se procederá a una nueva planificación de la ciudad de México sobre bases modernas?", *El Universal*, México, 9 marzo 1924.
- _____, "Como serán las ciudades dentro de 50 años", *El Universal*, México, 15 febrero 1925.
- _____, "Los resultados prácticos que debe traer la exposición de Nueva York", *Excélsior*, México, 25 febrero 1925.
- _____, "La primera Ciudad Jardín de la República", *El Universal*, México, 29 marzo 1925.
- _____, "Una nueva e importante Colonia", *El Universal*, México, 12 abril 1925.
- _____, "Nuestra nueva sección de urbanización y planificación", *Excélsior*, México, 19 julio 1925.
- _____, "La prensa debe colaborar con las autoridades para mejorar la urbanización de la ciudad", *Excélsior*, México, 26 julio 1925.
- _____, "Algo sobre las instalaciones eléctricas y de calefacción", *Excélsior*, México, 23 agosto 1925.
- _____, "El mundo en cinematógrafo", *Excélsior*, México, 27 septiembre 1925.

- _____, "El Primer Congreso Mexicano de Planificación de ciudades", *Excélsior*, México, 6 diciembre 1925.
- _____, "Primer Congreso Nacional de Planificación", *El Universal*, México, 25 abril 1926.
- _____, "El Concurso del Pabellón de México en la exposición de Sevilla", *Excélsior*, México, 2 mayo 1926.
- _____, "La Colonia Hipódromo", *Excélsior*, México, 5 septiembre 1926.
- _____, "Precios de materiales de construcción", *El Universal*, México, 22 noviembre 1926.
- _____, "Arquitectura moderna francesa", *El Arquitecto* #XIII, México, febrero 1927.
- _____, "Métodos más apropiados para las construcciones de Cemento armado" *Excélsior*, México, 7 mayo 1927.
- _____, "Proyecto de prolongación de la Avenida Chapultepec hasta la Plaza de la Constitución", *Planificación* No. 1, México, Septiembre de 1927.
- _____, "La mano de Obra en los Trabajos de Construcción", *El Universal*, México, 1 octubre 1927.
- _____, "la Diversa suerte de dos concursos", *Excélsior*, México, 19 diciembre 1927.
- _____, "Primer Congreso Nacional de Planeación", *El Universal*, México, 5 enero 1930.
- _____, "Datos Biográficos", *Arquitectura y lo Demás*, No. 13, México, enero-agosto 1949.
- _____, "Abriré varios centros para la ciencia y el arte", *El Porvenir*, México, 5 noviembre 1941.
- _____, "La Planificación debe ser Integral, aseguró el ecólogo Enrique Crozat", *Excélsior*, 31 marzo 1957
- _____, "Falleció el arq. Pallares", *Excélsior*, México, 13 septiembre 1964.
- SAM, "Una campaña que renovamos", *Excélsior*, México, 2 septiembre 1923.
- _____, "La instalación eléctrica en la habitación", *Excélsior*, México, 8 marzo 1925.
- _____, "El alumbrado eléctrico como valor humano", *Excélsior*, México, 30 agosto 1925.
- Sánchez, Luis Felipe, "La planeación urbana o regional", *Ingeniería*, Volumen 4, Número 2, México, 1930.
- Sánchez Ruiz, Gerardo, "Grandes Proyectos de la planeación moderna de ciudades y de regiones. De las teorías a las prácticas. *Quivera*, Año 9, Núm. 2, UAEM, Toluca, México, 2007.
- Schiavi, Alessandro, "Come si costruiscono le nuove città", *Le casi popolari e le città giardino*, Anno 1, fascicolo 1, Casa editrice d'arte, Bestetti & Tuminelli, Italia, 1911.
- Simón, Julio, "El Progreso", *Revista de la Exposición Universal de París*, Francia, 1889.
- Toca, Antonio, "Integración Plástica: El siglo XIX", *Excélsior*, México, 19 mayo 2012.
- Uwin, Raymond "Crecimiento de la ciudad y de la casa (capítulo 1 del arte cívico como la expresión de la vida cívica) *Town planning in practice*", *Excélsior*, México, 1 noviembre 1925.
- Valencia, Enrique, "El primer Aeropuerto civil de México", *Excélsior*, México, 10 noviembre 1957.
- Vasconcelos, José, "La Nueva Sofía", *Excélsior*, México, 1 julio 1929.
- Vautier, Ernesto; Presbich, Alberto, "Ensayo de estética contemporánea", *Excélsior*, México, 28 diciembre 1924.
- Vilchis Martha, "La Plaza de la Constitución: corazón y cerebro de la ciudad de México", *Entorno*, No. 3, Volumen 1, año 1, agosto-octubre 1982.
- Wells H.G. "La casa sin criados", *Excélsior*, México, 26 febrero 1922.
- Lloyd Wright, Frank "La arquitectura y la música", *Excélsior*, México, 23 diciembre 1962.
- Zárraga Guillermo, "Entrevistas con nuestros arquitectos y el porvenir del arte doméstico nacional", *Excélsior*, México, 8 abril 1923.
- Zevi, Bruno, "Grottesco Messicano", *Arquitectura México*, No. 62, México, Junio, 1958.
- _____, "Una Carta de Zevi a Cosco", *Arquitectura México*, No. 62, México, Junio, 1958.

Libros y enlaces mediáticos

<http://www.justa.com.mx/?p=7449>
<http://www.rafaellopezrangel.com/nuevolibrolinea.htm>
<http://es.scribd.com/doc/93372646/Libro-Diego-Rivera>
<http://www.xtec.es/~asarch/actius/filosofia%20II/Moderna/descartes.html>
http://es.wikipedia.org/wiki/Gustavo_A._Uruchurtu_Peralta
<http://es.scribd.com/doc/53372152/23/LA-CIUDAD-HIGIENISTA-FRANCE-VILLE>
http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/ciencia/volumen3/ciencia3/112/htm/sec_25.html
<http://www.library.cornell.edu/Reps/DOCS/henard.htm>
<http://www.scherzo.es/hemeroteca/2005-01-193.pdf>
<http://latalacha.com.mx/2010/04/amalia-millan-maldonado/#.UGuczq6pbw>
<http://paginas.tol.itesm.mx/campus/L00280370/biograf.html>
http://es.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Steiner#cite_note-ref_duplicada_9-66
http://www5.uva.es/congresoorto/images/stories/.../62_perez_naya.pdf
<http://www.revistaminerva.com/index.php?id=18>
<http://discursovisual.net/dvwebne7/agora/agoescudero.htm>
<http://infraestructura.ingenet.com.mx/2009/08/estacionamiento-subterraneo-del-palacio-de-bellas-artes/>
<http://ciudadmexico.com.mx/attractivos/ciudadela.htm>
http://www.bibliotecademexico.gob.mx/info_detalle.php?id=1
http://www.senado.gob.mx/index.php?ver=sp&mn=3&sm=3&lg=LV_II&id=97
http://www.antropologia.inah.gob.mx/pdf/pdf_marcos/CONVENCION%20DE%20LA%20HAYA.pdf
http://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf
http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Documentos Hemerográficos Archivo Pallares del Portillo, Buffalo, N.Y.

- Alatríste, Fernando, "La euritmia y el centro de la ciudad" *Todo*, México, 1939. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Urbanismo, Exp.: AP-B-083, Buffalo N.Y., 1939.
- Chacón, Manuel, "Un proyecto para un nuevo centro en la ciudad de México", *Excélsior*, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat: Urbanismo, Exp.: AP-B-148, Buffalo N.Y., sin fechar.
- El caballero de la noche, "Evocaciones de una noche de Arte", Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo Nueva York, Cat.: Poesía, música y otras artes, Exp.: AP-B-062, sin fechar.
- Frasquita, "Las Comadres", *Hoy*, México, Archivo Alfonso Pallares del portillo, Buffalo, N.Y., Cat.: Poesía, música y otras artes. Exp.: AP-B-132, 25 febrero 1956.
- García Cortes, Adrián, "En 1925 el Zócalo estuvo a punto de desaparecer" en Revista (¿?), Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Urbanismo, Exp.: AP-B-128, Buffalo N.Y., 9 agosto 1953.
- García Medeles, Fausto, "Manifestaciones Musicales", *El Hogar*, México, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo Nueva York, Cat: Poesía, Música y otras artes, Exp.: AP-B-040, 1940.
- Miguel SOLdaDO, "Una Película innovadora", Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, N.Y., Cat.: Poesía, música y otras artes, Exp.: AP-B-087, 1941.
- Pallares Alfonso, "Los arquitectos dicen", Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, N.Y. Cat.: Urbanismo, Exp.: AP-B-148, S/F.
- _____, *El aeroplano* (sic), Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, N.Y., Cat.: Poesía, Música y otras artes, Exp.: AP-B-075, sin fechar.
- _____, *El hombre y las cosas*, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, N.Y., Cat.: Historia Teoría Critica, Exp.: AP-B-036, sin fechar.
- _____, "Conferencias", *El Universal*. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, N.Y., Cat.: Poesía, música y otras artes, Exp.: AP-B-065, sin fechar.
- _____, "Sobre la Planificación de la Zona Central de la Ciudad", *El Universal*, México, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, N.Y., Cat: Urbanismo, Exp: AP-B-134, Abril 1943.
- _____, "Los arquitectos dicen...Una solución al problema del tránsito", Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo NY. Cat.: Urbanismo, Exp.: AP-B-133, marzo de 1956.
- _____, Conferencia: "La arquitectura a principios del siglo XX", Tríptico e invitación, INBA, México D.F. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, N.Y., Cat.: Poesía, Música y otras artes. Exp.: AP-B-003, 22 de octubre 1956.
- _____, *La Ampliación de las calles de Tacuba*, Inédito, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, N.Y., Cat.: Urbanismo, Exp.: AP-B-159, 1960.
- Sin título, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, N.Y., Cat.: Proyectos, Exp.: AP-BPR-080, sin fechar.

Créditos Imágenes y fotografías

1. Publicidad. *Mexican Decorative Arts. El Arquitecto*, Serie II, números X-XI, México, 1926.
2. *El Arquitecto* No. 1, Segunda serie, México, Octubre de 1924. *Excélsior*, México, 21 diciembre 1924. *Excélsior*, México, 23 noviembre 1926. *Excélsior*, México, 11 enero 1925.
3. *El Arquitecto* 5-6-7, México, enero-marzo 1924.
4. S/A, “El jubileo de plata de la industria automovilística”, *Excélsior*, México, 18 enero 1925.
5. S/A, “Los resultados prácticos que debe traer la exposición de Nueva York”, *Excélsior*, México, 25 febrero 1925.
6. Elisa Drago, 2011.
7. Sullivan, Mark, *Our times, the turn of the century*, Charles Scribner’s Sons, USA, 1926.
8. S/A, “La tragedia de las pelonas”, *El Universal*, México, 10 agosto 1924.
9. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Poesía, música y otras artes Exp.: AP-B-056, Buffalo, N.Y., 1940.
10. Bird, Carol, “El Siglo Velocidad enloquece al Mundo”, *Magazine, El Universal*, México, 20 julio 1930.
11. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat. Morfocromofonía, Exp.: AP-B MFC-017. Buffalo, N.Y. S/F.
12. http://it.wikipedia.org/wiki/Tha%C3%AFs_%28film%29
13. Gabetti, Roberto, *La Nuova Architettura e i suoi ambienti*, Strenna UTET, Italia, 1985.
14. S/A. “Il Villino Moderno”, *Le Case Popolari e le Città Giardino*, Anno 1 No. 10-11, Italia, 1911.
15. Da Costa Meyer, Esther, *The work of Antonio Sant’Elia*, Yale University, USA, 1995.
16. Da Costa Meyer, Esther, *The work of Antonio Sant’Elia*, Yale University, USA, 1995.
17. Da Costa Meyer, Esther, *The work of Antonio Sant’Elia*, Yale University, USA, 1995.
18. Alfonso Pallares. *Biblioteca Nacional*, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-025, Buffalo N.Y., 1941
19. S/A, “Como serán las ciudades dentro de 50 años”, *El Universal*, México, 15 febrero 1925.
20. Schiavi, Alessandro, “Come si costruiscono le nuove città”, *Le casi popolari e le città giardino*, Anno uno, fascicolo 1, Casa editrice d’arte, Bestetti & Tuminelli, Italia, 1911.
21. Publicidad. *Excélsior*; México, 15 julio 1923.
22. Pallares, Alfonso, “Ante el Plano de la Ciudad de México”, *S.A.M. Anuario*, México, 1922.
23. Ituarte, Carlos & Ituarte, Manuel, “Proyecto de Arreglo para la Plaza de la Constitución”, *Planificación* 6, México, febrero 1926.
24. Álvarez, Manuel F., *La Plaza de la Constitución*, Tipografía de J. Balleescá, México, 1916.
25. Álvarez, Manuel F., *La Plaza de la Constitución*, Tipografía de J. Balleescá, México, 1916.
26. Cuevas, José Luis & Cortina, Manuel, “La Plaza de la Constitución” *El Universal*, México, 28 agosto 1921.
27. García Cortés, Adrián, “En 1925 el Zócalo estuvo a punto de desaparecer”, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat: Urbanismo, Exp.: A-PB-128, Buffalo, N.Y., 9 agosto 1953.
28. García Cortés Adrián, “En 1925 el Zócalo estuvo a punto de desaparecer”, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat: Urbanismo, Exp.: A-PB-128, Buffalo, N.Y., 9 agosto 1953.
29. Mendiola, María Luisa, *Vicente Mendiola*, Instituto Mexiquense de la Cultura, Fondo editorial del Estado de México, 2012.
30. Pallares, Alfonso, “Ante el Plano de la Ciudad de México”, *S.A.M. Anuario*, México, 1922.
31. Pallares, Alfonso, “Ante el Plano de la Ciudad de México”, *S.A.M. Anuario*, México, 1922.
32. Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica”, *El Arquitecto*, no. VII Serie II, México, enero 1926.
33. Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica”, *El Arquitecto*, no. VII Serie II, México, enero 1926.
34. Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica”, *El Arquitecto*, no. VII Serie II, México, enero 1926.
35. Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica”, *El Arquitecto*, no. VII Serie II, México, enero 1926.
36. Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica”, *El Arquitecto*, no. VII Serie II, México, enero 1926.
37. Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica”, *El Arquitecto*, no. VII Serie II, México, enero 1926.
38. Pallares, Alfonso, “La Plaza de la Constitución y su transformación arquitectónica”, *El Arquitecto*, no. VII Serie II, México, enero 1926.
39. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-103, Buffalo, N.Y., 1943-1947.
40. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-096, Buffalo, N.Y., 1943-1947.

41. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-080, Buffalo, N.Y., 1943-1947.
42. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-096, Buffalo, N.Y. 1943-1947.
43. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-074, Buffalo, N.Y., 1943-1947.
44. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat. Proyectos, Exp.: AP-B PR-090, Buffalo, N.Y., 1943-1947.
45. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-082, Buffalo, N.Y., 1957.
46. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-055, Buffalo, N.Y., 1938-39.
47. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-062, Buffalo, N.Y., 1938.
48. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-083, Buffalo, N.Y., 1938.
49. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-085, Buffalo, N.Y., 1938-1939.
50. Pallares, Alfonso & Alcántara, Porfirio, “La zona del Palacio de Bellas Artes y su planificación”, *Arquitectura y Decoración*, No. 14, México, enero 1939.
51. Pallares, Alfonso & Alcántara, Porfirio, “La zona del Palacio de Bellas Artes y su planificación”, *Arquitectura y Decoración*, No. 14, México, enero 1939.
52. Pallares, Alfonso & Alcántara, Porfirio, “La zona del Palacio de Bellas Artes y su planificación”, *Arquitectura y Decoración*, No. 14, México, enero 1939.
53. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-097, Buffalo, N.Y., 1939.
54. Imagen tomada de *Google maps*, 2011.
55. Pallares, Alfonso & Alcántara, Porfirio, “La zona del Palacio de Bellas Artes y su planificación”, en *Arquitectura y Decoración*, No. 14, México, enero 1939.
56. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-084, Buffalo, N.Y., 1943.
57. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-099, Buffalo, N.Y., 1943.
58. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-100, Buffalo, N.Y., 1947.
59. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-066, Buffalo, N.Y., 1947.
60. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-057, Buffalo, N.Y., 1947
61. <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=873360&page=6&langid=5>
62. http://www.ca.milano.giustizia.it/CorteAppello/galleria_fotografica.aspx?p=06&idg=211
63. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-022, Buffalo, N.Y., 1942.
64. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-050, Buffalo, N.Y., 1942.
65. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-049, Buffalo, N.Y., 1942.
66. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-033, Buffalo, N.Y., 1942.
67. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-019, Buffalo, N.Y., 1942.
68. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-068, Buffalo, N.Y., 1942.
69. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-029, Buffalo, N.Y., 1942.
70. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-029, Buffalo, N.Y., 1942-1947
71. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-015, Buffalo, N.Y., 1942-1947.
72. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-013, Buffalo, N.Y., 1942-1947.
73. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-020, Buffalo, N.Y., 1942-1947.
74. Pallares, Alfonso, “Planificación de una Zona Antigua de la Ciudad de México”, *Excélsior*, México, 27 octubre 1957.
75. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-053, Buffalo, N.Y., 1957.
76. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-078, Buffalo, N.Y., 1957.
77. *Plano Catastral de la Ciudad de México*, DDF, 1929.
78. Pallares, Alfonso, “Ante el Plano de la Ciudad de México”, *S.A.M. Anuario*, México, 1922.
79. *Plano Catastral de la Ciudad de México*, DDF, 1929.
80. Guzmán Urbiola, Xavier; De Anda, Enrique; Jiménez, Víctor; Escudero, Alejandrina; Morales Alfonso, *Historia de la Construcción del Palacio de Bellas Artes*, INBA, México, 2004.
81. Pallares, Alfonso, “Ampliación de las avenidas principales”, *Excélsior*, México, 22 agosto 1926.
82. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-067, Buffalo, N.Y., 1942-1947.
83. Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Proyectos, Exp.: AP-B PR-081, Buffalo, N.Y., 1942-1947.
84. Pallares, Alfonso “Los arquitectos dicen...Una solución al problema del tránsito”, Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Cat.: Urbanismo, Exp.: AP-B-133, Buffalo, N.Y., marzo de 1956.
85. *Plano Catastral de la Ciudad de México*, DDF, 1929.
86. Pallares, Alfonso, “Solución Integral del Tránsito”, *Excélsior*, México, 26 febrero 1961.
87. Pallares, Alfonso, “Solución Integral del Tránsito”, *Excélsior*, México, 26 febrero 1961.
88. Pallares, Alfonso, “Solución Integral del Tránsito”, *Excélsior*, México, 26 febrero 1961.
89. <http://www.guardian.co.uk/arts/gallery/2007/oct/29/architecture.photography>
90. <http://www.dsgnwrld.com/cool-garage-ideas-17911/volkswagen-ag-announces-2009-annual-results-2/>