

Universidad Nacional Autónoma de México



Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Historia



**Los idearios de los arquitectos: Juan O´Gorman y Carlos Lazo en los murales de la
Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.**



Informe Académico de Investigación

Que para obtener el grado de

Licenciada en Historia

PRESENTA

Itzel Stephanie Vega Jauregui

Asesor:

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.

Esta tesis es para ti, papá.

Tu apoyo y complicidad hicieron que esto fuera posible.

Agradecimientos

Encontré al profesor Renato González Mello y a la profesora Rebeca Barquera en el momento preciso. Renato, gracias por ser un pilar en mi formación, por compartirme de tus conocimientos y proyectos, de problemáticas y descubrimientos, por confiar en mí. Rebeca, gracias por tu inigualable guía dentro de la Historia del Arte, por tu pasión que me incita a preguntarme más, por acompañar mis dudas. A ambos les agradezco haber sido la semilla de este texto y su cálido acompañamiento en todo el proceso.

El camino recorrido con el **Seminario de Investigación y Documentación de la Memoria del Centro SCOP** fue fundamental para esta creación. Les agradezco profundamente a las y los miembros por su compromiso, el diálogo, los comentarios, las múltiples revisiones y el tiempo que pasamos juntos. Gracias a mis lectoras, Dafne Cruz Porchini, Elisa Drago, Itzel Rodríguez y Rebeca Barquera. Sus comentarios me ayudaron a construir un texto más sólido. La calidad de las imágenes que acompañan este texto no hubiera sido posible sin el maravilloso trabajo de Eumelia. Gracias por tu ayuda y supervisión.

Todas las personas que amablemente me brindaron su servicio dentro de archivos y bibliotecas tienen mi gratitud. Especialmente el personal del Archivo Histórico de la SCT, el de la Biblioteca SCT y el del Archivo de Arquitectos Mexicanos de la Facultad de Arquitectura. Agradezco a la DGAPA-UNAM la beca recibida dentro del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) IN404416 “La historia contemporánea y del tiempo presente en México. Problemas teórico-metodológicos e historiográficos” y haber sido becaria del programa de Formación en Metodologías y Técnicas para la Investigación dentro del proyecto “Historia Política de México Siglo XIX” del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Gracias

Dra. Fausta Gantús por la oportunidad de adentrarme en la prensa del siglo XIX y por su valiosa amistad.

Fueron muchas las personas que estuvieron presentes durante mi formación universitaria, de quienes recibí apoyo y calidez. Gracias a las profesoras Leonor García Millé y Denisse Cejudo por compartir conmigo lo humano de este camino que es la historia, por enseñarme de la vida y la academia. Mauricio, Aylin y Raquel, gracias por darle sabor a estos años de transformación.

Mamá, papá y hermanas, gracias por acompañarme todo este tiempo. Ana, gracias por tantas charlas que siempre han sido parte de mi crecimiento y fortaleza. Sandi, gracias por la cercanía que en este tiempo ha crecido tanto. Gracias a ambas por haber leído mi texto, por sus comentarios y por la sintonía con la que nos abrazamos a la distancia. A los cuatro, los quiero inmenso.

Santiago, estoy agradecida por el gran equipo que somos, por tu apoyo y comprensión, por tanto amor.

Índice

Introducción.....	1
1.Conformación y organización del equipo de Investigación.....	2
2.Objetivos alcanzados.....	5
2.1 Artículo. Los idearios de los arquitectos.....	8
Conclusión	10
Referencias.....	11
Anexo I: Los idearios de los arquitectos: Juan O´Gorman y Carlos Lazo en los murales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, 1953.....	14
Anexo II: Constancias.....	57



Introducción

El 19 de septiembre de 2017 se vivió en la Ciudad de México un temblor de 7.1 grados en la escala de Richter. El movimiento telúrico causó el lamentable desplome e inestabilidad de algunas casas y edificios públicos y privados.¹ Uno de los conjuntos que se vio afectado fue la sede de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes ubicada en la colonia Narvarte. El conjunto es conocido como Centro SCOP debido a que su construcción se llevó a cabo por la entonces Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP) en 1953. Los edificios se caracterizan por poseer aproximadamente 6,000 metros cuadrados de murales de mosaico, relieves y una escultura que dotan al conjunto de un particular aspecto. A causa del terremoto, fragmentos de mosaico se desprendieron y los edificios quedaron inhabitables.

Meses después se difundió la noticia de que los murales iban a ser trasladados al que entonces iba a ser el nuevo aeropuerto en Texcoco,² cosa que no sucedió, pero que fue una señal de alarma para distintos sectores.³ La información sobre el estado de los murales y el edificio era incierta. El traslado de los murales podía ponerlos en riesgo y separarlos de los edificios para los que fueron diseñados traería una modificación en el paisaje. A partir de estas inquietudes, se

¹Vid. "I. Informe del mes de mayo de la Comisión para la Reconstrucción, Recuperación y Transformación de la Ciudad de México, en una CDMX cada vez más resiliente," Gobierno de la Ciudad de México, 2018, revisado el 29 de diciembre de 2020, <https://comisionparalareconstruccion.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/5b9/d8f/095/5b9d8f095b237148765149.pdf>

² "Trece grandes murales de la SCT serán evacuados por sismo," *El Universal*, 12 de febrero de 2018, revisado el 29 de diciembre de 2020, <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/patrimonio/trece-grandes-murales-de-la-sct-seran-evacuados-por-sismo>. "Qué pasará con los bellísimos murales del Centro SCOP," *MXCITY Guía Insider*, 2018, consultado el 29 de diciembre de 2020, <https://mxcity.mx/2018/02/pasara-los-bellisimos-murales-del-centro-scop/>.

³ Ante el inicio del desprendimiento de los murales de los edificios del Centro SCOP hubo manifestaciones de rechazo por parte de los vecinos, el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y el Congreso de la Ciudad de México. "Otorgan amparo a vecinos contra la demolición del Centro SCOP," *La Jornada*, 22 de noviembre de 2018, consultado el 29 de diciembre de 2020, <https://issuu.com/lajornadaonline/docs/diario22112018.pdf-3/45>. "Pronunciamiento del Instituto de Investigaciones Estéticas sobre el Centro SCOP," Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, abril de 2018, consultado el 29 de diciembre de 2020, http://www.esteticas.unam.mx/pronunciamiento_ii_e_110418. "Pide Congreso local suspender remoción de murales de Centro SCOP," *Excelsior*, 25 de octubre de 2018, consultado el 29 de diciembre de 2020, <https://www.excelsior.com.mx/comunidad/pide-congreso-local-suspender-remocion-de-murales-de-centro-scop/1274249>.

conformó el Seminario de Investigación y Documentación de la Memoria del Centro SCOP teniendo como titulares al Dr. Renato González Mello, a la Mtra. Rebeca Barquera, y, en una segunda etapa, a las Dras. Elsa Arrollo y Elisa Drago. El objetivo de este informe es dar a conocer las labores llevadas a cabo en el equipo de investigación.

Conformación y organización del equipo de Investigación.

Los edificios del Centro SCOP están apuntalados desde el sismo del 19 de septiembre de 2017. Esta condición podría traer como consecuencia su derrumbamiento y la destrucción de los murales de mosaicos que lo integran. Las preguntas sobre la viabilidad de desprender los murales y su mejor destino, así como el futuro de la arquitectura y la utilización del predio, llevaron a la conformación del Seminario de Investigación y Documentación de la Memoria del Centro SCOP a mediados del 2018. Fueron dos los titulares del proyecto: la Mtra. Rebeca Barquera y el Dr. Renato González Mello y se sumaron siete estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras y una de Arquitectura. Se integrarían después la Lic. Eumelia Hernández y las Doctoras Elsa Arroyo y Elisa Drago. El seminario logró tener la categoría de proyecto dentro del cual los estudiantes pudimos realizar nuestro servicio social y se estableció como Proyecto de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras (PIFFyL) desde abril de 2019 a junio de 2020.

El objetivo general fue llevar a cabo una investigación para construir argumentos con sustento histórico sobre los murales y la arquitectura del Centro SCOP, así como del contexto en el que habían sido construidos. El fin era dar a conocer los resultados y ayudar a tomar una decisión fundamentada sobre el destino de los murales y los edificios, así como proponer la base argumentativa para la promoción de una declaratoria patrimonial que garantizara la salvaguarda del conjunto. Para abonar a los trabajos preexistentes, nos propusimos un estudio que contemplara al Centro SCOP como una unidad, tomando en cuenta la arquitectura, los murales, los relieves, la

escultura, la unidad habitacional, el mobiliario, su relación con el territorio, los procesos de construcción y restauración; así como la historia institucional que llevó a su creación.

El equipo tuvo una primera etapa en la que hicimos una búsqueda exhaustiva en archivos y hemerotecas, y en la que pudimos hacer entrevistas. Se consultaron planos, notas de periódico, fotografías, documentos, revistas, entre otros archivos documentales e históricos en las siguientes dependencias:

- Archivo del IMSS, Centro Único de Información “Ignacio García Téllez”.
- Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales (INDAABIN).
- Archivo General de la Nación (AGN), Fondo Carlos Lazo.
- Archivo de Arquitectos Mexicanos de la Facultad de Arquitectura de UNAM.
- Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico (CENCROPAM).
- Hemeroteca Nacional.
- Archivo Histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes (SCT).

La segunda etapa consistió en la catalogación de los archivos recabados. El equipo fue capacitado por la Unidad de Información para la Artes (UNIARTE) del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la UNAM. Esta unidad tiene el objetivo de “integrar todos sus sistemas de información (Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte, Publicaciones y el Archivo Histórico y de Investigación Documental) y establecer nuevos métodos de catalogación y publicación de datos científicos sobre el arte y llevarlos, en su momento, hasta formato de datos abiertos vinculados (LOD)”⁴. En este sentido, el acercamiento

⁴ “Unidad de Información para las Artes”, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. Consultado el 15 de septiembre de 2020. <http://www.esteticas.unam.mx/uniarte>.

del seminario con este departamento fue fundamental. Para conformar la base de datos, se utilizó la plataforma Collective Access con un sistema Dublin Core.

Dentro de estas dos primeras etapas, cubrí la tarea de recolectar toda la información posible sobre la permuta que se hizo del terreno donde se construyó el Centro SCOP. Éste había pertenecido al Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) y fue traspasado a la SCOP en 1952. Esta investigación la realicé a partir de la consulta del Archivo del IMSS, Centro Único de Información “Ignacio García Téllez,” del cual recolecté planos, documentos y recortes periodísticos. Me correspondió también, juntos con dos compañeros, la solicitud y levantamiento de la información de los archivos del Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales (INDAABIIN).

Fui parte de la comisión que hizo el primer acercamiento con Hector Mina Lozano, quien es el administrador de la Unidad Habitacional Narvarte. La información de la Unidad era necesaria debido a que ésta se proyectó como parte del conjunto al igual que el gimnasio y el hospital que dejó de existir tras el sismo de 1985. En estos encuentros, el administrador nos mostró el archivo que se preserva en la Unidad, el cual está constituido por planos y documentos. Posteriormente, uno de los miembros del equipo regresó a la unidad a realizar entrevistas a los vecinos.

Otro de los trabajos que llevamos a cabo en conjunto y que fue muy enriquecedor para el proyector fue la consulta y catalogación que hicimos del Archivo Histórico de la SCT, el cual, debido a las afecciones causadas por el sismo de 1985, está resguardado en la sede que se encuentra en Calzada de las Bombas #411. Además de consultar este archivo, contribuimos con las descripciones y clasificación de las cajas y expedientes de este acervo correspondientes a la segunda mitad del siglo XX. Para esta tarea recibimos capacitación por parte de las encargadas del archivo para llenar las papeletas con los formatos establecidos. En este recinto, encontramos

documentación fundamental sobre la SCOP en los años de la construcción de su sede y pudimos consultar un archivo fotográfico creado por las encargadas sobre los daños que sufrieron los murales y edificios durante el sismo de 1985.

Objetivos alcanzados.

Los objetivos de la primera etapa del seminario estuvieron enfocados a abrir vías de discusión en las que se tomara en cuenta la información que el seminario estaba recabando. Para estos efectos, el 13 de febrero de 2019 se llevó a cabo el *Foro Centro SCOP pasado, presente y futuro* en el IIE coordinado por el Dr. Renato González Mello y el Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural representado por su coordinadora, la Dra. Elsa Arroyo Lemus. En él, logramos que participaran distintas personalidades interesadas en el resguardo de los edificios y los murales como: el Dr. Saúl Alcántara, presidente del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios México (ICOMOS); la Dra. Lucina Jiménez, directora del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; el Ing. Javier Jiménez Espriú, Secretario de Comunicaciones y Transportes; y el Lic. Santiago Taboada, alcalde de la delegación Benito Juárez.⁵

En este evento, nuestro Seminario de Investigación y Documentación de la Memoria del Centro SCOP participó con una ponencia titulada “El Centro SCOP, creación, conservación y supervivencia en la Ciudad de México”. Cada uno de los miembros del seminario redactó una parte del texto y éste se revisó en conjunto. En esta participación presentamos el trabajo llevado a cabo por el seminario e invitamos a que el documento preparado con la información recabada en nuestra investigación fuera tomado en cuenta. El texto fue leído por dos compañeros, miembros del seminario.

⁵ “Foro ‘Centro SCOP pasado, presente y futuro’”, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. Consultado el 15 de septiembre de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=cIRGI_a1_Z0.

En otra de las mesas que conformaron el encuentro, distintos actores reflexionaron sobre el conjunto SCOP en tanto obra arquitectónica, artística y patrimonial. En esta mesa participaron: el Dr. Roberto Meli, del Instituto de Ingeniería de la UNAM; el Dr. Xavier Cortés Rocha, de la Facultad de Arquitectura; la Dra. Guillermina Guadarrama del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP); la Lic. Liliana Olvera, directora de Restauración de Bienes Muebles, Empresa CAV Diseño; la Dra. Lourdes Cruz González Franco del Archivo de Arquitectos Mexicanos y la Asociación de Vecinos de Benito Juárez, Iniciativa Ciudadana en Defensa del Patrimonio Artístico del Centro SCOP.⁶

Otra de las cosas que conseguimos como equipo fue la difusión de la situación en la que se encuentra el Centro SCOP. El grupo dio distintas entrevistas para medios públicos. Particularmente, me tocó participar en una cápsula que se hizo para *UNAM Global*. En ésta, Francisco Alvarado y yo hablamos sobre el proyecto de investigación y las cualidades del Centro SCOP. Ésta fue una oportunidad para poner a prueba nuestra habilidad para la difusión de nuestro trabajo a un público más amplio.⁷

Para la segunda etapa, fue clave la asignación que se nos concedió como PIFFyL pues pudimos concretar nuestras metas que, al mismo tiempo, se convirtieron en objetivos del PIFFyL: Se creó un documento con la información recabada para presentarlo a las instancias correspondientes y tener incidencia en la decisión que se tome sobre el futuro del Centro SCOP. La redacción estuvo a cargo de todos los miembros del equipo, se crearon grupos de dos personas para escribir cada sección y al final se revisó en conjunto. El documento constó de 87 páginas y se

⁶ “Foro ‘Centro SCOP pasado, presente y futuro’ - Mesa I y Mesa II”, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Consultado el 15 de septiembre de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=GanOeLfG6Cg&t=1435s>.

⁷ Omar Páramo, Francisco Medina, “El destino de los murales del Centro SCOP no debe decidirse sin diálogo de por medio” en *UNAM Global*, 20 de noviembre de 2018, Consultado el 15 de septiembre de 2020 <http://www.unamglobal.unam.mx/?p=53085>.

dividió en cinco apartados: “Conjunto mural y escultórico”, “La concepción del espacio arquitectónico”, “Integración plástica”, “Historia institucional” y “Crónica de un derrumbe anunciado”.

Este manuscrito contiene información sobre el suelo, la cimentación primigenia, las labores de restauración que se hicieron a partir del sismo de 1985 y los daños causados por el sismo del 19 de septiembre de 2017. La intención fue tener la mejor aproximación al estado actual de los edificios y murales, y que nuestro trabajo sirva de sustento para las evaluaciones de los expertos en construcción y restauración para contribuir en la toma de la mejor decisión en torno al futuro del Centro SCOP.

El Seminario conformó un borrador para la propuesta de declaratoria del Centro SCOP como Monumento Artístico, éste fue uno de los propósitos más importantes del PIFFyL. Para esta labor, fuimos capacitados por la Dra. Elsa Arroyo y el Dr. Renato González Mello. La redacción se hizo en conjunto. Siguiendo las formas de trabajo propias del seminario, las secciones se dividieron por grupos y al final se revisó minuciosamente en conjunto. Se hizo uso de un documento compartido a través de la plataforma de Google Docs. que nos permitió a todos revisar, comentar, y hacer precisiones. La revisión final del texto estuvo a cargo de la Dra. Elisa Drago y el Dr. Renato González Mello.

Una de las metas que aún está en proceso es la publicación de un libro electrónico con artículos hechos por los miembros del Seminario. Los textos surgieron a partir de la orientación que cada miembro le dio a la información recolectada que nos permitió hacer planteamientos originales en torno a aspectos específicos del Centro SCOP y que ayudan a entender el conjunto. Particularmente, el artículo escrito por la sustentante conforma el Anexo 1 y lleva por título “Los

idearios de los arquitectos. Juan O’Gorman y Carlos Lazo en los murales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, 1953.”

2.1 Artículo. Los idearios de los arquitectos.

Mi participación en el proyecto me permitió construir argumentos en torno al valor que la obra mural y arquitectónica tiene en tanto huella de las concepciones artísticas y constructivas que se discutieron y desarrollaron a mediados del siglo XX en México. A partir de la investigación llevada a cabo, pude apreciar el conjunto como una fuente para indagar en el arte mural mexicano, la arquitectura funcionalista y las discusiones en torno a la integración plástica, entre muchos otros temas.

El bagaje de conocimientos adquiridos ha sido útil para plantear preguntas. En mi caso particular, me guió una inquietud por la representación de la figura del arquitecto en los murales del edificio “B” del Centro SCOP. Los murales son tres: *Libertad y Progreso* en el muro poniente, *Los libertadores* en el oriente y *Canto a la patria* en el norte. La bibliografía sobre la obra mural del Centro SCOP es reducida. Por un lado, existen dos libros de difusión publicados por la Secretaría de Comunicaciones y Transportes donde se hace una descripción general: *Centro Nacional SCT: patrimonio artístico* y *Patrimonio artístico de la Secretaría de Comunicaciones de Transportes*⁸. Por otro lado, Guillermina Guadarrama ha abordado la técnica de mosaicos utilizada en los murales en su artículo “El mosaico mexicano, una aportación al muralismo”.⁹ Por último,

⁸ Secretaría de Comunicaciones y Transportes, *Centro Nacional SCT: patrimonio artístico*, México, SCT, 1988. Víctor Jiménez, Miguel Angel Echegaray, *Patrimonio artístico de la Secretaría de Comunicaciones de Transportes*, México, Comunicaciones y Transportes, 1998.

⁹ Guillermina Guadarrama Peña, “El mosaico mexicano, una aportación al muralismo” en *Crónicas*, No. Especial, 2011, p. 468-475.

Zyanya Ortega, miembro del seminario, hizo un análisis de la composición del mural *Canto a la patria* en su artículo titulado “El canto a la patria de Juan O’Gorman en 1953”.¹⁰

Los textos especializados sobre Juan O’Gorman y Carlos Lazo fueron parte del sustento de este trabajo. Entre las obras generales, merecen mención el libro de Ida Rodríguez Prampolini, *Juan O’Gorman: Arquitecto y pintor*,¹¹ y el libro editado por Fomento Cultural Banamex, *Juan O’Gorman 100 año: temples, dibujos y estudios preparatorios*.¹² Dentro de los trabajos específicos sobre los murales de mosaico de O’Gorman se encuentra el artículo de Rita Eder, “Tolomeo y Copérnico en el nuevo mundo. Juan O’Gorman en el muro sur de la Biblioteca Central en la Ciudad Universitaria”,¹³ y el libro de Catherine Nixon Cooke, *Juan O’ Gorman a confluence of civilizations*, sobre el mural de O’Gorman en San Antonio, Texas.¹⁴ Sobre Carlos Lazo, fueron una guía tanto el artículo de la Dra. Elisa Drago: “Doctrina Lazo: política de planificación integral”,¹⁵ y la tesis de maestría de Yolanda Bravo Saldaña, “El Arq. Carlos Lao Barreiro y su labor dentro de la construcción de la Ciudad Universitaria: Una nueva lectura”.¹⁶

A partir de la revisión de los textos anteriores y un riguroso análisis, el artículo que aquí se anexa tiene el objetivo de enriquecer el estudio de los murales del Centro SCOP. De manera general, los mosaicos hicieron propaganda de la modernidad constructiva y la arquitectura. Aún cuando existía un ferviente ánimo general dentro del gremio por la batuta que tenían los arquitectos

¹⁰Zyanya Ortega Hernández, “El canto a la patria de Juan O’Gorman en 1953” en *El canto a la Patria de Juan O’Gorman en 1953. El arte al servicio de la patria*, Informe académico para obtener el grado de licenciada en historia, México, 2020

¹¹ Ida Rodríguez Prampolini, *Juan O’Gorman: Arquitecto y pintor* (México: UNAM, 1982).

¹² Fomento Cultural Banamex, *Juan O’Gorman 100 año: temples, dibujos y estudios preparatorios*, (México: Fomento Cultural Banamex, 2005).

¹³ Rita Eder, “Tolomeo y Copérnico en el nuevo mundo. Juan O’Gorman en el muro sur de la Biblioteca Central en la Ciudad Universitaria”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no.98, (Mayo 2011).

¹⁴ Catherine Nixon Cooke, *Juan O’ Gorman a confluence of civilizations* (San Antonio: Marverick Books, 2016).

¹⁵ Elisa Drago Quaglia, “Doctrina Lazo: política de planificación integral” en *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Proyectos y obras*. Coord. Marco Tulio Peraza Guzmán, Lourdes Cruz González Franco. (México: Universidad Autónoma metropolitana (UAM), 2014), 95-115.

¹⁶ Yolanda Bravo Saldaña, “El Arq. Carlos Lao Barreiro y su labor dentro de la construcción de la Ciudad Universitaria: Una nueva lectura” (Tesis de maestría, UNAM, 2000)

en este proceso modernizador, el panorama nos muestra tensiones entre las distintas concepciones sobre la mejor manera de llevar a cabo los proyectos. Como se sustenta en el artículo, la hipótesis de este trabajo es que en los muros del Centro SCOP quedaron plasmadas dos distintas visiones sobre la ciudad, la arquitectura y el papel del arquitecto en la sociedad mexicana de mitad de siglo XX: la del artista, Juan O´Gorman, y la del promotor de la obra, Carlos Lazo Barreiro.

Conclusión

Pertenecer al seminario “El centro SCOP, creación, conservación y supervivencia en la Ciudad de México” me ha hecho consolidar mi habilidad para la investigación, la colaboración propia del trabajo académico y mi capacidad de comunicar los resultados obtenidos a través de distintos formatos y atendiendo diferentes objetivos. El trabajo llevado a cabo contribuyó en mi formación dentro de la historia del arte y el análisis visual, líneas que pretendo seguir desarrollando en un posgrado. De este proyecto surgió un borrador para declarar al Centro SCOP Monumento Artístico que fue entregado al INBAL con el propósito de incidir desde la Universidad en el riesgoso futuro de este patrimonio, una cápsula de difusión, un encuentro que propició el dialogo entre distintas instancias y el capítulo de un libro.

Referencias

Bibliográficas

- Drago Quaglia, Elisa. “Doctrina Lazo: política de planificación integral” en *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Proyectos y obras*. Coord. Marco Tulio Peraza Guzmán, Lourdes Cruz González Franco, 95-115. México: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), 2014.
- Eder, Rita. “Tolomeo y Copérnico en el nuevo mundo. Juan O’Gorman en el muro sur de la Biblioteca Central en la Ciudad Universitaria.” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no.98, (Mayo 2011): 137-173.
- Fomento Cultural Banamex. *Juan O’Gorman 100 año: temples, dibujos y estudios preparatorios*. México: Fomento Cultural Banamex, 2005.
- Guadarrama Peña, Guillermina. “El mosaico mexicano, una aportación al muralismo.” *Crónicas*, No. Especial (2011): 468-475.
- Guerrero, Omar, Jaime del Palacio, José Odilón Cárdenas, Manola Rius. “Crónica de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes 1891-1991.” *Revista de Administración Pública RAP. Sector Comunicaciones y Transportes*, no. 79 (1991): 93-115.
- Jiménez Víctor, Miguel Angel Echegaray. *Patrimonio artístico de la Secretaría de Comunicaciones de Transportes*. México: Comunicaciones y Transportes, 1998.
- Nixon Cooke, Catherine. *Juan O’ Gorman a confluence of civilizations*. San Antonio: Marverick Books, 2016.
- Rodríguez Prampolini, Ida. *Juan O’Gorman: Arquitecto y pintor*. México: UNAM, 1982.
- Secretaria de Comunicaciones y Transportes. *Centro Nacional SCT: patrimonio artístico*. México: Secretaria de Comunicaciones y Transportes, 1988.

Electrónicas

- *Excelsior*. “Pide Congreso local suspender remoción de murales de Centro SCOP,” 25 de octubre de 2018, revisado el 29 de diciembre de 2020. <https://www.excelsior.com.mx/comunidad/pide-congreso-local-suspender-remocion-de-murales-de-centro-scop/1274249>.
- Gobierno de la Ciudad de México. “Informe del mes de mayo de la Comisión para la Reconstrucción, Recuperación y Transformación de la Ciudad de México, en una CDMX

cada vez más resiliente,” 2018, revisado el 29 de diciembre de 2020. <https://comisionparalareconstruccion.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/5b9/d8f/095/5b9d8f095b237148765149.pdf>

- Instituto de Investigaciones Estéticas. “Pronunciamento del Instituto de Investigaciones Estéticas sobre el Centro SCOP,” UNAM, abril de 2018, revisado el 29 de diciembre de 2020. http://www.esteticas.unam.mx/pronunciamento_iiie_110418.
- _____. “Unidad de Información para las Artes,” UNAM, revisado el 15 de septiembre de 2020. <http://www.esteticas.unam.mx/uniarte>.
- _____. “Foro ‘Centro SCOP pasado, presente y futuro’”, UNAM, revisado el 15 de septiembre de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=cIRGI_a1_Z0.
- _____. “Foro ‘Centro SCOP pasado, presente y futuro’ - Mesa I y Mesa II”, UNAM, revisado el 15 de septiembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=GanOclFg6Cg&t=1435s>.
- *Jornada, La*. “Otorgan amparo a vecinos contra la demolición del Centro SCOP,” 22 de noviembre de 2018, revisado el 29 de diciembre de 2020. <https://issuu.com/lajornadaonline/docs/diario22112018.pdf-3/45>.
- *MXCITY Guía Insider*. “Qué pasará con los bellísimos murales del Centro SCOP,” 2018, revisado el 29 de diciembre de 2020. <https://mxcity.mx/2018/02/pasara-los-bellisimos-murales-del-centro-scop/>.
- Páramo, Omar. Francisco Medina. “El destino de los murales del Centro SCOP no debe decidirse sin diálogo de por medio” en *UNAM Global*, 20 de noviembre de 2018., revisado el 15 de septiembre de 2020 <http://www.unamglobal.unam.mx/?p=53085>.
- *Universal, El*. “Trece grandes murales de la SCT serán evacuados por sismo,” 12 de febrero de 2018, revisado el 29 de diciembre de 2020. <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/patrimonio/trece-grandes-murales-de-la-sct-seran-evacuados-por-sismo>.

Tesis

- Bravo, Saldaña, Yolanda. “El Arq. Carlos Lazo y su labor dentro de la construcción de la Ciudad Universitaria: Una nueva Lectura,” Tesis de licenciatura, UNAM, 2000.

- Carachure Lobato, Liliana. “¿Ciudad o noumeno?: las ironías de Juan O’Gorman,” Tesis de licenciatura, UNAM, 2008.
- _____ “Centro múltiple. Catástrofe y estratigrafía en Juan O’Gorman,” Tesis de maestría, UNAM, 2011.
- Ortega Hernández, Zyanya. “El canto a la Patria de Juan O’Gorman en 1953. El arte al servicio de la patria,” Informe académico para obtener el grado de licenciada en historia, UNAM, 2020.

Anexo I



Los idearios de los arquitectos.

Juan O´Gorman y Carlos Lazo en los murales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, 1953.¹⁷

A mediados del siglo XX, la modernidad constructiva era tangible en la Ciudad de México. Las nuevas edificaciones configuraron un singular paisaje citadino y los arquitectos adquirieron una reconocida e importante presencia en la esfera pública. Estos profesionales se dedicaron a expresar los lineamientos de lo que implicaba ser arquitecto en ese contexto, en un afán de definirse y distinguirse. Los planteamientos expresados hicieron visibles algunos consensos, pero también matices. Este trabajo tiene la intención de analizar los murales de Juan O´Gorman en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP) como ejemplo de una obra que expresó distintas ideas en torno a la arquitectura, la ciudad y lo que significaba ejercer como arquitecto confrontando los postulados del mismo autor.

El análisis se lleva a cabo a partir del contraste entre la iconografía de los murales y los idearios tanto del artista, Juan O´Gorman, como de un grupo de arquitectos representado por el promotor de la obra, Carlos Lazo Barreiro. La hipótesis es que las imágenes de los mosaicos respondieron a opuestos matices dentro de las inquietudes de ambos, al punto que quedaron plasmadas dos imágenes distintas de arquitectos. Por un lado, la figura de un arquitecto defensor de lo nacional con características afines a O´Gorman y, por otro lado, la de un arquitecto-administrador que encarnaba los principios de Lazo.

¹⁷ Se utiliza el término *ideario* dado que se alude a los valores personales, sociales, políticos y culturales con los que comulgaron Juan O´Gorman y Carlos Lazo, y que participaron en la construcción de sus “ideas” específicas en torno al arte y la arquitectura.

El texto se divide en cinco apartados: “Aspectos generales del mural”, en el que se hace una descripción general de los mosaicos; “La ciudad. Los planos y las construcciones”, donde se analizan las implicaciones de haber colocado en *Los libertadores* la silueta de los edificios de oficinas de la SCOP; “Plástica integral”, donde se analizan los distintos matices en torno a la noción de “Integración Plástica”; “La figura del arquitecto” donde se proponen dos diferentes representaciones de arquitectos colocadas una en *Canto a la patria* y otra en *Los libertadores*; y por último “El centro planificador” donde se analiza la figura del arquitecto planificador a partir de las ideas que influyeron en la construcción del Centro SCOP.

1.- Aspectos generales de los murales

La llegada del arquitecto Carlos Lazo Barreiro a la cabeza de la SCOP, en diciembre de 1952, creó entre un grupo de arquitectos la expectativa de un panorama alentador para la modernización del país a partir de un programa de planificación a distintas escalas. Una de las primeras acciones del nuevo titular fue la gestión y levantamiento de la nueva sede para la dependencia en la colonia Narvarte. El proyecto, de la autoría de los arquitectos Raúl Cacho y Augusto Pérez Palacios en colaboración con el propio Lazo, estuvo integrado por una unidad habitacional, un gimnasio, un hospital y las oficinas de la dependencia. Estas últimas fueron colocadas en una estructura de tres cuerpos arquitectónicos conectados: el edificio “A”, edificio “B” y edificio “C”. A este conjunto se le conoció como Centro SCOP. (imagen 1)

Un grupo de artistas fue invitado a participar en la construcción. En el exterior de los edificios administrativos se colocaron murales de mosaico, relieves y una escultura con la intención de que el conjunto participara del principio de integración plástica que caracterizó a las construcciones de la época.¹⁸ O’Gorman fue uno de dichos invitados a quien se le concedieron los

¹⁸ Vid. Louise Noelle, “La integración plástica: confluencia, superposición o nostalgia” en *(In)disciplinas: estética e historia del arte en el cruce de los discursos* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999), 537-551.

tres muros del edificio “B”: fachada oriente, poniente y norte. En general, los murales del conjunto resaltaron la importancia de las comunicaciones y los transportes en la vida nacional.

Juan O’Gorman tuvo una prolífica producción y son característicos sus singulares planteamientos asociados a las diferentes facetas de arquitecto, pintor y muralista. Su trayectoria ha sido objeto de importantes y distintos análisis.¹⁹ Sus murales de mosaico tuvieron como rasgo compartido las figuras de inspiración prehispánica: en 1947 trabajó en la casa del músico Conlon Nancarrow y en 1949 comenzó el proyecto para su casa en San Jerónimo no.162.²⁰ Su obra mural anterior al Centro SCOP fue la Biblioteca Central.²¹ Ambas compartieron símbolos, como las manos humanas en gran formato y algunas características compositivas como la convivencia de imágenes sucesivas y los flujos de agua como elemento que organiza distintas escenas.²²

Existen publicaciones que abordan los murales del Centro SCOP de manera general como los libros publicados por la actual Secretaría de Comunicaciones y Transportes y los artículos de Guillermina Guadarrama y Natalia de la Rosa.²³ Recientemente Zyanya Ortega hizo un estudio

¹⁹ Vid. Ida Rodríguez Prampolini, *Juan O’Gorman: Arquitecto y pintor* (México: UNAM, 1982). Fomento Cultural Banamex, *Juan O’Gorman 100 años: templos, dibujos y estudios preparatorios*, (México: Fomento Cultural Banamex, 2005). Pueden revisarse los siguientes trabajos específicos sobre algunos de sus murales de mosaico: Rita Eder, “Tolomeo y Copérnico en el nuevo mundo. Juan O’Gorman en el muro sur de la Biblioteca Central en la Ciudad Universitaria”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no.98, (Mayo 2011). Catherine Nixon Cooke, *Juan O’Gorman a confluence of civilizations* (San Antonio: Marverick Books, 2016).

²⁰ Al respecto, O’Gorman menciona en su autobiografía: “En 1947 le construí una casa pequeña a mi amigo el músico Conlon Nancarrow en la colonia de Las Águilas, cerca de San Ángel, y en los muros de los corredores de la casa y en varios sitios del jardín realicé murales de piedras de colores con proyectos míos. Ésta fue la primera vez que en México se hicieron mosaicos con piedras de colores al exterior de un edificio...” Juan O’Gorman, *Juan O’Gorman autobiografía* (México: UNAM, 2007), 153 y 162.

²¹ Vid. Rita Eder, “Tolomeo y Copérnico”.

²² Zyanya Ortega explica la composición de los murales a partir de la reapropiación que O’Gorman hizo del arte prehispánico. Zyanya Ortega Hernández, “El canto a la patria de Juan O’Gorman en 1953” (Tesis de licenciatura, UNAM, 2020) 26.

²³ Vid. Secretaría de Comunicaciones y Transportes, *Centro Nacional SCT: patrimonio artístico*, México, SCT, 1988. Víctor Jiménez, Miguel Ángel Echegaray, *Patrimonio artístico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes*, México, Comunicaciones y Transportes, 1998. Guadarrama Peña, Guillermina, “El mosaico mexicano, una aportación al muralismo” en *Crónicas*, No. Especial (2011). Natalia de la Rosa, “Integración plástica y arte público: del Estado de bienestar al nuevo liberalismo”, *Campo de Relámpagos*, publicado el 13 de enero, 2017, <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/12/1/2019> .

específico que se centra en la composición de *Canto a la patria*.²⁴ Es verdad que este mural tuvo un papel central y fungió como emblema del conjunto SCOP. Sin embargo, no se le puede dissociar de sus otros dos murales paralelos que no fueron una mera extensión compositiva. Aunque sólo ocuparon el espacio perimetral de los muros, *Los libertadores*, en la fachada oriente, y *Libertad y Progreso*, en el poniente, hicieron explícito el tema de la ciudad y articularon la representación del arquitecto.²⁵ (Imagen 2)

Los tres murales del edificio “B” se hicieron con una composición similar. La parte inferior de los paneles verticales se caracterizó por una franja con motivos prehispánicos. *Independencia y Progreso* y *Los libertadores* se hicieron simétricamente, ambos abarcaron los contornos de los muros laterales, dado que gran parte de la superficie del edificio eran ventanas de cristal. En las esquinas superiores se colocaron las figuras de Miguel Hidalgo y Vicente Guerrero en uno y Leona Vicario y José María Morelos en el otro. Estas figuras se unieron en cada muro por cenefas horizontales con motivos prehispánicos. (imagen 3 y 4)

Los personajes históricos colocados en las partes más altas de los muros enarbolaron la herencia insurgente y dieron pie a la propuesta de una nueva revolución que no sería ni armada, ni comunista, ni necesariamente espiritual. Debajo de los héroes, se sucedían secciones divididas por caminos de agua donde al obrero se le delineó con una llave de tuercas junto a una tubería, atendiendo un plano ferroviario u operando las máquinas de una central eléctrica. Al campesino se le representó junto a mujeres cuya vestimenta aparentaba bordados tradicionales, con los frutos

²⁴ Ortega Hernández, “El canto.”

²⁵ Los tres murales del conjunto con mayores dimensiones y encargados a dos artistas consagrados estuvieron orientados al norte: *Conquista y libertad* y *Cuatro siglos de comunicaciones* de José Chávez Morado en el edificio “A” y *Canto a la patria* de O’Gorman en el edificio “B”. Éstos, junto con los murales de menor tamaño de Arturo Estrada, Jorge Best, y Guillermo Monroy crearon la vista característica del Centro SCOP desde la avenida Xola.

cosechados de su tierra o trabajando en construcciones. Los carteros se colocaron con sus entregas en las manos y su mochila al hombro.

Se dibujó un aviador que sostenía un mapa de rutas aéreas y señalaba la hélice de un helicóptero; una mujer atendiendo un telégrafo y un topógrafo frente a un teodolito, sosteniendo con una mano un mapa topográfico y sujetando con la otra lo que podría ser un tránsito o nivel. La revolución sugerida era una modernización de las obras y servicios basada en un engranaje donde cada miembro de la heterogénea sociedad mexicana debía contribuir desde su clase social, raza y ocupación como lo habían hecho los mártires de la parte superior de los murales.

Cada una de las secciones incluyó pequeños textos. Éstos eran consignas y lemas alusivos a las metas del Estado posrevolucionario que el presidente Adolfo Ruiz Cortines había reivindicado en su toma de posesión: “Electrificación de México”, “Agua para todos”, “Art. 27”, “Caminos”, “Rutas aéreas”, “Correos”, “Ferrocarriles”, “Telecomunicaciones”, entre otros. En tres secciones se colocaron cuatro leyendas alusivas a obras que estaban dotando de prestigio a los arquitectos y conceptos discutidos por el gremio: “Escuelas, Hospitales, Casas de habitación popular”, “Plástica Integral” “Arquitectura mexicana e Ingeniería Funcional” y “Planificación Integral”.²⁶

Los mosaicos de O’Gorman expresaron la evaluación crítica del artista en torno a la ciudad, la arquitectura y su concepción del papel que el arquitecto debía tener dentro de la sociedad. Por otro lado, este trabajo propone que la disposición de dichos elementos formó parte de la visualidad mediante la cual se hizo propaganda de la edificación del nuevo Centro SCOP y del papel ejercido

²⁶ Adolfo Ruíz Cortines, “Discurso del Sr. Adolfo Ruiz Cortines, al protestar como presidente de la República ante el Congreso de la Unión, el 1º de diciembre de 1952” en *Los presidentes de México ante la Nación: informes, manifiestos y documentos de 1821 a 1966. Tomo 4* (México: XLVI Legislatura de la Cámara de Diputados, 1966) 518-521.

por el titular a partir de un discurso que contradecía las concepciones del artista, como se explica en los siguientes apartados.

2.- La ciudad. Construcciones y planos.

De 1950 a 1952, Lazo y O´Gorman trabajaron juntos en Ciudad Universitaria, el primero como Gerente General y el segundo en el proyecto de la Biblioteca Central que ganó por concurso, en equipo con Gustavo Saavedra y Juan Martínez de Velazco. En esa ocasión, fue decisivo el apoyo que el administrador le brindó al artista para llevar a cabo la idea de cubrir el edificio de murales.²⁷

Otro punto de relación que compartieron estos dos personajes con la mayoría de los actores que participaron en la creación del centro SCOP fue su agrupación en torno a la revista *Espacios*. La publicación fungió como medio de difusión de las obras y concepciones de artistas, como Juan O´Gorman, José Chávez Morado, José Gordillo, y también de los arquitectos Raúl Cacho, Augusto Pérez Palacios, Carlos Lazo y Guillermo Rosell de Lama, quienes escribieron en torno a la habitación popular, la plástica integral, la planificación y la organización de la ciudad.²⁸

La relación entre O´Gorman y Lazo Barreiro en el Centro SCOP fue distinta a la que habían tenido en la UNAM. En Ciudad Universitaria, O´Gorman había sido un reconocido profesional, artista y profesor que había ganado una obra por concurso. En el edificio de la Narvarte, Lazo fue el secretario de Estado que promovió la obra y O´Gorman el artista invitado. En el Gobierno Federal, no se suponía que la controversia otorgara alguna forma de legitimidad, sino que se esperaba disciplina en torno a las consignas presidenciales. El Centro SCOP debía representar el logro que significaba tener en una de las secretarías de Estado a un arquitecto-planificador que

²⁷ Cabe mencionar que la Gerencia General dependía de las decisiones y aprobación del Consejo Técnico Directivo. Vid. Valeria Sánchez Michel, “Construcción de una utopía: Ciudad Universitaria 1928-1952”, (Tesis de doctorado, 2014), 227.

²⁸ Guillermo Rosell de Lama fue editor de la revista *Espacios* y formó parte de la administración de la SCOP en el periodo en el que Carlos Lazo fue secretario.

pondría en marcha un programa de planificación nacional. Los murales se convirtieron en un medio de tensión al tratar de conjugar las distintas posturas del artista y el promotor, dado que ambos tenían autoridad intelectual en dos de los temas tratados: la ciudad y el papel del arquitecto en la sociedad mexicana.

Meses después de haber concluido el trabajo en Ciudad Universitaria, O’Gorman expresó su disgusto con la incorporación de arte realista mexicano, murales y esculturas, a una arquitectura que al responder al “estilo internacional” se convertía en un “entretenimiento para *snobs*.” Después de estas declaraciones, en las que incluyó una crítica a su propia Biblioteca Central, parece contradictorio que haya aceptado cubrir con mosaicos el edificio del Centro SCOP: “[...] no se trata simplemente de colocar sobre la arquitectura funcionalista actual, por dentro o por fuera, por arriba o por abajo, obras de pintura y escultura. De lo que se trata es de crear una arquitectura realista que como expresión de arte corresponda a México [...]” Más contradictorio aún, es que su queja haya sido explícitamente sobre la arquitectura funcionalista de la que participaba el Centro SCOP, y que la silueta característica de los cuerpos de oficinas se haya colocado dentro de un plano de la ciudad en el muro derecho de *Los libertadores*, como elemento del paisaje citadino.

Es fácil suponer que colocar esta figura en los murales correspondió a una petición del secretario. Por un lado, la imagen de los edificios de oficinas se difundió tanto en las *Memorias* de la Secretaría como en la revista *Espacios*. Ésta sirvió como ícono de la nueva administración y proyectó su renovada organización. (Imagen 9) Por otro lado, las imágenes del mural especificaron la pertenencia de los edificios a la Ciudad de México. En el horizonte de dicha sección se aprecia, de izquierda a derecha: el Ajusco, un cerro en forma de águila que parece observar al espectador, seguido del Iztaccihualt con sus tres protuberancias características y a su lado el Popocatepetl humeante. (Imagen 7)

Uno de los argumentos propagandísticos de la construcción del Centro SCOP fue el impacto positivo que este tendría en la ciudad. Los arquitectos se jactaron de la incorporación de los servicios de guardería y hospital que acortaban el trayecto de traslado de los trabajadores, lo cual contribuía al descongestionamiento de la zona centro y disminuía el número de transeúntes.²⁹ Augusto Pérez Palacios aseguró lo siguiente: “creemos que, contando con una magnífica idea original, se lograron resolver problemas importantes de la Ciudad de México, a la par que de la propia Secretaría”.³⁰ Bajo esta perspectiva, era de entenderse la decisión de que los edificios del Centro SCOP estuvieran plasmados en los murales que representaban la grandeza del paisaje citadino, aún cuando el artista no valorara de la misma manera el conjunto.

En los murales se definieron los aspectos de las construcciones modernas a partir de la comparación y convivencia de imágenes del presente y del pasado, sobre todo prehispánico, pues para O’ Gorman era esa la “única y verdadera tradición de México”.³¹ En el muro izquierdo de *Independencia y progreso* se colocó el esqueleto de acero de un rascacielos contemporáneo junto a una estructura precolombina con basamento piramidal, decoración y detalles circulares, y los colores azul y rojo que se utilizaron en la mayoría de las secciones como símbolo de los opuestos que caracterizaron a las culturas mesoamericanas.³² Las estructuras eran equiparables por sus alturas y semejanza en composición escalonadas y, al mismo tiempo, eran explícitas las diferencias que resaltaba el material constructivo de la obra contemporánea. (Imagen 4)

La estimación que el artista tenía por los símbolos prehispánico, la compartía con el secretario. Lazo había hecho un relato histórico-ascendente de las comunicaciones y obras en

²⁹ Espacios, *Espacios*, n.21-22 octubre-diciembre, 1954.

³⁰ Augusto Pérez Palacios, “Algunos aspectos del nuevo Centro de Comunicaciones”, *Espacios*, n.21-22 (octubre-diciembre 1954): s/f.

³¹ Juan O’Gorman, “Encuesta Espacios. Arquitecto Juan O’Gorman” en *Espacios*, no. 25 (junio 1955): 19-24.

³² Los colores azul y rojo que representaron: el fuego y el agua, el águila y el jaguar, la tierra y el aire.

México donde después de la época actual, la “Época prehispánica” había sido la más elogiada. El secretario exaltó el “adelanto” de la pintura, arquitectura y ciencia de las primeras “tribus nómadas”. Particularmente, expresó la importancia cabal de las veredas, los senderos y las calzadas de piedra construidas en las culturas Maya y Azteca resaltando los *Zacbe-ob*: caminos blancos, lisos y de superficie dura que realizaron los mayas.³³ De esta manera, la comparación del presente con el pasado prehispánico representaba una estimable herencia.

La modernidad también irrumpió en forma de puente automovilístico. La imagen de éste, con su característica armadura de acero, fue colocada en la parte inferior de un plano en el muro derecho de *Independencia y progreso*. El plano estaba organizado a partir de un *altépetl* colocado en la parte superior de donde salían rutas blancas con contorno dorado, como los dichos caminos mayas, formando un eje central y ramificándose a izquierda y derecha simétricamente. Los caminos se conectaban entre sí, establecían una red y, finalmente, desembocaban en unidades cuadrículadas, como las ciudades estructuradas a partir de manzanas, o se bifurcaban para concluir en zonas circulares de color rojo y azul representando otro tipo de asentamientos. De esta manera, los innovadores caminos para la circulación vehicular convivían con elementos que evocaban el origen prehispánico.

Otro tipo de estructuras que daban forma al paisaje de la ciudad fueron colocadas en *Los libertadores*. La imagen de una torre de alta tensión que dotaba de electricidad a una fábrica de

³³ En el número 21-22 de la revista *Espacios* se publicaron fragmentos de la *Memoria de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes 1953-1954*, entre ellos la “Historia de las comunicaciones en México” de Carlos Lazo. *Espacios*, n.21-22 (octubre-diciembre 1954): s/f.

chimeneas humeantes se colocó en el muro derecho de la fachada oriente junto a un símbolo *calli*³⁴. Éstas representaron los avances técnicos que garantizaban el crecimiento de la industria.³⁵

El plano donde se colocó la silueta del Centro SCOP, en el muro izquierdo de *Los libertadores*, surgía de un pergamino desenrollándose en la parte inferior, que conectaba con la leyenda “Planificación Integral”. Éste se componía de dos secciones a partir de la división que creaba un par de ventilas del edificio. En la sección inferior, el símbolo de un *altépetl* ocupaba el centro, de donde surgían caminos ondulados color marrón que desembocaban en distintas figuras: el símbolo nahua *calli* (prehispánico), un edificio rectangular (moderno) y una pequeña casa. De esta manera, la convivencia de edificaciones se articulaba a partir del origen prehispánico que representaba el *altepetl* en la parte central. (Imagen 6)

La representación de los edificios de oficinas sobresalía por su tamaño al inicio de la sección superior. En esta parte, los caminos, sobre todo los que enmarcaban el Centro SCOP, se bifurcaban en ángulos rectos. Este patrón se continuaba y, en general, formaban una amable cuadrícula que respetaba algunas formas del entorno. Las vías conectaban con pequeñas casas ordenadas de manera que cada una ocupaba un cuadrante distinto, como si el Centro SCOP racionalizara la configuración de la ciudad.

La omisión de la unidad habitacional que formaba parte del conjunto pudo haber sido también un acto que derivó de la crítica. En 1949, se publicó un artículo de O’Gorman en el que expresó algunos principios urbanísticos. A partir del análisis de los proyectos de los arquitectos Le Corbusier y Berthold Lubetkin, O’Gorman criticó la propuesta de casas mínimas para obreros

³⁴ O’Gorman consultó los códices prehispánicos para la elaboración de sus murales. El símbolo “*calli*” forma parte de los signos calendáricos. Cabe mencionar que en 1955 Antonio Ávalos Caballero describió el símbolo “*calli*” de los murales como “casa, edificación, ciudad y construcción en sí misma”. Antonio Ávalos Caballero, “*Centro Urbano S.C.O.P.* Un recorrido por la Historia y el Arte a través de la arquitectura” en *Revista Pyra*, Sindicato Nacional SCOP, (marzo 1955): s/f.

³⁵ Juan O’Gorman, “Urbanismo estático y urbanismo dinámico” en *Espacios*, no. 4 (octubre 1949): s/f.

y las “casas de habitación colectiva de muchos pisos”, como los edificios multifamiliares que se estaban construyendo en la ciudad de México. Para el artista, éstos expresaban una contradicción entre el régimen de propiedad privada y la pretendida socialización de los edificios.³⁶

El programa mural dependió tanto de la propuesta de O’Gorman como de la decisión final de Lazo Barreiro. A propósito de los trabajos llevados a cabo, Pérez Palacios, que fue coautor del proyecto observó: “Sustentamos la idea de que el arquitecto debe discutir, desde el principio, con los artista, escultores y pintores, los problemas de orden plástico: temas, símbolos, forma, color, claroscuro, materiales, etc.”³⁷ Sin embargo, los temas abordados fueron un punto de conflicto en el artista y el patrocinador de la obra.

3.- Plástica integral, arquitectura mexicana e ingeniería funcional

En el muro izquierdo del mural *Independencia y Progreso* se Figuró una sección en la que se colocaron cuatro hombres trabajando en una edificación, se podían apreciar los ladrillos desnudos y los instrumentos: cuchara de albañil, escuadra y compás. Tres de los hombres compartían características de vestimenta que los identificaban como obreros y campesinos. Usaban manta u overol, huaraches y sombrero o un paño para cubrirse del sol. En la parte superior de la escena se podía leer dentro de un pergamino “Arquitectura Mexicana, Ingeniería funcional.”

Esta sección se adaptó perfectamente a dos visiones que, si bien, tenían algo en común, partían de intereses y propósitos distintos. Por un lado, las imágenes proyectaron las cualidades que los arquitectos del Centro SCOP expresaron sobre el conjunto. Las inscripciones “Arquitectura mexicana” e “Ingeniería funcional” concordaban perfectamente con la apreciación que en la

³⁶ O’Gorman expresó: “Si nos obligamos a calificar este proyecto en términos políticos, no nos queda más remedio, [...] que considerarlo como una expresión fascista del pensamiento en la medida que nos ocupa, puesto que conservando el régimen de la propiedad privada y basado sobre las condiciones existentes capitalistas propone imponer una forma socializada de la tierra que ocupa y de los edificios de la ciudad.” Juan O’Gorman, “Urbanismo estático y urbanismo dinámico” en *Espacios*, no. 4 (octubre 1949): s/f.

³⁷ Augusto Pérez Palacios, “Algunos aspectos.” s/f.

revista *Espacios* se hizo de los edificios.³⁸ La valoración se sustentaba en la labor ingenieril llevada a cabo, los nuevos materiales constructivos utilizados, y principalmente, en la incorporación de la plástica.³⁹ Por otro lado, O´Gorman constató en las figuras su particular concepción sobre el tema.

El aspecto ingenieril fue para el artista fundamental en toda construcción arquitectónica. O´Gorman consideraba que la corriente funcionalista en la arquitectura había sido positiva en tanto afirmó el funcionamiento mecánico de los edificios: “El funcionalismo en la arquitectura (que yo he llamado para precisar ideas, ingeniería de edificios) es una “arquitectura” que se realiza en función mecánica de los problemas del albergue, tanto por lo que hace a su distribución y elementos que la forman como por lo que hace a su construcción...”.⁴⁰ Él mismo se reconoció como ingeniero de edificios.⁴¹ Podemos intuir que este reconocimiento dual como arquitecto e ingeniero influyó para que en *Canto a la patria* se representaran estos dos personajes sosteniendo el diverso entramado nacional, como se explicará en el siguiente apartado.

Una visión romantizada de los albañiles, así como un sentido paternalista del arquitecto puede rastrearse en trabajos anteriores tanto de Lazo como de O´Gorman. Las imágenes del mural recuerdan a las fotografías de obreros y campesinos que Carlos Lazo utilizó como propaganda de una consideración popular y un trabajo en conjunto. Saul Molina, el fotógrafo personal del secretario, llevó el registro constructivo tanto de Ciudad Universitaria como del Centro SCOP poniendo énfasis en las imágenes de los trabajadores.⁴²

³⁸ *Espacios* nació en 1948 como *Revista Integral de Arquitectura y Artes Plásticas*. La revista se dedicó a promocionar y elogiar ejemplos constructivos que participaban del movimiento de Integración plástica, como Ciudad Universitaria y el Instituto Nacional de Oftalmología, en los que había habido presencia de obras murales.

³⁹ *Espacios*, no. 21-22 (octubre-diciembre 1954): s/f.

⁴⁰ Juan O´Gorman, “Encuesta.” s/f.

⁴¹ Como ejemplo está la descripción que hace de su propio trabajo en el Anahuacalli de Diego Rivera donde menciona “Mi trabajo fue, más que otra cosa, como supervisor e ingeniero”. Juan O´Gorman, *Autobiografía*, 149.

⁴² En el discurso de inauguración de Ciudad Universitaria, Carlos Lazo abordó la relación con los antiguos ejidatarios de los terrenos de C.U. Mencionó los beneficios que se les había otorgado con “sentido social” y, entre ellos, enumeró el haberles dado trabajo en las obras de la Universidad. Por otro lado, En unas láminas del folleto *C.U. Ciudad Universitaria de México. Servicio social* publicada en 1952 y preparado por Carlos Lazo Barreiro, Augusto Pérez Palacios, Jorge Bravo Jiménez y Raúl Salinas Moro se utilizaron las fotografías de Saúl Molina en las que aparecen

Estas fotografías, fueron utilizadas para hacer propaganda de un trabajo “colaborativo”, del “sentido social de la obra” y de la socialización o “enseñanza” de la técnica de mosaico. Las impresiones que se publicaron dentro del artículo de Raquel Tibol, “Los mosaicos de piedra” en el suplemento “México en la cultura” del periódico *Novedades* son un ejemplo. En una de ellas se mostraba a un trabajador picando piedra y en el pie de la imagen se podía leer “El pueblo colabora con la obra”. En otra, se podía ver a dos hombres trabajando en los murales, cuyo pie de página decía “México enseña a construir mosaicos”.⁴³ (Imágenes 10 y 11)

La ciudad fue un tema recurrente en los cuadros de caballete de Juan O’Gorman. En algunos de ellos es característico una tácita aparición del pintor: sus manos en la parte inferior que sostienen etiquetas con información sobre la obra.⁴⁴ En su cuadro *La ciudad de México*, creado en 1949 para un concurso de pintura, O’Gorman ofreció una vista del centro de la urbe desde la cima del Monumento a la Revolución.⁴⁵ La obra invita a contrastar la ciudad actual con el plano atribuido a Alonso de Santa Cruz de 1540. De lado izquierdo del cuadro, ocupa un lugar protagónico un albañil.⁴⁶ Al colocarle el plano de un edificio en la mano izquierda se reconoce su labor en la creación del paisaje. Existe también una relación intrínseca entre el albañil y el

los trabajadores de C.U. para crear fotomontajes. Santiago Pérez Garcí, quien ha abordado el tema, comenta “En estos planos se disponen diversos motivos fotográficos que aluden a las condiciones técnicas y humana del obrero de la construcción”. Santiago Pérez Garcí, “El fotomontaje en Ciudad Universitaria” en *La arqueología del régimen 1910-1955 (México, Patronato del Museo Nacional de Arte: INBA, 2003)*, 52. Carlos Lazo Barreiro, “La Ciudad Universitaria de México” en *Revista de la universidad de México*, no. 618-619, diciembre-enero, 2002-2003, 30 y 36. Las fotografías de la construcción de Ciudad Universitaria en las que se advierten las tomas de los trabajadores se pueden consultar en el Archivo Histórico de la UNAM, Archivo de imágenes, fondo *Saul Molina Barbosa/Carlos Lazo Barreiro, 1950-1955*.

⁴³ Raquel Tibol abordó en el artículo la técnica de mosaico en general y particularmente la obra llevada a cabo en el Centro SCOP. Raquel Tibol, “Los mosaicos de piedra”, en “México en la Cultura”, *Novedades*, 27 de diciembre, 1953.

⁴⁴ Vid. *Recuerdo de los remedios*, 1943. *El espantapájaros*, 1945. Y el mural *La conquista del aire por el hombre*, 1937-1938.

⁴⁵ Vid. Liliana Carachure Lobato, “¿Ciudad o noumeno?: Las ironías de Juan O’Gorman” (Tesis de licenciatura, UNAM, 2008).

⁴⁶ El albañil se presenta con características similares a los trabajadores representados en el mural del Centro SCOP: camisa blanca y overol, tez morena, cuchara en mano e instrumentos cerca.

arquitecto. El trabajador conserva un semblante expectante y dirige su mirada al arquitecto de quien no vemos más que sus manos que sostienen el antiguo plano.

La figura del artista en su propia obra y su relación con los trabajadores, son elementos que también formaron parte del mural *Historia de Michoacán* pintado de 1941 a 1942 en la Biblioteca Gertrudis Bocanegra. En este mural se narra la historia prehispánica de Michoacán, la terrible conquista y el proceso de evangelización. Entre la tragedia, en la parte inferior izquierda, se encuentra el autorretrato del artista junto a su esposa. Se dibujó de tez blanca con saco informal color café, camisa azul y pantalón negro, sosteniendo un pergamino que denuncia lo siguiente:

Han pasado los años, los siglos y los indios no están vencidos a pesar de la conquista que acabó con lo mejor de su población, no los ha abatido la explotación, la miseria y las enfermedades. No han muerto de hambre. Han resistido el trabajo en las minas, carreteras y ferrocarriles. Han labrado la tierra con sus manos para darnos de comer [...].⁴⁷

Tanto O'Gorman como Lazo veían en el trabajador de piel morena el símbolo del pueblo auténticamente mexicano que encarnaba el pasado prehispánico. La diferencia entre la explotación y el servicio a la patria podía mediarse a partir del mesías que representaba el arquitecto. En la misma sección del mural del Centro SCOP, se colocó un cuarto hombre que se distinguía de los demás dado que usaba camisa clara y pantalón verde. Aunque con instrumento en la mano, su vestimenta y posición fuera del núcleo de acción de los otros tres le concedían un rango superior. La relación visual entre los personajes representaba a la perfección el reconocimiento del arquitecto guía, de aquel que “enseña a construir murales”.

Además de la construcción, los personajes se encargaban de darle forma a un mural. Con pincel en mano, uno de ellos se dedicaba a pintar sobre el muro una serpiente emplumada montada sobre el recuadro de las ventilas del edificio en cuya base se podía leer “Plástica Integral”. En la revista *Espacios* se hizo alarde de la incorporación de escultura y pintura en el conjunto. Augusto

⁴⁷ *Historia de Michoacán*, Biblioteca Gertrudis Bocanegra, 1941-1942.

Pérez Palacios reconoció la construcción como una obra de síntesis donde las artes formaron parte de la obra desde el proyecto.⁴⁸ Partiendo de esta lectura, la sección del mural descrita representaba para un grupo de arquitectos el trabajo llevado a cabo en los muros exteriores del Centro SCOP.

O’Gorman, por su parte, habló y escribió en distintas ocasiones sobre la integración plástica.⁴⁹ A excepción del halago al Estadio Universitario y a su casa del Pedregal, su postura fue pesimista. Su particular idea surgía de la concepción en torno al arte y la arquitectura que sostuvo a mediados de siglo. O’Gorman estuvo a favor de un estilo arquitectónico en el que la forma se integrara al paisaje. Consideró que la arquitectura debía ser un conjunto plástico en el cual “cada elemento sea tratado como una fracción plástica de este mismo conjunto. Por ejemplo, el caso de una puerta en la arquitectura de Gaudí [...]”.⁵⁰ Esta relación tenía que ser original, requisito para el cual era necesario el ingenio imaginativo. Sin embargo, para O’Gorman, la cualidad histórica del arquitecto de ser pintor, escultor y distinguirse por su capacidad imaginativa había mermado en los arquitectos mexicanos e impedía la realización de una obra completa de integración plástica.⁵¹

Para O’Gorman, la expresión plástica en un edificio se completaba con la escultura y la pintura. El arte debía estar ligado a la tradición de la región para enriquecer el conjunto arquitectónico. Por un lado, debía ser producto de la imaginación y en ningún momento una copia de otro arte y, al mismo tiempo, debía ser de corte realista y popular. Por otro lado, el artista consideró importante que las casas particulares satisficieran la expresión personal de sus habitantes.⁵²

⁴⁸ Espacios, *Espacios*, no. 21-22 (octubre-diciembre 1954): s/f.

⁴⁹ Vid. Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía, Antología, Juicios Críticos y documentación exhaustiva sobre su obra* (México, Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna, 1973). Ida Rodríguez Prampolini, *Juan O’Gorman. Arquitecto y pintor* (México, UNAM, 1982).

⁵⁰ Juan O’Gorman, “Espacios preguntó a Juan O’Gorman” en *Espacios*, no. 14 (marzo 1953): s/f.

⁵¹ Juan O’Gorman, “En torno a la integración plástica” en *Espacios*, no.16 (julio 1953): s/f.

⁵² Juan O’Gorman, “Urbanismo estático y urbanismo dinámico” en *Espacios*, no. 4 (octubre 1949): s/f.

La escena del mural ilustró estas posturas individuales del artista, quien no necesariamente tenía afán de representar lo acaecido en la construcción del Centro SCOP. Coincidiendo con los planteamientos de O’Gorman, el proceso de creación arquitectónica que llevaban a cabo los personajes de los mosaicos correspondía con una expresión popular al ser los obreros-campesinos los que la ejecutaban. La imagen de una serpiente emplumada que se insertaba en la construcción era un ejemplo de arte que actualizaba la tradición mexicana haciendo que la labor fuera un ejemplo de integración plástica, tal como la concebía O’Gorman. Incluso, podemos intuir que la obra en la que los personajes estaban trabajando representaba la casa habitación con expresión plástica personal.⁵³ Cabe mencionar que para este momento O’Gorman se encontraba ya trabajando en su casa de San Jerónimo y había intervenido la casa del músico Conlon Nancarrow.⁵⁴ En ambas figuró serpientes emplumadas con mosaicos de colores.

O’Gorman criticó la ingenuidad de los arquitectos que pretendían caracterizar obras inspiradas en el “estilo internacional” como arquitectura mexicana. La forma arquitectónica que imitaba lo europeo impedía que se determinaran las obras como netamente nacionales. Para el artista, el problema con el funcionalismo radicaba en que los arquitectos habían tomado esta corriente y habían creado un formalismo neo-académico cayendo en una estética abstracta, lejana a las aspiraciones del pueblo mexicano e incapaz de formar parte de una integración plástica.⁵⁵

En la escena de los mosaicos, la construcción que se estaba llevando a cabo tiene una base de piedra volcánica de forma piramidal que se aprecia del lado inferior derecho. Esta forma recuerda al Estadio Olímpico Universitario, una de las únicas obras que el artista consideró como ejemplo de integración plástica. La construcción del mural pudo haber representado el Estadio,

⁵³ Juan O’Gorman, “Urbanismo.” s/f.

⁵⁴ Juan O’Gorman, *Autobiografía* (México, UNAM, 2007) 153.

⁵⁵ Juan O’Gorman, “Encuesta. Espacios. Arquitecto Juan O’Gorman” en *Espacios*, no. 25 (junio 1955) s/f.

pues el recinto deportivo era para O´Gorman una integración con el paisaje volcánico del Pedregal y una unidad con la escultura policromada de mosaicos de piedra colocada en el exterior.⁵⁶ Éste era, para O´Gorman, el ejemplo de arquitectura mexicana.

Las imágenes satisficieron ambivalentemente la representación de los principios puntuales de Juan O´Gorman y la intención propagandística del Centro SCOP. Sin embargo, las diferencias en torno al papel del arquitecto en la vida nacional se convirtieron en un punto de tensión que quedó plasmado en los murales a partir de la incorporación de lo que se propone como dos distintas representaciones del arquitecto.

4.-La figura del arquitecto

Las personas representadas en los murales de Juan O´Gorman se distinguieron por su vestimenta y color de piel donde las labores que ejercían estuvieron asociadas a estas características. De tez morena se representaron los hombres dedicados a la construcción de obras y los obreros. Fueron pocos los personajes de tez blanca y estuvieron relacionados con los trabajos donde la lectura o la especialización eran fundamentales como los correos, la aviación y la telegrafía. Trabajos que estaban cobrando cada vez más importancia debido al desarrollo de las comunicaciones y la tecnología.

El mestizaje representado a partir del color de piel fue un elemento recurrente en las obras del artista. La división racista de las labores, también. Esta expresión, por un lado, ponderó la actividad de las personas a partir de su característica racial, de manera que les concedió sólo a los hombres blancos los puestos en las labores modernas y en las que es necesario cierto grado de

⁵⁶ Vid. Edgar Daniel Vargas Parra, “Juegos de basalto: de la integración plástica y su resistencia en el universitario” (Tesis de maestría, UNAM, 2010).

educación. Por otro lado, se configuró una ecuación donde tez morena era igual a símbolo nacional.⁵⁷

Un arquitecto y un ingeniero, ambos de tez morena y cabello negro, tuvieron un papel simétricamente central en la parte inferior de *Canto a la patria*. La equiparación entre los personajes recuerda que para O’Gorman eran igual de fundamentales los aspectos ingenieriles que los estético-arquitectónicos de las obras⁵⁸. En la imagen, los individuos llevaban en sus manos derecha e izquierda, respectivamente, letreros con los que se enunciaba su profesión. La denominación puntual de estos dos personajes se distingue de todas las demás leyendas que se distribuyen por los murales, ya que en las demás se hace referencia a conceptos y servicios de manera despersonalizada. Es decir, donde está la imagen de la mujer operando el telégrafo se lee “Telecomunicaciones” y no “Telegrafista”. Del mismo modo, se lee “Correos” y no “Cartero” en la sección correspondiente y así en todos los casos. (Imagen 12)

La composición de *Canto a la patria* estuvo dada a partir de cuatro niveles horizontales y tres carriles verticales. Algunos personajes de los distintos niveles se relacionaron directamente con el carril central conformado por alusiones a la patria y la nación: en el segundo nivel, de arriba hacia abajo, un obrero y un campesino le dan la mano a la patria. En el tercero, un campesino y un indígena toman cada una de las orillas superiores de una pancarta que pertenece al carril central. En el último nivel, el arquitecto y el ingeniero le dan estabilidad a dicha pancarta al sujetar los mástiles que la elevan. De esta manera, los dos profesionales se convirtieron en una especie de pilares del carril que articula el engranaje nacional.⁵⁹ “Unidad Nacional Democrática

⁵⁷ El muro poniente de la Biblioteca Central que estuvo dedicado a la universidad es otro ejemplo. En dicho mural, los universitarios y extranjeros, en la parte inferior derecha, se representaron con tez blanca y en el carril opuesto se colocaron personas de tez morena donde, si bien, dos de ellos eran campesinos los otros se relacionaban con símbolos que hacían alarde de lo nacional como la bandera en la que se lee “Viva México” o la figura de corte prehispánico.

⁵⁸ O’Gorman, “Encuesta” s/f.

⁵⁹ Ortega Hernández, “El canto”, 102.

Antiimperialista” fue lo que O’Gorman había proyectado para que se colocara en dicha pancarta, cosa que el secretario no permitió haciendo que se quedara vacía por muchos años.⁶⁰

El incidente reafirma la posición simbólica de los profesionales como pilares de dicha “unidad nacional”. La labor del arquitecto y el ingeniero era sostener y dar firmeza al constructo patriótico de la misma manera que lo hacían con la pancarta. Podemos decir que las representaciones de los profesionales fueron más cercanas a los héroes nacionales que a los demás personajes por dos razones: la primera, es la posición que ocupan en el mural, los cuatro en los límites, Emiliano Zapata y Cuauhtémoc en la parte superior y el arquitecto y el ingeniero en la inferior. El segundo aspecto es la identificación individual: de los héroes a partir de características físicas o símbolos particulares y de los profesionales a partir de la enunciación de sus profesiones.

La intención de hacer un llamado a la “democracia antiimperialista” registra la adscripción política del artista y también la concepción de éste acerca del compromiso que el arquitecto debía tener: “El arquitecto puede intervenir en los problemas de orden social, de varias maneras. Como hombre, militando en la política que sirve a los intereses de las mayorías.”⁶¹ Para Juan O’Gorman, las posturas políticas e ideológicas de los arquitectos condicionaban la arquitectura que llevaban a cabo y en consecuencia la forma que adquiriría la urbe.⁶² Es claro que el llamado a una democracia antimperialista era también una llamada de atención al quehacer arquitectónico. Para O’Gorman, el hecho de que el “estilo internacional” de corte extranjero estuviera permeando la mayoría de las construcciones en la capital del país era síntoma del efecto directo que el imperialismo tenía en las edificaciones y de la subordinación de la arquitectura mexicana.⁶³

⁶⁰ O’Gorman, *Autobiografía*. s/f.

⁶¹ O’Gorman, “Encuesta.” s/f.

⁶² O’Gorman, “Urbanismo.” s/f.

⁶³ O’Gorman expresó: “En México, la condición imitativa de esta arquitectura [de “estilo internacional”] expresa con toda claridad el servilismo a lo extranjero en el campo de la cultura y esto no es más que el reflejo de las condiciones serviles de la clase dominante en México en el campo de la economía [...] y la arquitectura, impuesta desde arriba por

Hasta aquí, la figura del arquitecto ocupó un lugar crucial dentro de la composición del mural principal y reflejó algunos de los principios del artista que causaron desacuerdo con el secretario. La propuesta de este texto es que hubo otro tipo de imagen haciendo alusión al mismo profesional, producto de la intervención de Carlos Lazo Barreiro. Una persona masculina en cada mural se colocó vistiendo con traje. Este aspecto llama la atención frente a la mayoría de los personajes que vestía con uniforme, overol, ropas color blanco que representaban manta o simplemente pantalón y camisa. Para mediados de siglo, usar saco y corbata era símbolo de lo que en aquel entonces fuera un prestigiado proceso nacional: el crecimiento de la clase media y la burocracia. Las posiciones administrativas aumentaron en el país conforme las instituciones se modernizaron y adquirieron dinámicas complejas. Esto ayudó a consolidar una clase media que entre otras características podía gozar de cierto tipo de consumo que estos trabajos exigían como el uso de traje formal, la adquisición de un carro y hasta de un departamento en nuevos conjuntos habitacionales.

El hombre con traje de *Canto a la patria* estuvo en el carril derecho junto a su esposa e hija representando una familia moderna. La tez clara de su piel se diferenció de las de un obrero y un indígena con los que comparten sección. Con todo y la insistencia a la diferenciación racial, esta escena reflejó la diversidad social. En los murales laterales, otros personajes trajeados tuvieron distintas implicaciones. En *Libertad y progreso*, que corresponde a la fachada poniente, este peculiar personaje fue utilizado para reafirmar el nacionalismo pues se colocó a un niño y su madre, ambos de tez morena, reprimiéndolo. El hombre usaba un traje de tonalidad verde y sujetaba una pistola con la mano izquierda y un saco de dinero en la derecha y, sin embargo,

esta misma clase, es la expresión de esta condición colonial”. Juan O’Gorman, “En torno a la integración plástica” en *Espacios*, no.16 (julio 1953): s/f.

mantenía una actitud dócil. Además, era rubio: característica física que hace pensar en un extranjero sajón.

El personaje con traje de *Los libertadores*, en la fachada oriente, representó un papel de liderazgo. Con traje café, corbata azul y de tez blanca, se le atavió con símbolos que apuntaban a reconocer su intelecto. Se le colocó un pergamino enrollado en la mano izquierda y el don de comunicar, o dirigir, pues tenía el símbolo nahua de la vírgula de la palabra junto a su boca. Podemos decir que esta figura representó a la persona encargada de transmitir la palabra de la “planificación” ya que con su mano derecha mostraba al hombre que tenía justo atrás el camino hacia la cinta donde se podía leer “Planificación Integral”. De esta leyenda surgían las vías de un plano de la ciudad colocado en la parte superior de la sección. Ésta fue la propuesta del secretario Carlos Lazo contraria a la de Juan O’Gorman.

En el número 17 de la revista *Espacios* se publicó el boceto de *Los libertadores*. Si se observa con detenimiento, la sección en la que se contemplaba la leyenda “Planificación Integral” cambió al colocarse en el muro. En el boceto, el hombre que señalaba hacia la inscripción tenía un atuendo distinto, vestía un saco de solapa ancha y pañuelo al cuello al estilo de un hombre europeo del siglo XIX. Su cabello, largo y atado hacia atrás confirma su pertenencia a una época pasada. Con la mano izquierda sujetaba un cartel con una inscripción que, lamentablemente, es indescifrable. La vestimenta del hombre colocado a su lado es también distinta. Éste llevaba un sombrero sujetado a su cabeza y una especie de pañoleta al cuello. Los planos sobre sus cabezas tenían también pequeñas modificaciones comenzando por la figura del contorno territorial de México de donde surgen los caminos. (Imagen 7)

La propuesta del boceto recuerda a dos argumentos de O’Gorman: el primero sobre la necesidad de una arquitectura que fuera útil por un tiempo determinado atendiendo a las

necesidades de cada época. El segundo es el desprecio a una clase colonial que pudo haber estado representada por estos personajes. Los dos hombres miraban hacía el inicio del plano que, de una organización prehispánica en la primera sección, era modificado a una organización dada por elementos modernos como la silueta del Centro SCOP y una intersección vial de tipo trébol. Se pudo haber tratado del retrato crítico de las modificaciones y construcciones urbanas llevadas a cabo por esta clase colonial que desplazaba la tradición prehispánica, la cuestión es que de forma ambivalente se registró y exhibió los novedosos elementos ciudadanos.

La enunciación “Planificación Integral” llama la atención debido a que el artista no utilizó este concepto en sus textos, aún cuando compartió posturas con los planificadores, como la necesidad de un plan general para la urbe y la importancia de llevar a cabo programas que mejoraran las condiciones de los hombres. La negativa a expresarse de esa manera quizá tuvo que ver con el hecho de que para mediados de siglo existía una acepción de planificación que para algunos remitía a los programas llevados a cabo por los regímenes fascista y nazi.⁶⁴

El concepto de planificación, sin embargo, fue la concepción teórica mediante la cual se había reestructurado la SCOP y construido su sede. Carlos Lazo, respaldado por sus colegas del grupo *Espacios*, tenía la convicción de que la planificación estatal era un camino científico, técnico y moderno para acabar con la desigual distribución de los servicios. Una vía que pondría los avances técnicos y científicos al servicio de las mayorías de manera eficaz.

Para hacer efectivo este principio de “justicia social” se necesitaba un tipo particular de dirigente:

los individuos necesarios para concebir, proyectar, preparar y coordinar. Administradores y técnicos simultáneamente: pues tan malos son gobernantes puramente políticos como los puramente técnicos. Hombres o profesionistas con visión de conjunto y criterio de

⁶⁴ Lucio Mendieta y Núñez, “La planificación totalitaria” en *El Universal*, 29 de marzo, 1952, 3, 6.

planificación para enfrentarse a los problemas urbanos, regionales, nacionales e internacionales.⁶⁵ Esta figura se había propuesto representar Lazo Barreiro a la cabeza de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.

Las figuras de los mosaicos pasaron de dos hombres pertenecientes a otra época en el boceto, a ilustrar con actualidad al líder planificador: “un nuevo tipo del gobernante que exige este género de política [de planificación], el profesionista y hombre de acción con mente planificadora”⁶⁶. Al personaje se le colocó una corbata al cuello y el cabello perfectamente recortado. El hombre de junto se plasmó con tez morena distinguiéndose del boceto por el tipo de camisa blanca con botones que usaba. Se diferenciaba también de la formalidad del hombre planificador debido a que llevaba el cuello desabrochado. Su sombrero era actual y, como símbolo de la edad moderna a la que pertenecía, fumaba un cigarro humeante mientras que con su mano derecha señalaba hacia arriba: hacia el plano de la ciudad. Ambos personajes llevaban en la mano izquierda rollos de papel como aquel del que salía el plano. Sin embargo, el plano que llevaba el primero era de mayor tamaño y nitidez.

Las labores de los dos personajes se emparentaban de alguna manera dado que ambos sostenían pergaminos enrollados en sus manos. Podríamos incluso pensar que se trataba de un arquitecto y un ingeniero. Sin embargo, la distinción del tamaño de los rollos que hacían alusión a un proyecto más grande en el caso del hombre trajeado, las vestimentas y la diferenciación entre las acciones inmediatas: fumar y comunicar, hacen explícitos distintos rangos, siendo el del primer personaje más elevado que el del segundo.

Todos estos portentosos símbolos con los que se distinguió al personaje planificador son un punto de diferencia entre la figura del arquitecto representada por O’Gorman y la de Lazo. El

⁶⁵ Carlos Lazo, *México. Programa de gobierno* (México, Espacios, 1952) s/f.

⁶⁶ Lazo, *México. Programa.* s/f.

arquitecto de O’Gorman tiene una posición importante dentro de la composición del mural principal, pero la comparte con el ingeniero. El arquitecto que representa la idea de Carlos Lazo, aunque sigue la estructura y también tiene un compañero, sobresale por encima del personaje que tiene detrás y de todos los personajes de los tres murales por su vestimenta y color de piel que O’Gorman podría describir negativamente como característica de los criollos.

De esta manera, en los muros quedaron plasmadas dos diferentes concepciones del papel del arquitecto en la vida nacional. Este argumento cobra más sentido si se tiene presente que la necesidad de un proyecto de planificación integral, así como de un arquitecto-planificador a la cabeza, había sido desde hacía años el ideal de un grupo de arquitectos. Los editores de la revista *Espacios*, Guillermo Rossell de Lama y Lorenzo Carrasco, se habían pronunciado en varios de los textos editoriales por un proyecto de planificación que se llevara a cabo desde la administración nacional y propusieron al arquitecto como el hombre mejor capacitado para dirigirlo. Estos planteamientos se expresaron también en las ediciones del Congreso Panamericano de Arquitectos.⁶⁷

El Centro planificador.

El VII Congreso Panamericano de Arquitectos fue escenario para la presentación de una ponencia en la que participaron los arquitectos Guillermo Rossell, Lorenzo Carrasco, y el ecólogo Enrique Crozat, como parte del grupo *Espacios*. En la ponencia hablaron sobre “La nueva función del arquitecto como planificador” y proponiendo la “Cuenca hidrográfica” como unidad económica aseguraron:

Hoy en día, grandes posibilidades se presentan, para resolver en una forma mejor, el problema de las necesidades humanas. Basta para ello, extender las actividades del arquitecto, en una visión de conjunto más amplia, que le permita coordinar integralmente

⁶⁷El título del editorial en el no.3 de *Espacios* se tituló “Necesitamos una planificación” en la que, incluso, hablaron de la necesidad de una planificación en los planes de estudio de la carrera en arquitectura. Guillermo Rossell y Lorenzo Carrasco, “Necesitamos una planificación”, *Espacios*, no.3 (junio 1949): s/f.

la planificación en provecho de la “comunidad social” [... El] arquitecto es el técnico mejor capacitado para dirigir y coordinar los esfuerzos de los que deben concurrir a la planificación integral de una “cuenca hidrográfica”, dado que es el técnico mejor situado de todos, para evaluar las relaciones que deben existir entre los diversos elementos de una obra de esta naturaleza.⁶⁸

La VIII edición del Congreso, en octubre de 1952, tuvo como eje temático “La planificación y la arquitectura en los problemas sociales de la América”. Con este motivo, en el número 11-12 de *Espacios* se publicó en el editorial un “Manifiesto” en el cual, en el segundo punto, propugnaron por “Que en la planificación urbana regional, nacional y continental, ocupe el arquitecto una posición directiva.” Los directores de *Espacios*, en conjunto con el taller número 2 de la Escuela Nacional de Arquitectura y la Dirección General de Turismo, participaron con la ponencia “El turismo en la planificación nacional, base para la resolución del problema campesino” donde, además de explicar todos los aspectos relativos a la planificación, el turismo y el beneficio de éste al problema campesino, hicieron explícita la necesidad de una gran institución planificadora:

la imposibilidad práctica de realización de este organismo coordinador y planificador que tomaría ya la categoría y la aceptación de **Super Secretaría de Estado**, radica en que para que sus actividades fueran factibles, toda maquinaria gubernamental y privada le debería estar subordinada...⁶⁹

Carlos Lazo Barreiro había logrado estar en el momento y lugar indicados para ejecutar el planteamiento sobre planificación que, incluso, con distintos matices, había sido demandado por el gremio desde los años veinte.⁷⁰ La propuesta estaba siendo abrazada por una secretaría de Estado

⁶⁸ Guillermo Rossell, Lorenzo Carrasco y Enrique Crozat, “Coordinación y Planificación Ecológica Integral por Cuencas hidrográficas,” *Espacios*, no.5-6 (agosto 1950): s/f.

⁶⁹ Las negritas son mías. Guillermo Rossell y Lorenzo Carrasco, “Manifiesto,” *Espacios*, no. 11-12 (octubre 1952): s/f.

⁷⁰ Vid. Alejandrina Escudero, *Una ciudad noble y lógica. Las propuestas de Carlos Contreras Elizondo para la Ciudad de México* (México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Arquitectura, Universidad de Aguascalientes, 2018).

en 1952 y llevada a cabo por uno de los suyos. La SCOP se asumía, entonces, como el organismo especializado en planificación encargado de concretar el programa nacional.⁷¹

Las expectativas se cumplieron. Al ser nombrado titular de la SCOP, Lazo reorganizó la instancia administrativamente y creó la Dirección de Planificación como órgano mayor.⁷² La información sobre los trabajos ejecutados en el primer año de la nueva gestión se presentó en la *Memoria SCOP* a partir de los rubros: “Planificación internacional”, “Planificación nacional”, “Planificación regional” y “Planificación urbana”, ejes que no se habían utilizado en la administración anterior.

Un gran programa propagandístico sobre las transformaciones de la secretaría se llevó a cabo. Se imprimieron boletines, se hicieron exposiciones en la capital del país, por tres años consecutivos se publicaron las memorias de la secretaría con atractivos diseños que incluyeron grabados, fotografías, mapas y montajes con vivos colores y existió el Trailer SCOP.⁷³ Éste último fue una exposición itinerante encargada de la información y difusión en los estados. Su objetivo fue “‘formar conciencia nacional’ acerca de que el diseño y trazo de las comunicaciones y obras públicas que se realizan actualmente, no se llevan al cabo en forma arbitraria [...] sino que se tiene

⁷¹ La carrera del nuevo titular había sido cercana a los postulados de la planificación. Su tesis de licenciatura fue un estudio sobre la planificación del ejido de Capula en el valle del Mezquital, Hidalgo, y su criterio sobre planificación se afinó con la experiencia de su viaje por Canadá y Estados Unidos, tras ganar la beca *Delano Aldrich* otorgada por el Instituto Americano de Arquitectos, que le permitió acercarse al Comité de Planeación de Posguerra de Nueva York. Yolanda Bravo Saldaña, “El Arq. Carlos Lazo y su labor dentro de la construcción de la Ciudad Universitaria: Una nueva Lectura” (Tesis de licenciatura, UNAM, 2000), 27.

⁷² La dirección de planificación se pensó como “un órgano al que le está encomendado un cometido de la más alta importancia: planear, coordinar y vigilar la ejecución del programa de trabajos para la política de comunicaciones, transportes y obras públicas de la secretaría.” De éste dependieron las dos nuevas subsecretarías: “Comunicaciones y Transportes” y “Obras Públicas” en las cuales se dividieron las atribuciones de la dependencia. Carlos Lazo, *Memoria de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas de México (1952-1953)* (México: Talleres Gráficos de la Nación, 1953).

⁷³ En cumplimiento de la ley, el objetivo oficial de las memorias era presentar al Congreso de la Unión las actividades desarrolladas a lo largo del año. Durante la administración de Lazo, éstas fueron pensadas “como verdaderos manuales que divulguen interior y exteriormente la nueva organización”, es notoria la diferencia de estas memorias con las de otros sexenios ya que las de Carlos Lazo hicieron atractiva la consulta a partir del diseño gráfico. Carlos Lazo, *Memoria Secretaria de Comunicaciones y Obras Públicas de México* (México: Talleres Gráficos de la Nación, 1954).

como base científica una verdadera planificación [...].”⁷⁴ El mismo centro SCOP se concibió como un monumento a las transformaciones de la secretaría, a la arquitectura moderna y al liderazgo del titular. De esta manera, se entiende que la figura del líder arquitecto-planificador quedara plasmada en los murales del Centro SCOP.⁷⁵

Reflexiones finales

Los murales del Centro SCOP representaron las convicciones y expectativas de un grupo de arquitectos que confiaban en un proyecto de planificación nacional, en la arquitectura funcionalista, en la integración de expresiones artísticas nacionales en este tipo de estructuras y en el progreso social, político y arquitectónico que esto alentaba y reflejaba. De la misma manera, es necesario asentar que Juan O’Gorman proyectó, en estos murales, imágenes que respondían a su contraria, crítica y particular concepción sobre la arquitectura, la ciudad y el arquitecto.

La ecuación no es nueva y es conocida la cualidad polisémica de los murales públicos. Sabemos que, en la primera etapa del muralismo mexicano éstos sirvieron tanto a los discursos de denuncia por parte de los artistas, como para conformar y divulgar la identidad revolucionaria del Estado. En los murales del Centro SCOP, evidentemente se jugó una cuestión ideológica. De fondo, permearon las ideas de confrontación entre el pueblo y las clases acomodadas, así como el rechazo a los totalitarismos. Sin embargo, la particularidad de los murales del Centro SCOP es que, en éstos no sólo estuvo en juego el Estado en abstracto y el artista, sino que hay un explícito

⁷⁴ No hubo cambios radicales de estructura o procedimiento a lo que se había concebido en los años veinte y treinta, pero sí, se incorporó el rubro: Planificación internacional. Esto a causa de los adelantos técnicos que propició la segunda guerra mundial y que facilitaron el pensamiento de un entorno internacional. Lazo, *Memoria* [1955], y Carlos Lazo, *Memoria Secretaria de Comunicaciones y Obras Públicas de México* (México: Talleres Gráficos de la Nación, 1954).

⁷⁵ *Espacios*, n.21-22 (octubre-diciembre 1954): s/f.

trabajo propagandístico a favor del gremio de arquitectos.⁷⁶ Las representaciones en los murales funcionaron para legitimar el poder político-social de los arquitectos dentro de la vida nacional.

El artista y el agente gubernamental que promocionó la obra pertenecieron al mismo gremio profesional, ambos se agruparon en torno a la revista *Espacios* donde escribieron sobre temas que les preocupaban de manera común. Estos hechos configuran un escenario particular que enmarcaron la disputa de los temas representados en las imágenes en una confrontación profesional. El análisis de los distintos matices en las concepciones de los arquitectos permite apreciar un tejido de ideas heterogéneas, pero no inconexas.

Los murales de O'Gorman fueron una expresión de dos distintas concepciones en torno a la arquitectura moderna, la integración plástica, el arquitecto-antimperialista y el arquitecto-planificador. El análisis ha dado para proponer que dos figuras distintas de arquitectos quedaron representadas en los muros: una en *Canto a la patria* correspondiente a la particular postura de Juan O'Gorman y otra en *Los libertadores* que legitimó los cambios administrativos de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas que dieron vida al Centro SCOP y que hizo alusión al papel de Carlos Lazo Barreiro. La incursión de este trabajo en el análisis de la representación de la figura del arquitecto en la plástica mexicana de mediados de siglo XX deja abiertas distintas preguntas y temas para ser estudiados con mayor profundidad en trabajos posteriores.

Dos figuras distintas de arquitectos quedaron representadas en los muros, una en *Canto a la patria* que correspondió con la postura de Juan O'Gorman y otra en *Los libertadores* que legitimó el proyecto de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas y a su titular Carlos Lazo Barreiro. De esta manera, los murales hicieron explícita la heterogeneidad de posturas del gremio en

⁷⁶ Para el tema de propaganda institucional fue una gran guía el libro de Dafne Cruz Porchini. Dafne Cruz Porchini, *Arte, propaganda y diplomacia cultural a finales del cardenismo, 1937-1940*. (México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 2016).

un proceso artístico que, de manera general y al mismo tiempo, sirvió como propaganda del Centro SCOP y de la idea de que los arquitectos ocupaban un papel primordial en el constructo nacional.

Lista de Imágenes.



Imagen 1

Fotografía aérea del Centro SCOP. Tomada de la revista *Espacios*, no.17. La fotografía está orientada al norte. Se observa, en la parte superior el edificio “C” por la avenida Xola, al centro de forma vertical el edificio “B” y en la parte inferior el edificio “A”. La figura que forma el perímetro de los tres edificios semeja una letra “I” mayúscula con cuatro rectángulos verticales sobre el brazo superior.



Imagen 2

Fotografía tomada del Fondo Augusto Pérez Palacios. Archivo de Arquitectos Mexicanos.

Facultad de Arquitectura, UNAM.

La fotografía fue tomada desde la esquina de la avenida Xola y la avenida que fuera Niño Perdido, hoy avenida Universidad. Se observan dos murales del edificio "B": en el muro norte "Canto a la patria" y en la fachada poniente "Independencia y Progreso", ambos de Juan O'Gorman.



Imagen 3

Fotografía tomada del Fondo Augusto Pérez Palacios. Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de arquitectura, UNAM.

Fotografía de la fachada poniente del Centro SCOP. El mural que se observa es *Libertad y progreso* de Juan O'Gorman. Fachada poniente, edificio "B".



Imagen 4

Fotografía tomada del Fondo Augusto Pérez Palacios. Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de arquitectura, UNAM.

Fotografía que documenta un evento no identificado. Al fondo se observa la fachada oriente del Centro SCOP con el mural *Los libertadores* de Juan O'Gorman en el contorno del edificio. Fachada poniente, edificio "B".



Imagen 5

Foto: Eumelia Hernández, 2019, LDOA, Seminario Centro SCOP, IIE - UNAM.

Detalle del muro izquierdo del mural *Libertad y progreso* de Juan O'Gorman. Fachada poniente, edificio "B".



Imagen 6 y 7

A la izquierda, Acercamiento a la fotografía tomada del Fondo Augusto Pérez Palacios. Archivo de Arquitectos Mexicanos. Facultad de arquitectura. Se aprecian los detalles del muro derecho del mural *Los Libertadores* de Juan O’Gorman. Fachada oriente, edificio “B”.

A la derecha, acercamiento al boceto tomado de la revista *Espacios*, no. 17. Se aprecian los detalles del boceto del mural *Los libertadores* de Juan O’Gorman para la fachada oriente del edificio “B”.

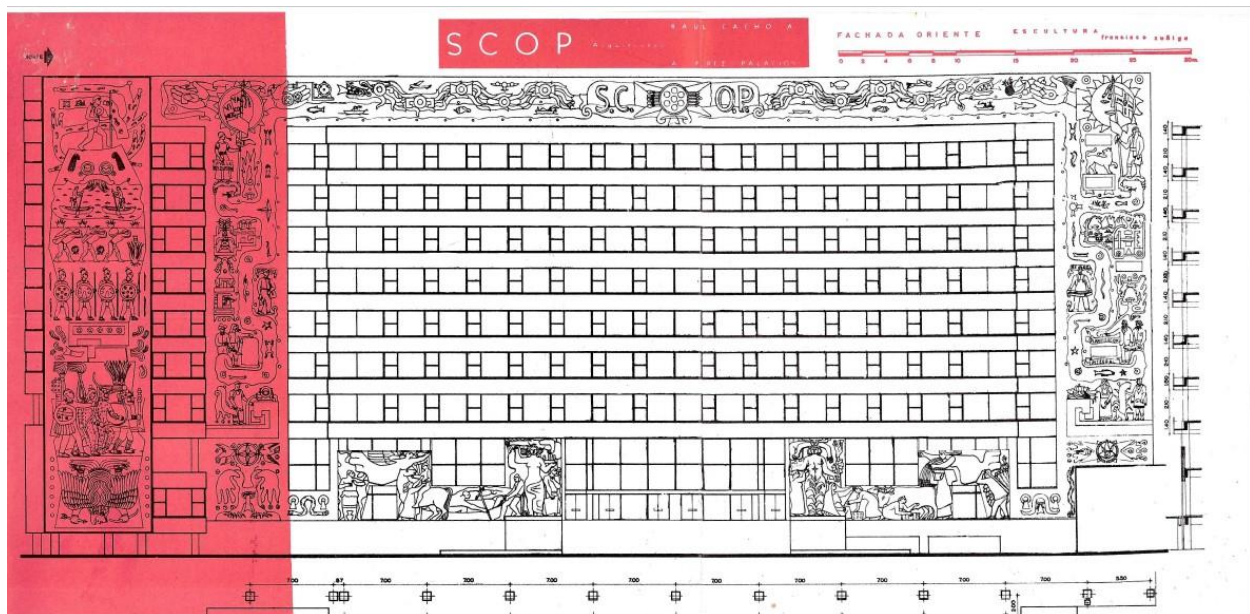


Imagen 8

Imagen tomada de la revista *Espacios*, no. 17.

Boceto del mural “Los libertadores” de Juan O’Gorman en la fachada oriente del edificio “B”.

NUEVO CENTRO S.C.O.P.



Imagen 9

Imagen tomada de la revista *Espacios*, no. 21-22.

Se aprecian los edificios de oficinas del Centro SCOP. Las inscripciones hacen alusión a la nueva organización de la secretaría.



Imagen 10

Fotografías que acompañaron el texto de Raquel Tibol “Los mosaicos de piedra”, en “México en la Cultura”, *Novedades*, 27 de diciembre de 1953, p.4.
 En la fotografía de la parte inferior se lee en el pie de página “El pueblo colabora con la obra...”

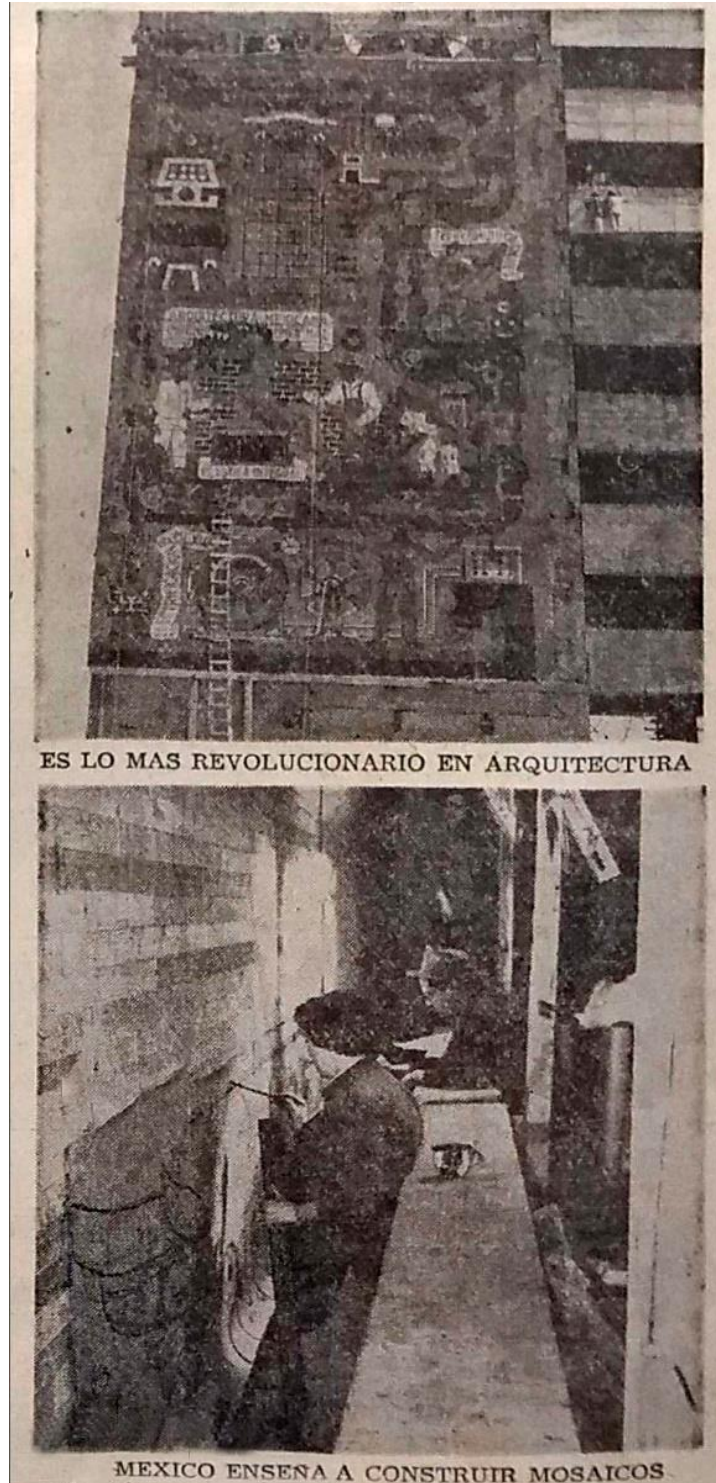


Imagen 11

Fotografías que acompañaron el texto de Raquel Tibol “Los mosaicos de piedra”, en “México en la Cultura”, *Novedades*, 27 de diciembre de 1953, p.4.

En la imagen inferior se observa a dos hombres que trabajan en los murales. En el pie de página se lee “México enseña a construir mosaicos”.



Imagen 12

Foto: Ricardo Alvarado, 2019, AFMT, Seminario Centro SCOP, IIE - UNAM.
En la imagen se observa el mural *Canto a la patria* de Juan O'Gorman en la fachada norte del edificio "B".

Referencias Bibliográficas:

- Cruz Porchini, Dafne. *Arte, propaganda y diplomacia cultural a finales del cardenismo, 1937-1940*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 2016.
- Drago Quaglia, Elisa. *Alfonso Pallares, sembrador de ideas*. México: UNAM, Facultad de Arquitectura, 2016.
- _____. “Doctrina Lazo: política de planificación integral” en *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Proyectos y obras*. Coord. Marco Tulio Peraza Guzmán, Lourdes Cruz González Franco, 95-115. México: Universidad Autónoma metropolitana (UAM), 2014.
- Eder, Rita. “Tolomeo y Copérnico en el nuevo mundo. Juan O’Gorma en el muro sur de la Biblioteca Central en la Ciudad Universitaria”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no.98, (Mayo 2011): 137-173.
- Escudero, Alejandrina. *Una ciudad noble y lógica. Las propuestas de Carlos Contreras Elizondo para la Ciudad de México*. México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Arquitectura, Universidad de Aguascalientes, 2018.
- Fomento Cultural Banamex. *Juan O’Gorman 100 año: temples, dibujos y estudios preparatorios*. México: Fomento Cultural Banamex, 2005.
- García Lopez, Agustín. *Memoria de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1951.
- Guadarrama Peña, Guillermina. “El mosaico mexicano, una aportación al muralismo.” *Crónicas*, No. Especial (2011): 468-475.
- Guerrero, Omar, Jaime del Palacio, José Odilón Cárdenas, Manola Rius. “Crónica de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes 1891-1991.” *Revista de Administración Pública RAP. Sector Comunicaciones y Transportes*, no. 79 (1991): 93-115.
- Jiménez Víctor, Miguel Angel Echegaray. *Patrimonio artístico de la Secretaría de Comunicaciones de Transportes*. México: Comunicaciones y Transportes, 1998.
- Lazo, Carlos. *México. Programa de gobierno*. México: Espacios, 1952.
- _____. “La Ciudad Universitaria de México” en *Revista de la universidad de México*, no. 618-619, (diciembre-enero 2002-2003): 26-36.

- _____. *Memoria de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1953.
- Luna Arrollo, Antonio. *Autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra*. México: Cuadernos Populares de Pintura Mexicana, 1973.
- Nixon Cooke, Catherine. *Juan O' Gorman a confluence of civilizations*. San Antonio: Marverick Books, 2016.
- O'Gorman, Juan. *Autobiografía*. México: UNAM, 2007.
- Pérez Garci, Santiago. "El fotomontaje en Ciudad Universitaria" en *La arqueología del régimen 1910-1955*", 51-56. México: Patronato del Museo Nacional de Arte, INBA, 2003.
- Rodríguez Prampolini, Ida. *Juan O'Gorman: Arquitecto y pintor*. México: UNAM, 1982.
- Ruíz Cortínez, Adolfo. "Discurso del Sr. Adolfo Ruiz Cortines, al protestar como presidente de la República ante el Congreso de la Unión, el 1º de diciembre de 1952" en *Los presidentes de México ante la Nación: informes, manifiestos y documentos de 1821 a 1966. Tomo 4*, 518-521. México: XLVI Legislatura de la Cámara de Diputados, 1966.
- Sáens, Olga "Entrevista" en Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz, Elizabeth Fuentes Rojas (Coords.), *La palabra de Juan O'Gorman*. México: Coordinación de Extensión Universitaria, Dirección General de Difusión Cultural, Unidad Editorial/UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983.
- Secretaria de Comunicaciones y Transportes. *Centro Nacional SCT: patrimonio artístico*. México: SCT, 1988.

Tesis:

- Bravo, Saldaña, Yolanda. "El Arq. Carlos Lazo y su labor dentro de la construcción de la Ciudad Universitaria: Una nueva Lectura", Tesis de licenciatura, UNAM, 2000.
- Carachure Lobato, Liliana "¿Ciudad o noumeno?: las ironías de Juan O'Gorman", Tesis de licenciatura, UNAM, 2008.
- _____ "Centro múltiple. Catástrofe y estratigrafía en Juan O'Gorman", Tesis de maestría, UNAM, 2011.
- Ortega Hernández, Zyanya. "El canto a la Patria de Juan O'Gorman en 1953. El arte al servicio de la patria" Informe académico para obtener el grado de licenciada en historia, UNAM, 2020.

- Sánchez Michel, Valeria. “Construcción de una utopía: Ciudad Universitaria, 1928-1952”. Tesis de doctorado, El Colegio de México, 2014.

Referencias Hemerográficas:

- Espacios, *Espacios*, no. 21-22, octubre-diciembre 1954.
- Mendieta y Núñez, Lucio. “La planificación totalitaria.” *El Universal*, 29 de marzo, 1952.
- Rosell, Guillermo, “Conferencia sustentada en la ciudad de N. York” en *Espacios*, no. 20, agosto, 1954.
- Rossell, Guillermo, y Lorenzo Carrasco. “Necesitamos una planificación.” *Espacios*, no.3, junio, 1949.
- Rossell, Guillermo, Lorenzo Carrasco y Enrique Crozat. “Coordinación y Planificación Ecológica Integral por Cuencas hidrográficas.” *Espacios*, no.5-6, agosto de 1950.
- Rossell, Guillermo, y Lorenzo Carrasco. “Manifiesto.” *Espacios*, no. 11-12, octubre 1952.
- Tibol, Raquel. “Los mosaicos de piedra”, en “México en la Cultura”, *Novedades*, 27 de diciembre, 1953.

Anexo II



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

otorgan la presente



CONSTANCIA

a

Itzel Stephanie Vega Jauregui

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**



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

La Secretaría de Cultura
y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
a través de la SGPAI
entregan el siguiente

RECONOCIMIENTO

a

Itzel Stephanie Vega Jauregui

por su apoyo y participación en el
Proceso de Investigación Historiográfica del *Conjunto SCOP*, como parte del
Expediente Técnico,
para fundamentar la propuesta de
Declaratoria de Monumento Artístico

Ciudad de México, 04 de septiembre de 2020

Mtra. Dolores Martínez Orralde
Subdirectora General
del Patrimonio Artístico Inmueble del INBAL