



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

# **DESNUDAR LA PIEDRA: LOS RELIEVES DE FRANCISCO ZÚÑIGA EN EL CENTRO SCOP**



**INFORME ACADÉMICO DE INVESTIGACIÓN  
QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN  
ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

**P R E S E N T A  
LUIS ABEL BASTIDA MEDINA**

**DIRECTOR: DR. RENATO GONZÁLEZ MELLO**

**Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2021**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

---

**DESNUDAR LA PIEDRA:  
LOS RELIEVES DE  
FRANCISCO ZÚÑIGA  
EN EL CENTRO SCOP**

---

**INFORME ACADÉMICO DE INVESTIGACIÓN  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN  
ESTUDIOS LATINOAMERICANOS  
P R E S E N T A  
LUIS ABEL BASTIDA MEDINA  
DIRECTOR: DR. RENATO GONZÁLEZ MELLO**

---

**CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2021**



*“En ese momento algo me sucedió: el asombro inenarrable no provenía de fuera sino de algún lugar que estaba a inmensa distancia del abismo interior: fue como un rayo [...] los ojos de las estatuas se fijaron de pronto en mí y en sus rostros había una sonrisa inefable [...] estaban de pie ante mí, ajenas, pesadas, pétreas, con los ojos oblicuos [...] Son figuras enormes, labradas de un modo mitad animal, mitad divino —con formas macizas, sus rostros son extraños, los labios cerrados, las cejas altas, las mejillas gruesas con un mentón que expresa vitalidad—. ¿Son aún rostros humanos? No hay nada en esos rostros que recuerde al mundo en el que respiro y me muevo. ¿No estaré ante algo totalmente extraño? ¿No asoma en los rostros de estas doncellas el eterno pavor del caos?”*

*“[...] Sus cuerpos se levantan como un templo sobre unas piernas prodigiosamente fuertes. Su santidad no se enmascara.”*

*¿Quiénes son estas figuras?, se pregunta el poeta austriaco. “En estas doncellas, me respondo con la seguridad de un sonámbulo, reside el secreto de la infinitud. Quien estuviera a su altura no podría aproximarseles con la vista, sino de un modo al mismo tiempo más respetuoso y más audaz. Y debería ordenarle a su ojo que mirase y mirase, pero luego caería y se derrumbaría como quien ha sido derrotado.” “En las figuras pétreas de estas mujeres se muestra el secreto de la infinitud y quien las ve experimenta, como un ser finito, el secreto de la infinitud.”*

Karel Kosik en una cita al poeta austriaco Hugo Von Hofmannsthal

*Honda humildad de artistas, conscientes de que su única labor era la de acentuar el carácter de las cosas tal como se ofrecía en la naturaleza, fue la que acarició nuestras piedras; así surgió nuestra escultura, tan impresionante como la del antiguo Egipto del mismo modo que nuestras pirámides se alzaron sobre bases más anchas que las egipcias. Nuestro barro, hecho millones de vasos y figuras, fundió instinto con vida, expresando su humor, su tragedia, su ánimo. Tal vez (y decimos tal vez porque aún no conocemos toda la extensión de nuestro patrimonio) no hicieran más los artistas de China ni los de la misma Grecia.*

Walter Pach “Un acontecimiento americano” en *Cuadernos Americanos*, 1944





# Í N D I C E

- A g r a d e c i m i e n t o s 7
- 

Informe académico de investigación  
Desnudar la piedra: Los relieves de  
Francisco Zúñiga en el Centro SCOP

- P r e s e n t a c i ó n 13
  - El comienzo: Proyecto de investigación del Centro SCOP 14
  - El Foro Centro SCOP y lo que estaba por venir 19
  - El proyecto PIFFYL 21
  - Integración de la carpeta 24
  - La escritura del artículo 24
  - Antecedentes: Historia y destino del Centro SCOP 29
  - Lo que queda por hacer 37
  - Lista de imágenes 39
- 

- Anexo I. Desnudar la piedra: Los relieves de Francisco Zúñiga en el Centro SCOP 41

- Anexo II. Cronograma y Plan de acción 85
  - Anexo III. Algunos datos relativos a la cimentación del Centro SCOP 91
  - Anexo IV. Proyecto PIFFYL 93
  - Anexo V. Programa del *Foro Centro SCOP: Pasado, presente y futuro*. Instituto de Investigaciones Estéticas. 13 de Febrero de 2019 105
  - Anexo VI. Relación de fuentes catalogadas en la plataforma Collective Access 107
  - Anexo VII. Constancia de participación del PIFFyL: “El Centro SCOP: creación, conservación y supervivencia en la Ciudad de México” 129
  - Anexo VIII. Constancia de participación dentro del equipo que fundamenta la propuesta de declaratoria como Monumento Artístico del Centro SCOP 131
-

# Agradecimientos

Escribir este trabajo implicó una larga y doble etapa formativa que aún no ha visto el final. Además de mi formación como Latinoamericanista, fue necesario durante mi servicio social —y posterior participación en el proyecto de investigación— adquirir herramientas de la Historia del Arte que me permitieran tener un mejor acercamiento y problematización de la obra objeto de esta investigación, por lo cual, los agradecimientos en este trabajo son bastante extensos y se pueden resumir en: “puras deudas”.

Primero debo agradecer a mi Director de tesis y maestro el Dr. Renato González Mello por su paciencia, amabilidad, buena disposición, compromiso, integridad y calidez para guiar mi formación y la escritura de este trabajo. Sus siempre pertinentes observaciones, precisas recomendaciones, preocupaciones por el acontecer de la vida estudiantil así como el compromiso cabal e incondicional con los estudiantes lo hacen para mí un académico excepcional.

A la Mtra. Rebeca Barquera debo haber sido invitado al entonces proyecto de servicio social *Proyecto de investigación del Centro SCOP*, su paciencia y siempre cercana enseñanza hicieron mantenerme a flote en el profundo y desconocido mundo en el que en ese momento me sumergía. De la misma manera, nunca cesó su apoyo emocional y sus oídos siempre abiertos a escuchar y leer sin juzgar.

Compartí casi dos años de esta etapa con los miembros del **Seminario de Investigación y Documentación de la Memoria del Centro SCOP**, su nutrido diálogo, dinámicas discusiones, aportaciones, y experiencias comunes hicieron de este proyecto algo más que una simple actividad extracurricular; agradezco a Zyanya Ortega, Jatsive Soto, Francisco Alvarado, Raquel Cortés, Alan Ramírez, Diego y Steph por la confianza, convivencia y tolerancia hacia mi persona. Gracias Zyanya y Jatsive por la complicidad y por sus pláticas que encaminaron muchas de las ideas aquí vertidas. De la misma manera los intercambios y los muy valiosos comentarios de la Dra. Elsa Arroyo y la Mtra. Eumelia Hernández —quien es la autora de varias fotografías que acompañan este traba-

jo— fueron de suma importancia en el curso y el camino seguido en esta investigación, a todos mi completa gratitud. Las invitadas del seminario la Dra. Elisa Drago y Ana Elena Mallet aportaron comentarios o fuentes que nutrieron el presente trabajo.

También es necesario agradecer al Colegio de Estudios Latinoamericanos (CELA-FFyL-UNAM), pues en sus cursos y dentro de su programa de estudios obtuve las herramientas básicas de las humanidades y las ciencias sociales, las cuales me permitieron comprender los problemas de la Historia del Arte y tener un mejor acercamiento a las distintas vetas de esta disciplina. Por lo anterior, agradezco a sus docentes, de los cuales me siento honrado de poder llamar a algunos mis maestros: Alejandra Amatto, Francisco Pamplona, Eugenia Allier, Silvia Limón, Magdalena Vences, Berenice Ortega, Miguel Ángel Esquivel, Gabriela Ugalde, Roberto Fernández Castro. Los últimos tres, mis lectores junto con la Dra. Elsa Arroyo. Agradezco los valiosos comentarios y correcciones a este trabajo, sin su lectura y recomendaciones el presente texto no sería el mismo, los errores me pertenecen de manera total.

Por otra parte la Dra. Kenya Bello coordinadora del colegio, me recibió siempre con una sonrisa y buen trato, desde iniciado el trámite me brindó las mejores alternativas y más informadas soluciones, asimismo nunca cesó su apoyo durante la contingencia por la pandemia de COVID-19, quedo profundamente agradecido por sus gestiones y esfuerzos por sacar adelante el trámite aún cuando el panorama nos daba nulas posibilidades.

Del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE-UNAM) recibí todas las facilidades técnicas y administrativas para cumplir con mi servicio social y elaborar este trabajo, entre sus muros y sus pasillos también amplí mi capital visual e intelectual. Por parte de sus investigadores muchas veces adquirí conocimiento que me permitió seguir cuando no sabía hacia dónde dirigirme. La Dra. Ana Díaz (*in memoriam*) nos brindó una clase introductoria especializada al complejo mundo de la iconografía prehispánica. El Dr. Pedro Ángeles en distintos momentos ha sabido transmitir valioso conocimiento para cubrir el ámbito de la catalogación, aspecto esencial de la conservación del patrimonio artístico y del trabajo que aquí se presenta. Estoy en deuda con la Dra. Sandra Zetina por amablemente leer uno de los primeros borradores del artículo presente

en esta investigación y realizar tajantes y necesarios comentarios. A la Dra. Deborah Dorotinsky Alperstein agradezco haberme invitado a su proyecto sobre Arte Popular: *Artesanías en transición 1950-1980* (Proyecto PAPIIT IN400519, **IIE-UNAM**) del cual obtuve conocimiento invaluable, al mismo tiempo fue una de las personas que creyó en mí y que siempre me impulsa a hacer el mejor esfuerzo para cumplir mis metas, a ella mi más honesto agradecimiento. Las muy queridas Claudia Garay, Dafne Cruz y Mireida Velázquez me han brindado apoyo con otros proyectos, sus investigaciones han orientado también mis intereses académicos y han marcado mi formación en el campo de la historia del arte, por ello nunca cesará el agradecimiento a su solidaridad. También muchas gracias a Beatriz Adriana por siempre brindarme apoyo administrativo cuando lo he requerido.

Quiero hacer un agradecimiento muy especial a la familia Zúñiga Laborde por tener el interés de conservar sin fines de lucro (y con mucho sentido crítico) el legado de su padre en la fundación que lleva los apellidos tanto de Francisco Zúñiga como de Elena Laborde. Con Don Ariel Zúñiga me siento más que agradecido pues me abrió las puertas de su casa y su memoria con cordialidad; me brindó todas las atenciones, su confianza, generosidad y largas charlas fueron pieza importante para poder desarrollar y llevar a buen fin esta investigación. De la misma manera tanto en la Sala de Arte Público Siqueiros como en el archivo de concentración SCT y el archivo del CENCROPAM encontré material valioso al cual no habría podido acceder de no ser por la ayuda de quienes ahí laboran. Muchas gracias a Mónica Montes (SAPS), Mariángeles Comesaña, Luisa, Adriana y Roberto Loyo (Archivo SCT). De la misma manera Ernesto Martínez al frente del CENCROPAM nos brindó, a través de quienes colaboran en la gestión de esta dependencia, la información necesaria para aclarar dudas sobre la conservación de los murales y el inmueble del Centro SCOP a través de los años.

Sobrevivir al día a día de la vida académica no es tarea fácil, afortunadamente encontré amigos sinceros y colegas con los cuales pude convivir y compartir ideas más allá de lo académico, en este sentido mi amiga Jennifer Piña fue una de las personas que más me apoyó en este último año que no fue nada fácil, su confianza, leal-

tad, y tenacidad hicieron que la carga fuera más liviana. A la par, mi maestra y amiga la Dra. Ishtar Cardona me brindó mi primera experiencia docente frente a sus grupos de Teoría de la Cultura y resultó una ayuda invaluable en la senda andada; su interlocución también encaminó en buena medida mis intereses académicos y las reflexiones aquí vertidas forman parte de un extenso diálogo que hemos construido juntos a lo largo de los años. Por otra parte, me enseñó a cuestionar y trabajar mis “pequeñas dominaciones simbólicas”, esto sin duda mejoró y enriqueció mi formación profesional pero sobre todo humana, sin su contención y aliento esto habría sido mucho más complicado.

Con Daniel Vargas Parra, entre risas y juegos reflexivos y filosóficos, adquirí una mirada distinta de la Filosofía y a su vez vislumbré múltiples ángulos de mis intereses académicos. Mis –pocos– amigos y –muchos– compañeros en la carrera también brindaron su apoyo de manera gentil y atenta cuando se los solicité por ello no puedo dejar de mencionar a Aída, Greta, Adrián, Fabricio, Gabo, Mauricio, Sandy y Andrés muchas gracias por compartir el interés en temas comunes.

En otro ámbito debo agradecer a mis amigos del Posgrado en Historia del Arte con los que en algún momento discutí problemas o inquietudes académicas de valor fundamental para la reflexión académica cotidiana, el fluido intercambio y sus valioso conocimiento me permitieron reflexionar sobre aspectos que no acababa de entender o que no se encontraban en el radar. Agradezco a: Omar Flores, Viridiana Zavala, Andrea García, Cristine Adler, Arantxa Arteaga, Joan; Alejandra Triana y su compañero Edgar Ulloa me enseñaron a buscar en la base de datos de la Biblioteca Nacional de Costa Rica, me pusieron en contacto con las personas indicadas y proporcionaron valioso material bibliográfico para esta investigación. En este mismo tenor, Ana Elena Mallet me dejó consultar algunos documentos de su archivo personal los cuales permitieron reforzar algunas hipótesis y modificar otras sobre las que no tenía tanta claridad.

Se agradece a la DGAPA por la beca recibida durante el año 2019 como parte del proyecto: *Poder y contrapoder: Análisis sobre las caracterizaciones de lo humano en el ámbito de la filosofía política* (Proyecto PAPIIT IN402119, CIALC-UNAM), producto de

una invitación del Dr. Roberto Mora y el Dr. Miguel Ángel Esquivel a participar en él y con la cual pude cubrir necesidades básicas del día a día, así como el costo de materiales para concluir de manera satisfactoria los créditos de la carrera.

Por último, pero también al principio de todo agradezco a mi familia, quienes aunque con diferencias y fricciones propias de la convivencia cotidiana apoyaron y alentaron siempre el camino andado. Como ya expresé en las primeras líneas, aquí hay puras deudas, sin embargo, la eterna y más grande será siempre con mis padres: Abel Bastida Romero y R. Elizabeth Medina Argumedo. Primero por no cuestionar nunca, bajo ninguna circunstancia, mi elección vocacional. Segundo, porque el final de mi formación y el inicio de mi carrera profesional es la materialización de toda una vida de esfuerzos y trabajo en conjunto.

A mis hermanos Marian y Leonardo porque sin ellos, sus risas, peleas, llantos, miedo e inseguridades compartidos la vida no sería la misma, estaría vacía. Gracias hermana por siempre obligarme a confrontarme a mi mismo e impulsarme cuando más lo necesito y creer en mí cuando yo no lo hago; Leo, te pido aquí perdón por todas las veces que callé y coarté tus ganas de jugar. Se que la última temporada ha sido la más difícil, en nuestra existencia como clan, pero también estoy cierto en que es la que ha dejado a la luz el material del que verdaderamente estamos hechos. A los cuatro mi más enorme agradecimiento, solo ustedes saben cuánto me ha costado.

Con Jessica Adriana Quintero Camacho tengo, de igual manera, una deuda que nunca se saldará, pues me hizo crecer como un niño amado y es, en muchos sentidos, la responsable de que siga aquí de pie, gracias por tu complicidad y por evitar que me convirtiera en un barco a la deriva; por ser y estar. A mi abuelita, Consuelo Argumedo Gómez le agradezco ser una mujer luchadora y fuerte, por educar siempre con el ejemplo, por enseñar a toda mi familia el significado del trabajo honrado, por tener siempre sus puertas abiertas, por preocuparse y cuidar de mi y echar siempre esas cruces en la espalda cuando salgo muy temprano en la mañana; por sus pláticas, confianza ciega y consejos, también por auspiciar en múltiples ocasiones mis investigaciones, pero sobre todo por estar conmigo durante todos estos años. Por todo lo anterior este trabajo es para usted.

A mis tíos: Clara Camacho, su inseparable Jorge Quintero y Rosa María Camacho por su invaluable apoyo durante los años más difíciles en la Escuela Nacional Preparatoria y siempre que me atoro con algo, además en muchos momentos han tenido palabras que me han permitido discernir mejor el camino que debo seguir. A mis tías Elizabeth y Rosy, quienes siempre han estado muy cerca de mi y en muchas ocasiones me han apoyado poniendo manos a la obra. A mi abuelo Abel Bastida, por emocionarse con este logro y cada vez que sabe de mi participación en algún evento. Con mis primxs del Clan Camacho-Argumedo (y derivados) crecí y me eduqué como si fueran mis hermanxs mayores muchas gracias a Erika y Luis, Nancy y Carlos, Aixa y Lalo, Vanessa y los más pequeños Bassy, Ximena, Mateo y Rodrigo. Gracias Ro por interesarte siempre en lo que hago. Su ejemplo me ha permitido cuestionar o emular —en el mejor de los casos— el camino que quiero para mi vida adulta, la cual se encuentra en sus primeros pasos.

**Por último a todos los que de manera directa o indirecta apoyaron esta investigación.**

# Informe académico de investigación

## Desnudar la piedra: Los relieves de Francisco Zúñiga en el Centro SCOP

Autor no identificado, Vista panorámica de la Plaza oriente del Centro SCOP, CA. 1954. Archivo de Arquitectos Mexicanos, Fondo Augusto Pérez Palacios. Digitalización Fototeca Manuel Toussaint IIE-UNAM. Identificador de Collective Access: 5617



## P r e s e n t a c i ó n

El presente trabajo tiene como propósito informar las actividades desarrolladas entre Agosto de 2018 y Diciembre de 2019 por el alumno Luis Abel Bastida Medina como miembro del proyecto de investigación que tiene como objeto de estudio el edificio de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (por sus siglas SCOP, para referirme al edificio desde ahora usaré Centro SCOP) luego de que este resultara dañado tras el terremoto del 19 de septiembre de 2017. Esta investigación ha pasado por dos momentos; el primero como Proyecto de servicio social y el segundo como Proyecto de investigación de la Facultad de Filosofía y Letras (PIFFyL), cada uno con sus especificidades y matices epistemológicos, teóricos y prácticos.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Los proyectos se encuentran anexos al final del documento (Ver anexo IV).

Por lo anterior se ha decidido dividir la organización de lo aquí relatado en función de ambas etapas y al mismo tiempo organizarlo de manera cronológica, es decir partir de los antecedentes del edificio para así seguir con el desglose de la problemática.

### El comienzo: Proyecto de investigación del Centro SCOP

Desde el Instituto de Investigaciones Estéticas (desde ahora IIE-UNAM) se creó, en Abril del 2018, el Proyecto de investigación del Centro SCOP con clave 2018-12/117-5504 (Coordinado por Renato González Mello), en el cual realicé mi servicio social. Lo anterior se derivó del devastador terremoto que azotó la Ciudad de México el 19 Septiembre de 2017, en el cual algunas edificaciones, tanto virreinales como modernas resultaron dañadas;<sup>2</sup> los que corrieron mejor suerte no se derrumbaron pero las posibilidades de rehabilitar su estructura fue casi nula, al menos de manera inmediata. Entre los ejemplos de arquitectura moderna afectados por el edificio se encuentra el Centro SCOP. Este conjunto, que fue la sede de la desaparecida dependencia, posee en sus muros murales de mosaico, un relieve escultórico y una escultura monumental ubicada en la plaza oriente, tales obras fueron elaboradas para ornamentar el edificio entre 1953 y 1954.<sup>3</sup>

La impronta central de este proyecto de investigación estuvo orientada hacia la elaboración de un corpus documental y un rastreo de fuentes tanto primarias como secundarias que nos permitieran dar un panorama histórico del contexto en que se pensó, proyectó y ejecutó el edificio. Esto permitiría generar argumentos académicos sólidos y científicos que pudieran ser usados como base a las instituciones encargadas de atender, preservar y salvaguardar el patrimonio mexicano para poder actuar respecto al conjunto. Los objetivos fueron los siguientes:

---

<sup>2</sup> Para tener una perspectiva más amplia sobre los proyectos de rescate de edificios y conventos Coloniales afectados durante el sismo emprendidos desde el Instituto de Investigaciones Estéticas puede consultarse el siguiente texto: Elsa Arroyo Lemus. "Los Murales De Tlayacapan" en: *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, No. 41 (115), 2019, 197-241.

<sup>3</sup> Para una explicación más detallada sobre la historia del edificio, su construcción y la restauración que tuvo entre 1988 y 1994 véase, en este mismo trabajo, los antecedentes en la página 14.

- Realizar una investigación de fuentes primarias, en archivos oficiales, para elaborar nuevos argumentos acerca del Centro SCOP que permitieran plantear alternativas al proyecto de desprender los murales y demoler el edificio, además de profundizar en la discusión respectiva.
- Profundizar en el conocimiento del arte del Estado mexicano durante el desarrollismo, en la época de auge del Partido Revolucionario Institucional y que se asocia con la noción de “desarrollo estabilizador”, por una parte, pero también con los rasgos más autoritarios del sistema político mexicano.
- Ayudar a la titulación de un grupo de estudiantes de licenciatura.

De esta manera, una de las primeras tareas que el equipo de investigación realizó, fue la investigación y consulta de diversos archivos, así como de material y fuentes hemerográficas. La localización de estos documentos estuvo dividida en dos temporalidades. La primera contempló fechas aledañas a la construcción del proyecto 1952-1955 mientras que la segunda se enfocó en indagar lo acaecido con el edificio durante el sismo de 1985. He de aclarar que yo entré en una etapa en que mis compañeros ya habían realizado la consulta de algunos archivos, algunas veces sin éxito dado que el mismo sismo había inhabilitado los inmuebles.

Cuando comencé el servicio social en el Instituto, la primera tarea que se me encomendó fue la lectura de la revista *Espacios* que dedicó su número especial 21-22 al Centro SCOP así como los 2 libros existentes sobre la Secretaría, editados por la misma en 1988 y 1994.<sup>4</sup> Para ese momento, ya habían sido consultados los siguientes Archivos: Archivo General de la Nación fondo Carlos Lazo Barreiro, Archivo de Arquitectos Mexicanos. Mi tarea en ese momento fue acudir al Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio (CENCROPAM) para buscar documentos sobre los daños del inmueble en el terremoto de 1985 y los distintos planes de restauración a lo largo de los años.

La entrada a tal archivo, se tornó complicada, pues debido a su necesaria intervención y a las problemáticas derivadas de su cesión de propiedad al Instituto de Administración y Avalúo de

---

<sup>4</sup> Véase: Vicente Medel Martínez. *Centro Nacional SCT: patrimonio artístico* (México, SCT, 1988).

Bienes Nacionales (INDAABIN), por ello en un primer momento los documentos solicitados no pudieron ser consultados. Cuando el equipo de trabajo del CENCROPAM nos mostró las fotografías entendimos los estragos que el sismo del 85 tuvo sobre el edificio y comenzamos a dilucidar sobre la manera en que se había llevado a cabo la restauración. Al ver las fotografías nos percatamos que el edificio se había derrumbado de la mitad para arriba y que la reconstrucción de los mosaicos se realizó solo en los que se habían perdido de manera parcial, por lo cual el edificio conserva algunos mosaicos originales sobre todo los adosados a los primeros pisos. En una segunda visita hice la revisión, con la colaboración de Zyan-ya Ortega, de las carpetas referentes a las intervenciones de conservación preventiva que había tenido el inmueble entre 1994 y 2017. A la par, mis compañeras Jatsive Soto y Raquel Cortés se encargaron de revisar documentos mecanuscritos.

Después de esta revisión, se inició con la escritura del manuscrito de investigación.<sup>5</sup> En tal documento se planteó realizar el análisis de las fuentes recabadas hasta ese momento así como una reflexión acerca de los daños que el sismo dejó en el conjunto. Se propuso tal trabajo bajo la impronta de narrar la historia del edificio y su relación con la Integración Plástica.<sup>6</sup> La dinámica de trabajo seguida fue que cada uno de los miembros del equipo escribiría un apartado para después someterlo a revisión en el proyecto de servicio social, pues serviría como fundamento en la discusión sobre

---

<sup>5</sup> Dicho manuscrito de investigación fue pensado en un primer momento como una historia total del Centro SCOP; desde su creación, pasando por los distintos talleres, grupos y polémicas que abarcó y derivaron de su construcción, hasta el terremoto de 1985 y la repercusión de sus intervenciones. En un primer momento fue una especie de libro colectivo, pero con el paso del tiempo sirvió como un estado de la cuestión en el que se asentaron las problemáticas que tendríamos o tendremos que resolver de manera paulatina. *Manuscrito de investigación*. Texto inédito. 2018.

<sup>6</sup> Esta investigación puso en crisis el concepto de Integración Plástica, la reflexión realizada por cada uno de los miembros del proyecto abrió una serie de problemas que varían entre cada agente. Tales conflictos responden a los postulados particulares y las agendas personales de cada artista o arquitecto, pues también entre ellos hubo dificultades y fracturas al momento de confrontar ideas. Lo que sí podemos aseverar es que la Integración Plástica se piensa como una forma de construir y edificar espacios. Esta forma de construir se da necesariamente mediante el trabajo conjunto pues, el esquema de trabajo supone dejar de pensar la obra de arte como un agregado “decorativo” (en el sentido peyorativo del término) del edificio o construcción para el que piensa; de tal manera se lograría construir una síntesis donde arquitectura y artes plásticas confluyen en un todo funcional e indivisible, cuyos elementos plásticos, en este caso, se orientaron hacia la figuración y las alegorías nacionales. Al respecto véase: Louise Noelle Gras. “La Integración Plástica: Confluencia, superpo-

el destino del Centro SCOP. Me tocó hacer la descripción de los 17 murales del conjunto, realmente fue una tarea compleja, pues yo apenas incursionaba en la disciplina de la Historia del Arte y desconocía la importancia que tiene la écfrasis para el análisis visual. Tomó cerca de 3 semanas escribir descripciones de los murales. Al mismo tiempo, se realizó una lectura y revisión de textos auxiliares y fuentes secundarias que tanto mis compañeros como la Mtra. Rebeca Barquera me refirieron. Al escribir, se cuidó mucho que la redacción fuera clara y que todo lo plasmado en el documento estuviera correctamente fundamentado en fuentes. Además el documento debía ser accesible a cualquier lector.

Además de la écfrasis del conjunto, elaboré los apartados “La Integración Plástica en clave latinoamericana”, y contribuí con Jatsive Soto en la escritura de “Crónica de un derrumbe anunciado”, donde se hizo un recuento de lo ocurrido durante el sismo de 85 y las problemáticas detonadas por éste evento. Cuando finalizamos la escritura del texto, la tarea siguiente consistió en realizar correcciones al mismo, en ella el equipo tuvo que ocuparse de manera más estricta en la redacción del contenido.

Por iniciativa del coordinador del proyecto, se decidió concentrar la información y los documentos que la investigación iba arrojando en el sistema Collective Access, pues el objetivo era mostrarlo a las autoridades y recabar fuentes que nos permitieran dar un argumento más integral sobre el destino del edificio. A finales de Septiembre se me proporcionó una cuenta en <http://emergencias.esteticas.unam.mx/> para que introdujera documentos recabados en las visitas a archivos. Ésto debido a que, en los días posteriores al terremoto de 2017, el IIE-UNAM abrió una base de datos en la cual se concentró la información de los daños sufridos por los 16 con-

---

sición y Nostalgia” en: *(In)disciplinas / Instituto de Investigaciones Estéticas*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999), 551; Jorge Alberto Manrique. “Otras caras del arte mexicano, nota sobre Integración Plástica” en: *Modernidad y modernización en el arte mexicano 1920 y 1960*, (México: MUNAL, 1991), 131-143. y Cristóbal Andrés Jácome. “Palimpsestos constructivos. La impronta del pasado prehispánico en la modernización mexicana”. en: *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte*. No 4, 2014. Disponible en: [http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?%20paq=articles/article\\_2.php&obj=152&vol=4](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?%20paq=articles/article_2.php&obj=152&vol=4)

ventos en morelos y posteriormente del Centro SCOP.<sup>7</sup> A diferencia de mis compañeros yo no tuve acceso a la sesión en que se mostró cómo manejar la plataforma, por lo cual mis compañeros y la Mtra. Rebeca Barquera me instruyeron dándome una introducción rápida a las funciones más básicas, con lo cual pude seguir explorando en los usos del programa. De esta manera, en la base de datos, los alumnos localizaron más de 1000 documentos originales relativos al Centro SCOP en distintos acervos, con una fecha de corte del 30 de Septiembre de 2019.

Para ese momento carecíamos de un juego de imágenes completas de los murales, por lo cual se realizó el 21 Noviembre de 2018 una visita para digitalizar, mediante fotografías, los murales del inmueble. A esa visita acudieron varios de los compañeros del seminario acompañados de los fotógrafos especializados del instituto, quienes realizaron la digitalización de las obras de Rosendo Soto, Luis García Robledo así como los cuatro murales exteriores del edificio C, *La tierra, el aire, el agua y el fuego* y las esculturas de Arenas Betancourt y el relieve de Francisco Zúñiga. La toma de muestras fue realizada por los maestros Eumelia Hernández, Guadalupe García Pasquel y Ricardo Alvarado con asistencia de Rebeca Barquera (quien además de ser una de las coordinadoras del proyecto es estudiante de doctorado), Zyanya Ortega y Raquel Cortés.

Posteriormente tuvimos que volver a consultar el Archivo General de la Nación, por lo cual, tramitar la credencial del mismo fue una tarea urgente. Una vez obtenido el documento de ingreso, se realizó una consulta de los fondos hemerográficos y algunos documentos de la misma Secretaría. Al hacer la revisión del Fondo Lazo, un problema se hizo presente, advertimos que había faltantes documentales y algunas carpetas no tenían continuidad debido a la fragmentación del archivo de Lazo producto de su repentina muerte en Diciembre de 1955.<sup>8</sup> Ante tal problemática, tuvimos que

---

<sup>7</sup> Cf. Elsa Arroyo Lemus, Mónica Zavala Cabello y Leonardo Varela Cabral. "Investigar para preservar: rescate de la pintura mural conventual en Tlayacapan y Totolapan tras el sismo del 19 de Septiembre de 2017", Cf. *Conservación y Restauración*, No. 15, 2018, 60-77. p 63.

<sup>8</sup> Ana Silvia Ruiz Zamarrón. "El fondo bibliográfico Carlos Lazo Barreiro en el Archivo General de la Nación" en: *Legajos*, No. 2, (Abril-Junio, 2014).

continuar sin revisar esos faltantes. El siguiente paso era conseguir acceso al archivo de la SCT, que por ser un archivo institucional y no público tardaríamos unos meses más antes de poder revisarlo.

El tiempo transcurrido entre Noviembre y enero de 2018-2019, se dedicó a pulir detalles del texto que se escribió durante los meses anteriores y revisar otros materiales que en la marcha aparecieron o de los cuales no encontramos casi nada como en el caso del Taller de Integración Plástica y Taller de Artesanos fundado por Lazo e instalado en la Ciudadela.<sup>9</sup> Aún con lagunas de información y documentación como la de ambos Talleres, el texto se terminó de escribir a tiempo y esto permitió poner en claro algunos aspectos generales del Centro SCOP, los cuales sostuvimos en un evento posterior. Con las múltiples fuentes con que se contó para elaborar el escrito (que tenía como límite setenta y siete cuartillas y para el mes de Diciembre ya rebasaba las cien), el problema central seguía siendo la descripción del edificio. Por ello se realizaron reuniones semanales en las que discutimos la organización de las descripciones y mediante esquemas y diagramas buscábamos la organización formal de las imágenes para así tener un mejor acercamiento a las mismas.

---

## El Foro Centro SCOP y lo que estaba por venir

Una de las actividades de mayor visibilidad que el equipo realizó, fue un coloquio llevado a cabo en las instalaciones del IIE-UNAM en el cual participé como ponente junto a mi compañera Jatsive Soto con un texto que redactó el grupo de investigación. Tal ponencia se escribió con una semana de antelación. Al comenzar a escribir empezamos a ver que eran muchos los temas que podíamos tratar y múltiples los ángulos en los que problematizar los argumentos sobre el conjunto, por lo cual decidimos desarrollar tres argumentos. Primero hablamos del terremoto del 19 de Septiembre de 2017, luego de las consecuentes restauraciones para finalizar con una reflexión sobre la Integración Plástica y el papel que debería jugar en las res-

---

<sup>9</sup> Cf. María del Pilar Maseda Martín. *La escuela de diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes*, Tesis de maestría. (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001).

tauraciones que se propusieran. De la misma manera se hizo énfasis en la cimentación del edificio, pues en ese mismo evento se integró una carpeta que fue entregada en versión impresa y digital al Secretario de Comunicaciones y Transportes Javier Jiménez Espriú.

Además del titular de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, a este evento asistieron funcionarios que tienen alguna injerencia en las decisiones en torno al destino del Centro SCOP. En la primera mesa estuvieron el Dr. Alberto Vital coordinador de Humanidades de la UNAM, el Dr. Iván Ruiz director del Instituto de Investigaciones Estéticas, la directora del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura Lucina Jiménez, la Dra. Elsa Arroyo coordinadora del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural, el alcalde de la delegación Benito Juárez Santiago Taboada, el Dr. Renato González Mello coordinador de nuestro proyecto y el Dr. Saúl Alcántara presidente de ICOMOS México.

En la segunda mesa participó el grupo de estudiantes de Diseño Industrial dirigido por el Dr. Luis Equihua y nosotros como Seminario de Investigación y documentación de la Memoria del Centro SCOP. Y la tercera mesa, moderada por la Dra. Louise Noelle Gras, abrió la discusión sobre las dificultades técnicas y jurídicas que hacen compleja la toma de decisiones respecto a la conservación del edificio. Los especialistas convocados en esa mesa fueron: el Dr. Roberto Meli, el Dr. Xavier Cortés Rocha, la coordinadora del archivo de arquitectos mexicanos Dra. Lourdes Cruz González Franco, la gerente de la empresa CAV diseño (encargada de desprender los murales) Liliana Olvera y el grupo ciudadano en Defensa del Centro SCOP representado por la Mtra. Guillermina Guadarrama y Jesús Vega.

La relevancia de que se haya realizado un foro como ese, que conjuntó a especialistas de diversos campos y autoridades interesadas en el problema, estriba en la visibilización de la fragilidad y la complejidad del rescate del centro SCOP en sus múltiples dimensiones. Lo siguiente era pensar las alternativas que debíamos seguir y los mecanismos que usamos para seguir adelante con la investigación sin descuidar nuestros objetivos profesionales individuales.

# El proyecto PIFFYL

Después del Foro nos reunimos a dialogar sobre cuáles eran las alternativas que teníamos para seguir trabajando, sobre todo para poder cubrir los requerimientos que se necesitaban para proponer soluciones para el Centro SCOP sin desatender nuestros proyectos de titulación. De tal manera, este proyecto de investigación tuvo como siguiente propósito la titulación de cada uno de sus miembros. Con la decisión tomada nos dedicamos a redactar la propuesta para el proyecto, pues la convocatoria cerraría en dos días. Al inscribir el proyecto PIFFYL cada miembro debía proponer un tema para la titulación, en mi caso propuse un análisis del Relieve *La tierra y las comunicaciones* (Véase Figura 1.1).

Se registró entonces un Proyecto de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras (PIFFyL) cuyos objetivos fueron:

- Producir una investigación histórica que permitiera pensar en su conjunto en el Centro SCOP.
- La creación de una base de datos que contuviera registros archivísticos relativos al edificio tales como: Notas periodísticas, fotografías, documentos mecanoscritos, planos y cartas.
- La titulación de cada uno de sus miembros y de manera paralela la interpretación de fuentes para la redacción de textos individuales que se reflejarán en un libro colectivo.
- Contribuir al INBAL mediante la integración de una carpeta para buscar la declaratoria del Centro SCOP como Patrimonio Artístico.

Esto se decidió con la intención de poder tener un espacio fijo y el respaldo de la Facultad para poder titularse con la participación en este proyecto y bajo el cumplimiento de los objetivos ya señalados. Posteriormente se realizó una segunda revisión de archivos poniendo especial atención en el archivo de la SCT al que pudimos acceder gracias a Mariángeles Comesaña y el archivo del CENCROPAM. Entre Abril y Octubre nos dedicamos a presentar y debatir las propuestas de todos los miembros realizando reuniones semanales los días miércoles de 12:00 a 14:00 en un aula que la facultad nos asignó en las instalaciones del área de investigación.

Aquí quiero hacer un paréntesis para señalar que la preocupación de la sociedad civil y académicos de otras instituciones como el Centro Nacional de Documentación e Información de Artes Plásticas provocó que se celebrara un foro también alusivo al problema del Centro SCOP. De tal manera el siete de Junio, como respuesta a la atenta invitación de la Mtra. Guillermina Guadarrama Peña (investigadora del CENIDIAP) presentamos una ponencia con ligeras variaciones a la del foro que tuvo lugar en el Instituto de Investigaciones Estéticas. En dicha ponencia mi compañera Zyanya Ortega ponderó los contrastes que tuvo la Integración Plástica.<sup>10</sup> Sostuvimos esa opinión, pues nuestras investigaciones individuales sobre las obras de O’Gorman, Zúñiga y Chávez Morado en contraposición a las ideas de Lazo propiciaron la reflexión en torno a la carencia de unidad, tanto teórica como técnica, en los murales del Edificio de la Narvarte. En ese mismo coloquio, tuvo lugar una polémica que nos alertó bastante. Nuestra ponencia se presentó después de la proyección de un documental en el que se sostenía que la cimentación del edificio había hecho uso de muchos postes de madera y que la misma parecía un bosque por la cantidad de pilotes que se usaron. Al final de nuestra participación, el hijo de Jorge Best se acercó y conversó con nosotros acerca de la cimentación del Centro SCOP. El cineasta sostenía que la actual cimentación del edificio seguía siendo de pilotes de madera. Aunque en ese momento dicho argumento se sometió a discusión, la afirmación nos obligó a poner el dedo sobre la llaga y a revisar una vez más y de manera muy cuidadosa los dictámenes estructurales y los múltiples estudios de cimentación que a lo largo de la investigación aparecieron.

A la par de que producimos dichos artículos, entre Septiembre y Diciembre de 2019 el grupo de investigación realizó la catalogación de 20 cajas del archivo Histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes con entre 30 y 20 expedientes cada una. Lo anterior tuvo la intención de realizar una revisión minuciosa que nos permitiera completar la tarea emprendida casi año y medio atrás.

---

<sup>10</sup> *Foro Centro SCOP: Un rescate necesario*, Mesa IV Memoria y ciudadanía. [Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Nwi1O8E5-Vk&t=2810s>]

Se encontraron varios documentos importantes como un álbum de fotografías que incluye muestras de las piedras que se usaron en la restauración del edificio. De la misma manera, en los archivos de la Secretaría apareció la copia de un documento que contenía interpretaciones de los murales de José Chávez Morado y de las esculturas de Francisco Zúñiga y Rodrigo Arenas Betancourt.<sup>11</sup>

La tarea fue exhaustiva, el equipo se organizó para ir un día a la semana y de manera paulatina poder terminar la revisión y catalogación del archivo asignado. El ordenamiento y clasificación del material documental se realizó usando una serie de parámetros que dividían la temporalidad de la Secretaría en 3 momentos: el primero era el fondo Secretaría de Estado y del Despacho de Fomento, Colonización, Industria y Comercio que abarca de 1867 a 1891; el segundo fondo documental: Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas ocupaba desde 1892 a 1958 mientras el tercero abarcaba desde 1959 hasta los años 90.<sup>12</sup>

El interés por el destino del Centro SCOP en los medios de comunicación era notorio. El equipo de investigación fue invitado, en Agosto de 2019, a participar en uno de los programas de Radio UNAM titulado *Temas de nuestra historia*.<sup>13</sup> Conducido por Rubén Ruiz Guerra, director del Centro de Investigaciones de América Latina y el Caribe y docente en la Facultad de Filosofía, dicha emisión tuvo como objetivo dar a conocer y conversar un poco sobre el edificio que investigamos. A la entrevista asistí con mi compañera Jatsive Soto y el responsable del proyecto. Algunas de las preguntas que se nos plantearon ahí también nos dieron la pauta para detenernos en ideas que hasta ese momento estaban en el tintero.

---

<sup>11</sup> Además del relieve monumental para la fachada del Centro SCOP, Francisco Zúñiga realizó 64 bustos de héroes nacionales y secretarios de comunicaciones, estos se colocaron al interior de la secretaría y en la oficina del secretario Lazo. Ahora se encuentran en las instalaciones de la SCT ubicada en Calzada de las Bombas. Véase: *Catálogo razonado I*, Escultura, (México, Albedrío-Fundación Zúñiga Laborde A.C. 1999).

<sup>12</sup> *Manual de clasificación* (México: SCT, 2019).

<sup>13</sup> "El Centro SCOP", *Temas de nuestra historia*. Radio UNAM, 30 de Agosto de 2019. [Disponible en: <http://www.radiopodcast.unam.mx/podcast/audio/20454?fbclid=IwAR38IgHG8viut-JCfhPB2wndJNDcARKqDdodnqQ62Fu6Qwepb9-1nkC8jEo>]

## Integración de la carpeta

El 13 de Noviembre de 2019 sostuvimos una reunión con algunas autoridades del INBA como Dolores Martínez Orralde subdirectora General de Patrimonio Artístico Mueble, Ernesto Martínez el titular del CENCROPAM y el director de arquitectura del INBA Antonio Loyola Vela. El objetivo de esta reunión fue presentar el borrador de un documento para proponer que el Centro SCOP se declare monumento artístico. Este documento fue elaborado por el grupo unos meses atrás entre Septiembre y Octubre. Ahí Dolores Martínez realizó algunos comentarios y sugerencias para la mejor integración de la carpeta, aunque sus observaciones fueron mínimas, las tomamos en cuenta para ajustar la estructura del documento. Por mi parte trabajé al lado de la Dra. Elsa Arroyo para elaborar el apartado dedicado a la materialidad de la técnica con que las obras fueron elaboradas. Para ello, revisamos distintos materiales, como una carpeta proporcionada por la empresa CAV Diseño en la que se documentó el desprendimiento de los murales, dicho material resultó muy útil puesto que daba cuenta de algunas cualidades técnicas y materiales de los mosaicos.

## La escritura del artículo

A finales de Enero de 2019 me puse en contacto con la fundación Zúñiga Laborde A.C., con el fin de obtener información acerca de la consulta del archivo del artista. Unos días después recibí la respuesta de Don Ariel Zúñiga, quien comentó que lo más conveniente sería realizar una entrevista para precisar el tema que me interesaba conocer. Fue así que unas semanas antes de que finalizara Febrero, me agendó una cita el cinco de Marzo de ese mismo año. Después de una larga charla ese día, el señor Zúñiga me mostró los bocetos que estaba buscando. Me relató además, que esos bocetos se habían conservado gracias a que la pintora Elena Laborde, también esposa del escultor, los sacó de un tubo de PVC donde el costarricense solía guardar sus bocetos y dibujos, gracias a ello hoy los conocemos.

Lo anterior detonó múltiples preguntas sobre hacia dónde quería dirigir el texto. Esto tornó mi investigación más complicada, pues debí iniciar la interpretación de los mismos mediante un análisis y ordenamiento del material, para así dar cuenta de los procesos creativos y la conformación del boceto que devino en la obra; por lo cual di sentido de manera cronológica a los bocetos partiendo de la idea de jerarquizar bajo dos criterios: el primero, el trazo y el segundo el parecido que guardaba respecto a la obra final. Para ese momento carecía de elementos teóricos y sobre todo metodológicos que me permitieran confrontar el problema; de tal manera comencé una búsqueda de material que me proporciona modelos teóricos y metodológicos para trabajar un boceto.<sup>14</sup> Fue así que consulté el libro de Susana Pliego sobre el mural de Diego Rivera para el Rockefeller Center y la manera en que se puede entender la transformación de la obra en diálogo con el programa artístico.<sup>15</sup> En el mismo tenor la tesis de doctorado de Sandra Zetina Ocaña me sirvió para observar la manera en que se trabaja con los bocetos de una obra cuando ésta modifica o entra en diálogo con un proyecto arquitectónico como en el caso de *La creación* y el anfiteatro Simón Bolívar.<sup>16</sup> El texto sobre el Mural *Katharsis* que José Clemente Orozco pintó para el palacio de Bellas Artes en 1934 fue otro de los materiales que me permitieron vislumbrar un modelo de análisis poniendo énfasis en la descripción del proyecto en conjunción con la historia intelectual del mismo.<sup>17</sup>

Al analizar los estudios preparatorios me surgió una pregunta, realmente se trataba de una característica de la obra que había

<sup>14</sup> Uno de los textos más relevantes para enfrentarse a este problema resultó ser *La inteligencia del arte* del historiador norteamericano Thomas Crow, quien señala con bastante énfasis el problema que supone realizar la descripción de un objeto artístico. Dicho ejercicio es problemático porque implica situar la obra en “un proceso de traducción para darle sentido por medio de alguna forma de paráfrasis mental o verbal”. Véase: Thomas Crow. *La inteligencia del arte*, (México: Fondo de Cultura Económica/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008), 15.

<sup>15</sup> Susana Pliego Quijano. *El Hombre en la encrucijada, el mural de Diego Rivera en el Centro Rockefeller* (México: Trilce ediciones, 2013).

<sup>16</sup> Sandra Zetina Ocaña. “Los bocetos de la creación: gestación y desarrollo del proyecto en relación con la arquitectura” en: *Pintura mural y vanguardia: “La creación” de Diego Rivera*, (Tesis de doctorado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019) 241-271.

<sup>17</sup> Renato González Mello. “El palacio de Bellas Artes” en: *La máquina de pintar. Rivera, Orozco y la invención de un lenguaje. Emblemas, trofeos y cadáveres*. (México: Instituto de investigaciones estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2004), 231-257.

llamado mi atención desde el momento en que comencé a trabajar las descripciones de los murales, ésta era la forma ondulada que el relieve presenta y que es el esquema que Zúñiga siguió para componer de manera parcial la obra. La serpiente está presente desde el primer boceto y, a lo largo de todos, observamos que se incluye en la composición de diversas maneras; tomando distintas fuentes y significados a medida que el proyecto cambia.

Siguiendo el elemento anterior, me dispuse a revisar los textos escritos por Francisco Zúñiga y traté de revisar los materiales que estaban a mi alcance sobre su obra.<sup>18</sup> En la visita que realicé a la fundación Zúñiga, el Sr. Ariel me obsequió varios libros sobre la obra de su padre. Cuando me acerqué de manera más directa a los textos del artista fue cuando pude entender el significado de algunos elementos que la caracterizan como la verticalidad, la proporción, su diálogo directo con la escultura prehispánica y su “carácter simbólico más que representativo”.<sup>19</sup> En el primero de los bocetos, se encontraban un par de figuras arqueológicas representadas, eso me orilló de la misma manera a buscar la vía que había seguido el costarricense para actualizar el sentido de estas deidades.

Al comenzar una indagación profunda en torno al horizonte intelectual del escultor, me encontré con su discurso de ingreso a la academia de artes de México, de la que fue nombrado miembro de número en Agosto de 1987. En ocasión de este evento, el costarricense pronunció un discurso titulado “Vigencia de la figura humana” en la que insistió, como ya lo había hecho desde iniciada su carrera como artista, en la importancia que tenía la recuperación de algunas características de la escultura prehispánica en la creación de un arte moderno. Partiendo de lo planteado por el artista em-

---

<sup>18</sup> Además de los trabajos que el costarricense realizó en México, se publicaron múltiples entrevistas y artículos alusivos a su obra en revistas y diarios de Costa Rica. Una de las publicaciones que revisé con mayor énfasis fue la revista *Repertorio Americano*. El arco temporal de la publicación va de 1919 hasta 1958 (en su primera época), resulta importante no solo por los múltiples diálogos de la vanguardia literaria y plástica costarricense, sino porque entre sus páginas se hace patente la correspondencia de algunos intelectuales del país centroamericano con sus pares mexicanos, argentinos o colombianos. Por las cualidades y los diálogos que tuvieron lugar entre sus páginas, está pendiente una revisión minuciosa de la publicación.

<sup>19</sup> Ariel Zúñiga. *Desde el umbral*. (México: Albedrío, 2015), 21.

prendí una revisión historiográfica en torno a las ideas sobre el arte prehispánico y la manera en que se diseminaron tanto en América Latina como en México.

Cuando mi compañera Zyanya Ortega propuso que Juan O’Gorman había seguido la lectura de Eulalia Guzmán para generar la composición de sus murales en el Centro SCOP, comencé a reflexionar la posibilidad de que esta haya sido una lectura compartida por todos los artistas en las juntas organizadas por Lazo en el antiguo palacio de comunicaciones, o bien por O’Gorman y Zúñiga pues sus murales compartirían los muros de la fachada principal. Si bien, las ideas de Guzmán se habían contemplado, me di cuenta que Zúñiga tuvo su propia utilización de éstas ideas, que además se nutrió de la lectura de los textos del historiador y teórico alemán Wilhelm Worringer, cuyos postulados fueron bastante conocidas en América Latina desde los años 20 a través de *La revista de occidente* editada en España por José Ortega y Gasset, donde apareció la traducción de dos artículos suyos las introducciones de sus libros *La esencia del Gótico* y *Arte egipcio*,<sup>20</sup> que también fueron publicados bajo el sello editorial de la revista.

El interés del escultor por lo publicado sobre el arte prehispánico era bastante notable y se hace visible debido a la mención de sus constantes visitas al museo nacional, así como las citas que hace a las ideas de algunos autores como Juan de la Encina. En una segunda entrevista, el hijo de Francisco Zúñiga me relató que , alrededor de los años 40, su padre había pronunciado algunas conferencias en torno a la escultura de *Coatlicue* (desafortunadamente aún desconocemos estas charlas), que como se hace patente en diferentes textos causó muchísimo interés entre los artistas modernos como Diego Rivera o intelectuales como Justino Fernández en cuya tesis doctoral derivó toda una visión del arte prehispánico partiendo del análisis de dicha obra.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Estas obras fueron editadas y publicadas por la Biblioteca de Occidente. Como dato importante, Justino Fernández cita estas ediciones de la obra de Worringer en su libro *Coatlicue: estética del arte indígena antiguo de México*. Lo cual nos demuestra que estas ediciones circularon entre la comunidad intelectual de México traducidas al español de manera muy temprana.

<sup>21</sup> Daniel Vargas Parra ha trabajado sobre la manera en que Diego Rivera veía la *Coatlicue* y la manera en que la interpretó (dándole forma de una máquina moderna) en su mural para el Detroit Institute of Art y el mural Unidad panamericana de San Francisco. Cf: Daniel Vargas Parra. *Juegos de basalto: De la integración plástica y su resistencia en el estadio universitario*. Tesis de maestría,( México: UNAM, 2010), 46.

Mi interés por saber más sobre la obra me llevó a generar un exceso de información lo que derivó en un bloqueo de varios meses. Me sentía incapaz de discriminar qué información debía incluir y cuál no, pues en mi mente todo sonaba lógico y las conexiones entre la escultura de Zúñiga y los postulados de las distintas teorías sobre el arte prehispánico y Primitivo aparentemente eran muy claras.

Sin embargo, había un faltante en mi interpretación. No había contemplado el primer boceto, en el que se aprecia la *Chicomécóatl* y la *Tlazoltéotl* en su representación arqueológica. A lo largo de la conversación con el Mtro. Ariel Zúñiga, también nos relató que su padre era lector de la revista *Cuadernos Americanos*, que como sabemos contó con una amplia difusión a lo largo y ancho del continente. Esta pieza faltante requería una revisión minuciosa de algunos números de la revista. Entre sus páginas los poetas, críticos y artistas que participaban en ella, dibujaron y debatieron un regreso al modernismo, principalmente Larrea quien era el principal artífice de la revista. Ahí el poeta español planteó que “El Nuevo Mundo representa, en cierto modo, la proyección de lo sustantivo y trascendente del mundo antiguo, a un territorio nuevo, rico en futuro”.<sup>22</sup> De esta manera seguí el análisis y me propuse pensar el primer boceto en función de los demás a partir de la sustitución de las imágenes por una mucho más cercana a aparecer en un edificio público.

Aunque en un principio el debate de sobre la Integración Plástica había quedado restringido, bajo la consigna de no convertir este concepto en el argumento principal de la solución al problema, pues tal acepción es polisémica y en sí misma problemática, al final tuve que reflexionar de manera breve sobre la importancia de este concepto para la obra de Zúñiga. Esto derivado de un proceso de mediana duración en que la vanguardia convirtió el arte primi-

---

<sup>22</sup> Juan Larrea y José Iturriga. “Hacia una definición de América. Dos cartas”. *Apud.* Renato González Mello, “La iconografía y la reinterpretación de los modernismos” en: *Coloquio-Homenaje de la modernidad ilustrada a la ilustración modernista*. Texto inédito (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2018). Una versión preliminar de éste texto inédito puede consultarse en la siguiente dirección electrónica: <https://www.youtube.com/watch?v=qJt95m7Q7gU&t=2756s>.

tivo-prehispánico en lenguaje moderno. Pues esta premisa aunada a la lectura y reflexión sobre la abstracción obliga a desdibujar la línea entre la figuración y la no figuración.<sup>23</sup>

## Antecedentes: Historia y destino del Centro SCOP

El primero de Diciembre de 1952 Adolfo Ruiz Cortines tomó posesión de la presidencia de la República Mexicana. Entre los miembros del nuevo gabinete se encontraba el arquitecto Carlos Lazo Barreiro. Este personaje, que había fungido como gerente general de obras durante la construcción de Ciudad Universitaria, tomó las riendas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas con la impronta de renovar el curso de las comunicaciones en el país. Una de las tareas que el Arquitecto consideraba más apremiantes era la reestructuración de la Secretaría. Por ello se propuso dos tareas, la reestructuración administrativa de la citada dependencia; y al mismo tiempo, el arquitecto Lazo sabía que concentrar la Secretaría en un solo espacio sería una de las medidas centrales para el óptimo funcionamiento de la misma.

La Secretaría, aunque con sede principal en Tacuba 8, se encontraba fragmentada, teniendo oficinas en distintos puntos del centro histórico de la Ciudad de México, lo cual, entorpecía su gestión. El secretario emprendió la búsqueda de un espacio donde pudiera construirse un nuevo edificio. No sin antes haber contemplado el antiguo parque delta y la ciudadela. Finalmente, el emplazamiento elegido fue un terreno abandonado donde se construía un edificio de hospital para la unidad número 2 del Instituto Mexicano del Seguro Social y cuya estructura se encontraba abandonada.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Recientemente con motivo de la exposición *Vida Americana: Mexican muralist remake american art*. Barbara Haskell ha señalado que el legado del muralismo mexicano en los Estados Unidos se vio opacado por el expresionismo abstracto ya que las obras monumentales, figurativas y nacionalistas de los muralistas mexicanos tendieron a recordar los modelos fascistas y soviéticos. Dicha afirmación hace patente la urgencia en realizar una relectura menos parcial de la abstracción y su instrumentación para la creación artística. Cf. *Vida Americana: Mexican muralist remake american art*. (New York: Whitney Museum of american art/Yale university press, 2019), 42.

<sup>24</sup> "Antecedentes del nuevo Centro SCOP" en *Espacios. Revista Integral de Arquitectura y Artes Plásticas*, núm. 21-22, Diciembre de 1954.

Dicho predio fue seleccionado por el secretario Lazo dada su ubicación geográfica y cercanía con las principales vías de circulación como la avenida Niño Perdido (actual Eje Central Lázaro Cárdenas). Fue así como se concretó un intercambio de predios entre el IMSS, que cedía su terreno en la Narvarte y la oficina de correos (dependencia de la SCOP) que entregó el edificio de Insurgentes 300.<sup>25</sup>

Como se mencionó líneas arriba, el terreno de la colonia Narvarte poseía una estructura en desuso proyectada para ser el hospital de zona número 2, el encargado del proyecto era el arquitecto Raúl Cacho.<sup>26</sup> Una de las ventajas que representaba la existencia de aquella estructura abandonada, radicaba en que podría adaptarse, dado el esquema de pabellones propio de un hospital, para fungir como uno de los edificios del conjunto. A la sazón de esta proposición, los arquitectos Carlos Lazo, Raúl Cacho y Augusto Pérez Palacios se dispusieron a proyectar el edificio.

Fue así que en Marzo de 1955 comenzó la construcción del Centro SCOP. El edificio presentaba algunos problemas estructurales, pues el predio de la Narvarte había sido un lago. Después de algunos estudios estructurales y tras haber detectado diferentes problemas en el basamento del edificio, se decidió reforzar la estructura. Para resolver el hundimiento, el ingeniero Luis E. Bracamontes, junto con un equipo de ingenieros introdujeron pilotes de control de concreto sustituyendo así los de madera que se habían utilizado para la primera estructura.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> En el lote de insurgentes 300 se construyó el “edificio Canadá” o el “libro”. El predio estaba flanqueado por las calles de Insurgentes, Medellín, Zacatecas y Querétaro. Al respecto Elisa Drago ha realizado un exhaustivo rastreo de fuentes y mediante la confrontación de las mismas ha realizado un análisis de este episodio. Cf. Elisa Drago Quaglia. “De mitos y leyendas, el complejo urbano central de correos No. 7 en avenida insurgentes No. 300 de Enrique de la Mora y Palomar 1950”, Conferencia en el Instituto de Investigaciones Estéticas, 7 de Junio de 2018. Dicho estudio es consultable en: <https://www.youtube.com/watch?v=23NeekGVDcU>.

<sup>26</sup> Natalia de la Rosa. “Integración Plástica y arte público: del estado de bienestar al nuevo liberalismo” en: Campo de relámpagos publicado el 13 de enero de 2019. Disponible en línea: <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/12/1/2019>.

<sup>27</sup> Véase: Leopoldo Best. Dir. *EN DEFENSA DEL CENTRO SCOP* sello. Revisar min. 5:00-10:00 <https://www.youtube.com/watch?v=8X2oBhjBvBc&t=377s>.

La organización y distribución de los departamentos y divisiones de la Secretaría en el conjunto respondía a las tareas planteadas por la Dirección de Planeación:

- A.** Fomentar y coordinar el transporte entre los centros de producción y consumo para cooperar al abaratamiento de los artículos de primera necesidad.
- B.** Conectar con el resto del país zonas potenciales que se encuentran en todavía aisladas para incrementar su desarrollo.
- C.** Proporcionar vías de comunicación que contribuyan al desarrollo de la producción agrícola y ganadera, industrial, extractiva y de transformación.
- D.** Comunicar las zonas pobres superpobladas de la altiplanicie con las potencialmente ricas y despobladas de las llanuras costeras para mejorar la distribución demográfica del país.
- E.** Abrir rutas a nuevos centros de valor panorámico, climáticos o arqueológico para fomentar el turismo de las mayorías nacionales y el internacional.
- F.** Obtener el alcance funcional de las comunicaciones nacionales con las internacionales .
- G.** Colaborar en la formulación de los planos reguladores de las ciudades en contacto con la red nacional de comunicaciones.<sup>28</sup>

Estos puntos se resumieron con el lema “Opera, Coordina, Construye”. De esta manera el complejo dividía en 3 sus funciones y gracias a su planta libre el espacio se distribuyó de la siguiente manera: A se encargaría de Operar, el cuerpo B se ocuparía de planear, coordinar, controlar y administrar, por último el cuerpo C sería el espacio que construiría. Así, la nueva casa de la SCOP imitaba el organigrama de la Secretaría planteado por Lazo (Figura 1.2).

En cuanto a sus exteriores, se contrató a distintos artistas para que ornamentaran los muros del conjunto. En un principio se había propuesto a Diego Rivera para llevar a cabo tal tarea.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Daniel Ruiz. “De la planeación a la construcción y conservación de la red nacional” en: *La república* Marzo 13 de 1954. Los postulados citados también se encuentran en la memoria de la Secretaría de 1953.

<sup>29</sup> En el fondo Augusto Pérez Palacios del Archivo de arquitectos mexicanos, se encontró un documento en el que se señala a Diego Rivera como posible artista para decorar los muros del Centro SCOP.

Sin embargo, conforme el proyecto avanzó, el secretario invitó a Juan O’Gorman, quien a su vez contrató a sus alumnos: José Gordillo, Arturo Estrada, Jorge Best y Guillermo Monroy. Éstos habían trabajado con él en la construcción de la Biblioteca Central.<sup>50</sup> Por otra parte, Raúl Cacho invitó al también pintor José Chavez Morado quien incluyó a sus colaboradores, el cubano Luis García Robledo y Rosendo Soto. Por su parte Francisco Zúñiga, quien es el sujeto del artículo que aquí se presenta [ver Anexo I], había conocido a Lazo años atrás. En 1952 el artista elaboró dos obras monumentales para el edificio del Banco de Veracruz que Lazo ejecutó bajo pedido de Carlos Novoa titular del Banco de México.<sup>51</sup> Según relata el propio Zúñiga, Lazo construyó un estudio en la azotea del palacio de comunicaciones, donde trabajan en conjunto arquitectos, pintores, escultores y proyectistas con el objetivo de tener una mejor integración en el edificio.<sup>52</sup>

Sobre el conjunto en general, la revista *Espacios* señalaba:

“El Centro de Comunicaciones se caracteriza por ser la resultante lógica entre las necesidades burocráticas y el medio que lo circunda... Y, en lo que se refiere a la plástica, fundamentalmente a los grandes murales de mosaico y las esculturas de Francisco Zúñiga, su integración se ha realizado pensándose en los términos del espacio arquitectónico que iban a ocupar... el conjunto constituye una altísima muestra de la nueva arquitectura mexicana.”<sup>53</sup>

Como nos permite ver la anterior afirmación, el Centro SCOP se convirtió en un hito de la arquitectura, la cual resultaba “Enorgullecadora de la arquitectura mexicana y latinoamericana”.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Juan O’Gorman. *Autobiografía*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007), 166.

<sup>51</sup> Alejandro Lazo Margain. Entrevista al escultor Francisco Zúñiga. *Excélsior*, Martes 11 de Diciembre de 1990. Transcripción Ana Elena Mallet. Véase también: Carlos Lazo. “Edificio del banco de México S.A. en Veracruz” *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*. No. 16, (Julio de 1953), 17-28.

<sup>52</sup> Alejandro Lazo Margain. Entrevista al escultor Francisco Zúñiga. *Excélsior*, Martes 11 de Diciembre de 1990. Transcripción: Ana Elena Mallet.

<sup>53</sup> “Editorial”, *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*, No. 21-22. (Octubre-Diciembre de 1954) 60.

<sup>54</sup> *Ibid.* 60.

Aunado a la anterior afirmación, quiero recordar que, entre las décadas 40, 50 y 60, el crecimiento económico de los países latinoamericanos, ligado a proyectos de crecimiento, urbanización, comunicación y distribución de la riqueza dedicaron sus esfuerzos a crear obras públicas y conjuntos arquitectónicos en los que darían paso a una nueva etapa para el progreso de la región. En el caso mexicano, podemos decir —tal como lo afirma Soledad Loaeza— que las distintas presidencias de aquellos años (1946-1970) gobernaron “convencidos de que al Estado correspondía un papel central en la promoción del desarrollo y en la organización de la sociedad y de la política, y que la ampliación de su autoridad era una clave de progreso”.<sup>55</sup>

Una cosa era cierta, México había tomado la batuta en la región en materia de intervencionismo de Estado y en cierta forma era modelo a seguir para sus vecinos del sur.<sup>56</sup> Basta recordar ejemplos como la Ciudad Universitaria de Caracas (1952), Brasilia (1956), para constatar el interés de los gobiernos latinoamericanos por generar una arquitectura que permitiera explotar la funcionalidad del espacio para elevar la productividad y que al mismo tiempo satisficiera las necesidades estéticas y cotidianas de sus habitantes. Este tipo de acciones se instrumentaron con la intención de obtener una cierta validación popular y una maximización y óptima operatividad de las dependencias estatales.<sup>57</sup>

Tras la trágica y repentina muerte de Carlos Lazo en Diciembre de 1955, la Secretaría tomaría un rumbo distinto al fragmentarse y muchas de las aspiraciones del arquitecto quedarían en el olvido.<sup>58</sup>

<sup>55</sup> Soledad Loaeza. “Modernización autoritaria a la sombra de la superpotencia 1944-1968” en: *Nueva historia general de México*, (México: El Colegio de México, 2010) 388.

<sup>56</sup> Soledad Loaeza señala lo siguiente: “El intervencionismo estatal de entonces se apoyaba en el paradigma de la política de desarrollo que después de 1945 adoptaron los países más avanzados de América Latina. En este modelo de economía mixta, los recursos públicos se destinaban, por ejemplo, a la construcción de grandes obras hidráulicas y de electrificación”, a tal afirmación añadiría la urbanización ligada a la centralización del estado, pues como lo expresan los planteamientos de la Dirección de Planeación, a la par que se conectaría el país con otras latitudes se fomenta el desarrollo de los asentamientos. Cf. Soledad Loaeza. “Modernización autoritaria a la sombra de la superpotencia 1944-1968” en: *Nueva historia general de México* (México: El Colegio de México, 2010), 395

<sup>57</sup> Cf. Paul Damaz. *Art in Latin America architecture*. (New York: Reinhold Publishing Corporation, 1963).

<sup>58</sup> Lazo había desarrollado todo un plan de gobierno, pues quería llegar a la presidencia, en este documento se expuso el plan integral que el secretario había pensado para dirigir al país. Cf. Carlos Lazo. *Programa de gobierno*, (México: Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, 1950).

El secretario fue sucedido por Walter Buchanan, y en 1958 la SCOP pasó a ser Secretaría de Comunicaciones y Transportes y Secretaría de Obras Públicas.<sup>39</sup>

Parecía que para el edificio todo transcurría en orden, sin embargo, el 19 de Septiembre de 1985 un fuerte movimiento telúrico sacudió la Ciudad de México. Con epicentro en el océano Pacífico mexicano, el sismo resultó en innumerables edificios derrumbados. El Centro SCOP fue uno de los inmuebles que más padeció el evento. Los edificios A y B sufrieron importantes daños estructurales y las obras residentes en sus muros resultaron dramáticamente afectadas. El cuerpo central de la Secretaría, formado por los edificios A y B, perdió 4 plantas y el edificio H, junto con el auditorio y el gimnasio colapsaron.<sup>40</sup>

La situación del complejo fue crítica, y las vidas que el desplome del edificio cobró significaron una pérdida irreparable. El 26 de Septiembre de 1985, la crítica de arte Ida Rodríguez Prampolini, publicó un artículo en el diario *El Universal* que llevó por título “Los mosaicos de comunicaciones y transportes”.<sup>41</sup> En él, la autora de *La crítica de arte en el siglo XIX*, se cuestionó sobre el destino que tendrían los murales. En ese momento, según la misma autora, el destino de los murales era incierto.

La restauración del inmueble se dio en un clima de incertidumbre y dificultades técnicas. La restauración duró desde 1988 hasta 1994, y fue ejecutada por la Dirección General de Aeropuertos en conjunto con el INBA a través del Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas (CNCOA), tal dependencia pertenecía al organigrama del INBA y era la encargada de la restauración del patrimonio moderno y contemporáneo.<sup>42</sup> Una de las primeras acciones que se aplicaron para la conservación de los restos del inmueble fue

---

<sup>39</sup> Para más detalle sobre este problema véase: Alan Saúl Ramírez Sandoval. “Del “orden y progreso” a la Revolución institucionalizada. La historia de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (México, 1891-1958)” Texto inédito.

<sup>40</sup> Veronica Moore, S. Engelkin. “Restauración. El Centro SCOP”, *Obras* (Julio, 1989), 66.

<sup>41</sup> Ida Rodríguez Prampolini. “Los mosaicos de Comunicaciones y Transportes” en *La crítica de arte en el siglo XX*. (México: Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2016), 601-603.

<sup>42</sup> El Centro Nacional de Conservación de Obra Artística (CNCOA) se fundó en 1963 y en 2007 modificó su acción con la intención de extender su acción y ampliar la protección a los bienes nacionales

la limpieza de los mosaicos, en la cual el pintor Jorge Best estuvo a cargo de supervisar el trabajo de limpieza, reposición de faltantes, consolidación de faltantes en toda la parte conservada del conjunto.<sup>43</sup> Posteriormente en 1992, se propuso una nueva intervención para consolidar la estructura del conjunto, a la par de la arquitectura, se reintegraron los murales mediante un sistema de “cajas huecas” que funciona a manera de bastidores y cuya única función es servir como soporte para anclar los tableros reconstruidos. Los paneles de 1x1 fueron replicados bajo la supervisión de Jorge Best, quien dada su experiencia como muralista en el conjunto, fungió como perito.

Finalmente en 1994, el edificio se encontraba rehabilitado y listo para volver a sus operaciones. A pesar de los esfuerzos por consolidar el edificio, los murales en su mayoría de la mitad para arriba, resultaron dañados en cuanto a composición, pues se reinventó más de la mitad del programa sin tomar en cuenta los diseños originales, y calidad técnica. Debido a ello, los nuevos tableros no responden a las cualidades de color, textura y acabado que poseía la obra el ser terminada en 1954.<sup>44</sup> No así el relieve escultórico de Francisco Zúñiga que a lo más, tuvo ligeros agrietamientos entre los sillares que lo integran. En el mismo año en que fue concluida la consolidación del edificio, la Secretaría presentó en el vestíbulo del Centro SCOP, una exposición homenaje a Francisco Zúñiga curada por Blanca Garduño con motivo del aniversario número 40 de la conclusión del relieve. En la muestra conformada por 108 piezas, se exhibieron algunos bocetos de la obra y otros trabajos entre litografías, óleos, esculturas pequeñas y dibujos del autor.<sup>45</sup>

---

así se convirtió en CENCROPAM. Cf. Gabriela Gil Verenzuela. Retos actuales y perspectivas del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble, INBA. *Intervención México*, 2(4) 2011) 63-66. [Disponible en línea: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-249X2011000200011&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-249X2011000200011&lng=es&tlng=es)]

<sup>43</sup> Informe de la restauración y reconstrucción de los murales del centro S.C.T (OF/D/SUB/CENCROPAM/1482/1995), 21 de Junio 1995, 004.01.08/272/1987, Colección SCOP-SCT, Archivo CENCROPAM-INBA, Ciudad de México.

<sup>44</sup> Zyanya Ortega ha insistido en la modificación que tuvieron los murales de Juan O’Gorman después de la intervención. Véase: Zyanya Ortega. *El canto a la patria de Juan O’Gorman en 1953. El arte al servicio del Pueblo*. Informe académico de investigación, (México, Universidad Nacional Autónoma de México. 2019).

<sup>45</sup> Francisco Zúñiga en el sector comunicaciones y transportes, Catálogo de la exposición. (México: SCT, 1994).

El 19 de Septiembre de 2017, después de 52 años, la tierra volvería a cimbrarse. A las 13:14:40 la cotidianidad con que la Ciudad de México actuaba, después de la conmemoración del sismo acaecido décadas atrás, se vio afectada. Sonaron Múltiples alarmas, estallaron vidrios, se fragmentaron muros, edificios colapsaron e inevitablemente hubo pérdidas humanas. Ésta vez, el conjunto fincado en la esquina de Eje Central y Narvarte no se desplomó, pero sí sufrió graves daños estructurales.

Visibles agrietamientos y la separación entre el edificio A y B impidieron que los empleados de la SCT volvieran a laborar entre los muros del edificio proyectado por Lazo. El sismo de 7.1 grados volvió a poner en jaque el destino del edificio, que hasta el día de hoy, como lo señaló Rodríguez Prampolini hace 55 años: “parece ensañarse y querer borrar el testimonio de su creación”.<sup>46</sup>

Meses después, la galería Archivo Diseño Arquitectura presentó la exposición *Archivo Centro SCOP*. Dicha exhibición estuvo compuesta por material fotográfico, hemerográfico y documental procedente de diversos archivos y al mismo tiempo se incluyeron obras de artistas contemporáneos y maquetas. En éstas últimas se proponía instalar algunos de los murales en el Nuevo aeropuerto de la Ciudad de México (AICM). Cabe señalar que en las fotografías del proyecto solo se observaban los mosaicos de O’Gorman. Algunos tableros fueron hipotéticamente colocados a manera de mamparas, otros entre los muros traslúcidos del edificio, siendo el *Canto a la patria* de Juan O’Gorman colocado como alfombra uno de los aspectos que más alarmó a la comunidad científica.

Tras hacerse público que la Secretaría de Comunicaciones y Transportes había ordenado el desprendimiento de los tableros que componen los murales, el colegio de investigadores del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México publicó un pronunciamiento en el que se justificaba la importancia urbana, arquitectónica e histórica que el inmueble repre-

---

<sup>46</sup> Ida Rodríguez Prampolini. “Los mosaicos de Comunicaciones y Transportes” en *La crítica de arte en el siglo XX*. (México: Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2016). 601-603

sentada. De la misma manera, se hizo énfasis en que la propuesta de restauración y conservación debería estar precedida por un estudio “estético, histórico y científico que debe darle fundamento, y que se publique acompañado de especificaciones técnicas que permitan evaluarla”.<sup>47</sup>

## Lo que falta por hacer

Aunque nuestros esfuerzos por aportar argumentos para la preservación del centro SCOP han sido exhaustivos, la tarea está lejos de ver el punto final. La indagación que hemos generado requiere ser contemplada a la par de estudios estructurales y materiales no solo en el ámbito de la conservación de los murales, sino en la conservación del propio edificio como parte orgánica de los murales. Esta investigación la iniciamos con miras a rescatar la memoria del Centro SCOP y de conservar el patrimonio de la dependencia a la que alguna vez el edificio albergó, lo cual nos ayudó a generar reflexiones en torno a cómo vemos el pasado en los múltiples estratos de la memoria.

Además de las reflexiones sobre el sentido de la obra y el lugar que ocupa dentro de la plástica mexicana del siglo XX, el problema sobre lo que debemos conservar u olvidar después de la crisis y la destrucción nos obligó a mirar el Centro SCOP como un detonante de múltiples afluentes (como los del mural de O’Gorman) de información, significaciones y apropiaciones. Antes del sismo de 2017, nunca había ocultado mi inconformidad ante el discurso generalizado que presenta al latinoamericanista, historiador, filósofo, en fin al pensador como un ente pasivo cuya profesión se fraguó (míticamente) entre el ocio y las delicias que la más dinámica y efectiva división del trabajo proveía. Sin embargo la experiencia nos

---

<sup>47</sup> Colegio de investigadores Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, “Pronunciamento del Instituto de Investigaciones Estéticas sobre el Centro SCOP”. en: *Instituto de Investigaciones Estéticas*, 6 de Abril de 2018. disponible en línea: [http://www.esteticas.unam.mx/pronunciamento\\_iiie\\_110418](http://www.esteticas.unam.mx/pronunciamento_iiie_110418). Consultado el 7 de enero de 2018.

demuestra que, en efecto, para pensar se necesita tiempo y que una decisión a la ligera en el campo de la memoria puede traer graves consecuencias para los acontecimientos futuros, como en este caso, en que la premura por restaurar el edificio provocó que no se respetaran las cualidades artísticas y visuales del conjunto.

Sin plantear de manera total una visión teleológica de la historia, quiero terminar aquí con una reflexión sobre los abusos de la memoria. En su ensayo sobre la fotografía Susan Sontag postula: “Siempre es la imagen que eligió alguien; fotografiar es encuadrar, y encuadrar es excluir”.<sup>48</sup> Sin duda la anterior afirmación nos remite a la creación de los murales, en los que vemos obreros anónimos y personajes históricos sacralizados y al mismo tiempo a la conservación y precipitada restauración que duró casi 10 años entre 1985 y 1995 en la cual se modificó drásticamente el programa del conjunto. Sin embargo, nuestras disciplinas nos llevan cada vez de manera más insistente a cuestionar el papel que como humanistas debemos jugar en una crisis como el terremoto que volvió a poner en jaque el Centro SCOP. El edificio es el ejemplo más claro de la oblicuidad de la memoria y de los fluctuantes azotes que ésta sufre para poder permanecer. Aún queda mucho por hacer, espero que los esfuerzos que nuestro grupo de investigación realizó permitan a otros investigadores formular nuevas preguntas y forjar nuevos caminos que se vean reflejados, no sólo en sentido unívoco de la conservación material de la obra de arte, sino también en la consolidación de modelos interdisciplinarios de investigación y análisis con los cuales se pueda afrontar con herramientas más precisas los retos por venir.

**Febrero de 2020.**

---

<sup>48</sup> Susan Sontag. *Ante el dolor de los demás*, (Madrid: Santillana, 2003), 23.

# Lista de imágenes

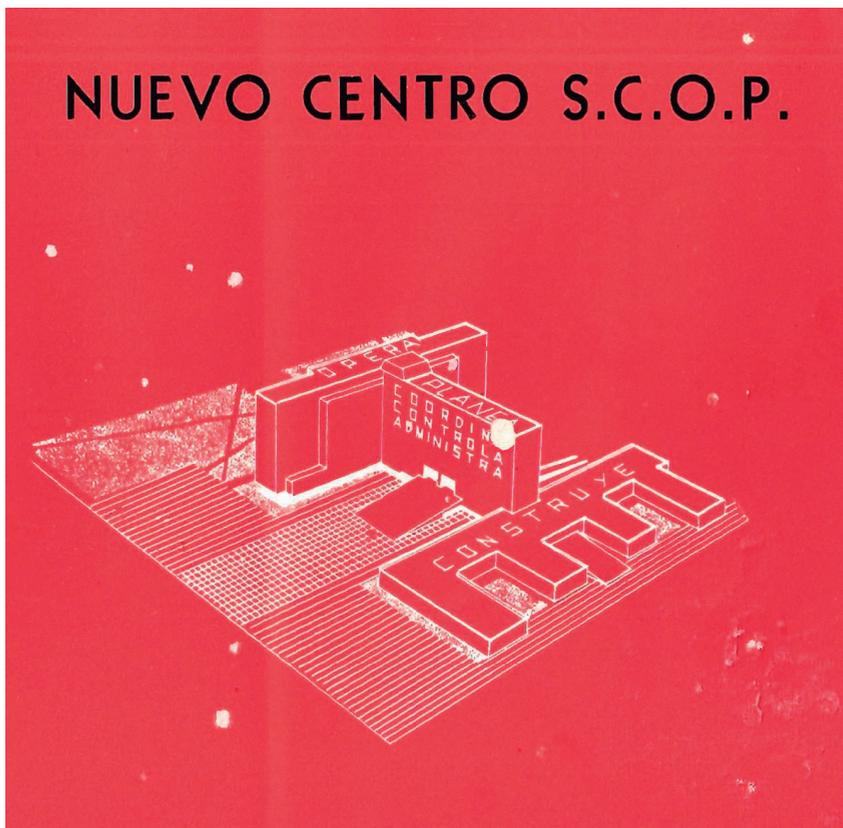


**Figura 1.1** Fotografía atribuida a Augusto Pérez Palacios. Vista de los dos fragmentos que componen el relieve *La tierra y las comunicaciones* durante la construcción del Centro SCOP. CA. 1954. Archivo de Arquitectos Mexicanos, Fondo Augusto Pérez Palacios. Digitalización Fototeca Manuel Toussaint IIE-UNAM. Identificador de objeto Collective Access: **A)**Diapositivas/SCOP081 **B)**Diapositivas/SCOP080

**1.1 A.** Vista izquierda del relieve



**1.1 B.** Vista derecha del relieve



**Figura 1.2** Autor no identificado. Organigrama superpuesto al Plano del Centro S.C.O.P, Octubre-Diciembre 1954, tomado de: *Espacios*. Número 21-22, México.

# Anexo I. Desnudar la piedra: Los relieves de Francisco Zúñiga en el Centro SCOP

*El arte, con su necesidad deformativa, sería la más clara manifestación de la vigencia y pujanza de nuestra ciencia mítica.*

Edmundo O’Gorman, “El arte o de la monstruosidad”

Al ocupar el cargo de Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas en Diciembre de 1952, una de las principales tareas que Carlos Lazo se propuso fue la construcción de un nuevo espacio sede de la Secretaría a su cargo. En Marzo de 1953 inició la construcción del conjunto arquitectónico conocido como Centro SCOP, el cual alberga murales de mosaico y algunas esculturas con temáticas alusivas a las comunicaciones. El relieve escultórico titulado *La tierra y las comunicaciones* fue elaborado entre 1953-1954 por el artista de origen costarricense Francisco Zúñiga (Véase Figura 11). Esta investigación pretende discutir la manera en que el artista utilizó las reflexiones teóricas sobre el arte precolombino/primitivo para crear su propia expresión. Para ello me remitiré a fuentes primarias, tales como los estudios preparatorios del proyecto así como textos en que Zúñiga esbozó ideas de lo que para él debería ser el arte público.

Tal como señaló el arquitecto Carlos Lazo, la impronta principal del programa artístico del Conjunto Arquitectónico era: “Que los temas -fueran- positivos, constructivos, de aliento popular y accesibles a la sensibilidad artística de nuestro pueblo”.<sup>49</sup> Por este motivo, el costarricense buscó crear una expresión escultórica que interpela a su espectador, es decir: que fuera accesible a la sensibilidad humana y a su vez que el espectador fuera capaz de conectar con la obra.

---

<sup>49</sup> Jorge Guillermo Reynolds. “El nuevo centro de comunicaciones y el arquitecto Raúl Cacho” en: *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*, No. 21-22 (Octubre de 1954) 198.

En su búsqueda por lograrlo el artista terminó creando un lenguaje religioso, más que un lenguaje fácilmente accesible para las masas, sólo limitado al aliento popular del que el secretario pretendió dotar al conjunto.

Hago la anterior afirmación, pues el relieve evoca la entrada de un edificio prehispánico. Si miramos la fachada oriente del conjunto (Fig. 1), observamos que a los costados de la entrada descansa el relieve escultórico. La obra es monumental, da la bienvenida al funcionario, obrero o visitante que acude a este conjunto arquitectónico. De forma serpentina se interna al edificio, da vuelta al muro y ve su fin en el umbral con los enormes ventanales de cristal que separan el exterior e interior del edificio.

Dos monumentales mujeres de facciones inexpresivas colocadas de manera vertical, a modo de soportes visuales del edificio, flanquean la entrada. A la derecha la Tierra y la Patria a la izquierda. La primera reparte generosa los frutos del trabajo a sus hijos, la segunda guarda a los suyos bajo un manto. A los costados de cada una se extiende una greca con ritmo de serpiente, la cual contiene personajes que aparecen sobre el ritmo que sigue el relieve. Éstos caminan hacia dentro de la Secretaría, como dirigiéndose hacia el lugar en que se ubican ambos personajes femeninos. En el extremo izquierdo un indio toca el tambor y grandes lenguas de fuego aparecen tras de él, le sigue un ángel volador tocando el caracol, sobre este se ubica el símbolo *Ollin* que representa el movimiento en el mundo prehispánico. Enseguida hacia la derecha, un hombre a caballo entrega una misiva a una mujer que estira sus manos para alcanzar “La carta”; al mismo tiempo, un grupo de tres hombres rema para llevar una especie de piragua o canoa a la orilla donde se ubica la figura de la Patria. Esta última se encuentra estática y de pie con los brazos abiertos, con la mano izquierda sostiene un manto que al mismo tiempo cubre su pubis y parte de su pierna derecha; sobre ella vuela una mujer que con su mano derecha lanza rayos y con la izquierda toca una torre de electricidad. Debajo del brazo izquierdo de la patria y casi en la esquina del relieve aparece un hombre que apoya sobre el suelo una escuadra y una regla; en este punto el relieve dobla hacia el umbral de la Secretaría, cubriendo así el intradós de la jamba. La composición remata con una familia que mira hacia la izquierda, detrás de la cual aparecen un

par de torres petroleras; el hombre lleva un casco y sostiene una herramienta entre sus manos, a su lado una mujer con rebozo en la cabeza se dispone a cargar a un infante, éste estira sus brazos para alcanzar a los de la madre.

Del otro lado una vez más de forma serpentina hacia dentro de la Secretaría aparecen (de derecha a izquierda) un campesino que lleva a sus espaldas un *chiquihuite* lleno de maíz sujetado mediante el malacate en su frente, en seguida un ángel vuela y recoge el trigo que ha crecido de la tierra. Debajo de este ángel una mujer lleva en su cabeza un *jicalpextle*, al tiempo que otra en cuclillas recoge algunas piñas, detrás de ella aparecen dos bueyes. El relieve continúa hacia la izquierda con una escena donde una mujer mayor, con rebozo en la cabeza entrega algunas semillas a otra de menor edad, que a su vez las planta en una maceta. Sobre la cabeza de la primera mujer observamos la mano extendida de la Tierra conteniendo también semillas. La voluminosa mujer que representa a la *Chicomécóatl* está ataviada con un tocado de mazorcas, una planta de maíz florecida cubre su pubis subiendo hasta el busto. Sobre este personaje femenino hay un hombre del cual llaman la atención sus genitales —pues es el único personaje que aparece totalmente desnudo—, este detalle alude directamente a una alegoría de la fertilidad. En el fondo de la escena aparecen múltiples ramas y hojas. En la arista del relieve aparece otro personaje femenino que recoge de un árbol los frutos que han florecido producto de la unión entre la Tierra y el hombre que la fecunda. Por último, la composición cierra con un obrero que sostiene en sus manos una gran pinza y sobre él hay una enorme tubería. Las dos mujeres son la Tierra y la Patria que los mexicanos han construido. Más allá de hacer una lectura solo a través de las imágenes en el relieve como obra terminada, me abocaré a discutir los estudios preparatorios,<sup>50</sup> pues a partir de éstos pretendo generar una lectura más problemática de la obra en su versión final.

<sup>50</sup> Éstos se encuentran resguardados por la Fundación Zúñiga-Laborde A.C. Hasta ahora he logrado identificar nueve bocetos aunque sabemos que existen más gracias a algunas fotografías. A través de una fuente análoga conocemos la existencia de una maqueta, y de varios fragmentos de otra más grande que sirvieron como modelos para que el grupo de canteros que ayudó a Zúñiga en la enorme tarea de realizar el relieve tomara de ahí la composición.

### I

La primera propuesta que se conoce de la obra es rectangular. A simple vista, su composición recuerda fuertemente a los relieves del templo de los tigres en Chichen Itzá (Fig. 2). En medio, la composición está dividida por un personaje colocado enfrente de una enorme mazorca que además tiene brazos y pies de grandes dimensiones, los cuales recuerdan a la *Coatlicue*. A la izquierda vemos a *Tlazoltéotl* —“la diosa mexica de la fecundidad, madre tierra venerada bajo muchas advocaciones”—.<sup>51</sup> En seguida, un grupo de personas con atavíos prehispánicos siembran y se agrupan alrededor de otra deidad, *Chicomecóatl* diosa de la fertilidad y las cosechas, de la subsistencia y siete serpiente, representada por el maíz, el alimento básico (según George Vaillant).<sup>52</sup> En el otro extremo de la composición observamos un conjunto de campesinos que realizan, de manera simultánea actividades cotidianas, unos siembran y cosechan al tiempo que otro extrae el aguamiel del maguey y un grupo de mujeres, en la esquina inferior derecha, prepara las tortillas. Tales escenas tienen como marco una serpiente que rodea la imagen. Éste será un elemento de suma importancia pues es una constante que aparece en la mayoría de los bocetos del relieve para el Centro SCOP, lo cual nos muestra que Zúñiga reorganizó en varios momentos la composición a partir de este problema. Algunas veces, la serpiente aparece de manera figurativa y en la versión final quedó plasmada de manera abstracta, como forma, pero finalmente de manera legible e identificable, regresaré a este argumento posteriormente.

Por ahora me interesa *detenerme* en la reinterpretación de las figuras de la *Tlazoltéotl* y la *Chicomecóatl* que el escultor propuso. Ésta giró en torno a lo que consideraba su “propio mundo”, el de las mujeres voluminosas y del arte prehispánico;<sup>53</sup> ya que, hacer

---

<sup>51</sup> George Vaillant. *La civilización azteca*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2012), 148-154.

<sup>52</sup> Ambas deidades están asociadas a la fertilidad, la primera a la sexualidad y la segunda al maíz y la agricultura. Agradezco a Erick Carreto por señalarme que la *Tlazoltéotl* aparece en una de las láminas del código borbónico. Véase: Código Borbónico lámina 13. Cf. George Vaillant. *La civilización azteca*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012), 148-154.

<sup>53</sup> “Tal vez mi mundo sea el de la representación indígena femenina y de poses que están en relación con las viejas culturas de mesoamérica, lo que es una motivación emocional imperante y de la cual reafirmó

una copia de este último limitaría la apreciación del relieve en el sentido de que no todas las personas que lo vieran podrían identificar la referencia a las diosas de la sexualidad y la fertilidad, aunque esta alusión fuera directa. De esta manera, el cambio en el primer boceto en relación con la solución final, se puede interpretar como un diálogo con el pintor Manuel Rodríguez Lozano a través de las formas y volúmenes de sus parcas. Contactado por el poeta León Pacheco al llegar a México en 1936, Zúñiga se instaló en el taller del pintor y comenzó una etapa de aprendizaje e intercambio de ideas que, como vemos a continuación, nutrió su formación como artista.

Antes de salir de Costa Rica, la pintura de Zúñiga tenía una pincelada marcadamente impresionista y hasta ese momento, había dedicado su trabajo con el pincel y la brocha a realizar retratos así como algunas obras de tema religioso, las cuales alternaba con su producción personal.<sup>54</sup> Al mirar la producción pictórica de Zúñiga en los años que llega a México, podemos advertir que ésta se modifica totalmente y existe un contraste en comparación con los años anteriores. Encontramos un trazo más firme y pinceladas más seguras en muchas de sus obras; de la misma manera se hace notar un cambio en los temas que representa en sus pinturas y en el tratamiento de las figuras dentro de éstas. El escultor autor adoptó algunos temas bucólicos, y en especial comenzó a pintar desnudos femeninos de proporciones monumentales que recuerdan a *Las Parcas* que Rodríguez Lozano había pintado en 1936 (Fig. 5). No se trata aquí de influencias, más bien, nos encontramos con que el costarricense entabla un diálogo con el mexicano, el cual se ve expresado en las mujeres que el mismo Zúñiga pintó muy parecidas a las del primero y cuya forma retoma al proyectar el relieve que aquí nos ocupa. Sin embargo, al regresar a la producción de Zúñiga,

---

cierto lado irracional, los valores psicológicos, la herencia. Relaciono todo esto simbólicamente con lo geológico, lo terráqueo del origen, más aún, lo erótico." Cf. Francisco Zúñiga. "Vigencia de la figura humana" (Discurso de ingreso a la academia de artes) en: *Francisco Zúñiga*. (Madrid: Turner. 1998), 43-44.

<sup>54</sup> Luis Ferrero. "Zúñiga - Costa Rica" en: *Zúñiga-Costa Rica. Catálogo de la exposición*, (Costa Rica: Museo de Arte Costarricense, 1985), 20. Agradezco a Edgar Ulloa haberme proporcionado una copia digital de este y otros textos costarricenses de difícil acceso.

podemos percatarnos de que éste no se conforma con la simple imitación, ni con dotar a las figuras femeninas de monumentalidad y grandes volúmenes para alejarse de los *dictums* academicistas

En todos sus textos, Zúñiga enuncia la idea de reinterpretar la escultura prehispánica pero sin hacer copias serviles de ella. Por ello desechó los primeros bocetos, pues, éstos contenían representaciones de *Tlazoltéotl* y de *Chicomecóatl*,<sup>55</sup> la primera tomada del códice Borgia,<sup>56</sup> mientras que la segunda debió observarla en una de sus múltiples visitas al antiguo Museo Nacional ubicado en la calle de Moneda.<sup>57</sup> Estas figuras son las de mayores dimensiones en el relieve, y en cierta medida las que marcan la composición rítmica de la obra. Tal como observamos al confrontar los bocetos, la presencia de estas dos deidades fue resuelta de una manera simple. El escultor cambió su apariencia por una menos arqueológica y las dotó de significado a través de su atavío, hay que tomar en cuenta que la figura de *Tlazoltéotl* poseía una connotación que pudo haber resultado escandalosa. A continuación me detendré a detallar esta interpretación.

Esta deidad había sido narrada por Octavio Paz como una especie de mujer fatal a finales de la década del 40, en el ensayo titulado “El laberinto de la soledad” publicado en la revista *Cuadernos americanos*.<sup>58</sup> Ese texto, que primero se difundió de manera fragmentada en las páginas de la “Revista del nuevo mundo” y posteriormente apareció bajo el sello editorial de la revista, constituía un diálogo con José Gaos y otros intelectuales y, al mismo tiempo, un intento

---

<sup>55</sup> Francisco Zúñiga. “Visita al museo de la calle de moneda” en: *Catálogo razonado I: Escultura*. (México: Albedrío-Fundación Zúñiga Laborde A.C. 1999), 17-18.

<sup>56</sup> En el archivo fotográfico de Saúl Molina, fotógrafo que se encargó de documentar meticulosamente las obras del arquitecto Carlos Lazo, se encuentra una carpeta en la cual se reproduce de manera parcial dicho documento prehispánico. El artista debió conocer el códice y su significado durante las reuniones que se organizaban para trabajar el programa arquitectónico del edificio, tal como lo relata el escultor en una de sus entrevistas. De manera adicional pienso que en esas reuniones debió conversar en algún momento con el también arquitecto Juan O’Gorman en torno a la tesis de Eulalia Guzmán sobre los Caracteres esenciales del arte antiguo mexicano, a ello me referiré posteriormente. Cfr. Alejandro Lazo Margain. “Entrevista al escultor Francisco Zúñiga”, en: *Excelsior* (Martes 11 de Diciembre de 1990) Agradezco a Ana Elena Mallet por proporcionarme este material.

<sup>57</sup> Cfr. Miruna Achin. *From idols to antiquity forging the National Museum of Mexico*. (Lincoln-London: University of Nebraska Press. 2017).

<sup>58</sup> Atribuyo a Zúñiga esta lectura ya que, en una de las visitas que realicé al archivo del artista, Ariel Zúñiga me hizo notar que el escultor era lector de la citada publicación.

por definir “lo mexicano”.<sup>59</sup> Paz, llama la atención en que *Tlazoltéotl* haya sido caracterizada como una especie de mujer fatal, cito sus palabras:

Entre los aztecas Tlazoltéotl, la diosa de la inmundicia y de la fecundidad, de los humores terrestres y humanos, era también la diosa de los baños de vapor, del amor sexual y de la confesión. Y contra lo que podría pensarse no hemos cambiado tanto: el catolicismo también es comunión.<sup>60</sup>

La obra de Paz fue ampliamente leída. Incluso en los años posteriores se convirtió casi en un texto oficial o al menos los intelectuales cercanos a “la revista del nuevo mundo” advirtieron esta relación. Una imagen así de polémica no podría haber sido representada en un edificio público dada su connotación sexual y sugerentemente inmoral, pues ésta no haría referencia a un pasado prehispánico en donde la citada deidad era el símbolo de la tierra fértil y de un futuro abundante.

Por ello, Zúñiga decidió cambiar la figura de *Tlazoltéotl* a la de una Patria bastante laxa en cuanto a su representación y que remite a otras obras de la época. La patria había sido representada desde 1946 como sinónimo de abundancia y prosperidad, en las imágenes más frecuentes de calendarios como la del propio Jorge González Camarena ataviada con una toga blanca más cercana a la representación de alguna deidad griega.<sup>61</sup> Ésta, aunque fue cuestionada por Daniel Cosío Villegas, se mantuvo hasta entrados los años 60, momento en que se publicaron los libros de texto.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> El intento por definir lo Americano y lo Mexicano tuvo un gran auge en los años 40 y 50 sobre todo durante y después del proyecto Alemanista de “Unidad nacional” Cf. Ana Santos. *Los hijos de los dioses: El grupo filosófico Hiperión y la filosofía de lo mexicano* (México: Bonilla artigas editores, 2015).

<sup>60</sup> Octavio Paz. “El laberinto de la soledad: I el pachuco y otros extremos” en: *Cuadernos Americanos* No. 5, Vol. XLVII, Septiembre-Octubre, 1949, 28.

<sup>61</sup> Si bien hoy en día asociamos de manera directa la figura de la patria con la que elaboró Jorge González Camarena en 1959 y que apareció constantemente en las portadas de los libros de texto gratuitos, tanto la primera como la que aparece en el relieve corresponden al imaginario que se había planteado sobre la Patria en esos mismos años. Faltarían unos años para que la producida por Camarena para la portada de los libros de texto gratuitos encarnara en el imaginario nacional y se convirtiera en la imagen canónica de la patria.

<sup>62</sup> Véase: Álvaro Rodríguez Luévano. “La patria” en: *Los pinceles de la historia, la arqueología del régimen 1910-1955*. (México: MUNAL, 2003) 67-69.

De esta manera el escultor hace uso de un lenguaje simbólico a través del atavío de la Patria y la Tierra, pone en un mismo sitio el pasado prehispánico con la moderna concepción de la Patria, como madres dadoras y creadoras; y al mismo tiempo hace uso de la forma para resaltar el contenido. Se aleja a su vez de concepciones plásticas como la que Saturnino Herrán imprimió en el tríptico de *Nuestros dioses*.<sup>63</sup> Se acerca mucho más a una estética clasicista cercana al retorno al orden y contrasta sus figuras con las de Herrán que nos remiten de inmediato a un academicismo exacerbado. Aquí es donde nos conviene recordar el diálogo con Rodríguez Lozano, pues a diferencia de Herrán, las representaciones femeninas de Zúñiga y Rodríguez Lozano son mujeres indígenas orgullosas, que por su rigidez y monumentalidad se presentan al espectador como deidades. Es el Caso de *Las parcas* y de las figuras de La patria y la Tierra en el relieve, que a diferencia de la obra de Herrán busca una obra legible, explícita y no solo bella.<sup>64</sup>

La crítica de arte Ida Rodríguez Prampolini sugiere en un artículo dedicado a la obra de Francisco Zúñiga —en el cual retoma las ideas de Rodríguez Lozano sobre las representaciones idealizadas de los indios y la vida cotidiana de éstos— que el pintor mexicano, criticó el embellecimiento y “caracterización” del pueblo mexicano en algunas pinturas. Aunque lo siguiente es una suposición, muy probablemente —según Rodríguez Prampolini— el texto de Rodríguez Lozano se refería al pintor Saturnino Herrán,<sup>65</sup> pues de acuerdo a la historiadora del arte:

---

<sup>63</sup> Aquí conviene recordar que, entre otras cosas, los artistas como Diego Rivera o Siqueiros en los años 20 propusieron un alejamiento de corrientes europeas, El Rodinismo en la escultura era algo que no resultaba muy cómodo para el discurso posrevolucionario.

<sup>64</sup> Otro de los artistas cercanos al grupo de “Los contemporáneos” que criticó a Herrán, fue Carlos Mérida. El pintor guatemalteco señalaba en los tempranos años 20: “La obra de Herrán no tiene a mi juicio ninguna cualidad mexicana a excepción de los tipos que tomó como motivos; todo en él es anecdótico, sin más cualidad que su soberbio dibujo. Su obra se resiente de una marcadísima influencia española y tiene asimismo muchos puntos de contacto con el inglés Branwynng; su pintura es esencialmente española y así como tomó para pintar sus cuadros tipos mexicanos, bien los pudo haber tomado de Avila o Segovia; el color no tiene- ninguna personalidad, ninguna característica especial en que pueda adivinarse a Herrán”. *Cfr.* Carlos Mérida. “La verdadera significación de la obra de Saturnino Herrán: los falsos criterios,” (*El universal ilustrado*, 1920). *Documents of 20th Century Latin American and Latino Art* [en línea] ICAA: 733457, <https://icaa.mfah.org/en/item/733457#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1673%2C0%2C5895%2C3299>.

<sup>65</sup> Existe un texto en el que Rodríguez Lozano critica directamente a Saturnino Herrán y otro pintores, a Herrán lo tilda de pintor “colonial”. En algunas entrevistas tardías publicadas en el libro que recoge ensayos y diferentes documentos donde expresa a sus ideas, el propio Rodríguez Lozano se

Herrán recobró el mundo mítico de nuestros dioses prehispánicos. Con un dibujo académico, ya manierista —que— recorta en ese friso una belleza lánguida de los cuerpos indígenas en un afán decorativo en donde los personajes no responden ni espiritual ni formalmente a la realidad que lo circunda, pues su formación académica le impidió observar.<sup>66</sup>

Al mismo tiempo que Rodríguez Lozano criticaba la exageración y embellecimiento decorativo de los cuerpos indígenas, infundía en el escultor la forma de trabajar sin copiar directamente del modelo, alentaba al costarricense a llevar a cabo un ejercicio de abstracción. Sabemos por palabras de Zúñiga que el método de trabajo de este era el de formar representaciones mentales del modelo y no copiar el modelo del “natural”.<sup>67</sup>

Si analizamos el relieve a la luz de sus estudios preparatorios —especialmente el primero—, nos podremos percatar que las figuras principales, sobre todo la *Chicomécóatl*, están inmersas en una especie de rito adoratorio donde los personajes ofrendan semillas. Posteriormente en la obra la escena se realizó de una manera más discreta. Como bien sugirió Rodríguez Lozano la obra del costarricense no había caído “como muchos otros en la debilidad de repetir la escultura clásica griega, o el *pastiche* de la escultura precolombina”.<sup>68</sup> Llama especialmente la atención que el pintor usara la palabra *Pastiche*, pues quienes conocemos el uso generalizado de la acepción del término, éste se refiere a la imitación directa de textos u obras. Sin embargo, como señala Rosalind Krauss, el *Pastiche* es un juego de interpretación de símbolos e implica una

---

asumió heredero y pintor legítimo de la identidad mexicana, pues su pintura no poseía los errores que sus pares habían cometido que era imitar a los pintores europeos y dejar que su pintura fuera invadida por la política. Cfr. Manuel Rodríguez Lozano. *Pensamiento y pintura*, (México: UNAM, 1960).

<sup>66</sup> Ida Rodríguez Prampolini. *Francisco Zúñiga: canon de la belleza americana*, (México: Albedrío, 2002), 13.

<sup>67</sup> Ariel Zúñiga recupera una entrevista a la que no tuvo acceso, en donde se recoge de la misma manera una conversación entre Zúñiga y Rodríguez Lozano, “Zúñiga Usted no vio el modelo. Ese es un dibujo muy bonito pero es un dibujo que parece modigliani y luego ¿Para qué tiene el modelo? Cf. “Francisco Zúñiga. la pasión es básica.” *Apud*. Ariel Zúñiga. *Desde el umbral*, (México: Albedrío, 2015), 23.

<sup>68</sup> Manuel Rodríguez Lozano. “Francisco Zúñiga” en: *Pensamiento y pintura*. (México: UNAM, 1960), 49-50.

constante manipulación de la figuración y la forma (forma y contenido).<sup>69</sup> Zúñiga en efecto, se alejó de la copia del modelo del natural —tal como Rodríguez Lozano le había enseñado—.

Rodríguez Lozano había pintado unas Parcas bastante clasicistas justamente en los años en que Zúñiga llegó a México. Zúñiga tomó como referencia esta obra para posteriores trabajos, no como *pastiche*, sino imprimiendo cierto aire de erotismo al dejar parcialmente desnudos a sus personajes femeninos y jugando con la paleta de color en los tonos de piel, los cuales hacen referencia al color de piel de las mujeres indígenas en contraste con Rodríguez Lozano que usa una paleta de colores fríos o en todo caso color marmol para estas representaciones. (Fig. 3) Así, el escultor comenzó un juego de reinterpretación de símbolos, formas y contenidos con el afán de hacer a un lado la connotación simbolista que caracteriza la obra de Herrán,<sup>70</sup> tal operación se convirtió en un ejercicio de síntesis y abstracción.

Al buscar la alternativa para transformar a las deidades del panteón azteca en el relieve, el artista hizo que las figuras conservaran la forma monumental de las mujeres y mediante ella las reinterpretó en función de una “expresión actual” americana. Como he mencionado con anterioridad ambas figuras son el centro de la composición, en ellas el escultor hizo una corrección de las figuras de Rodríguez Lozano. Afortunadamente contamos con algunos documentos que nos permiten despejar la incógnita sobre el diálogo entre ambos artistas. Al igual que Rodríguez Lozano, Zúñiga buscaba una expresión capaz de comunicar, y usa la misma palabra que el primero para referir la intención de imprimirle un factor psicológico en la obra que permitiera acercarla a la sensibilidad de las grandes masas.

Esta impronta también se encontraba presente en algunos postulados plasmados años atrás por Juan Larrea —poeta español

---

<sup>69</sup> Cf. Rosalind Krauss. “Introducción, un céntimo para Picasso” y “2. Picasso/Pastiche” *Los papeles de Picasso* (Madrid: Gedisa editorial, 1999), 19-34, 91-202.

<sup>70</sup> El diálogo entre ambos autores ha sido recogido en el catálogo de la exposición que el MUNAL dedicó a Manuel Rodríguez Lozano en años recientes. Berta Taracena. “Escultura y movimiento” en: *Manuel Rodríguez Lozano: pensamiento y pintura* (México: Museo Nacional de Arte/INBA. 2011) 48-55.

exiliado en México— en las páginas de la “Revista del Nuevo Mundo” sobre las vanguardias y el arte prehispánico, los cuales parecen dialogar de manera directa con las concepciones sobre el americanismo que afloraron desde la creación de la revista. El intelectual creía que la cultura europea había expirado y buscaban revalorar al poeta Rubén Darío y el modernismo.<sup>71</sup> En uno de sus textos el poeta propone pensar en América como el mejor lugar que la vanguardia encontró el para fincarse pero la justificación de la continuidad histórica de la vanguardia (en este caso el surrealismo) en México y América que concibe Larrea se basa en que esta vanguardia es un “fenómeno que forma parte de un sistema histórico más amplio correspondiente a la transferencia o solución de continuidad entre un mundo antiguo y un mundo nuevo.”<sup>72</sup>

Tal declaración puede que haya despertado aún más al convencimiento de Zúñiga sobre una tierra americana pródiga y lo llevó a representar las figuras de la patria y la tierra como mujeres dadoras, pues tal como continúa el autor de *Rendición de espíritu*: “La trascendencia surrealista, si durante algún tiempo y a causa de su posición revolucionaria pareció enfocarse geográficamente hacia la U.R.S.S., es decir, hacia la equidistancia plana entre Oriente y Occidente, en realidad apunta de un modo decisivo hacia el Nuevo Mundo.”<sup>73</sup>

<sup>71</sup> Larrea no estaba solo en este pensamiento su diálogo con otros escritores y la manera en que muchos de ellos (como Alfonso Reyes) reformulan la idea de América en diálogo con escritores españoles y extranjeros hace patente la recuperación y la propuesta de pensar América como el espacio donde la herencia europea mejor puede encarnar. Cf. Renato González Mello, “La iconografía y la reinterpretación de los modernismos” en: *Coloquio-Homenaje de la modernidad ilustrada a la ilustración modernista*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2018). Una versión preliminar de este texto inédito puede consultarse en la siguiente dirección electrónica: <https://www.youtube.com/watch?v=qJt95m7Q7gU&t=2756s>. Alfonso Reyes también ahondo en esta problemática, la cual advirtió en la obra de Waldo Frank, sobre la obra de éste anotó que “representa un paso efectivo hacia la realización de esa América potencial... América aparece ahí como el terreno más propicio para heredar y fundir la herencia de las culturas anteriores, en un sentido de universalidad que hasta hoy no se ha alcanzado”. Véase también: Alfonso Reyes. “Significado y actualidad de Virgin Spain” en: *Cuadernos americanos la revista del nuevo mundo*. Vol 1, no. 1, (Enero-Febrero 1942) 199.

<sup>72</sup> Juan Larrea. “El surrealismo entre el viejo y el nuevo mundo”. en: *Cuadernos Americanos la revista del nuevo mundo*. Vo. 16, no.4, (Julio-Agosto 1944) 225.

<sup>73</sup> Juan Larrea. “El surrealismo entre el viejo y el nuevo mundo”. en: *Cuadernos Americanos la revista del nuevo mundo*. Vo. 16, no.4, (Julio-Agosto 1944) 226.

## II

Ahora es necesario regresar a uno de los esbozos para proseguir el análisis. En uno de los bocetos, el que contiene un trazo más firme (Fig. 4). Podemos advertir que el artista modificó la composición a partir de la adaptación del friso al edificio y del espacio que éste ocuparía (Fig. 5). Primero se buscó ubicar el mural en una esquina del edificio a manera de estela. Después, en la fotografía de una maqueta, ya con su característica forma serpentina, observamos el relieve en el ángulo del edificio quebrado en dos planos sobre las aristas. Igual que en la versión final, tal propuesta incluye el espacio para los ventanales (Fig. 6).

La solución elegida por el costarricense fue colocar de manera horizontal el relieve y darle la forma de serpiente que ya tenía en los proyectos anteriores para lograr la integración de ésta a la arquitectura (Fig. 5) la solución que dio a la composición fue la de incluir relieves en el intradós de la jamba, esto permitió dar la idea de continuidad y adaptación del relieve al espacio, así como lograr que los personajes de *Chicomecóatl* y la Patria cumplieran la función de carga visual del edificio.

El mismo Zúñiga señaló en una entrevista para el segundo Número de *Arte Público* —Revista editada por David Alfaro Siqueiros en la que se dieron múltiples discusiones sobre la “integración plástica”— que: “resolver el problema de la integración del relieve al edificio fue uno de los aspectos que presentaron mayor dificultad para su trabajo”.<sup>74</sup> El artista tomó el motivo de la serpiente y la convirtió en forma abstracta y al mismo tiempo usó la alegoría inscrita en la greca con la intención de conjugar forma y contenido, sobre estos conceptos realizaré a continuación mi análisis.

La greca de serpiente pasó a representar la forma y el contenido del relieve. Hago esta separación para analizar la significación del contenido en relación con la forma, pues si observamos con cuidado, uno de los primeros esbozos para el relieve se constituye de una estela en que una mujer de pie tiene a su izquierda y a su

---

<sup>74</sup> “El escultor Zúñiga opina sobre su obra” en: *Arte Público* No. 2, (Noviembre 1954-Febrero 1955) 15.

derecha sujetos caracterizados como obreros, a sus pies la triada tiene una forma ondulada en el que se aprecian algunos personajes que caminan sobre ese camino serpentino (Fig. 4). De nueva cuenta, el escultor tomó este problema para reforzar el sentido alegórico del relieve.<sup>75</sup>

Zúñiga estaba interesado por la forma y el contenido en el arte primitivo y las artes populares;<sup>76</sup> en una conferencia que el costarricense dictó junto al escultor colombiano Rodrigo Arenas Betancourt (que también participó en el proyecto del Centro SCOP) con motivo de la primera asamblea del Frente Nacional de Artes Plásticas (FNAP), ambos exhortaron a realizar:

Una investigación estética profunda —pues ésta, en palabras de los escultores— puede precisar la diferencia de forma y de contenido en la escultura prehispánica y la actual; lo mismo que aclarar los puntos diferenciales entre el arte americano y el arte de otras latitudes. Solo la investigación organizada puede ayudar a aclarar las raíces sociales de la escultura, su vigencia como lenguaje, como medio de comunicación entre los hombres y como expresión diferenciada y particular.<sup>77</sup>

Ambos aspectos, a mi modo de ver, componen la obra escultórica, pues los bocetos dan cuenta de que la serpiente dejó de ser un motivo representado para volverse contenedor de la “Alegoría

<sup>75</sup> En su texto sobre la alegoría, Craig Owens señala que “Las imágenes alegóricas son imágenes que son objeto de apropiación; el artista alegórico no fabrica las imágenes sino que las confisca ... El artista no restaura su significado original que puede haberse perdido u oscurecido... Más bien añade otro significado a la imagen.” Cf. Craig Owens. “el impulso alegórico: hacia una teoría del postmodernismo” en: *Atlántica: Revista de arte y pensamiento*, N.º. 1, Mayo 1991, 32-40.

<sup>76</sup> Algunos de los teóricos que se dedicaron a reflexionar sobre la relación Forma-Contenido son: Adolf Hildebrand, Wilhem Worringer, y Franz Boas. Con seguridad podemos decir que Zúñiga leyó a Worringer, pues además de que lo menciona en su discurso de ingreso como miembro de Número de la Academia de Artes, sus reflexiones e interés sobre la abstracción-figuración aluden fuertemente a los postulados de este teórico. De la misma manera, en algunos textos sobre la obra del artista y la generación de escultores costarricenses a la que perteneció, se menciona el interés de éste por las ideas del filósofo alemán.

<sup>77</sup> Rodrigo Arenas Betancourt (*Sic*) y Francisco Zúñiga. *Ponencia sobre los problemas de la escultura actual de México*. Archivo de la Sala de Arte Público Siqueiros, Fondo Frente Nacional de Artes Plásticas, carpeta: asambleas, 1952. Agradezco a Zyanya Ortega por proporcionarme la referencia de consulta de este material y a Mónica Montes Flores por amablemente atenderme durante la consulta del archivo de la SAPS.

escultórica de la producción planificada y las comunicaciones”.<sup>78</sup> El costarricense realizó diferentes propuestas y finalmente eligió la que recuerda las grecas de Xochicalco y la Pirámide de Tula (Fig. 7), las reconstrucciones de éstas últimas habían sido publicadas por Ignacio Marquina en 1951, y probablemente le sirvieron como fuente. Sobre esto profundizaré más adelante.<sup>79</sup>

Sobre la forma de serpiente señaló:

El friso tallado en forma serpentina, de greca, es en mi concepto un vestigio directo de lo pre-hispánico que toda nuestra obra lleva en la raíz. Y esto, a pesar de que yo estimo que nosotros no podemos seguir copiando ídolos antiguos. Se conservan vivos entre nosotros el sentido de las formas y algunos lineamientos, pero nada más. Necesitamos ir hacia una forma de expresión actual.<sup>80</sup>

Al estar ubicado en una de las entradas principales del complejo, el relieve otorgó a la fachada un cierto sentido alegórico. El artista convirtió a las distintas diosas en mujeres robustas, que con sus grandes volúmenes y su atavío de maíz remitieron a la representación de la fertilidad. Por otra parte, la greca de serpiente, que si bien es figurativa tiene algo de abstracción,<sup>81</sup> otorga un aire prehispánico al edificio, pues recuerda los frisos prehispánicos como los antes citados aparecidos en la obra de Marquina.

En un texto mucho más tardío Zúñiga señaló: “No veo por qué separar forma y contenido”,<sup>82</sup> en el relieve no se separan forma y contenido, sino que el contenido se vuelve parte de la forma para crear una composición un tanto más compleja y “psicológica”.

---

<sup>78</sup> Un documento hallado en el archivo de concentración de la Secretaría, el cual contiene una descripción detallada de algunas de las obras del Centro SCOP, llama de esta manera al relieve. Encontrar dicho documento en los archivos da cuenta del interés que tuvo la Secretaría por hacerse de una interpretación “Oficial”. Cf. “Alegoría escultórica de las comunicaciones planificadas”, Archivo de concentración SCT (24 de Febrero de 1955). Archivo en catalogación [S/F].

<sup>79</sup> Ignacio Marquina. *Arquitectura prehispánica* (México: Secretaría de Educación Pública, 1951).

<sup>80</sup> Francisco Zúñiga. “La escultura en la actual integración plástica” en: *Además... suplemento literario de La república*, (San José: 3 de Abril de 1955).

<sup>81</sup> Como tal no vemos una serpiente con ojos lengua y fauces —como en las más frecuentes representaciones prehispánicas—, más bien nos encontramos solo con la forma ondulada que remite al cuerpo de la serpiente.

<sup>82</sup> Francisco Zúñiga. “Conceptos sobre la escultura” en: *Francisco Zúñiga* (Madrid: Turner. 1998).

Éste término fue usado por el autor seguramente derivado de la lectura de Worringer y sus postulados sobre la psicología del estilo. En uno de sus textos, traducido para las páginas de la *Revista de Occidente*, el teórico señala que: “La psicología de los estilos consiste justamente en comprender los valores formales como expresión precisa de los valores internos, de manera que desaparezca por completo todo dualismo entre la forma y contenido”.<sup>83</sup> Ésta última postulación le interesaba a Zúñiga de manera especial, pues buscaba la forma de llegar a crear una obra de contenido emocional que no se disociara en cuanto al mensaje que buscaba proyectar, el cual a su vez respondería a las necesidades de una expresión “actual”.

Lo anterior me lleva a pensar que, en consonancia con su interés por las formas del arte prehispánico-primitivo (en el sentido de primigenio) el escultor debió conocer los postulados de Franz Boas cuyo libro *Arte Primitivo* fue traducido y publicado en 1947 por el Fondo de Cultura Económica.<sup>84</sup> En este texto, el “padre del Relativismo Cultural” señala que a diferencia de las obras no figurativas, las que son “representativas” no nos afectan solo por su forma sino “a veces y principalmente por su contenido”.<sup>85</sup> Sin duda Zúñiga no tomó esta afirmación a la ligera y conjunto ambos aspectos en el relieve.

En este momento quiero recordar que este es el mismo argumento que Zúñiga y Arenas Betancourt defendieron en su conferencia para la primera asamblea del Frente Nacional de Artes Plásticas. La conjugación entre las formas sólo geométricas y la arquitectura no dice nada al espectador; en cambio, la unión entre

<sup>83</sup> Wilhelm Worringer. “El espíritu del arte gótico” en: *Revista de Occidente*, No. 11. Madrid, 1924. 181

<sup>84</sup> Las ideas de Franz Boas fueron bastante conocidas desde principios de siglo, pues en 1911 realizó una estancia en México y pronunció algunas conferencias sobre las culturas primitivas de América. De la misma manera sus textos se publicaron en México primero por el Museo Nacional, tal publicación consistió en una selección y catalogación de tiosos cerámicos. Este volumen, publicado entre 1921-22 se acompañó de un texto de la pluma de A. Caso y de ilustraciones de Adolfo Best Maugard. Véase: Manuel Gamio. “Franz Boas en México” en: *Boletín bibliográfico de antropología americana*. No. 1-3. Vol. 6, 1942 p 35-42. [Disponible en línea <http://www.jstor.org/pbidi.unam.mx:8080/stable/40977511>]

<sup>85</sup> Franz Boas. *Arte primitivo*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1947).

forma y contenido —como señala Boas— “presta al arte representativo un valor emotivo separado del todo del efecto estético puramente formal”.<sup>86</sup>

Parece ser que esta fue la ruta que el escultor siguió, pues el tratamiento de las figuras en el relieve remiten de inmediato a las aseveraciones de Boas en torno al arte realista y simbólico que no es sino la discusión sostenida por Worringer en torno al *afán de proyección sentimental y afán de abstracción*.<sup>87</sup> A Boas no le interesaba el arte por el arte en sí, más bien llamaba su atención la manera en que las culturas primitivas resolvían los problemas estéticos en tanto productores de un lenguaje simbólico. Al mismo tiempo, el antropólogo hizo énfasis en las características generales del arte primitivo y en sus particularidades estilísticas. El costarricense tuvo que indagar en las cualidades de la línea ondulada, u orgánica, las cuales seguramente conocía bien,<sup>88</sup> así como en las tensiones de la perspectiva, la cual en el relieve se expresa en la solución que el artista dio a las superficies de los personajes y en especial a las figuras centrales de la Patria y la Tierra. A éstas últimas las dotó de mayor “realismo” esculpiéndolas casi de bulto y no en bajo relieve como los demás personajes.<sup>89</sup> Gracias al tratamiento del relieve y su superficie, la atención se concentra en las figuras antes citadas debido a su posición hierática, pero como señaló Boas, el método de representar de manera realista una figura, cualquiera que sea la naturaleza de ésta, dota a las artes de

---

<sup>86</sup> Franz Boas. *Arte primitivo*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1947) 71.

<sup>87</sup> Zúñiga conoció de primera mano las teorías del crítico Alemán, lo señala en su discurso de ingreso a la Academia de Artes. De igual manera, en su libro sobre Zúñiga, Marcel Paquet apunta que tanto el escultor como su hijo Ariel, comentaron la importancia que tuvo sobre su producción este texto teórico. Cf. Marcel Paquet. *Zúñiga: la abstracción sensible* (Madrid: Ediciones el equilibrista, 1989).

<sup>88</sup> Antes de su partida a México entre 1934-1936 elaboró una serie de dibujos en los que se ocupó de copiar en tinta china y acuarela 21 piezas de arte precolombino provenientes de una excavación en la zona llamada Huaca de Zapandí. Cf. Luis Ferrero. *Francisco Zúñiga y el Arte Precolombino*, (San José: Banco Impresa, 2012).

<sup>89</sup> Las reflexiones sobre el tratamiento de las figuras de este relieve en relación con otras obras del escultor queda pendiente, pues dos años antes, en 1952, Zúñiga había colaborado con Lazo en el edificio del Banco de México en el puerto de Veracruz. En este edificio el escultor se decantó por hacer representaciones únicamente de bulto, no inscribió ninguna forma en las aristas del muro, ni tampoco hizo bajorrelieves, pero realizó retratos de los miembros de la familia nuclear de Lazo.

un simbolismo muy especial. Por lo anterior no podemos pensar la caracterización de tales diosas como una decisión inocente, sino todo lo contrario, como una forma de acentuar la emoción del espectador y hacer partir la percepción de la composición en su totalidad de este problema. Boas aseguraba que el artista tiene que elegir ambos métodos, el de la *representación realista* y el de la *representación simbólica* para que su escultura pueda dar la sensación de realismo.<sup>90</sup>

Según Eulalia Guzmán: “En los grandes decorados de serpientes, es la ondulación del animal lo que da el motivo rítmico, suave y vívido.”<sup>91</sup> El escultor utilizó la forma de la serpiente también para aludir al movimiento, tal como Guzmán lo señala,<sup>92</sup> pues el relieve al estar ubicado a la entrada de un espacio que albergaría una Secretaría que se dedicaba a administrar la movilidad debería poseer tal connotación. Las imágenes en consonancia con el espacio y su

---

<sup>90</sup> Señala Boas que hay dos tipos de representación la representación simbólica y la realista (esta distinción la hizo también Worringer en su texto *Abstracción y Naturaleza*, el cual Zúñiga conoció bien, y que en la escultura se conjugan al tener tres dimensiones de representación: “En el primer caso, nuestra atención se dirige primariamente hacia aquellos rasgos permanentes más notables por los cuales reconocemos el objeto, mientras que otros no son característicos, o que por lo menos lo son en menor grado, se consideran menos importantes. En el segundo caso, lo único en que estamos interesados es en la imagen visual que percibimos en un momento dado y cuyos rasgos salientes atraen nuestra atención. Este método resulta más realista que el otro si pretendemos que la esencia del realismo es la reproducción de una sola imagen visual momentánea, y si a la selección de lo que parece ser un rasgo saliente para nosotros se le da un mayor valor”. Cf. Franz Boas. *Arte primitivo*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1947) 79

<sup>91</sup> Eulalia Guzmán. “Caracteres esenciales del arte antiguo mexicano-su sentido fundamental” en: *Revista de la universidad* No. 29 y 30, México, (1933) 125

<sup>92</sup> El artículo de Eulalia Guzmán titulado “Caracteres esenciales del arte prehispánico”, se publicó entre las páginas de la *Revista de la universidad* en dos fragmentos en 1933. Dicho texto es producto de su tesis de maestría en Historia. El argumento de la arqueóloga recuerda fuertemente los postulados de Worringer, pues hablar de esencialismos en las artes es una metodología que el crítico y maestro de Guzmán había ensayado en su libro titulado *El arte egipcio*. Según la autora, habrían cinco caracteres esenciales que componen la esencia del arte prehispánico, éstos son: 1. El ritmo acentuado, con la repetición del motivo. 2. La estilización. 3. El carácter decorativo u ornamental. 4. El simbolismo y, sobre todo, 5. El sentido religioso y mágico en la obra de arte. Todos estos elementos los vemos manifiestos en el relieve, lo cual nos lleva a pensar que, al igual que hizo Juan O’Gorman, Zúñiga tomó también los postulados de Guzmán. Cf. Zyanya Ortega. “El canto a la patria de Juan O’Gorman en 1953. El arte al servicio del Pueblo”. Informe académico de investigación, (México, Universidad Nacional Autónoma de México. 2019). Estos debieron ser discutidos por los artistas y arquitectos o en todo caso fueron propuestos durante las reuniones que se llevaban a cabo en la oficina que Lazo construyó en la azotea del Palacio de Comunicaciones en Tacuba 8, según algunas entrevistas efectuadas por Alejandro Lazo, los artistas se reunían a trabajar con los arquitectos para la planeación del Centro SCOP. Cf. Alejandro Lazo Margain. “Entrevista al escultor Francisco Zúñiga”, en: *Excelsior*, Martes (11 de Diciembre de 1990).

utilización dotan a la pétreo alegoría de un sentido ritual explícito. Contrario a lo que se podría creer, el relieve no posee ningún lenguaje cifrado u oculto, es un lenguaje alegórico y simple que no tiene una narrativa dividida en escenas,<sup>93</sup> como sí lo hizo Juan O'Gorman (Esto derivado de su teoría sobre la visualidad),<sup>94</sup> más precisamente hay que mirar la composición en su conjunto. Las escenas aluden al trabajo, la agricultura y el movimiento. Los personajes avanzan, obran y se inscriben siguiendo el ritmo, como si fueran caminos (Fig. 4) que dirigen hacia el interior de la Secretaría. En las imágenes del relieve, los personajes trabajan juntos para alimentar a las diosas que custodian la entrada de la Secretaría, a su vez, estas deidades femeninas cumplen una función de carga (al menos visual) del edificio. Siguiendo la lectura de Eulalia Guzmán:<sup>95</sup>

El ritmo tiene un efecto no sólo religioso, sino mágico; todos los pueblos primitivos en los primeros grados de su cultura, han practicado el ritmo en sus manifestaciones artísticas como fórmula mágica de

---

<sup>93</sup> En la entrevista que se publicó en la revista *Arte Público* el autor se queja de que su obra en general y el relieve que aquí nos ocupa en particular, sigue siendo de contenido demasiado alegórico. Esto resulta central para entender algunos aspectos de la obra. En principio y como sostiene Craig Owens lo alegórico implica el ocultamiento de un lenguaje, pues el artista utiliza recursos de un lenguaje muerto o lejano para representar una idea. La contradicción en este texto de que al mismo tiempo que existe una alegoría la cual es clara y no posee algún lenguaje oculto tiene que ver con la permanencia de ideas y la transformación de los ídolos en la composición del primer boceto que se utilizaron como fuente. Las vanguardias históricas latinoamericanas supusieron una vulgarización del lenguaje artístico en oposición a la intención poética del modernismo que las antecede. Sin embargo, como vemos en la propuesta de Zúñiga, en algunos casos estos borramientos no fueron del todo parciales. Esta última idea está presente en varios autores pero se expresa de manera contundente en los textos que contiene el libro catálogo de la exposición Vanguardia en México. Cf. Anthony Stanton, Renato González (Coords). *Vanguardia en México. 1915.1940*. (México, MUNAL, 2013).

<sup>94</sup> Cf. Zyanya Ortega. "El canto a la patria de Juan O'Gorman en 1953. El arte al servicio de la patria". Informe académico de investigación, México, Universidad Nacional Autónoma de México. 2019. Agradezco el diálogo fluido y las discusiones sostenidas con la autora durante la elaboración de ambos textos, de igual manera quedo en deuda con ella por confiarme sus reflexiones sobre Eulalia Guzmán y su formación académica así como de su genealogía intelectual.

<sup>95</sup> Las ideas sobre los "*Caracteres esenciales del arte prehispánico*" se diseminaron ampliamente en el ambiente intelectual ejemplo de ello es la cita que, reconociendo la deuda intelectual con Guzmán, hace Alfonso Caso en el catálogo de la exposición 20 Siglos de arte mexicano. Cf. Alfonso Caso. "el espíritu del arte prehispánico" en: *Twenty centuries of mexican art = Veinte siglos de arte mexicano*. (Nueva York/México: MoMA/INAH, 1940), 30. De la misma manera Margarita Nelken consignó 3 elementos característicos del arte precolombino, aunque no se hace explícita una lectura de los textos de Eulalia Guzmán, sus ideas coinciden en dos elementos: 1) Afán decorativo y 2) Estilización; la número tres contrasta al postular la filiación del arte precolombino con el arte oriental 3) Fuerza de las corrientes extremo orientales. Véase: Margarita Nelken. "De la expresión mexicana en el arte" en: *Cuadernos Americanos*, No. 6, Vol. LXVI, Noviembre-Diciembre de 1952, 246-266, 257.

conjuro, para exaltar al que lo practica o encadenar los espíritus y los influjos mágicos.<sup>96</sup>

Los personajes, obreros, evocaciones de dioses y actividades se hallan encadenados a los muros de la Secretaría mediante su materialidad pétreo y la sensación que produce el bajo relieve en que están trabajados los personajes de la obra (no así las deidades femeninas trabajadas casi de bulto). Se inscriben en el ritmo que el pasado prehispánico marca —la greca de serpiente— y al mismo tiempo obran juntos hacia el progreso.

A diferencia de lo dicho en algunas publicaciones en la prensa de la época,<sup>97</sup> los personajes del relieve no tienen movimiento propio, son hieráticos, es más bien el ritmo de la forma serpentina el que dota de movimiento a la composición. Antes de dar por concluido este apartado quiero hacer una última anotación en torno a la forma ondulada del relieve ya que, como señala Eulalia Guzmán:

Igual que en la rítmica repetición del ornamento mural de las grecas, se trata allí de una unidad integrada de elementos absorbidos por un ritmo que late en conjunto y “distribuidos simétricamente conforme a un eje vertical” (Guzmán).<sup>98</sup>

En el relieve, el eje vertical sería de las puertas del edificio y las figuras de la Patria y la Tierra colocadas a modo de Cariátides.

---

<sup>96</sup> Eulalia Guzmán. “Caracteres esenciales del arte prehispánico”, en: *Lecturas históricas Mexicanas Tomo III*, (México: Instituto de Investigaciones Históricas, 1998) 658.

<sup>97</sup> “Y la tierra da sus dones” en: *Revista Pyra, Sindicato nacional SCOP*, (Marzo, 1955). AGN, Fondo Carlos Lazo Barreiro, caja 4, [S/F].

<sup>98</sup> Paul Westheim. *Arte antiguo de México*, (México: Era, 1970) 375. La primera edición de este texto vio la luz en 1950 y fue publicado por el Fondo de Cultura Económica. Claudia Garay y Angélica Beltrán han señalado la centralidad que tuvieron las reflexiones de este crítico para la reformulación y construcción de una visión estética del arte prehispánico en artistas como Goeritz y Gunther Gerzso. Además el artículo nos muestra la centralidad de los postulados de Worringer en los años 50 y la reactivación de la discusión en torno al concepto vía la publicación de un ensayo donde Westheim reseña las ideas de Worringer en el semanario *Novedades México en la cultura* de Fernando Benítez. Véase: “Paul Westheim. Reflexiones sobre el arte prehispánico” en: Rita Eder (Ed), *Genealogías del arte contemporáneo en México 1952-1967*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015), 284-303.

## Reflexiones finales

Hasta este momento la tensión que ha alimentado la discusión es la existente entre la forma y contenido, aquí quisiera agregar un argumento más antes de concluir el análisis. Este trabajo significó un primer esbozo de descripción técnica (forma), para proceder a la evaluación del sentido (fondo). Y puedo asegurar que a lo largo de la escritura de este texto, logré aseverar que las pistas se encuentran en el análisis sobre la recuperación de la estética originaria americana (culturas antiguas). Aunque las comparaciones con el realismo social y la vuelta al orden son necesarias, ciertamente, ameritan una discusión mayor. Al mismo tiempo se abrieron una serie de discusiones y vías para realizar un análisis más profundo y detallado de la obra del escultor costarricense que sin duda está permeada por un diálogo y tensión transnacional. Más que dar una conclusión cerrada al análisis aquí ejercido, el texto pone sobre la mesa distintas problemáticas que no tienen, por ahora, una respuesta unívoca dada la amplitud de procesos que abarcó la construcción del Centro SCOP.

Hasta este momento me he dedicado a reflexionar sobre la alusión prehispánica y contenido simbólico del relieve, ha sido muy difícil y casi imposible desentrañar una interpretación solo en esa línea, pues las imágenes como dispositivo simbólico buscan interpelar al espectador y hacen uso de múltiples recursos plásticos que parten de la teoría sobre la Abstracción, la monumentalidad de la obra y la materialidad pétreo.

Louise Noelle señaló que la integración plástica tuvo una división central entre los arquitectos que apoyaron y orientaron su producción hacia las tendencias nacionalistas que buscaron “matizar la neutralidad del estilo internacional en boga con la concurrencia del muralismo mexicano”,<sup>99</sup> mientras que otros miraron hacia las tendencias que rompían con aquel profuso nacionalismo,

---

<sup>99</sup> Louise Noelle. “La integración plástica: confluencia, superposición o nostalgia” en: *(In)disciplinas / Instituto de Investigaciones Estéticas*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999) 550.

es decir, a las tendencias abstractas.<sup>100</sup> Noelle toma a Carlos Obregón Santacilia como precursor del movimiento por sus trabajos en el Monumento a la Revolución, el Centro Escolar Revolución y la Secretaría de Salubridad.<sup>101</sup>

Aunque Francisco Zúñiga trabajó con Obregón Santacilia y siguió de cerca el trabajo de muchos estos artistas que en su época marcaron una tendencia o generaron discrepancias que se vieron materializadas en múltiples publicaciones y construcciones, la argumentación que hasta aquí he llevado me ha permitido entender que el costarricense fue un artista que no se conformó con participar pasivamente en la discusión adhiriéndose a alguno de los dos polos existentes en torno a la abstracción. Aunque puede ser que dada su condición de extranjero, tanto su obra como la de Rodrigo Arenas Betancourt fuera blanco de críticas severas,<sup>102</sup> observamos que en el relieve *La tierra y las comunicaciones* el autor, además de poner a prueba sus propios recursos plásticos e intelectuales, desafió de cierta manera tanto a la crítica como a sus pares desde Diego Rivera hasta Mathias Göeritz, que en 1955 inauguró su Museo experimental conocido como “El eco”.

Resulta de nodal importancia señalar que, aunque en esta pieza encontramos reminiscencias de un discurso que remite a lo prehispánico, el interés que Zúñiga mostró hacia las obras escultóricas de los antiguos mexicanos excede el generalizado discurso mexicanista en el cual se inscriben muchas de las creaciones y proyectos artísticos del momento. Al mismo tiempo, y aunque podría parecer contradictorio, encontramos que la producción del costarricense estaba ligada a un proyecto visual y cultural de largo aliento que, como lo señala Itzel Rodríguez buscaba afianzar “la creencia de una identi-

<sup>100</sup> Usar el término abstracto acarrea un amplio abanico de problemas, contradicciones y deformaciones del mismo. Por eso he de decir que entiendo lo abstracto algunas veces como la negación de lo figurativo y en otras como una figuración que no es propiamente mimética, según el caso lo requiera. Esta división es de central importancia, pues es una de las tensiones que más preocupaba a Zúñiga y a Arenas Betancourt.

<sup>101</sup> Obregón Santacilia *apud*, Louise Noelle. *Op cit.*, 539.

<sup>102</sup> Algunas notas periodísticas posteriores a la conclusión de las obras del Centro SCOP criticaron fuertemente la participación de Rodrigo Arenas Betancourt y Francisco Zúñiga en edificios mexicanos siendo extranjeros. Cf. “Nuestros escultores, discriminados. El arte en manos de personajes que tienen sus favoritos” en: *Excelsior*, 17 de enero de 1958. Registro ICAA: 772036.

dad cultural y social atemporal, que empalma pasado-presente del mundo indígena, se ramifica en complejas relaciones que están en la base del nacionalismo posrevolucionario... Así se establece una cercanía esencial entre el indígena, la expresión estética... el pasado prehispánico”.<sup>103</sup> De esta manera, era muy común que para reforzar esta cultura visual —desde una Secretaría de Estado— se propusieran dispositivos que permitieran la condensación del espíritu nacional, el de excelencia sin duda era el muralismo.

Desde su ingreso como profesor en la escuela de pintura “La Esmeralda”, Zúñiga publicó algunos comentarios sobre la escultura prehispánica, a esta se refirió: “El arte de esos viejos escultores —los prehispánicos— está destinado a agitar poderosamente nuestra sensibilidad y a enriquecer nuestra visión futura.”<sup>104</sup>

Más tarde, en otra ocasión, todavía durante los años 40, la revista *Repertorio Americano* reprodujo una entrevista en la que Francisco Zúñiga hablaba sobre su recién terminada escultura para la presa de Valsequillo.<sup>105</sup> En aquel momento, el artista refirió a un elemento prehispánico integrado a la arquitectura colonial, de éste señaló lo siguiente: “La buena escultura la encontramos en México a la vuelta de la esquina surgiendo de la tierra para asombro de los espíritus sensibles. Pero muy pocos saben entender el verdadero sentido de lo plástico. ¡Cuántos aún confunden la arqueología con el arte!”.<sup>106</sup> El escultor se refería, naturalmente, a la Cabeza de serpiente que se encuentra en la esquina inferior del palacio de los condes de Calimaya (edificio que hoy ocupa el museo de la Ciudad de México) (Fig. 8), pieza proveniente del templo mayor y de la

---

<sup>103</sup> Itzel Rodríguez Mortellaro. *El pasado indígena en el nacionalismo revolucionario: El mural México antiguo (1929) de Diego Rivera en el Palacio Nacional*, Tesis de maestría, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004) 91.

<sup>104</sup> Francisco Zúñiga. “Escultura.” *Arte: Órgano de la Sociedad de Alumnos de la Escuela de Pintura y Escultura*, No.1 (Agosto, 1943) Registro ICAA: 812414.

<sup>105</sup> Dicha escultura representa una triada de personas. Una mujer de grandes proporciones flanqueada a la izquierda por un obrero y a la derecha por una mujer. El personaje central, de mayor tamaño, tiene las manos extendidas hacia abajo y el cabello acomodado hacia atrás como si el aire se lo empujase. Los personajes a sus costados sostienen una Oz y un Martillo respectivamente. Se encuentra ubicado en la presa “Manuel Ávila Camacho” en Balcón del diablo Puebla. Cf. “Obra de Francisco Zúñiga en la Presa de Valsequillo” en: *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*, No. 1, Septiembre de 1948, 93-95.

cual solo vemos una cuarta parte correspondiente a sus imponentes fauces de afilados dientes y una mínima porción que está aderezada con plumas.

Además de las antes citadas declaraciones, el escultor remitió a Juan de la Encina,<sup>107</sup> investigador a quien por esa mínima mención estamos seguros que había leído o escuchado, y quien publicó de manera muy temprana el texto “Arte Prehispánico”. De la Encina estaba fascinado por el arte prehispánico al igual que los filósofos, científicos y artistas de su época. Éstos eran conscientes que la Revolución había roto los paradigmas de la colonia y la Reforma, y la tarea de renovación del orden simbólico tenía que partir de una raíz que no fuera consecuente a la europea. Es abundante la bibliografía sobre este tema, más aún si pensamos en que el programa cultural que, desde época de Vasconcelos se promovió, privilegió una narrativa de la construcción de la nación sobre los pueblos indígenas como la raíz verdadera y ancestral de la nación mexicana lo que se tradujo en un reconocimiento oficial de México como un país rural, provinciano, indígena y mestizo.<sup>108</sup>

Entre las cualidades que los artistas observaban en las artes primitivas de América, se encontraba la calidad funcional de la decoración. En Junio de 1954 Diego Rivera pronunció una conferencia en el Palacio de Bellas Artes titulada “La huella de la Historia y la Geografía en la Arquitectura de México”.<sup>109</sup> Aquella conferencia estuvo dedicada a reflexionar sobre la cultura americana y la manera en que ésta ha construido sus espacios habitables. Para Rivera la arquitectura americana tiene tres características, la material, la funcional y la ritual. Por eso para el guanajuatense “Mitla es eso: el único lugar del mundo en donde el arquitecto se fundió estrechamente con el escultor y no necesitó de argamasa para que su construcción se sostenga. Tal es la precisión matemática y la increíble habilidad del acabado.”<sup>110</sup>

<sup>107</sup> Alfredo Cardona Peña. “Francisco Zúñiga escultor del paisaje” en: *Repertorio Americano*, No. 16 (Costa Rica, 1948) 246.

<sup>108</sup> Véase: Ricardo Pérez Montfort. “Muralismo y Nacionalismo Popular 1920-1930” en: *Memoria del congreso internacional de muralismo*. (México: Antiguo colegio de San Ildefonso. 1999) 173-206.

<sup>109</sup> Diego Rivera. “La huella de la Historia y la Geografía en la Arquitectura de México”. *Cuadernos de arquitectura: Diego Rivera Arquitecto* No. 14, (México: INBA, 1964)

<sup>110</sup> Cf. Diego Rivera. “La huella de la Historia y la Geografía en la Arquitectura de México”. *Cuadernos de arquitectura: Diego Rivera Arquitecto* No. 14, (México: INBA, 1964) IV.

El relieve funciona de la misma manera que las grecas de Mitla (a la vez que es ornamento se convierte en muro divisorio y separa el exterior e interior del edificio). Si oponemos las ideas de Rivera y las de Zúñiga encontraremos que son muy cercanas. El primero piensa que la arquitectura ideal es la prehispánica, pues ésta debe ser adaptada a su entorno, geografía;<sup>111</sup> mientras que el segundo se decanta hacia una actualización del sentido con que se dota a la obra partiendo de una idea worringeriana del arte. Sin embargo, a diferencia de Rivera, el costarricense contó con un espacio menor y, dado que sería una escultura la obra a realizar, se limitó a utilizar la chiluca, pues es la piedra que se encuentra en muchas construcciones, tanto coloniales como prehispánicas.<sup>112</sup>

Al igual que el costarricense, Rivera hizo un comentario sobre la cabeza de serpiente a la que el escultor se refirió, sobre ella dice que permaneció en su sitio porque a la mentalidad española no le resultaba valiosa como obra, lo cual -asegura Rivera- no habría sucedido si se tratase de una pieza como la *Venus de Milo*.<sup>113</sup> Mientras que para éste la raíz arquitectónica funcional es el arte y la arquitectura prehispánica en sincronía con la Historia y la Geografía, para Zúñiga la funcionalidad tiene que ver con el uso de lo prehispánico como elemento estético, que se debe actualizar en función de las condiciones históricas del momento en que se fabrican y que no tiene que ser necesariamente propio de México, sino que puede

---

<sup>111</sup> Por cuestiones de extensión, no me he detenido aquí a discutir la postura de Rivera que es bastante compleja. Queda como tarea pendiente contrastar e indagar aún más en el pensamiento de Francisco Zúñiga para dar una visión menos parcial de este problema. Algunas de las primeras referencias en torno a las reflexiones de Diego Rivera sobre la arquitectura americana las leí en la tesis de maestría de Daniel Vargas Parra. Para tener un mayor panorama de las ideas de Rivera en torno a la Integración plástica se puede consultar dicho trabajo. Cf. Daniel Vargas Parra. *Juegos de basalto: De la integración plástica y su resistencia en el estadio universitario*. Tesis de maestría, (México: UNAM, 2010).

<sup>112</sup> Aquí quiero señalar una reflexión que escapó a mi tiempo y al objetivo de este artículo. Diego Rivera terminó de pintar los murales del Centro Médico "La raza" en 1953. Ahí plasmó la efígie de *Tlazoltéotl* como personaje central del mural *El pueblo en demanda de salud*. Esta coincidencia iconográfica entre el boceto de Zúñiga y el mural de Rivera amerita una discusión mayor que nos permita despejar la incógnita sobre la relación que cada vez se vislumbra más cercana, y que al mismo tiempo parece ser otra de las vías para dar una lectura más completa y problemática al tema de la Integración Plástica y el camino hacia la abstracción ligada a proyectos de modernización del lenguaje plástico.

<sup>113</sup> Cf. Diego Rivera. "La huella de la Historia y la Geografía en la Arquitectura de México". *Cuadernos de arquitectura: Diego Rivera Arquitecto* No. 14. (México: INBA, 1964) XXIII.

tratarse de un ejemplo remitente a toda América.<sup>114</sup> Pues al igual que en el gótico “esa voluntad -de creación- nace de ciertas necesidades históricas y humanas”,<sup>115</sup> y se hace patente tanto en las pequeñas esculturas como en los grandes complejos arquitectónicos modernos y prehispánicos, pues va en consonancia de la voluntad y capacidad artística de quienes la producen.

Dicha convergencia de ideas no evitó que Diego Rivera criticara negativamente las esculturas del conjunto, éstas le parecieron “sobradas y clasicistas”.<sup>116</sup> Además, resaltó que rompían con el conjunto y de no ser por ellas, podríamos “saludar a la primera y más grande caja de Olinalá en sustitución de las cajas y cajones”.<sup>117</sup> Sin embargo, notamos que siguen una ruta similar o al menos sus ideas sobre la arquitectura y la integración plástica se encuentran más cerca de lo que parece. Las ideas son tan semejantes que pareciera que Rivera ejerció un juicio sin conocimiento de causa e ignorando totalmente la propuesta de Zúñiga.

Pienso que Rivera advirtió el préstamo que el escultor hizo de la obra de Rodríguez Lozano y criticó justamente la forma y proporciones clásicas de las figuras de la Patria y la Tierra tildándolas de “colosos académicos banales”. El guanajuatense ya había anotado en diversos artículos como “Arte puro, puros maricones” la incomodidad que le provocaba el “romanticismo, el decadentismo y todos los ismos posibles” pues proclamaba que las obras que seguían el esquema clasicista eran “los mayores productos contemporáneos del banditismo patológico religioso al servicio del capital”.<sup>118</sup>

<sup>114</sup> En un artículo que se publicó sobre la escultura de Francisco Zúñiga, Alfredo Cardona Peña destaca que el escultor está llevando su producción hacia un “Hispanoamericanismo artístico”. Cf. Alfredo Cardona Peña. “Francisco Zúñiga escultor del paisaje” en: *Repertorio Americano*, No. 16, tomo XLIII (Costa Rica, 1948) 245.

<sup>115</sup> Wilhelm Worringer. “El espíritu del arte gótico” en: *Revista de occidente*. Madrid, No. 11, 1924. p 181.

<sup>116</sup> Dicha convergencia de ideas no evitó que Rivera criticara (tal vez sin conocer a fondo la propuesta de los escultores) las esculturas del Centro SCOP y su “nula relación con el complejo —pues— si no fuera por los colosos académicos banales y lamentables que lo adornan, a guisa de esculturas podríamos saludar al edificio como la primera y más grande caja de olinalá en substitución de las cajas y cajones”. Rosa Castro, “La pintura y la arquitectura según Diego Rivera”, en Diorama de la Cultura, *Excelsior*, domingo 13 de Febrero de 1955, p. 3-B, 8-B.

<sup>117</sup> Rosa Castro. “La pintura y la arquitectura según Diego Rivera” en: Diorama de la cultura, *Excelsior*, domingo 13 de Febrero de 1955. 3-B, 8-B.

<sup>118</sup> Diego Rivera. “Arte puro puros maricones” en: *Textos Polémicos-tomo II* (México: El Colegio Nacional, 1999) 83-86.

A pesar de la crítica hecha a la ligera y con poco conocimiento del trabajo que antecedió al relieve y que se expresa en los bocetos, para otros críticos (quizá menos prejuiciosos) como Justino Fernández y Alfonso Caso la obra no resultó indiferente. Fernández se refirió al relieve de Zúñiga como una obra excelente que en su conjunto lograba conjugar movimiento y un “juego de planos muy efectivo cuando la luz les da su pleno valor”.<sup>119</sup> Pienso que la diferencia crítica entre Rivera y Fernández se debe a que este último desde el principio se concretó a mirar el edificio, más allá del sesgo ideológico que pudiera presentar, como lo que era, un encargo de Estado para cumplir con una agenda política específica y benéfica para el régimen vigente.

La discusión que he traído a colación nos permite vislumbrar, también una problemática en la manera de entender la dicotomía abstracción-figuración, dos ideas que, aunque aparentemente son contrarias tienen un fin común. Y aunque en medio de la polémica por la Integración Plástica unos descalificaban el trabajo de otros, cada artista buscó construir su propia ruta hacia la abstracción, desde Zúñiga hasta Mérida que en su trabajo para la unidad habitacional Presidente Alemán y Benito Juárez (dicha obra realizada en colaboración con Mario Pani y Salvador Ortega) usó color en los relieves y los colocó en los cubos de la escalera y las fachadas principales y aunque trató un tema alusivo al mundo prehispánico,<sup>120</sup> lo hizo de manera abstracta-figurativa. De esta manera nos percatamos que la asociación “Vanguardia- Modernidad con abstracción” resulta problemática para la historiografía, pues como lo señala Karen Cordero las ideas extranjeras en torno a estos conceptos se debatieron y diseminaron de manera diferenciada en tierra americana que en el viejo mundo. “Esta actitud se desprende de una falsa y simplista dicotomía entre figuración y abstracción”,<sup>121</sup> que no opera de manera total en el caso de los artistas latinoamericanos.

---

<sup>119</sup> Rosa Castro. “Arquitectura y escultura en el nuevo edificio de la SCOP: Justino Fernández y la armonía novedosa” en: Diorama de la cultura, *Excelsior*. domingo 20 de Febrero de 1955.

<sup>120</sup> Cf. Valeria Sánchez Michel. “En busca de la Integración Plástica: Aportes de Carlos Mérida a un debate sin fin” en: *Carlos Mérida: retrato escrito 1891-1984*. (México: MUNAL, 2018) 25-32.

<sup>121</sup> Karen Cordero Reiman. “Ensueños artísticos: Tres estrategias para configurar la modernidad en México, 1920-1930” en: *Modernidad y modernización en el arte mexicano 1920-1960*. (México: MUNAL, 1991), 53.

Emile Durkheim en su texto sobre *Las formas elementales de la vida religiosa*, sostiene que “una religión es un sistema solidario de creencias relativo a las cosas sagradas —es decir cosas separadas, Sagrado y profano—; creencias y prácticas que unen en una misma comunidad moral llamada iglesia a todos aquellos que se adhieren a ellas”.<sup>122</sup> Aunque en el relieve no aparece noción profana alguna, sí es notoria la característica de la solidaridad del colectivo así como la idea moralizante del trabajo, pues la alegoría alude a una adoración de la deidad a través de la producción. Las deidades femeninas ocupan el lugar de creadoras y dadoras de vida y fertilidad que sin ser propiamente imágenes católicas tampoco lo son prehispánicas a pesar de que la inspiración venga de ahí. En el relieve “los dioses crean al hombre para que los adore, los mantenga y los alimente y que así conserven sus fuerzas”.<sup>123</sup>

En el mismo tenor, la experiencia espacial forma parte importante de la manera en que vemos y percibimos la obra, pues cuando uno cruza el umbral que custodia el relieve está, en cierta medida, participando del ritual de estado para el que fue planeado. Está formando parte de la construcción de la utopía que el gobierno mexicano de los años 50 buscaba construir. En ese sentido, como señaló Carol Duncan en su libro *Civilizing Rituals*,<sup>124</sup> la arquitectura y el arte “Clásico” son símbolo de la recuperación de la gran civilización que antecedió al estado moderno, y esta arquitectura al ser sede del poder estatal, convierte a los espacios públicos en lugares simbólicamente depositarios de la Razón. De la misma manera que hicieron los regímenes totalitarios en Europa al emular en sus edificios estatales la arquitectura Griega y Romana,<sup>125</sup> los funcionarios mexicanos

<sup>122</sup> Emile Durkheim. *Las formas elementales de la vida religiosa*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2012) 100.

<sup>123</sup> Paul Westheim. *Arte antiguo de México*, (México: Era, 1970). 57.

<sup>124</sup> Cf. Carol Duncan. *Civilizing rituals inside public art museums*. (London-New York: Routledge, 2005), 16.

<sup>125</sup> En lo general, “A pesar de las complejas estructuras políticas que tenemos hoy, en las democracias modernas permanece ese aspecto arcaico de que los actos políticos se exhiban en una escenografía simbólica, equipada con imágenes de un tesoro histórico, para garantizar la legitimación necesaria”. Cfr. Peter Krieger. “Las posibilidades abiertas de Aby Warburg.” en *(In)Disciplinas: estética e Historia del Arte en el cruce de los discursos*. (XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte.) (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999.), 266.

—como Carlos Lazo— buscaron la manera de trasladar la razón religiosa a una razón liberal fundada en la evocación de ritualidades prehispánicas e inmemoriales; en otros casos, la eficacia simbólica en las representaciones del estado proviene de imaginarios que han sido validados como legítimos herederos de las tradiciones, ya sea desde un aparato estatal o la autorepresentación de lo popular. Prueba de ello es la utilización para eventos oficiales que tuvo la plaza oriente del Centro SCOP —eventos como honores a la bandera, conmemoraciones oficiales o ceremonias de la “policía de caminos”— desde sus primeros años hasta ya entrados los años 80. (Fig. 9)

La elección del arte prehispánico como dispositivo simbólico fue algo que preocupó desde finales de la década de los 30 al gobierno mexicano. Tal como sintetiza Dafne Cruz Porchini en su libro *Arte, propaganda y diplomacia cultural a finales del cardenismo*, el régimen Mexicano buscó alejarse de la arquitectura neocolonial y al mismo tiempo dejar de confundir “Arqueología con arte y arquitectura” y así adoptó la arquitectura funcional-racionalista revistiendo con visos prehispánicos bajo el objetivo de enarbolar una mexicanidad que permanecía con un pie en el pasado y el otro en la modernidad.<sup>126</sup> Debo aclarar que desde mi tarea como intérprete del relieve podría aseverar que la intención de artistas como Zúñiga, Chávez Morado y O’Gorman fue crear objetos rituales modernos, en consonancia con las ideas del secretario Lazo, quien pensaba la estética como uno de los aspectos más importantes de la planificación, tarea central de la Secretaría.<sup>127</sup> En este caso —a diferencia de los murales de la SEP—, el lenguaje busca ser accesible y más que solo accesible, se vuelve un espacio ritual para los funcionarios y los empleados de la Secretaría en el cual se descompone el tiempo, se vive al mismo tiempo pasado, presente y futuro, se piensa como un espacio para comunicar a la Secretaría más importante de los años 50, con las grandes masas.

---

<sup>126</sup> Zúñiga señala que no hay que confundir el arte con la arqueología y de la misma manera el ingeniero Manuel Chacón se declaró en contra de seguir confundiendo arqueología con arquitectura con la intención de mostrar un país moderno y progresista. Cfr. Dafne Cruz Porchini. *Arte, Propaganda y Diplomacia Cultural a finales del Cardenismo 1937-1940*. (México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 2016.), 170.

<sup>127</sup> Cfr. Elisa Drago. “Doctrina Lazo” en: *Segunda Modernidad Urbano Arquitectónica proyectos y obras*. (México: UAM, 2014).

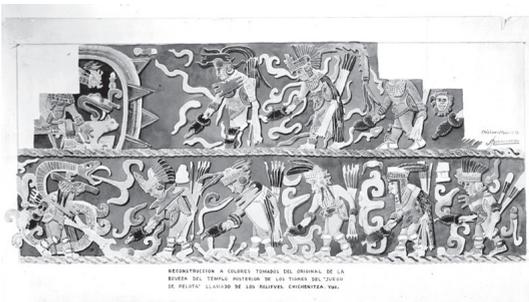
## Lista de ilustraciones



**Figura 1.** Autor no identificado. Vista general fachada oriente Centro SCOP, CA. 1954-1955, Archivo de Arquitectos Mexicanos. Fondo Augusto Pérez Palacios, Archivo de Arquitectos Mexicanos. Identificador de objeto Collective Access: 4547



**Figura 2 A.** Francisco Zúñiga, Estudio preparatorio 1, CA. 1953-1954, Col. Fundación Zúñiga Laborde A.C. (Fotografía del autor).



**Figura 2 B.** Detalle del relieve en el templo de los tigres Chichén Itzá. CA. 1935-1940. Tomada de la Mediateca INAH MID: 77\_20140827-134500:317283. CATÁLOGO: 317283 <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:287780>.



**Figura 3A.** Francisco Zúñiga, *Dos desnudos femeninos con paño blanco*, 1938, Óleo sobre tela, MUNAL



**Figura 3B.** Manuel Rodríguez Lozano, *Las tres parcas*, 1936, Óleo sobre tela, Colección Blaisten.



**Figura 4.** Francisco Zúñiga, Estudio Preparatorio para: *La tierra y las comunicaciones* (Detalles), Col. Fundación Zúñiga Laborde A.C., CA. 1952-1953. (Fotografía del autor)

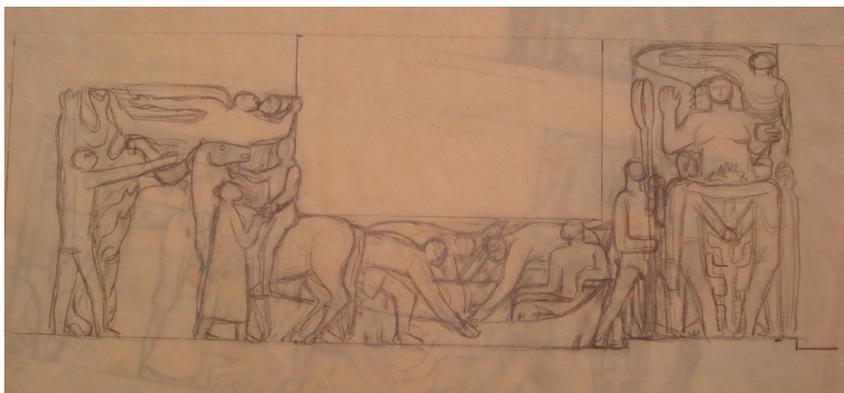
**Figura 4 A.**



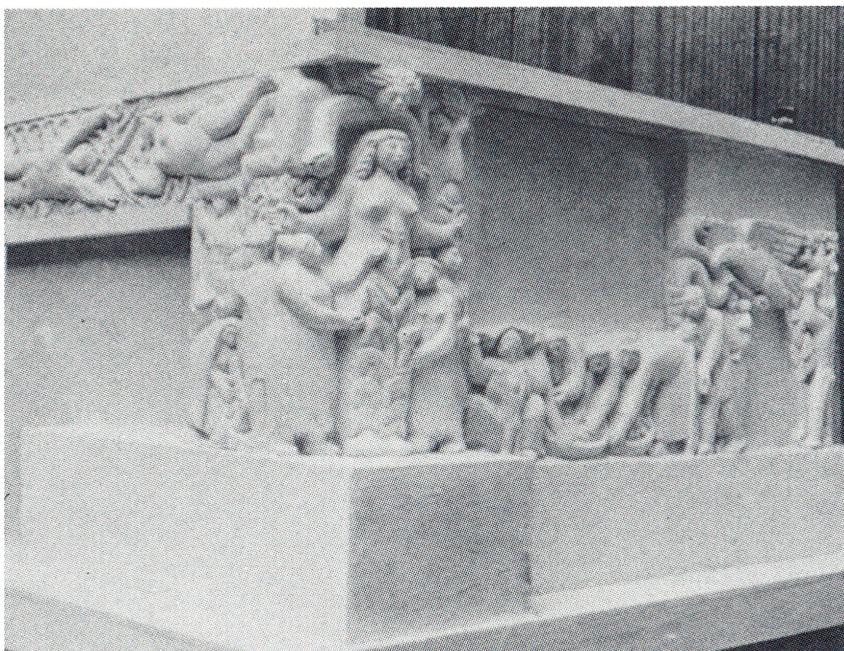
**Figura 4 B.**



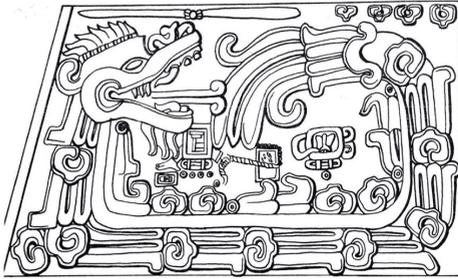
**Figura 4 C.**



**Figura 5.** Francisco Zúñiga, *Estudio preparatorio para el relieve La tierra y las comunicaciones*, CA. 1953, Fundación Zúñiga Laborde A.C., (Fotografía del autor)



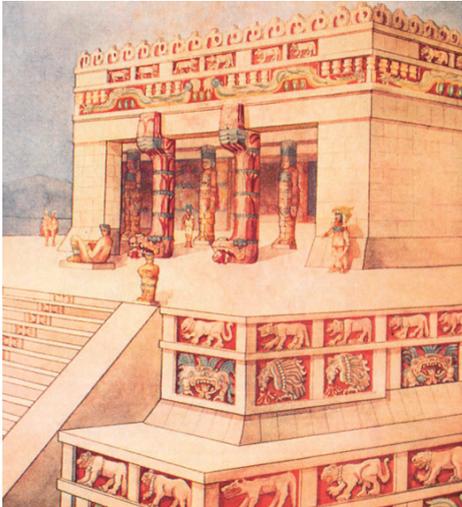
**Figura 6.** Autor desconocido, Fotografía de la maqueta para la fachada del Centro SCOP, CA. 1953-1954, Tomado de: *Francisco Zúñiga en el sector comunicaciones y transportes. catálogo de la exposición*. México, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 1994.



**Figura 7 A.** Detalle de la serpiente en Xochicalco. Tomada del libro de Ignacio Marquina *Arquitectura prehispánica*, México, SEP, 1951.



**Figura 7 B.** Detalle de la serpiente en Tula. Tomada del libro de Ignacio Marquina *Arquitectura prehispánica*, México, SEP, 1951.



**Figura 8.** Autor desconocido, Detalle de la esquina del Palacio de los Condes de Calimaya, CA. 1950. Tomada de: <https://www.picomico.com/p/2248682262870850721> Tal como apareció el 8 de Febrero de 2020.





**Figura 9 A.** Autor desconocido, Funcionarios frente a la fachada oriente del Centro SCOP, CA. 1954-1955, Archivo de Arquitectos Mexicanos, Fondo Augusto Pérez Palacios/SCOP. Identificador de objeto Collective Access: 4543



**Figura 9 B.** Saúl Molina, Ceremonia prehispánica del quinto sol en el Estadio Olímpico de CU, CA. 1952-1955. AHUNAM, Fondo Saúl Molina/Carlos Lazo. Exp 0106 Inaug Quinto Sol en Estadio Olímpico, Identificador: SM-CL-E0106-013.

## Archivos y fondos documentales

Archivo de Arquitectos Mexicanos, Fondo Augusto Pérez Palacios.  
Archivo CENCROPAM.  
Archivo Fundación Zúñiga Laborde A.C.  
Archivo General de la Nación, Fondo Carlos Lazo Barreiro.  
Archivo INDAABIN.  
Archivo Histórico Secretaría de Comunicaciones y Transportes.  
Archivo Unidad Habitacional del Centro SCOP.  
Biblioteca Nacional de Costa Rica. [Consulta en línea]  
ICAA. [Consulta en línea]  
Sala de Arte Público Siqueiros.

## Bibliografía

- Achin, Miruna. *From idols to antiquity forging the National Museum of Mexico*. Lincoln-London, University of Nebraska Press. 2017.
- Arroyo Lemus, Elsa, Mónica Zavala Cabello y Leonardo Varela Cabral. “Investigar para preservar, rescate de la pintura mural conventual en Tlayacapan y Totolapan tras el sismo del 19 de Septiembre de 2017”, CR. *Conservación y Restauración*, núm. 15, 2018, 60-77. p 63.
- Arroyo Lemus, Elsa. 2019. “Los Murales De Tlayacapan” en: *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas* 41 (115), 197-241.
- Boas, Franz. *Arte primitivo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1947.
- Caso, Alfonso. “El espíritu del arte prehispánico” en: *Twenty centuries of mexican art = Veinte siglos de arte mexicano*. Nueva York/México, MoMA/INAH, 1940.

- Castro, Mark A. "Historias de la ciudad, los contemporáneos y el arte moderno mexicano". en: *Pinta la revolución*, México, INBA, 2017 p. 311-319.
- Crow, Thomas. *La inteligencia del arte*, México, Fondo de Cultura Económica-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008.
- Cruz Porchini, Dafne. *Arte, Propaganda y Diplomacia Cultural a finales del Cardenismo 1937-1940*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2016.
- Damaz, Paul. *Art in Latin America architecture*, New York, Reinhold Publishing Corporation, 1963.
- Debrouse, Olivier (coord). *Modernidad y modernización en el arte mexicano 1920-1960*, México, MUNAL, 1991.
- Duncan, Carol. *Civilizing rituals inside public art museums*. London-New York, Routledge, 2005.
- Eder, Rita (Ed). *Genealogías del arte contemporáneo en México 1952-1967*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015.
- Drago, Elisa. "Doctrina Lazo" en: *Segunda Modernidad Urbano Arquitectónica proyectos y obras*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2014.
- Durkheim, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Fernández, Justino. *Coatlicue, estética del arte antiguo de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.
- Ferrero, Luis. *Francisco Zúñiga y el Arte Precolombino*, San José, Banco Impresa, 2012.
- \_\_\_\_\_. *La escultura en Costa Rica*, San José, Editorial Costa Rica, 1982.
- Flores Olmedo, Diego. *La Coatlicue en el jardín: El arte prehispánico en la exposición Veinte Siglos de Arte Mexicano (Mayo a Septiembre de 1940)* Tesis de licenciatura en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

*Francisco Zúñiga en el sector comunicaciones y transportes, Catálogo de la exposición*, México, SCT, 1994.

*Francisco Zúñiga*, Madrid, Turner, 1998.

González Franco, Lourdes Cruz, “La Aportación del Conjunto SCOP a la Integración Plástica Mexicana,” en: *La Revolución Mexicana y Las Artes, Morelia*, Gobierno del Estado de Michoacán-Secretaría de Cultura-H. Ayuntamiento de Morelia-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2012, 163-78.

González Mello, Renato. *La máquina de pintar. Rivera, Orozco y la invención de un lenguaje. Emblemas, trofeos y cadáveres*, México, Instituto de investigaciones estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

González Mello, Renato y Anthony Stanton (Coords). *Vanguardia en México. 1915-940*. México, MUNAL, 2013.

Guzmán, Eulalia. “Caracteres esenciales del arte prehispánico”, en: *Lecturas históricas Mexicanas* Tomo III, México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1998.

Krieger, Peter. “Las posibilidades abiertas de Aby Warburg.” en: *(In) Disciplinas, estética e Historia del Arte en el cruce de los discursos. (XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999.

Krauss, Rosalind. *Los papeles de Picasso*, Madrid, Gedisa editorial, 1999.

Lazo, Carlos. *Programa de gobierno*, México, 1952.

\_\_\_\_\_. *Memoria de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas*. México, Talleres gráficos de la nación, 1953.

\_\_\_\_\_. *Memoria de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas*. México, Talleres gráficos de la nación, 1954.

\_\_\_\_\_. *Memoria de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas*. México, Talleres gráficos de la nación, 1955.

Loaeza, Soledad. “Modernización autoritaria a la sombra de la superpotencia 1944-1968” en: *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2010.

- Manuel Rodríguez Lozano, pensamiento y pintura*, México, Museo Nacional de Arte/INBA. 2011.
- Manuscrito de investigación*. Texto inédito. 2018.
- Marquina, Ignacio. *Arquitectura prehispánica*, México, Secretaría de Educación Pública, 1951.
- Maseda Martín, María del Pilar. *La escuela de diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes*, Tesis de maestría. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Medel Martínez, Vicente. *Centro Nacional SCT: patrimonio artístico*. México, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 1988.
- Noelle, Louise. “La integración plástica, confluencia, superposición o nostalgia” en: *(In)Disciplinas, estética e Historia del Arte en el cruce de los discursos. (XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999.
- O’Gorman, Juan, *Autobiografía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Ortega Hernandez, Zyanya. *El canto a la patria de Juan O’Gorman en 1953. El arte al servicio de la patria*. Informe académico de investigación, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- Paquet, Marcel. *Zúñiga, la abstracción sensible* Madrid, Ediciones el equilibrista, 1989.
- Pérez Montfort, Ricardo. “Muralismo y Nacionalismo Popular 1920-1930” en: *Memoria del congreso internacional de muralismo*. (México, Antiguo colegio de San Ildefonso. 1999) 173-206.
- Pliego Quijano, Susana. *El Hombre en la encrucijada, el mural de Diego Rivera en el Centro Rockefeller*, México, Trilce ediciones, 2013.
- Ramírez Sandoval, Alan. “Del “orden y progreso” a la revolución institucionalizada. La historia de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (México, 1891-1958)” Texto inédito.

- Rivera, Diego. "Arte puro puros maricones" en: *Textos Polémicos-tomo II*, México, El Colegio Nacional, 1999.
- Rivera, Diego. "La huella de la Historia y la Geografía en la Arquitectura de México". *Cuadernos de arquitectura, Diego Rivera Arquitecto* No. 14, México, INBA, 1964.
- Rodríguez Lozano, Manuel. *Pensamiento y pintura*, México, UNAM, 1960.
- Rodríguez Luévano, Álvaro. "La patria" en: *Los pinceles de la historia, la arqueología del régimen 1910-1955*, México, MUNAL, 2003, 67-69.
- Rodríguez Mortellaro, Itzel. *El pasado indígena en el nacionalismo revolucionario, El mural México antiguo (1929) de Diego Rivera en el Palacio Nacional*, Tesis de maestría, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Rodríguez Prampolini, Ida. "Los mosaicos de Comunicaciones y Transportes" en *La crítica de arte en el siglo XX*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Francisco Zúñiga, canon de la belleza americana*, México, Albedrío, 2002, 13.
- Santos, Ana. *Los hijos de los dioses, El grupo filosófico Hiperión y la filosofía de lo mexicano* México, Bonilla artigas editores, 2015.
- Sánchez Michel, Valeria. "En busca de la Integración Plástica, Aportes de Carlos Mérida a un debate sin fin" en: *Carlos Mérida, retrato escrito 1891-1984*. México, MUNAL, 2018, 25-32.
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Santillana, 2003.
- Vaillant, George. *La civilización azteca*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Vargas Parra, Daniel. *Juegos de basalto, De la integración plástica y su resistencia en el estadio universitario*, Tesis de maestría en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.

- Vida Americana, Mexican muralist remake american art*, New York, Whitney Museum of american art/Yale university press, 2019.
- Warburg, Aby. *El renacimiento del paganismo*, Alianza editorial, Madrid, 2005.
- Westheim, Paul. *Arte antiguo de México*, México, Era, 1970.
- Worringer, Wilhelm. *Abstracción y Naturaleza*, México, Fondo de Cultura Económica. 2013.
- Zetina Ocaña, Sandra. *Pintura mural y vanguardia, "La creación" de Diego Rivera*, Tesis de doctorado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- Zúñiga, Ariel. *Desde el umbral*, México, Albedrío, 2015.
- Zúñiga, Francisco. "Conceptos sobre la escultura" en: *Francisco Zúñiga*, Madrid, Turner, 1998.
- \_\_\_\_\_. "Visita al museo de la calle de moneda" en: *Catálogo razonado I, Escultura*, México, Albedrío-Fundación Zúñiga Laborde A.C. 1999,17-18.
- Zúñiga-Costa Rica. Catálogo de la exposición*, Costa Rica, Museo de Arte Costarricense, 1985.

## H e m e r o g r a f í a

- Cardona Peña, Alfredo. "Francisco Zúñiga escultor del paisaje" en: *Repertorio Americano*, No. 16, tomo XLIII (Costa Rica, 1948).
- Castro, Rosa. "Arquitectura y escultura en el nuevo edificio de la SCOP, Justino Fernández y la armonía novedosa" en: Diorama de la cultura, *Excelsior*. domingo 20 de Febrero de 1955.
- Castro, Rosa. "La pintura y la arquitectura según Diego Rivera" en: Diorama de la cultura, *Excelsior*, domingo 13 de Febrero de 1955. 3-B, 8-B.

- De la Rosa, Natalia “Integración Plástica y arte público, del estado de bienestar al nuevo liberalismo” en: *Campo de relámpagos* publicado el 13 de Enero de 2019. [Disponible en línea, <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/12/1/2019>]
- “El escultor Zúñiga opina sobre su obra” en: *Arte Público*, No. 2, Noviembre 1954-Febrero 1955, 15.
- Espacios. Revista Integral de Arquitectura y Artes Plásticas.*
- Gamio, Manuel. “Franz Boas en México” en: *Boletín bibliográfico de antropología americana*, No. 1-3. Vol. 6, 1942 p 35-42.
- Guzmán, Eulalia. “Caracteres esenciales del arte antiguo mexicano-su sentido fundamental” en: *Revista de la universidad*, No. 29 y 30, México, 1953.
- Jácome Moreno, Cristóbal Andrés. “Palimpsestos constructivos. La impronta del pasado prehispánico en la modernización mexicana”. en: *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte*. No 4, 2014. Disponible en: [http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?%20pag=articles/article\\_2.php&obj=152&vol=4](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?%20pag=articles/article_2.php&obj=152&vol=4).
- Larrea, Juan. “El surrealismo entre el viejo y el nuevo mundo” en: *Cuadernos Americanos la revista del nuevo mundo*, Vo. 16, no.4, Julio-Agosto, 1944.
- Lazo Margain, Alejandro. Entrevista al escultor Francisco Zúñiga. *Excélsior*, Martes 11 de Diciembre de 1990.
- Lazo, Carlos. “Edificio del banco de México S.A. en Veracruz” en: *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*. No. 16, Julio de 1953, 17-28.
- Mérida, Carlos. “La verdadera significación de la obra de Saturnino Herrán, los falsos criterios,” *El universal ilustrado*, 1920. ICAA, 753457
- Moore, Veronica, S. Engelkin, “Restauración. El Centro SCOP”, *Obras*, Julio 1989, 66.
- “Nuestros escultores, discriminados. El arte en manos de personajes que tienen sus favoritos” en: *Excélsior*, 17 de Enero de 1958. Registro ICAA, 772036

- Nelken, Margarita. “De la expresión mexicana en el arte” en: *Cuadernos Americanos*, No. 6, Vol. LXVI, Noviembre-Diciembre de 1952, 246-266.
- Owens, Craig. “el impulso alegórico, hacia una teoría del postmodernismo” en: *Atlántica, Revista de arte y pensamiento*, No. 4, Mayo 1991, 32-40.
- Paz, Octavio. “El laberinto de la soledad, I el pachuco y otros extremos” en: *Cuadernos Americanos* No. 5, Vol. XLVII, Septiembre-October 1949, 17-30.
- Repertorio Americano, cuadernos de cultura hispánica* Costa Rica, Año XXVIII. Tomo, XLIII, No. 16, 1948.
- Revista Pyra*, Sindicato nacional SCOP, (Marzo,1955). AGN, Fondo Carlos Lazo Barreiro, caja 4, [S/F].
- Reyes, Alfonso. “Significado y actualidad de Virgin Spain” en: *Cuadernos americanos la revista del nuevo mundo*, Vol 1, no. 1.
- Ruiz Zamarrón, Ana Silvia. “El fondo bibliográfico Carlos Lazo Barreiro en el Archivo General de la Nación” en: *Legajos*, No. 2, (Abril-Junio, 2014).
- Ruiz, Daniel. “De la planeación a la construcción y conservación de la red nacional” en: *La república* Marzo 13 de 1954.
- Worringer, Wilhelm. “El americanismo de la cultura egipcia” en: *Revista de Occidente*. Madrid, No. 52, 1927, 29-55.
- \_\_\_\_\_. “El espíritu del arte gótico” en: *Revista de Occidente*. Madrid, No. 11, 1924. p 181
- Zúñiga, Francisco. “Escultura.” en: *Arte, Órgano de la Sociedad de Alumnos de la Escuela de Pintura y Escultura*, No.1 (Agosto, 1943). Registro ICAA, 812414
- \_\_\_\_\_. “La escultura en la actual integración plástica” en: *Además. . . suplemento literario de La república*, San José, 3 de Abril de 1955.

# Otras fuentes

Best, Leopoldo Dir. *EN DEFENSA DEL CENTRO SCOP sello*. Revisar min. 5,00-10,00 <https://www.youtube.com/watch?v=8X2oBhjBvBc&t=377s>

Colegio de investigadores Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, “Pronunciamiento del Instituto de Investigaciones Estéticas sobre el Centro SCOP”. en: *Instituto de Investigaciones Estéticas*, 6 de Abril de 2018. disponible en línea, [http://www.esteticas.unam.mx/pronunciamiento\\_iiie\\_110418](http://www.esteticas.unam.mx/pronunciamiento_iiie_110418) Consultado el 7 de Enero de 2018.

“El Centro SCOP”, *Temas de nuestra historia*. Radio UNAM, 30 de Agosto de 2019. disponible en: <http://www.radiopodcast.unam.mx/podcast/audio/20454?fbclid=IwAR38IgHG8s8viutJCfhPB2wndJNDcARKqDdodnqQ62Fu6Qwepb9-1nkC8jEo>

*Foro Centro SCOP, Un rescate necesario*, Mesa IV Memoria y ciudadanía. [Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Nwi1O8E5rVk&t=2810s>]

González Mello, Renato. “La iconografía y la reinterpretación de los modernismos” en: *Coloquio-Homenaje de la modernidad ilustrada a la ilustración modernista*. (México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2018). Una versión preliminar de éste texto inédito puede consultarse como conferencia en la siguiente dirección electrónica: <https://www.youtube.com/watch?v=qJt95m7Q7gU&t=2756s>



# Anexo II. Cronograma y Plan de Acción

Realizado positivamente

No realizado

## Servicio Social: Proyecto de Investigación del Centro SCOP

| Metas y acciones  | Plan de acción          |                         |                         |                         |                         |                         |                         |                         |                         |                         |
|---|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|
|   | Agosto                  | Septiembre              | Octubre                 | Noviembre               | Diciembre               | Enero                   | Febrero                 | Marzo                   | Abril                   |                         |
| Archivo histórico de la Ciudad de México  | Realizado positivamente |
| Archivo del Centro Nacional de investigación documentación e información de artes plásticas. (CENIDIAP) Biblioteca de las artes. CENART | Realizado positivamente |                         |                         |                         |                         |
| Archivo de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble del INBA                                       |                         |                         |                         |                         |                         |                         |                         |                         |                         | Realizado positivamente |
| Hemeroteca Nacional   |                         |                         |                         |                         |                         |                         |                         |                         | Realizado positivamente | Realizado positivamente |
| Archivo del CENCROPAM   | Realizado positivamente | Realizado positivamente |                         |                         |                         |                         |                         |                         |                         |                         |
| Archivo Siqueiros. Sala de Arte Público Proyecto Siqueiros La Taller  |                         |                         |                         |                         |                         |                         |                         |                         |                         | Realizado positivamente |

## Desnudar la piedra: los relieves de Francisco Zúñiga en el Centro SCOP

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| Archivo General de la Nación   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Archivo de Arquitectos Mexicanos. Fondo Augusto Pérez Palacios       |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Archivo Histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Biblioteca Justino Fernández. Instituto de Investigaciones Estéticas |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Biblioteca Central. Ciudad Universitaria UNAM                        |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Archivo y colección de la fundación Zúñiga Laborde A.C.              |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Hemeroteca Nacional  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Catalogación de los documentos encontrados                           |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Registro de los documentos con el estándar Dublin Core               |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Redacción del manuscrito de Investigación sobre el Centro SCOP       |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Redacción de los múltiples apartados                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| Corrección y discusión del contenido   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Diálogo con las autoridades encargadas de salvaguardar el Centro SCOP (Foro Centro SCOP) |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Organización del Foro Centro SCOP: Pasado, presente y futuro                             |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Presentación de los primeros avances de la investigación sobre el Centro SCOP            |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Visibilidad del problema en la opinión Pública   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Obtención de Apoyo institucional   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Realización de Registro fotográfico de los murales y esculturas del C-SCOP               |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Toma de fotografías  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Solicitud para obtener un proyecto PIFFYL  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Redacción del proyecto   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Dictaminación  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Aprobación del proyecto  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |

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

| Metas y acciones   | Plan de acción |       |       |        |            |         |           |
|--|----------------|-------|-------|--------|------------|---------|-----------|
|  | Mayo           | Junio | Julio | Agosto | Septiembre | Octubre | Noviembre |
| Apoyar a la titulación de 8 alumnos de licenciatura  |                |       |       |        |            |         |           |
| Revisión de los proyectos de investigación y de titulación   |                |       |       |        |            |         |           |
| Discusión de los avances de los artículos individuales   |                |       |       |        |            |         |           |
| Elaboración del expediente para la declaración de "Patrimonio Artístico del Centro SCOP"                     |                |       |       |        |            |         |           |
| Redacción del expediente e integración de documentos en una carpeta  |                |       |       |        |            |         |           |
| Entrega de la carpeta a las autoridades  |                |       |       |        |            |         |           |
| Producir argumentos que contribuyan a la discusión historiográfica del Centro SCOP y la Integración Plástica |                |       |       |        |            |         |           |
| Discusiones sobre el centro SCOP y/o la Integración Plástica   |                |       |       |        |            |         |           |
| Elaboración de artículos académicos  |                |       |       |        |            |         |           |
| Diálogo con Investigadores mediante sesiones del seminario   |                |       |       |        |            |         |           |

|   |  |  |  |  |  |  |  |
|---|--|--|--|--|--|--|--|
| Presentación en el Foro Centro SCOP: Un rescate necesario CENIDIAP  |  |  |  |  |  |  |  |
| Presentación en el programa <i>Temas de nuestra historia</i> en Radio UNAM                                  |  |  |  |  |  |  |  |
| Búsqueda de fuentes primarias   |  |  |  |  |  |  |  |
| Catalogación y revisión del archivo de concentración de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes       |  |  |  |  |  |  |  |
| Proporcionar nuevas herramientas de trabajo histórico para el estudio del patrimonio artístico del siglo XX |  |  |  |  |  |  |  |
| Discusión sobre la noción de réplica, sobre la conservación y restauración                                  |  |  |  |  |  |  |  |
| Discusión sobre lo que es el patrimonio artístico   |  |  |  |  |  |  |  |
| Segunda sesión de registro fotográfico del registro de los murales y esculturas del Centro SCOP             |  |  |  |  |  |  |  |
| Toma de fotografías   |  |  |  |  |  |  |  |
| Análisis del relieve <i>La tierra y las comunicaciones</i> de Francisco Zúñiga en el Centro SCOP            |  |  |  |  |  |  |  |
| Búsqueda de fuentes primarias y secundarias, ordenamiento de los bocetos                                    |  |  |  |  |  |  |  |

## Desnudar la piedra: los relieves de Francisco Zúñiga en el Centro SCOP

---

|  |  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|--|
| Crítica de fuentes secundarias y terciarias                          |  |  |  |  |  |  |  |
| Redacción del borrador final del artículo e informe de investigación |  |  |  |  |  |  |  |

## Anexo III. Algunos datos relativos a la cimentación del Centro SCOP<sup>128</sup>

En las fotografías que el seminario de investigación encontró en el Archivo General de la Nación (AGN) se observa el proceso de cimentación del inmueble que hoy se conoce como Centro SCOP. Construido en un amplio terreno, los alrededores de aquel conjunto están flanqueados por escasas construcciones.<sup>129</sup> Aunque se ha señalado que la cimentación se realizó predominantemente con maderas, algunas fuentes dan cuenta de la existencia de otro tipo de cimentación que a continuación se muestra.

1. El Dr. Roberto Meli (II-UNAM) en el evento celebrado el 13 de Febrero de 2019 en el Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE-UNAM) señaló que la cimentación utilizada estaba formada por pilotes de control, los cuales servirían para dar estabilidad al edificio. Se dijo además que se trata de pilotes de madera pero, en las fotografías de cimentación, aparecen también otros pilotes que parecen hidráulicos.

(Ver *Foro Centro SCOP: pasado, presente y futuro*. Realizado en el IIE-UNAM el 13 de Febrero de 2019. Revisar min: 00:57:00-01:13:00 <https://www.youtube.com/watch?v=GanOcLfG6Cg>)

2. Raúl Cacho señala lo mismo que el antes citado, estableciendo que fueron utilizados predominantemente pilotes de madera, por lo que la cimentación sería vista como un “bosque de postes de

---

<sup>128</sup> Este pequeño apartado se presentó a las autoridades del INDAABIN, dada la incertidumbre acerca de la cimentación del conjunto. Las dudas sobre este aspecto de la construcción surgieron a partir de una presentación que tuvo lugar en el CENIDIAP. Ahí el equipo presentó la ponencia “Centro SCOP, Creación, conservación y supervivencia en la Ciudad de México”. En su momento recibí ayuda de la Mtra. Rebeca Barquera para mejorar y organizar la exposición de ideas de este breve escrito.

<sup>129</sup> Fotografía de cimentación del Centro SCOP, 1953-1954. AGN, Fondo Carlos Lazo, Caja 1, Expediente 2.

madera”. Ésta se encontraba muy deteriorada debido al abandono en que había quedado el edificio, destinado años antes a cumplir las funciones de un centro médico. Después, Cacho menciona los mismos “pilotes de control” a los que Meli aludió en el evento, señalando que “los ingenieros de la Secretaría bajo la dirección general de Bracamontes se encargaron de que la estructura fuera sólida... por primera vez en edificios de este tipo se utilizaron los pilotes de control y con eso se acabó el baile del edificio”.

(Ver Leopoldo Best. Dir. *EN DEFENSA DEL CENTRO SCOP* sello. Revisar min. 5:00-10:00 <https://www.youtube.com/watch?v=8X2o-BhjBvBc&t=577s>)

3. Por último, en un estudio elaborado por GEOTEC, S.A. para la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas (el cual se encuentra clasificado en la plataforma Collective Access del seminario como *Estudio de cimentación específica del centro SCOP*. Identificador de objeto: QK05R63), se sostiene que en los edificios altos (A, B y H de 11 pisos)

Las cimentaciones son cajones de concreto con altura libre aproximada de 2 m. además de pilotes de concreto de 35 y 40 cm de diámetro con dispositivos de control. Estos pilotes sustituyeron a los originales de madera, desconociéndose si estos últimos fueron recortados, aunque es lo más probable.<sup>130</sup>

Este estudio incluye además diagramas de la cimentación, la ubicación y la distribución exacta de los pilotes en la construcción. Luego, este seminario considera necesaria la revisión de estos documentos por parte de los especialistas en Mecánica de Suelos para un mejor entendimiento de la situación actual de la cimentación del Centro SCOP.

---

<sup>130</sup> GEOTEC S.A., *Estudio de cimentación específica del centro SCOP*, Identificador de objeto: QK05R63, México, 1998, P. 4

# Anexo IV. Proyecto PIFFYL

## 1. Fecha de presentación

15/12/2019

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

2a. Carácter (elija uno):

Disciplinario  Interdisciplinario

Multidisciplinario  Transdisciplinario

2b. Líneas de investigación<sup>131</sup> (1 a 4):

Historia del Arte

Historia de la Arquitectura

Historia Política

Urbanismo

2c. Duración: 1 año

## 3. Responsable

3a. Nombramiento y adscripción

Renato González Mello

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

3c. Resumen curricular

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

---

<sup>131</sup> Línea de investigación: Conjunto de temáticas de estudio articuladas por la exploración de un problema común.

sobre las relaciones entre la arquitectura y la educación, y sobre el análisis material de las artes. Sus líneas de investigación actuales incluyen los estudios sobre las imágenes violentas y la catalogación sistemática del patrimonio.

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

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

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

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

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

Rebeca Julieta Barquera Guzman Profesora de Asignatura A Interina Adscripción: UNAM Indique División de Estudios de Posgrado

Saúl Alcántara Onofre Profesor Titular Adscripción: Externo Indique UAM - Azcapotzalco

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

Elisa Drago Quaglia Investigadora Titular A de Tiempo Completo Adscripción: UNAM Indique Centro de Investigaciones en Arquitectura Diseño y Paisaje

Elsa Minerva Arroyo Lemus Investigadora Asociada C Tiempo Completo Adscripción: UNAM Indique Instituto de Investigaciones Estéticas

Nombre Nombramiento Adscripción: Elija un elemento. Indique Adscripción

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

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

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

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

Zyanya Ortega Hernández Estatus: Estudiante Carrera o programa de posgrado Licenciatura en Historia

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

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

Diego Iván Torres Reynaga Estatus: Estudiante Carrera o programa de posgrado Licenciatura en Historia

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

## 5. Antecedentes del Proyecto

**Nota bene:** aunque el profesor revisó varias veces el protocolo, optó por dejar la redacción de los propios alumnos. El proyecto ha funcionado durante algunos meses como programa de servicio social, con los resultados que se indican más abajo, con

**el equipo de estudiantes que aquí se indica y que redactó la mayor parte de esta solicitud.**

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

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

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

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

cas de la UNAM para el registro de los murales, esculturas y relieves que permanecen todavía en el sitio.

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

## **6. Protocolo de Investigación**

### **6a. Objetivos**

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

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

SCOP como Patrimonio Artístico.

- Producir argumentos que contribuyan a la discusión historiográfica de lo que fue o quiso ser el movimiento de Integración Plástica a partir de la investigación de la realización de la obra mural, escultórica y arquitectónica del Centro SCOP.
- Consultar, recolectar y analizar archivos históricos de diferentes dependencias, material bibliográfico, hemerográfico y fotográfico. Así como testimonios, con el fin de construir argumentos sólidos y documentados.
- Comenzar la redacción de ocho ensayos en torno al Centro SCOP desde la perspectiva de las investigaciones que lleven a cabo los alumnos, lo anterior en vista de poder lograr la publicación de un estudio académico sobre la SCOP.
- Posicionar a la Facultad de Filosofía y Letras y a la UNAM como un referente de los estudios patrimoniales en el país mediante el apoyo de investigación para lograr proponer la declaratoria patrimonial para el Centro SCOP.
- Producir investigaciones que contribuyan al debate respecto al valor y futuro de la obra arquitectónica y artística de la SCOP.
- Proporcionar nuevas herramientas de trabajo académico para el estudio del patrimonio artístico mexicano de la segunda mitad del siglo XX.
- Describir el entramado de ideas administrativas, arquitectónicas y artísticas que confluyen en la construcción del Centro SCOP y sustentaron su proyección como una construcción moderna. Esto a partir de los textos de Carlos Lazo y de notas periodísticas. (Ensayo Académico para titulación de Itzel Stephanie Vega Jauregui)
- Rescatar los significados de la arquitectura moderna que en el marco del Plan México, propuesto por el entonces presidente Adolfo Ruiz Cortinez, generaron en los discursos de la prensa, así como la interpretación que dio a general un ideal en la opinión pública. (Ensayo Académico para titulación de Raquel Cortez García)

- Indagar en el proceso de factura relativo a los relieves de la fachada de la Secretaría elaborados por Francisco Zúñiga, dando cuenta tanto de las cualidades iconográficas y materiales de esta obra como de su integración con el complejo (ensayo académico para titulación de Luis Abel Bastida Medina)
- Realizar una investigación sobre la relación entre la comunidad vecina del Centro SCOP y dicho inmueble a través de la utilidad que se le ha dado al espacio, lo anterior con el propósito de entender el sentido de pertenencia e identidad que se ha creado en torno a la SCOP en tres momentos importantes de su historia: 1952 (inicio de su construcción y planificación), 1985 (tras el terremoto de Septiembre), 2017 (tras el terremoto). (Ensayo académico para titulación de Francisco Esteban Alvarado Carrasco)
- Indagar a profundidad en el concepto de Integración Plástica desde el cual se construyó el conjunto y, a partir de esto, conocer la relación iconográfica que tiene la obra artística del Centro y cómo es que expresa un mensaje específico; esto, mediante la realización de un análisis, desde los estudios visuales y la iconografía del panel “Cuatro Siglos de Comunicaciones” realizado por José Chávez Morado y que forma parte del conjunto mural del Centro SCOP. (ensayo académico para titulación de Jatsive Ameyalí Soto Romero)
- Conocer la manera en que se dio la Integración Plástica en los murales de Juan O’Gorman con relación al Centro SCOP (ensayo académico para titulación de Zyanya Ortega Hernández).
- Realizar un trazo histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP) de México, desde su creación en 1891 hasta su desaparición en 1958, poniendo énfasis en las tareas que esta dependencia tuvo a su cargo y como éstas fueron cambiando a lo largo del tiempo de vida de la SCOP. (ensayo académico para titulación de Alan Saúl Ramírez Sandoval)

Adicionalmente, se han fijado dos tareas comunes:

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

### 6b. Justificación

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

Para ser más específicos en torno a lo anterior, nos referimos a la obra artística generada por el movimiento de Integración Plástica en donde los murales, la escultura y la arquitectura forman un todo orgánico e indisoluble. Los edificios que contienen este legado se encuentran jurídicamente desamparados y han sido poco estudiados en sus particularidades, tal es caso del Centro SCOP.

Por lo anterior, resulta relevante que la Facultad de Filosofía y Letras participe en el estudio de esta obra artística y plantee desde la reflexión humanística soluciones apropiadas a un problema actual que exige la voz de la academia.

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

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

#### 6c. Programa de trabajo y metas anuales

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

#### **Metas primer año**

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

- Redacción del primer borrador de un libro de ensayos sobre el Centro SCOP.

### 6d. Productos y resultados proyectados por cada año

Tipo de producto o actividad: Reunión

Nombre del producto o actividad: Reuniones con profesores y alumnos

Descripción, avances y detalles de este producto:

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

Tipo de producto o actividad: Redacción y Entrega

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

Descripción, avances y detalles de este producto:

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

Tipo de producto o actividad: Redacción de borrador

Nombre del producto o actividad: Borrador de libro de ensayos

Descripción, avances y detalles de este producto:

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

Presentación de fondos por utilizar:

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



# Anexo V. Programa del *Foro Centro SCOP: Pasado, presente y futuro*. Instituto de Investigaciones Estéticas. 13 de Febrero de 2019.

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

## Foro Centro SCOP pasado, presente y futuro

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

**Dr. Iván Ruiz**  
Director del Instituto de Investigaciones Estéticas

**Ing. Javier Jiménez Esprú \***  
Secretario de Comunicaciones y Transportes

**Mtra. Alejandra Frausto \***  
Secretaría de Cultura del Gobierno Federal

**Dra. Lucina Jiménez**  
Directora de Instituto Nacional de Bellas Artes

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

**Lic. Santiago Taboada**  
Alcalde de Benito Juárez

**Dr. Saúl Alcántara**  
Presidente de ICOMOS México

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

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

**11:30 - 11:50**  
RECESO

**12:30 - 14:00**  
MESA II: REFLEXIÓN

**Dr. Roberto Meli**  
Instituto de Ingeniería, UNAM

**Dr. Xavier Cortés Rocha**  
Facultad de Arquitectura, UNAM

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

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

**Iniciativa Ciudadana en Defensa del Patrimonio Artístico del Centro SCOP**  
Asociación de Vecinos de Benito Juárez

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

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



Programa sujeto a cambios de última hora  
\* por confirmar

### PROGRAMA



# Anexo VI. Relación de fuentes catalogadas en la plataforma Collective Access



## Algunas libretas en blanco que seguramente pertenecieron a Lazo (SCOP)

Identificador de objeto: SCOP  
Títulos de objeto: Algunas libretas en blanco que seguramente pertenecieron a Lazo  
Description: Estos son los únicos objetos hayados en esta clasificación, una libreta-agenda roja y algunas hojas apostilladas con el escudo nacional y la leyenda "Secretario de Comunicaciones y otras públicas". De igual manera se encuentra un telegrama fechado en 14 de octubre de 1947.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Dataset  
entidades relacionados: <no está definido>



## Carlos Lazo Barreiro/ Sección Segunda/fotografías/ Caja 02/ 188181/4 / Reg. 15 (SCOP 3059574)

Identificador de objeto: SCOP 3059574  
Títulos de objeto: Carlos Lazo Barreiro/ Sección Segunda/fotografías/ Caja 02/ 188181/4 / Reg. 15  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: <no está definido>



## Chavez Morado frente a un boceto del mural ubicado en el edificio A de la secretaría (scop fctg,hybjkl)

Identificador de objeto: scop fctg,hybjkl  
Títulos de objeto: Chavez Morado frente a un boceto del mural ubicado en el edificio A de la secretaría  
Description: El Mtro. José Chavez Morado explica el boceto del mural *Conquista y Libertad*.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: <no está definido>



## "De la planeación a la construcción", La república 1953 (SCOP)

Identificador de objeto: SCOP  
Títulos de objeto: "De la planeación a la construcción". La república 1953  
Description: El texto habla de la nueva estructura administrativa de la SCOP y de las innovaciones en materia de planeación urbana que se propone desde esta secretaría.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: <no está definido>



## "Don Timorato" Firmado y fechado el 8 de diciembre de 1944. (SCOP)

Identificador de objeto: SCOP  
Títulos de objeto: "Don Timorato" Firmado y fechado el 8 de diciembre de 1944.  
Description: Se lee una pequeña salira a un edificio que hizo Lazo.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Dataset  
entidades relacionados: <no está definido>



## "El ideal de Bolívar se está construyendo en México" (SCOP)

Identificador de objeto: SCOP  
Títulos de objeto: "El ideal de Bolívar se está construyendo en México"  
Description: Se recupera la idea de Bolívar esbozada en la "carta de Jamaica" en la cual se plantea una unidad continental de la cual México sea el principal nodo. Esto, a ops de los contemporáneos está ocurriendo con la celebración de los VIII juegos centroamericanos y del Caribe, y los edificios que se construyen para la justa son protagonistas.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Dataset  
entidades relacionados: <no está definido>



## "El titular de la SCOP acusado de proteger un monopolio" (SCOP\_xsdco)

Identificador de objeto: SCOP\_xsdco  
Títulos de objeto: "El titular de la SCOP acusado de proteger un monopolio"  
Description: Acusaciones de Guillermo Osnos a Carlos Lazo. Polémica  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: <no está definido>



## Foto banquete en el nuevo edificio de la secretaria (SCOP)

Identificador de objeto: SCOP  
Títulos de objeto: Foto banquete en el nuevo edificio de la secretaria  
Description: Lazo aparece de espaldas al mural *Al héroe del trabajo* acompañado de otras personas que muy probablemente sean funcionarios.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Dataset  
entidades relacionados: <no está definido>



## Francisco Zúñiga en el sector comunicaciones y transportes, México, SCT, 1994, p. 16 (1908)

Identificador de objeto: 1908  
Títulos de objeto: Francisco Zúñiga en el sector comunicaciones y transportes, México, SCT, 1994, p. 16  
Description: Foto de Francisco Zúñiga trabajando en el busto de Adolfo Ruiz Cortines 1955. El busto que se aprecia en la fotografía es parte de una serie de 65 obras alusivas a los secretarios de comunicaciones y obras públicas. La fotografía fue encontrada en el catálogo publicado en 1994 por la SCT con motivo a la exposición alusiva al relieve del artista y celebrada en las instalaciones del Centro SCOP.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: <no está definido>



## Francisco Zúñiga en el sector comunicaciones y transportes, México, SCT, 1994, p. 29, 30, 31. (esxyrdctvbu)

Identificador de objeto: esxyrdctvbu  
Títulos de objeto: Francisco Zúñiga en el sector comunicaciones y transportes, México, SCT, 1994, p. 29, 30, 31.  
Description: Fotografías del montaje y elaboración de los relieves. *La tierra y las comunicaciones* de Francisco Zúñiga en el edificio de la SCOP  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: <no está definido>



## Lazo Margain, Alejandro Entrevista al Arquitecto Raúl Cacho Alvarez. Excélsior, Martes 2 de Enero de 1990. (SCOP 00274)

Identificador de objeto: SCOP 00274  
Títulos de objeto: Lazo Margain, Alejandro Entrevista al Arquitecto Raúl Cacho Alvarez.  
Excélsior, Martes 2 de Enero de 1990.  
Description: Lazo Margain, Alejandro Entrevista al Arquitecto Raúl Cacho Alvarez.  
Excélsior, Martes 2 de Enero de 1990.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Text  
entidades relacionados: <no está definido>



**Lazo Margain, Alejandro Entrevista al escultor Francisco Zúñiga. Excélsior, Martes 11 de Diciembre de 1990. (SCOP 307386)**

Identificador de objeto: SCOP 307386  
 Títulos de objeto: Lazo Margain, Alejandro Entrevista al escultor Francisco Zúñiga.  
 Excélsior, Martes 11 de Diciembre de 1990.  
 Description: Lazo Margain, Alejandro

Entrevista al escultor Francisco Zúñiga.  
 Excélsior, Martes 11 de Diciembre de 1990.  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Text  
 entidades relacionadas: <no está definido>



**Lazo Margain, Alejandro Entrevista a Segundo Pérez Cuevas, diseñador gráfico. Excélsior, Martes 26 de Diciembre de 1989. (SCOP 6354542)**

Identificador de objeto: SCOP 6354542  
 Títulos de objeto: Lazo Margain, Alejandro Entrevista a Segundo Pérez Cuevas, diseñador gráfico. Excélsior, Martes 26 de Diciembre de 1989.  
 Description: Lazo Margain, Alejandro  
 Entrevista a Segundo Pérez Cuevas, diseñador gráfico.  
 Excélsior, Martes 26 de Diciembre de 1989.  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Dalaset  
 entidades relacionadas: <no está definido>



**Mosaicos y caminos de México (SCOP\_poikjb)**

Identificador de objeto: SCOP\_poikjb  
 Títulos de objeto: Mosaicos y caminos de México  
 Description: Artículo de la autoría de Francisco María Aguilera, en el se alude a los murales principalmente su factura y su contenido ideológico relacionado con hombres de la iglesia.  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: <no está definido>



**Obra de Gerardo Murillo Dr. Atl en la oficina del secretario de comunicaciones AGN, Fondo Carlos Lazo, Caja 04, reg 40 (scop 4213)**

Identificador de objeto: scop 4213  
 Títulos de objeto: Obra de Gerardo Murillo Dr. Atl en la oficina del secretario de comunicaciones AGN, Fondo Carlos Lazo, Caja 04, reg 40  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: <no está definido>



**Páginas de la Revista Arte Público No. 2, SAPS. Conferencia de Rodrigo Arenas Betancourt y Francisco Zúñiga en la asamblea del FNAP (scop 814uf885)**

Identificador de objeto: scop 814uf885  
 Títulos de objeto: Páginas de la Revista Arte Público No. 2, SAPS. Conferencia de Rodrigo Arenas Betancourt y Francisco Zúñiga en la asamblea del FNAP  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: <no está definido>



## Portada Revista Servicio social-servicio departamento medico SCOP. AGN, Fondo Carlos Lazo. sección segunda, 05, (scop\_bgvfd)

Identificador de objeto: scop\_bgvfd  
Títulos de objeto: Portada Revista Servicio social-servicio departamento medico SCOP. AGN, Fondo Carlos Lazo. sección segunda, 05.  
Description: Revista de servicio social del departamento médico de la Secretaría de comunicaciones y obra públicas. Se observa el logotipo del IMSS en una interpretación moderna.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: <no está definido>



## Revista Arte Público No. 1 (scop 857464)

Identificador de objeto: scop 857464  
Títulos de objeto: Revista Arte Público No. 1  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: <no está definido>



## "Senadores y diputados visitan obras de la SCOP. En el país" (SCOP)

Identificador de objeto: SCOP  
Títulos de objeto: "Senadores y diputados visitan obras de la SCOP. En el país"  
Description: Mediante un breve texto, se relata la visita de funcionarios públicos a diversos proyectos que regula la SCOP. En las fotografías observamos a lazo mostrando las maquetas del nuevo edificio de la secretaría y a los mismos funcionarios saliendo del edificio SCOP aún en obra negra.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Dataset  
entidades relacionados: <no está definido>



## [VACÍO] ()

Identificador de objeto: <no está definido>  
Títulos de objeto: [VACÍO]  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: <no está definido>



## [VACÍO] (scop apsqqsaps)

Identificador de objeto: scop apsqqsaps  
Títulos de objeto: [VACÍO]  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Dataset  
entidades relacionados: <no está definido>



### Algunas libretas en blanco que seguramente pertenecieron a Lazo (SCOP)

Identificador de objeto: SCOP

Títulos de objeto: Algunas libretas en blanco que seguramente pertenecieron a Lazo  
 Description: Estos son los únicos objetos hayados en esta clasificación, una libreta-agenda roja y algunas hojas apostilladas con el escudo nacional y la leyenda "Secretario de Comunicaciones y obras públicas". De igual manera se encuentra un telegrama fechado en 14 de octubre de 1947.

Date: <no está definido>

Tipo: Dataset

entidades relacionados: <no está definido>



### alternativas de ampliación Centro SCOP, propuesta para edificio anexo en Belem de las flores (APP Centro SCOP 038)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 038

Títulos de objeto: alternativas de ampliación Centro SCOP, propuesta para edificio anexo en Belem de las flores

Description: <no está definido>

Date: <no está definido>

Tipo: Image

entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)



### Bandera desplegada sobre la fachada oriente del Centro SCOP (APP Centro SCOP 043)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 043

Títulos de objeto: Bandera desplegada sobre la fachada oriente del Centro SCOP

Description: <no está definido>

Date: <no está definido>

Tipo: Image

entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)



### Canto a la patria de Juan O'Gorman (Diapositivas/SCOP068.tif)

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP068.tif

Títulos de objeto: Canto a la patria de Juan O'Gorman

Description: <no está definido>

Date: <no está definido>

Tipo: Image

entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### Carlos Lazo Barreiro/ Sección Segunda/fotografías/ Caja 02/ 188181/4 / Reg. 15 (SCOP 3059574)

Identificador de objeto: SCOP 3059574

Títulos de objeto: Carlos Lazo Barreiro/ Sección Segunda/fotografías/ Caja 02/ 188181/4 / Reg. 15

Description: <no está definido>

Date: <no está definido>

Tipo: Image

entidades relacionados: <no está definido>



### Centro SCOP (APP Centro SCOP 063)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 063

Títulos de objeto: Centro SCOP

Description: <no está definido>

Date: <no está definido>

Tipo: Image

entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)



### Centro SCOP (APP Centro SCOP 066)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 066  
Títulos de objeto: Centro SCOP  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#), (publisher)



### Centro SCOP (APP Centro SCOP 067)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 067  
Títulos de objeto: Centro SCOP  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#), (publisher)



### Centro SCOP (APP Centro SCOP 074)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 074  
Títulos de objeto: Centro SCOP  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#), (publisher)



### Centro SCOP (APP Centro SCOP 076)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 076  
Títulos de objeto: Centro SCOP  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#), (publisher)



### Centro SCOP (APP Centro SCOP 086)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 086  
Títulos de objeto: Centro SCOP  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#), (publisher)



### Centro SCOP (APP Centro SCOP 087)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 087  
Títulos de objeto: Centro SCOP  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#), (publisher)

**Centro SCOP (APP Centro SCOP 088)**

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 088

Títulos de objeto: Centro SCOP

Description: &lt;no está definido&gt;

Date: &lt;no está definido&gt;

Tipo: Image

entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher); [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)**Centro SCOP (APP Centro SCOP 089)**

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 089

Títulos de objeto: Centro SCOP

Description: &lt;no está definido&gt;

Date: &lt;no está definido&gt;

Tipo: Image

entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher); [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)**Centro SCOP (APP Centro SCOP 090)**

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 090

Títulos de objeto: Centro SCOP

Description: &lt;no está definido&gt;

Date: &lt;no está definido&gt;

Tipo: Image

entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher); [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)**Centro SCOP (APP Centro SCOP 091)**

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 091

Títulos de objeto: Centro SCOP

Description: &lt;no está definido&gt;

Date: &lt;no está definido&gt;

Tipo: Image

entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher); [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)**Centro SCOP (APP Centro SCOP 092)**

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 092

Títulos de objeto: Centro SCOP

Description: &lt;no está definido&gt;

Date: &lt;no está definido&gt;

Tipo: Image

entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher); [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)**Centro SCOP (APP Centro SCOP 095)**

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 095

Títulos de objeto: Centro SCOP

Description: &lt;no está definido&gt;

Date: &lt;no está definido&gt;

Tipo: Image

entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher); [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)



### Centro SCOP (APP Centro SCOP 101-1)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 101-1  
Títulos de objeto: Centro SCOP  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)



### Centro SCOP (APP Centro SCOP 102)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 102  
Títulos de objeto: Centro SCOP  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)



### Centro SCOP (APP Centro SCOP 103)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 103  
Títulos de objeto: Centro SCOP  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)



### Centro SCOP (APP Centro SCOP 104)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 104  
Títulos de objeto: Centro SCOP  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)



### Centro SCOP (APP Centro SCOP 105)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 105  
Títulos de objeto: Centro SCOP  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)



### Centro SCOP (APP Centro SCOP 106)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 106  
Títulos de objeto: Centro SCOP  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)



#### Centro SCOP (APP Centro SCOP 112)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 112  
 Títulos de objeto: Centro SCOP  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)



#### Centro SCOP (APP Centro SCOP 114)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 114  
 Títulos de objeto: Centro SCOP  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)



#### Chavez Morado frente a un boceto del mural ubicado en el edificio A de la secretaría (scop fctg,hybkj)

Identificador de objeto: scop fctg,hybkj  
 Títulos de objeto: Chavez Morado frente a un boceto del mural ubicado en el edificio A de la secretaría  
 Description: El Mtro. José Chavez Morado explica el boceto del mural *Conquista y Libertad*.  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: <no está definido>



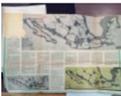
#### Conjunto Mural, AGN, Fondo Carlos Lazo, Caja (SCOP 6850)

Identificador de objeto: SCOP 6850  
 Títulos de objeto: Conjunto Mural, AGN, Fondo Carlos Lazo, Caja  
 Description: Fotografía del conjunto SCOP.  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: <no está definido>



#### Cuerpo de policías y funcionarios en la plaza oriente del Centro SCOP (APP Centro SCOP 044)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 044  
 Títulos de objeto: Cuerpo de policías y funcionarios en la plaza oriente del Centro SCOP  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)



#### "De la planeación a la construcción", La república 1953 (SCOP)

Identificador de objeto: SCOP  
 Títulos de objeto: "De la planeación a la construcción", La república 1953  
 Description: El texto habla de la nueva estructura administrativa de la SCOP y de las innovaciones en materia de planeación urbana que se propone desde esta secretaría.  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: <no está definido>



#### "Don Timorato" Firmado y fechado el 8 de diciembre de 1944. (SCOP)

Identificador de objeto: SCOP  
 Títulos de objeto: "Don Timorato" Firmado y fechado el 8 de diciembre de 1944.  
 Description: Se lee una pequeña salira a un edificio que hizo Lazo.  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Dataset  
 entidades relacionados: <no está definido>



## "El ideal de Bolívar se está construyendo en México" (SCOP)

Identificador de objeto: SCOP  
Títulos de objeto: "El ideal de Bolívar se está construyendo en México"  
Description: Se recupera la idea de Bolívar esbozada en la "carta de Jamaica" en la cual se plantea una unidad continental de la cual México sea el principal nodo. Esto, a ojos de los contemporáneos está ocurriendo con la celebración de los VIII juegos centroamericanos y del Caribe, y los edificios que se construyen para la justa son protagonistas.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Dataset  
entidades relacionadas: <no está definido>



## "El titular de la SCOP acusado de proteger un monopolio" (SCOP\_xsd)

Identificador de objeto: SCOP\_xsd  
Títulos de objeto: "El titular de la SCOP acusado de proteger un monopolio"  
Description: Acusaciones de Guillermo Osnos a Carlos Lazo. Polémica  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionadas: <no está definido>



## Expediente sobre los murales del Centro SCOP, (E9UBLL6BOG)

Identificador de objeto: E9UBLL6BOG  
Títulos de objeto: Expediente sobre los murales del Centro SCOP,  
Description: Expediente que recopila la reconstrucción de los murales en diferentes momentos así como los distintos materiales y tipos de piedra que se utilizaron.  
Date: circa 1991, Date created  
Tipo: Image  
entidades relacionadas: [Best, Jorge](#) (creator)



## Foto banquete en el nuevo edificio de la secretaría (SCOP)

Identificador de objeto: SCOP  
Títulos de objeto: Foto banquete en el nuevo edificio de la secretaría  
Description: Lazo aparece de espaldas al mural *Al heroe del trabajo* acompañado de otras personas que muy probablemente sean funcionarios.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Dataset  
entidades relacionadas: <no está definido>



## fotografía Carlos Lazo de perfil (APP Centro SCOP 052)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 052  
Títulos de objeto: fotografía Carlos Lazo de perfil  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)



## Fotografía supervisión Carlos Lazo, AGN, Fondo Carlos Lazo, Caja 1, Expediente, 2 (SCOP 17639217)

Identificador de objeto: SCOP 17639217  
Títulos de objeto: Fotografía supervisión Carlos Lazo, AGN, Fondo Carlos Lazo, Caja 1, Expediente, 2  
Description: Carlos Lazo y su comitiva realizan un recorrido de supervisión por la SCOP. Observamos a Lazo mostrando los dibujos de los murales de la SCOP.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionadas: [Lazo, Carlos 1914-1955](#) (creator)



**Fotografía vista original del mural "Conquista y libertad" 1954, Centro SCOP (APP Centro SCOP 053)**

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 053  
 Títulos de objeto: Fotografía vista original del mural "Conquista y libertad" 1954, Centro SCOP  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#), (publisher)



**Francisco Zúñiga en el sector comunicaciones y transportes, México, SCT, 1994, p. 16 (1908)**

Identificador de objeto: 1908  
 Títulos de objeto: Francisco Zúñiga en el sector comunicaciones y transportes, México, SCT, 1994, p. 16  
 Description: Foto de Francisco Zúñiga trabajando en el busto de Adolfo Ruiz Cortines 1955. El busto que se aprecia en la fotografía es parte de una serie de 65 obras alusivas a los secretarios de comunicaciones y obras públicas. La fotografía fue encontrada en el catálogo publicado en 1994 por la SCT con motivo a la exposición alusiva al relieve del artista y celebrada en las instalaciones del Centro SCOP.  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: <no está definido>



**Francisco Zúñiga en el sector comunicaciones y transportes, México, SCT, 1994, p. 29, 30, 31. (esxydctvbu)**

Identificador de objeto: esxydctvbu  
 Títulos de objeto: Francisco Zúñiga en el sector comunicaciones y transportes, México, SCT, 1994, p. 29, 30, 31.  
 Description: Fotografías del montaje y elaboración de los relieves. *La tierra y las comunicaciones* de Francisco Zúñiga en el edificio de la SCOP  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: <no está definido>



**Funcionarios frente a la fachada oriente del Centro SCOP (APP Centro SCOP 041)**

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 041  
 Títulos de objeto: Funcionarios frente a la fachada oriente del Centro SCOP  
 Description: ; Fotografía institucional de 8 personalidades masculinas en la entrada del Centro SCOP, aparece el relieve escultórico de Francisco Zúñiga al fondo.  
 Date: ;  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#), (publisher)



**Helicóptero despegando Centro SCOP (APP Centro SCOP 046)**

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 046  
 Títulos de objeto: Helicóptero despegando Centro SCOP  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#), (publisher)



**Helicóptero en vuelo Centro SCOP (APP Centro SCOP 047)**

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 047  
 Títulos de objeto: Helicóptero en vuelo Centro SCOP  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#), (publisher)



## Honores a la bandera frente a la escultura de Cuauhtémoc dentro del Centro SCOP (APP Centro SCOP 042)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 042  
Títulos de objeto: Honores a la bandera frente a la escultura de Cuauhtémoc dentro del Centro SCOP  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher), [Archivo de arquitectos mexicanos](#), (publisher)



## Jorge Best, El fuego (Diapositivas/SCOP067.tif)

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP067.tif  
Títulos de objeto: Jorge Best, El fuego  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



## José Chávez Morado, Cuatro Siglos de Comunicaciones. (Diapositivas/SCOP071.tif)

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP071.tif  
Títulos de objeto: José Chávez Morado, Cuatro Siglos de Comunicaciones.  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



## Lazo Margain, Alejandro Entrevista al Arquitecto Raúl Cacho Alvarez. Excélsior, Martes 2 de Enero de 1990. (SCOP 00274)

Identificador de objeto: SCOP 00274  
Títulos de objeto: Lazo Margain, Alejandro Entrevista al Arquitecto Raúl Cacho Alvarez. Excélsior, Martes 2 de Enero de 1990.  
Description: Lazo Margain, Alejandro Entrevista al Arquitecto Raúl Cacho Alvarez.  
Excélsior, Martes 2 de Enero de 1990.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Text  
entidades relacionadas: <no está definido>



## Lazo Margain, Alejandro Entrevista al escultor Francisco Zúñiga. Excélsior, Martes 11 de Diciembre de 1990. (SCOP 307386)

Identificador de objeto: SCOP 307386  
Títulos de objeto: Lazo Margain, Alejandro Entrevista al escultor Francisco Zúñiga. Excélsior, Martes 11 de Diciembre de 1990.  
Description: Lazo Margain, Alejandro Entrevista al escultor Francisco Zúñiga.  
Excélsior, Martes 11 de Diciembre de 1990.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Text  
entidades relacionadas: <no está definido>



**Lazo Margain, Alejandro Entrevista a Segundo Pérez Cuevas, diseñador gráfico. Excélsior, Martes 26 de Diciembre de 1989. (SCOP 6354542)**

Identificador de objeto: SCOP 6354542  
 Títulos de objeto: Lazo Margain, Alejandro Entrevista a Segundo Pérez Cuevas, diseñador gráfico. Excélsior, Martes 26 de Diciembre de 1989.  
 Description: Lazo Margain, Alejandro Entrevista a Segundo Pérez Cuevas, diseñador gráfico. Excélsior, Martes 26 de Diciembre de 1989.  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Dataset  
 entidades relacionadas: <no está definido>



**Mosaicos y caminos de México (SCOP\_poikjb)**

Identificador de objeto: SCOP\_poikjb  
 Títulos de objeto: Mosaicos y caminos de México  
 Description: Artículo de la autoría de Francisco María Aguilera, en el se alude a los murales principalmente su factura y su contenido ideológico relacionado con hombres de la iglesia.  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: <no está definido>



**Obra de Gerardo Murillo Dr. Atl en la oficina del secretario de comunicaciones AGN, Fondo Carlos Lazo, Caja 04, reg 40 (scop 4213)**

Identificador de objeto: scop 4213  
 Títulos de objeto: Obra de Gerardo Murillo Dr. Atl en la oficina del secretario de comunicaciones AGN, Fondo Carlos Lazo, Caja 04, reg 40  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: <no está definido>



**Páginas de la Revista Arte Público No. 2, SAPS. Conferencia de Rodrigo Arenas Betancourt y Francisco Zuñiga en la asamblea del FNAP (scop 8t4uf885)**

Identificador de objeto: scop 8t4uf885  
 Títulos de objeto: Páginas de la Revista Arte Público No. 2, SAPS. Conferencia de Rodrigo Arenas Betancourt y Francisco Zuñiga en la asamblea del FNAP  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: <no está definido>



**Portada Revista Servicio social-servicio departamento medico SCOP. AGN, Fondo Carlos Lazo. sección segunda, 05, (scop\_bgvfd)**

Identificador de objeto: scop\_bgvfd  
 Títulos de objeto: Portada Revista Servicio social-servicio departamento medico SCOP. AGN, Fondo Carlos Lazo. sección segunda, 05.  
 Description: Revista de servicio social del departamento médico de la Secretaría de comunicaciones y obra públicas. Se observa el logotipo del IMSS en una interpretación moderna.  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: <no está definido>



**Revsita Arte Público No. 1 (scop 857464)**

Identificador de objeto: scop 857464  
 Títulos de objeto: Revsita Arte Público No. 1  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: <no está definido>



### SCOP061.tif (Diapositivas/SCOP061.tif)

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP061.tif  
Títulos de objeto: SCOP061.tif  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP062.tif (Diapositivas/SCOP062.tif)

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP062.tif  
Títulos de objeto: SCOP062.tif  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP063.tif (Diapositivas/SCOP063.tif)

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP063.tif  
Títulos de objeto: SCOP063.tif  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP064.tif (Diapositivas/SCOP064.tif)

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP064.tif  
Títulos de objeto: SCOP064.tif  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP065.tif (Diapositivas/SCOP065.tif)

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP065.tif  
Títulos de objeto: SCOP065.tif  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP066.tif (Diapositivas/SCOP066.tif)

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP066.tif  
Títulos de objeto: SCOP066.tif  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP069.tif (Diapositivas/SCOP069.tif)

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP069.tif  
Títulos de objeto: SCOP069.tif  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP073.tif (Diapositivas/SCOP073.tif)**

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP073.tif  
 Títulos de objeto: SCOP073.tif  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP074.tif (Diapositivas/SCOP074.tif)**

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP074.tif  
 Títulos de objeto: SCOP074.tif  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP075.tif (Diapositivas/SCOP075.tif)**

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP075.tif  
 Títulos de objeto: SCOP075.tif  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP076.tif (Diapositivas/SCOP076.tif)**

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP076.tif  
 Títulos de objeto: SCOP076.tif  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP077.tif (Diapositivas/SCOP077.tif)**

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP077.tif  
 Títulos de objeto: SCOP077.tif  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP078.tif (Diapositivas/SCOP078.tif)**

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP078.tif  
 Títulos de objeto: SCOP078.tif  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP080.tif (Diapositivas/SCOP080.tif)**

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP080.tif  
 Títulos de objeto: SCOP080.tif  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP081.tif (Diapositivas/SCOP081.tif)**

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP081.tif  
 Títulos de objeto: SCOP081.tif  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP082.tif (Diapositivas/SCOP082.tif)

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP082.tif  
Títulos de objeto: SCOP082.tif  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP095.tif (Diapositivas/SCOP095.tif)

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP095.tif  
Títulos de objeto: SCOP095.tif  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP114.tif (Diapositivas/SCOP114.tif)

Identificador de objeto: Diapositivas/SCOP114.tif  
Títulos de objeto: SCOP114.tif  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP290.TIF (TIFF/SCOP290.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP290.TIF  
Títulos de objeto: SCOP290.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP291.TIF (TIFF/SCOP291.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP291.TIF  
Títulos de objeto: SCOP291.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP292.TIF (TIFF/SCOP292.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP292.TIF  
Títulos de objeto: SCOP292.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP293.TIF (TIFF/SCOP293.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP293.TIF  
Títulos de objeto: SCOP293.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP296.TIF (TIFF/SCOP296.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP296.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP296.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP305.TIF (TIFF/SCOP305.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP305.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP305.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP307.TIF (TIFF/SCOP307.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP307.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP307.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP308.TIF (TIFF/SCOP308.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP308.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP308.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP309.TIF (TIFF/SCOP309.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP309.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP309.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP310.TIF (TIFF/SCOP310.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP310.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP310.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP313.TIF (TIFF/SCOP313.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP313.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP313.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP316.TIF (TIFF/SCOP316.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP316.TIF  
Títulos de objeto: SCOP316.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP321.TIF (TIFF/SCOP321.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP321.TIF  
Títulos de objeto: SCOP321.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP328.TIF (TIFF/SCOP328.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP328.TIF  
Títulos de objeto: SCOP328.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP333.TIF (TIFF/SCOP333.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP333.TIF  
Títulos de objeto: SCOP333.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP341.TIF (TIFF/SCOP341.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP341.TIF  
Títulos de objeto: SCOP341.TIF  
Description: ;  
Date: ;  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP351.TIF (TIFF/SCOP351.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP351.TIF  
Títulos de objeto: SCOP351.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP357.TIF (TIFF/SCOP357.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP357.TIF  
Títulos de objeto: SCOP357.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP363.TIF (TIFF/SCOP363.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP363.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP363.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP374.TIF (TIFF/SCOP374.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP374.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP374.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP378.TIF (TIFF/SCOP378.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP378.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP378.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP386.TIF (TIFF/SCOP386.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP386.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP386.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP391.TIF (TIFF/SCOP391.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP391.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP391.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP405.TIF (TIFF/SCOP405.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP405.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP405.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP418.TIF (TIFF/SCOP418.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP418.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP418.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



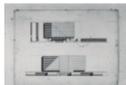
### SCOP425.TIF (TIFF/SCOP425.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP425.TIF  
Títulos de objeto: SCOP425.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP426.TIF (TIFF/SCOP426.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP426.TIF  
Títulos de objeto: SCOP426.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP441.TIF (TIFF/SCOP441.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP441.TIF  
Títulos de objeto: SCOP441.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP442.TIF (TIFF/SCOP442.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP442.TIF  
Títulos de objeto: SCOP442.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP443.TIF (TIFF/SCOP443.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP443.TIF  
Títulos de objeto: SCOP443.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP444.TIF (TIFF/SCOP444.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP444.TIF  
Títulos de objeto: SCOP444.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



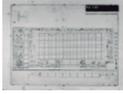
### SCOP445.TIF (TIFF/SCOP445.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP445.TIF  
Títulos de objeto: SCOP445.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



### SCOP447.TIF (TIFF/SCOP447.TIF)

Identificador de objeto: TIFF/SCOP447.TIF  
Títulos de objeto: SCOP447.TIF  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP448.TIF (TIFF/SCOP448.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP448.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP448.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP458.TIF (TIFF/SCOP458.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP458.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP458.TIF  
 Description: ;  
 Date: ;  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP466.TIF (TIFF/SCOP466.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP466.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP466.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP516.TIF (TIFF/SCOP516.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP516.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP516.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP534.TIF (TIFF/SCOP534.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP534.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP534.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP535.TIF (TIFF/SCOP535.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP535.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP535.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)

**SCOP537.TIF (TIFF/SCOP537.TIF)**

Identificador de objeto: TIFF/SCOP537.TIF  
 Títulos de objeto: SCOP537.TIF  
 Description: <no está definido>  
 Date: <no está definido>  
 Tipo: Image  
 entidades relacionadas: [Perez Palacios, Augusto](#) (creator)



## "Senadores y diputados visitan obras de la SCOP. En el país" (SCOP)

Identificador de objeto: SCOP  
Títulos de objeto: "Senadores y diputados visitan obras de la SCOP. En el país"  
Description: Mediante un breve texto, se relata la visita de funcionarios públicos a diversos proyectos que regula la SCOP. En las fotografías observamos a lazo mostrando las maquetas del nuevo edificio de la secretaría y a los mismos funcionarios saliendo del edificio SCOP aún en obra negra.  
Date: <no está definido>  
Tipo: Dataset  
entidades relacionados: <no está definido>



## [VACÍO] ()

Identificador de objeto: <no está definido>  
Títulos de objeto: [VACÍO]  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: <no está definido>



## [VACÍO] (scop apsqqsaps)

Identificador de objeto: scop apsqqsaps  
Títulos de objeto: [VACÍO]  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Dataset  
entidades relacionados: <no está definido>



## Vista parcial de la fachada oriente, Centro SCOP (APP Centro SCOP 045)

Identificador de objeto: APP Centro SCOP 045  
Títulos de objeto: Vista parcial de la fachada oriente, Centro SCOP  
Description: <no está definido>  
Date: <no está definido>  
Tipo: Image  
entidades relacionados: [Perez Palacios, Augusto](#) (publisher); [Archivo de arquitectos mexicanos](#) (publisher)

# Anexo VII. Constancia de participación del PIFFyL: “El Centro SCOP: creación, conservación y supervivencia en la Ciudad de México”



Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras  
Coordinación de Investigación

otorgan la presente



## CONSTANCIA

a

**Luis Abel Bastida Medina**

por haber participado en el proyecto “El centro SCOP, creación, conservación y supervivencia en la Ciudad de México” (PIFFyL 01\_014\_2019), vigente del 15 de abril de 2019 al 30 de junio de 2020 y cuyo responsable es el Dr. Renato González Mello.

**"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"**  
Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 7 de septiembre de 2020

Dra. Noemí Novell Monroy  
Coordinadora de Investigación



# Anexo VIII. Constancia de participación dentro del equipo que fundamenta la propuesta de declaratoria como Monumento Artístico del Centro SCOP.





Diseño de cubiertas y maquetación

**Fabrizio Moguel Alcocer**

[be.net/fabriziomoguel](http://be.net/fabriziomoguel)

[fzmm12@gmail.com](mailto:fzmm12@gmail.com)

---

|           |              |            |
|-----------|--------------|------------|
| Familias  | tipográficas | empleadas: |
| Geometric | 231 BT,      | Essonnes   |
| y         | Quattrocento | Sans       |

---

**Hybris. Servicios Editoriales**

[facebook.com/Hybris.editoriales](https://facebook.com/Hybris.editoriales)

[atencionhybris@gmail.com](mailto:atencionhybris@gmail.com)

---

Febrero,

2021

