



Universidad Nacional Autónoma de México  
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura  
Campo de Conocimiento Arquitectura Ciudad y Territorio

**VANGUARDIA Y RUPTURA**  
**ARQUITECTURA, ARTE Y CULTURA EN LA CIUDAD DE MÉXICO. 1910-1990**

**TESIS**

Que para optar por el grado de:  
Maestro(a) en Arquitectura

**PRESENTA**

**BENJAMÍN PASTRANA ESCALONA**

**Tutor de Tesis:**

**DR. CARLOS GONZÁLEZ LOBO (ACT)**

Ciudad de México, a 21 de agosto de 2020



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.

# VANGUARDIA Y RUPTURA. ARQUITECTURA, ARTE Y CULTURA EN LA CIUDAD DE MÉXICO. 1910-1990

## INDICE

Introducción / Advertencia.

Vanguardia y Ruptura

Ruptura

Arte

Cultura

Capítulo 1: Orígenes Histórico-Culturales.

1.1: Antecedentes

1.2: Un año decisivo: 1929

1.3: Un modelo económico para la posrevolución: el modelo Cepalino

Capítulo 2: Entre la muralla de piedra y el Pedregal vuelto morada.

2.1: San Ángel y el Pedregal un patrimonio cultural del sur de la ciudad

2.2: Antecedentes históricos de San Ángel

2.3: Casa Conlon Nancarrow de Juan O’Gorman

2.3.1 Interludio: Los estudios para piano mecánico de Conlon Nancarrow

2.4: El Pedregal de San Ángel en la obra de Juan O’Gorman, Luis Barragán y Max Cetto

2.5: Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel (REPSA)

2.6: Análisis del Artículo: “Arrecia la lucha en defensa del Espacio Escultórico de la UNAM”

Capítulo 3: Genealogía de la Emoción.

3.1: De Altamira a la posguerra: primitivismo, abstracción y escultura monumental 1945.1968

3.2: Mathias Goeritz y la enseñanza de la arquitectura. El método de Johannes Itten

3.3: Monumentos a la nada o la idea del espacio en los laberintos de Mathias Goeritz

Capítulo 4: Vanguardia, paisaje, transformación y ruptura en la arquitectura y el arte mexicanos.

4.1: Concepto de Paisaje: Notas sobre el Paisaje en la Arquitectura y el Arte en el siglo XX

4.2: Las principales rupturas y sus conexiones en el devenir del arte y la cultura en México

4.3: Los artistas plásticos dictan la agenda cultural del México en transformación

4.4: Evolución de las vanguardias históricas y la arquitectura mexicana

4.5: Moiséi Guinzburg y los nuevos métodos del pensamiento arquitectónico

4.6: Arte y vanguardia para transformar el mundo

4.7: Arquitectura y Surrealismo

4.8: La búsqueda de una vanguardia propia

4.9: El sueño del cartero Cheval, notas sobre un par de textos de Peter Weiss y Julio Cortázar

4.10: Un nuevo sentido de belleza en la vanguardia artística y arquitectónica

4.11: De la Escuela de Altamira al Espacio Escultórico: Mathias Goeritz en México y las utopías urbanas y artísticas

4.12: Crisis del arte y La cultura

4.13: El movimiento de Ruptura ¿continuidad o discontinuidad?

4.14: Encuentro con el Maestro Escultor Hersúa, 19 enero de 2018

Conclusiones.

Anexos

Una propuesta de programa de Curso: La visión vanguardista de la arquitectura mexicana desde las miradas de Juan O’Gorman, Luis Barragán y Mathias Goeritz

Bibliografía

## **Introducción / Advertencia**

Esta investigación busca analizar las aportaciones de los movimientos artísticos y culturales desde principios del siglo XX y hasta los albores de la posmodernidad, con el fin de demostrar su importancia en la construcción de un nuevo paradigma urbano-arquitectónico de la Ciudad de México. Busca investigar e interpretar el papel de un conjunto de actores en los ámbitos de la arquitectura, el arte y la cultura de México como principales protagonistas de un amplio movimiento de renovación artística y sociocultural, con el fin de analizar y valorar su influencia y liderazgo cultural en México.

Nos interesa encontrar los puntos en común entre los movimientos de vanguardia en el arte y la arquitectura mexicana y los momentos de ruptura artística, política o social; momentos cíclicos de cambio y revolución. Observar, entender y comprender estos momentos nos permitirá extrapolarlos a la situación actual de la historia de México, con el fin de poder situar un posible horizonte de vanguardia y cambio en la arquitectura el arte y la cultura en nuestro país.

Se busca indagar el papel de Diego Rivera, Gerardo Murillo, Juan O’Gorman, Luis Barragán, Mathias Goeritz y otros notables creadores como constructores de identidades culturales, urbanas, institucionales, simbólicas e ideológicas.

Al hacer un recorrido por los principales hitos de la cultura en México descubrimos que podíamos identificar claramente un lugar en donde en diferentes tiempos la vanguardia se materializa en un espacio físico: el Pedregal de San Ángel.

No pretendemos escribir una historia exhaustiva de dicho lugar, pero si señalar los momentos en que su evolución coincide con momentos de vanguardia y ruptura, en el orden social y en el paradigma estético: 1928-1929, 1953, 1968, 1979.

Nos interesa por lo tanto situar al pedregal en los momentos más significativos de la historia de la ciudad de México mediante el análisis y valoración de algunas de las obras más significativas de este periodo centrándonos en los espacios de influencia del Pedregal de San Ángel y Ciudad Universitaria.

Esta investigación es también el relato de los movimientos artísticos y sociales que coadyuvaron en la construcción del México moderno a través de la conjunción de lo mejor del arte, la cultura mexicana, su arquitectura y la confluencia en este momento de cambio y ruptura de la vanguardia nacional e internacional. Sabemos de antemano que hay relatos, personajes y sucesos que escapan de esta historia, pero hemos pretendido hacer un recorrido que conecte puntos, es decir momentos en los que la grandeza de la cultura mexicana constituyeron continuidades y rupturas en un horizonte de vanguardia artística y arquitectónica. A casi 100 años del comienzo de aventuras artísticas como el muralismo mexicano y el movimiento estridentista nos proponemos hacer presentes una serie de hitos artísticos y movimientos de vanguardia que entreverados en distintos momentos de la historia reciente propiciaron grandes cambios y transformaciones.

Este caso de estudio tiene sus antecedentes directos en el proyecto modernizador del porfirismo en una etapa en que la creciente clase media mexicana demandaba a la nación al haber alcanzado la madurez política, reconocida incluso por Porfirio Díaz en 1908 en la célebre *-entrevista Díaz-Creelman-* su integración en los cuadros gubernamentales, además del anhelo de llevar a cabo un verdadero proyecto educativo nacional y la conformación de un proyecto cultural nacionalista que venía gestándose desde finales del siglo XIX. Es indudable que 1910 es un momento crucial de cambio y ruptura: la falta de apertura política del régimen orilla al estallido armado y un modelo de estabilidad y desarrollo de más de 3 décadas termina, obligando a replantear el modelo político, educativo, ideológico y sociocultural con la consiguiente renovación en los modos de vida y de las expresiones del arte y la cultura en México.

En un nivel artístico para esta investigación tiene especial interés destacar la influencia de los siguientes creadores: José María Velasco, Gerardo Murillo (Dr. Atl), José Guadalupe Posada, Julio Ruelas, Joaquín Clausell y su admirable estudio en el palacio de los condes de Calimaya, Diego Rivera y su arquitectura experimental en el Anahuacalli, Juan O'Gorman y su casa orgánica del Pedregal de San Ángel, y en un interregno en su producción arquitectónica y pictórica la experimental casa sonora de Conlon Nancarrow, obra poco conocida y estudiada: una auténtica máquina de producción sonora experimental, de música de vanguardia para piano mecánico. Tiene especial interés para esta investigación analizar los movimientos de vanguardia europeos: expresionismo, dadaísmo, neoplasticismo, Bauhaus, constructivismo, surrealismo y su temporalidad e influencias respecto a México.

## **Vanguardia y Ruptura**

Entendemos la vanguardia como aquellos movimientos artísticos que surgidos principalmente en Europa desde 1905, propusieron una nueva estética de renovación y cambio; una ruptura con el canon y la belleza académica, una revolución en el arte y la cultura, una ruptura con el pasado y la tradición. Un nuevo modo de afrontar la realidad y el entendimiento de que era necesario romper con lo caduco.

Baudelaire afirmaba que vanguardia aludía a una denominación de avanzada militar, pero también a aquellos movimientos estéticos de que dominaron las propuestas de cambio y renovación en el arte y la cultura desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Si bien el término vanguardia alude en primer instancia a aquellos batallones que están en la primera línea del frente de batalla, quienes reciben los primeros impactos y quienes lanzan los primeros ataques, equiparado al ámbito del arte y la cultura, vanguardia significaría aquellos artistas y creadores que proponen cambios radicales en los modos de producción, que rompen con el status quo y cuyas influencias en los medios culturales aún resuenan hoy en día por la radicalidad de sus propuestas y por la configuración del mundo que sus propuestas lograron. De dichas ideas estéticas y de sus presupuestos actualmente podemos considerarnos como herederos.

Otro concepto de espacio propone la vanguardia, pero también el pensamiento científico de la época (Gauss, Einstein, Picasso). Estos científicos y artistas proponen otro concepto del espacio tiempo y de su representación y es esta quizá la ruptura a nivel conceptual, científico y artístico más importante del siglo XX.

Conviene establecer que en el siglo XX prácticamente todas las vanguardias tienen el antecedente del movimiento fundacional y fundamental del expresionismo alemán, que en su vertiente más radical originara al dadaísmo.

Bruno Taut decía que la colectividad debía gobernar el mundo en donde la arquitectura actuaría en un mundo de belleza absoluta. Este ideal utópico, plasmado en sus escritos y proyectos de principios del siglo XX nos llevan a preguntarnos si acaso ¿Es *Arquitectura Alpina* la máxima utopía de la arquitectura expresionista?

En México a raíz de la ruptura que significó la Revolución Mexicana y como una expresión sociocultural inherente al periodo revolucionario, contó con sus propios movimientos de vanguardia. Los principales movimientos, pictóricos y literarios fueron: el Muralismo Mexicano, La Escuela Mexicana de Pintura, el Estridentismo, la arquitectura posrevolucionaria en un inicio con la denominada corriente del funcionalismo radical, y años más tarde hacia el comienzo de los años cincuenta la arquitectura emocional.

En México la expresión de vanguardia arquitectónica está asociada en un primer momento con la que se ejecuta por los artistas plásticos y las propuestas de vivienda popular y arquitectura escolar de finales de los años veinte.

La vanguardia que interesa a este estudio de caso comienza hacia 1905 con el surgimiento en la ciudad de Dresde del movimiento artístico *Die Brücke (El Puente)* liderado principalmente por Ernst L. Kirchner, y en Múnich en 1911 del grupo *El Jinete azul (Der Blaue Reiter)* comandado por Franz Marc y Vasilli Kandinski, siendo estas las primeras manifestaciones del movimiento expresionista alemán. En la arquitectura los movimientos de vanguardia, Constructivismo, Bauhaus y Neoplasticismo son quizás los que con sus expresiones y propuestas estéticas y pedagógicas ejercieron una mayor influencia en la producción edilicia de la primera mitad del siglo XX.

“*Arquitectura o revolución*” clamaba Le Corbusier al final de su libro *Hacia una arquitectura*, lectura que Juan O’Gorman realizó a conciencia en el año de 1926 y que será su justificación teórica para sus revolucionarias casas de San Ángel; La casa Cecil O’Gorman en 1929 y los estudios para Diego Rivera y Frida Kahlo en 1931. La lucha por la implantación del funcionalismo y las corrientes racionalistas en México, cruzan prácticamente toda la década de los años veinte y el principio de los años treinta, son los momentos del planteamiento de que la arquitectura debe tener una utilidad social, y contribuir a la reconstrucción del país, plasmado en la ya célebre definición del funcionalismo de Juan O’Gorman: “*máximo de eficiencia por mínimo de esfuerzo.*” Estos son los años del inicio de la *Arquitectura de la Escuela Mexicana de Arquitectura* y del movimiento funcionalista con las señeras propuestas

urbano arquitectónicas de Juan Legarreta, Juan O’Gorman, Álvaro Aburto, Carlos Leduc, Juan Segura y José Villagrán.

Unos años más tarde (1952) en el otro extremo del espectro ideológico se sitúa la arquitectura emocional tanto de Mathias Goeritz, como de Luis Barragán, hermanadas y entrelazadas; la aportación de cada una debe valorarse en forma independiente y de acuerdo con sus características específicas y como un todo unitario por el momento histórico en el que están situadas. De ellas deben hacerse atentas lecturas.

El espacio físico donde la vanguardia mexicana materializa su actuar es en la arquitectura del pedregal: un momento de consolidación de una vanguardia artística y de despegue de una vanguardia arquitectónica nacional. Inscrita en un momento de cambio político y social, después de los años del cardenismo en el que la política del *avilacamachismo* de conciliación nacional, marca la pauta hacia la plena modernización del país, siendo fundamental ese momento de plena aceptación de la arquitectura moderna en México en el periodo del llamado “*milagro mexicano*” o desarrollo estabilizador, inscrito en el modelo económico de sustitución de importaciones y del comienzo de la industrialización de la nación mexicana, es esta una fase no exenta de tensiones y de una creciente migración del campo a la ciudad.

## **Ruptura**

¿Qué significa para nuestro caso de estudio el término ruptura? ¿Qué definiciones le damos aplicadas a nuestro tema de investigación? ¿Por qué el término es pertinente? ¿Cuántas rupturas existen en el arte y la arquitectura mexicana en el siglo XX?

Es necesario pues conceptualizar una definición operativa para nuestro objeto de estudio, y justificar porque el término es pertinente al arte, la arquitectura y la cultura mexicana.

El término ruptura implica cambio, nacimiento, dolor, fractura, desgarramiento, revolución. El advenimiento de un mundo nuevo, de un orden diferente. Un hombre nuevo emerge de la catástrofe y es lanzado a edificar un nuevo orden; un orden diferente. El ser humano lanzado a la conquista de un territorio, de un lugar donde la historia se escribe de nuevo. Es romper con el pasado y en palabras de Antonio Pastrana: “*hacer que lo improbable suceda en el espacio*”.

¿Cómo funciona nuestro concepto de ruptura?

Funciona como un mecanismo de cambio cíclico, detonado por una contingencia social, política o natural, que detona grandes transformaciones en la arquitectura, la ciudad, la sociedad y la cultura.

Las rupturas son puntos de inflexión en la historia, son momentos de cambio; en lo político, en lo económico, en lo cultural, en lo social, en los modos de vida; son momentos en que se rompe con el pasado y con la tradición, ya Luis Cardoza y Aragón afirmaba que: “*los grandes artistas rompen las tradiciones para crearlas. La sucesión de rupturas constituye la tradición y la vida y la historia del arte.*” (Cardoza,

2001:23)

Los movimientos de vanguardia son momentos de ruptura pues sus acciones en un plano simbólico son casi equivalentes a las acciones de los movimientos revolucionarios.

Ruptura significa también liberarse de ataduras al pasado, descubrir y usar nuevas técnicas y nuevos materiales, significa abrazar un nuevo concepto de tiempo y espacio; un nuevo canon estético, significa dejar atrás lo que es caduco. En México también se empata con los momentos de cambio de régimen y con los movimientos artísticos que han acompañado dichos periodos de transformación.

## Arte

El arte es el máximo acto de creación humana y una forma de conocer el mundo, es una necesidad humana que va de la mano de la necesidad estética que tiene el ser humano en cualquier época. (O’Gorman, 1982:77) Mathias Goeritz afirmaba en 1950 en una carta dirigida carta a sus compañeros de la Escuela de Altamira: “*Creo en la vida del arte. Más no os puedo decir.*” (Morais, 1982:15) De acuerdo con la definición de la RAE, el arte es “la manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”. (<https://dle.rae.es/arte>) Ernst H. Gombrich en su célebre *Historia del Arte* nos dice que: “No existe, realmente el Arte. Tan sólo hay artistas. Estos eran en otros tiempos hombres que cogían tierra coloreada y dibujaban toscamente las formas de un bisonte sobre las paredes de una cueva; hoy, algunos compran sus colores y trazan carteles para las estaciones del Metro. Entre unos y otros se han hecho y se hacen muchas cosas. No hay ningún mal en llamar arte a todas estas actividades, mientras tengamos en cuenta que tal palabra puede significar muchas cosas distintas, en épocas y lugares diversos, y mientras advirtamos que el Arte, escrito con mayúscula, no existe, pues el Arte con mayúscula ha de ser un fantasma y un ídolo.” (Gombrich, 1990:3) Gombrich nos habla entonces de artistas y obras de arte, pero también de belleza, expresión y gusto. Nos dice también que: “Las grandes obras de arte parecen distintas cada vez que se las contempla. Parecen tan inagotables e imprevisibles como los seres humanos” (Gombrich, 1990:17) Nos parecen muy esclarecedoras estas definiciones de un término que a veces resulta difícil de precisar, pero que involucra una actividad humana que esta siempre viva, que trasciende el tiempo y el espacio y que encuentra siempre terreno fértil para transformar la vida de las sociedades en su conjunto.

## Cultura

Partimos del entendido de que la arquitectura y las manifestaciones plásticas forman parte de un hecho cultural, íntimamente ligadas a la actividad artística por lo que podemos tomar como punto de partida la definición de cultura de la UNESCO:

Como parte de las acciones que realiza la UNESCO en el Mundo, en el año de 1982, se realizó en México la "Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales" en la que la comunidad internacional contribuyo de manera efectiva con la [siguiente declaración](#):

*...la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.*

# Capítulo 1: Orígenes Histórico-Culturales

## 1.1 Antecedentes

José Guadalupe Posada a Diego Rivera: *-¡Entra muchacho... ¿Qué traes ahí? ¿Ah tú eres de los que van ahí con la afición de aprender a dibujar? Ése... ése sí que sabía.\* Pregúntale a tus profesores si entienden algo de eso... En esa Academia nadie vale nada... sólo el viejo Velasco; ése sí es pintor, ¡qué paisajes! Donde pone la paleta crea la distancia... ¡Ése sí sabe dibujar! También algo el viejo Rebull, clasicón, pero bastante bueno, y bastante; el necio Félix Parra, terco, pero ¡qué firmeza de detalle y qué dibujo tan bien construido!*

*\*Miguel Ángel, claro. (Fernando Curiel en Diego Rivera y los escritores mexicanos. Antología tributaria)*

Hacia el final del régimen porfirista la Escuela Nacional de Bellas Artes bajo la dirección de Antonio Rivas Mercado, acusaba aun una gran influencia academicista por lo que en un incipiente afán modernizador busco renovar sus planes de estudio. Buena parte de la producción artística y algunas de las directrices de la orientación nacionalista tienen sus antecedentes directos en esta época entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Este interesantísimo periodo histórico fue en el que recibieron su formación plástica los principales artistas de México: los fundadores del muralismo moderno y la llamada Escuela Mexicana de Pintura, protagonistas todos del periodo nacionalista en las artes plásticas: pintura, escultura y arquitectura. En México la situación social hacia principios del siglo XX auguraba ya grandes cambios, en 1908 en la mencionada anteriormente entrevista *Diaz-Creelman* señala la supuesta madurez que en términos políticos la nación tenía para que pudiera efectuarse una elección libre.

Ateneo de la juventud: Precursor en muchos sentidos del impulso modernizador de la clase media mexicana, con aspiraciones de lograr una cultura nacional auténtica. Este grupo, activo con mayor intensidad hacia los años 1909 y 1910, fue punto de encuentro de intelectuales, artistas y nacientes políticos de dos generaciones distintas y entre sus miembros más destacados podemos mencionar a: Diego Rivera José Vasconcelos Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Jesús T. Acevedo, Antonio Caso, Martín Luis Guzmán, Julio Torri, Manuel M. Ponce entre otros. El ateneísmo que en sus principios anticipaba los presupuestos políticos e ideológicos de la Revolución Mexicana y por supuesto sus postulados estéticos vera materializar parte de sus ideales con el vasconcelismo como un movimiento educador de alcances nacionales y transexenales.

Durante los años en que Diego María Rivera permaneció en la Ciudad de México como estudiante en la Escuela Nacional de Bellas Artes (1897-1906) tuvo como maestros a Santiago Rebull, a José María Velasco, a José Salome Pina y a Antonio Fabrés, (Tibol, 1964: 254) reconociendo como un maestro fuera de la academia a José Guadalupe Posada.

En ese periodo los maestros destacados en la Academia de San Carlos eran José Salome Pina, Santiago Rebull, Juan Agea, Luis S. Campa, José María Velasco, Germán Gedovius, Antonio Fabrés y se destaca la importancia de Gerardo Murillo el Dr. Atl como un personaje muy influyente al interior de la Academia, desde el año 1903.

Aun cuando muchos de los presupuestos estéticos del siglo XX tienen sus orígenes inmediatos en los acelerados cambios en las sociedades occidentales durante el último tercio del siglo XIX, estos procesos iniciaron su consolidación en las primeras décadas del siglo XX. Nos hemos propuesto destacar los más notables y que encuentran puntos en común en sociedades como la mexicana, la rusa o la alemana, cuna todas ellas de amplios movimientos de ruptura y renovación estética.

Hacia fines del siglo XIX el arte impresionista encarnó una de las mayores rupturas en el panorama artístico, su influencia en los movimientos de vanguardia será evidente, resulta paradójico que en un momento en que el arte oficial era un arte afrancesado en México su influencia fue más bien marginal y pocos pintores adoptaron ese estilo, siendo Joaquín Clausell el más importante de ellos.

El arte académico finisecular y algunos de sus más destacados maestros y alumnos serán precursores de una modernidad que encontró su voz al calor de la lucha revolucionaria, ya que el anhelo de una cultura nacional verdadera venía de los tiempos posteriores a la independencia de México y será finalmente hasta el siglo XX en que podrá ser llevado a cabo plenamente.

Los maestros de la academia serán los responsables de la formación de pintores como Gerardo Murillo, Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, entre otros. Gerardo Murillo el Dr. Atl también tiene como antecedentes su periodo europeo, y ya establecido en México una influencia muy importante en los jóvenes estudiantes de la Academia y una labor intelectual y pictórica que lo harán destacar como uno de los artistas más influyentes en el siglo XX en el arte y la cultura en México. Diego Rivera y Ángel Zárraga sus años europeos: aprendizaje, formación y conocimiento de las vanguardias: ¿símil de los años europeos de Mario Pani y Vladimir Kaspé?

La Revolución Mexicana y el renacimiento del arte y la cultura mexicana implicaran una de las principales rupturas respecto al régimen porfirista y a su arte oficial: el arte académico finisecular, de la misma manera que el arte revolucionario ruso líquido los modos de vida de la Rusia Zarista.

Ida Rodríguez Prampolini hace un símil de la Revolución Rusa y de la Revolución Mexicana y su arte abstracto y realista respectivamente, que a la postre derivara en un realismo socialista y en un arte figurativo “testigo valioso del momento en que un pueblo construye y reafirma su nacionalidad”. (Rodríguez Prampolini, 1974: 33).

¿Cuáles son a principios del siglo XX los primeros signos de una ruptura en la arquitectura mexicana ante la arquitectura académica? Sin duda uno de ellos será la huelga en la academia en 1911 que escalado el conflicto llevara a la renuncia de Antonio Rivas Mercado. Los escritos de Federico Mariscal y Manuel Amabilis, Jesús

T. Acevedo antecedentes de la búsqueda de una renovación en la arquitectura nacional.

La labor educativa de José Vasconcelos y sus bibliotecas públicas, una cruzada cultural inédita en México y su apoyo al movimiento muralista, en el inicio del denominado por Jean Charlot "*renacimiento mexicano*", la paradoja es que arquitectónicamente el estilo de la arquitectura que Vasconcelos llega a realizar es el neocolonial, con el ejemplo paradigmático en la Escuela Benito Juárez de Carlos Obregón Santacilia.

Ida Rodríguez Prampolini señala dos momentos señeros en la educación pública en México en el siglo XX : la creación de la Secretaria de Educación Pública el 28 de septiembre de 1921 con la labor movilizadora en pos de una cruzada educativa de José Vasconcelos y el corto periodo de otra "mística" labor en pro de la educación popular bajo la gestión de Narciso Bassols. (Rodríguez Prampolini, 2016: 500).

La primera manifestación arquitectónica posrevolucionaria será la arquitectura Neocolonial, acorde con la ideología hispanoamericana de José Vasconcelos y una nueva comprensión de lo nacional en un breve periodo entre 1920 y 1924

Dos vertientes de las corrientes funcionalistas en la que una será la dominante a partir de los años cuarenta: funcionalismo radical y funcionalismo conservador, de este último su principal defensor e ideólogo será José Villagrán García.

El art decó coincide temporalmente con la consolidación del régimen posrevolucionario en México y en 1922 se funda el Sindicato de Artistas, pintores y escultores.

Después de la Revolución Mexicana se da una sucesión de estilos como el neocolonial y el *art déco* hasta llegar a la irrupción de la arquitectura del funcionalismo radical. Entre estas fases de la temprana arquitectura moderna en México se entreveran una serie de movimientos artísticos, como el movimiento muralista 1922 o el estridentismo: resulta de capital importancia la irrupción de este movimiento estético considerado uno de los primeros movimientos de vanguardia mexicana no exento de influencias del futurismo, expresionismo y el dadaísmo. Comandados por Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Arqueles Vela, Germán Cueto, Salvador Gallardo, Luis Quintanilla y Ramón Alva de la Canal. En un inicio los estridentistas fueron un movimiento principalmente poético y provocador que permeo expresiones de literatura, arquitectura pintura y escultura. De acuerdo con Luis Mario Schneider su corta duración como un movimiento organizado puede fecharse entre 1921 y 1927.



Manuel Maples Arce: Actual No.1 Manifiesto Estridentista Diciembre de 1921 y Vrbe Súper poema bolchevique en 5 cantos, México, 1924

Es a Diego Rivera a quien en muchos sentidos se le atribuye el redescubrimiento en México del arte prehispánico, hecho que influenciara no solo la cultura nacional sino la naciente arquitectura posrevolucionaria. ¿Es Diego Rivera el artista mexicano más destacado en el ámbito del arte y el artista que más influyó en la arquitectura mexicana?

## 1.2 Un año decisivo: 1929

Marca este año un punto de inflexión en la historia de México; en marzo se crea el Partido Nacional Revolucionario (PNR), en junio como conclusión del conflicto estudiantil se obtiene la autonomía universitaria, la campaña vasconcelista y el nacimiento del Partido Nacional Revolucionario serán eventos decisivos en el futuro del país, hacia estos años se remontan los orígenes de construir una ciudad universitaria con los primeros proyectos para en un futuro no muy lejano contar con una sede propia para la Universidad Nacional (proyectos de Campos y Gutiérrez Camarena).

1929: Escuela Central de Artes y Diseño y la propuesta de cambio durante la breve gestión de Diego Rivera en la Academia de San Carlos a Escuela de Diseño Integral antecedente de lo que se denominara como Escuela Mexicana de Pintura, Escuela de Escultura Monumental y de Muralismo y los Talleres de la Grafica Popular.

Los arquitectos agrupados en la Escuela Superior de constructores antecedentes de la Escuela Superior de Ingenieros y arquitectos del IPN. (González, 2013: 46).

Por estos mismos años el arquitecto y urbanista Carlos Contreras Elizondo ya proponía una zonificación para el futuro proyecto de la ciudad universitaria y posteriormente en el sexenio de Manuel Ávila Camacho, se adquieren y expropián los terrenos situados en el Pedregal de San Ángel para su proyecto y edificación, quedando al frente de dicha empresa Carlos Lazo, Mario Pani, y Enrique del Moral.

Las escuelas primarias de Juan O’Gorman realizadas en 1932 en los últimos meses del gobierno de Pascual Ortiz Rubio, siendo secretario de Educación Pública Narciso Bassols, nos hacen ver que en realidad cada paso es un avance y cada antecedente va aportando algo en la construcción de una infraestructura educativa nacional, porque si Juan O’Gorman no hubiera colaborado en el despacho de Carlos Obregón Santacilia, no habría razonado que era necesario racionalizar al máximo el millón de pesos de presupuesto con que contaba, para poder realizar la mayor cantidad de proyectos y ejecutarlos de la manera más eficiente. Ida Rodríguez Prampolini señala que: “El costo de cada escuela por alumno fue de \$74.00 y el número total de alumnos que ingresaron en las escuelas nuevas fue de 11,000 niños. Las escuelas reparadas con el millón de pesos fueron 20, las nuevas 25 y a las que se les adaptaron sanitarios 8”. (Rodríguez Prampolini, 1982: 31)

Cabe destacar la colaboración artística entre Carlos Obregón Santacilia y Jorge González Camarena inscrita en el movimiento muralista de México en obras como el Banco de México o las oficinas del IMSS y la presencia de Jorge González Camarena y Juan O’Gorman en el cono sur concretamente en Chile en 1963. Comisionados por el embajador mexicano para realizar obras murales.

A partir de 1943 con la fundación de Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), esta institución y las demás integrantes del sector salud lanzaron ambiciosos programas de infraestructura que incluyeron la construcción de clínicas y hospitales con colaboraciones de gran valía de arquitectos como: José Villagrán, Enrique Yáñez, Carlos Leduc entre otros.

En 1944 se funda el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de escuelas (CAPFCE) encargándose de la modernización de la infraestructura educativa en todo el país. Al finalizar la década de 1940 parece ser clara la hegemonía de Mario Pani en la arquitectura mexicana durante los sexenios de Miguel Alemán y Adolfo Ruiz Cortines. En una contrapartida práctica a la hegemonía teórica de José Villagrán en la enseñanza de la arquitectura en México a partir de 1926 y las subsecuentes décadas.

Es en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) que un proyecto educativo de gran alcance se materializa en un espacio físico en el sur de la ciudad de México, las repercusiones de dicha implantación sirvieron de modelo para el desarrollo y crecimiento de numerosas instituciones educativas como parte de las políticas de descentralización en los años setenta. La Universidad y su campus se volverán ejemplo y modelo de la modernización en la infraestructura educativa de la nación.

En contraparte la arquitectura del Instituto Politécnico Nacional (IPN) de Reynaldo Pérez Rayón ¿Un esfuerzo de diseño individual o una ruptura respecto a la arquitectura de conciliación nacional de Ciudad Universitaria?

Estos son los años que marcan la llegada a México de destacados arquitectos y artistas como: Hannes Meyer en 1933, de Max Cetto en 1939, de Vladimir Kaspé en 1943, de Luis Buñuel y Mathías Goeritz en 1949.

La construcción del naciente estado posrevolucionario fue conformando una serie de instituciones o reformando algunas ya existentes entre las que podemos destacar:

Universidad Nacional de México: 1910.

Secretaría de Educación Pública (SEP): 1921

Banco de México: Fundado en el sexenio de Plutarco Elías Calles en 1925, siendo Secretario de Hacienda Alberto J. Pani.

Universidad Nacional Autónoma de México: 1929.

FCE: 1934

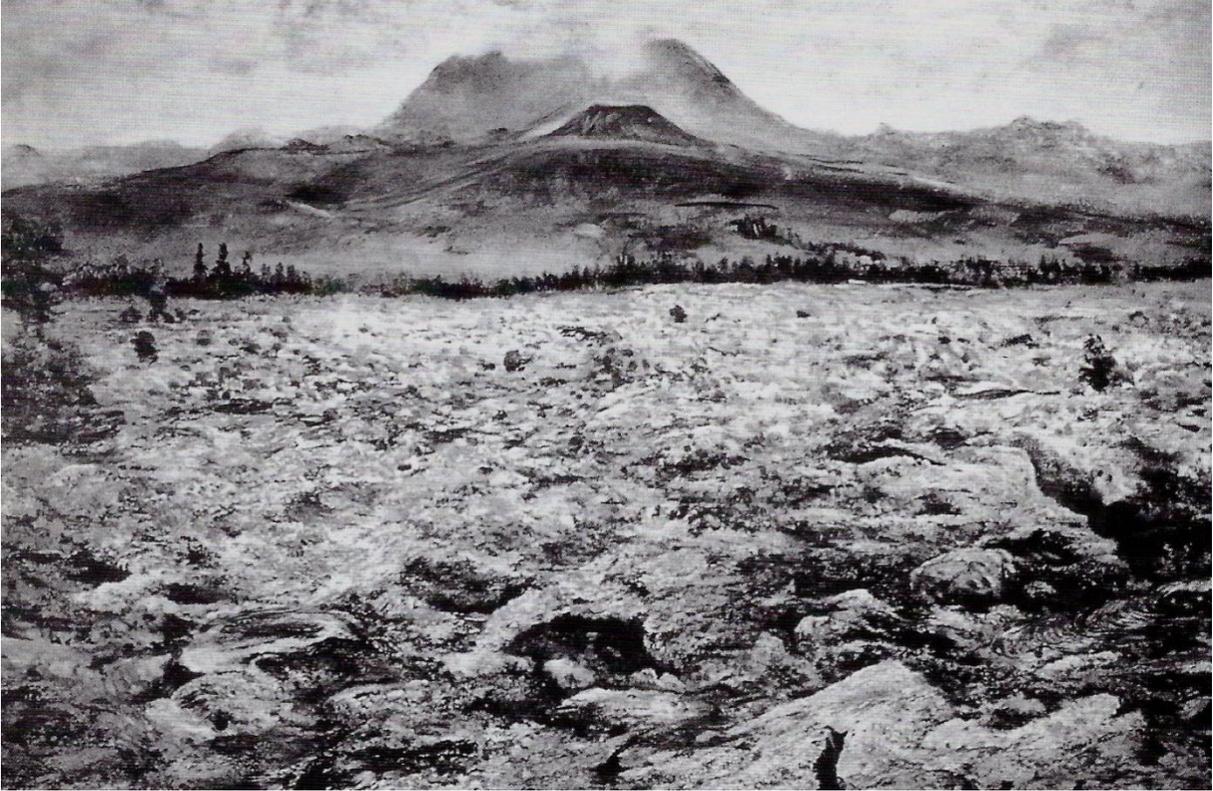
INAH: 1939

IMSS: 1943, fundado en el sexenio de Manuel Ávila Camacho.

CAPFCE: Fundado en 1944 en el sexenio de Manuel Ávila Camacho y siendo Secretario de Educación Pública Jaime Torres Bodet, este organismo público busco ser parte de las acciones de Estado Mexicano en materia educativa para dotar de suficientes aulas a todo el país. Es con la puesta en práctica de las políticas de construcción de este Comité que las experiencias de las dos décadas previas pueden sistematizar diferentes soluciones urbanas y rurales para resolver las crecientes necesidades de espacios educativos en todo México.

INBA: 1946-1947.

Estas instituciones al poco tiempo de ser fundadas demandaran su propia arquitectura y generaran acciones de planificación urbana y de desarrollo de sus programas arquitectónicos y de infraestructura, baste decir que de ellas derivan los programas federales de construcción de escuelas y hospitales. Los arquitectos y artistas mexicanos colaboraron e hicieron sus mejores obras en ese momento histórico del *“milagro mexicano”*, colaborando con las instituciones públicas y construyendo la arquitectura privada comercial, industrial y habitacional que el país demandaba.



El pedregal , oleo de Joaquín Clausell, 1930 Fuente: Luis Barragan's gardens of El Pedregal, Keith Eggener, 2001

Estos son los años en que podemos detectar los orígenes de un movimiento pictórico continuador de la mejor tradición paisajista y de una Escuela Mexicana de Pintura y la progresiva influencia en la arquitectura mexicana de las tendencias racionalistas encabezadas por Le Corbusier, principalmente por la atenta lectura que de su obra *Hacia una arquitectura* realiza Juan O'Gorman hacia la segunda mitad de la década de los años veinte.

La pintura muralista derivara, en el lapso comprendido de 1922 a 1953 en un movimiento de integración plástica, y es el mismo camino que la arquitectura funcionalista recorrerá para su plena aceptación y asimilación en el imaginario cultural y como parte de un modo moderno de vida.



Miguel Covarrubias, Diego Rivera, Carlos Chavez, Juan O'Gorman, Fernando Gamboa, David Alfaro Siqueiros, ca. 1938. Imagen tomada de: Juan O'Gorman Arquitecto y pintor, 1982. Pág 192

El mural inconcluso de Diego Rivera en el estadio Olímpico de Ciudad Universitaria (1952) titulado *"el desarrollo del deporte en México desde la época prehispánica hasta la actual"* fue uno de los esfuerzos colectivos de integración plástica más grandes de su carrera y su resultado visto a la distancia resulto ser una esculto-pintura mucho más lograda en términos estéticos y técnicos que las realizadas por Siqueiros en la torre de rectoría, que a la fecha se encuentran muy deterioradas, como bien lo predijo Juan O'Gorman señalando que esos murales al estar realizados con pinturas industriales no resistirían la intemperie, y que las piedras de colores resistirían más con el paso del tiempo, siendo el sustrato en ambos casos el que ha revelado fragilidades.

Los pintores en México al igual que unos años antes los pintores impresionistas fueron los primeros en señalar el camino hacia un arte de vanguardia y ruptura.



Pintores y escultores en la Escuela Nacional de Bellas Artes, ca.1922: De pie de izquierda a derecha: Gabriel Fernández Ledezma, p.n.i., Ramón Alva de la Canal, Rafael Vera de Córdoba, p.n.i., p.n.i., Fermín Revueltas, Ignacio Asúnsolo, p.n.i., Ramón Cano Manilla, Fernando Leal, p.n.i., Francisco Díaz de León, p.n.i., p.n.i., Joaquín Clausell. Sentados de izquierda a derecha: Germán Gedovius, Dr. Atl, Diego Rivera, p.n.i., Alfredo Ramos Martínez, Nahui Olin, Carmen Foncerrada, p.n.i., Gonzalo Argüelles Bríngas. Fuente: Nahui Olin. La mirada infinita, Museo Nacional de Arte, 2018. Pág.122

### 1.3 Un modelo económico para la posrevolución: el Modelo Cepalino

En el caso concreto de México, después de la Revolución Mexicana y como parte de un modelo económico estructuralista de corte keynesiano se propuso como alternativa de crecimiento industrializar las economías periféricas, en México este modelo logro un crecimiento sostenido en los años posteriores a la Revolución Mexicana, en lo que se denominó el *milagro mexicano*. Es este el periodo del Estado benefactor situado entre los años treinta y los años ochenta del pasado siglo, pero este modelo mostro desequilibrios y con el tiempo no pudo ser sostenible.

La producción urbano arquitectónica durante la vigencia del modelo económico cepalino corresponde a lo que Francois Ascher denomina segunda revolución urbana y al urbanismo del movimiento moderno, es el periodo de la consolidación de la arquitectura moderna con sus ideales de una arquitectura nacional, moderna y para las masas; una arquitectura para las instituciones del estado: educativas, gubernamentales, grandes proyectos de vivienda colectiva, de la expansión de los fraccionamientos y los asentamientos irregulares, es el periodo de la urbanización del país y del gran crecimiento de la ciudad de México después de los años treinta. Estos son los años de la aplicación del modelo urbano de la carta de Atenas con todas sus contradicciones y omisiones.

Es en este periodo casi al término de la Segunda Guerra Mundial (1944) en el que los acuerdos de Bretton Woods dieron origen a la política económica internacional y al surgimiento del Fondo Monetario Internacional y al Banco Mundial y que en palabras de Joseph Stiglitz:

*El FMI y el BM se originaron en la II Guerra Mundial como resultado de la Conferencia Monetaria y Financiera de las Naciones Unidas en Bretton Woods, New Hampshire, en julio de 1944, y fueron parte del esfuerzo concertado para reconstruir Europa tras la devastación de la guerra y para salvar al mundo de depresiones económicas futuras (Stiglitz, 2002:35)*

Una de las principales políticas en materia económica que el modelo cepalino planteaba se refería a la sustitución de importaciones, la cual proponía:

*Lo que la Cepal proponía era sustituir el modelo de crecimiento hacia afuera, basado en la economía agroexportadora y centrado en la producción de materias primas destinadas a la exportación [...] por otro modelo articulado fundamentalmente por un crecimiento hacia adentro, teniendo como fuerza central la industrialización basada en la sustitución de importaciones y estimulada por una política proteccionista que favorecería la construcción del mercado interno (Gutiérrez: 38)*

Este modelo planteaba también una relación comercial entre economías con diferentes niveles de desarrollo denominado “economía internacional: centro-periferia”, este se define como:

*Es una teoría económica que se refiere a las relaciones asimétricas en el intercambio comercial entre las naciones desarrolladas (con un mayor nivel de productividad) y las naciones (en este análisis) de América latina denominadas periféricas o de la periferia, estas relaciones comerciales presentan una condición de deterioro por un rezago estructural en su aparato productivo relacionado con factores de falta de empleo para su población económicamente activa, además de otros factores de atraso. (Gutiérrez: 38)*

Ya desde el sector formal que la economía del modelo cepalino impulsaba, basado en la industrialización, la sustitución de importaciones, la desigualdad creciente genero flujos migratorios campo ciudad, y estos sectores de la población ingresaron en situaciones de desigualdad respecto a aquellas personas que estaban integradas a un modelo productivo oficial, pues quienes se encuentran en condiciones de marginalidad entran en una categoría o definición de pobreza. Esta dinámica de pobreza y marginación es definida por María Cristina Bayón como:

*El debate teórico acerca de la marginalidad se dio en un contexto particular, el modelo de industrialización por sustitución de importaciones, donde el rol del estado y del mercado interno, los procesos de industrialización y urbanización, junto a un*

*mercado de trabajo más dinámico, contribuyeron a desarrollar estrategias de supervivencia entre los pobres urbanos y -en algunas sociedades más que en otras- alimentar expectativas de mejoramiento futuro y movilidad social de importantes sectores de la población. (Bayón, 2012:142*

## Capítulo 2: Entre la muralla de piedra y el Pedregal vuelto morada

La historia del pedregal de San Ángel, se empata con los principales hitos en materia artística y arquitectónica en el siglo XX mexicano es este el lugar por excelencia de la conjunción de las artes, la cultura y la arquitectura moderna en México.

Considerado como el “malpaís” la zona geográfica de la ciudad de México denominada como el pedregal de San Ángel constituyo hasta mediados del siglo XX una barrera natural al crecimiento de la ciudad hacia el sur, la decisión de mover a esa zona a la Universidad Nacional motivo en parte su urbanización y la transformación de paisaje urbano arquitectónico del sur de la ciudad.

La Universidad Nacional Autónoma de México ha hecho grandes esfuerzos para entender y preservar una pequeña parte del complejo ecosistema que comprende la zona del Pedregal en cuanto a su flora y fauna, estudiando su importancia dentro del equilibrio ecológico del valle de México, contribuyendo al entendimiento de una zona patrimonio natural de la ciudad. De acuerdo a los estudios más recientes de la zona, el Pedregal de San Ángel: *“ es una vasta extensión de lava volcánica que cubrió un total de 70 km2 al sur poniente de la cuenca de México. El derrame se originó a partir de las lavas emitidas por el volcán Xitle, hace aproximadamente 1670 años. En la actualidad el Pedregal de San Ángel es probablemente el flujo de lava joven más poblado del orbe. (Siebe, 2009).”* (Suarez, 2011: 15)

Una zona con una superficie original de 70 kilómetros cuadrados cuyos atributos no solo lo convierten en una zona de interés patrimonial sino ecológico, laboratorio de las más importantes transformaciones urbanas de la ciudad de México, ubicado en 4 alcaldías de la Ciudad de México: Álvaro Obregón, Tlalpan, Magdalena Contreras y Coyoacán.

Esta zona desde el siglo XIX fue lugar en el que escritores y artistas se acercaron a plasmar la belleza de su paisaje de roca o a buscar inspiración o solaz para su obra literaria y pictórica.



Jorge González Camarena, *La erupción del Xitle*, 1947. Imagen tomada de: <https://mxcity.mx/2017/07/fantasticas-obras-para-rememorar-a-jorge-gonzalez-camarena/>



El pedregal de San Angel , en boceto del Dr. Atl, 1945  
Fuente: Luis Barragan's gardens of El Pedregal, Keith Eggener, 2001



Casa Max Cetto en el pedregal de San Ángel, 1948-49. Fotografía: Benjamín Pastrana, tomada en mayo de 2018

## **2.1 San Ángel y el Pedregal un patrimonio cultural del sur de la ciudad**

La conservación de la zona patrimonial de San Ángel y el Pedregal de San Ángel y algunas de sus zonas aledañas ha sido un proceso histórico complejo pues el crecimiento de la mancha urbana hacia el sur de la ciudad detonado por diversos factores como la apertura y ampliación de vialidades como insurgentes sur, avenida revolución y anillo periférico, o la decisión histórica de construir la Ciudad Universitaria en terrenos pertenecientes al pedregal de San Ángel, cambio para siempre el perfil urbano arquitectónico del sur de la ciudad. Dicha zona ha protagonizado en el pasado reciente disputas por la defensa de su patrimonio cultural

Nos interesa profundizar en el estudio de una zona considerada patrimonio histórico, cultural y patrimonio natural de la Ciudad de México dada su importancia como un polo cultural del sur de metrópoli, y como un lugar de preservación ecológica (Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel). Una zona donde a mediados de los años cuarenta del siglo XX un modelo de desarrollo para la ciudad fue esbozado por

los arquitectos del México moderno como Carlos Contreras, Luis Barragán, Max Cetto, Juan O’Gorman, Mario Pani, Enrique del Moral, Carlos Lazo, entre otros.

Actualmente en la zona y en algunos lugares aledaños como Las Águilas, se conservan aun importantes edificaciones de interés patrimonial que interesan a esta investigación por su relevancia histórica y cultural. Estas edificaciones, de la autoría de Juan O’Gorman son las siguientes: Las casas estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo , la casa Cecil O’Gorman, la casa del músico de vanguardia estadounidense Conlon Nancarrow, una vivienda que aún se conserva y es una de las obras de Juan O’Gorman poco conocidas, ya que es de difícil acceso por ser actualmente propiedad privada.

¿Qué hitos podemos rescatar de este lugar? Por supuesto el convento del Carmen y el convento de San Jacinto, la Casa del Risco, entre otros, pero para este análisis nos detendremos en algunas de las obras de Juan O’Gorman y Luis Barragán, y por el interés que reviste por su condición de patrimonio natural: la Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel (REPSA).

## **2.2 Antecedentes históricos de San Ángel**

Lo que ahora denominamos San Ángel fue originalmente un antiguo poblado prehispánico denominado Tenanitla o Tenanitlan o Atenatitlan, que en lengua nahua significa “el lugar junto a la muralla de piedra” (Ordorika,1998: 25) San Ángel se sitúa a 16 kilómetros de la antigua ciudad de México. En su zona de influencia se encuentra la zona arqueológica de Cuicuilco, cuyo centro ceremonial es considerado el más antiguo del Valle de Anáhuac (Mijares, 1997: 17). En San Ángel se establecieron los dominicos quienes le dieron la denominación de San Jacinto Tenanitla (Mijares, 1997:23), posteriormente los carmelitas se establecieron en el lugar a principios de siglo XVII, fundando un colegio y el convento del Carmen, lugar de capital importancia en el devenir histórico de este lugar.

Se sabe que el escritor Manuel Payno y otros personajes contemplaron la batalla de Padierna en 1847 desde la hoy denominada Casa del Risco, teniendo tiempo prudente para retirarse, ya que posteriormente los invasores americanos la ocuparon y se alojaron ahí.

Durante buena parte del México virreinal e independiente San Ángel se convirtió en un importante lugar de veraneo de la sociedad novohispana y porfiriana.

Entre sus habitantes celebres podemos enumerar a Federico Gamboa, autor de la popular novela *Santa* que se situaba en Chimalistac, también a Francisco Fernández del Castillo, a Isidro Fabela, Daniel Cosío Villegas, Alfonso Caso, Manuel Gómez Morín, Carlos Obregón Santacilia, Juan O’Gorman, Frida Kahlo y Diego Rivera, entre otros notables personajes. (Ordorika,1998: 32).Podemos mencionar también que en la aledaña colonia del Carmen se encontraba la casa del arquitecto José Luis Cuevas, (Ordorika, 1998: 31) a quien Juan O’Gorman reconocía como uno de sus maestros más entrañables junto con Guillermo Zárraga.

El convento del Carmen fue declarado Monumento Histórico el 3 de abril de 1932. (Ordorika,1998:150). Las leyes de desamortización de los bienes del clero y la posterior subdivisión y venta de gran parte de los terrenos del convento del Carmen marcaron el cambio en la fisonomía de ese pueblo elegido por una elite como lugar de veraneo y aceleraron su deterioro y la destrucción de parte de su patrimonio urbano arquitectónico.

En este breve recuento de algunos hitos del lugar podemos mencionar a La hacienda de Goicochea, convertida en hotel, restaurante y club deportivo. También fue sede de la Universidad Iberoamericana. Es en la Escuela de Arquitectura de dicha Universidad en las cátedras que Mathias Goeritz impartía donde se establecieron los primeros talleres de diseño industrial en México. Este lugar revestirá capital importancia para el desarrollo de la arquitectura moderna en México pues es ahí donde Juan O’Gorman adquirió hacia 1929, dos canchas de tenis escalonadas que pertenecían al Club de tenis Altavista (O’Gorman, 2007: 85). En dicho conjunto edificara la casa Cecil O’Gorman entre 1929 y 1930 (Guzmán, 2014: 18) y la casa estudio para Diego Rivera y Frida Kahlo (1931-1932) (Jiménez, 2004: 76).

Es este el lugar de las primeras casas consideradas funcionalistas, verdadero epicentro cultural del sur de la ciudad y lugar de residencia de Frida Kahlo, Juan O’Gorman y Diego Rivera, quienes siempre habitaron en esa zona de influencia entre San Ángel, Coyoacán y el Pedregal de San Ángel, motivo por el cual los recintos que legaron atraen numerosos visitantes, contribuyendo a las actividades del turismo cultural en estas “*periferias*” históricas y patrimoniales.

La vanguardia arquitectónica de México ¿Inicio en San Ángel con la obra maestra del convento del Carmen del monje carmelita Fray Andrés de San Miguel o con la obra temprana de Juan O’Gorman para la casa Cecil O’Gorman o los estudios para Diego Rivera y Frida Kahlo?

### **2.3 Casa Conlon Nancarrow de Juan O’Gorman**

Si Barragán “*terraformo*” un paisaje primigenio, en cambio O’Gorman edifico un “*templo*” en la piedra, dos actitudes vitales o dos respuestas diferentes a un mismo paisaje. Pero en realidad la obra de O’Gorman que sirve como un pequeño laboratorio de experimentación pictórica y espacial es la casa estudio para el músico estadounidense de vanguardia Conlon Nancarrow, realizada hacia 1948, ubicada en Calzada de las Águilas, es en esta obra donde por primera vez se experimentan a plenitud los mosaicos de piedras de colores, ya que si bien en las primeras losas del Anahuacalli existieron intentos de forrarlas de piedra, es en la casa de Nancarrow en donde O’Gorman refina una técnica que verá su aplicación a gran escala en el conjunto mural de la historia de la civilización occidental, ejecutado en los cuatro muros de la Biblioteca central de Ciudad Universitaria. Los murales de la Casa Nancarrow muestran figuras alegóricas de animales y aves, o símbolos como el ying y el yang, en la actualidad, la casa se encuentra en buen estado de conservación, pero sería conveniente buscar algún mecanismo para su futura preservación ya que el lote en el que está construida se encuentra muy cercano a periférico sur, lo que en un futuro cercano será de interés para los desarrolladores inmobiliarios que buscan

rentabilizar al máximo toda una franja de terrenos cercanos o colindantes con esta vía primaria.

Mención aparte a la decoración mural de la casa con mosaicos de piedras de colores, merece el estudio del propio Nancarrow el cual reviste un especial interés, por su valor espacial y su estudio acústico, además de ser el lugar en el que Nancarrow compuso prácticamente la totalidad de su obra musical para piano mecánico entre 1948 y 1983. El estudio de Nancarrow aún espera una valoración más exhaustiva, pero de acuerdo a la visita efectuada por quien esto escribe en 2012, podemos mencionar que es un espacio de características casi cavernosas, con una cubierta abovedada y aislado acústicamente mediante un tratamiento de muros dobles de tabique y una modulación con perforaciones a manera de celosías (Fig. 3 y 4), Kyle Gann describe el estudio de la siguiente manera:

*Es difícil describir, para quienes no han estado ahí, el aura de santuario que se respira en el estudio del compositor (algo de lo que es imposible convencer a Nancarrow). El cuarto es del tamaño de una cochera para tres autos, con un plafón alto. Rodeando el cuarto están los libreros de madera que contienen sus libros y la colección de revistas de música. [...] En uno de los extremos del cuarto se acomodan los dos pianos mecánicos con sus cajas sonoras hacia el centro libre del estudio. [...] Detrás de los pianos mecánicos se encuentran las gavetas en donde se guardan cerca de 70 rollos, que contienen todos los Estudios con cada uno de sus movimientos por separado, así como algunas transcripciones de trabajos no escritos para piano mecánico, pero que el compositor gusta escuchar, como el cuarteto de cuerdas No. 1 y el ¿Tango?*  
(Gann, 2008: 52)



Fig. 1 y 2. Imágenes de la Casa Conlon Nancarrow, Las Águilas Ciudad de México. Murales de piedras de colores en la terraza. Fotografías: Benjamín Pastrana Escalona

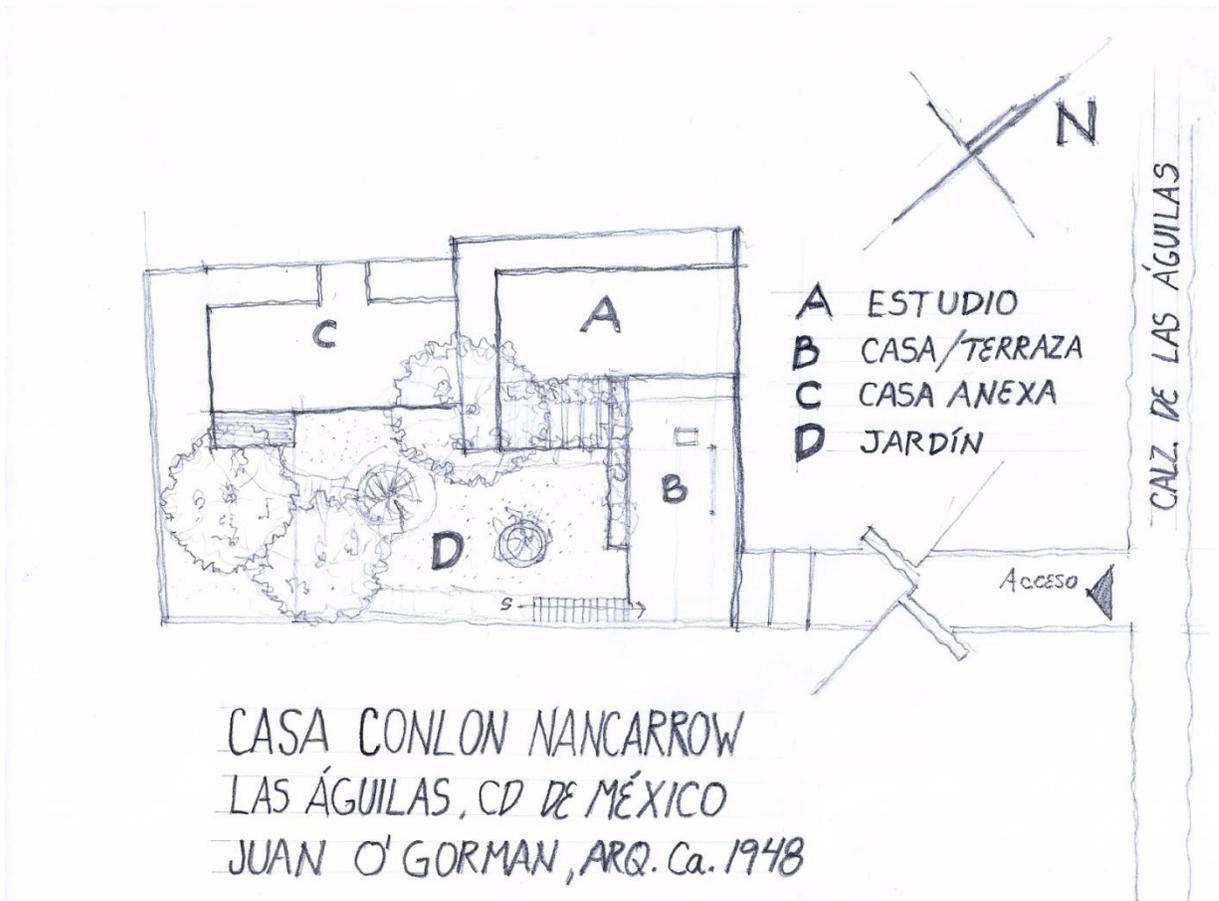


Fig. 3. Esquema general de conjunto de la Casa Conlon Nancarrow, Las Águilas Ciudad de México. Dibujo: Benjamín Pastrana Escalona

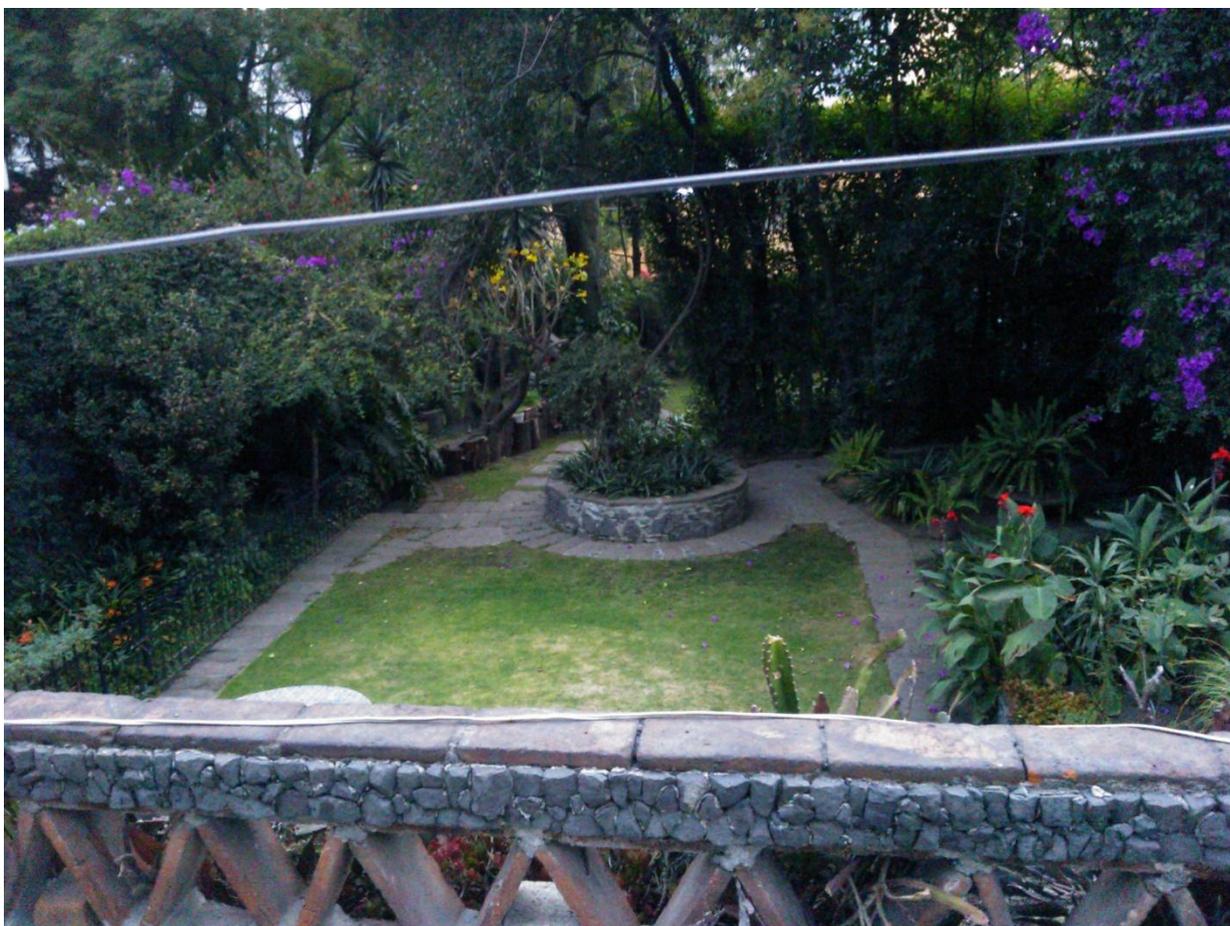


Fig. 4 Imagen de la Casa Conlon Nancarrow, Las Águilas Ciudad de México. Vista desde la Terraza hacia el jardín. Fotografía: Benjamín Pastrana Escalona



Fig. 5 Imagen de la Casa Conlon Nancarrow, Las Águilas Ciudad de México. Vista desde la Terraza hacia el estudio y la casa anexa. Fotografía: Benjamín Pastrana Escalona

### 2.3.1 Interludio: Los estudios para piano mecánico de Conlon Nancarrow

Hacia 1947 Conlon Nancarrow comienza a trabajar con el piano mecánico, su obra musical abarca más de 50 estudios para piano mecánico, desarrollados entre 1948 y 1983. Es una obra monumental en la que arte, arquitectura y música se hermanan, para producir algo superior. Una enumeración somera los estudios es la siguiente:

El No. 1: Es denominado originalmente “Estudio de ritmo No. 1”

El No. 2ª: Presenta melodías hasta en tres versiones simultáneas. (Gann, 2008: 86)

El 2B: Parte de un cuarteto de cuerdas, el 3 es una *Suite Boogie-Woogie* y es la primera obra que compuso en 1947 para piano mecánico un sonido que nunca antes nadie había podido realizar.

¿Es el No. 3 es su fervor de Buenos Aires? Existen estudios 3A, 3B, 3C, 3D, 3E basados en el blues y el Boogie Woogie. El No. 4: Según Kyle Gann: “El resultado, encantador, sugiere a 3 animales tímidos caminando en veredas paralelas, cada uno

vacilante y avanzando a capricho". (Gann, 2008:130)

El No. 5: 3 melodías y longitud musical loops y un corte más atonal.

El No.6 : Un isorritmo muy complejo.

El No. 7: Es el primer estudio largo de los estudios de Nancarrow (ca. 1951.1952)

El No.9: Contiene partes que cambian de velocidad de manera súbita.

El No.10: Cada perforación es una nota y si cada agujero está más agrupado las notas son más rápidas.

El No.11: Es un estudio de mediados de los años cincuenta y sonaría como un jazz de mediados de los años sesenta.

El No. 12: Es un estudio que en su sonoridad es casi flamenco.

El No. 13: Parte del llamado grupo "siete estudios canónicos" (del 13 al 19). (Gann, 2008: 133).

El No. 14: Un canon de tiempo 4:5.

Los Números 15, 16, 17, 18, 19: Exploran cánones de tiempo.

El No. 20: Parece asemejarse a las exploraciones musicales de Ligetti, pero 20 años antes.

El No. 21: es el famoso Canon X; uno de los más famosos estudios que Nancarrow compuso y una de las obras musicales experimentales más importantes del siglo XX.

Indagación: ¿Qué tienen que ver las fichas de dómينو con las teclas de un piano?

El No. 22: se acelera, se desacelera en 3 líneas distintas.

El No.23: Conlon Nancarrow tiene ya 50 años al momento de componerlo y este estudio explora aceleración y desaceleración.

El No. 24: En este estudio escuchamos la matemática, las texturas, así como el método detrás de la música.

El No. 25: Visualmente la composición del rollo perforado luce muy estético muy bello.

El No. 26: Este estudio era el favorito de John Cage.

El No. 27: Nos dice Kyle Gann que el comentario de Nancarrow era el siguiente: "en medio de la ilusión de que el tiempo se expande y se hace curvo, la *voz-reloj* representa el piso que nos sostiene". (Gann, 2008: 184).

El No. 28: Estudio para tres pianolas ubicadas en tres espacios distintos y a distintas velocidades. Trimpin nos recuerda que Henry Cowell "preparaba" el piano con felpas

o papeles dentro.

El No. 29: Pianola

El No.30: Estudio de 1960, planeado para piano preparado.

El No.31: Pianola

El No. 32: De acuerdo a Kyle Gann: “se inicia la destrucción de la integridad de la línea individual: rompe cada voz en registros diferentes, de tal modo que se convierte, perceptivamente, en una pluralidad de voces”. (Gann, 2008: 209). Es una idea muy bella que en analogía con los movimientos artísticos, nos habla de cómo una sola semilla puede evolucionar en una pluralidad de visiones o distintas voces.

El No. 33: Los sonidos de este estudio se parecen a las obras para piano preparado de John Cage.

El No. 34: estudio compuesto en 1970, Nancarrow tiene ya 58 años y es entre 1970 y 1980 que compone sus obras maestras.

El No. 35: es un palíndroma.

El No. 36 y 37: son piezas escritas más como arquitectura pero en lenguaje musical. 12 cánones a 12 partes cada una, el 37 Nancarrow lo consideraba su obra maestra.

No hay estudios No. 38 ni No. 39.

El No. 40 No. 40A: Estudios para dos pianos mecánicos simultáneos.

El No. 41A, 41B y 41C: Intentan ir más allá de las posibilidades técnicas y de interpretación de un instrumento.

El No. 42: único de los estudios que tiene momentos significativos de silencio.

El No. 43: De acuerdo con Kyle Gann: “La impresionante forma del Estudio No. 43 es un resultado del trueque temporal ya explorado en el No. 24”. (Gann, 2008: 247)

El No. 44: Canon (ronda aleatoria). (Gann, 2008:30)

El No. 45: Es otro estudio de Boogie Woogie, 35 años más tarde...

El No. 46: Otro más de los estudios de Boogie Woogie.

El No. 47: Este estudio tiene glisandos súper veloces.

El No. 48: Un estudio muy veloz.

El No. 49A, 49B, 49C: Existen versiones para orquesta por la London Synfoneta.

El No. 50 y No. 51: Hacia el final de su vida Nancarrow no se encuentra bien de salud, estos estudios se escuchan algo distintos, aunque nunca fue un compositor sentimental. Ambos estudios cabría preguntarse si acaso constituyen un: ¿lenguaje

cifrado hacia el futuro?

For Yoko: Su esposa Yoko Sugiura le ayuda a perforar el rollo, en una etapa muy dura en la vida de Nancarrow y Yoko, para ambos es una pieza muy importante e inolvidable en muchos aspectos.

Contraction No.1: Última composición de Nancarrow, en este momento contaba ya con asistentes porque él ya no podía perforar los rollos. Este estudio es una pieza para piano preparado e instalación sonora.

En 1946 o 1947 Conlon Nancarrow compró en Nueva York sus primeros pianos mecánicos y visito a su amigo John Cage, quien en su departamento estaba trabajando en sus *pianos preparados* con gomas, felpas, tornillos, clips, papeles.

Para los años ochenta ya Nancarrow es famoso entre el círculo de los compositores de la música contemporánea y Ligetti afirma que es uno de los compositores vivos más importantes. Los rollos de papel para pianola median 20 metros de papel en que perforar.

¿Invento Nancarrow un nuevo lenguaje musical? Esta es una pregunta que admite múltiples respuestas. Un indicio para su contestación: música diagramática.

Dominic Murcutt afirma: "Cuando Nancarrow era joven sus influencias eran de otros músicos, pero en la madurez su influencia era él mismo".

Yoko Sugiura rememora que a Nancarrow le gustaban los Beatles y el jazz, pero no la música de mariachis. Tenía numerosos libros de cocina y dono 750 libros sobre ese tópico a una Universidad. Rememora también que en la calle de Jardín No. 18 vivía Juan O'Gorman, esa casa también la hábito Luis Stephens. Cuando Juan murió su sobrino Alejandro vendió mucha obra: bocetos para murales y Stephens adquirió parte de esa colección. Actualmente Jardín 18 es un conjunto muy modificado.

Nancarrow trabajaba 13 horas diarias y en la tarde regaba el jardín. O'Gorman le encargo la construcción de la casa a un antiguo alumno del Politécnico, pero estaba al tanto y la supervisaba con frecuencia.

O'Gorman critica la arquitectura especulativa desde los años treinta y hace un paréntesis pictórico siendo de hecho el giro que realiza hacia la arquitectura orgánica una respuesta crítica a la arquitectura del funcionalismo.

De acuerdo al testimonio oral de la Dra. Yoko Sugiura, los Nancarrow fueron de los últimos amigos que vieron a Juan O'Gorman antes de que falleciera, pues se reunieron con él una semana antes.

Tiene un aura muy especial el estudio de Nancarrow: podemos decir sin descartar por supuesto otras hipótesis que ese espacio es como una suma de acontecimientos condensados, un lugar de experimentación creativa, mas no de reclusión o aislamiento ya que Nancarrow siempre mantuvo vínculos con la vanguardia artística y musical contemporánea.

En esa casa la experimentación de O’Gorman con los murales de piedras de colores posibilitaron otros intercambios artísticos que unos pocos años después al ampliar el conocimiento de un proceso productivo que en la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria estaba más que probado.

Actualmente Yoko desea hacer la casa estudio de Nancarrow una residencia para estudios musicales, de artes plásticas y arquitectura, un lugar abierto al encuentro de jóvenes estudiantes de distintas disciplinas.



Fig. 6. Imagen del Estudio De Conlon Nancarrow, Las Águilas Ciudad de México. Fotografía: Benjamín Pastrana Escalona



Fig. 7. Imagen del Estudio De Conlon Nancarrow, Las Águilas Ciudad de México. Fotografía: Benjamín Pastrana Escalona

## 2.4 El Pedregal de San Ángel en la obra de Juan O’Gorman, Luis Barragán y Max Cetto

### Acontecimientos en torno a los orígenes de jardines del Pedregal de San Ángel

El arquitecto y urbanista Carlos Contreras Elizondo documento que la Universidad Nacional había adquirido unos terrenos y que hacia 1927 él había presentado un proyecto para ese fin. Asimismo, recomendaba que se estableciera un parque nacional en la zona del pedregal de San Ángel, como un último reducto de un paisaje primordial en el valle de México; un parque urbano en el borde de la ciudad. El planteamiento de Carlos Contreras convertiría al Pedregal de San Ángel en un bosque urbano, una reserva ecológica, que solo hasta 1983 y de manera parcial, la Universidad Nacional pudo establecer. En las primeras décadas del siglo XX el Pedregal de San Ángel se erige como lugar de inspiración de artistas como José María Velasco, Gerardo Murillo Dr. Atl, Joaquín Clausell, Diego Rivera y José Clemente Orozco, entre otros.

Hacia 1928 comienzan a gestarse los primeros proyectos asociados a la autonomía universitaria con la propuesta para una Ciudad Universitaria que presentan Marcial Gutiérrez Camarena y Mauricio Campos .en Lomas de Sotelo y Lomas de San Isidro. Dichos proyectos se planteaban en la tesis profesional de estos dos arquitectos con un proyecto para la construcción de una Ciudad Universitaria en Huipulco y se contaban con terrenos en Lomas de Sotelo para un proyecto de conjunto habitacional para profesores universitarios.

1929 marca el inicio del movimiento funcionalista en México con el proyecto de la casa Cecil O’ Gorman en Av. De las Palmas No. 81 y los posteriores estudios de 1931-1932 para Diego Rivera y Frida Kahlo adyacentes a esta casa señera en la arquitectura mexicana.

En un lapso de 25 años O’Gorman transita y protagoniza dos de las más radicales rupturas en el arte y la arquitectura mexicana: como representante del funcionalismo mexicano y su paradigmática arquitectura revolucionaria y hacia fines de los años cuarenta con su organicismo fantástico realista y su aportación con los murales de piedras de colores.

Hacia mediados de siglo se detonan dos puntos de crecimiento de la ciudad de México: del centro hacia el norte y hacia el poniente y para lograr el crecimiento hacia el sur, se propone la ampliación de insurgentes dinamitando y partiendo por la mitad el Pedregal de San Ángel para seguir el trazo hacia el sur a la salida a Cuernavaca.

Hacia el final del sexenio de Manuel Ávila Camacho se propone la construcción de una Ciudad Universitaria. Miguel Alemán es secretario de gobernación, quien convierte este proyecto en bandera personal para su futura proyección política. Se realizan 3 proyectos piloto del grupo *alemanista* y quien les da forma es Carlos Lazo Barreiro, quien en el siguiente sexenio será secretario de obras públicas. Enrique del Moral y Mario Pani después de un concurso para definir las directrices del proyecto

quedan al frente de la dirección del proyecto de conjunto, en una historia de sobra conocida sobre el desarrollo y concepción de Ciudad Universitaria.

C.U. se constituyó así como la última actuación del movimiento muralista a una escala monumental en lo que se ha denominado con cierta polémica integración plástica en uno de los proyectos más importantes de la arquitectura moderna mexicana.

Existen a dos tiempos ideas de muros escultóricos para el campus universitario promovidas por Claudio Ceballos y Federico Silva. Pero la primera propuesta de un muro escultórico la hace Germán Cueto.

Con la gestión al frente de la Secretaría de Educación Pública de Jaime Torres Bodet y los proyectos de Pedro Ramírez Vázquez, comienza una nueva etapa de la arquitectura para la educación en México. La historia de la arquitectura apenas comienza a ser contada desde la perspectiva del cliente, o del mecenas que ordena la obra. Los arquitectos del poder posrevolucionario crearon una identidad nacional que solo 30 años después un arquitecto como Pedro Ramírez Vázquez supo leer y retomar para sus creaciones colectivas y los encargos de Estado como la organización de los juegos olímpicos México 68.

Destacan en estos años, entre otros los siguientes creadores: Antonio Ruiz "el Corsito", Jesús Reyes Ferreira, Miguel Covarrubias, Jorge González Camarena, Silvestre Revueltas, Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Diego María Rivera, Frida Kahlo, David Alfaro Siqueiros, Máximo Pacheco, Pablo O'Higgins, Carlos Pellicer Cámara, José Vasconcelos, Gabriela Mistral, Gerardo Murillo, Luis Barragán, Alfonso Reyes, Antonio Caso, Ángel Zárraga.



Diego Rivera, Frida Kahlo y Miguel Covarrubias  
ca. 1942. Imágenes tomadas de: Miguel Covarrubias retorno a los orígenes, UDLA/Conaculta, 2004



Antonio Ruiz "El Corsito" y Miguel Covarrubias

¿Existe una escuela artística impulsada por el Departamento de Estado de los Estados Unidos y auspiciada por José Gómez Sicre? Recientes hallazgos en el archivo de Gómez Sicre han revelado su papel como infiltrado de la cultura mexicana a favor de las políticas culturales de Estados Unidos y en contra de la ideología nacionalista de la Escuela Mexicana de Pintura, actuando incluso como *escritor fantasma* de José Luis Cuevas en la década de 1950 y 1960. Cuando Cuevas se establece ante la crítica como un destacado artista emergente y como un intelectual con una postura crítica contra la Escuela Mexicana y el muralismo mexicano.

Desde su llegada a México en 1949, la inserción de Mathias Goeritz en el medio intelectual y cultural del país rápidamente rindió frutos: El manifiesto de la arquitectura emocional, la concepción y construcción del museo experimental El Eco, la colaboración con Luis Barragán en las Torres de Satélite o la labor desempeñada en la concepción y coordinación de la Ruta de la Amistad. La obra de Mathias Goeritz cruza también varias etapas, pero una de sus principales preocupaciones o temáticas es una búsqueda o servicio espiritual como una manera de comunicación que la obra artística debía cumplir, concepto seguramente aprendido de las enseñanzas del artista dadaísta Hugo Ball, ya que por los testimonios del mismo Goeritz y de Ida Rodríguez Prampolini conocemos que el libro de Ball *La huida del tiempo* era uno de sus libros de cabecera.

Luis Barragán a partir de 1943 adquiere el Cabrío y desarrolla 3 jardines muestra, y posteriormente para el Proyecto del Fraccionamiento Jardines del Pedregal de San Ángel encarga el proyecto de urbanización a Carlos Contreras Elizondo. Por estos años Armando Salas Portugal y Luis Barragán se conocen en una exposición en Bellas Artes. Barragán, interesado por su labor fotográfica lo invita a visitar el Pedregal de San Ángel, y Barragán a esa visita acude acompañado del Dr. Atl.

Luis Barragán en sociedad con los hermanos José Alberto y Gustavo Bustamante, y con la colaboración de Max Cetto, Jorge Rubio, Carlos Contreras, Raúl Basurto, Mathias Goeritz, Armando Salas Portugal, proyectan y conciben un fraccionamiento con una visión casi utópica de la relación entre los límites de la ciudad, el respeto a la naturaleza y la idea de un refugio natural ante la alienación de la vida moderna: Jardines del Pedregal de San Ángel se convierte en un fraccionamiento de gran éxito dirigido a la clase alta. Terrenos bardeados sin casas. De acuerdo a lo señalado por el Dr. Carlos González Lobo en sesión de asesoría es con Barragán que las bardas crean paisaje. Inicialmente Jorge Rubio y Max Cetto colaboran con Luis Barragán como arquitectos asociados. Posteriormente en sucesivas fases de la urbanización se incumplen los lineamientos iniciales, pero se proyectan distintas tipologías e influencias en la arquitectura habitacional del Pedregal, donde destacaran los siguientes proyectos: El parque del pedregal, la plaza del cigarro, los tres jardines muestra, la fuente de los patos, la casa Prieto López, entre otros, los cuales quedan en la memoria como ejemplos inacabados de aquel paraíso perdido de Barragán; su empresa urbano arquitectónica más ambiciosa, que a la larga en una lectura de largo aliento ha dejado valiosas lecciones y reflexiones hacia el futuro.

De acuerdo a lo señalado por el Dr. Carlos González Lobo en sesión de asesoría entre los proyectos que no logran materializarse pero que formaban parte del plan

maestro de Ciudad Universitaria se encuentran el Aula Magna de Carlos Obregón Santacilia, y el Casino Gimnasio y los Baños de Antonio Pastrana.

Existe entonces una verdadera revolución urbano arquitectónica en torno a los proyectos alrededor de Ciudad Universitaria; Jardines del Pedregal de San Ángel y el proyecto para el Pueblo de Copilco el Alto de Antonio Pastrana, semilla del diseño participatorio. Tenemos así dos proyectos con distintas estrategias y dirigidos a distintos grupos sociales. Proyectos promovidos por una nueva clase social que emergió del *Avilacamachismo*.

Arquitectura del pedregal: Barragán, Cetto, O’Gorman, Rubio, Artigas, Attolini, Hernández Mendoza, Martín L. Gutiérrez, Alejandro Cruz González, entre otros.

Diego Rivera entendió bien el potencial de la zona del pedregal de San Ángel en sus *“Requisitos para la organización de El Pedregal”* y llegó a plantear los lineamientos que retomados por los principales arquitectos modificarían y domesticarían el agreste pedregal de San Ángel, en dichos lineamientos Rivera proponía: los tamaños de los lotes, la necesidad de conservar la “belleza natural del lugar”, o limitaciones a la altura de los edificios y el establecimiento de un consejo estético integrado por distintas representaciones académicas y gubernamentales. (Eggener, 2001: 138).



Luis Barragán y Gerardo Murillo (Dr. Atl) en el pedregal de San Ángel, 1945  
Fuente: Luis Barragán's gardens of El Pedregal, Keith Eggener, 2001 y Builders in the sun, five mexican architects, Clive Banfort Smith, 1967

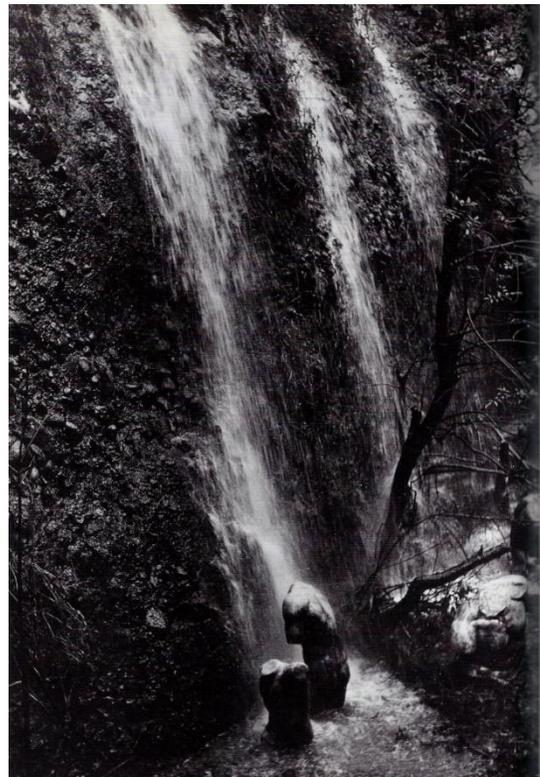
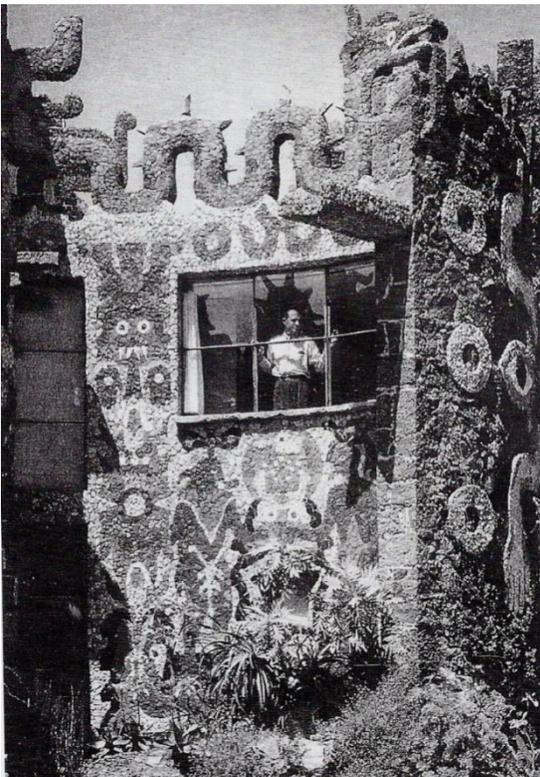
Algunas de las edificaciones más emblemáticas de la modernidad mexicana se edificaron en esta zona entre 1943 y 1979. Siendo las más importantes: la planeación, construcción de Ciudad Universitaria, historia de sobra conocida y la aventura urbano-arquitectónica de Luis Barragán en la concepción, ejecución y comercialización del fraccionamiento residencial de lujo Jardines del Pedregal de San Ángel, asociado con los hermanos José Alberto y Luis Bustamante. (Eggener, 2001: 19).

Resulta de interés destacar los lineamientos que para el Pedregal de San Ángel propone Diego Rivera hacia 1945. En dichos lineamientos es indudable la influencia

de Frank Lloyd Wright y de Richard Neutra en la concepción paisajística y conceptual y en un modelo de ciudad a medio camino entre lo rural y lo urbano, o entre lo natural y lo urbano, plasmado en intención de crear en este lugar un fraccionamiento campestre con la normativa original propuesta por Barragán de lotificar terrenos con una extensión de 10,000 m<sup>2</sup> o más y estrictos lineamientos estéticos, paisajísticos y de imagen urbana. (Pérez, 2007: 16)

Juan O’Gorman tuvo siempre una gran admiración por la obra monumental de Ferdinand Cheval llegando a dedicar la obra de su casa orgánica del pedregal de San Ángel.

La casa orgánica de Juan O’Gorman, se ubicaba en avenida San Jerónimo No. 162, edificada en un terreno de aproximadamente 2000 metros cuadrados, esta obra cumbre constituyo un caso único de arquitectura regional denominada por Ida Rodríguez Prampolini como *arquitectura surrealista o fantástico realista* (Rodríguez Prampolini, 1982: 61). Su desaparición es uno de los casos más graves de destrucción del patrimonio de la arquitectura moderna en México, destruida en 1969 por la artista plástica Helen Escobedo.



Casa Orgánica de Juan O’Gorman hacia 1953 y El Cabrío, Luis Barragán, 1943-44

Fuente: Luis Barragán’s gardens of El Pedregal, Keith Eggener, 2001

O’Gorman habito esa casa durante 16 años, constituyendo su máxima creación artística y arquitectónica, una propuesta radical totalmente contrapuesta a la arquitectura moderna de las casas del Pedregal de San Ángel, pero si emparentada

y con influencias mutuas con la casa de Max Cetto ubicada en la calle de agua No. 130. Dos preguntas surgen al reflexionar sobre estas dos obras señeras de la arquitectura mexicana:

¿Serán estas dos casas expresiones hermanadas, por la cercanía de sus autores de una convicción orgánica y expresionista, que retoman las mejores tradiciones regionales mexicanas de arraigo a la tierra y respeto al paisaje y a la naturaleza, nociones enseñadas a O'Gorman, Barragán y Cetto por Joaquín Clausell, Diego Rivera y Gerardo Murillo el Dr. Atl?

¿Serán la casa O'Gorman del Pedregal y la casa Cetto las propuestas más auténticas de un camino prácticamente inexplorado por la arquitectura mexicana?

Juan O'Gorman fue durante toda su vida un residente de San Ángel y el Pedregal de San Ángel, Max Cetto pudo construir su casa ahí en 1948, después de residir en una vivienda de alquiler en el cercano Coyoacán. Ambos serán dos arquitectos de capital importancia e influencia en la moderna arquitectura mexicana.



Miguel Alemán y Luis Barragán, visita en el Pedregal de San Ángel, 1948  
Fuente: Luis Barragán's gardens of El Pedregal, Keith Eggener, 2001

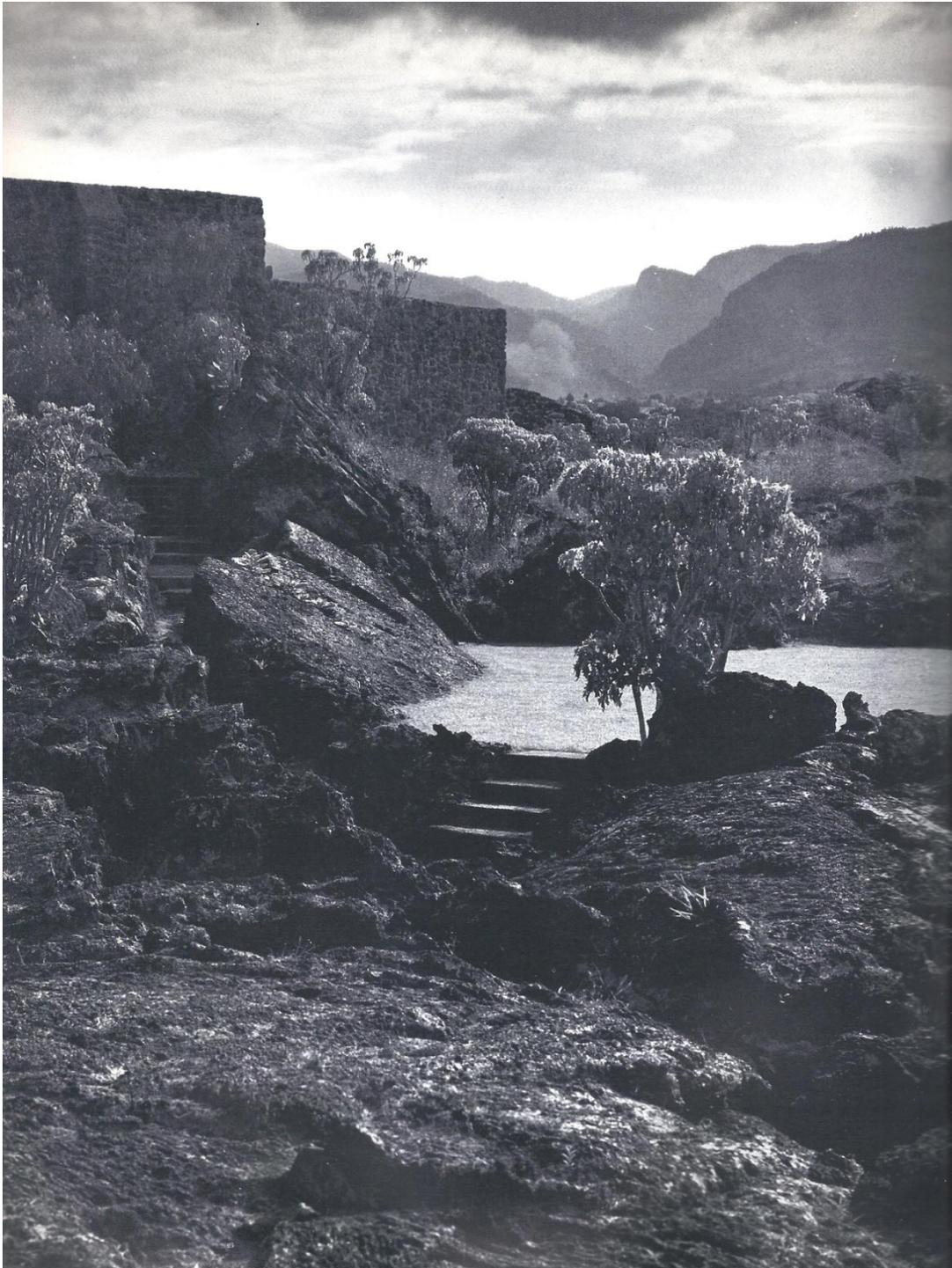
La urbanización y pérdida de los lineamientos originalmente establecidos por Barragán en Jardines del Pedregal de San Ángel, prueba la imposibilidad de imponer una rigurosa normativa basada en criterios estéticos, ecológicos y de imagen urbana. Paradójicamente las dos casas de los hermanos Bustamante, promotores junto con Barragán de Jardines del Pedregal de San Ángel fueron demolidas en años recientes víctimas de la especulación inmobiliaria.

La propuesta de Barragán de jardines amurallados y arquitectura moderna mexicana en la época en que fueron planteados entre 1943 y 1953, pareciera haber sido tan

solo una utopía, pues las dinámicas económicas y de crecimiento de la ciudad terminaron por imponer otros criterios y otra fisonomía, que destruyeron las propuestas paisajísticas de características surreales e idílicas plasmadas por Barragán en los tres jardines originales: El Cabrío, y las dos casas muestras proyectadas en coautoría con Max Cetto.

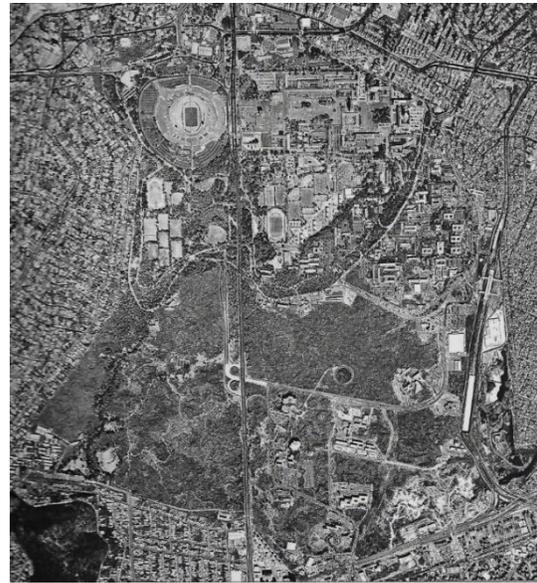


Luis Barragán, Casa Prieto López, Fraccionamiento Jardines del Pedregal de San Ángel, 1949. Imagen tomada de: Las Casas del Pedregal. Pág. 66



Pedregal de San Ángel 1944 Lote Trouyet (Jardines muestra) Fotografía: Armando Salas Portugal

Fuente: Luis Barragán, Arquitecto. Museo Rufino Tamayo 1985. Pág. 10



Aerofoto de Jardines del Pedregal de San Ángel hacia 1950 y Ciudad Universitaria, hacia 1990  
Fuente: Luis Barragán's gardens of El Pedregal, Keith Eggener, 2010 y La Universidad en el espejo

La casa orgánica de Juan O'Gorman en Av. San Jerónimo No. 162, La casa de Max Cetto y la Casa Prieto López de Luis Barragán: 3 respuestas primigenias a la naciente arquitectura en el Pedregal, donde organicismo, expresionismo y neoplasticismo/surrealismo son puestos en escena por 3 arquitectos intelectuales cuyas casas manifiesto expresaran la vanguardia vuelta arquitectura en el lugar donde confluyen los ideales nacionalistas y cosmopolitas, que buscan la posibilidad de un nuevo habitar en comunión con el suelo y el paisaje, con la naturaleza y con una ciudad que pudiera conciliar lo urbano y lo rural. Es en este lugar donde O'Gorman encuentra un paraíso idílico y construye una casa ideal con un jardín agreste. Una arquitectura de fantástico realismo orgánico en homenaje a Ferdinand Cheval. Es un momento histórico en el que para bien o para mal la urbanización de la Ciudad de México comienza su despegue.

La arquitectura y la imagen urbana de San Ángel, la arquitectura habitacional y la propuesta de vida planteada en el proyecto residencial de Jardines del Pedregal de San Ángel, campo de experimentación para una arquitectura moderna mexicana con arraigo al paisaje e influencias internacionales que van de Richard Neutra a Frank Lloyd Wright y la arquitectura de Ciudad Universitaria, más lo logrado en los años setenta en el Centro Cultural Universitario y el Centro del Espacio Escultórico ejemplifican la mayor aventura artística y arquitectónica en la cuenca de México, una empresa cultural de proporciones monumentales, parte ya de nuestro patrimonio cultural y paisajístico y de nuestra memoria histórica, preservar y defender lo que aún queda en pie es una tarea ineludible que requiere estrategias en todos los ámbitos: académicos, históricos, de divulgación/acción y de conciencia.

## 2.5 Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel (REPSA)

Creada el 30 de septiembre de 1983 y publicado el acuerdo en la Gaceta UNAM el 3 de octubre de 1983, durante el rectorado de Octavio Rivera Serrano bajo la denominación de Reserva Ecológica de Ciudad Universitaria con una superficie original de 124.5 hectáreas, denominándola parte del “patrimonio universitario” el primer acuerdo en su inciso V manifestaba:

*Que un área de esta naturaleza, siendo patrimonio universitario, debe ser utilizada integralmente con el objeto de cumplir con las funciones sustantivas de esta Máxima Casa de Estudios, estando al servicio del país y de la humanidad, de acuerdo con un sentido ético y de servicio social, superando cualquier interés individual.*

Actualmente la reserva cuenta con una superficie de 237.3 hectáreas que de acuerdo a los 4 sucesivos acuerdos desde el original de 1983 han incrementado redefinido, reordenado, reestructurado, rezonificado y aumentado el área de la reserva, siendo el último acuerdo de fecha 2 de junio de 2005, durante el rectorado de Juan Ramón de la Fuente, acuerdo por el que se “rezonifica, delimita e incrementa” la reserva y que de acuerdo al considerando establece:

*Que el Campus de la Ciudad Universitaria se considera de manera integral como de alto valor biológico y cultural para la conservación y, que constituye un patrimonio importante del Distrito Federal único en su género por la diversidad y características de la biota que sostiene, y que contiene los últimos reductos de ecosistemas naturales del sur del Valle de México, la mayor parte de los cuales se encuentran protegidos dentro de la denominada “Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel de Ciudad Universitaria”.*

Este ordenamiento establece zonas núcleo y zonas de amortiguamiento denominadas en el primer inciso del acuerdo como:

*I. Zonas Núcleo: Las áreas de la Reserva Ecológica que por su alto grado de conservación y diversidad están sujetas a protección estricta.*

*II. Zonas de Amortiguamiento: Las áreas de la Reserva Ecológica sujetas a uso restringido para protección ambiental cuya presencia permite reducir el efecto de los disturbios antropogénicos sobre las zonas núcleo.*

De acuerdo con la zonificación actual, esta zona de conservación denominada como Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel de Ciudad Universitaria totaliza un área de 237 hectáreas 3323 metros cuadrados correspondiente al 30% del Campus Universitario.

## 2.6 Análisis del Artículo: “Arrecia la lucha en defensa del Espacio Escultórico de la UNAM”

Este artículo aparecido en la Jornada el 13 de febrero de 2016 (Fig. 5) nos habla de la defensa del Espacio Escultórico de la UNAM debido a que recientemente se terminó de construir el edificio H de la Facultad de Ciencias políticas y Sociales de la UNAM, en un emplazamiento muy cercano al Espacio Escultórico de la UNAM. Dicho edificio bloquea parte de las vistas al oriente del Espacio Escultórico, único lugar en la Ciudad de México donde en palabras de Elena Poniatowska: “Sólo queda un espacio en nuestra ciudad donde se puede respirar con los ojos, donde se puede contemplar el horizonte si se gira a 360 grados y sentir bajo los pies las entrañas de la Tierra y tocarlas. Ese es el Espacio Escultórico, obra maestra del arte moderno y el paisajismo que se levantó en 1979”

El artículo nos plantea la defensa de este lugar como patrimonio universitario y de la Ciudad de México, pues la reciente construcción del edificio H de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, causa un “efecto desastroso” en el paisaje del Complejo artístico denominado Espacio Escultórico de la UNAM, por lo que es la necesario encontrar la manera de dismantelar al menos 4 pisos al citado edificio H y reactivar este espacio para el disfrute de los ciudadanos de la Ciudad de México. Reconociendo asimismo el derecho de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de incrementar su infraestructura, sin afectar el patrimonio de todos. Las siguientes preguntas quedan abiertas: ¿Cómo dar solución al asunto? ¿Demoler o dismantelar 4 pisos al citado edificio H? ¿Cómo defender y reactivar el espacio escultórico de la UNAM? ¿Es el espacio escultórico y la reserva ecológica del pedregal de San Ángel los últimos reductos de vegetación natural originaria de la Ciudad de México?



Fig. 5. Artículo periodístico aparecido en el periódico La Jornada del 13 de febrero de 2016

La historia de San Ángel y el Pedregal de San Ángel es también la historia del proceso de formación de un barrio histórico en un lugar de identidad para los movimientos culturales y artísticos del sur de la Ciudad de México.

Sin duda San Ángel y sus áreas de influencia han sufrido importantes transformaciones a lo largo del tiempo y es junto con Coyoacán uno de los barrios históricos de mayor relevancia sociocultural en el sur de la ciudad de México, por lo que la disputa por su territorio sigue siendo uno de los puntos que inciden en la constante actividad edilicia. Si bien los límites con el pedregal de San Ángel contuvieron el crecimiento hacia el sur, los linderos pronto se vieron rebasados hacia mediados del siglo XX, y actualmente se están desarrollando proyectos con edificios de gran altura en Insurgentes y Río Magdalena y en la misma avenida y Altavista, lo cual nos hace plantearnos la siguiente pregunta: ¿Puede el capital privado acumular grandes tasas de ganancia, atentando contra el patrimonio urbano y cultural y prevalecer sobre los valores de habitabilidad de los pueblos?



El Centro del Espacio Escultórico en la actualidad. Fotografía: Benjamín Pastrana Escalona

En México la vanguardia paisajística ha producido grandes hitos logros teniendo un origen en las artes plásticas y la relación con el paisaje que los pintores mexicanos tuvieron desde el siglo XIX y hasta mediados del siglo XX. Y que arquitectos como Juan O’Gorman y Luis Barragán conocieron, entendieron y aplicaron en sus obras en la zona de influencia del Pedregal de San Ángel. O que más recientemente el colectivo de artistas plásticos que concibió el Espacio Escultórico de C.U. demostró que solo mediante la asimilación del arte plástico nacional y la cabal comprensión de nuestra cultura, podría realizarse una obra que desde su sencillez y su respeto por el entorno ha trascendido y encontrado su sitio como un último ejemplo del paisaje natural del valle de México.

Solo así puede entenderse y valorarse como patrimonio arquitectónico y artístico a estas arquitecturas de espacios abiertos con una lectura cuidadosa del sitio y una escala equiparable a la de la plaza mayor de México o a la de los espacios abiertos de Teotihuacán o Monte Albán expresados en obras como el Anahuacalli, el Campus Central de Ciudad Universitaria y sus espacios abiertos o el Centro del Espacio Escultórico.

El Espacio Escultórico es uno de los últimos lugares que logro conjuntar, un manejo de la arquitectura monumental y una relación entre el paisaje natural y el paisaje

construido, un lugar en donde la relación entre la tierra y el horizonte se manifiesta de una manera natural junto con la relación entre los volcanes y la piedra volcánica de 2000 años de antigüedad. En sus cuarenta y un años de existencia puede reivindicarse ya, su categoría como patrimonio arquitectónico, artístico y natural. Por los sucesos recientes será imperativo en un futuro cercano redoblar los esfuerzos por su defensa y asegurar los mecanismos para su preservación.

## Capítulo 3: Genealogía de la Emoción.

### 3.1 De Altamira a la posguerra: Primitivismo, abstracción y escultura monumental 1945-1968

Escuela de Altamira: es el movimiento artístico iniciado en Santillana del Mar (Cantabria) por Mathias Goeritz en 1948. Sus dos primeros alumnos fueron Ida Rodríguez Prampolini y Alejandro Rangel Hidalgo.

De acuerdo con Frederico Morais en Altamira Goeritz encontró el significado profundo del arte prehistórico y sus repercusiones para romper con el arte moderno, de la vocación de un arte anónimo, un arte como servicio y la convicción del impulso creador de todos los hombres y mujeres.

La Escuela de Altamira es considerada el inicio de un movimiento español de pintura abstracta (Morais, 1982:15) con destacados representantes en la plástica como Ángel Ferrant y Joan Miro.

No se ha analizado a detalle las afinidades e influencias entre la obra de Ángel Ferrant y Mathias Goeritz. Pero al respecto vale la pena rescatar el testimonio que rememora Ida Rodríguez Prampolini sobre la estancia española de Goeritz hacia finales de los años cuarenta:

*El clima hostil a las innovaciones artísticas que encontró en la España de posguerra cuando fue a vivir a Madrid no le impidió contactar a los escritores y artistas que en medio del oscurantismo franquista luchaban por innovarlo. Artistas reconocidos hoy como los pioneros del arte nuevo español como Ángel Ferrant, célebre ahora por sus esculturas móviles y la introducción de nuevos materiales, el pintor Benjamín Palencia, los escritores Ricardo Guyón y Pablo Beltrán de Heredia compartían con Goeritz las ansias de renovación y la fe en la potencialidad innovadora de la sensibilidad que tiene el arte. (Rodríguez Prampolini, 2016: 723).*

Los movimientos de *neovanguardia* después de las vanguardias históricas de 1905 a 1933 constituyen una segunda oleada de creadores educados bajo la guía de la Bauhaus, el expresionismo alemán, el neoplasticismo, el futurismo italiano, influenciados por dada y el surrealismo, materializando lo que el constructivismo ruso visualizó en su corta pero luminosa gesta bajo la tutela del Estado Soviético. Todos estos movimientos estéticos están entreverados en los sucesos del México posrevolucionario: la breve pero sustancial arquitectura social mexicana materializada en la vivienda social del callismo al cardenismo, en los planteamientos de escuelas y hospitales, y en la progresiva adopción del funcionalismo no como un estilo sino como una estrategia de reconstrucción nacional, hasta su aceptación plena por arquitectos, planificadores, desarrolladores urbanos e inmobiliarios y por la sociedad en general. Es este el momento histórico de la llegada a México de creadores como Hannes Meyer, posteriormente de Max Cetto, de Vladimir Kaspé y de Mathias Goeritz, entre otros notables artistas y arquitectos.

Como contexto internacional destacan en esos años la arquitectura internacional y el urbanismo de la carta de Atenas, la influencia de Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies Van Der Rohe, Walter Gropius y de la diáspora de arquitectos y artistas del Bauhaus. La arquitectura moderna como fenómeno global y auténtica esperanza de un mundo mejor: *“arquitectura o revolución”*. Por supuesto el quiebre de la economía mundial de 1929 reconfiguro las políticas de desarrollo del mundo occidental. Y al término de la Segunda Guerra Mundial los acuerdos de Bretton Woods sentaron las bases del orden financiero mundial que rige hasta nuestros días.

La ascensión del Nacional Socialismo, la toma del poder por Stalin con su sistemático desmantelamiento de las propuestas constructivistas y el giro hacia el *“realismo socialista”* la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial con sus innumerables pérdidas humanas y el horror atómico. Estos sucesos serán una de las más grandes rupturas en la continuidad del desarrollo de la modernidad en el mundo, México nunca fue ajeno a ello y las políticas de desarrollo interno y política exterior demostraron la importancia de su cultura como un referente mundial.

Del arte de la posguerra emergerán movimientos artísticos como el expresionismo abstracto, Cobra, Zero, Phases, pop art , op art, land art, minimalismo entre otros. Ernst H. Gombrich expresaba al respecto de los movimientos artísticos del siglo XX que: *“si algo caracteriza a nuestro siglo es precisamente su libertad para experimentar con todo tipo de ideas y recursos [...] los tres movimientos de expresionismo, cubismo y primitivismo no ofrecieron una neta continuidad temporal, sino más bien tres posibilidades, que a menudo se fundieron o entrecruzaron en la mente del artista”*. (Gombrich, 1990: 482).

En un plano de irradiación hacia Latinoamérica la Escuela de Altamira constituyo una moderna ruptura en el arte español de repercusiones internacionales: un arte de posguerra que clama por una vuelta al arte primitivo y sus artistas y colaboradores denominados los nuevos prehistóricos. Su traducción arquitectónica en la obra de Mathias Goeritz lo llevara a erigir modernos menhires, dólmenes, crómlechs en una búsqueda de encontrar una nueva monumentalidad de raíces prehistórico-expresionistas.

### **3.2 Mathias Goeritz y la enseñanza de la arquitectura. El método de Johannes Itten**

El curso preliminar de la Bauhaus dotaba a sus alumnos de las herramientas didácticas para acometer el manejo de distintos materiales a través del estudio de la forma, el estudio del color, el estudio de los materiales y la composición e integración de las artes.

Johannes Itten afirmaba que su principal teoría en su método de composición era la teoría del contraste, la teoría de la forma y el color y la teoría del ritmo y las formas expresivas. Goeritz en su práctica pedagógica en México retoma principios del curso de Itten en la Bauhaus, más algunos principios de Joseph Albers. La educación visual de Goeritz nos propone ver el mundo con otra mirada. Goeritz impartía este curso a los estudiantes de primer año con ejercicios que desafiaban la manera convencional de impartir cátedra.

Resulta revelador descubrir que prácticamente todas las obras importantes de Mathias Goeritz son espacios sacros: El Eco, su colaboración en el convento de las Capuchinas Sacramentarias, El Laberinto de Jerusalén, Las Torres de Satélite. De esta obra, si bien es uno de los más destacados ejemplos de arte urbano a nivel mundial, destacamos que una parte de las acciones de arte público en Goeritz están cargadas de sacralidad. Goeritz en entrevista con Elena Poniatowska lo expresaba así: *“Sí, pensé en una oración plástica, pero no en una iglesia propiamente dicha...Mira para la mayoría de la gente, estas torres significan un gran anuncio publicitario; para mí –absurdo romántico en un siglo sin fe– han sido y son una oración plástica”*. (Goeritz, 2015: 368)

Laberinto de Jerusalén: conjunción de culturas y religiones: lo judío, lo cristiano, lo musulmán, combinación y síntesis de culturas y religiones, también y en consonancia con el pensamiento de Goeritz y su búsqueda de un arte monumental y anónimo este proyecto será un monumento a la nada, en dialogo con el proyecto *Shrine of the Book* de Frederick Kiesler.

El dadaísmo surgido en 1915 en el Cabaret Voltaire ese lugar será el paradigma al que Mathias se remitirá a este momento fundacional casi 40 años después con su revolucionario Museo Experimental El Eco.

Hacia finales de los años cincuenta Goeritz colabora con Ricardo de Robina en varias obras de arte sacro. Entre varias notables obras como los vitrales para la Catedral metropolitana destaca también la intervención en Santiago Tlatelolco como parte también de los esfuerzos que hacia los años sesenta del pasado siglo de Robina y Mathias Goeritz hicieron para una renovación de las propuestas de arte sacro en México, obras de gran polémica. En esta iglesia Goeritz propuso una serie de vitrales en las ventanas de los muros norte, sur y en la fachada poniente, así como la serie escultórica del viacrucis y el altar dorado que en su parte central conserva el relieve de Santiago.

La intención de este conjunto de vitrales era dotar al espacio de un ambiente lumínico (*Environment*) en una recuperación de técnicas medievales en el manejo de la luz y los cristales de colores que pudieran “pintar” el espacio y dotarlo de atmosferas cambiantes con la luz que a diferentes horas del día iluminara los diseños abstractos de formas curvas de dichos vitrales.

El ábside en la actualidad no presenta ningún revestimiento ni conserva el altar original, en su lugar se cuenta con un tríptico dorado obra de coautoría de los arquitectos Ricardo de Robina y Mathias Goeritz del año 1964, asimismo en esta iglesia el viacrucis es una serie de 14 elementos escultóricos diseñados también por Goeritz que se aprecian en la imagen No.11. Dichas piezas escultóricas o cuadros escultóricos tienen una medida de 90 x 75 x 0.10 cm cada una.

La iglesia como muchas otras del siglo XVI, ha perdido algunos de sus atributos originales en cuanto a aspectos decorativos como su altar y algunas ornamentaciones interiores, solo se conserva el relieve de Santiago que se encuentra integrado a un retablo seccionado en tres hojas de oro también de la autoría también de Goeritz. Resulta de singular interés que a la fecha estos vitrales

se conserven ya que otros vitrales del mismo autor han perdido elementos o han desaparecido completamente de otras iglesias que se intervinieron con estos mismos criterios artísticos.

Respecto al interior del templo franciscano de Tlatelolco Guillermo Tovar de Teresa narra que:

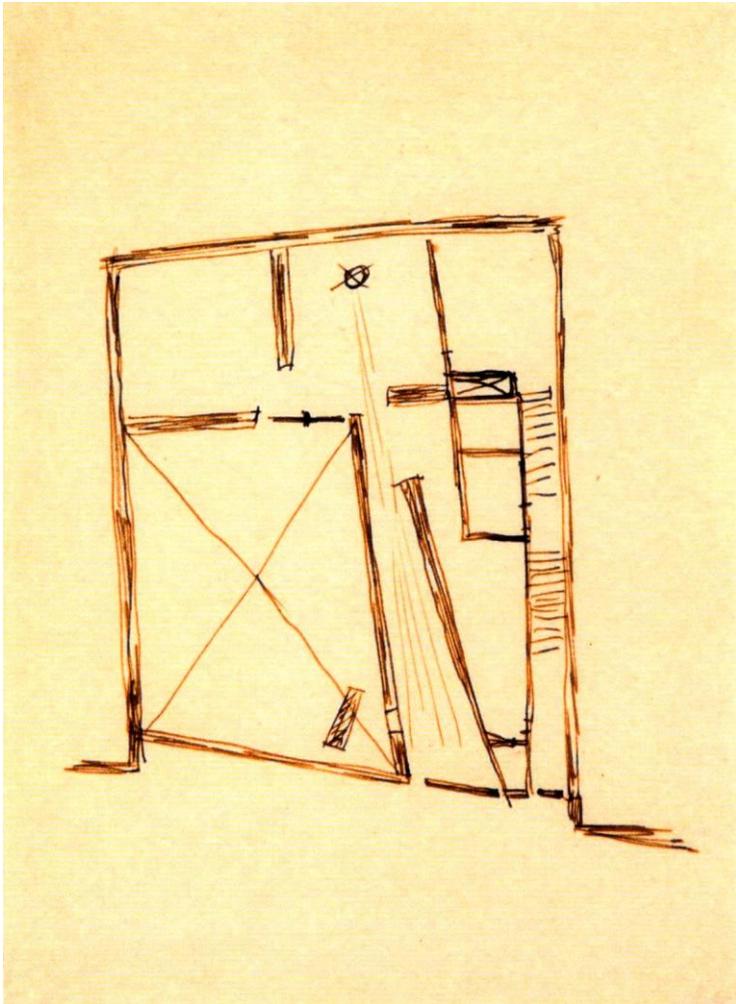
*El retablo mayor, obra de fines del siglo XVI, fue hecho trizas. Se salvaron algunas pinturas gracias a Bernardo Couto, quien las obtuvo de los frailes a través de un intercambio de copias realizadas por alumnos de la Academia de San Carlos por originales. [...] Las copias de los alumnos y las demás pinturas desaparecieron con las columnas, relieves y figuras de santos y con los demás colaterales, como el riquísimo San Antonio, tan ponderado en varios números de la Gazeta de México; ya que esta iglesia fue convertida en bodega de ferrocarriles. En los años cincuenta, por un verdadero milagro, apareció el maravilloso relieve de Santiago Apóstol. Es todo lo que resta de las manos de los talladores virreinales y hoy día adorna el desnudo ábside de la iglesia. (Tovar, 1991: 39)*

El misticismo en Mathias Goeritz un constante redescubrimiento.

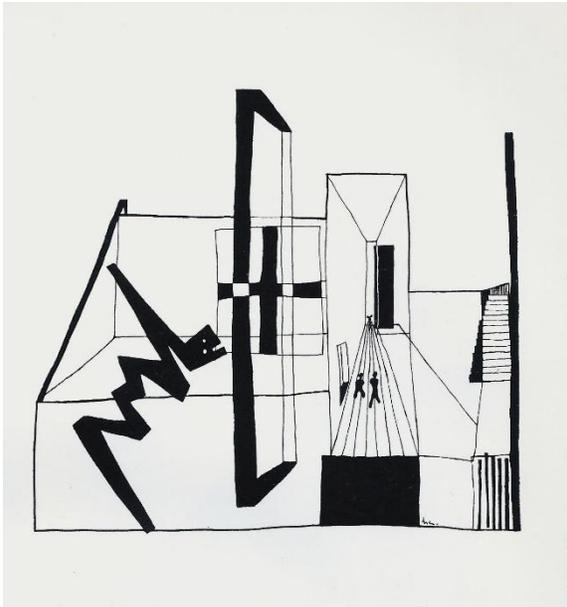
Después de 1957 El trabajo de Mathias parece ser un trabajo de duelo por la pérdida del padre, la pérdida de su hermano, de su madre y de su esposa Marianne. Marianne Gast le encarga a Mathias a Ida Rodriguez Prampolini al separarse de él: diciéndole: “cuídalo es como un niño”.

Todo el trabajo de Mathias Goeritz a partir de 1949 puede ser leído como un trabajo de expiación, de sus pecados de juventud, de las atrocidades de la Alemania nazi. ¿Acaso un sentimiento de culpa por haber huido de Alemania en los peores momentos de la segunda Guerra Mundial?

Hacerse el grande: ¿Por qué los cambios de escala en las obras de Mathias Goeritz? Variaciones y reproductibilidad técnica, inversión de términos en pos de la recuperación del aura en el arte.



Mathias Goeritz, Boceto para el Museo Experimental El Eco, 1952-1953. Imagen tomada de: Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1957, UNAM. 2014. Pág. 54



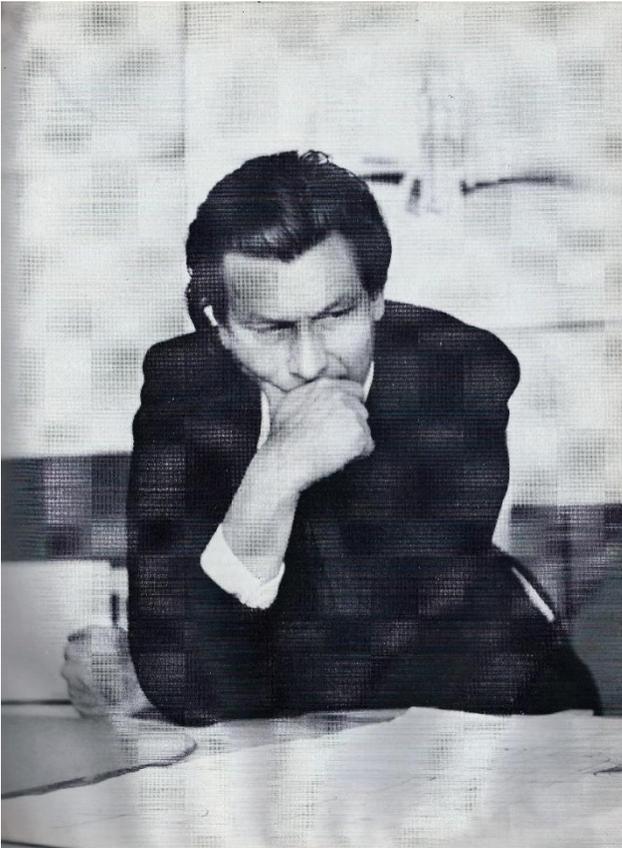
Mathias Goeritz, Museo Experimental El Eco, 1953

Ballet de Walter Nicks, inauguración de El Eco, 1953

Si el arte y la arquitectura pueden acompañar el duelo de las personas, Mathias Goeritz en su arte expiación se va al grado cero del arte, en su praxis no es un posmoderno ni un deconstructivista, es más bien un desarticulador del lenguaje, en su obra se habla un lenguaje cero, que desarticula el surrealismo en un momento en que en el arte y la cultura emergen el expresionismo abstracto y su antítesis el arte pop, en un estado embrionario extensivo, en una tensión o conflicto que no es ni surrealista (aunque pertenezca a cierta tertulia del grupo surrealista en México) no es plenamente un artista pop, su arte no es ni judío ni alemán, es mexicano pero siempre estará en el filo de la navaja en una suerte de denominación que comparte con Gunther Gerzso de "*filomexicanos*", su arquitectura no es ni de Barragán ni de Legorreta aunque pueda parecérselos mucho, su *opus* oscila entre muchas contradicciones, es generacionalmente cercano a Octavio Paz, que se mueve en *arenas movedizas* entre la tradición y la vanguardia, entre el México nacionalista (no puede negar el pasado familiar con un abuelo liberal y un padre adscrito a las filas del zapatismo) y el México que asume plenamente la modernidad, entre la Escuela Mexicana de Pintura, su afinidad con la generación de Contemporáneos y las tendencias modernizadoras que tratan de romper la "*cortina de nopal*", siendo él mismo un ejemplo de una ruptura con el régimen al renunciar a la embajada de México en la India después de la matanza del 2 de octubre de 1968.

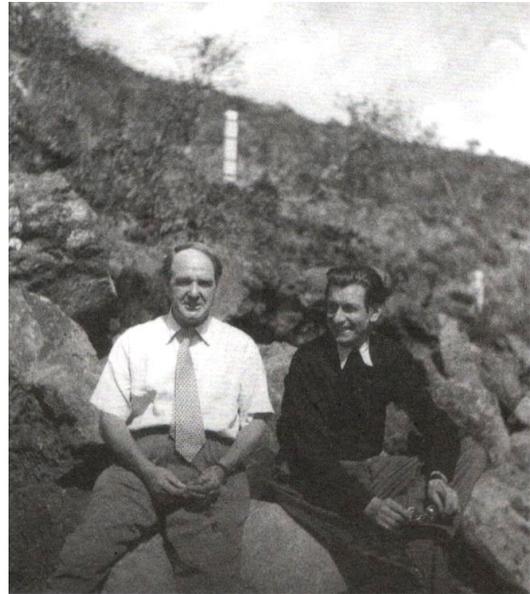
Mathias Goeritz está situado a nivel creativo entre múltiples devenires: entre el hombre y el animal, entre el artista plástico y el arquitecto, entre el educador y el intelectual, entre el artista polémico y el artista anónimo, y entre el promotor cultural e influencia de una nueva generación de artistas y arquitectos en la segunda parte del siglo XX mexicano. En Goeritz coexisten múltiples facetas y múltiples contradicciones que buscan ser superadas a través de la búsqueda de lo trascendente: del poder superior de la creación humana y de la convicción profunda de que solo el arte puede

salvar al mundo. La arquitecta Consuelo Farías lo manifestaba así: “la arquitectura debe ser un acto de bondad”.



Mathias Goeritz, ca. 1953

Imagen tomada de: Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967, UNAM, 2014. Pág. 55



Henry Moore y Mathias Goeritz ca. 1953

Si tomándonos una licencia poética podríamos decir que Luis Barragán es Jorge Luis Borges, Mathias Goeritz será Adolfo Bioy Casares.

¿Qué centraliza y que margina Goeritz? En su discurso hay fisuras, pero quizá es mejor encontrar los intersticios entre los que Goeritz se mueve y los nichos de oportunidad que aprovecha en su colaboración con instituciones educativas, artistas plásticos y arquitectos.

El Eco es un laberinto y una caverna a la vez; contiene en su interior un menhir como primer recordatorio de la acción del espacio interior y como un latente reconocimiento a los comienzos de la arquitectura, en su exterior y como parte de la culminación de un recorrido que siempre es circular (y singular) la torre amarilla es también otro menhir, que señala un acontecimiento y contiene cifrado un misterio; un poema plástico cuya piedra roseta se encuentra perdida en la inmensidad de los tiempos.

También el Eco es simultáneamente torre muro y laberinto. Lo que hace este recinto es que todo se condensa en este espacio singular, en donde Mathias atemporaliza el lenguaje de Luis Barragán, toma prestada también la colaboración técnica de Ruth

Rivera y con esto provoca el enojo máximo del genio creador del muralismo Diego Rivera, quien enfurecido el día de la inauguración ordena a su hija Ruth que se atribuya toda la autoría del proyecto.

Si el muro es una parte del vocabulario básico del arquitecto, y si bien Goeritz lo toma prestado de Barragán. Sus estrategias compositivas y de visión lo hacen diferente a toda obra que lo hubiera precedido, quizás por la formación *no/arquitectónica* de Goeritz pero si expresionista y dadaísta, con lejanos ecos de los métodos didácticos de la Bauhaus.

Mathias Goeritz es un arquitecto *prehistórico* que pone énfasis en lo que el movimiento moderno margina: lo telúrico del muro y sus texturas.

El catálogo *prehistórico* de Goeritz por su experiencia iniciática en las cuevas de Altamira. Goeritz actúa por series, pero sus estrategias formales aluden a elementos primigenios: Menhires, como en la torres de satélite o la torre amarilla de El Eco, henges o crómlech: el más conocido el espacio escultórico, laberintos y cuevas: El Eco y el laberinto de Jerusalén, animales y constelaciones: el animal del pedregal, la serpiente de El eco y la osa mayor. En Goeritz coexisten fuerzas naturales e hitos urbanos, que actúan como marcadores que otorgan identidad a los lugares en los que se sitúan.

Su catálogo visual: amplio y heterogéneo por su paso por la enseñanza de vanguardia de la pintura de las primeras décadas del siglo XX.

Su catálogo formal: por su paso entre la crítica al funcionalismo arquitectónico y una cierta contaminación constructivista: la hibridación del arte aplicado de la Bauhaus y las utopías arquitectónicas y sociales del dadaísmo-expresionismo, en Goeritz parecen converger todas las vanguardias del siglo XX incluidas las mexicanas, es por lo que Goeritz es un artista muy complejo que no es fácil poderlo descifrar con un análisis somero o incluso con un análisis formal o historiográfico. La obra de Goeritz reviste ciertos grados de complejidad que hacen difícil descifrarla.

### **3.3 Monumentos a la nada o la idea del espacio en los laberintos de Mathias Goeritz.**

Si comparamos el manifiesto de la arquitectura emocional y el manifiesto del correalismo de Frederick Kiesler encontraremos puntos de confluencia entre la crítica al racionalismo y a los modos modernos de vida.

En las obras de Goeritz siempre hay un símbolo, y un ideograma inicial que las determina, en el caso del pedregal de San Ángel, su paisaje pétreo y surreal es mediado por medio de la presencia del animal, y su obra se vuelve un homenaje al paisaje; es paisaje y *land art* aun antes del *land art* y después del surrealismo, el animal del pedregal es un dispositivo surreal que grita en nombre de la naturaleza trastocada.

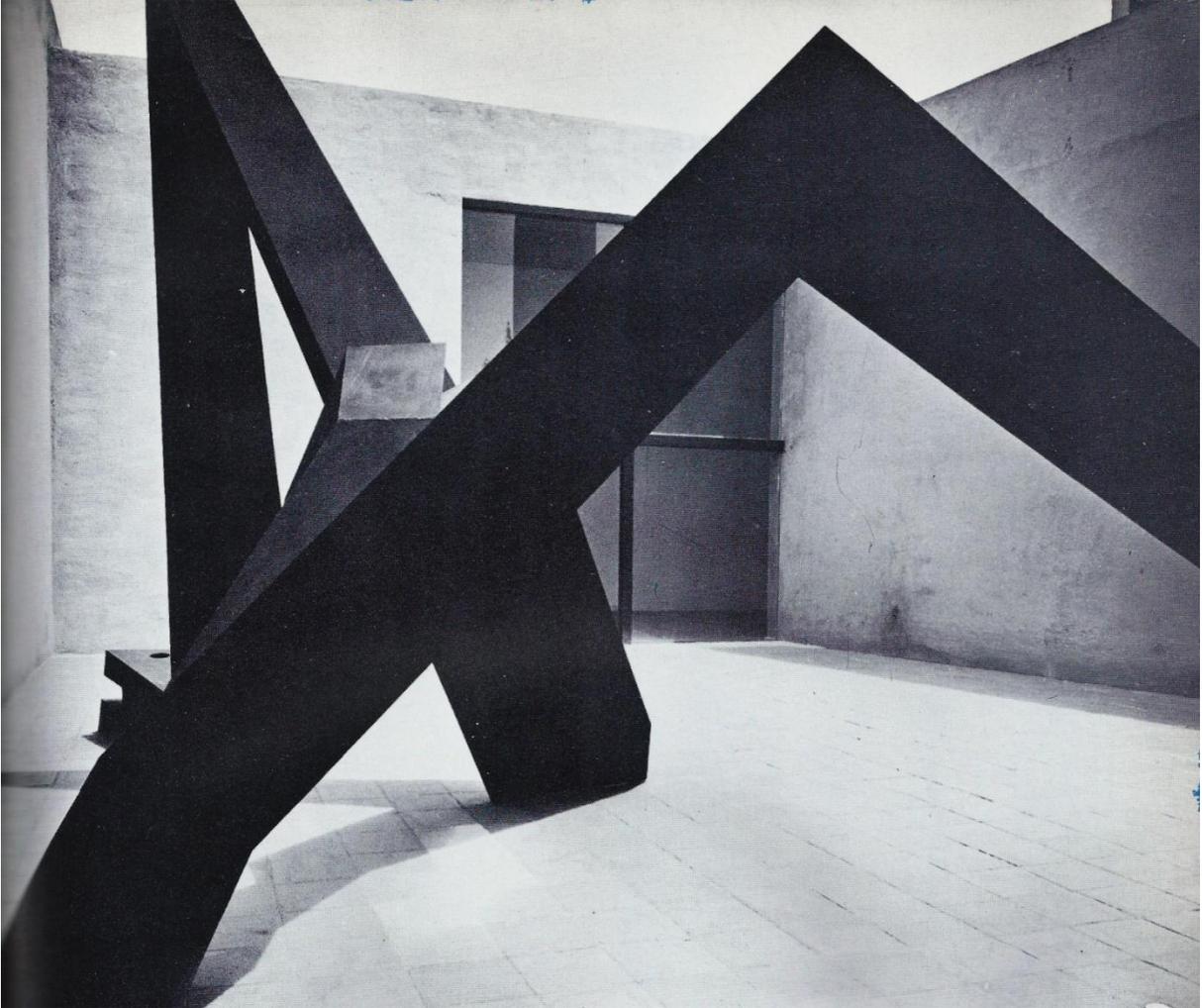
¿Cuáles son los lugares de la geografía goeritziana?

En el Eco hay una oscilación entre la crítica a la modernidad y el funcionalismo y la imposibilidad en el mundo capitalista de consagrar un museo a la nada, sin posibilidades comerciales o de sostenibilidad económica, pues la desaparición física de su mecenas Daniel Mont dejó el proyecto a la deriva.

El Eco llega en un momento muy oportuno a la cultura arquitectónica mexicana, siendo contemporáneo a las búsquedas estéticas de la asociación internacional de artistas *Cobra* y contemporáneo al auge del expresionismo abstracto y a la vanguardia de *Black Mountain College*, contemporáneo al auge en América del Zen de Susuki, a las búsquedas musicales de John Cage, a la pintura de Robert Rauschenberg, Jackson Pollock, Jasper Johns, y a la Iglesia de Ronchamp de Le Corbusier. ¿Es el Eco la antesala en el ámbito artístico y arquitectónico de la generación de ruptura en la plástica mexicana?

El Eco estará en las antípodas de la escuela aula rural de Pedro Ramírez Vázquez en el sentido de que es imposible sistematizarlo y reproducirlo a partir de un modelo, como una arquitectura en pos de la educación de las masas.

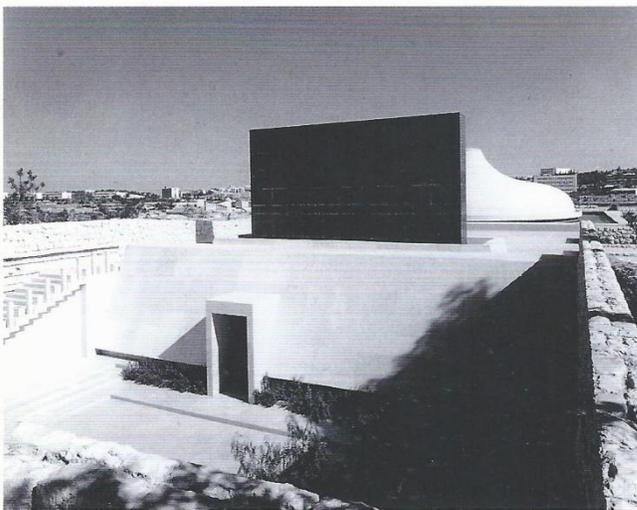
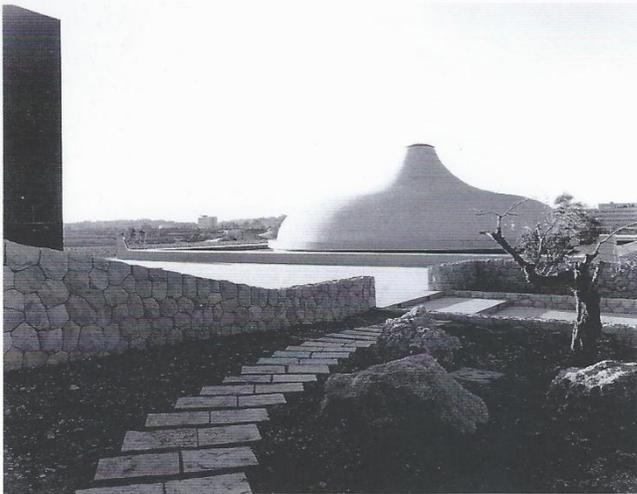
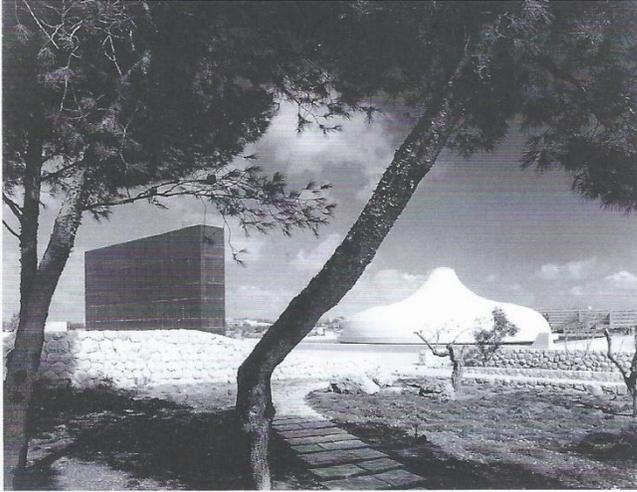
¿No será que el Eco quiere recuperar de acuerdo con lo que postula Walter Benjamin en su libro *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, el Aura que la arquitectura perdió por el movimiento moderno con las posibilidades de la masificación y la construcción en serie?



El Eco (1953) es un espacio nómada porque al igual que Goeritz pertenece a la estirpe de Abel, del eterno errabundeo por el mundo. Fotografía: Armando Salas Portugal, Col. Museo de Arte Moderno, INBA. Imagen tomada de: Mathias Goeritz. Obra 1915-1990., Lily Kassner, UNAM / INBA, 2007. Pág. 104

La arquitectura de paisaje de Mathias Goeritz y su adelantamiento al *land art* de Robert Smithson y Walter de Maria y en años recientes al de Roden Crater de James Turrell.

Frederick Kiesler se adelanta algunos años a Goeritz en tener una obra en Jerusalén; su *Santuario del libro* (*Shrine of the book*, 1965) antecede al Laberinto de Jerusalén, pero el lugar y las intenciones de trascendencia las hermanan.



Frederick Kiesler, The Shrine of the Book (El santuario del libro), Jerusalén 1965. Imagen tomada de: Frederick Kiesler 1890.1965. En el interior de la Endless House, 1997, IVAM Centre Julio González. Pág. 166

Mathias Goeritz nos habla de lo más esencial en el ser humano; del lenguaje y del habitar, y el Eco parece hermanar sus intenciones estéticas y experimentales con las del músico de vanguardia estadounidense John Cage célebre por su homenaje al silencio en su obra *4'33"* (1952), quien nos hace preguntarnos ¿Cuál es el sonido del silencio? ¿Es la disciplina del músico y su audiencia? ¿Es el flujo vital de nuestro propio cuerpo? ¿Cuál debiera ser la arquitectura del silencio? ¿Es el museo experimental el Eco la respuesta a una posible arquitectura del silencio? ¿Es el azar y la indeterminación métodos válidos para los procesos creativos y los procesos del diseño arquitectónico? La respuesta se encuentra en el planteamiento del ideograma y su traducción en un proyecto arquitectónico o en la ejecución de ese ideograma en escala uno a uno. (El ideograma como método de diseño)

El arte público de Mathias Goeritz y Luis Barragán será otra ruptura con un arte realista pintado sobre muros, a un muro-*arte* y arte escultura pública y monumental. El Poliforum Cultural Siqueiros y la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria constituyen también dos maneras de afrontar una arquitectura de vanguardia en donde las fachadas son ya murales de piedras o murales abstractos pintados con materiales industriales. Desafortunadamente en la actualidad el Poliforum Cultural Siqueiros corre un gran riesgo de desaparecer debido a que los materiales con que fue realizado el tiempo han probado que durarían solo décadas.

Es evidente que en los años cincuenta existe una ruptura entre los movimientos artísticos de vertientes abstractas y el arte del muralismo mexicano y la Escuela Mexicana de Pintura; la obra de Goeritz y Barragán serán precursoras de una tendencia cada vez más creciente hacia el arte abstracto en la cultura mexicana a partir de mediados de los años cincuenta.



Juan O'Gorman, Biblioteca Central, fotografía de Armando Salas Portugal, Imagen tomada de: Morada de Lava: las colecciones fotográficas del pedregal de San Ángel y Ciudad Universitaria, UNAM, 2006. Pág. 159



Jardines del Pedregal de San Ángel, presencia publicitaria en diferentes medios de comunicación ca.1948-1955. Imagen tomada de: Luis Barragán La Revolución Callada, Barragan Foundation, 2001, Pág. 177

## Capítulo 4: Vanguardia, paisaje, transformación y ruptura en la arquitectura y el arte mexicanos

### 4.1: Concepto de Paisaje: Notas sobre el Paisaje en la Arquitectura y el Arte en el siglo XX

#### Indagaciones

Nos planteamos algunas preguntas sobre el concepto de paisaje y su relevancia en el periodo histórico de nuestra investigación correspondiente al apogeo del movimiento moderno. Las preguntas son las siguientes:

¿Existe siempre en la noción o concepto de paisaje un componente estético y sociocultural?

¿Cuál es el moderno concepto de paisaje en la arquitectura mexicana a partir de los años cuarenta del pasado siglo?

¿Quién es el iniciador o precursor de lo que hoy denominamos arquitectura del paisaje en México?

La gran ruptura conceptual respecto al funcionalismo es dotar al paisaje de autonomía: y establecer una relación entre el objeto construido y su entorno, un ejemplo paradigmático de esto es el tratamiento paisajístico del Pedregal de San Ángel en Ciudad Universitaria y en Jardines del Pedregal de San Ángel, con sus influencias *wrightianas* y de Richard Neutra y hacia los años setenta con el centro del espacio escultórico y dar así un nuevo sentido artístico y urbano arquitectónico a la experiencia estética que va más allá de “los placeres que proporcionan los jardines” (Maderuelo, 2005: 47) situándose en esa experiencia estética que nace del recorrer el territorio: una noción primordial de *walkscapes* o recorridos de la cual nos dice Francesco Careri que: “la percepción/construcción del espacio nace con los errabundeos realizados por el hombre en el paisaje paleolítico”, (Careri, 2002: 44) lo que nos demuestra como el concepto de paisaje desde sus inicios ha estado vinculado a los límites de la urbanización o a lo que hoy se denominan los bordes de ciudad.

Es quizá Barragán quien introduce la noción de paisaje en la arquitectura moderna en México, situándose en una tradición renacentista del jardín como naturaleza domesticada, pero en un nivel pictórico-paisajístico es Juan O’Gorman quien representa una tradición de continuidad entre las enseñanzas paisajísticas de Eugenio Landesio, José María Velasco, Gerardo Murillo, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Joaquín Clausell. Juan O’Gorman relata en su autobiografía de una manera entrañable las visitas que realizaba al estudio de Joaquín Clausell, fantástico lugar de ensueño situado en “*la casa de los cañones*”: el antiguo palacio de los Condes de Calimaya.

Nuestros modernos pintores decimonónicos y académicos ya abrazaban una concepción de pintura de paisaje más en la línea italiana y no sería casual que el

maestro de nuestro más grande pintor paisajista haya sido el italiano Eugenio Landesio

Aunque debemos notar que la conciencia del paisaje en el arte y la arquitectura mexicanas siguen una genealogía de la pintura académica del siglo XIX, desde Eugenio Landesio, José María Velasco, Gerardo Murillo, Juan O’Gorman. Curiosamente no parece existir una conciencia muy detallada del paisaje al menos en la pintura en Diego Rivera, pero sí en cambio hay en él una noción telúrica y paisajística al situarse ante el paisaje del Pedregal de San Ángel, dando la pauta para el tratamiento urbano arquitectónico de dicho lugar.



Diego Rivera y Juan O’Gorman: Anahuacalli, 1942-1964, fotografía contemporánea por Benjamín Pastrana Escalona

En otro orden de ideas y acercándonos a expresiones más contemporáneas sobre el arte y el paisajismo encontramos que los escritos y la obra de Robert Smithson y el corpus de la obra de Mathias Goeritz y Frederick Kiesler son una permanente reflexión sobre la tierra y el paisaje, sobre la función espiritual del arte y la arquitectura y sobre las acciones directas que el arte contemporáneo y la arquitectura orgánica expresionista podían lograr con proyectos como *Spiral Jetty*, el

*Laberinto de Jerusalén* (1973-1980) o *The Shrine of the Book* (Jerusalén 1957-1965) obras maestras tardías de Mathias Goeritz y Frederick Kiesler.

Robert Smithson y Gordon Matta Clark desde el arte contemporáneo de los años setenta proponen un acercamiento conceptual al arte de la tierra y al paisaje.

Puede hablarse de que el corpus de la obra *Mattaclarksiana* sea considerado un paisaje cultural efímero e históricamente localizado en un lugar donde hoy solo encuentra registros en la documentación o archivo que el propio Matta Clark legó tras su prematura muerte en 1978.

Sin las aportaciones a la cultura urbana del arte público del muralismo y la escultura monumental no puede entenderse la transformación de un entorno cada vez más preocupado por las relaciones entre paisaje, cultura y sociedad, movimientos que irradiaron su influencia en el mundo moderno.

Este mismo espíritu de vuelta al origen que acompañó a los movimientos de vanguardia desde el expresionismo hasta el surrealismo, pasando por los muralistas y el movimiento de escultura monumental, nos permite entender la obra de creadores como Mathias Goeritz, Robert Smithson, Gordon Matta Clark, o de arquitectos como Frank Lloyd Wright, Richard Neutra, Juan O'Gorman, Max Cetto, Luis Barragán, Carlos Lazo o Frederick Kiesler.

#### **4.2: Las principales rupturas y sus conexiones en el devenir del arte y la cultura en México**

¿Cuáles rupturas? A lo largo del periodo histórico ubicado entre 1910 y 1990, identificamos principalmente cinco:

- a) En términos artísticos La iniciada después del comienzo del movimiento revolucionario hacia 1911 a raíz de la huelga en la Escuela Nacional de Bellas Artes, que provocó la renuncia de Antonio Rivas Mercado a la dirección de la Escuela. Y tras la designación de Alfredo Ramos Martínez en la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes la fundación de las Escuelas de pintura al aire libre.
- b) La ruptura socio política derivada del movimiento revolucionario de 1910, germen de la Escuela Mexicana de Pintura, el muralismo mexicano y la arquitectura de la Revolución Mexicana.
- c) La ruptura posterior a la revolución mexicana iniciada después de 1921, con el inicio del movimiento muralista, el surgimiento del movimiento estridentista, Las propuestas en pos de la implantación del funcionalismo en México.  
Proyecto cultural de esta etapa: en materia urbano arquitectónica: los primeros planteamientos y proyectos para contar con un *campus* propio para la Universidad Nacional, y el otorgamiento de la Autonomía Universitaria en 1929.
- d) Aquella ruptura hacia principios de los años cincuenta para romper la hegemonía del movimiento muralista y La Escuela Mexicana de Pintura, en pos de la aceptación de las tendencias abstractas en el arte, momento que

coincide con la llegada a México de Mathias Goeritz, su inserción en el medio cultural mexicano, su papel en la docencia, el arte escultórico y su incursión en la arquitectura aunado al inicio de su colaboración con artistas y arquitectos, como: Luis Barragán, Mario Pani, Pedro Ramírez Vázquez, Vladimir Kaspé, Abraham Zabludovsky y Teodoro González de León entre otros. Con el tiempo la crítica de arte ha establecido un cierto consenso en denominar a este periodo como “Ruptura” o movimiento de ruptura.

Proyecto cultural de esta etapa: la construcción de la Ciudad Universitaria en el Pedregal de San Ángel.

- e) El movimiento de efervescencia social y cultural de fines de los años sesenta con el año clave 1968, el movimiento estudiantil. Y el trágico desenlace el 2 de octubre.

Proyecto cultural de esta etapa: La construcción de la infraestructura olímpica y la olimpiada cultural, la ruta de la amistad, Los Juegos Olímpicos México 68, la concreción de un Centro Cultural Universitario y la construcción del Centro del Espacio Escultórico para conmemorar los 50 años de la autonomía universitaria. (1977-1979).

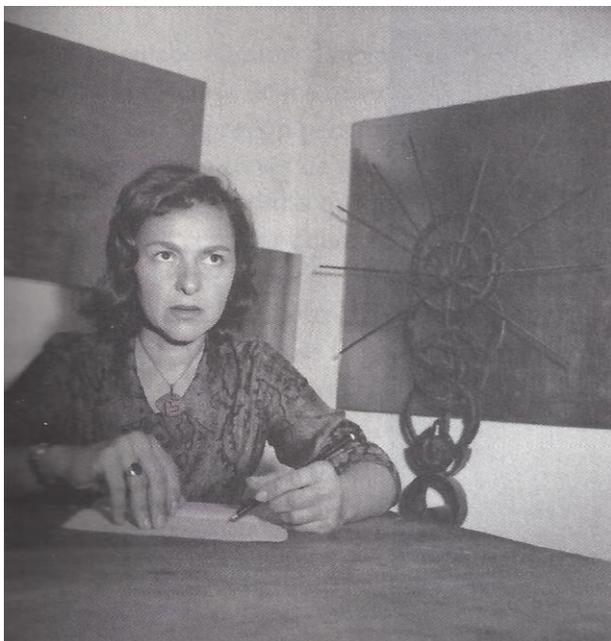
#### **4.3: Los artistas plásticos dictan la agenda cultural del México en transformación**

Desde los tempranos años del siglo XX, *el circuito artístico Paris-Nueva York* estableció un fértil intercambio entre artistas de distintas latitudes, los artistas mexicanos que consolidaron una posición de influencia en los movimientos de vanguardia acudieron a estas dos sedes y desde ahí desplegaron una serie de acciones que hicieron evolucionar su propia práctica artística.

Años veinte: gestación de la Escuela Mexicana de Pintura y consolidación de los regímenes posrevolucionarios, después de años de lucha el Estado Mexicano establece instituciones, dota de sentido su política educativa y de desarrollo industrial y económico: sienta las bases para un crecimiento sostenido, no sin tensiones y contradicciones por la carencia de una verdadera vida democrática. En este periodo cobra importancia la figura de personajes como José Vasconcelos, Alberto J. Pani, Narciso Bassols entre otros.

En 1933 las célebres *pláticas de arquitectura* realizadas en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, confrontan las diferentes posturas por la aceptación del funcionalismo en la arquitectura.

Ida Rodríguez Prampolini afirma que, si bien los pintores dominaron la vida intelectual de México en un periodo comprendido entre mediados del siglo XIX y las tres primeras décadas del siglo XX, con el tiempo perdieron esa hegemonía cultural, ya que con el paso de las décadas los escultores ganaron mayor presencia y las artes plásticas diversificaron su actuar. La arquitectura cobro una gran relevancia entre finales de los años veinte y hasta los años setenta, acompañando la construcción de infraestructura pública y privada en materia educativa, habitacional, comercial e industrial. La mirada crítica al crecimiento y planificación de nuestras ciudades comienza en estos años.



Ida Rodríguez Prampolini, la historiadora y crítica de arte más importante del siglo XX mexicano, primera alumna de la *Escuela de Altamira*. Fotografía de Kati Horna, 1962. Imagen tomada de: Ida Rodríguez Prampolini. *La crítica de arte en el siglo XX*, UNAM, 2016. Pág. 33

Gerardo Murillo mejor conocido por su alter ego artístico; *Dr. Atl* desempeño a lo largo de su larga vida una labor incansable como promotor cultural, artista revolucionario, vulcanólogo, aventurero, mitómano genial (cercano competidor en esas lides de Diego Rivera). En suma, un intelectual polémico y una de las mentes que más influencias han dejado en el pensamiento de numerosos pintores y arquitectos por sus enseñanzas de la grandeza del paisaje nacional y su naturaleza, pero también por su labor en la revaloración del arte popular en México. Murillo por su origen jalisciense es por supuesto también un amigo cercano de Luis Barragán, quien le permite habilitar un estudio de pintura en una caverna ubicada en uno de los terrenos que adquirió en el pedregal de San Ángel, de esta manera si Juan O'Gorman es un gran amigo de Diego Rivera, Luis Barragán tendrá la visión e inteligencia, tratándose de proyectos de gran envergadura como el Pedregal de San Ángel, de allegarse de un selecto grupo de colaboradores y asesores en disciplinas tan disímolas como las artes plásticas, el desarrollo inmobiliario, la fotografía y la publicidad.

Mathias Goeritz en otro momento histórico también fue un destacado promotor cultural y docente, algunas de sus principales empresas culturales fueron: la Escuela de Altamira, la exposición de los hartos, la creación colectiva del espacio escultórico de la UNAM.

La modernidad mexicana una vanguardia hacia el mundo con una transformación de las formas de vida asimiladas al arte y la cultura nacional, a la par de esto no puede soslayarse que la urbanización de la ciudad de México después de 1950 alcanzo dimensiones desbordadas, en una etapa que el desarrollo artístico alcanzo una sofisticación que solo puede entenderse por los diferentes estadios del desarrollo

cultural del país, que llegada la mitad del siglo alcanzó su punto más alto por la confluencia de diferentes generaciones artísticas y el punto más alto de la modernidad en México, el lugar donde todo es posible. Un ejemplo de este desarrollo técnico y artístico serían los cascarones y paraboloides hiperbólicos de Félix Candela; una conquista de la forma, la técnica y de la labor constructiva en México.

Dos protestas artísticas en Nueva York a distintos tiempos: Diego Rivera en 1933 ante la destrucción del mural del Rockefeller Center, y la de Mathias Goeritz en marzo de 1960 con su manifiesto *¡Please Stop!*

#### **4.4: Evolución de las vanguardias históricas y la arquitectura mexicana**

Los movimientos artísticos de vanguardia comienzan principalmente en Europa a principios del siglo XX; en 1905 surgen los primeros círculos expresionistas en Berlín y Dresde: *Die Brücke* (el Puente) y en 1912 en Munich *Der Blaue Reiter* (El Jinete Azul). Artistas como Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Franz Marc, Vassily Kandinsky, August Macke, Lyonel Feininger, entre otros formaron parte de una auténtica revolución artística en Europa occidental de alcances globales, con influencias decisivas en la arquitectura, la música, las artes plásticas y el cine.

Expresionismo: movimiento artístico alemán cuyos comienzos en 1905 supondrán una amplia corriente de renovación cultural que tendrá varios hitos en los años subsecuentes como la publicación en 1911 del libro de Vassily Kandinsky *De lo espiritual en el arte*, o la gestación ese mismo año del almanaque del jinete azul, coeditado por Franz Marc y V. Kandinsky a mediados de 1912. En este almanaque muestran una antología de obras afines al espíritu y credo expresionista, así como arte popular de distintas épocas y latitudes, así como colaboraciones de Thomas Von Hartmann, Arnold Schönberg, August Macke, entre otros.

El expresionismo se erige así en un movimiento artístico alemán de largo aliento con una vigencia entre 1905 y 1939. De esta amplia comunidad heterogénea derivaron una pléyade de corrientes artísticas que modelaron la modernidad en Europa y América.

En las primeras dos décadas del siglo XX y con el surgimiento de los movimientos estéticos de vanguardia París se convirtió en la capital mundial de la vanguardia, título que en los años cincuenta le fue arrebatado por Nueva York.

Las vanguardias literarias y pictóricas y a la par las vanguardias arquitectónicas parte integrante del movimiento moderno, como un conglomerado heterogéneo de corrientes artísticas.

Cubismo fundado como movimiento pictórico por Pablo Picasso y Georges Braque hacia 1908, sin duda una de las vanguardias más influyentes y revolucionarias en el medio cultural del París de principios de siglo, con multitud de seguidores y una gran influencia por su novedosa concepción de representación de los objetos en el espacio.

Futurismo fundado en Milán por Filippo Tomasso Marinetti en 1909, como una

vanguardia que ensalzaba el movimiento y la velocidad así como su fascinación por la modernidad y las maquinas. Es Siqueiros el pintor mexicano que mejor asimila en su obra las enseñanzas dinámicas del futurismo italiano.

Cubofuturismo; que toma elementos teóricos del cubismo y del futurismo italiano en una amalgama de síntesis, de acuerdo con Ida Rodríguez Prampolini estos dos movimientos pictóricos dejan una huella profunda: “el primero por sus problemas formales y el segundo por su mensaje filosófico. La variante de importancia que surge de la atmosfera rusa, de las combinaciones de ambos, fue la teoría del rayonismo, de Nathalia Goncharova (1881) y Mikhail Larionov (1881)”. (Rodríguez Prampolini, 2016:208).

Marcel Duchamp presentó en 1917 en Nueva York, en la exhibición del *Armory Show* su célebre urinario *Fountain* el cual fue rechazado en el salón de artistas independientes; esta obra de arte marca en occidente el inicio del arte conceptual.

La Bauhaus fundada por Walter Gropius en 1919 en la ciudad de Weimar como una escuela de artes aplicadas y diseño donde la arquitectura llegó más tarde (1928). Duro 15 años, pero su influencia continua hasta nuestros días, por sus innovaciones pedagógicas y las teorías estéticas que en ella se desarrollaron. Entre sus principales profesores destacan L. Moholy-Nagy, J. Albers, J. Itten, L. Feininger, V. Kandinsky, P. Klee, entre otros.

El neoplasticismo y la Bauhaus surgidos en Holanda en 1917 y en Alemania en 1919 respectivamente, dos movimientos que en el ámbito arquitectónico influenciaron buena parte de las propuestas arquitectónicas del movimiento moderno en los años posteriores al término de la gran guerra.

Purismo y Le Corbusier: su influencia en la arquitectura mexicana es innegable desde la adopción de sus principios por el joven O’Gorman hasta la plena aceptación de la arquitectura funcionalista por parte de la sociedad mexicana

Dentro de los movimientos de vanguardia internacional destacan tres países que en un mismo tiempo histórico transitaban por rupturas en sus regímenes sociales y políticos, y en el que amplios movimientos de renovación y vanguardia artística y cultural se gestaron: México, Alemania y Rusia tres sociedades que a principios del siglo XX ven caer sus respectivos regímenes políticos, en los tres casos tenemos un arte revolucionario que acompaña estos movimientos de vanguardia y ruptura

Los movimientos artísticos alemanes desde los días del inicio del expresionismo acompañaron una serie de cambios y transformaciones en el seno de la sociedad alemana, de la misma forma que en la Rusia zarista el movimiento revolucionario se acompañó de los movimientos suprematistas y constructivistas que en un plazo muy corto de 12 años constituyeron una de las vanguardias más radicales del siglo XX.

Los Vkhutemas o Talleres Superiores del Estado, en activo hasta 1929 en la Rusia soviética, al principio en 1920 fueron dirigidos por Alexandr Ródchenko.

En Alemania y en México con la fundación de la Bauhaus y del renacimiento

mexicano, es el momento del impulso educativo y del nacimiento del movimiento muralista mexicano y de la Escuela Mexicana de Pintura, acompañados de la naciente arquitectura mexicana de la revolución, construyendo de la infraestructura educativa y social que la nación demandaba.

En México el estridentismo paso de ser un movimiento principalmente poético para rápidamente convertirse en un movimiento cultural con representantes en las artes plásticas y la literatura. Una vez establecidos en *Estridentopolis* (Xalapa, Veracruz), y descubrir la realidad nacional su orientación hacia las manifestaciones populares y las luchas sociales orientaran su movimiento hacia posiciones progresistas y de reivindicación social.

#### **4.5: Moiséi Guinzburg y los nuevos métodos del pensamiento arquitectónico**

Moiséi Guinzburg uno de los principales arquitectos del constructivismo ruso dilucida los nuevos métodos del pensamiento arquitectónico,<sup>10</sup> años después del cambio de la arquitectura eclecticista rusa a la arquitectura de vanguardia en búsqueda de un todo indivisible y unitario, una arquitectura como un todo en contrapartida al viejo método académico en el que la planta, estructura y fachada se hallaban en una posición de antagonismo que el arquitecto con mayor o menor talento conciliaba.

Una arquitectura que en un lapso muy corto planteo prácticamente toda la arquitectura para el porvenir, las edificaciones para un nuevo consumidor: los trabajadores, abandonando toda pretensión de estilo y donde la prefabricación, la planificación y la estandarización eran condiciones deseables que harían asequible las edificaciones que el movimiento revolucionario demandaba. Ginzburg propone como su aportación teórica practica el método de la creación funcional.

Decrepto sistema de pensamiento europeo el del eclecticismo que propicia en un momento de ruptura el nacimiento de nuevos métodos del pensamiento arquitectónico para una arquitectura que comienza a construir un mundo nuevo.

¿Qué es lo que se propone? Ya las arquitecturas historicistas del eclecticismo burgués, donde la arquitectura se compartimentaba en cuartos habitables, logias o salones con columnatas que marcaban una definición estilística, este es un momento donde se cuestiona el viejo orden y se propone un mundo nuevo, ya no hay estilos porque ya no hay nacionalidades, solo hay ya trabajadores internacionales; una arquitectura del porvenir, un pronóstico inmediato con antecedentes como la arquitectura funcional de la Escuela de Chicago, el funcionalismo de Louis Sullivan o los edificios civiles e industriales como pioneros de una arquitectura auténticamente moderna, que llegaran a la elaboración de nuevos principios racionales de planificación, o arquitectura estándar capaces de organizar nuevas casas y nuevas ciudades donde la planta arquitectónica sea capaz de soportar las funciones y su variación a través del tiempo.



Vladimir Tatlin, maqueta del monumento a la Tercera Internacional, 1920. Imagen Tomada de: Construir la Revolución. Arte y Arquitectura en Rusia 1915-1935, Fundación "la Caixa"/ Turner, 2011. Pág. 12

#### **4.6: Arte y vanguardia para transformar el mundo**

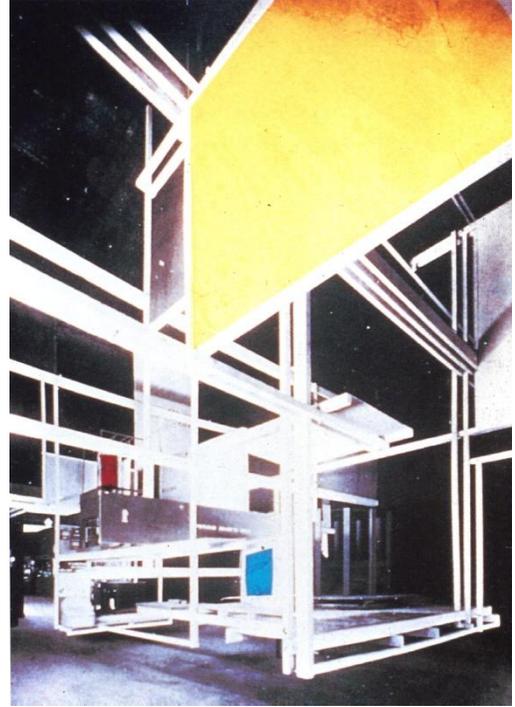
Para Ida Rodríguez Prampolini y Mathias Goeritz el espíritu del movimiento social de ruptura de 1968 era el mismo espíritu libertario de Dadá. Pero remontándonos unos años atrás recordemos lo que los arquitectos y artistas mexicanos tuvieron que recorrer en su búsqueda de un arte que pudiera transformar el mundo.

Diego Rivera Permanece en Europa entre 1907 y 1921, son arduos años de aprendizaje, autoconocimiento, y de autovaloración del ser profundo de México.

1911 y 1913 marcan la toma de conciencia de los artistas en la participación del movimiento revolucionario junto con la presencia de los artistas mexicanos en ciudades como Madrid, París o Nueva York; el programa del ateneísmo unos años más tarde será plasmado en la cruzada cultural de José Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública.

Gerardo Murillo en su personalísima obra parecerá decir no hay más ruta que subir a la montaña, un acto apasionado que emprenderá toda su vida de una manera incansable: revaloración del paisaje de México y su fuerza telúrica.

Luis Barragán Morfín, quien realiza en 1925 un viaje a París y asiste a la Exposición de Artes Decorativas, a su regreso a México manifiesta su admiración por la obra de Ferdinand Bac y Le Corbusier y en su obra aparecerán las influencias del movimiento neoplasticista. Louise Noelle señala acertadamente las obras que a Barragán llamaron la atención en este viaje de 1925: el pabellón del *Spirit Nouveau* de Le Corbusier, el pabellón soviético de Konstantín Mélnikov, el pabellón austriaco de Frederick Kiesler y la exposición de fotos de los jardines de Ferdinand Bac (Noelle, 1996:15).



Konstantín Mélnikov, Pabellón Soviético en la Exposition internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Grand Palais, París 1925 y Frederick Kiesler, City in Space en la Exposition internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Grand Palais, París 1925. Imagen tomada de: Frederick Kiesler 1890-1965. En el interior de la Endless House, 1997, IVAM Centre Julio González. Pág. 41

Es Juan O’Gorman quien mantiene las mayores ligas con los paisajistas mexicanos como Joaquín Clausell y el aprendizaje a través de Diego Rivera de la pintura de José María Velasco.

Siqueiros a pesar de tener ciertas diferencias estéticas y políticas con Gerardo Murillo, le reconoce su labor como precursor en el mundo de la pintura mural, reconoce también su militancia revolucionaria como artista antes de que ningún artista en México pensara en esta labor, su crítica a las antiguas enseñanzas en la Escuela Nacional de Bellas Artes y una de las primeras valoraciones del arte popular en México, plasmadas en el libro de 1921: *Las artes populares en México*.

El lugar por excelencia de la manifestación y confluencia de todo un movimiento artístico y cultural será el área de influencia del pedregal de san Ángel en este lugar las más grandes empresas culturales y educativas del México moderno se dieron lugar

Dadá surge como un movimiento antiartístico en un momento de tremenda decepción y de crisis de los valores de la civilización occidental después de la Primera Guerra Mundial. En México por esos años la lucha de facciones derivada del movimiento revolucionario perfilara a la clase gobernante (“la familia revolucionaria”) que dirigirá los destinos de la nación a partir del movimiento constitucionalista de 1917. De ese nuevo orden vendrán todavía años convulsos, pero de intensa acción

política y cultural que transformarán las ciudades del país y a la sociedad en su conjunto. Resulta interesante comparar los momentos de cambio en el ámbito internacional de tres países de interés para la vanguardia como México, Alemania o Rusia, en los tres lugares a partir de 1917 se suceden grandes transformaciones de su sociedad y sus regímenes políticos a la par de un intenso debate cultural y una mutación en sus estructuras sociales.

*“Superficie y velocidad es lo que exijo”* pedía Vasconcelos a los pintores muralistas en el brevísimo periodo en que la Secretaría de Educación Pública convirtió el actuar de los pintores en una oficina pública de pintura mural por un periodo de 4 años.

Los muralistas mexicanos que comandados por Diego Rivera en los primeros años del movimiento logran plasmar en los muros obras de gran valía serán: Roberto Montenegro, cuyo mural pintado en la iglesia del exconvento de la Encarnación: *Hispanoamericanizante* realizado en colaboración con Miguel Covarrubias en 1924 logro sintetizar el pensamiento vasconcelista en pro de la construcción de una sola raza hispana o iberoamericana. Xavier Guerrero: con las obras murales: *Búsqueda de la mexicanidad en el arte, Justicia, Capitalismo*, murales pintados entre 1923 y 1926 en la Casa de los Directores de la Escuela Nacional de Agricultura en Chapingo, Jean Charlot cuyo mural: *La masacre en el Templo Mayor* fue en su tiempo el primer mural terminado inscrito en el movimiento muralista mexicano (1922-1923), Ramón Alva de la Canal; murales: *Desembarco de la Cruz, El desembarco de los españoles y la cruz plantada en tierras nuevas* realizados entre 1922 y 1923 en el Antiguo Colegio de San Ildefonso. En 1927 Ángel Zárraga, pinta para el salón de recepciones en la legación mexicana en Francia 12 composiciones murales bajo los auspicios de Alberto J. Pani. (Luna, 1970:67).

La utopía social de largo aliento plasmada en los muros en los primeros años de la década de los veinte pierde su impulso hacia la década de años cuarenta, Ida Rodríguez Prampolini afirma que una vez pasada la revolución el arte que lo acompañó pierde su razón de ser. Otro episodio en la historia de México comienza a partir de 1940 y coincide a principios de ese mismo año con la realización en México de la Exposición internacional del Surrealismo organizada por Wolfgang Paalen y César Moro, que en palabras de Rodríguez Prampolini significó una ruptura en el panorama artístico porque permitió una apertura incipiente a otras tendencias fuera de la línea oficial y hegemónica de la Escuela Mexicana de Pintura.

El arte puede y debe contribuir a las grandes transformaciones del mundo. En 1938 Breton, Trotski y Rivera en su artículo *“Por un arte revolucionario independiente”* afirman que el arte revolucionario debe aspirar a la reconstrucción completa y radical de la sociedad y que la revolución social es una vía para una nueva cultura. (Rodríguez Prampolini, 1974: 54).

Hacia mediados de la década del cuarenta y al finalizar el sexenio avilacamachista y su política de conciliación nacional, la vanguardia surrealista poco a poco comienza a abrirse camino en México coincidiendo con los años del surgimiento de los primeros proyectos en el pedregal de San Ángel, la decisión de construir la Ciudad Universitaria y la incursión de Juan O’Gorman con la experimentación de los

mosaicos de piedras de colores en la casa Conlon Nancarrow, en la casa Cetto y en los mosaicos para el Anahuacalli.

Poco o casi nada queda de la vanguardia artística pero su llama ilumina aun tenuemente el horizonte ¿en espera de un futuro despertar? El tiempo dirá si aún hay esperanza. Esperemos que así sea.



Diego Rivera, León Trotsky y André Breton, Coyoacán, Ciudad de México, 1938. Imagen tomada de: El riesgo de lo abstracto: El modernismo mexicano y el arte de Gunther Gerzso, 2004, Conaculta/ INBA. Pág. 199

#### **4.7: Arquitectura y Surrealismo**

El jardín escultórico *Las Pozas* en Xilitla en San Luis Potosí, conceptualizado por el inglés Edward James, la casa Luis Barragán, la casa orgánica de Juan O’Gorman, nos muestran una filiación surreal que se manifiesta en la arquitectura mexicana, a partir de la década del cuarenta, Edward James, Leonora Carrington, Remedios Varo, Kati y José Horna, Pedro Friedeberg, Wolfgang Paalen, entre otros destacados artistas conforman el círculo surrealista en México, y su influencia y actuar artístico comienza a rendir frutos y sus manifestaciones arquitectónicas, las encontramos en San Luis Potosí, Tacubaya, El pedregal de San Ángel, Cuernavaca. Es como si de pronto una gran onda expansiva encontró donde materializar un sentir nacional que ya André Breton había anticipado: “México es el lugar surrealista por excelencia”. Artaud y Breton dos presencias fugaces en México en los años 1936 y 1938 respectivamente.



Edward James, Jardín Escultórico Las Pozas, Xilitla, San Luis Potosí ca. 1962. Fotografía contemporánea de Benjamín Pastrana Escalona

En un momento de olvido y abandono del patrimonio artístico de México se hace necesario alzar la voz y hacer un ejercicio de memoria del luminoso momento de la arquitectura y los artes mexicanas de la posrevolución.

La verdadera vanguardia de Barragán es recuperar el paisaje que la modernidad arquitectónica y urbana estaba destruyendo; es una postura crítica de oposición y resistencia ante la deshumanización del hombre moderno. Los jardines de la casa Ortega son la quintaesencia de la obra de Barragán: en ellos se despliega el silencio, la belleza, la serenidad, la emoción y el misterio, en una puesta en escena dramática y atemporal. Tiempo vuelto arquitectura. Recuperación de la dimensión temporal: “todos los tiempos son esté presente”.

Barragán y O’Gorman vivieron un olvido por ciertos sectores de la crítica en algunos periodos de su vida, una suerte de “purgatorio artístico” en el que el pleno reconocimiento les fue negado o dilatado en el momento de su madurez creativa. Pero la gran lección de reivindicación artística e histórica es que con el tiempo su obra y pensamiento arquitectónico han cobrado una enorme dimensión artística y cultural, por sus innovaciones y propuestas y por su pertenencia y liderazgo de una vanguardia artística nacional de largo aliento con claras filiaciones a los movimientos

de vanguardia internacionales; desde el constructivismo soviético, el racionalismo y funcionalismo *corbusiano*, el organicismo *wrightiano-neutriano* y el encontrarse en sintonía con la vertiente orgánico expresionista que encabezó el contra discurso de la arquitectura moderna del siglo XX. Su conocimiento, simpatía y asimilación harán de Barragán y O'Gorman dos conciencias críticas del pensamiento arquitectónico en México de resonancias mundiales contemporáneas. Un tercer personaje de esta misma estatura moral, y cuya obra viene a ser una síntesis de la de ellos dos será la del amigo de ambos: Mathias Goeritz.

Si tenemos que hablar de personajes cruciales para el arte mexicano Gerardo Murillo, Diego Rivera y Mathias Goeritz serían tres de los más destacados.

Wolfgang Paalen, organizador junto con André Breton y Cesar Moro de la Exposición internacional del surrealismo en 1940. Paalen años antes de llegar a México descubrió las cuevas de Altamira, anticipándose al mismo descubrimiento de Goeritz de ellas y de la experiencia reveladora de su interior; en ambos se manifiesta un descubrimiento iniciático y un antes y un después de la experiencia en Altamira.

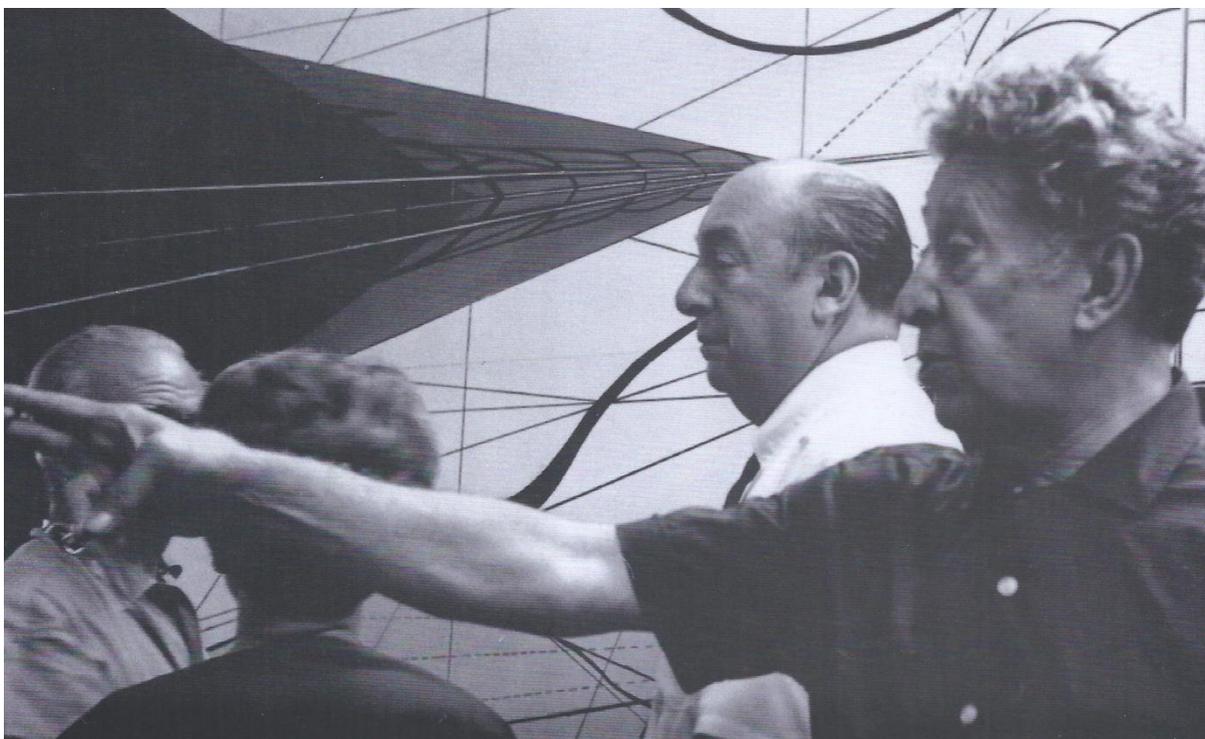
Leonora Carrington fue alumna del pintor Ozenfant, aquel habitante del célebre estudio para un pintor de Le Corbusier. Carrington llega a México en 1942 y su pertenencia al grupo surrealista en México no está exenta de fantásticas historias y del descubrimiento de un fértil mundo interior, plasmado en toda su obra pictórica y escultórica. Basta con evocar esa fabulosa triada de artistas surrealistas: Leonora Carrington, Alice Rahon y Remedios Varo.

Leonora Conoce a Edward James en 1945 y para 1965 se le comisiona para elaborar un mural en el museo de antropología: *El mundo mágico de los mayas*.

Raúl Ferrera esboza el método de trabajo en el taller de Luis Barragán, su rutina diaria, el trabajo de un grupo selecto de "asesores" que con su crítica y consejos enriquecían el trabajo colectivo del taller, y el paso por las diferentes fases del proyecto, desde relatarlo, describirlo, desarrollarlo y de esa manera edificar un sueño que en el principio fue solo una semilla. Es esta una arquitectura que ha sido contada a través de los testimonios, programas, necesidades y aspiraciones de los clientes, de las intenciones de los arquitectos, de su búsqueda por la belleza como condición para la plenitud del ser humano.

### **La presencia de Pablo Neruda en México en los años cuarenta.**

Pablo Neruda llegó a México en 1940 con el cargo diplomático de cónsul general de Chile y manifiesta que "la vida intelectual de México estaba dominada por la pintura" (Neruda, 1974:167). En torno a Neruda se congrega una agitada vida intelectual no exenta de polémica y camaradería. Su amistad con Siqueiros lograra que este lleve su pintura mural al cono sur, de la misma manera que obras murales de Juan O'Gorman y Jorge González Camarena se materializarán hacia mediados de los años sesenta en Chile.



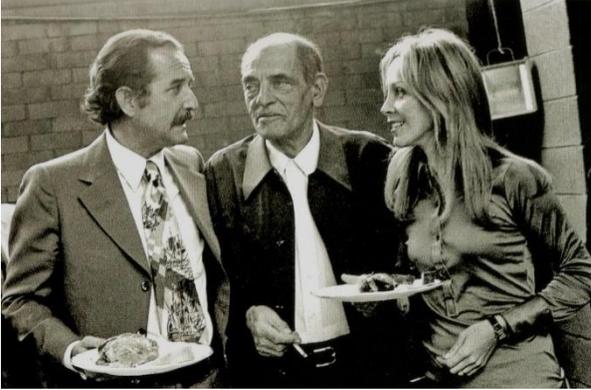
Pablo Neruda con David Alfaro Siqueiros, durante su estancia en México ca.1940, Imagen tomada de: Pablo Neruda en el corazón de México, UNAM, 2006. México. Pág.13.

El surrealismo surgido en 1924 tras el crepúsculo del movimiento dadaísta, en sus inicios un movimiento literario, rápidamente su influencia en el ámbito pictórico tomo fuerza, hasta volverse un movimiento preponderante. En México ocurre un interesante fenómeno de trasvase que después de 1940 abrirá la posibilidad para la asimilación de la vanguardia surrealista y la apertura a otras maneras de entender los procesos artísticos.

Por los mismos años suceden en España los movimientos en torno a la Institución Libre de Enseñanza y la Residencia de estudiantes con destacados alumnos como: Federico García Lorca, Salvador Dalí, Luis Buñuel, Pepín Bello. Posteriormente Dalí y Buñuel confluirán en París con el movimiento Surrealista y formarán parte de esta vanguardia.

México en el surrealismo y el surrealismo en México; un camino de dos vías que inaugura nuevos caminos de renovación artística, con la llegada al país en 1939 de Wolfgang Paalen y Alice Rahon, de Kati y José Horna, de Remedios Varo y Leonora Carrington y las presencias fugaces de Antonin Artaud y André Breton entre 1936 y 1938.

El Surrealismo en México constituyó el grupo principalmente de artistas extranjeros exiliados en México: Wolfgang Paalen y Alice Rahon, Chiki Weiss, Leonora Carrington, Remedios Varo, Kati y José Horna, Edward James, Max Ernst, Luis Buñuel, Benjamín Peret, y amigos o artistas asimilados a esta vanguardia como Pedro Friedeberg, Frida Kahlo, Agustín Lazo, Gunther Gerzso entre otros.



Cumpleaños 75 de Luis Buñuel : lo acompañan: Carlos Fuentes, Silvia Lemus, Julio Cortázar y Alejandro Jodorovský. Imagen tomada de: Luis Buñuel Héctor García Alberto Gironella mesa para tres, 2012, México



Grupo Nuevo Cine ca. 1960. De izquierda a derecha: José María Sbert, Jomi García Ascot, José Luis González de León, Luis Buñuel, Gabriel Ramírez, Armando Bartra, p.n.i., Carlos Blanco Aguinaga, José de la Colina y Salvador Elizondo. Imagen tomada de: Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1957, UNAM. 2014. Pág. 61



El grupo surrealista en el exilio: Fila inferior, de izquierda a derecha: Stanley W. Hayter, Leonora Carrington, Frederick Kiesler, Kurt Seligmann, fila intermedia, de izquierda a derecha: Max Ernst, Amédée Ozenfant, André Breton, Fernand Léger, Berenice Abbot, fila superior, de izquierda a derecha: Jimmy Ernst, Peggy Guggenheim, John Ferren, Marcel Duchamp y Piet Mondrian. Imagen tomada de New York Mid Century, Pág. 16

#### **4.8: La búsqueda de una vanguardia propia**

Definimos Vanguardia como lo más avanzado del arte y la cultura, aquellos productores culturales, quienes proponen los cánones más avanzados en su tiempo, quienes gestan movimientos que después la mayoría seguirá, solo que llegado este punto no podemos ya denominar al movimiento que sigue la corriente principal como de vanguardia, puesto que esta queda ya asimilada a un consenso de lo que es mayormente aceptado, esto sucedió hacia finales de los años cincuenta en México cuando el arte oficial pasó a ser el arte abstracto, el arte que las instituciones culturales de México apoyaron, el arte con el que se inaugura el Museo de Arte Moderno con sus polémicas incluidas (1964-1965), este es el arte que Goeritz comienza a refutar en esos años con su protesta *happening* de *Los Hartos* (1961), o su manifiesto ¡please stop! y el manifiesto *L'Art-prière contre l'art-merde*.

Protesta Goeritz por el hartazgo por el estado del arte y la cultura hacia el principio de la década de los años sesenta. Lo que nos habla que la vanguardia recorre pasos fulgurantes en el tiempo; son breves destellos de renovación y ruptura cuya estela deja huella y señala caminos posibles.

¿Cuál es la historia que estos sucesos nos permiten contar?

1.- Como la vanguardia posibilitó la renovación de los modos de vida en occidente e impulso los movimientos revolucionarios y sus propuestas programáticas.

2.- Como la vanguardia no siendo uniforme en sus postulados estéticos y con las distintas corrientes y afiliaciones de los movimientos, si constituyó un movimiento con una cierta coherencia en sus logros culturales.

La revolución y la vanguardia no pueden ser institucionalizadas, pretenderlo lleva al anquilosamiento y a la repetición.

Goeritz llegara a afirmar que vanguardia no era el que se colocaba hasta adelante sino aquel que se separaba de los demás haciendo una obra única y original, dictando a su manera una tendencia, pues imitadores de estilos existirán siempre y pueden llegar a opacar a las creaciones verdaderas, cuantas veces lo que es falso engaña y parece ser autentico, novedoso y aun popular.

El constructivismo ruso aportó prácticamente todas las formas y soluciones para un amplio catálogo de edificios en el siglo XX, se adelantó 40 años al *High-Tech* y es junto con el expresionismo, la fuente que alimento los planteamientos teórico-prácticos de los arquitectos adscritos al movimiento deconstructivista.

México siempre fue una vanguardia propia desde los años de la Revolución Mexicana, o desde el *cubismo de Anáhuac* de Diego Rivera en los convulsos años de la Primera Guerra Mundial, los primeros años europeos del Dr. Atl y los años parisinos de Ángel Zárraga una obra única y a contracorriente.

El hartazgo de Mathias Goeritz y su filiación con la vanguardia dadaísta, German Cueto gran precursor del arte abstracto y de vanguardia en México, una obra a contracorriente y sin propaganda, sin contar con grandes patrocinios o actos propagandísticos. Podríamos compararlo con Antonio Ruiz *el Corsito*, por su discreta, pero autentica labor artística. Pero si tenemos que hablar de precursores de una autentica vanguardia nacional tendremos que hablar entonces de José Guadalupe Posada, Joaquín Clausell, Gerardo Murillo, Marius de Zayas y Ángel Zárraga.

¿Qué procesos se dan en la consolidación de un modelo de país entre 1917 y 1940?

Entre 1917 y 1940 termina una etapa en la consolidación del régimen político surgido de la Revolución Mexicana, destacando las acciones en materia educativa y cultural del gobierno de Álvaro Obregón, la creación del banco de México en 1927, el gobierno de Plutarco Elías Calles, la creación del Partido Nacional Revolucionario, la guerra cristera, el asesinato de Álvaro Obregón en 1928. Destaca el año de 1929 con

la campaña vasconcelista a la presidencia de la república y su derrota ante el candidato oficial, la obtención ese mismo año de la autonomía universitaria, y el periodo conocido como Maximato donde el poder real del país fue detentado por el jefe máximo Plutarco Elías Calles. Con el ascenso al poder en 1934 de Lázaro Cárdenas, y su política social el gobierno emanado de la Revolución Mexicana da un giro hacia la izquierda con el reparto agrario más grande hasta el momento y el punto culminante con la expropiación petrolera en 1938.

Esos primeros años del siglo 20 son años de una gran efervescencia cultural tanto en México como en el mundo: de 1910 a 1929, son los años de *protagonistas culturales* como José Vasconcelos Calderón, Alberto J. Pani, Carmen Mondragón *Nahui Ollin*, Alfonso Reyes, Antonieta Rivas Mercado, quienes con visión e inteligencia llevaron a cabo los presupuestos políticos y estéticos del ateneísmo o de un renovado papel de las mujeres en la cultura nacional.

Es Alberto J. Pani quien intercede por Diego Rivera ante José Vasconcelos

El periodo 1921 a 1929 marca la consolidación de la hegemonía política de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, en la que será una etapa de intensas pugnas políticas y del comienzo de ambiciosos proyectos culturales y educativos. En esta etapa da inicio el llamado *renacimiento mexicano* y el breve pero intenso movimiento cultural *estridentista*, es también en este periodo que inicia la arquitectura social de los arquitectos del funcionalismo radical. Pero es también un periodo de la rebelión delahuertista, de la guerra cristera, el asesinato del presidente electo Álvaro Obregón y de la creación de las instituciones como la SEP, el Banco de México o el PNR.

Posteriormente al asumir la presidencia de Lázaro Cárdenas, el cardenismo si bien propicio políticas de conciliación, fue un periodo de intensa movilización social, la reforma agraria continuo y la expropiación petrolera marca el punto culminante del periodo revolucionario.

Con el cambio de gobierno en 1940, la fecha coincide con el comienzo de la apertura hacia otras corrientes artísticas: la exposición internacional del surrealismo, el exilio español, la presencia en México de artistas como Wolfgang Paalen, Remedios Varo, Leonora Carrington, o de arquitectos como Hannes Meyer, Max Cetto, Vladimir Kaspé y Félix Candela.

Dadaísmo fue uno de los movimientos auténticamente internacionales con alcances en varias disciplinas incluida la arquitectura.

En 1945 con el comienzo de los años de posguerra la política nacional de la conciliación y es también el año en que Luis Barragán tiene el control creativo del proyecto de Jardines del Pedregal de San Ángel de 1945 a 1953.

Los años posteriores al cardenismo constituirán de hecho un segundo momento cultural que abarcara de 1940 a 1968, en el que la política nacional da un giro hacia posiciones menos radicales o de reivindicación social, en la llamada política de conciliación nacional del avilacamachismo que manifiesta todavía un marcado cariz nacionalista.

Otro hecho cultural ocurrido hacia 1947, que hermana a la vanguardia musical y a la arquitectura es el inicio del uso del piano mecánico por parte de Conlon Nancarrow y la construcción un año después de su casa en las Águilas, proyectada por Juan O'Gorman. Pero es también este año 1947 el momento en el que Edward James comienza la construcción de su jardín fantástico de Xilitla en San Luis Potosí y la fecha en que Luis Barragán comienza la construcción de su casa de la calle Francisco Ramírez en Tacubaya. Ya unos años antes con los experimentales jardines de la Casa Ortega y El Cabrío, Barragán comenzó a ser el arquitecto de espacios metafísicos y surreales en respuesta crítica a la alienación de la vida moderna, en consonancia con su aprendizaje en la vanguardia surrealista y neoplasticista por su cercanía con el círculo surrealista exiliado en México y su amistad con Frederick Kiesler, Chucho Reyes y Mathias Goeritz.

Rufino Tamayo siempre crítico al arte oficial, siguió su propio camino, indudablemente uno de los más auténticos de todos.

La arquitectura escolar desde la gestión de José Vasconcelos buscó dotar de una identidad propia a los espacios educativos; para este fin el uso de la arquitectura y sus estilos (neocolonial al menos en la etapa vasconcelista) y el acompañamiento en la decoración de edificios por parte del movimiento muralista serán el binomio cultural que en un esfuerzo sostenido de más de 4 décadas con vaivenes, cambios ideológicos, orientaciones políticas y estéticas pero que visto como un momento cultural de cierta uniformidad constituye un movimiento cultural de largo aliento, inédito en la historia reciente de nuestro país.

Luis Buñuel es a la renovación del cine mexicano lo que Mathias Goeritz a la renovación de la plástica, en ambos casos su actuar poético y su rigor como creadores plásticos se volvió un referente para una joven generación que veía en ellos una liga directa con la vanguardia y un origen cultural en el caso de Goeritz muy cercano al expresionismo y el dadaísmo y en el caso de Buñuel su pertenencia al surrealismo y la lucha libertaria de la República Española.



Congreso de constructivistas y dadaístas en Weimar, septiembre de 1922, fotografía anónima BHA. Fila superior: Lucia y László Moholy Nagy, entre ellos, Alfréd Kemény. Segunda fila por arriba: Lotte Burchartz, El Lissitzki, Cornelis van Eesteren, Sturtzkopf. Tercera fila por arriba: Max Burchartz (con niño), Harry Scheibe, Theo van Doesburg, Vogel, Peter Röhl. Primera línea, de pie: Alexa Röhl, Nelly van Doesburg, Tristan Tzara, Nini Smit, Hans Arp. Delante a la izquierda: Werner Graeff. Tumbado: Hans Richter. Imagen tomada de: Bauhaus, Jeannine Fiedler, Könemann, Barcelona, 2016



Juan Soriano, Alberto Gironella, Manuel Felguérez, Roger von Gunten,  
Lilia Carrillo, Juan Martín, Fernando García Ponce, Gabriel Ramírez,  
Francisco Corzas y Juan García Ponce.

Los integrantes del movimiento de ruptura. Imagen tomada de: Juan García Ponce, Nueve pintores mexicanos, UNAM, 2006. Pág. 19

Goeritz aporta al arte mexicano una búsqueda de un arte monumental que trascienda los postulados de la escuela mexicana de pintura y más aún que haga una contrapropuesta a la arquitectura funcionalista, con su manifiesto de la arquitectura emocional, propone un arte público fuera del movimiento muralista, una expiación, un arte como un servicio.

Torres serpientes menhires, mensajes monocromos, poesía vuelta escultura, poesía concreta, una amplia gama de artefactos culturales para toda ocasión o momento histórico en encargos públicos o de índole privada.

Si Octavio paz reflexiona sobre el papel de la poesía en el mundo contemporáneo y el papel de los poetas en la sociedad actual, Mathias Goeritz reflexiona sobre cuál debería ser el verdadero papel de los arquitectos y artistas en una sociedad cada vez más deshumanizada y tecnológica, arquitectura y arte público como un servicio, no solo arquitectura funcional o vivienda para todos sino arte para todos; arquitectura que se rebele contra la alienación de la vida moderna y apele a la emoción estética, como una forma de conocimiento del mundo. Conocer y reconocer al mundo a través de la experiencia estética y del gozo artístico.

Octavio Paz en su estancia neoyorkina extrapola la vanguardia pictórica internacional con sus recuerdos de infancia en Mixcoac: aprender y desaprender. Todo aquel que ha transitado los intrincados caminos de la vanguardia (Diego Rivera sería uno de los ejemplos paradigmáticos) en algún punto del camino debe desaprender lo aprendido: vuelta y ruptura al origen para poder recomenzar de nuevo.

#### **4.9: El sueño del cartero Cheval, notas sobre un par de textos de Peter Weiss y Julio Cortázar**

En un par de textos de Julio Cortázar y de Peter Weiss, nos narran la epopeya de un hombre extraordinario: Ferdinand Cheval, aquel cartero francés que durante 33 años de su vida recolectó piedras para erigir en honor a su esposa un palacio ideal.

Es difícil aun para los arquitectos comprender y pensar en lo que Cheval logró en un esfuerzo sobrehumano y que hoy esa obra es patrimonio de la humanidad y un ejemplo de una arquitectura fantástica que, hasta nuestros días sigue conmoviendo a quienes la conocen.

Es curioso pensar que el periodo en el cual Cheval erige su palacio ideal es el mismo tiempo histórico en el que transcurre en México el régimen de Porfirio Díaz y sin embargo esa arquitectura de un cartero rural está tan alejada del academicismo imperante en la época o del eclecticismo de influencias afrancesadas, pero en cambio la obra de Cheval sí está muy cercana a un exotismo simbolista o surreal que establece ligas con la arquitectura onírica y fantástica. Podríamos legítimamente preguntarnos si acaso ¿no era esta una arquitectura adelantada cincuenta años a su tiempo?

Juan O’Gorman tuvo siempre una gran admiración por la obra monumental de Ferdinand Cheval llegando a dedicar la obra de su casa orgánica del Pedregal de San Ángel. En un contexto cercano la obra de Cheval es un claro antecedente del jardín surrealista de Edward James edificado en Xilitla San Luis Potosí.

Peter Weiss en su texto hace una emotiva reconstrucción de las motivaciones que llevaron a Cheval a edificar su palacio ideal y de cómo ese sueño estuvo con él toda su vida, pero en un momento de iluminación en plena madurez de su vida al encontrar una piedra decide dedicarle todos los días del resto de su vida a la construcción de ese sueño, ese monumento a la madre tierra. Una obra que nos es una obra de arte sino la materialización de un sueño y la expresión de un alma, edificada durante 33 años, o 10,000 días o alrededor de 93,000 horas.

Cheval decidió en la madurez de su vida una vocación por la que aun hoy se le recuerda ¿Cuántas personas hoy en día podrían lograr trascender en sus vidas?

Una sociedad que fomenta la trascendencia en sus jóvenes será una sociedad fuerte, de amplias convicciones y grandes aportaciones. En la actualidad estamos en un amplio momento de cambio, grandes transformaciones se están sucediendo y el reflexionar sobre un acontecimiento como el palacio ideal de Ferdinand Cheval, nos muestra que, si hay caminos de cambio, pero que es necesario desde el interior encontrar nuestra verdadera vocación en la vida.

#### **4.10: Un nuevo sentido de belleza en la vanguardia artística y arquitectónica**

La Primera Guerra Mundial (1914-1918) cambio para siempre y dejo atrás un mundo de *belle époque* que en un abrir y cerrar de ojos transporto a una nueva era al mundo de occidente, (Debroise, 1979:61) el arte la cultura y la sociedad europea ya nunca serían los mismos, una generación perdida y una generación que despertó a una nueva realidad de crudeza y del emerger de un nuevo orden mundial y estético: un cambio en el canon estético del arte y la arquitectura académica.

Por aquellos años Diego Rivera se encuentra en París con Ángel Zárraga, y la familia Pani, y entre sus amistades en ese periodo se encuentran Alfonso Reyes, Guillermo y Ángel Zárraga, Los Pani, María Gutiérrez Blanchard, su pareja Angelina Beloff, e intelectuales como Elie Faure, Ilya Ehrenburg, Guillaume Apollinaire y André Salmon.

El cambio en los modos de vida que los adelantos tecnológicos y científicos posibilitaron: la construcción en acero y concreto armado, la electrificación de la vida cotidiana y el saneamiento y la higiene.

La teoría de la relatividad, una nueva idea de espacio, el descubrimiento del inconsciente o de la posibilidad de una nueva teoría psicológica y los acelerados cambios en la arquitectura y el urbanismo prefigurados por el urbanismo racionalista.

De acuerdo a lo publicado por Goeritz en *Arquitectura México* Num. 99 (La estética de la máquina pp. 219-220) la ruptura más importante a nivel estético en el siglo XX fue crear un nuevo sentido de la belleza, asociado a la relación del hombre con la maquina. (Goeritz, 2015:274).

Gastón Bachelard afirma que la poesía moderna aparece como “un fenómeno de libertad” (Bachelard, 1965:19) En el siglo XX y aun hasta nuestros días, una de las principales demandas de justicia social es este anhelo de libertad; aspiración a la que la arquitectura nunca estuvo ajena, es por ello que podemos afirmar que todos los presupuestos del arte moderno se mueven en este espíritu de conquista de libertad y del derecho al espacio, el derecho a la ciudad y a la arquitectura al servicio de todos.

De entre las vanguardias de estos años convulsos por su inicial influencia destacamos al cubismo creado casi por accidente por Pablo Picasso y Georges Braque. Sus principales aportaciones a nivel estético fueron la descomposición de la realidad en distintos puntos de vista e incorporar el movimiento al cuadro. Pronto el cubismo trascendió el ámbito meramente pictórico, para volverse un movimiento cultural en todas las expresiones plásticas.

En México y solo unos años más tarde destacamos el Estridentismo: fundado en 1921 por Manuel Maples Arce, (Manifiesto Estridentista: Actual No. 1 comprimido estridentista de Manuel Maples Arce, diciembre de 1921): como un movimiento poético que rápidamente permeo en todas las disciplinas artísticas. El Estridentismo como movimiento artístico es un movimiento asociado a los ideales y aspiraciones de la Revolución Mexicana.

Este movimiento artístico coincide con el nacimiento del movimiento muralista y como una de las principales rupturas hacia el pasado inmediato. Diego Rivera encabeza un movimiento que condensa todo su conocimiento anterior, sus enseñanzas académicas y sus años en la vanguardia parisina.

Romper con el pasado, el movimiento moderno aspira a crear una ciudad y una arquitectura nuevas, arquitectura o revolución.

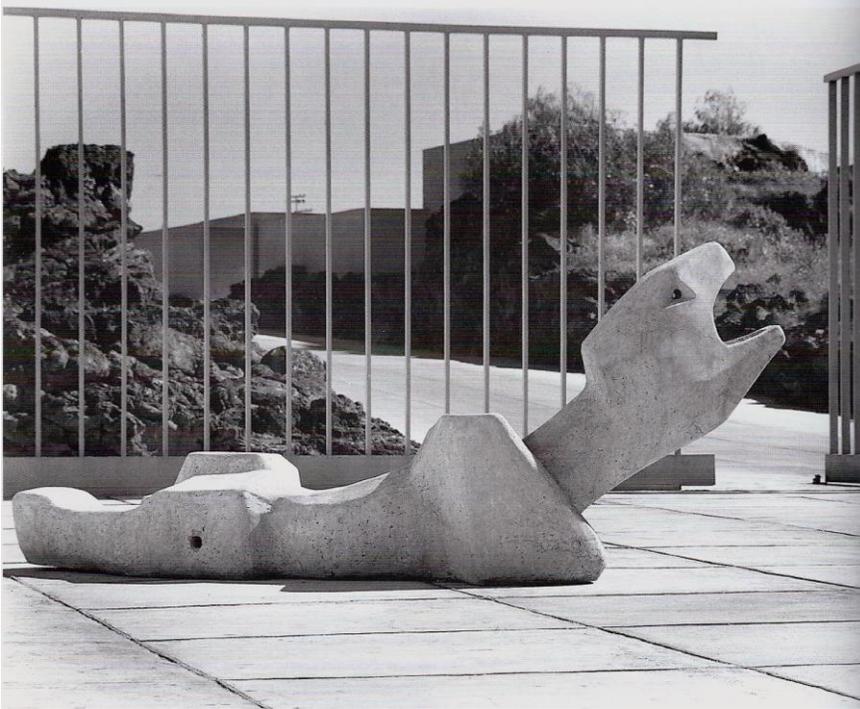
Toda verdadera historia es inabarcable, hay artistas que escriben solos y otros que escriben a dúo, fabulosas historias de amor como aquellas de Gerardo Murillo y Carmen Mondragón, o la de Edward Weston y Tina Modotti, Miguel y Rosa Covarrubias, Germán y Lola Cueto y la paradigmática de Diego Rivera y Frida Kahlo.

Carmen Mondragón *Nahui Ollin*, Lupe Marín, Antonieta Rivas Mercado, Tina Modotti, Anita Brenner, María Izquierdo, Frida Kahlo, rompen con su pasado y su actuar marca un nuevo rumbo en el papel de las mujeres en el arte y la cultura en México.

Revolución Rusa y Revolución Mexicana como formas de romper con un pasado de opresión y la posibilidad de fundar una nueva sociedad más justa y equitativa. El sueño y esperanza aun inalcanzado de que el espacio habitable alcance para todos. ¿Un ideal nunca alcanzado?

#### **4.11: De la Escuela de Altamira al Espacio Escultórico: Mathias Goeritz en México y las utopías urbanas y artísticas**

En Altamira Goeritz descubre un hecho fundacional para él, que cambiara su visión del mundo para siempre y trastocara permanentemente su canon estético. Lo que las pinturas rupestres de las cuevas de Altamira significaron para Goeritz fue la posibilidad de un arte completamente nuevo: fuera del tiempo, pero completamente al alcance de todos los hombres y mujeres, un arte como forma de conocimiento para dignificar la existencia cotidiana. Es ahí en Altamira donde Goeritz se da cuenta de una verdad primordial; una revelación similar a la que Louis Kahn tuvo más o menos en la misma época: lo que ha sido fue, es y será. Una verdad que lo acompañara toda su vida, una fuerza interior y una absoluta entrega al mundo del arte. Es Altamira un parteaguas en el arte mundial y una rama de esa gran ruptura conceptual viaja a México y aquí hecho raíces, posibilitando caminos para un nuevo arte público y para un arte abstracto y de vanguardia que constituyo una nueva revolución cultural, con todas las ramificaciones y polémicas intrínsecas a un cambio de esa naturaleza, son los años de la consolidación de un movimiento en la arquitectura que consolido la imagen del México moderno, realizados bajo un régimen autoritario en el que sin embargo fue posible encontrar resquicios de libertad creativa que posibilitaron grandes empresas: la Olimpiada de México 1968, y su contraparte la Olimpiada Cultural: quizá la Olimpiada más bella e importante de la historia, una empresa monumental que creó una identidad icónica como evento cultural, una ruta de la amistad que solo fue la pequeña parte de un sueño de renovación urbana: una utopía *goeritzana* de alcances colosales, un arte colectivo y publico al servicio del desarrollo de los pueblos y localidades de México de costa a costa y de frontera a frontera en expansión hacia todos los puntos cardinales.



Plaza de las Fuentes, 1950.  
El animal del Pedregal, escultura de Mathias Goeritz.

En el México actual aún quedan huellas de esas utopías urbanas y artísticas: lo que se realizó fue poco: Ruta de la amistad, Ciudad Universitaria, la construcción de la infraestructura educativa del Instituto Politécnico Nacional, la infraestructura para el México olímpico de 1968, la propuesta de renovación urbana de Mario Pani para Nonoalco Tlatelolco, la arquitectura de vivienda impulsada por los organismos de vivienda: Infonavit Fovisste etc, la arquitectura escolar del Capfce y el programa de construcción de hospitales. O propuestas urbanísticas como el pedregal de Luis Barragán, Juan O’Gorman, Antonio Pastrana entre otros y las propuestas urbano-arquitectónicas de Luis Barragán para las Arboledas, Lomas verdes, La propuesta de ciudad Satélite de Mario Pani y Domingo García Ramos. Ciudad Satélite ¿Primera ciudad del futuro en México?



Localización del terreno

Elección del sitio para la construcción del Centro del Espacio Escultórico, 1977

La creación de la zona cultural de ciudad universitaria en especial el Centro del Espacio Escultórico y el centro cultural universitario como parte de los festejos de los cincuenta años de la obtención de la autonomía universitaria. El proyecto fue comisionado a los artistas plásticos Hersúa, Mathias Goeritz, Sebastián, Federico Silva, Helen Escobedo y Manuel Felguérez, ya que eran profesores e investigadores en activo en la Universidad Nacional. Dentro de la concepción del concepto del Centro del Espacio Escultórico destacan el papel de Oscar Olea y de Federico Silva, así como la gestión de Helen Escobedo.



Maqueta del Centro del espacio Escultórico, colección personal del Maestro Escultor Hersúa.  
Fotografía: Benjamín Pastrana Escalona

El 23 de abril de 1979, se inauguró el Centro del Espacio Escultórico de la UNAM con una preparación previa que incluyó un concierto inaugural conceptualizado e interpretado por Julio Estrada.

Los años previos a esta fecha de 1979 se erigen en la Ciudad de México obras emblemáticas como el Estadio Azteca y la Basílica de Guadalupe o el Museo Nacional de Antropología, el Museo de Historia Natural, y el Museo de Arte Moderno, entre otras. Estas obras marcan el punto más alto en la consolidación de la infraestructura educativa y cultural del país, y demuestran que era necesario que las políticas culturales concretaran en espacios habitables sus manifiestos y programas

Todas esas obras no pueden entenderse como hechos aislados sino como la consecuencia de un amplio movimiento cultural que permeo la cultura arquitectónica, y materializo los presupuestos de la vanguardia artística.

Jaime Torres Bodet como Secretario de Educación, o la labor años antes de Alberto J. Pani y la colaboración de arquitectos del sistema de Carlos Obregón Santacilia, Mario Pani y Pedro Ramírez Vázquez. Resulta interesante pensar que la inserción de Mathias Goeritz, y su colaboración con estos grupos de influencia y poder en las obras publicas modifíco los objetivos

México les dio la posibilidad a muchos creadores de origen extranjero de ser un campo fértil para la experimentación y la creación de vanguardia: un lugar de libertad y síntesis creativa, pensemos por ejemplo en personajes como Jean Charlot, Hannes

Meyer, Vladimir Kaspé, Max Cetto, Félix Candela, Conlon Nancarrow, Luis Buñuel, Mathias Goeritz, José Gaos, Carlos Mérida, Josep Renau, Wolfgang Paalen, entre otros

En México la vanguardia está en los márgenes, en aquellos artistas que realizaron una actividad fuera de las tendencias dominantes y hegemónicas, pensemos por ejemplo en creadores como Joaquín Clausell, José Juan Tablada, Manuel Maples Arce, Guillermo y Jorge González Camarena, German Cueto, Conlon Nancarrow, Antonio Ruiz el Corsito, Ángel Zárraga, Juan O’Gorman, Luis Barragán, Carlos Leduc, Hersúa, entre otros: todos ellos lucharon a contracorriente y sus presupuestos estéticos, propuestas programáticas y programas artísticos se adelantaron a su tiempo. La vanguardia entiende la función social del arte y su acompañamiento a la revolución, pero también comprende que se puede realizar una revolución artística desde los presupuestos del dadaísmo-expresionismo.

En realidad, Goeritz no invento na (Da)dá pero si llevo al arte público mexicano a superar los cerrados terrenos de la arquitectura funcionalista al encabezar a un nutrido grupo de artistas plásticos activos en la segunda mitad del siglo XX, evidenciando a la larga su influencia y liderazgo cultural.

Si Yves Klein pinta con los colores del fuego, en cambio Mathias Goeritz pinta con los colores del sol y la tierra dos actitudes diferentes ante un mismo fenómeno: trascender la bidimensionalidad del cuadro,

#### **4.12: Crisis del arte y La cultura**

Pasado el meridiano del siglo XX se hizo evidente una crisis de arte y una crisis de la cultura: crisis también de modelos políticos y económicos, donde la arquitectura es el reflejo de la sociedad en la que está inserta y sirve a los poderes políticos y económicos en turno.

¿Qué fue primero La plaza del cigarro, el museo del Eco, las torres de Satélite?  
¿Porqué? Porque saberlo ayudaría a dilucidar la idea de torre en Luis Barragán y Mathias Goeritz y quien comienza primero a pensar en su uso de una manera monumental, renovando de esta manera el arte público y abriendo el camino hacia la escultura geometrizable en México.

Las torres de Temixco de Goeritz ensayo personal a la manera del *merzbau* de Schwitters, en este sentido cabe plantearse la siguiente pregunta: ¿puede una obra íntima y personal trascender al ámbito público y posibilitar grandes transformaciones a largo plazo?

El animal del pedregal lamenta y clama en solitario, por la pérdida de la espiritualidad del hombre en el siglo XX; una trascendental y verdadera ruptura en el orden simbólico ¿un paso hacia adelante o un paso hacia atrás?

De los contactos de Barragán con la vanguardia internacional se destaca su amistad con Joseph Albers y Frederick Kiesler, dos artistas que tempranamente advirtieron sobre la crisis que la modernidad exacerbada podría ocasionar.

Nacionalismo arquitectónico de Barragán, síntesis de las enseñanzas paisajísticas de Ferdinand Bac y Giorgio de Chirico y de las influencias de vanguardia del neoplasticismo y Le Corbusier.

Barragán dotó de una narrativa propia el proyecto inicial de jardines del pedregal de San Ángel; fungió como una especie de productor creativo reuniendo un equipo interdisciplinario: Carlos Contreras en el proyecto de urbanización, Armando Salas Portugal en las fotografías del sitio y en las que se usaron para la identidad corporativa y de promoción, Max Cetto y Jorge Rubio, en los proyectos de casas muestra, la asesoría de Gerardo Murillo el Dr Atl y Jesús Reyes Ferreira, la colaboración de Mathias Goeritz y la sociedad con los hermanos Bustamante en la promoción inmobiliaria.

Los momentos de la vanguardia pueden leerse en la misma biografía de Goeritz.

Dadá es el primer movimiento de vanguardia estética de plenos alcances internacionales. Esta revolución estética impulsada por los artistas dadaístas ha sido un impulso de largo aliento para el arte, aun el de nuestros días.

Construir un concepto de vanguardia significa hacer consiente al arquitecto contemporáneo de su propio acto creativo como liberador de fuerzas que sean capaces de trascender en el tiempo y enfrentar las crisis que su mismo actuar pueda ocasionar.

En la contradicción y disputa en(tre) los integrantes de la Escuela Mexicana de Pintura y los rupturistas se encontraron de fondo posturas estéticas inspiradas en concepciones disímbolas de lo nacional.

O'Gorman durante la década de los cuarenta buscó encontrar la tecnología constructiva para materializar tridimensionalmente en un entorno edificado sus fantasías y alegorías pictóricas, y lo logró en los relieves de piedra de la biblioteca central nos hablan de una cercanía con un lenguaje abstracto que solo artistas de la generación de la ruptura conseguirán en murales como el mural del Cine Diana de Manuel Felguérez uno de los primeros murales abstractos en México, que marca una cercanía con los postulados del muralismo mexicano, el abstraccionismo y la confluencia de una joven generación que hacia mediados de los años cincuenta demandaba una apertura en el sistema oficial que validaba el arte mexicano.

¿Critica Goeritz en su obra a la cultura y a la civilización? Si lo hace, pero su arte parece no ser político o con carga ideológica, pero si una crítica a “la pretenciosa imposición de la lógica y de la razón, del funcionalismo [...] de la moda del momento, de la vanidad y de la ambición” (Goeritz, 2015:37)

Existe un momento cultural entre 1945 y 1953, otro entre 1953 y 1964 y otro entre 1964 y 1983. 3 Momentos culturales que son una multiplicidad de eventos que se superponen unos con otros con la participación de diferentes generaciones de arquitectos y artistas: escuela mexicana de arquitectura, movimiento muralista, la aceptación y conquista del mercado del arte por el abstraccionismo, la generación de ruptura, la irrupción del movimiento de escultura pública y monumental, la gráfica del

68 y la pluralidad de propuestas artísticas después de 1950.

O’Gorman critica la arquitectura especulativa desde los años treinta y es en ese momento que hace un paréntesis pictórico, siendo el giro hacia la arquitectura orgánica una respuesta crítica a la arquitectura del funcionalismo. La experimentación de O’Gorman con los murales de piedras de colores en la casa Nancarrow, posibilitó otros intercambios artísticos como la arquitectura en el Anahuacalli, el logro monumental de la biblioteca central y la incursión de Diego Rivera con los mosaicos en los murales del Cárcamo de Lerma, el teatro de los insurgentes y el estadio olímpico universitario.

Desde muy temprano advertimos en las preocupaciones teórico-prácticas de Juan O’Gorman una crítica a la arquitectura como práctica especulativa tanto en lo edilicio como en lo inmobiliario. Todo en O’Gorman es arquitectura.

Goeritz es quizás todas las posibilidades y todas las potencias que Paalen no pudo realizar: redescubrir las cuevas de Altamira y que de ese redescubrimiento fuera posible buscar una nueva ética del arte y de la vida, exponerlo y mostrarlo al mundo. Empezar empresas culturales, revalorar lo primitivo como una parte primordial de todos.

#### **4.13: El movimiento de Ruptura ¿continuidad o discontinuidad?**

A principios de los años cincuenta se fue generando un ambiente que buscaba una mayor apertura en los postulados estéticos de la Escuela Mexicana de Pintura

En el libro *Nueve pintores mexicanos* Juan García Ponce señala los principales atributos en la obra de ocho artistas pertenecientes al movimiento de ruptura en un periodo comprendido entre 1952 y 1968, los artistas reseñados en este libro son: Roger Von Gunten, Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Fernando García Ponce, Francisco Corzas, Alberto Gironella, Gabriel Ramírez, Vicente Rojo y Arnaldo Coen.

Teresa del Conde afirma con relación a este periodo histórico en el arte mexicano que “solo con el minimalismo ofreceríamos –principalmente a través de Mathias Goeritz desde 1953 y, posteriormente, durante su liderazgo en la proyección del Espacio Escultórico de Ciudad Universitaria –una contemporaneidad de avanzada”. (Del Conde, 2014: 155). Situar entre esas dos fechas 1953 y 1979 da un marco de referencia a distintos procesos sociales, políticos y culturales, que se dieron lugar en el seno de la sociedad mexicana en donde un sentimiento generacional de renovación y nuevas búsquedas artísticas animó un momento de apertura, pero también de tensiones y pugnas en el ámbito artístico y uno de los manifiestos que mejor ejemplifican este periodo es el publicado en el suplemento cultural *México en la Cultura* por José Luis Cuevas en 1958 denominado coloquialmente “*Manifiesto de la cortina de nopal*”. En este cuento-manifiesto Cuevas critica la política cultural nacionalista y su afinidad al muralismo mexicano que no permitía la apertura a otras corrientes de renovación artística internacionales y de tendencia abstraccionista.

Hay dos momentos históricos en el siglo XX en el que se manifiesta una vanguardia artística y arquitectónica el primero entre 1905 y 1945 y el segundo a partir de 1960 y hasta 1979.

#### **4.14: Encuentro con el Maestro Escultor Hersúa, 19 enero de 2018**

Como parte de un ejercicio para la recuperación de la memoria histórica de un momento cultural de gran valía para la Universidad Nacional nos propusimos entrevistar a uno de los protagonistas en la concepción del Centro del Espacio Escultórico, con este fin concertamos una serie de encuentros con el maestro escultor Hersúa (Ciudad Obregón, Sonora 1940). Dichos encuentros se realizaron en el mes de enero y febrero de 2018.

Los principales temas tocados: Intuición, libertad creativa, misterio, independencia, seguir tu propio camino. Hersúa rememora que sus padres tuvieron 12 hijos, y que él ha llevado una vida azarosa, llegando a lo largo de su vida a desempeñar múltiples trabajos: mesero, policía, además de vivir por algún tiempo en Estados Unidos. O también recordar haber sido monaguillo de niño y un dicho popular en su pueblo: *“si quieres un hijo vivillo, mételo de monaguillo”*.



El Maestro Escultor Hersúa en su estudio, febrero de 2018. Fotografía: Benjamín Pastrana Escalona

Hersúa rememora los orígenes del proyecto para el Espacio Escultórico y que él por su cuenta realizó la maqueta inicial del proyecto ya que los otros cinco artistas no se ponían de acuerdo —Mathias Goeritz, Federico Silva, Helen Escobedo, Sebastián y Manuel Felguérez— y el rector Soberón presiono a Jorge Carpizo para que presentaron ya algo y al llegar Hersúa con la maqueta los otros cinco artistas no pudieron ya decir nada, aunque si pidieron un plazo de dos meses más para presentar propuestas, pero Soberón dijo: “este es el proyecto que me gusta y este es el que se hará”. El proyecto está concebido como un espacio abierto en comunión con la naturaleza a la manera de Monte Alban. Hersúa pensó en esta ciudad cuando diseño el Centro del Espacio Escultórico. Como parte del acuerdo de los 6 autores del espacio escultórico se estipulo que a cada autor se le realizaría un libro monográfico y el de Hersúa originalmente estaba encargado al poeta Marco Antonio Campos, pero este no hizo nada y ante el enojo del escultor un día encontró a Juan Acha quien accedió a realizar el libro, cuya edición no estuvo exenta de algunos

problemas, razón por la cual es un libro poco conocido. Refiriéndose a las personas que visitan el Espacio Escultórico, Hersúa manifiesta que lo más importante de una buena obra es aquella que te libera aunque sea por un momento.

Hersúa recuerda que a Mathias Goeritz siempre le disgustó que los artistas fueran solo por los encargos y por conseguir solo la gratificación económica.

*“Hay quienes dicen que soy discípulo de Mathias Goeritz, pero esto no es cierto”:* Maestro Hersúa (Manuel Hernández Suárez).



El Maestro Escultor Hersúa, en su estudio, febrero de 2018. Fotografía: Benjamín Pastrana Escalona

La inquietud artística de Hersúa surgió en su niñez cuando en una tlapalería de su pueblo, descubrió una serie de implementos artísticos que su padre adquirió por 10 pesos (principalmente pinceles y pinturas) y entonces él comenzó a pintar de manera autodidacta. Hersúa refiere que nuestros sistemas educativos deberían educar con el arte, ya que este, como la vida misma es un misterio. Un par de últimas y sabias reflexiones del maestro a propósito de emergencias recientes: “En los temblores: sentir y aceptar el movimiento telúrico; aceptar lo que pueda pasar sin tener miedo”. “La grandeza esta en nosotros, en nuestro interior”.

## Conclusiones

*Naturalmente son varios los fenómenos que condujeron, en diferentes partes del mundo a las rupturas con los ideales y la estética del pasado. En la historia político-social, las más fundamentales y quizá crueles: la guerra mundial de 1914 a 1918, la larga revolución de México, la revolución de octubre de 1917, han marcado e influido profundamente la existencia de las generaciones actualmente creativas. En el campo de la cultura y del arte, la revolución más profunda, la más radical, la más esencial y curiosamente la más olvidada (¿intencionalmente?), es el movimiento internacional del Dada. (Prampolini, 1974:63-64)*

Ida Rodríguez Prampolini

Ida Rodríguez Prampolini y Mathias Goeritz tenían la convicción profunda de que la revolución más trascendente y la ruptura con la estética y los ideales del pasado era el Movimiento Dadaísta.

Goeritz lo que tratara toda su vida es en hacer partícipe a la sociedad de los presupuestos del movimiento artístico dadaísta, tanto en sus manifestaciones arquitectónicas como en sus empresas culturales; manifiestos, protestas, acciones performativas, arte urbano y público, exposiciones. Nunca olvidara (¿dada?) Goeritz, los personajes en quienes inspira su credo: Hugo Ball, Richard Huelsenbeck y Johannes Itten. Y ¿Cuál es ese credo personal en el que Mathias comulga? La arquitectura y el arte como un servicio, recuperar los valores trascendentes y la espiritualidad en la acción artística y en la arquitectura, que el acto creador, ya sea individual, anónimo o colectivo, pueda hermanar a todos los hombres y mujeres para descubrir la grandeza que habita en nuestro interior.

Es preciso buscar los orígenes de una vanguardia nacional que si bien implica un amplio movimiento de ruptura y cambio no puede entenderse desligado del rico pasado cultural de México y los logros de los arquitectos y artistas activos durante el régimen porfirista. Podemos por ejemplo mencionar a Eugenio Landesio y a José María Velasco como representantes de la mejor tradición paisajística de México y en sucesión directa de dicha línea encontraríamos a Gerardo Murillo quien se ha denominado el último gran paisajista de México, pero también entre el cambio de la pintura a la fotografía podríamos mencionar a Armando Salas Portugal o a Gabriel Figueroa como dignos sucesores de una tradición paisajística mexicana.

Somos sucesores legítimos de un complejo, vasto y rico pasado histórico, custodios de un legado cultural que nos obliga a un continuo reflexionar sobre nuestros orígenes y sobre el devenir del arte y la arquitectura mexicana.

Los antecedentes directos de nuestro tema de investigación son los momentos previos a la revolución mexicana, las fiestas del centenario, la huelga en la Academia

de San Carlos , el movimiento de pintura al aire libre de 1913 como una forma de renovación en la enseñanza artística promovida por el nuevo director de la Academia Alfredo Ramos Martínez, nombrado el 15 de agosto de 1913 por Jesús Galindo y Villa como director de la Academia de San Carlos, Alfredo Ramos Martínez será un gran impulsor de las Escuelas de Pintura al aire libre, como la de Santa Anita fundada entre 1913 y 1914 o la Escuela de Pintura al aire libre de Chimalistac fundada en 1920 con alumnos destacados de dichas escuelas como David Alfaro Siqueiros, Ramón Alva de la Canal, Fernando Leal, Fermín revueltas entre otros.

Hay un momento hacia 1911 en que los artistas toman conciencia política y se lanzan a la acción revolucionaria, un gran precursor de esto es Gerardo Murillo El Dr. Atl, quien emprende acciones artísticas y políticas con el fin de organizar a los artistas plásticos, para pasar a la acción práctica proponiendo pintar murales en edificios públicos, acción que el movimiento revolucionario interrumpe. No solo un amplio movimiento de renovación artística es interrumpido por la revolución mexicana sino también un amplio movimiento de crecimiento urbano y proyectos habitacionales de nuevos fraccionamientos proyectados en los últimos años del régimen porfirista. Estos proyectos con variantes, cambios y metamorfosis varias serán realizados a partir de 1924.

En el ámbito internacional destacaremos de entre las varias y simultáneas vanguardias: la vanguardia soviética: el constructivismo y el suprematismo (El Lissitzki, Tatlin, Leonidov, Mélnikov, entre otros) y un nuevo concepto de espacio emerge de los descubrimientos científicos y los postulados de la teoría de la relatividad.

Entre 1926 y 1929 el régimen político que emerge de la Revolución Mexicana se consolida y se destacan sucesos como la guerra cristera, el surgimiento del Partido Nacional Revolucionario, el otorgamiento de la autonomía universitaria, el movimiento vasconcelista, y la consolidación de régimen de partido único tras la derrota por la presidencia del país de José Vasconcelos en 1929.

Diego Rivera llegó a la dirección de la Academia de Bellas Artes en 1929 y propuso hacer talleres colectivos de artes plásticas, lo que motivó una pugna ideológica con los arquitectos, por lo que la Escuela de Arquitectura quedó adscrita a la Universidad Nacional. Existe un movimiento social, político, artístico, histórico, arquitectónico de cambio y ruptura contra las viejas formas de hacer política, de gestionar el arte y la educación una ruptura política encauzada en una revolución social. Cabe destacar el liderazgo en este movimiento del pintor Jorge González Camarena.

Después de 1940 coexisten en México diferentes maneras de entender el hecho artístico; si bien continúa la hegemonía de la Escuela Mexicana, las artes plásticas y los movimientos culturales y su relación con la sociedad incluyendo a los artistas surrealistas, coexisten posibilitando una pluralidad de visiones que llega hasta nuestros días. Este amplio movimiento sociocultural que hace efervescencia en los años sesenta, brilla con más intensidad en 1968, aun con la brutal respuesta represiva del gobierno mexicano hacia el movimiento estudiantil y el fatal desenlace el 2 de octubre. Un periodo en la cultura en México, simbólicamente culmina con la

construcción de la zona cultural de Ciudad Universitaria y el Centro del Espacio Escultórico.

Existen varias rupturas todas ellas de capital importancia en el desarrollo del arte la cultura y la arquitectura en México y en el mundo, la mayor revolución artística del siglo XX tuvo lugar en países como México, Alemania, Holanda Rusia, Estados Unidos y España.

El muralismo mexicano constituye el momento en el que México se ubica a la vanguardia en el arte mundial. En cambio, la presencia en México del surrealismo constituyó un polo de vanguardia transterrada y una vertiente nacional (que no nacionalista) e internacional de la renovación de las artes plásticas y la arquitectura; antecedente natural del clima cultural del México de los años cincuenta y sesenta.

Barragán dotó de una narrativa propia a su proyecto inicial de Jardines del Pedregal de San Ángel ayudado por el poder de las imágenes capturadas por el lente de Armando Salas Portugal y la construcción de un discurso de modernidad y naturaleza domesticada.

Entre el arte de habitar la cueva (O'Gorman) y habitar y domesticar el malpaís (Barragán), se sitúan los 6 artistas del espacio escultórico, a lo que denominaremos una manera de habitar el laberinto de la multiplicidad de puntos de vista, de concepciones espaciales, de tectónicas, de maneras de hacer y comprender la arquitectura.

Los arquitectos y artistas que se sitúan a la vanguardia, señalan un camino propio, se separan de la generalidad, de la tendencia institucionalizada y general, y en ocasiones aunque ese sea su origen (pensemos en Barragán y O'Gorman) se separan del funcionalismo arquitectónico.

La máxima ruptura de la arquitectura mexicana quizás sea la Casa Orgánica del Pedregal de San Ángel, de Juan O'Gorman, incomprendida aun hoy en día, sus resonancias y significaciones esperan aun una explicación y una correcta interpretación.

En algún momento hacia 1977 y 1979 el espacio escultórico de la UNAM y la Sala Nezahualcóyotl constituían los bordes físicos de Ciudad Universitaria, con un ánimo más cercano al *Land Art* y al *Brutalismo* en la arquitectura, que a las súper manzanas y a la arquitectura pabellón del movimiento moderno, paso crucial de la posmodernidad arquitectónica a la posmodernidad en los campos de las humanidades el arte, la cultura y la arquitectura.

Actualmente el espacio físico de la Universidad se encuentra desbordado, y se requiere el crecimiento de la infraestructura para la creciente demanda, pero es necesario señalar que el espacio físico es limitado y que debe el crecimiento de la infraestructura plantearse con la mayor racionalidad posible, por lo que cabe hacerse

la siguiente pregunta: ¿Puede C.U. seguir creciendo en detrimento de sus espacios naturales y sus espacios abiertos y su reserva ecológica?

Cada vez más en la arquitectura contemporánea los proyectos están desvinculados de la realidad, ensimismados, en franca oposición al paisaje, a la vida de la ciudad, ¿esto es porque cada vez se sabe componer menos? O ¿porque la complejidad de la vida posmoderna hace inviable los modos de pensar de hace 20 o 30 o 50 años?, las respuestas a estas interrogantes quizás sean porque los discursos arquitectónicos cada vez se vacían de contenidos, siguiendo recetas mercantiles, o están al servicio de mercadotecnias impunes, generando espacio basura y *no lugares*, arquitectura o mera edificación al servicio del poder hegemónico; político, económico y paralegal. Nos dice Alberto Saldarriaga que: “la ausencia de espíritu revolucionario marca fuertemente el discurso actual, no solo en los campos de la arquitectura sino en los de cultura y el poder.”

Cobrar conciencia histórica de que nuestras ciudades son el resultado de un amplio proceso histórico, que involucra aspectos culturales, políticos y económicos nos ayudara a poder repensar nuestras relaciones entre la producción de lo urbano arquitectónico a la luz de la evolución de la economía, la política y la cultura. Queda en nosotros construir alternativas desde los restiradores y en las aulas; desde el pensamiento, la teoría, la historia y la critica que puedan transformar nuestro territorio.

Rescatamos como ideas básicas de la vanguardia nacional e internacional, su lucha por instaurar un orden que privilegie lo social y lo comunitario en donde al arte actúe al servicio de la revolución.

El anhelo de una arquitectura para todos: un ideal compartido por los arquitectos progresistas de Rusia y México después de la Revolución de octubre y del fin de la Revolución Mexicana

La vanguardia artística y arquitectónica y las rupturas que esta provoco, cambiaron para siempre el devenir de la cultura en México y el desarrollo de su arquitectura en el periodo posrevolucionario en el que el discurso nacionalista domino una buena parte de la vida política y cultural en México antes de la implantación del modelo neoliberal.

La enseñanza del paisajismo demostró que en un tránsito y trasvase entre la pintura y la arquitectura las aportaciones de vanguardia trascenderían al ámbito de la escultura habitable, manifestada en el Eco, experimentada por O’Gorman en su casa Cueva y llevada a sus últimas consecuencias con el Centro del Espacio Escultórico. Un fenómeno curioso ocurre en este lugar debido a su condición telúrica y a su geometría singular en el que el espacio escultórico tiende a expulsar al visitante por las fuerzas centrífugas y centrípetas, al mismo tiempo que el cono volcánico te jala hacia su centro, pero es tal la fuerza pétreo que también tiende a expulsar a quien lo visita, doble fascinación del volcán: observar el espectáculo de su fuerza telúrica y ponerse a resguardo de él. Es sin embargo un lugar de meditación y admiración del paisaje natural en donde se puede estar en el ombligo de la tierra.

Del Dr. Atl a Hersúa: dos maneras a dos tiempos de abordar lo telúrico y lo volcánico entre el recuerdo primordial y prehispánico y entre la proyección a la escultura abstracta y monumental.

Si ya la mítica vanguardia alemana de almanaque del *Blaue Reiter* propugnaba una revalorización del arte popular y las culturas primitivas y una apertura al pluralismo o el contraste de culturas y épocas, los presupuestos de la vanguardia mexicana llevarán todos estos postulados a sus últimas consecuencias al acompañar los años posteriores de la Revolución Mexicana, al dar un sentido social al arte público, colaborar entre artistas plásticos y arquitectos y culminar con el movimiento de integración plástica en muchas de las obras de este periodo la revalorización de las culturas originarias de México y el redescubrimiento del arte popular encauzan un camino en el que paisaje, monumentalidad y compromiso social marcan el devenir de las artes y la arquitectura de México.

Siqueiros busca integrar el movimiento del espectador en el espacio a la obra artística por medio de la poliangularidad en consonancia con las ideas del futurismo italiano. Y en cambio Diego Rivera, una vez liberado del canon cubista, busca hacer protagonista de su obra al México prehispánico como un camino libre para expresar la grandeza de una cultura que es vanguardia viva y patrimonio nacional.

Un verdadero pensamiento de vanguardia en nuestros tiempos significaría que la participación pudiera transformar los modos en que la ciudad se gestiona y planea, para lograrlo sería necesario un enorme esfuerzo político y de organización y más aun de participación ciudadana

Los pintores, arquitectos y artistas plásticos de México transitaron un largo camino para descubrir que la vanguardia habitó siempre en su interior: en la cultura popular y en la tradición del México profundo, en la arquitectura prehispánica y en la arquitectura novohispana de siglo XVI, en la exuberancia cromática de los pueblos de México y en su diversidad cultural. Por lo tanto, se hace necesario un pensamiento arquitectónico que module estas fuerzas. Los arquitectos son mediadores o productores arquitectónicos pensemos en la figura de Pedro Ramírez Vázquez, o en la del mismo Luis Barragán o en la de Juan O'Gorman al dotar a la arquitectura escolar del siglo XX de sus bases teóricas y compositivas, metodológicas y de significación institucional

En México parecen confluir caminos y rutas artísticas, pensemos en el exilio español, en el surrealismo transterrado, el paso del muralismo a la escultura habitable y monumental, la renovación de la plástica en los años cincuenta y la multiplicación de tendencias en los años subsecuentes.

Hoy finalmente volvemos a vivir tiempos de vanguardia y ruptura, indudablemente grandes cambios y transformaciones en todos los ámbitos están por venir y en el terreno artístico Hersúa lanza la siguiente pregunta: *¿Qué el arte esta tan enfermo que necesita doctores?* No. El arte no necesita doctores, necesita verdaderos artistas comprometidos con su realidad, que puedan nuevamente transformar el mundo en una época de inéditos cambios y de una profunda injusticia. Solo el arte puede salvar al mundo, pero hacerlo requerirá el emerger de nuevas vanguardias y de profundas rupturas.

## Anexos

**Una propuesta de programa de Curso: La visión vanguardista de la arquitectura mexicana desde las miradas de Juan O’Gorman, Luis Barragán y Mathias Goeritz**

***Curso de actualización***

***Campo de conocimiento: Análisis Teoría e Historia***

***Tema: Arquitectura mexicana de vanguardia en el siglo XX***

### **I.- Introducción**

Como parte de una reflexión crítica sobre el quehacer de los arquitectos, artistas plásticos y su papel en las sociedades contemporáneas, propongo un curso de actualización sobre arquitectura mexicana de vanguardia en el periodo de la posrevolución mexicana. Con el objeto de delimitar el alcance de los temas del curso, enfocados al periodo del surgimiento de las vanguardias históricas y su relación e influencia en lo urbano arquitectónico, el curso se enfocará al estudio de la práctica arquitectónica y artística de Luis Barragán, Juan O’Gorman y Mathias Goeritz.

El curso forma parte del campo de conocimiento: Análisis, teoría e historia de la arquitectura y se propone dividirlo en 16 sesiones semanales de dos horas de duración, para un total de 32 horas. Este curso está dirigido a arquitectos o estudiantes de licenciatura a partir del séptimo Semestre.

Con variadas influencias de las escuelas filosóficas de pensamiento como: la francesa, inglesa y alemana y extrapolándolas al pensamiento y obra Juan O’Gorman, Luis Barragán y Mathias Goeritz, podemos identificar en cada uno de ellos su afinidad con:

- Juan O’Gorman: el empirismo inglés.
- Luis Barragán: el racionalismo francés.
- Mathias Goeritz: el idealismo alemán.

La noción de vanguardia que interesa a este curso comienza hacia 1905 con el surgimiento en la ciudad alemana de Dresde del movimiento artístico *Die Brücke* (El Puente), siendo la primera manifestación del movimiento expresionista alemán. Otras de expresiones de vanguardia en arquitectura y el arte que analizará este curso serán: Neoplasticismo, Dadaísmo, Surrealismo, Constructivismo y Bauhaus.

El curso comenzara su recorrido histórico en el momento de la lucha por la implantación del funcionalismo y las corrientes racionalistas en México en la década de los años veinte y el principio de los años treinta, son los momentos del planteamiento de que la arquitectura debe tener una utilidad social, y contribuir a la

reconstrucción del país, plasmado en la ya celebre definición del funcionalismo de Juan O’Gorman: “máximo de eficiencia por mínimo de esfuerzo.”

En el otro extremo del espectro ideológico, nuestro curso situará críticamente a la arquitectura emocional tanto de Mathias Goeritz, como de Luis Barragán, hermanadas y entrelazadas; la aportación de cada una debe valorarse en forma independiente y de acuerdo con sus características específicas y como un todo unitario por el momento histórico en el que están situadas.

Otro momento histórico que tocará el curso será el de la llamada arquitectura del pedregal de San Ángel: un momento de consolidación de una vanguardia artística y de despegue de una vanguardia arquitectónica nacional. Inscrita en el momento de plena aceptación de la arquitectura moderna en México en el periodo histórico del llamado “milagro mexicano”, o desarrollo estabilizador, inscrito en el modelo económico de sustitución de importaciones y del comienzo de la industrialización del país.

## **II.- Objetivo general del curso**

El propósito de este curso es lograr que el estudiante adquiriera el conocimiento sobre el pensamiento y obra de tres de las personalidades más destacadas de la arquitectura y el arte que influyen la arquitectura mexicana de mediados del siglo XX: Juan O’Gorman, Luis Barragán y Mathias Goeritz. Asimismo, el curso analizará los antecedentes históricos y el medio cultural en el que se sitúa la obra de estos tres creadores, con el fin de evidenciar la relación entre los movimientos artísticos de vanguardia nacional e internacional y la arquitectura mexicana a través de la obra de estos 3 artistas.

Al finalizar el curso el alumno podrá identificar las aportaciones e innovaciones a la arquitectura mexicana y su influencia en la arquitectura mexicana hacia mediados del siglo XX.

Una de las ideas del curso es reflexionar sobre la producción urbano arquitectónica en México a través de la investigación y el análisis.

## **III.- Objetivos terminales del curso**

Al final del curso el alumno:

- a) Comprenderá los movimientos artísticos y culturales que pueden identificarse con cada uno de los arquitectos objeto de estudio del curso: funcionalismo, muralismo mexicano, escuela mexicana de pintura, surrealismo y arquitectura emocional.
- b) El alumno conocerá las principales obras arquitectónicas de la vanguardia arquitectónica mexicana.

- c) El alumno analizará las principales aportaciones urbano arquitectónicas de: Luis Barragán, Juan O’Gorman y Mathias Goeritz.
- d) Reflexionará sobre las características de los espacios habitables que comprende la producción arquitectónica de Juan O’Gorman, Luis Barragán y Mathias Goeritz

#### **IV.- Temario:**

Sesión 1.- Antecedentes históricos: las vanguardias en el arte y la arquitectura.

Sesión 2.- La Arquitectura de la posrevolución en México.

Sesión 3.- Arquitectura escolar de Juan O’Gorman y el funcionalismo en la arquitectura.

Sesión 4.- La arquitectura temprana Luis Barragán y su periodo racionalista.

Sesión 5.- Las casas de Diego Rivera y Frida Kahlo y la producción pictórica de Juan O’Gorman.

Sesión 6.- Arquitectura emocional: La obra del periodo de madurez de Luis Barragán y la obra arquitectónica de Mathias Goeritz: El museo experimental El Eco.

Sesión 7.- La arquitectura del pedregal de San Ángel.

Sesión 8.- La casa de Luis Barragán y las casas de Mathias Goeritz y Juan O’Gorman.

Sesión 9.- Arquitectura y arte público: las Torres de Satélite, la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria, la Ruta de la Amistad.

Sesión 10.- Las aportaciones de Juan O’Gorman, Luis Barragán y Mathias Goeritz a la Universidad Nacional Autónoma de México.

Sesión 11.- Visita a una obra representativa de Juan O’Gorman: Casa Cecil O’Gorman, Estudios de Diego Rivera y Frida Kahlo, Biblioteca central de Ciudad Universitaria.

Sesión 12.- Visita a una obra representativa de Luis Barragán: Casa Luis Barragán, Las Arboledas, Casa Prieto López.

Sesión 13.- Visita a una obra representativa de Mathias Goeritz: Museo Experimental El Eco,

Sesión 14.- Presentación de los trabajos de investigación.

Sesión 15.- Presentación de los trabajos de investigación.

Sesión 16.- Conclusiones del curso.

## **V.- Objetivos específicos del curso**

Al término del curso el alumno:

- a) El alumno construirá un concepto propio de vanguardia capaz de ser instrumentado en su actuar cotidiano.
- b) El alumno será capaz de comprender el momento cultural de la posrevolución mexicana y su arquitectura.

## **VI.- Experiencias de aprendizaje**

Se concibe este curso como un curso seminario, los métodos de enseñanza que se usaran para su desarrollo será los de la técnica biográfica, la técnica exegética o de lectura comentada, propiciando el dialogo y el debate de los contenidos del curso.

Las estrategias de aprendizaje se encauzarán a lograr que el estudiante este informado sobre los contenidos del curso a través de una breve exposición por parte del profesor de cada tema de las diferentes unidades de estudio y a través del seguimiento de lecturas o antología de textos, con el objetivo de que pueda establecerse el dialogo y la reflexión en comunidad. En este sentido el curso asume un enfoque constructivista que propicie que sean los propios alumnos quienes bajo la guía del profesor construyan su propio conocimiento, y retoma la idea de Paulo Freire de que solo a través del dialogo es posible poder construir el conocimiento.

Por otra parte, la estrategia de evaluación establecerá los criterios generales para valorar la adquisición y generación de conocimientos.

Se propiciará desarrollar la técnica de la investigación dando a los estudiantes un tema de estudio que abarque alguno de los contenidos del temario, dividiendo grupos de trabajo que puedan presentar resultados de investigaciones específicas al finalizar el curso; (estudios de caso).

Se propone que el curso detone el dialogo entre educador y alumno al aprender a leer textos y obras arquitectónicas, al aprender a hablar y saber conversar: para que a través de la confrontación de las ideas poder establecer el dialogo entre los participantes del curso.

En todo momento el curso tratara de fomentar en los alumnos el espíritu crítico e impulsar la investigación en los temas relativos al curso. El profesor elaborara una lista de obras arquitectónicas que dará a escoger a los alumnos, para que, de

manera colectiva, se organicen grupos de trabajo que escogerán un tema o un edificio para hacer un trabajo de investigación sobre el mismo.

Hacia las sesiones finales del curso se hará una exposición por parte de los grupos de trabajo de los temas de investigación con el fin de poder compilar el material gráfico y documental y realizar una exposición de los trabajos. Para este fin se solicitará a los alumnos realizar láminas de presentación y maquetas de las obras asignadas.

La investigación podrá realizarse mediante visita, búsqueda en archivos o bibliotecas sobre la obra consultada. Será un requisito obligatorio realizar y documentar al menos una visita al objeto de estudio, para su posterior análisis y exposición en clase.

El objetivo de la investigación será que el alumno desarrolle su capacidad de análisis y que pueda situar el objeto de estudio en un momento histórico específico. Otro objetivo de la investigación de estudios de caso será que el alumno comprenda la importancia del patrimonio histórico y de las acciones que deban tomarse para su preservación.

Otro objetivo será el de detonar experiencias significativas en los alumnos a través del conocimiento de los antecedentes históricos de la arquitectura contemporánea, que puedan motivar nuevas investigaciones sobre sus métodos proyectuales y sobre la producción arquitectónica contemporánea.

El trabajo de investigación o estudio de caso tendrá algunas directrices de cumplimiento obligatorio las cuales se entregarán a los alumnos en la primera sesión del curso.

Se establecerán controles de lectura para propiciar la discusión de temas del curso.

La elaboración del trabajo de investigación podrá ser realizada de manera individual o en equipos, presentando un estudio de caso relacionado con los temas del curso: un estudio relativo al pensamiento teórico práctico de uno de los arquitectos sobre los que trata el curso o el análisis e investigación sobre una obra construida. Dicha investigación se expondrá por parte de los alumnos en las penúltimas sesiones del curso, programadas para tal fin.

El Estudio de caso se presentará de la siguiente manera:

1. El docente fungirá como un asesor de los equipos de trabajo
2. Los grupos de trabajo conformados por alumnos presentaran a la clase su estudio de caso pudiendo apoyarse en materiales gráficos, (documentos, láminas de presentación, fotografías, planos y maquetas), resultado de una visita y análisis previo al lugar de estudio, así como a material bibliográfico e investigación documental
3. Una vez expuesto el estudio de caso se llevará a cabo una breve discusión sobre las conclusiones a que haya llegado el equipo de trabajo.

4. El profesor hará una serie de comentarios finales, que versaran sobre la exposición realizada por el grupo de trabajo, sobre el cumplimiento o no de los objetivos y alcances del trabajo de investigación pudiendo o no hacer precisiones sobre el tema en cuestión y haciendo una reflexión final de los estudios de casos presentados en cada sesión.
5. Al término de las sesiones de presentación de los estudios de caso, se solicitará a los grupos de trabajo que presenten una lámina informativa sobre las principales características del tema de investigación, así como de las conclusiones de dicha investigación. Dichas laminas se presentarán en la clase para poder contrastarlas entre sí por parte de todos los grupos de trabajo, para poder llegar a conclusiones específicas sobre los estudios de caso.

## **VII.- Criterios y medios para la evaluación**

### **VII.I.- Condiciones académico-administrativas:**

- Se requiere un 80 % de asistencia para tener derecho a la evaluación final
- El alumno deberá realizar las lecturas obligatorias y elaborar los correspondientes controles de lectura para tener derecho a la evaluación
- Se deberá de realizar un trabajo de investigación individual o en equipo, mismo que se presentará a la clase en las sesiones finales del curso

### **VII.II.- Evaluación:**

Consistirá en cuatro actividades a lo largo del curso:

- a) Asistencia
- b) La realización de controles de lectura y su discusión en clase (participación)
- c) La realización de un trabajo de investigación y análisis: (estudio de caso) sobre un edificio, una obra artística del siglo XX, correspondiente a la producción de los arquitectos sobre los que versa el curso.
- d) La presentación del estudio de caso a la clase ya sea de manera individual o en equipo.

### **Porcentajes de Evaluación:**

- a) Asistencia: 10 %
- b) Controles de lectura y participación: 20%
- c) Trabajo de investigación: 40%
- d) Presentación del trabajo de investigación: 30%

## Bibliografía

Ascher, Francois (2004): Los nuevos principios del urbanismo. Alianza Editorial, Madrid. ISBN 84-206-4198-7

Bachelard, Gaston (1965): La poética del espacio. Fondo de Cultura Económica, México. ISBN 978-968-16-0923-8

Banford, Clive (1967): Builders in the sun. Five mexican architects. Architectural Book Publishing, Nueva York.

Bayón, M., (2012) “El “lugar” de los pobres: espacio, representaciones sociales y estigmas en la Ciudad de México” en *Revista Mexicana de Sociología* 74, núm. 1. Enero-marzo 2012, pp. 133-166

Careri, Francesco (2002): Walkscapes. El andar como práctica estética. Editorial Gustavo Gili, Barcelona. ISBN 978-84-252-1841-5

Carrillo, César (1995): El Pedregal de San Ángel. UNAM, México. ISBN 968-36-4786-3

De Teran, Fernando (1985): El problema urbano. Salvat Editores S.A., Barcelona. ISBN: 84-345-7801-8

Debroise, Oliver (1979): Diego de Montparnasse. Fondo de Cultura Económica, México. ISBN 968-16-1896-3

Eggner, Keith (2001): Luis Barragán’s gardens of El Pedregal. Princeton Architectural Press, New York. ISBN 1-56898-267-4

Escalante G. Pablo et al (2008): Nueva Historia Mínima Ilustrada de México. El Colegio de México, México. ISBN N/D

Friedeberg, Pedro (2011): De vacaciones por la vida. Memorias no autorizadas del pintor Pedro Friedeberg. Trilce Ediciones/CONACULTA/UANL. México. ISBN 978-607-7663-24-9

Gann, Kyle (2008): La música de Conlon Nancarrow. UNAM, Escuela Nacional de Música, Coordinación de Humanidades, México. ISBN 970-32-0030-3

García, Elisa (1986): Diego Rivera y los escritores mexicanos. Antología tributaria. UNAM, México. ISBN 968-837-769-4

Goeritz, Mathias (2015): El Eco de Mathias Goeritz. Turner, México. ISBN 978-607-7711-07-0

Gombrich, Ernst (1990): Historia del arte. Alianza Editorial, Madrid. ISBN 84-206-7005-7

González, Carlos, (2008): Guía O’Gorman. INBA, Arquine/RM, México. ISBN 978-968-5616-12-6

González, Carlos, (2013): Historia del proyecto en la arquitectura mexicana. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, Chihuahua, México. ISBN 978-607-520-045-3

González, Carlos, (2013): Apuntes de una teoría del proyecto arquitectónico. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, Chihuahua, México. ISBN 978-607-520-046-0

Gutiérrez, Esthela: De las teorías del desarrollo al desarrollo sustentable. Construcción de un enfoque multidisciplinario. UANL / Siglo XXI editores, México

Guzmán, Xavier (2014): Casa O’Gorman 1929. Editorial RM/INBA, México. ISBN 978-607-8295-21-0

Jiménez, Víctor (2004): Juan O’Gorman. Vida y obra. UNAM, Facultad de Arquitectura, México. ISBN 970-32-1244-1

Kassner, Lily (2007): Mathias Goeritz Una Biografía 1915-1990. UNAM/INBA/CONACULTA, México. ISBN 978-970-32-4456-0

Lomnitz, Larissa (1975): Como sobreviven los marginados. Siglo XXI Editores, México. ISBN N/D

López, Rafael (1989): La modernidad arquitectónica mexicana. Antecedentes y vanguardias 1900-1940. UAM- Azcapotzalco, México. ISBN 968-840-641-4

Luna, Antonio (1970): Rescate de Ángel Zárraga. Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna, México. ISBN N/D

Maderuelo, Javier (2005): El paisaje: génesis de un concepto. Abada Editores, Madrid. ISBN 978-84-96258-56-3

Meyer, Jean (2004): La Revolución Mexicana. Tusquets Editores, México. ISBN 970-699-084-4

Mijares, Carlos (1997): San Ángel. Editorial Clío, México. ISBN: 968-6932-83-6

Morais, Frederico (1982): Mathias Goeritz. UNAM, Coordinación de Humanidades, México. ISBN 968-58-0335-8

Neruda, Pablo (1974): Confieso que he vivido. Círculo de lectores, México. ISBN N/D

Noelle, Louise (1996): Luis Barragán Búsqueda y Creatividad. UNAM, Coordinación de Humanidades, México. ISBN 968-36-3788-4

Noelle, Louise (2000): Mario Pani: La visión urbana de la arquitectura. INBA/UNAM, México. ISBN 970-18-4010-0

O'Gorman, Juan (2007): Juan O'Gorman. Autobiografía. UNAM/DGE Ediciones/Equilibrista, México. ISBN 970-32-3555-7

Ordorika, Nile (1998): El convento del Carmen de San Ángel. UNAM, Facultad de Arquitectura, México. ISBN 968-36-6573-X

Pérez, Alfonso (2007): Las Casas del Pedregal 1947-1968. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona. ISBN 978-84-252-2068-5

Rodríguez, Ida (1974): Una década de crítica de arte. SEP/SETENTAS, México. ISBN N/D

Rodríguez, Ida (1982): Juan O'Gorman Arquitecto y Pintor. UNAM, México. ISBN 968-58-0456-7

Rodríguez, Ida (2016): La crítica de arte en el siglo XX. UNAM, Instituto de Investigaciones estéticas, México. ISBN 978-607-02-8592-9

Suarez, Antonio (2011): Infraestructura verde y corredores ecológicos de los pedregales. UNAM, ISBN 978-607-02-2879-7

Smithson, Robert (2009): Selección de escritos. Editorial Alias, México. ISBN N/D

Stiglitz, Joseph (2002): El malestar en la globalización. Taurus, México

Tibol, Raquel (1964): Historia general del arte mexicano. Época moderna y contemporánea. Hermes, México. ISBN N/D

Tibol, Raquel (2003): Nuevo realismo y posvanguardia en las Américas. Plaza y Janes, México. ISBN 978-968-1106-133

Tovar de Teresa, Guillermo (1991): La Ciudad de los Palacios: crónica de un patrimonio perdido. Fundación Cultural Televisa, A.C., México. ISBN 968-6258-01-9

**Consultas de Internet:**

<https://dle.rae.es/arte>

[http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf)

<http://www.repsa.unam.mx/index.php/historia-repsa>

[http://www.repsa.unam.mx/documentos/UNESCO\\_2005.pdf](http://www.repsa.unam.mx/documentos/UNESCO_2005.pdf)

[http://www.repsa.unam.mx/documentos/Suarez\\_et\\_al\\_2011-Infraestructura\\_verde\\_mapas.pdf](http://www.repsa.unam.mx/documentos/Suarez_et_al_2011-Infraestructura_verde_mapas.pdf)

<https://mxcity.mx/2017/07/fantasticas-obras-para-rememorar-a-jorge-gonzalez-camarena/>