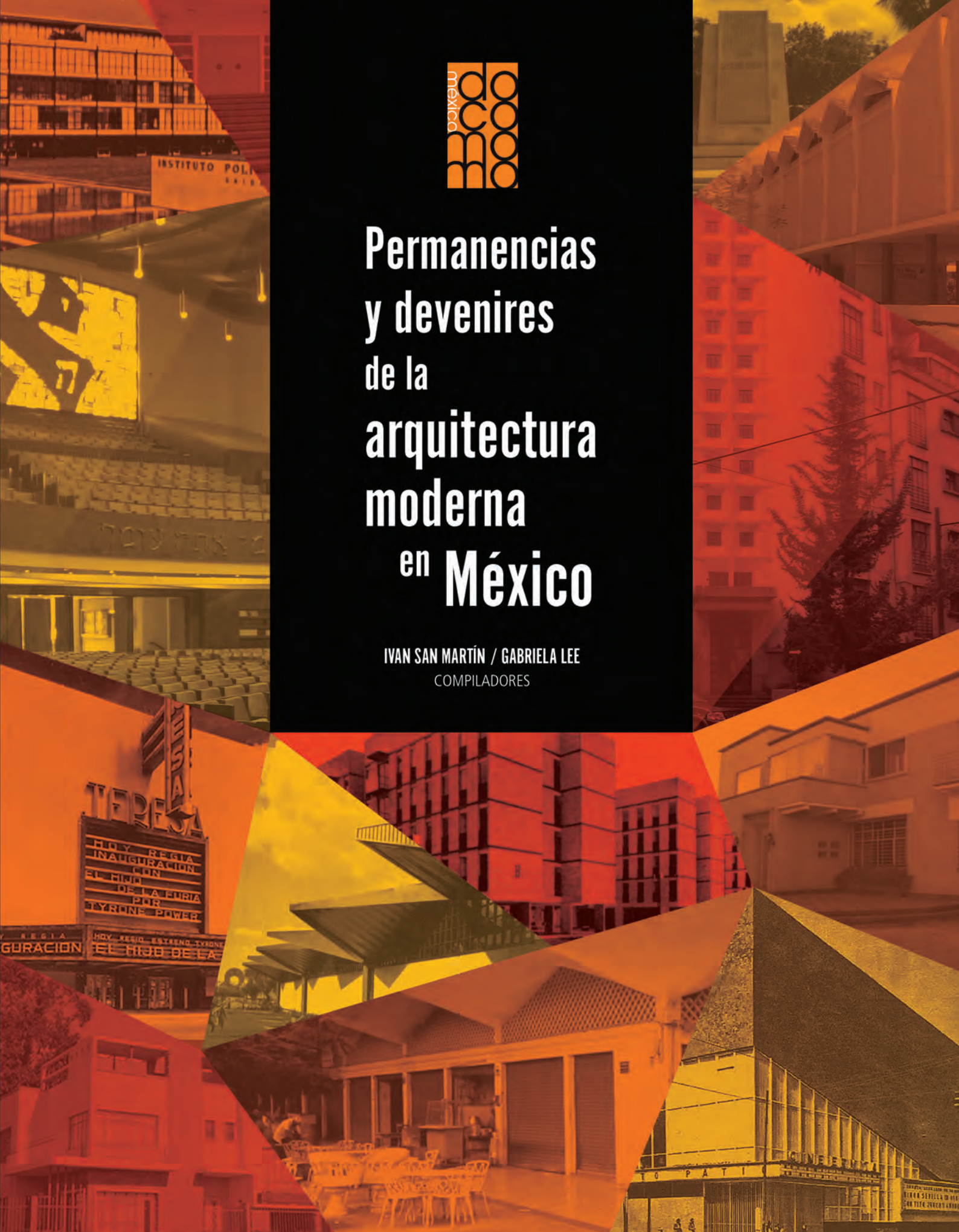




Permanencias y devenires de la arquitectura moderna en México

IVAN SAN MARTÍN / GABRIELA LEE
COMPILADORES



Permanencias y devenires de la arquitectura moderna en México

Ivan San Martín Córdova

Gabriela Lee Alardín

COMPILADORES



El contenido de los artículos es totalmente responsabilidad de los autores y no refleja necesariamente el punto de vista de DOCOMOMO México.

Los textos incluidos en este libro son productos originales del trabajo intelectual de cada uno de sus autores, quienes han declarado contar con la cesión de derechos correspondientes, por lo cual liberan a DOCOMOMO México de toda responsabilidad presente o futura que pudiera surgir con motivo de la publicación del libro.

Diagramación: Martín Sánchez A.
para Estampa Artes Gráficas, S.A. de C.V.

Diseño de forros, entradas capitulares e índice:
Ricardo González Bugarín, Morfina Editorial
Cuidado de la edición: Leonardo Solórzano

Primera edición: mayo de 2018

D. R. © Documentación y Conservación
del Movimiento Moderno (DOCOMOMO-México)
Sierra Mazapil 135, Lomas de Chapultepec,
C.P. 11000 Ciudad de México.

ISBN: 978-607-8059-30-0

Prohibida la reproducción total o parcial por
cualquier medio sin la autorización escrita
del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Presentaciones

La fundación de DOCOMOMO Internacional, que por sus siglas significa Documentación y Conservación de los edificios, sitios y conjuntos del Movimiento Moderno, se constituyó hace tres décadas en Eindhoven, Países Bajos, por un conjunto de especialistas que se preocupaban por la conservación del patrimonio arquitectónico moderno. Su labor inicial consistió en fomentar la obtención de un registro de las obras relevantes del periodo y así favorecer su debida protección y restauración. En México, el grupo de trabajo se conformó en el 2003 y ha llevado a cabo diversas actividades en torno al registro y la defensa de la arquitectura del siglo pasado, entre las que destacan los seminarios anuales, donde sus miembros han presentado sus investigaciones y hallazgos alrededor del estudio y la conservación de nuestro patrimonio.

Resulta fundamental señalar que a lo largo de estos años DOCOMOMO México se ha abocado a difundir el conocimiento sobre los inmuebles significativos del siglo XX, al tiempo que ha buscado coadyuvar a su defensa y protección. Para ello, este grupo de trabajo ha buscado realizar diversas publicaciones y de esa forma compilar el trabajo de sus miembros; inicialmente estableció un sitio en internet donde se difundió un boletín electrónico, y poco después se publicaron un buen número de libros. Aquí, se debe reconocer no sólo a los autores de los diversos escritos, sino también –y de manera muy especial– la atinada labor de edición de nuestro secretario Ivan San Martín y al cuidadoso trabajo de Lourdes Cruz como tesorera del capítulo mexicano.

De este modo han visto la luz *11th International DOCOMOMO Conference: Living in the Urban Modernity* (compiladora Louise Noelle, 2010); *Modernidad Urbana/Urban Modernity* (textos de Barry Bergdoll, Víctor Pérez Escolano y Ricardo Legorreta; compiladores Louise Noelle e Ivan San Martín, 2012); *Documentar para conservar. La arquitectura del Movimiento Moderno en México* (compilador Ivan San Martín, 2008); *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México* (compilador Ivan San Martín, 2013); y *México-Veracruz miradas desde adentro y hacia afuera. Interpretaciones regionales y nacionales del Movimiento Moderno* (compiladores Ivan

San Martín y Fernando Winfield, 2015), el cual fue galardonado en el 2017 con la medalla de plata en la Bienal del Colegio de Arquitectos del Puerto de Veracruz.

De cierta forma, la mayoría de estas publicaciones dan cuenta de los avances de las investigaciones que se presentan en sesiones anuales que DOCOMOMO México ha organizado en colaboración con diversas instancias nacionales de educación superior. En el libro que nos ocupa, se contó con reuniones académicas tanto en la Universidad Iberoamericana (Ciudad de México) como en la Universidad Autónoma de Nuevo León (Monterrey). Los temas que ahí se trataron fueron “Usos, transformaciones y reciclajes del patrimonio moderno en México. Una revisión crítica de las intervenciones arquitectónicas y urbanas”, en 2014; “Los otros actores del Movimiento Moderno: arquitectos, ingenieros, constructores y contratistas poco conocidos y casi nunca divulgados”, en 2015; y “El Movimiento Moderno en México: ciudad, arquitectura y tecnologías”, en 2016. En todos los casos el tema central de nuestros trabajos ha girado en torno al estudio y la apropiada preservación de las obras del Movimiento Moderno.

Esta importante labor a favor de la documentación y conservación de nuestro patrimonio demuestra que es impostergable actuar de manera colegiada frente al hecho de que las obras construidas en el siglo pasado se ven afectadas con frecuencia en su integridad o, en el mejor de los casos, enfrentadas al menosprecio. Publicaciones como la que el lector tiene en las manos son indispensables en esta difícil pero impostergable labor de estudio y defensa.

Por ello, las tres decenas de artículos que, organizados en cuatro apartados, integran reflexiones sobre la permanencia y el futuro de la arquitectura del siglo XX en México, son convenientes para aquilatar el valor y el perfil moderno de nuestras ciudades, al tiempo que descubrimos la importancia de los ingenieros y otros constructores durante este periodo, sin dejar de lado las técnicas y los materiales de la modernidad. A esto se añan reflexiones sobre los usos y las transformaciones de un patrimonio que tenemos el deber de estudiar y conservar. Resultan entonces esclarecedoras las palabras de Antoine de Saint-Exupéry que se aplican a este compromiso: “el mundo no nos pertenece, tan sólo lo tenemos prestado de nuestros hijos”.

LOUISE NOELLE
Presidente de DOCOMOMO México

Nos encontramos inmersos en tiempos en los que hemos otorgado a la novedad un irreflexivo valor intrínseco. Voraces consumidores de lo nuevo, condenamos a nuestros objetos y pertenencias a una rápida obsolescencia regida por las modas sin tomar en cuenta lo que aún es útil, lo que aún funciona para su propósito y la arquitectura no ha escapado a este fenómeno amenazando a la arquitectura del siglo XX y con ella a las enseñanzas del movimiento moderno. La menor distancia histórica hace vacilar a la percepción popular sobre su valor histórico que por otro lado se otorga sin reparo a lo visiblemente colonial o prehispánico.

En este contexto son particularmente relevantes esfuerzos como los de DOCOMOMO para documentar y proteger el patrimonio arquitectónico del siglo XX, rescatándolo de la presión inmobiliaria que usufructúa nuestro apetito por lo nuevo. Una verdadera cruzada formativa a nivel mundial cuya virtud trasciende el ámbito especializado de arquitectos, urbanistas e ingenieros, haciendo a todos reflexionar sobre los antecedentes que explican nuestro presente.

En el Departamento de Arquitectura, Urbanismo e Ingeniería Civil de la Universidad Iberoamericana estamos comprometidos con el rescate de nuestras raíces, convencidos de que solo así podremos construir un mejor futuro. Por ello celebramos y nos involucramos en esfuerzos como el que representa esta publicación resultado de puntuales investigaciones.

MTRO. JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ BREZMES
Director del Departamento de Arquitectura, Urbanismo e Ingeniería Civil.
Universidad Iberoamericana Ciudad de México

La ciudad de Nuestra Señora de Monterrey nace como producto de la Edad Moderna no sólo por el Acta que se levanta de su fundación sino también por el trazo urbano acatando las indicaciones establecidas en las Leyes de Indias para la fundación de ciudades nuevas.

Su perfil de ciudad moderna se inicia con el establecimiento de las primeras fábricas textiles a mediados del siglo XIX, y para finales del mismo siglo su nueva identidad ya es de ciudad industrial. Su acelerado desarrollo le permite que desde 1882 cuente en su equipamiento con servicios de electricidad, telefonía, telegrafía, biblioteca pública, consulados, tranvías y ferrocarril, en beneficio de sus habitantes.

Con la instalación de las compañías metalúrgicas y el sistema ferroviario, la ciudad propició el uso de materiales metálicos en la construcción de edificios públicos en las principales capitales del país. La empresa Fomento y Urbanizaciones, Sociedad Anónima, (FYUSA) filial de la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, fue un factor importante del desarrollo constructivo en edificios icónicos como el Palacio de Bellas Artes y el Monumento a la Revolución, en la ciudad de México, y en el Palacio Federal o la Escuela Industrial “Álvaro Obregón”, en la ciudad de Monterrey.

El espíritu de modernidad que distingue a la ciudad permitió en el periodo posrevolucionario la promoción de lenguajes arquitectónicos de base racionalista equipando con escuelas monumentales, salas cinematográficas, hospitales, hoteles, templos y edificios de oficinas, en clara aceptación y promoción de sus principios rectores. Pronto será motivo de interés para el ejercicio profesional de arquitectos capitalinos comprometidos con el Movimiento Moderno, tales como Ernesto Gómez Gallardo, Enrique de la Mora, Félix Candela, Mario Pani y Pedro Ramírez Vázquez, entre otros.

Es también el espíritu de la modernidad el promotor de la creación de la Universidad de Nuevo León y como parte de ella la Facultad de Arquitectura, que como evidencia contundente de su orientación estética diseña la Ciudad Universitaria de Nuevo León, generada urbanística y arquitectónicamente desde su claustro académico integrado por maestros, alumnos y directivos. El impacto de la Ciudad Universitaria como nuevo escenario

arquitectónico quedó registrado en el siguiente párrafo, “Bajamos del transporte urbano en Ciudad Universitaria un festivo grupo de estudiantes... Al bajar del camión a la amplia banqueteta, quedamos frente a un paisaje urbano nuevo, moderno y monumental que obligaba a contemplarlo en silencio y sin prisa, a pesar del viento frío y la pertinaz llovizna.”

Con tales antecedentes y preocupados siempre por la conservación del patrimonio arquitectónico de la región como parte sustantiva de nuestra visión y misión, se da de natural nuestra asociación con DOCOMOMO Internacional y su Capítulo en México, hermanados en tan singular tarea.

Haber hospedado en nuestras instalaciones el IX Seminario Nacional DOCOMOMO en mayo de 2016, bajo el tema de “El Movimiento Moderno en México: ciudad, arquitectura y tecnologías”; apoyar como entidad cofinanciadora la presente edición, fortaleciendo la divulgación de la tarea; coadyuvar en la documentación y conservación de los edificios, espacios y conjuntos del Movimiento Moderno en la entidad y ser parte de los 36 miembros académicos universitarios que integran la Asociación, lo consideramos tanto un privilegio que nos honra y distingue, como un compromiso ético y moral de redoblar esfuerzos por conservar los objetos culturales con más transferencias humanas que ningún otro de su amplia producción.

DRA. MARÍA TERESA LEDESMA ELIZONDO
Directora de la Facultad de Arquitectura
Universidad Autónoma de Nuevo León

Desde hace dos décadas, el registro y la conservación de la arquitectura del siglo XX ha sido una preocupación en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Tesis de licenciatura y de maestría así como la publicación de libros y capítulos se presentan como evidencia de la formación de un grupo interesado en el tema. Adicionalmente, investigadores de la Facultad han colaborado con instancias municipales para que el trabajo realizado por la academia se aplique en la gestión; se han entregado fichas de registro de los ejemplos más relevantes de la arquitectura de este periodo y, también se han elaborado materiales de difusión como la *Guía a la Arquitectura del Siglo XX en Morelia*. Siendo así, nuestra participación en la presente publicación sigue una línea de trabajo bien establecida en la institución.

No obstante el trabajo realizado, la arquitectura reciente es poco valorada en nuestro medio. Para el caso de Morelia, la grandiosidad del pasado virreinal y el legado urbano y arquitectónico presente en el Centro Histórico de la ciudad --que la ha hecho merecedora de la inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO— ha opacado la arquitectura del siglo XX. En temas patrimoniales ha quedado prácticamente invisibilizada.

Por estos motivos me da un gusto particular concretar nuestra participación en esta publicación de DOCOMOMO México, organismo dedicado a registrar y preservar la arquitectura, los vecindarios y las ciudades modernas, actividades en las que desde nuestra facultad hemos participado. Esta obra es una contribución al conocimiento de los valores de la arquitectura del siglo pasado y un trabajo que augura la conservación de estos testimonios tangibles del siglo XX.

ARQ. JUDITH NÚÑEZ AGUILAR
Directora de la Facultad de Arquitectura
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Prólogo

A quince años de su fundación, el capítulo mexicano de DOCOMOMO (Documentación y Conservación de edificios, espacios y conjuntos del Movimiento Moderno) cuenta con 36 miembros adscritos a instituciones de educación superior públicas o privadas en varios estados de la República. A través de la documentación y difusión del legado del Movimiento Moderno en nuestro país pretendemos incrementar las filas de académicos, profesionistas y ciudadanos que promuevan su estudio, conservación, e integración al desarrollo futuro de nuestras ciudades. *Permanencias y devenires de la arquitectura moderna en México* reúne 29 textos surgidos de las investigaciones de 25 miembros de DOCOMOMO México, los cuales se organizan en cuatro secciones, que corresponden a los seminarios temáticos en los que fueron originalmente presentados los avances, entre los años de 2014 y 2016.¹ Cabe señalar que un total de diecisiete artículos exponen problemáticas o estudios de casos localizados en ciudades del interior del país, lo cual refleja un esfuerzo notable por colmar lagunas de la historiografía de la arquitectura moderna en México, pues la investigación del legado de la modernidad se había concentrado durante largo tiempo en documentar lo producido en la Ciudad de México.

El apartado “Territorio, ciudad y arquitectura moderna” contiene cinco artículos que abordan la escala territorial y urbana del contexto espacial en el cual se materializó la arquitectura del Movimiento Moderno en México. Comienza con una revisión de las definiciones, los criterios de valoración y la normatividad que rigen la protección del patrimonio arquitectónico y urbano de la modernidad en México y, en particular, en la capital del país. Se proporciona así un marco de referencia para posibilitar la evaluación de las

¹ Se trata del VII Seminario Anual “Usos, transformaciones y reciclajes del patrimonio moderno en México. Una revisión crítica de las intervenciones arquitectónicas y urbanas” y el VIII Seminario Nacional “Los otros actores del Movimiento Moderno: arquitectos, ingenieros, constructores y contratistas poco conocidos y casi nunca divulgados”, ambos realizados en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México en 2014 y 2015; y el IX Seminario Nacional “El Movimiento Moderno en México: ciudad, arquitectura y tecnologías”, celebrado en la Universidad Autónoma de Nuevo León en mayo de 2016.

prácticas actuales y el mejoramiento de los instrumentos para la conservación de dicho patrimonio, atendiendo a la necesidad urgente de concebirlo como un eje central para el desarrollo urbano y de promover su apropiación ciudadana. Esta sección del libro incluye dos contribuciones relativas a la incorporación del automóvil al proceso de modernización del país. La primera analiza las transformaciones y el crecimiento de la estructura vial de la Ciudad de México durante la primera mitad del siglo XX, para adecuarla al transporte motorizado, en un momento en el que el incipiente mercado inmobiliario se volvió indisociable de la construcción de obras de infraestructura, la desecación de canales, el entubamiento de ríos y el trazo de nuevas vialidades. La segunda investiga el género poco estudiado de las tipologías arquitectónicas asociadas al motorismo, de notable influencia estadounidense y ligadas al naciente turismo en automóvil, las cuales surgieron a lo largo de las carreteras del país en las décadas de 1930 y 1940, y contribuyeron a la construcción de nuevos imaginarios en torno a los paisajes y territorios por descubrir. Otro artículo reseña las propuestas de modificación elaboradas durante el siglo XX para el Zócalo de la Ciudad de México, y da un contexto del polémico anteproyecto arquitectónico y urbano diseñado por Enrique de la Mora y Palomar a partir de 1969 para el corazón político y simbólico del país, atendiendo a las múltiples funciones que alberga, y a la dificultad de relacionar un espacio abierto de tales dimensiones con los edificios que lo circundan. Si bien la propuesta no prosperó, abrió un debate que sigue vigente actualmente sobre el estado de la mayor plaza pública del país. Finalmente, cierra este apartado un análisis de los factores urbanizadores que incidieron en la ciudad de Mérida a mediados del siglo XX, en el marco de la transición de una economía agrícola a la consolidación de la ciudad como centro administrativo, comercial y de servicios para toda su región. La creación de infraestructuras y equipamientos públicos fomentó la expansión de la mancha urbana por medio de fraccionamientos, colonias y asentamientos marginales que rebasaron las previsiones de las instituciones a cargo de la planeación urbana, y en este contexto se apuntan aquí algunos logros y desaciertos de la modernidad.

La segunda parte del libro, titulada “Arquitectos, ingenieros y constructores del Movimiento Moderno”, es la más extensa y reúne once estudios monográficos sobre obras, tipologías y actores poco conocidos del Movimiento Moderno en México, provenientes de diversas profesiones del diseño y la edificación, y de distintas regiones del país. El primer texto describe los inicios de la modernidad en Monterrey a partir de la industrialización de los materiales y las técnicas constructivas, y analiza la obra de un puente-mercado en San Luisito sobre el cauce del río Santa Catarina, a cargo del equipo compuesto por el arquitecto Alfred Giles, el ingeniero Jacob Frank Woodyard y el constructor José María Siller; si bien

la estructura fue demolida en los años cincuenta del siglo pasado, representó un parteaguas en los métodos constructivos empleados hasta entonces en México. A continuación, un estudio historiográfico sobre Manuel Chacón analiza su importante labor de difusión de la arquitectura y el urbanismo modernos a través de la sección “Urbanismo y Arquitectura” de la revista mexicana *Hoy*, publicada durante cinco meses en México entre 1938 y 1939, en la que Chacón valoraba los impactos urbanos de los proyectos de la modernidad en la capital y su influencia en la enseñanza de la arquitectura en México. La colaboración “Los arquitectos de los cines” indaga sobre las arquitecturas y los autores de las grandes salas de cine características de los años treinta a cincuenta del siglo pasado, entre las cuales se encuentran desde tendencias académicas hasta ejemplos funcionalistas, pasando por el neo-colonial y el *Art Déco*; se analizan tanto obras de profesionistas destacados como edificios de arquitectos menos conocidos, en un importante trabajo de documentación de una tipología que prácticamente ha desaparecido hoy en día. El siguiente artículo aborda las propuestas de ingeniería de sistemas desarrolladas por Manuel Teja Oliveros y Juan Becerra Vila, ambos arquitectos-ingenieros egresados del Instituto Politécnico Nacional: se trata de soluciones arquitectónicas basadas en el diseño de sistemas estructurales prefabricados aplicados a proyectos de arquitectura social, como, por ejemplo, escuelas elaboradas para el CAPFCE, edificios de departamentos y de oficinas, residencias, y mobiliario. Un texto más revisa la obra del arquitecto chiapaneco Rolando Gutiérrez Domínguez, quien fuera uno de los primeros promotores de la arquitectura del movimiento moderno en la costa de Chiapas y el Soconusco; combinó su labor como servidor público con el ejercicio profesional independiente, logrando características singulares en sus obras mediante la adaptación de los principios de diseño de la modernidad al rigor climático y las limitaciones técnicas locales.

Los seis artículos siguientes reivindican las aportaciones del gremio de los ingenieros civiles a la construcción del México moderno. Su labor ha sido poco estudiada en el contexto de la historiografía escrita por arquitectos o historiadores del arte, y sin embargo este conjunto de obras constituía ya una porción significativa de las ciudades mexicanas a mediados del siglo XX. Así, se presenta un inventario de edificios diseñados por una treintena de ingenieros civiles en la colonia Polanco de la Ciudad de México –principalmente edificios de departamentos y oficinas, residencias, cines y pasajes comerciales, templos católicos y sinagogas–, cuya obra resulta significativa no sólo por el número de edificios construidos sino por su calidad arquitectónica, la cual contribuyó a definir el carácter propio de la zona. Otra colaboración reseña las destacadas aportaciones e innovaciones constructivas del ingeniero Miguel Aldana Mijares a la arquitectura tapatía en proyectos residenciales y comerciales, además de su labor en organizaciones gremiales

y su incursión en las artes plásticas. Asimismo, el análisis de los proyectos del ingeniero Fernando Roche Martínez en Mérida muestra cómo su obra osciló entre el neocolonial yucateco de influencia nacionalista, y el funcionalismo con adaptaciones regionales, en función de los encargos de sus clientes y las tipologías de cada proyecto. Por su parte, la destacada participación del ingeniero Luis Álvarez Varela en el programa de obra pública de Oaxaca entre 1947 y 1950 es motivo para revisar las intervenciones modernas y funcionales que realizó en edificios existentes en un contexto histórico. En la investigación sobre el quehacer profesional del ingeniero Ricardo Dantán, en cuya obra se encuentran ejemplos de residencias *Art Déco* y edificios de departamentos funcionalistas, queda de manifiesto cómo algunas de sus obras se atribuyen erróneamente al arquitecto Juan Segura, quien fuera su socio durante un tiempo. Por último, se documenta el desarrollo de las tipologías de edificios de departamentos, de gran calidad espacial y constructiva, construidos por el ingeniero Boris Albin en la Ciudad de México entre 1950 y 1980, un género al que aportó ciertas singularidades que marcaron una nueva manera de habitar en viviendas funcionales adecuadas a las demandas del mercado inmobiliario.

En la sección “Estructuras, sistemas constructivos y materiales en la arquitectura moderna” se presentan cinco temas que profundizan en aspectos técnicos del movimiento moderno. En primer término, se analiza la evolución de la modernidad arquitectónica en Monterrey, la cual inició con profesionistas formados en los Estados Unidos y posteriormente continuó con egresados de universidades regiomontanas, quienes fomentaron el uso de materiales de construcción industriales e introdujeron los principios del movimiento moderno en la ciudad. Otra colaboración documenta la participación del coronel Andrew Robertson y del general Bernardo Reyes en el impulso modernizador regiomontano durante el auge industrial porfirista; ambos contribuyeron a la industrialización de la región y por ende su incipiente modernización, la cual ultimadamente se reflejó en la producción arquitectónica de Monterrey. El tercer texto analiza las tipologías y la tectónica desarrolladas en la arquitectura mexicana a partir de la introducción al mercado nacional de nuevos materiales, como el acero y el concreto armado, y su aplicación al caso de edificios altos de vivienda multifamiliar, particularmente en el Centro Urbano “Presidente Miguel Alemán”, del arquitecto Mario Pani, en el que se logra una ligereza formal que contrasta con el brutalismo de obras similares de Le Corbusier realizadas en concreto armado. A continuación, se estudia la influencia de los cascarones y paraboloides hiperbólicos del ingeniero Félix Candela en la consolidación de los procesos modernizadores y en la imagen urbana en las ciudades de Mérida y Campeche, en la década de 1960, lo cual aportó recursos tanto para la expresión formal como para la funcionalidad de los sistemas estructurales

realizados con esta tecnología. Finalmente, se vincula la llegada de la modernidad arquitectónica a Hermosillo, entre 1940 y 1970, con el proyecto de la recién fundada Universidad de Sonora, en donde el discurso de la técnica logró anclar la idea de modernidad en el imaginario arquitectónico hermosillense, materializando las aspiraciones de sus promotores.

La cuarta parte del libro, titulada “Usos, transformaciones y reciclajes del patrimonio moderno en México” consiste en ocho artículos de revisión crítica de intervenciones en edificios y barrios de la modernidad. Pareciera que en la mayoría de los casos reseñados el valor de uso de los espacios y el valor económico del suelo y de las construcciones primó sobre el valor histórico, documental y estético de las edificaciones, lo que conllevó a la pérdida de arquitecturas relevantes del Movimiento Moderno. Los autores atribuyen estas intervenciones inadecuadas a una falta de valoración del patrimonio moderno, a la asignación de usos incorrectos para los edificios, a presiones de la especulación inmobiliaria, al abandono, y a la falta de formación de especialistas en conservación del patrimonio del siglo XX, en los que se han modificado irreversiblemente el carácter y la imagen original de los inmuebles intervenidos; por su parte, es en el estado de Veracruz, donde se han adaptado formas reminiscentes de un paso colonial a estructuras del Movimiento Moderno en entornos históricos, creando la ilusión de una falsa antigüedad; en contraste, en algunos casos de intervenciones en la ciudad de Mérida, en donde existe una reglamentación reciente para la protección del patrimonio cultural arquitectónico, que permite incluir el legado de la modernidad, pero se requiere aún formular propuestas con la sensibilidad necesaria para preservar e integrar los elementos valiosos de la modernidad; ahí mismo, en la ciudad de Mérida, fue donde la defensa ciudadana no bastó para impedir la construcción de un paso deprimido, que modificó el valor estético y la memoria asociada al entorno urbano de la glorieta de la colonia México; en cambio, en la Universidad Autónoma de Nuevo León, la torre del edificio de Rectoría fue alterada en sus componentes básicos, a saber, en su estructura, forma, ornamentación, espacio y función, lo que modificó su valor como documento histórico, arquitectónico y cultural.

Al final, se presentan tres casos de intervención o de conservación de la arquitectura moderna que aseguran su protección, su integración al tejido urbano y social, y su resignificación por parte de las generaciones presentes. Se trata de la transformación de la antigua Central de Bomberos y Policía de la Ciudad de México en el nuevo Museo de Arte Popular, un proyecto que logró mantener la función icónica del inmueble construido por Vicente Mendiola, si bien se señalan los aciertos y las limitaciones de la intervención; otro caso interesante ha sido la conservación del Teatro Experimental de Jalisco, de Erich Coufal, un edificio que a los 50 años de construido aún conserva su esencia y su función original, con algunos cambios menores; finalmente, la

sección se cierra con la adaptación de la zona residencial de la Villa Olímpica de 1968 al sur de la Ciudad de México en un conjunto habitacional emblemático, que sigue siendo valorado, cuidado y codiciado debido, en gran parte, a su calidad arquitectónica y al diseño de sus espacios abiertos.

Todos estos casos de estudio aquí analizados críticamente reflejan no sólo el esfuerzo intelectual de cada uno de sus autores sino, además, el interés de sus instituciones académicas de adscripción para sumarse al esfuerzo por documentar y poner en valor el legado moderno. Lamentablemente se trata de un patrimonio construido que es vencido mes con mes, año con año por la indolente piqueta –y no sólo en México– bajo la mirada codiciosa de los desarrolladores, el desdén de sus antiguos propietarios, la complacencia e ignorancia de los políticos municipales y estatales, la impotencia de las autoridades federales, que sólo cuentan con una ley patrimonial muy estrecha, y el desinterés de buena parte de la sociedad civil, todos ellos actores más preocupados por las bondades económicas y políticas del *devenir*, que por la memoria cultural que depara la permanencia.

IVAN SAN MARTÍN CÓRDOVA

GABRIELA LEE ALARDÍN

Compiladores

CONTENIDO

5

Presentaciones

LOUISE NOELLE

JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ BREZMES

MARÍA TERESA LEDEZMA ELIZONDO

JUDITH NÚÑEZ AGUILAR

13

Prólogo

IVAN SAN MARTÍN CÓRDOVA

GABRIELA LEE ALARDÍN

PRIMERA PARTE.

Territorio, ciudad y arquitectura moderna

25

Apuntes acerca
de la protección
y catalogación del
patrimonio moderno
en México

GABRIELA LEE ALARDÍN

41

El automóvil y la
estructura vial
de la Ciudad de México

ALEJANDRINA ESCUDERO

MORALES

57

Polémicas en torno
al Zócalo. Enrique de la
Mora y Palomar,
1969-1973

ELISA DRAGO QUAGLIA

73

La arquitectura de la
carretera en México. Moteles
y gasolineras en las décadas
de los treinta y cuarenta

CATHERINE R. ETTINGER

MC ENULTY

87

El despertar
urbano de Mérida,
Yucatán. Factores
modernizadores a
mediados del siglo XX

MARCO TULLIO PERAZA

GUZMÁN

SEGUNDA PARTE.

Arquitectos, ingenieros y constructores del Movimiento Moderno

101

Impulsores de la
modernidad en
Monterrey: Giles,
Woodyard y Siller

ARMANDO V. FLORES SALAZAR /

ANETTE ARÁMBULA MERCADO

111

Manuel Chacón, difusor
de la arquitectura
y el urbanismo del
Movimiento Moderno

MA. DE LOURDES DÍAZ

HERNÁNDEZ

123 Los arquitectos
de los cines
ALEJANDRO OCHOA VEGA

145 Manuel Teja y Juan
Becerra: la ingeniería
de sistemas
LOUISE NOELLE

155 Rolando Gutiérrez
Domínguez, arquitecto
chiapaneco
HANS KABSCH VELA

163 Los ingenieros civiles
en Polanco
MANUEL BERUMEN ROCHA

173 Miguel Aldana
Mijares, el ingeniero
civil que transformó
la construcción
en la Guadalajara
moderna
MÓNICA DEL ARENAL PÉREZ

183 El ingeniero Fernando
Roche Martínez
protagonista
de la modernidad
arquitectónica
en Mérida, Yucatán
ELVIA MARÍA GONZÁLEZ
CANTO

199 Luis Álvarez Varela,
ingeniero civil. Principales
obras en la ciudad de Oaxaca
hasta 1950
FABRICIO LÁZARO VILLAVÉRDE

219 Ricardo Dantán:
ingeniero por formación,
arquitecto de vocación
IVAN SAN MARTÍN CÓRDOVA

239 Los edificios de apartamentos
del ingeniero Boris Albin en la
Ciudad de México entre 1950
y 1980
ALEJANDRO LEAL MENEGUS

TERCERA PARTE.

Estructuras, sistemas constructivos y materiales en la arquitectura moderna

255 Evolución de la
modernidad arquitectónica
en Monterrey
ARMANDO V. FLORES SALAZAR

261 Robertson y Reyes:
binomio exógeno-endógeno
para el estudio de la
modernidad regiomontana
ANETTE ARÁMBULA MERCADO

265 La tectónica de los materiales
en la arquitectura habitacional
moderna en México:
los conjuntos urbanos
“multifamiliares” de Mario Pani
LUCIA SANTA-ANA LOZADA

277 **La influencia de Candela en Campeche y Yucatán**
JOSEFINA DEL CARMEN CAMPOS
GUTIÉRREZ / ELVIA MARÍA
GONZÁLEZ CANTO

295 **El discurso de la técnica en el imaginario arquitectónico moderno hermosillense**
ALEJANDRO DUARTE AGUILAR

CUARTA PARTE.
Usos, transformaciones y reciclajes del patrimonio moderno en México

315 **Aciertos y desaciertos en la reutilización de edificios modernos potosinos**
JESÚS V. VILLAR RUBIO

331 **El “moderno” se viste de “colonial”. Alteraciones y modificaciones del patrimonio arquitectónico de Veracruz**
CARLOS CABALLERO LAZZERI

357 **Intervenciones en el patrimonio del siglo XX en Mérida, Yucatán: una mirada crítica**
ELVIA MARÍA GONZÁLEZ CANTO

375 **De Central de Bomberos y Policía al Museo de Arte Popular: aciertos y desaciertos**
YANI HERREMAN

389 **La conservación del Teatro Experimental de Jalisco (1960), obra de Erich Coufal**
MÓNICA DEL ARENAL PÉREZ

405 **La Villa Olímpica del 68: de hogar temporal de competidores a permanente competencia por habitarla**
LOURDES CRUZ GONZÁLEZ
FRANCO

423 **La transfiguración arquitectónica como alteración histórica: la torre de la Rectoría en la Universidad Autónoma de Nuevo León**
ARMANDO V. FLORES SALAZAR

433 **La defensa social del patrimonio moderno. El “paso deprimido” en colonia México, en Mérida, Yucatán**
MARCO TULLIO PERAZA
GUZMÁN

An aerial, black and white photograph of a city. The image is split into several overlapping, semi-transparent geometric sections. In the center, there is a prominent circular plaza with a fountain or monument. Surrounding the plaza are various buildings, streets, and green spaces. The overall composition is dynamic and layered.

Primera parte

**Territorio,
ciudad
y arquitectura
moderna**

Apuntes acerca de la protección y catalogación del patrimonio moderno en México

Gabriela Lee Alardín
Universidad Iberoamericana Ciudad de México (UIA)

Este texto intenta proporcionar un marco de referencia para la revisión crítica de las definiciones, criterios de valoración y normas que actualmente rigen la protección del patrimonio arquitectónico y urbano de la modernidad en México. Se comenzará por situar el legado de la modernidad en el contexto del patrimonio cultural, para después analizar las categorías de análisis aplicables para las instituciones a cargo de su salvaguarda. Como ejemplo se presenta la Ciudad de México para evidenciar la complejidad e insuficiencia de estas disposiciones y, finalmente, se esbozan algunas sugerencias a incluir en un eventual replanteamiento de las políticas para la catalogación y protección del patrimonio moderno en México.

¿Patrimonio moderno?

La noción de *patrimonio* ha evolucionado desde una concepción estática, en la que se le consideraba como un acervo cultural de valor intrínseco, a una concepción dinámica que la valora como producto de una construcción social y simbólica.¹ En décadas recientes el patrimonio ha pasado de ser principalmente un objeto de estudio para historiadores, restauradores,

arqueólogos y arquitectos, a ahora abordarse desde una perspectiva interdisciplinar en la que tienen presencia las ciencias sociales y los estudios culturales e identitarios. El concepto de patrimonio cultural, originado en Europa durante el siglo XIX, se vinculó a la construcción de las identidades nacionales, y los criterios para seleccionar los testimonios materiales del pasado, que habrían de conservarse y valorarse, fueron esencialmente ideológicos:

[...] el patrimonio cultural de una nación no es un hecho dado, una realidad que exista por sí misma, sino *una construcción histórica*, una concepción y una representación que se crea a través de un proceso en el que intervienen tanto los distintos intereses de las clases sociales que integran a la nación, como las diferencias históricas y políticas que oponen a las naciones.²

En México, la formación del patrimonio cultural actual es el resultado de una construcción histórica de los grupos dominantes, para sustentar la identidad cultural del Estado. A la reivindicación del pasado prehispánico ocurrido a mediados del siglo XIX se sumó la del legado colonial y mestizo en las décadas posteriores a la Revolución mexicana. En la segunda mitad del siglo XX se añade a este *corpus* la producción

1 Rosas Mantecón, Ana: "Las disputas por el patrimonio. Transformaciones analíticas y contextuales de la problemática patrimonial en México", en: García Canclini, *La antropología urbana en México*, México, CONACULTA, UAM, FCE, 2011, p. 65.

2 Florescano, Enrique (comp.) *El patrimonio cultural de México*, México, CONACULTA, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 9.

cultural del siglo XIX, y al día de hoy se incluyen elementos del siglo XX en el acervo patrimonial de la nación. Al respecto, apunta Sonia Lombardo de Ruiz que “la conservación del patrimonio arquitectónico y urbano es una actividad desarrollada en un momento histórico específico y que corresponde por lo tanto a condiciones políticas y sociales determinadas”.³ Si bien no se pone en duda actualmente el valor del patrimonio prehispánico y colonial y la importancia de su conservación, en nuestro país el legado del siglo XIX se ve constantemente amenazado y más aún el del siglo XX, en particular el patrimonio del Movimiento Moderno.

Debe recordarse que en México las intervenciones del Movimiento Moderno fueron influidas por las vanguardias formadas en Europa y en Estados Unidos, y principalmente auspiciadas a través de ambiciosos programas de obra pública para modernizar al país en la década de 1950 (es en ese período cuando inicia la construcción de numerosos conjuntos de vivienda de interés social, hospitales, escuelas, mercados y otros equipamientos) y de una creciente demanda de vivienda unifamiliar y plurifamiliar en nuevas colonias en las principales ciudades del país. Es decir, un porcentaje importante del entorno edificado de las ciudades mexicanas se diseñó de acuerdo a los principios formales y técnicos del Movimiento Moderno y/o de sus reinterpretaciones locales. En décadas recientes, las funciones cambiantes de numerosos edificios, y la obsolescencia de sus técnicas constructivas, propiciaron su transformación o adaptación sin poner el debido cuidado en la conservación de sus atributos formales, los cuales frecuentemente

no son adecuadamente valorados. Por ello, a más de sesenta años de distancia, cabría preguntarse sobre la percepción actual que se tiene del legado de la modernidad por parte de diversos sectores sociales —como los especialistas encargados de su estudio, catalogación, registro y difusión; las instituciones públicas a cargo de su protección legal; y el público general en relación a su uso, cuidado y valoración— a fin de cuestionar su vigencia e indagar hasta qué punto resulta relevante ese patrimonio para la sociedad. De ello dependerá su protección y conservación, así como su posible inserción en las dinámicas urbanas actuales y futuras.

El resguardo del patrimonio cultural, arquitectónico y urbano de la modernidad

Para dimensionar el legado del patrimonio del Movimiento Moderno en México resultará útil recurrir a las categorías señaladas internacionalmente para su clasificación (patrimonio cultural, arquitectónico y urbano) y así reseñar a las instituciones encargadas de su custodia, de tal manera que ambos insumos permitirán la definición del marco legal para su registro, protección y conservación:

Patrimonio cultural. De acuerdo a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO por sus siglas en inglés), el patrimonio cultural representa aquello que tenemos derecho a heredar de nuestros predecesores y la obligación de conservarlo para las generaciones futuras.⁴ Se refiere a los bienes relevantes y significativos que permiten a cada pueblo, región o incluso a la humanidad entera,

3 Lombardo de Ruiz, Sonia: “La visión actual del patrimonio cultural arquitectónico y urbano de 1521 a 1900”, en: Florescano, *op. cit.*, pp. 176-177.

4 Centro de Información de las Naciones Unidas, disponible en: <http://www.cinu.mx/>

a manera de hilo conductor, vincularse con su historia y construir su futuro; en esta amplia definición encuentran cabida bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, elementos intangibles como tradiciones y costumbres, y el entorno natural. Actualmente la UNESCO reconoce 20 categorías de patrimonio cultural que abarcan prácticamente todas las esferas del quehacer humano y de su interacción con el entorno.⁵ El patrimonio moderno tal como lo define DOCOMOMO Internacional⁶ cabría en tres de estas categorías, a saber: sitios patrimonio cultural, paisajes culturales, y museos. La responsabilidad de la protección y custodia del patrimonio cultural en México recaía, hasta fechas recientes, en el sector educativo como parte de las políticas culturales del gobierno federal y de los gobiernos estatales y locales; actualmente esta función la asume la Secretaría de Cultura,⁷ instancia que tiene claramente delimitado el conjunto de bienes a su cargo, cuya conservación y restauración se rige por criterios acordes a su clasificación y a los lineamientos aceptados a escala internacional en la materia.

Patrimonio arquitectónico. Las definiciones internacionales y los criterios que rigen la conservación y restauración del patrimonio arquitectónico se asientan en numerosos documentos, en particular la *Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos* de 1931 y la *Carta de Venecia* de 1964,⁸ así como en otros derivados de acuerdos y reuniones convocadas por la UNESCO y el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS, por sus siglas en inglés). La *Carta de Venecia* indica que “la noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural”,⁹ lo cual amplía el concepto de patrimonio arquitectónico para abarcar edificaciones o conjuntos que no necesariamente podríamos calificar de monumentales. De acuerdo a la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Arquitectónico de Europa*¹⁰, el patrimonio arquitectónico se define como el conjunto de bienes inmuebles que comprenden monumentos (todas las realizaciones especialmente relevantes por su interés histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico, comprendidas las instalaciones o los elementos decorativos que constituyen

5 Las 20 categorías son: sitios patrimonio cultural, ciudades históricas, sitios sagrados naturales, paisajes culturales, patrimonio cultural subacuático, museos, patrimonio cultural móvil, artesanías, patrimonio documental y digital, patrimonio cinematográfico, tradiciones orales, idiomas, eventos festivos, ritos y creencias, música y canciones, artes escénicas, medicina tradicional, literatura, tradiciones culinarias, deportes y juegos tradicionales.

6 Edificios, sitios y barrios del Movimiento Moderno. Disponible en: <http://www.docomomo.com/mission>

7 “Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, así como de otras leyes para crear la Secretaría de Cultura”, en *Diario Oficial de la Federación*. México, 17 de diciembre de 2015, disponible en: http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5420363&fecha=17/12/2015

8 La *Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos* se redactó en la Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos en 1931; la *Carta de Venecia*, conocida también como *Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios*, se elaboró en 1964 como resultado del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos.

9 ICOMOS, *Carta de Venecia*, 1964, Art. 1.

10 ICOMOS, *Convención de Granada*, 1985.

parte integrante de estas realizaciones); los conjuntos arquitectónicos (grupos homogéneos de construcciones urbanas o rurales relevantes por su interés histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico y suficientemente coherentes como para ser objeto de una delimitación topográfica); y los sitios (obras combinadas por el hombre y la naturaleza, parcialmente construidas y que constituyan espacios suficientemente característicos y homogéneos como para ser objeto de una delimitación topográfica, relevantes por su interés histórico, arqueológico, social o técnico).

Las leyes sobre conservación del patrimonio en México se remontan al siglo XIX, siendo *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* de 1972, reformada en 1984 y recientemente en 2015, la cual sigue vigente al día de hoy.¹¹ En ella se establece que gozan de protección federal como monumentos arqueológicos todos los vestigios de las culturas prehispánicas; como monumentos históricos los bienes vinculados con la historia de la nación, a partir del establecimiento de la cultura hispánica en el país, y hasta 1900; y como monumentos artísticos los bienes muebles e inmuebles que revistan valor estético relevante, producidos a partir de 1900.

Por consiguiente el resguardo de los monumentos arqueológicos e históricos está a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), mientras que los monumentos artísticos están bajo la custodia del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), a través de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico

Inmueble (DACPAI). Esta instancia es la responsable de la atención a las obras arquitectónicas y urbanas con valor artístico, desde donde se elabora el *Catálogo Nacional de Inmuebles con Valor Artístico*, herramienta técnica que permite conocer y acotar el universo del patrimonio artístico de los siglos XX y XXI, y que daba cuenta de un total de dieciocho mil registros al término del año 2012.¹² A este universo se suman los catálogos elaborados por organismos estatales y municipales, los cuales no necesariamente aparecen contabilizados en el catálogo a cargo del INBA. Del total de dieciocho mil inmuebles catalogados con valor artístico en el país, cincuenta están declarados como monumentos con valor artístico y se incluyen en los correspondientes decretos publicados en el *Diario Oficial de la Federación*, por lo que gozan de plena protección legal.¹³ Únicamente nueve inmuebles o conjuntos de esta lista (ocho de ellos ubicados en la Ciudad de México) son manifestaciones del Movimiento Moderno, es decir un porcentaje sumamente reducido del legado de la arquitectura moderna en México, a saber:

Casa-Estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo (1930), Ciudad de México, del arquitecto Juan O’Gorman

Monumento a la Revolución (1938), Ciudad de México, de Carlos Obregón Santacilia
Conservatorio Nacional de Música (1946), Ciudad de México, de Mario Pani Darqui
Súper Servicio Lomas (1948), Ciudad de México, de Vladimir Kaspé

Casa-Estudio Luis Barragán (1950), Ciudad de México, de Luis Barragán Morfín

11 *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, 1972. Su última reforma fue el 28 enero de 2015. Disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_280115.pdf

12 INBA. *Informe de Rendición de Cuentas de la Administración Pública Federal 2006–2012* en su 2ª etapa, p. 116. Disponible en <http://www.inba.gob.mx/transparencia/RendicionCuentas>

13 La lista de los 50 inmuebles declarados monumentos con valor artístico puede consultarse en el sitio: <http://www.inba.gob.mx/transparencia/Inmuebles>

Ciudad Universitaria (1952), Ciudad de México, de Mario Pani y Enrique del Moral (plano de conjunto)

Conjunto Torres de Satélite (1958), Ciudad de México, de Luis Barragán y Mathías Göeritz

Mercado Libertad (1958), Guadalajara, Jalisco, de Alejandro Zohn

Museo Nacional de Antropología (1964), Ciudad de México, de Pedro Ramírez Vázquez, Jorge Campuzano y Rafael Mijares

Es importante resaltar que el *Catálogo Nacional de Inmuebles con Valor Artístico* tiene una función de registro y monitoreo –puesto que cualquier intervención de restauración, transformación o demolición en un inmueble catalogado requiere de un permiso de la DACPAI– pero no incluye una función de protección legal, la cual se restringe a los inmuebles declarados como monumentos con valor artístico. Por otra parte, el catálogo no es de consulta pública sino restringida a quienes deseen indagar si un inmueble está incluido o no en el catálogo, lo cual dificulta significativamente la difusión, valoración y apropiación social de dicho patrimonio.¹⁴

El INBA indica que “las declaratorias de monumento artístico son de especial interés para destacar aquellas obras arquitectónicas emblemáticas de la arquitectura mexicana en reconocimiento de su calidad arquitectónica y relevancia estética. Éstas son dictaminadas de acuerdo con las características que señala la Ley Federal¹⁵ en

el artículo 33° que incluye temas como su representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas constructivas, y tratándose de un bien inmueble, su significación en el contexto urbano donde se ubica”,¹⁶ haciendo referencia explícita al entorno construido de dichos bienes.

Patrimonio urbano. Los documentos internacionales registran la ampliación paulatina del concepto de patrimonio: a la noción de los monumentos históricos se suman sus emplazamientos y entornos, ya sean éstos naturales o culturales.¹⁷ Se consideran los paisajes y sitios históricos como componentes que contribuyen al significado y carácter distintivo de los elementos patrimoniales,¹⁸ y por lo tanto deben ser igualmente protegidos y valorados. Aparecen las definiciones de “conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico”¹⁹ y el de “núcleos urbanos de carácter histórico, grandes o pequeños, que comprenden todo tipo de poblaciones (ciudades, villas, pueblos, etc.) y, más concretamente, los cascos, centros, barrios, barriadas, arrabales, u otras zonas que posean dicho carácter, con su entorno natural o hecho por el hombre.”²⁰ Los sitios históricos, áreas patrimoniales o rutas culturales de diferentes escalas, junto con los monumentos históricos que contienen, conforman el patrimonio urbano, cuyo carácter histórico se conforma a partir de los elementos que determinan

14 La solicitud de información sobre inmuebles con valor artístico o sobre monumentos artísticos debe ser realizada por el interesado o su representante legal, presentando copia de la boleta predial y/o alineamiento y número oficial, fotografías actuales de la fachada principal y de las fachadas colindantes. Ver: <http://www.gob.mx/cntse-rfts/tramiteficha/546168d27ebe945c9a000afb>

15 Se refiere a la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* (1972).

16 Ver: <http://www.bellasartes.gob.mx/INBA/transparencia/informes/IntLabores32010.pdf>

17 ICOMOS, *Carta Internacional sobre Turismo Cultural*, 1999.

18 ICOMOS, *Declaratoria de Xi'an*, 2005.

19 ICOMOS, *Carta de Venecia*, 1964.

20 ICOMOS, *Carta de Washington*, 1987.

su imagen. Éstos incluyen la forma urbana definida por la traza y la lotificación, el sistema de espacios urbanos (plazas, calles, áreas verdes y espacios abiertos), la morfología definida por la estructura, volumetría, escala, materiales, texturas y color de los edificios, la relación con el paisaje natural, la experiencia de aproximación al sitio, y las funciones sociales y los usos de los espacios arquitectónicos y urbanos. El patrimonio urbano se perfila como la suma del patrimonio arquitectónico, del entorno de los bienes patrimoniales, y de los elementos culturales, a menudo intangibles, que le confieren valor y significado, adquiriendo entonces una dimensión subjetiva y relacionada a la percepción de los bienes patrimoniales en su contexto físico e histórico.

Para el caso de México existen dos ámbitos de protección para el patrimonio urbano. Por una parte, el gobierno federal custodia 59 zonas de monumentos históricos en el país, las cuales están a cargo del INAH, y por lo tanto no se incluyen los bienes del siglo XX.²¹ Por otro lado, los gobiernos estatales y municipales han emitido declaratorias de protección para centros históricos, poblados típicos, e incluso para rutas o paisajes culturales, en los cuales podrían eventualmente tener cabida elementos de la modernidad. En suma, las implicaciones para la protección del patrimonio del Movimiento Moderno en México pueden resumirse en los siguientes puntos:

En lo que atañe al patrimonio arquitectónico, es reducido el número de obras o conjuntos declarados como monumentos artísticos, por

lo que queda un enorme acervo sin protección legal; por otra parte, se presume que existe claridad en los criterios utilizados para seleccionar las obras y conjuntos arquitectónicos del Movimiento Moderno que se incluyen en el *Catálogo Nacional de Inmuebles con Valor Artístico*, aun cuando las obras catalogadas no gocen de protección legal.

En cuanto al patrimonio urbano, no existe una instancia a nivel federal a cargo de la protección del patrimonio urbano del siglo XX; se advierte una falta de claridad en la definición y registro de las zonas con valor patrimonial, y existe una duplicidad de funciones de las instancias a cargo de su protección. Sin embargo, quizás lo más grave son los conflictos y la patente incompatibilidad entre los objetivos de los programas y proyectos de desarrollo urbano, y los planes para el rescate y la conservación de las áreas urbanas del siglo XX con valor patrimonial. El discurso oficial al respecto es por lo menos ambiguo, por lo que el patrimonio urbano de este período de estudio acusa pérdidas significativas.

El patrimonio vulnerable y vulnerado de la Ciudad de México

Para ejemplificar lo expuesto en las páginas anteriores resultará útil exponer el caso particular de la capital federal mexicana, territorio en el que operan simultáneamente cuatro ámbitos de protección para el patrimonio: el internacional (UNESCO), el federal (INBA) y el local en dos niveles (Gobierno del Distrito Federal y gobiernos delegacionales). Las disposiciones de cada uno se exponen a continuación referidas al legado arquitectónico y urbano de la modernidad:

²¹ El listado de las zonas de monumentos históricos declaradas por la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH se encuentra disponible en: <http://www.monumentoshistoricos.inah.gob.mx/index.php>

Patrimonio edificado del siglo XX. Desde 1984, México suscribió la *Convención del Patrimonio Mundial* de la UNESCO, promulgada en 1972 para proteger el patrimonio cultural y natural de la humanidad. En la Lista del Patrimonio Mundial la UNESCO se inscriben 1031 bienes de valor universal sobresaliente, incluidos 27 bienes culturales, 5 sitios naturales, y un bien mixto en nuestro país.²² La Ciudad Universitaria es uno de los tres sitios inscritos ubicados en el Distrito Federal, con declaratoria del año 2007, y por lo tanto el gobierno de México se compromete a aportar recursos para su conservación.²³ Como se mencionó anteriormente, la legislación federal protege los inmuebles modernos declarados monumentos artísticos: éstos suman ocho en la Ciudad de México,²⁴ y se desconoce el número total de edificaciones de este período incluidas en el *Catálogo Nacional de Inmuebles con Valor Artístico* en la capital del país. Por su parte, la Dirección del Patrimonio Cultural y Urbano (DPCU) de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (SEDUVI) del Gobierno del Distrito Federal ha elaborado 22 catálogos de inmuebles afectos al Patrimonio Cultural Urbano para el Distrito Federal, que incluyen alrededor de 6 mil inmuebles

de todas las épocas;²⁵ aquellos con fecha anterior a 1900 son monumentos históricos; los demás pueden o no estar incluidos en el *Catálogo Nacional de Inmuebles con Valor Artístico* del INBA. La inclusión de un inmueble en un catálogo de la DPCU implica que cualquier intervención en dicho predio o en un predio colindante con un inmueble catalogado, requiere del visto bueno de la SEDUVI mediante la realización de un trámite “para realizar modificaciones a la zonificación y/o a las disposiciones y/o a la movilidad que establece el Programa de Desarrollo Urbano para uno o más predios específicos”.²⁶

Áreas urbanas del siglo XX con valor patrimonial. La inclusión de Ciudad Universitaria en la *Lista del Patrimonio Mundial* de la UNESCO reconoce un valor tanto a los inmuebles que contiene como a su dimensión urbana y paisajística, por lo que se le considera también en esta sección dedicada al patrimonio urbano de la modernidad. Por otra parte, la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* define que una “zona de monumentos históricos es el área que comprende varios monumentos históricos relacionados con un suceso nacional o la que se encuentre vinculada a hechos pretéritos de relevancia para el país”.²⁷ No contempla ninguna área urbanizada durante el siglo XX y por lo tanto el INAH no otorga protección alguna a colonias o conjuntos urbanos

22 Datos actualizados al 28 de enero de 2016 en: <http://whc.unesco.org/>

23 Los otros dos sitios son el Perímetro A del Centro Histórico de la Ciudad de México, y Xochimilco, para los cuales se emitió una declaratoria conjunta en 1987.

24 Cabe recordar que uno de ellos, el Súper Servicio Lomas de Vladimir Kaspé, fue parcialmente demolido y la sección que se conservó fue severamente transformada al erigirse sobre este predio la Torre Bicentenario: los propietarios recurrieron a un amparo para dejar sin efecto la declaratoria (“Farsa”, *conservar una parte del Súper Servicio Lomas*”, 21/01/2011, en: www.eluniversal.com.mx/cultural/64620.html)

25 Recuento realizado al 15 de noviembre de 2013: <http://www.seduvi.df.gob.mx/portal/index.php/comunicacion-social/comunicados/456-cuenta-seduvi-con-22-catalogos-de-inmuebles-afectos-al-patrimonio-cultural-urbano>

26 <http://www.seduvi.df.gob.mx/articulo41/index.php/tramite-menu>

27 *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, cap. IV, art. 41, 1972.

edificados bajo los postulados del Movimiento Moderno (las seis Zonas de Monumentos Históricas declaradas por el INAH en Distrito Federal son el Centro Histórico, Xochimilco-Tláhuac-Milpa Alta, Azcapotzalco, Tlalpan, San Ángel, y Coyoacán). El INBA, que tiene a su cargo los monumentos artísticos, no contempla una figura equivalente a “zonas de monumentos artísticos” que pudiera abordar la dimensión urbana del legado de la modernidad.

La legislación local de la capital contempla dos instrumentos para la protección del patrimonio urbanístico arquitectónico de la Ciudad de México y para las áreas de conservación patrimonial. El Decreto de Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del Distrito Federal²⁸ del año 2000 define un amplio repertorio de elementos urbanos que merecen protección, clasificados en tres categorías: zonas de patrimonio urbanístico y arquitectónico, espacios abiertos monumentales, monumentos urbanísticos, y monumentos arquitectónicos. Esta ley reseña un catálogo inicial de elementos a proteger, que irá ampliándose conforme se publiquen listas complementarias en la Gaceta Oficial del Distrito Federal. En diciembre de 2008 el decreto fue reformado y algunos artículos derogados.²⁹ El artículo 20 establece que el órgano facultado para aplicar la ley es el Consejo para la Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del Distrito Federal, presidido por el Jefe de Gobierno del Distrito Federal, y que formaba parte del Instituto de Cultura de la

Ciudad de México, el cual se transformó en 2002 en la Secretaría de Cultura del Distrito Federal.³⁰ Inexplicablemente, a la fecha no se ha instalado el Consejo, por lo que la Ley no se ha aplicado ni existe su correspondiente reglamento. Sin embargo, resultan interesantes las definiciones de patrimonio urbano que propone el documento, porque amplían las que establece la legislación federal en la materia e incluyen áreas urbanizadas en el siglo XX y/o áreas que contienen inmuebles modernos catalogados por el INBA y la SEDUVI.

*Las zonas de patrimonio urbanístico y arquitectónico se definen como “un área definida y delimitada, representativa de la cultura y evolución de un grupo humano, conformada por arquitectura y espacios abiertos en una unidad continua o dispersa, tanto en un medio urbano como rural, cuya cohesión y valores son reconocidos desde el punto de vista histórico, estético, tecnológico, científico y sociocultural, que la hacen meritoria de ser legada a las generaciones futuras”.*³¹ Según su origen, estas zonas pueden ser centro histórico, barrio antiguo, colonia, o conjunto histórico. Entre otras, señala como parte de este grupo las colonias Juárez, Santa María la Ribera, Roma, Hipódromo, Condesa, Pedregal, y Lomas de Chapultepec.

Espacio abierto monumental es “un medio físico definido en suelo urbano, libre de una cubierta material, delimitado, proyectado y construido por el hombre con algún fin específico, en el que se reconocen uno o varios valores desde el punto de vista histórico, artístico, estético, tecnológico, científico y sociocultural que lo hacen

28 Decreto de ley de salvaguarda del patrimonio urbanístico arquitectónico del Distrito Federal, 2000.

29 Decreto por el que se reforman y derogan diversas disposiciones de la ley de salvaguarda del patrimonio urbanístico arquitectónico del distrito federal, *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, México, 22 de diciembre de 2008.

30 Decreto de transformación de Instituto de Cultura de la Ciudad de México, a Secretaría de Cultura del Distrito Federal, *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, México, 31 de enero de 2002.

31 Decreto de ley de salvaguarda del patrimonio urbanístico arquitectónico del Distrito Federal, 2000, arts. 7 y 8.

meritorio de ser legado a las generaciones futuras”.³² Se incluyen los siguientes elementos del siglo XX en sus clasificaciones: atrio, calle (Vértiz, Campeche, División del Norte, Cumbres de Maltrata), canal o acequia, chinampas, deportivos al aire libre, huerto, jardín botánico, jardín, panteón (Civil de Dolores, Francés de la Piedad, Español), parque urbano (Tlacoquemécatl, San Martín, España, Luis G. Urbina, María del Carmen Industrial), parque zoológico, paseo (Mazatlán, Durango, Insurgentes, Oaxaca, Veracruz, Ámsterdam, Miguel Ángel de Quevedo, Paseo del Pedregal), plaza, y vivero (Viveros de Coyoacán).

Monumento urbanístico es “un elemento natural o fabricado, ubicado en un espacio abierto de un asentamiento humano, en el que se reconocen uno o varios valores singulares desde el punto de vista histórico, artístico, estético, tecnológico, científico y sociocultural que lo hacen meritorio de ser legado a las generaciones futuras”.³³ Se consideran aquí las categorías de individuos vegetales, arbóreas, arbustivas, herbáceas o cubresuelos; esculturas ornamentales y conmemorativas; y elementos de mobiliario urbano o tipologías de los mismos. Únicamente se mencionan como monumentos urbanísticos del Distrito Federal las especies de ahuehuetes, sauces, ahuejotes, fresnos y cedros; y como mobiliario urbano, las bancas de cantera en el Paseo de la Reforma, dejando abierta la posibilidad de incluir los elementos que sean objeto de declaratoria de acuerdo a las disposiciones de esta ley, exceptuando los de propiedad federal conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.

La primera *Ley de Desarrollo Urbano del Distrito Federal* fue promulgada en 1976³⁴ y planteó las normas básicas de planeación y desarrollo del crecimiento urbano, así como las características de los usos del suelo. Ha sido modificada en varias ocasiones desde entonces, siendo el instrumento jurídico que permitió al gobierno local adquirir atribuciones para la protección del patrimonio localizado en el Distrito Federal.³⁵ En la versión aprobada en 1996 se incluye un subtema referente a las áreas de conservación patrimonial donde el tratamiento del tema patrimonial es impreciso, puesto que se enumeran zonas pero sin definir su delimitación ni una normatividad particular. En la versión 1999 aparece un capítulo titulado “Del patrimonio cultural urbano”, y en las versiones posteriores se consolida la conservación patrimonial como una prioridad del desarrollo urbano. De esta ley se desprenden el Programa General de Desarrollo Urbano del Distrito Federal (PGDU), publicado por primera vez en 1976,³⁶ y los Programas Delegacionales de Desarrollo Urbano (PDDU), cuya primera versión se publicó en 1997.³⁷ En el PGDU 2002 “el concepto de Área de Conservación Patrimonial (ACP) se afianza como herramienta para definir, consolidar y proteger aquellas zonas que por

34 *Ley de Desarrollo Urbano del Distrito Federal, Diario Oficial de la Federación*, 7 de enero de 1976.

35 Las modificaciones corresponden al 28 de diciembre de 1987, 4 de enero de 1991, 7 de febrero de 1996, 23 de febrero de 1999. Cfr. Garza Villareal, Gustavo (coord.) *La Ciudad de México en el fin del segundo milenio*, México, Gobierno del Distrito Federal, Colmex, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, 2000; así como el 13 de marzo de 2002, 29 de enero de 2004, 11 de agosto de 2006, 15 de julio de 2010 (<http://www.aldf.gob.mx/> consultada el 10 de enero de 2013).

36 Modificado el 18 de marzo de 1980, 17 de mayo de 1982, 16 de julio de 1987, 30 de abril de 1996 (Garza Villareal, *Op. cit.* p. 704), 31 de diciembre de 2003, (www.seduvi.df.gob.mx/) y actualmente en proceso de actualización.

37 Las últimas actualizaciones pueden consultarse en: www.seduvi.df.gob.mx

32 *Op. cit.*, artículos 10, 11 y 12.

33 *Op. cit.*, artículos 13, 14 y 15.

su imagen urbana, características de la traza o sus edificaciones, costumbres y tradiciones de sus habitantes, herencia histórica o antigüedad se consideraron de valor.”³⁸ Se definen las ACP como “los perímetros en donde aplican normas y restricciones específicas con el objeto de salvaguardar su fisionomía, para conservar, mantener y mejorar el patrimonio arquitectónico y ambiental, la imagen urbana y las características de la traza y del funcionamiento de barrios, calles históricas o típicas, sitios arqueológicos o históricos y sus entornos tutelares, los monumentos nacionales y todos aquellos elementos que sin estar formalmente catalogados merecen tutela en su conservación y consolidación. Las Áreas de Conservación Patrimonial incluyen las Zonas de Monumentos Históricos y las zonas patrimoniales marcadas en los Programas Delegacionales y Parciales de Desarrollo Urbano”.³⁹ El documento reconoce 30 áreas de conservación patrimonial, y un total de 180 sitios patrimoniales en el Distrito Federal.

El PGDU 1996 otorgó facultades a la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (SEDUVI) para la catalogación, regulación y protección del patrimonio cultural urbano, mismas que en su versión 2002 adjudicó a la Secretaría de Cultura del Distrito Federal mediante la *Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico y Arquitectónico del Distrito Federal* antes mencionada. Sin embargo, la SEDUVI sigue asumiendo estas funciones a través de la Dirección del Patrimonio Cultural Urbano (antes Dirección de Sitios Patrimoniales y Monumentos). En la práctica ambas instancias

del gobierno local duplican sus competencias y atribuciones, lo que propicia ambigüedades y vacíos jurídicos.

Las áreas de actuación en suelo urbano indicadas en el PGDU de 1996 y en sus versiones posteriores, definen la orientación prioritaria que se dará a diversas zonas del Distrito Federal que sean objeto de un tratamiento urbano específico, con base en las políticas de desarrollo planteadas por la SEDUVI.⁴⁰ Existen cinco categorías de áreas de actuación: con potencial de desarrollo, con potencial de mejoramiento, con potencial de reciclamiento, de conservación patrimonial, y de integración metropolitana. Las áreas de conservación patrimonial “son áreas con valor arqueológico, artístico o cultural, que requieren de atención para mantener y potenciar sus valores. [Su designación] tiene por objetivo conservar, proteger y mejorar las zonas de valor patrimonial.”⁴¹ En ellas se aplican normas de actuación particulares que complementan las disposiciones generales del Programa General de Desarrollo Urbano del Distrito Federal, de los Programas Delegacionales de Desarrollo Urbano y los Programas Parciales de Desarrollo Urbano.⁴² En particular aplica la llamada “Norma 4”, cuyo objetivo es crear una zona de amortiguamiento o protección alrededor de los monumentos históricos catalogados por el INAH. En los casos en los que se conserva un entorno de calidad con características históricas, ésta es una medida de conservación, mientras que donde el entorno de los monumentos se ha deteriorado notablemente y no conserva necesariamente características

38 Argüello Nevado, Dalia Carolina, *Historia, espacio público e identidad. La restauración arquitectónica del Acueducto de Guadalupe*. Informe Académico por Servicio Profesional, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2009, p. 5.

39 *Programa General de Desarrollo Urbano del Distrito Federal, Gaceta Oficial del Distrito Federal*, el 31 de diciembre de 2003.

40 Fuente: www.seduvi.df.gob.mx, consultado el 3 de diciembre de 2012.

41 Fuente: www.seduvi.df.gob.mx, consultada en 30 de enero de 2011.

42 Fuente: <http://www.seduvi.df.gob.mx>

patrimoniales en términos de imagen urbana, traza, o edificaciones valiosas, la norma previene que las intervenciones vayan en detrimento de los monumentos que aún existen.⁴³

Las ACP se delimitaron con mayor precisión por primera vez en los programas delegacionales de desarrollo urbano promulgados en 1997 por la SEDUVI. Algunas fueron modificadas en actualizaciones de dichos programas del 2003 a la fecha, o bien en los programas parciales. El criterio para su designación consideró la inclusión de zonas donde se supone o se sabe con certeza de la existencia de vestigios arqueológicos;⁴⁴ zonas de urbanización colonial que contienen edificios catalogados como monumentos históricos;⁴⁵ ejes patrimoniales como avenidas, calzadas, monumentos o rutas procesionales;⁴⁶ poblados rurales; colonias o conjuntos de los siglos XIX y XX; y áreas verdes ligadas a la historia de la ciudad. La lista de las Áreas de Conservación Patrimonial (ACP) elaborada por SEDUVI consignaba en 2010 un total de 162 áreas protegidas por dicha dependencia, indicando la delegación política en la que se encuentran y en algunos casos los nombres de las colonias que comprenden. El pe-

rímetro de cada área aparece dibujado en el plano de divulgación del Programa Delegacional de Desarrollo Urbano (PDDU) o del Programa Parcial de Desarrollo Urbano (PPDU) que le corresponde. Las colonias o conjuntos del siglo XX que se incluyen en las ACP son las siguientes:

Colonias Ángel Zimbrón, San Álvaro, y Clavería (Delegación Azcapotzalco)
Colonias Nápoles y San Pedro de los Pinos (Delegación Benito Juárez)
El Centro Cultural Universitario, y Ciudad Universitaria (Delegación Coyoacán)
Colonias Atlampa, Cuauhtémoc, Juárez, Roma Norte, Roma Sur, Peralvillo, Ex Hipódromo de Peralvillo, Nonoalco Tlatelolco, Condesa, Hipódromo, Hipódromo Condesa (Delegación Cuauhtémoc), y la Casa Barragán (ésta aparece como una ACP a pesar de ser un inmueble)
Colonias Pensil Norte, San Juanico, y San Miguel Chapultepec (Delegación Miguel Hidalgo)
Conjunto COLMEX-UPN (Delegación Tlalpan)

Cualquier obra en los perímetros de estas áreas de conservación patrimonial requiere del visto bueno de la Dirección del Patrimonio Cultural Urbano de la SEDUVI,⁴⁷ sin embargo, en la práctica las consideraciones sobre la conservación del patrimonio urbano suelen pasar a segundo plano frente a las prioridades de los programas de desarrollo urbano y de los proyectos de desarrollo inmobiliario promovidos respectivamente desde los sectores público y privado.

43 Entrevista con la arquitecta Beatriz Pérez Méndez, entonces subdirectora de la Dirección de Sitios Patrimoniales y Monumentos de la SEDUVI, diciembre de 2003.

44 Se refiere a sitios arqueológicos registrados por el INAH, que pueden contener estructuras arquitectónicas, restos de materiales cerámicos y líticos, y/o petrograbados. La lista puede consultarse en la base de datos del Inventario Nacional de Sitios y Zonas Arqueológicas de la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas, dependiente del INAH.

45 Para su delimitación se consideró el perímetro histórico o fundo legal de los pueblos, villas y ciudades, así como los restos de dichos sitios que se conservan actualmente.

46 Existen cuatro ejes patrimoniales que se incluyen en las áreas de conservación patrimonial: la Calzada Tacuba-Azcapotzalco, el Acueducto de Guadalupe, las Calzadas de Guadalupe y los Misterios, y la Calzada de Tacuba.

47 Ver trámites relacionados con obras que afecten al Patrimonio Cultural Urbano en:
<http://www.seduvi.df.gob.mx/portal/index.php/tramites-y-servicios/patrimonio-cultural-urbano>



Clasificación cronológica de las áreas de conservación patrimonial de la Ciudad de México

- Sitios arqueológicos
- Asentamientos coloniales
- Urbanizaciones del siglo XIX en antiguas zonas lacustres
- Colonias o conjuntos del siglo XX
- Áreas verdes

Fuente: elaboración propia / Gabriela Lee Alardín, 2014

Reflexiones finales

Al formar parte del tejido urbano actual, tanto los inmuebles como las áreas urbanas con valor patrimonial se ven afectadas por las transformaciones de la ciudad. En el caso de las ciudades latinoamericanas, los centros históricos o núcleos urbanos que han conservado funciones de centralidad y permanecen como referencias ur-

banas para la mayoría de los habitantes gozan de cierto nivel de protección, así como el patrimonio arqueológico e histórico que contienen. Sin embargo, se puede afirmar que los edificios o conjuntos de la modernidad sufren doblemente: por una parte carecen de una protección legal adecuada, y por otra no se perciben claramente como bienes suficientemente valiosos para luchar por su conservación.

Normatividad aplicable. La normatividad vigente para la protección del patrimonio moderno resulta compleja e insuficiente, además de que pocas obras han sido catalogadas o gozan de protección legal en relación al total edificado. Sobre un mismo inmueble o área urbana pueden aplicar simultáneamente normas de organismos de los tres niveles de gobierno, lo cual genera confusiones y vacíos legales que en ocasiones permiten a los propietarios de un inmueble solicitar un amparo, o bien se generan procesos poco claros de toma de decisiones, cuando no simplemente se espera a que el inmueble se deteriore hasta un punto en que la única opción viable es su demolición. Existe una normatividad teóricamente adecuada, pero no se aplica con el rigor necesario.

Criterios para la valoración y catalogación. El recuento del patrimonio urbano del siglo XX en la Ciudad de México permite apreciar que existen inclusiones valiosas en los catálogos y registros de las instituciones a cargo de su salvaguarda, pero también numerosas omisiones: los catálogos son una obra en proceso. Los criterios para la inclusión de inmuebles y áreas urbanas de la modernidad resultan inconsistentes y dificultan su clasificación y conservación. Los criterios estéticos e históricos a los que se ha recurrido en las últimas décadas para valorar el patrimonio resultan poco útiles para el legado del Movimiento Moderno si no se combinan con perspectivas social, cultural, y económica más amplia e incluyente. Sería importante considerar estas variables para asegurar la reinserción de los elementos patrimoniales en las dinámicas de transformación urbana. Por otra parte, es necesario también integrar una valoración del estado actual de estos bienes culturales, pues su envejecimiento, debido a las tecnologías y materiales empleados en su construcción, y la acelerada obsolescencia de sus infraestructuras a menudo los condena a la demolición sin que medie un

estudio serio sobre las posibilidades de conservarlo mediante una adecuada rehabilitación o adaptación. Se trataría de buscar un equilibrio entre la conservación *per se*, y la adaptación de inmuebles, espacios públicos y conjuntos urbanos de la modernidad a nuevos usos para permitir su incorporación a la construcción de nuestras ciudades a futuro.

Un patrimonio en vías de destrucción. La destrucción paulatina del patrimonio de la modernidad se refleja en la incorporación de obras de arquitectura contemporánea que manejan una escala muy distinta, en la fragmentación de colonias y núcleos urbanos mediante vías rápidas y redes de infraestructura de carácter metropolitano, y en la transformación del entorno natural en función de las necesidades de la ciudad central. Cuando la planeación urbana cede ante las presiones económicas y las necesidades del tránsito vehicular, los resultados suelen ser contraproducentes para la conservación del patrimonio. Desde la perspectiva de la especulación inmobiliaria, es frecuente considerar al patrimonio como un obstáculo para el desarrollo urbano y la modernización de la ciudad, en particular en las zonas centrales de la misma donde se pretende lograr una mayor densidad habitacional. Las intervenciones realizadas en inmuebles y zonas patrimoniales bajo esta óptica implican proyectos puntuales y la destrucción de ciertas características físico-espaciales determinantes, que no necesariamente son reemplazadas por elementos cuya imagen urbana sea de calidad equivalente o superior a la anterior. Con esta lógica, se conservan ciertas características de los edificios patrimoniales, pero se modifica sustancialmente su percepción y su entorno. Algunas de las consecuencias más perniciosas de este proceso es que se dificulta la legibilidad del patrimonio como parte de la ciudad y del sistema de espacios públicos que la estructuran; se induce una percepción

fragmentada de los remanentes con valor patrimonial, lo cual dificulta su integración a la ciudad actual, y su apropiación colectiva, por lo que al perder su significado, se acelera cada vez más el proceso de destrucción.

Resulta evidente la diferencia de percepción que se posee sobre el patrimonio, pues por una parte, los ciudadanos y el público en general, y por la otra parte, los especialistas, ya sean arquitectos, urbanistas, historiadores, restauradores, o funcionarios. Es una brecha que conviene salvar, tal vez mediante programas de sensibilización en el primer caso, y flexibilizando posturas en el segundo. Sería un primer paso para lograr consensos en torno a la protección y conservación del patrimonio urbano.

Otra herramienta sería la elaboración de criterios incluyentes e integrales para la valoración

del patrimonio de la modernidad, que consideren el contexto urbano y sus dinámicas actuales de acuerdo a variables sociales, económicas y ambientales. Esto implica transitar hacia un modelo de desarrollo que integre el conocimiento de especialistas, las políticas de desarrollo urbano, los legítimos intereses de los propietarios de los inmuebles y también de los promotores inmobiliarios, pero sobre todo la participación ciudadana. Sólo así se podrán evidenciar las ventajas de concebir al patrimonio como un eje del desarrollo urbano, y no como una tarea colateral y onerosa. Se requiere de una labor constante y organizada de difusión sobre la relevancia y significado de este legado, que no debe basarse únicamente en apreciaciones formales, históricas, o técnicas, sino en la construcción de consensos socialmente compartidos respecto a la utilidad, importancia, y relevancia del patrimonio arquitectónico y urbano de la modernidad.

Bibliografía

- Argüello Nevado, Dalia Carolina, "Historia, espacio público e identidad. La restauración arquitectónica del Acueducto de Guadalupe". *Informe Académico por Servicio Profesional*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2009.
- Florescano, Enrique (comp.) *El patrimonio cultural de México*, México, CONACULTA/FCE, 1993.
- García Canclini, Néstor (coord.) *La antropología urbana en México*, México, CONACULTA/UAM, 2011.
- Garza Villareal, Gustavo (coord.) *La Ciudad de México en el fin del segundo milenio*, México, Gobierno del Distrito Federal/COLMEX/Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, 2000.

Convenciones y recomendaciones internacionales sobre patrimonio

- Convención para la salvaguarda del patrimonio arquitectónico de Europa* (Convención de Granada), Granada, Consejo de Europa, 1985.
- Carta Internacional sobre Turismo Cultural*, La gestión del turismo en los sitios con patrimonio significativo, México, ICOMOS, 1999.
- Carta de Venecia* (Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios), Venecia, ICOMOS, 1964.
- Carta de Washington* (Carta Internacional para la Conservación de Ciudades Históricas y Áreas Urbanas Históricas), Washington, ICOMOS, 1987.
- Declaratoria de Xi'an* (Declaratoria sobre la Conservación del Entorno de las Estructuras, Sitios y Áreas Patrimoniales) Xi'an, ICOMOS, 2005.
- The Athens Charter* (Charter for the Restoration of Historic Monuments), Atenas, ICOMOS, 1931.

Legislación

- Decreto de ley de salvaguarda del patrimonio urbanístico arquitectónico del Distrito Federal, *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, México, 13 de abril de 2000.
- Ley de Desarrollo Urbano del Distrito Federal, *Diario Oficial de la Federación*, México, 7 de enero de 1976.
- Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricas, *Diario Oficial de la Federación*, México, 6 de mayo de 1972.
- Programa General de Desarrollo Urbano del Distrito Federal 2003, *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, México, 31 de diciembre de 2003.

Hemerografía

"Farsa, conservar una parte del Súper Servicio Lomas", *Excélsior*, 21 enero 2011

Disponible en: www.eluniversal.com.mx/cultura/64620.html

Sitios electrónicos

Asamblea Legislativa del Distrito Federal: <http://www.aldf.gob.mx/>

Centro de Información de las Naciones Unidas: <http://www.cinu.mx/>

Coordinación Nacional de Monumentos Históricos: <http://www.monumentoshistoricos.inah.gob.mx>

Diario Oficial de la Federación: <http://www.dof.gob.mx>

Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement: <http://www.docomomo.com/>

Instituto Nacional de Antropología e Historia: <http://www.inah.gob.mx/>

Instituto Nacional de Bellas Artes: <http://www.inba.gob.mx>

Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda: <http://www.seduvi.df.gob.mx/>

World Heritage Convention (UNESCO): <http://whc.unesco.org/>

El automóvil y la estructura vial de la Ciudad de México

Alejandrina Escudero Morales

Ruidoso automóvil, causas risa,
pues en estúpido correr
llevas de un lado a otro, a toda prisa,
a los que no tienen quehacer...

Y sobre el asfalto resbalas,
reptil que quiere tener alas,
dejando estelas de humo obscuro
y flatulencias de carburo...

JOSÉ JUAN TABLADA

El propósito de esta reflexión es explicar un proceso por el que mediante la apertura, prolongación y ampliación de calles, avenidas y calzadas, desecación de canales y entubamiento de ríos, se estructuró la red vial, hoy tradicional, del entonces Distrito Federal durante la primera mitad del siglo XX, una transformación impulsada por las autoridades encargadas bajo la idea de que la circulación era un signo característico de la modernización urbana; en la construcción de esa red vial se distinguen tres etapas, que concuerdan con tiempos políticos: los últimos años del porfiriato, la posrevolución y los gobiernos de Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán Valdés.

Porfiriato

Al inicio del siglo XX, al igual que las grandes capitales europeas, la Ciudad de México sufrió

una intensa transformación, que asociada al crecimiento en superficie irrumpió una modernización sin precedentes debida en parte, a los inventos tecnológicos traídos por la Revolución Industrial, tales como el ferrocarril, la electricidad, el teléfono, el telégrafo, el metro, el tranvía y los vehículos de combustión interna; asimismo, también a causa de los preparativos para los festejos del Primer Centenario del inicio de la Independencia en los que la ciudad capital sería el escenario.

Entre aquellos inventos, el ferrocarril fue el que empezó la transformación; su introducción en el Distrito Federal fue temprana, pues hacia 1867 existían las vías México-Tacubaya (8 km), México-Coyoacán (12 km), México-Guadalupe (6.7 km); en 1877, al asumir Porfirio Díaz el cargo presidencial, se contaba con 54 kilómetros que daban un servicio de transporte urbano

y suburbano.¹ Esos “caminos de hierro” empezaron a ser flanqueados por nuevos asentamientos; de ahí que, ante su empuje, la traza cuadrículada empezara a desbordarse. A este respecto, María Dolores Morales considera que la expansión, a partir del núcleo central hacia los diferentes rumbos, fue desigual en cuanto a la densidad poblacional, pero igual de evidente en lo espacial, y se refiere a la falta de una planeación previa:

Las nuevas colonias fueron proyectos parciales de extensiones muy diversas, localizados donde convenía a los intereses económicos de los especuladores, ante la falta de un control gubernamental real y de una planeación que considerara a la urbe en su totalidad [...]²

Así, los terrenos fraccionados y lotificados se llamaron *colonias*, establecidas a raíz de un floreciente mercado de bienes raíces, ya pujante en el porfiriato.



Tranvía de la línea Xochimilco-San Gregorio Atlapulco, ca. 1910. Fuente: Dirección General de Servicios Técnicos de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes (DGST)

Automóviles a un costado de la Alameda, junto al que iba a ser el Teatro Nacional, 1909. Fuente: Archivo Carlos Contreras (Acc)



1 Ramos García, Martín, Los caminos de fierro del Distrito Federal: desde los ferrocarriles urbanos hasta los tranvías eléctricos, 1858-1920, tesis de maestría en historia, UAM/Iztapalapa, 1993, p. 30.

2 Morales, María Dolores, “Expansión urbanística entre 1858 y 1910”, en: Garza, Gustavo (coord.), *La Ciudad de México en el fin del segundo milenio*, México, Gobierno del Distrito Federal-Colegio de México, 2000, p. 117.

De este modo, la estrategia de ocupar los terrenos disponibles y ociosos —es decir, superficies desocupadas, sin urbanizar y que en ocasiones tenían aún usos agrícolas— que dejaban las rutas de los vehículos se convirtió en una tendencia común en la expansión de las ciudades. En el libro *Nothing Gained by Overcrowding* (1912), el inglés Raymond Unwin advertía que “para evitar futuras aglomeraciones en las zonas ya habitadas de las grandes ciudades, había que edificar en las afueras, y el primer paso en esa dirección era edificar, paralelamente y con rapidez, los nuevos proyectos de ciudades y las futuras extensiones de tranvías y otros medios de transporte.”³ Esa lógica rigió el crecimiento de la capital de la República, por medio de la fórmula caminos/poblamiento/transporte. El poeta Amado Nervo menciona este caso:

Se acaba de inaugurar con mucha solemnidad la nueva línea eléctrica de Azcapotzalco. El novísimo ideal del “más grande México” va realizándose. Cada pueblecillo del Distrito que por la vía eléctrica queda unido a la capital, se constituye en un verdadero barrio de ésta. La fiebre de construcción que nos devora se exagera y en un instante los huecos se llenan, desaparecen los baldíos y las casitas de todos los estilos asoman entre los árboles.⁴

Se abrían o prolongaban caminos, estos estimulaban la fundación de asentamientos y ello acarrea más exigencias de transporte; ante esta situación los tranvías eléctricos y los vehículos de combustión fueron determinantes en las

transformaciones circulatorias; el tendido de vías existente fue aprovechado por el tranvía que requería del fluido eléctrico, alimentado por medio de un cableado aéreo, mientras los vehículos automotores demandaban vías para circular o viejos caminos acondicionados y pavimentados.⁵ En 1900, la compañía Mexico Electric Tramways Limited, empresa británica domiciliada en Toronto, electrificó la primera línea; seis años más tarde se asoció al principal proveedor de energía eléctrica del Valle de México, la Mexico Light and Power Company del estadounidense Fred S. Pearson y, con esa alianza, además de gozar de un periodo de prosperidad, la nueva firma aceleró la modernización tranviaria, aumentó el número de pasajeros transportados, operó con más ganancias e incrementó la longitud total de su red, que llegó a 290 kilómetros en 1910.⁶ Durante las primeras décadas del siglo XX, el tranvía fue fundamental en la vida del Distrito Federal y, de acuerdo con el investigador Joel Álvarez de la Borda, el mejor medio de transporte masivo que la Ciudad de México haya conocido antes del Metro.⁷

Por su parte, los vehículos de combustión interna, automóviles y camiones, sostuvieron una feroz competencia con los eléctricos y empezaron a dominar y redefinir, a su vez la red circulatoria;

3 Citado por: Hall, Peter, *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo xx*, Ediciones del Serbal, Barcelona, Col. Estrella Polar, 1996, p. 68.

4 Citado por: Quirarte, Vicente, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México. 1850-1992*, Ediciones Cal y Arena, México, 2001, p. 389.

5 El 15 de enero de 1900, la compañía Mexico Electric Tramways Limited inauguró la primera línea de tranvías con 25 coches en la ruta México-Tacubaya; su horario de servicio muestra la gran demanda que tuvo: casi 18 horas en forma continuada; en los años siguientes, se abrieron nuevas líneas. El número de pasajeros aumentó rápidamente pasando de 26,669 888 en 1900 a 64,623,527 en 1907.

6 Álvarez de la Borda, Joel, *La Compañía de Tranvías de México, S. A. Una empresa de transporte urbano de la ciudad de México, 1907-1945*, tesis de maestría en historia moderna y contemporánea, Instituto de Investigaciones “Dr. José María Luis Mora”, 2002, p. 40.

7 *Ibidem*, p. 10.

en 1903 existían 130 automóviles, tres años después 800 y cerca de 6,000 en 1911. El automóvil impuso su ritmo y su código; con la finalidad de responder a las necesidades circulatorias las calles se empezaron a asfaltar; se ampliaron las antiguas (calle del Puente de San Francisco); otras se prolongaron (5 de Mayo e Independencia); se suprimieron callejones y canales; llegaron los primeros señalamientos, las calles de un sentido, los semáforos y los embotellamientos. La dinámica caminos/poblamiento/transporte tuvo su germen en el porfiriato y alcanzó su punto culminante en los primeros años posrevolucionarios, lo que permitió la formación de lo que el urbanista escocés Patrick Geddes llamaba “conurbaciones lineales”, que se originaban cuando los bordes de las arterias, ligadas a la ciudad nuclear, se colonizaban con rapidez.⁸ El paradigma de estos años fue la diagonal del Paseo de la Reforma, que era la avenida más amplia y se extendía desde Chapultepec hasta Bucareli, además de que contaba con glorietas, monumentos, áreas verdes y mobiliario urbano.

Posrevolución

En la era posrevolucionaria se pueden distinguir dos periodos modernizadores en los que se siguió con el impulso al sistema circulatorio: aquél bajo la responsabilidad de los ayuntamientos laboristas en la década de 1920 y el promovido en la década siguiente por los primeros regentes del Departamento del Distrito Federal (DDF).

Para entonces la ciudad sostenía una expansión desenfadada; de acuerdo con la historiadora Erika Berra Stoppa, entre 1910 y 1926, la

característica sobresaliente de ese proceso fue que “el crecimiento del tejido ciudadano no tenía límites o, mejor aún, no se detenía frente a ningún obstáculo. Las municipalidades fueron vorazmente fagocitadas.”⁹ El desarrollo de nuevas colonias se hacía sin ningún plan, en tanto que las demandas de los habitantes se relacionaban con la introducción de servicios públicos: drenaje, agua potable, pavimentación de las calles, mejoramiento del sistema de transporte y vivienda barata, la mayoría de los cuales trató de resolver el gobierno local. De acuerdo con la historiadora, “el frenesí activista de los ayuntamientos laboristas se correspondió, perfectamente, con el crecimiento rápido de la metrópoli y con la estabilidad política”,¹⁰ por lo que se empezaron a hacer estudios sobre la situación de la ciudad, buscar soluciones generales y a emprender obras de planificación.

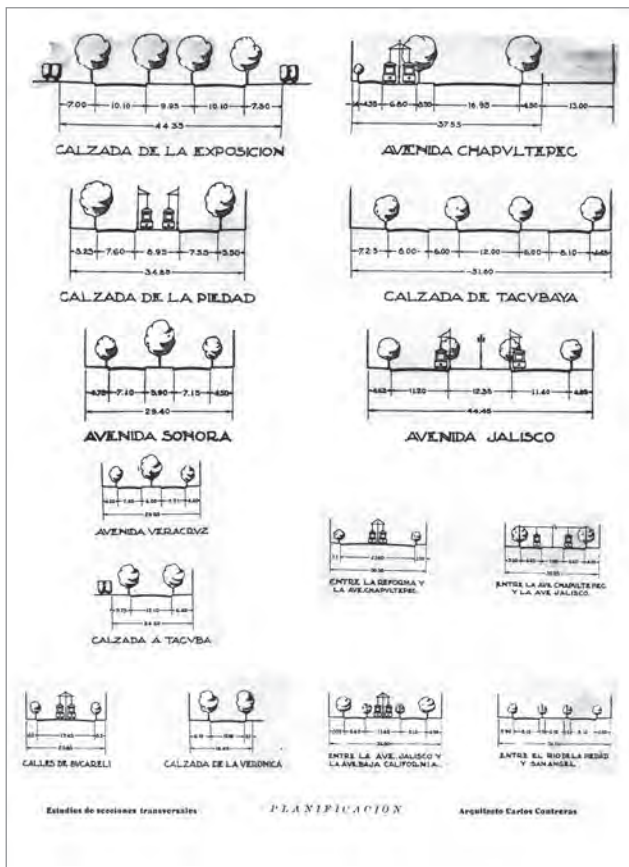
A pesar de las numerosas calzadas que entonces comunicaban el Distrito Federal,¹¹ los planos mostraban un espacio desarticulado, debido al agrupamiento de diversos asentamientos, que obedecieron a soluciones meramente locales, sin atender al conjunto ni a la formación de vías generales de comunicación, Para solucionar esa situación, las autoridades del Ayuntamiento propusieron en 1926 las siguientes medidas: el

⁸ Citado por: Hall, Peter, *Urban and Regional Planning*, Routledge, Londres, 1975, p. 6.

⁹ Erika Berra Stoppa distingue cinco etapas en la formación de colonias del Distrito Federal: primera, 1850-1880; segunda, 1881-1900; tercera, 1901-1910; cuarta, 1911-1920; y quinta, 1921-1928. Cfr. *La expansión de la ciudad de México y los conflictos urbanos 1900-1930*, tesis de doctorado en historia, Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México, 1982, p. 109

¹⁰ *Ibidem*, p. 274.

¹¹ Entre ellas: Av. de los Insurgentes, la Tlaxpana-Tacuba, Azcapotzalco-Puente de Vigas, Chapultepec-Popotla, Chapultepec-Tacubaya, Tacubaya-Mixcoac, Mixcoac-San Ángel, San Ángel-Contreras, Tlalpan-Santa Teresa, Ermita-Mexicaltzingo-Iztapalapa, Santa Anita-Mexicaltzingo, General Anaya-Coayoacán-San Ángel, México-Tlalpan-Camino a Acapulco, San Lázaro-Los Reyes y Guadalupe-Río Unido.



Secciones transversales de arterias del Distrito Federal; entre ellas, la Calzada de la Exposición (hoy Paseo de la Reforma norte), Avenida Chapultepec, calzadas de la Piedad, la Verónica y Jalisco. En revista *Planificación* (1927)

ensanche, la prolongación y la apertura de nuevas vías, basados en este programa: construir buenos pavimentos en calles, que formaran líneas de comunicación de importancia, ligar las calzadas y caminos que conducían a las poblaciones del Distrito Federal, y aquellas que unieran el centro con los barrios alejados; el enlace o conexión de las vías principales de circulación, con el fin de descongestionar el tráfico de las calles del Centro, donde por su intensidad ocasionaba la molestia de hacer grandes rodeos innecesarios y pérdida de tiempo para el transporte; el arreglo de zonas que permanecían antes completamente apartadas, ejemplo de ello fue el de la pavimentación y ampliación de la calzada

de la Piedad (ahora Cuauhtémoc), cuya anchura era de 35 metros, y permitía dos bandas de tráfico de nueve metros cada una, dos vías de tranvías y banquetas de cinco metros.¹² A favor del saneamiento y la circulación se empezaron a cegar canales, como el de la Derivación, que había sido un foco de epidemias, y se convirtió en una amplia avenida de tres kilómetros de longitud por veinte metros de anchura.¹³



Tramo de la Calzada México-Iztapalapa, con tranvía, ca. 1926. Fuente: DGST



Calzada México-Iztapalapa, donde se observan los primeros camiones adaptados para pasajeros, ca. 1926. Fuente: DGST

¹² Ayuntamiento Constitucional de la Ciudad de México. *Memoria 1926*, Departamento de Publicidad, México, 1927, pp. 33-35.

¹³ Ayuntamiento Constitucional de la Ciudad de México. *Memoria 1927*, Departamento de Publicidad, México, 1928, p. 110.



Calzada de Tlalpan y Río Churubusco, ca. 1927. Fuente: DGST



Calzada México-San Ángel, vista desde la calle Arenal, ca. 1927. Fuente: DGST



Glorieta en el Fraccionamiento de La Lama, ca. 1927. Fuente: DGST

Calzada Jesús Carranza, en la colonia Anáhuac, 1928. Fuente: DGST



Otra etapa de florecimiento urbano en los años posrevolucionarios inició en 1929 con la promulgación de la Ley Orgánica del Distrito y de los Territorios Federales, que dividió al Distrito Federal en un Departamento Central y trece delegaciones foráneas, colocando a la Ciudad de México como cabecera del Departamento Central, del Distrito Federal y capital de la República.¹⁴

En los años que van de 1930 a 1940 continuó el proceso modernizador por medio de grandes inversiones en obras públicas. En esa década fueron sobresalientes los años de 1932 a 1934, debido al interés del regente Aarón Sáenz y del Secretario de Hacienda, Alberto J. Pani, quienes ejercieron una de las mayores inversiones en la ciudad. Los rubros impulsados incluían vivienda para los trabajadores, escuelas, mercados, infraestructura, reforestación y vialidad.¹⁵



Diagrama de Caminos y calzadas principales del Distrito Federal, 1930. Fuente: ACC



Plano hecho por el Departamento del Distrito Federal, en el que se indica la dotación de servicios en las diferentes colonias; las marcas en negro no cuentan con ellos, 1930. En *Nuestra Ciudad* (1930)

14 Cfr. "Ley Orgánica del Distrito Federal y de los Territorios Federales", en: *Obras Públicas. Órgano del Departamento del Distrito Federal*, año 1, v. 1, núm. 4, abril de 1930, pp. 284-290.

15 Sobresalen los conjuntos de Balbuena y San Jacinto, la construcción del Mercado Abelardo Rodríguez, la creación de reservas forestales en los alrededores de la ciudad, la repoblación forestal de los lomeríos y serranías del Valle de México, la conclusión del Palacio de Bellas Artes y del Monumento a la Revolución.

El interés de Sáenz en la modernización urbana se reflejó en la promulgación en 1933 de la Ley de Planificación y Zonificación del Distrito y de los Territorios de la Baja California y la creación, ese mismo año, de la Comisión de Planificación del Distrito Federal, un hecho que coincidió con los estudios de Carlos Contreras planteados en el Estudio Preliminar 1932¹⁶ el cual fue tomado como base para la reorganización de la red vial, principalmente, en la zona central y sus alrededores, siendo la apertura de la Avenida 20 de noviembre la obra más notable, pues partía de la Plaza de la Constitución y llegaba a Chimalpopoca, la cual otorgó

perspectiva urbana a la Catedral Metropolitana y se convirtió en un importante desahogo entre el centro y las nuevas zonas residenciales del suroeste. Otras calles ampliadas, alineadas y prolongadas fueron la avenida Juárez, San Juan de Letrán, López, Palma, Basilio Vadillo, Plaza de Peralvillo, Comonfort, Venezuela y todas las de los alrededores de la Plaza de la República; igualmente, se llevó a cabo un avance significativo en las vialidades que vinculaban con las carreteras: la avenida Insurgentes, la Laredo-Acapulco, la avenida Chapultepec, la Puebla-Toluca; también se abrió el Camino al Desierto de los Leones.



Paseo de la Reforma, desde la Glorieta de Colón hacia el Castillo de Chapultepec, década de 1930. Fuente: dgst

Vista desde el Monumento a la Revolución hacia el poniente (avenida Juárez), 1933; de hecho, es la misma perspectiva del conocido óleo *La ciudad de México* (1949) de Juan O'Gorman Fuente: dgst



16 Cfr. Carlos Contreras, *El Plano Regulador del Distrito Federal 1933*, Talleres Linotipográficos de la Penitenciaría del Distrito Federal, México, 1933.

Al regente Sáenz le siguió Cosme Hinojosa, quien continuó con las obras iniciadas por su antecesor, hasta el término de la administración del presidente Lázaro Cárdenas, la mayoría de las cuales se ubicaban en el oriente, suroeste y sur, con énfasis en el área comprendida en el bulevar de Circunvalación Interior ideado por Contreras.¹⁷

En suma, los gobiernos posrevolucionarios también entendieron por modernizar la Ciudad de México a la apertura, prolongación y ampliación de vialidades, dirigidas a dar las facilidades de circulación y a proporcionar “buen aspecto” al lugar intervenido.

Mitad de siglo

El Distrito Federal alcanzó la cuarta década del siglo XX convertido en el núcleo urbano más importante del país debido a su crecimiento, y a pesar de la limitación en los medios de abastecimiento —a consecuencia de la guerra— sostuvo una significativa modernización. La primera acción apuntó a un ajuste territorial: una vez levantado el censo de 1940 se amplió el perímetro de la Ciudad de México, al incorporar algunas municipalidades,¹⁸

17 El bulevar interior delimitaría la traza antigua y las expansiones recientes; entre sus objetivos estaban envolver la parte más urbanizada de la ciudad, funcionar como arteria de desahogo con el paso de vehículos alrededor, resolver los problemas de tráfico en la zona central, ligar los principales caminos carreteros, circunscribir la zona monumental-tradicional, crear el alza en los valores de la propiedad y contribuir al embellecimiento de la ciudad de México. *Cfr.* Contreras, Carlos, “Proyecto de un boulevard de circunvalación interior para la ciudad de México”, en: *Planificación*, t. 1, núm. 4, diciembre de 1927, pp. 18-19.

18 Hernández Franyuti, Regina, *El Distrito Federal: historia y vicisitudes de una invención, 1824-1994*, Instituto Mora, México, 2008, p. 201. De acuerdo con la investigadora: “En el aspecto territorial, se retomaron los límites establecidos en 1898; internamente se dividió en la ciudad de México y en doce delegaciones, al fusionarse la delegación General Anaya con la de Coyoacán [...] Además, de acuerdo con el discurso nacionalista posrevolucionario, las delegaciones Guadalupe Hidalgo y

mientras vivía una transformación vertiginosa, inexorable y, quizá, necesaria, como se advierte en este fragmento:

Los derrumbes, las ampliaciones, las transformaciones que va sufriendo la ciudad de México, responden a una necesidad urbana de renovación exigida por la vida intensa de la misma ciudad. Y las calles que han de cumplir con esta función son sacrificadas, a veces sin ningún elemental reparo, en holocausto del progreso.¹⁹

Por esos años todavía no estaba totalmente cubierta el área entre el centro y los poblados de los alrededores; el desarrollo de la mancha urbana ponía de manifiesto la existencia de un núcleo central con prolongaciones de tendencia al desarrollo lineal a lo largo de las arterias, como la calzada de Tlalpan, la avenida Chapultepec-Mixcoac-San Ángel y la avenida Insurgentes; ligadas al núcleo principal había otras secundarias, dejando grandes extensiones de terreno intermedias sin desarrollo urbano o con alguno sumamente precario.²⁰

Ante este persistente crecimiento urbano los problemas continuaron y se profundizaron: la red de abastecimiento de agua potable no cubría toda la capital y aún menos las delegaciones, y en donde la había era deficiente la dotación, por ello se propuso abastecer el agua desde el río Lerma en el Valle de Toluca, debido al bajo volumen de los manantiales de Xochimilco. El drenaje tampoco llegaba hasta los barrios más apartados y la eliminación de las aguas negras

San Ángel modificaron su nombre por el de Villa Gustavo A. Madero y Villa Álvaro Obregón, respectivamente.

19 S/a. *México en el tiempo. Fisonomía de una ciudad*, México, *Excelsior*, 1945, p. 74.

20 *Gobierno del Distrito Federal. Sexenio 1940-1946*, Talleres Gráficos de la Penitenciaría del DF, México, 1946, cap. VII, p. 3.



Plaza de la Reforma - México, D.F.

3975-6(40)



Plaza de la Reforma, Guerrero-Bucareli-Reforma-Juárez, ca. 1940. Fuente: DGST

todavía constituía un grave problema, lo que daba lugar a la formación de receptáculos de inmundicias y focos de infección; la principal acción que se llevó a cabo para paliar ese problema fue la prolongación sur del gran canal del desagüe, para drenar las zonas de Mixcoac, Villa Obregón, Coyoacán, Tlalpan y Xochimilco.²¹ En cuanto al alumbrado público, zonas alejadas permanecían oscuras o en penumbras durante la noche. La carencia de vivienda, sobre todo para las clases pobres, apenas era cubierta, por

Estudio circulatorio, en el que se exponen los trazos básicos planteados por Carlos Contreras: traza ortogonal, avenidas norte-sur oriente-poniente y circunvalaciones, publicado en *The New Architecture in Mexico* de Esther Born (1937)

²¹ *Memoria del Departamento del Distrito Federal del 1º de septiembre de 1937 al 30 de agosto de 1938*, Talleres Gráficos de la Penitenciaría, México, 1938, p. 79.

lo que surgieron asentamientos irregulares, por esa razón, en el primer lustro de la década de 1940, la Oficina de Colonias del DDF fundó o regularizó más de setenta “colonias proletarias”, que sumaban un total de 18,272 lotes.²²

La circulación también era insuficiente e ineficaz: las calles, avenidas y calzadas con pavimentos de primera clase eran escasas; extensas áreas centrales, en particular en el norte y en el oriente, todavía evidenciaban pavimentos de piedra, y que al eludirlos los vehículos contribuían al congestionamiento de las principales arterias, en donde los pavimentos eran buenos; abundaban las calles que lo tenían deficiente y las más, carecían totalmente de él.

Si bien se estudiaban los problemas y trataban de resolverse, una vez más el programa y el presupuesto para las obras públicas favorecían la red circulatoria, no sólo con el propósito de acondicionar la ciudad a las exigencias del tránsito, cada vez más intenso, sino al “embellecimiento de avenidas y calles”.²³ Las obras viales continuaron en un proceso, diríamos, de larga duración; las calzadas y avenidas primarias, empezadas décadas atrás iban tomando forma y estructuraban la ciudad y, a la vez, permitían la incorporación de áreas completas a la mancha urbana. Los principales trabajos entre 1940 y 1950 fueron la ampliación de la principal avenida de la ciudad: Insurgentes, a partir de la glorieta de Chilpancingo hasta la llamada Villa Obregón, reduciendo el camellón central en tres

metros por cada lado, los que fueron aumentados a los dos arroyos: al mismo tiempo que se prolongó hasta Tlalpan, atravesando el Pedregal, con lo que se vinculó la carretera México-Laredo con la México-Acapulco, con una longitud de 29 km;²⁴ asimismo, en uno de los extremos se construyó el entronque Tlalpan-Insurgentes, trazado a manera de media intersección de trébol; al norte, sobre Insurgentes, fue construido el viaducto de Nonoalco, con el fin de evitar el cruce con las vías de los ferrocarriles; y por último, se ejecutó una glorieta, localizada en la incorporación con la Calzada Vallejo y el Paseo de las Jacarandas (Circuito Interior), con el Monumento a La Raza como eje.

Otras avenidas y calzadas principales, casi listas para la circulación, se ubicaban al poniente, entre ellas Mariano Escobedo, originalmente trazada entre la intersección de la calzada de la Verónica, en el Bosque de Chapultepec hacia Popotla, hasta conectar con la calzada México-Tacuba. Entre las calzadas Melchor Ocampo y Mariano Escobedo quedó concluida la pavimentación de Ejército Nacional con 45 metro de ancho. Así mismo se proyectó la prolongación y ampliación de la calzada de Legaria, entre Tacuba y Avenida del Castillo, que favorecería la comunicación de la zona poniente, entre las diversas colonias colindantes y daría fácil acceso al Hospital Militar, al Campo Militar núm. 1 y al Hipódromo de las Américas; se creó una conexión con el norte, que unía la vía del Ferrocarril y la calzada de Camarones hasta la calzada de Guadalupe. Una obra más fue la reconstrucción del Paseo de la Reforma, de la avenida Insurgentes a la avenida

22 *Gobierno del Distrito Federal. Sexenio 1940-1946, op. cit.*, cap. VII, p. 24.

23 A lo largo de la primera mitad del siglo la principal función de las vialidades era la circulación, sin embargo, según los testimonios, fueron también concebidas en cuanto a estética para dar perspectiva a edificios y ligadas a áreas verdes.

24 *Memoria del Departamento del Distrito Federal. Del 1° de septiembre de 1940 al 31 de agosto de 1941*, Talleres Gráficos de la Penitenciaría del DF, México, 1941, p. 42.

Chapultepec.²⁵ En el oriente, el tramo entre Balbuena y Gran Canal, que desembocaba en la carretera de Puebla, se amplió a cuatro arroyos, separados por camellones.

Varios pueblos del sur fueron unidos por un camino con una longitud de 24 kilómetros que partía de la delegación Milpa Alta hasta ligarse con el camino Xochimilco-Tulyehualco.²⁶ Caminos de terracería en la periferia, se hicieron transitables todo el tiempo, entre ellos, La Noria-Milpa Alta, Santa Fe-San Mateo-Santa Rosa, Puente de Mixquic a Cerro de Xico, Gustavo A. Madero-Ticomán-Cuauhtepac, San Bartolo Ameyalco-Desierto de los Leones, Contreras-Cuarto Dinamo, Santiago Ahuizotla-Ahuehuetes y Santa Fe-Contadero.²⁷

En los años de 1940 a 1950 se continuó con el entubamiento o cierre de canales y ríos, entre los que se destacó el río del Consulado, que se convirtió en su tramo poniente en la calzada Melchor Ocampo, que quedó pavimentada para tránsito rápido y lento respectivamente; ese tramo, de cerca de 2 kilómetros y una anchura de 60 metros, comprendía dos arroyos centrales elevados, sobre el río entubado para el tránsito rápido y dos más para el local. El caso del río del Consulado se volvió un ejemplo característico de la modernización, como aquí se expresa:

25 Desde principios del siglo xx había la intención prolongar la avenida hacia el norte y así ligar los dos cerros tradicionales de la capital: el cerro del Tepeyac con el de Chapultepec. Cfr. Carlos Contreras, "El Paseo de la Reforma", en: *México en la Cultura* 143, *Novedades*, México, 28 de octubre 1951, p. 8.

26 *Memoria del Departamento del Distrito Federal. Del 1° de septiembre de 1941 al 31 de agosto de 1942*, Talleres Gráficos de la Penitenciaría del DF, México, 1942, p. 44.

27 *Memoria del Departamento del Distrito Federal. Del 1° de septiembre de 1944 al 31 de agosto de 1945*, México, DF. Talleres Gráficos de la Penitenciaría, 1945, pp. 61-62.

La fuga hacia la vida. Pero la vida sigue transformando pueblos. A lo largo de esta amplísima arteria corría un río infecto que hoy ha quedado sepultado, como los muertos del *Sanctorum*: el río del Consulado, hoy calzada Melchor Ocampo. Obras de urbanización semejantes a éstas, hechas por distintos rumbos de la ciudad, han dado a México una fisonomía de gran ciudad moderna y que la hacen figurar como una de las principales de América.²⁸

Asimismo, se canalizaron parte de los ríos Tacubaya, Piedad y Becerra para formar el viaducto Miguel Alemán. Y en lo que se refiere a la seguridad del peatón, en un informe oficial se asentaba que:

[...] fue indispensable usar métodos directivos, restrictivos y de precaución, y deben colocarse a nivel distinto del pavimento, zonas de paso y de refugio para peatones, zonas encauzadoras y divisoras de tránsito de vehículos; andenes de seguridad para pasajeros de autobuses y de tranvías; viales a distinto nivel [...] se han construido isletas de tránsito para proteger al peatón y canalizar debidamente la circulación de vehículos, e isletas especiales en las intersecciones de amplia superficie y de intenso tráfico, para la circulación rotatoria.²⁹

En la reorganización del sistema de transporte público, en que dominaban camiones, taxis y, ahora en menor número tranvías, no se avanzó mucho, aunque siempre hubo un interés por modernizarlo y ordenarlo.

28 "Rubén E. Gómez Esqueda, "Tacuba", en *México en el tiempo. El marco de la capital*, México, *Excelsior*, 1946, p. 187.

29 *Memoria del Departamento del Distrito Federal. Del 1° de septiembre de 1944 al 31 de agosto de 1945*, *op. cit.*, p. 69.

Una red circulatoria en construcción

El sistema circulatorio que estructuraba al Distrito Federal tuvo su origen en los antiguos caminos y calzadas, que a lo largo de los siglos se formó de manera natural, con prolongaciones, derivaciones o nuevos caminos, siguiendo las rutas del ferrocarril primero y después las de los tranvías o aprovechando las de ríos y canales. En pocas palabras, se trataba de un sistema de larga duración, que se forjó por las mismas exigencias de movilidad de la población; en la década de 1930 se fundamentó en los estudios de Carlos Contreras, que planteaban un sistema racional y eficaz, con amplias avenidas en sentido norte-sur y oriente-poniente; escasas diagonales y las obras iniciales para la formación de las circunvalaciones, Circuito Interior y Periférico.³⁰

De manera paulatina se construyó una red bien definida, que va a ser distintiva de la ciudad tradicional y que estaba formada a grandes rasgos, por la avenida más larga y principal –Insurgentes– que aunque en todos sus tramos no tenía la misma anchura, estaba completamente terminada; al oriente de ésta, en sentido norte-sur, una serie de amplias avenidas en orientación norte-sur, como Guerrero-Bucareli-La Piedad (Cuauhtémoc); Luis Moya-Vértiz, con la idea de prolongarla al sur hasta río Churubusco y luego Coyoacán; San Juan de Letrán, con el plan de que llegara a Portales y continuara hasta Taxqueña, y al norte siguiera por Santa María la Redonda y se prolongara hacia las colonias Ex Hipódromo de Peralvillo y Vallejo; la calzada de Tlalpan, después de Pino Suárez proseguiría al norte por Jesús Carranza y al sur, por San Antonio

Abad y continuaría hacia el sur hasta el camino a Acapulco; otras eran la calzada la Viga, la calzada Balbuena y finalmente una avenida sobre el Gran Canal.³¹ En el sentido oriente-poniente el sistema contaba con arterias tales como, la calzada México-Tacuba; la calzada Nonoalco que con Manuel González formaba un sistema dual; Consulado-Gran Canal y una prolongación poniente a Mariano Escobedo; camino Azcapotzalco-La Villa; hacia el sur, Calzada Tacubaya; Lorenzo Boturini; río de la Piedad; Félix Cuevas-Municipio Libre; río Mixcoac-Popocatepetl-Iztapalapa; y Taxqueña que comunicaba Desierto de los Leones-Tlalpan. Estas arterias serán el fundamento a finales de la década de 1970 de los llamados “Ejes viales”.

Se estaban terminando las cuatro avenidas rectas, que limitaban la traza antigua y favorecían la circulación envolvente en su periferia, proyectadas por el arquitecto Contreras; hacia 1945 casi estaban las ramas sur y oriente: al sur, San Miguel-Arcos de Belén, y al oriente, la hoy erróneamente llamada Anillo de Circunvalación;³² la poniente, San Juan de Letrán ya se había terminado³³ y la rama norte estaba en estudio.

31 *Gobierno del Distrito Federal. Sexenio 1940-1946, op. cit.*, cap. VII, p. 5.

32 En el proyecto original del arquitecto Contreras cuatro avenidas rectas limitarían el centro de la ciudad y controlarían la circulación vehicular a su alrededor: San Miguel-Arcos de Belén al sur; la llamada Circunvalación (Vidal Alcocer) al oriente, San Juan de Letrán al poniente; acerca de la rama norte estaba en estudio, un proyecto planteaba abrir la calle de Honduras y prolongarla, al poniente, hasta San Juan de Letrán, continuar por las calles de Nicaragua y prolongarlas hasta Vidal Alcocer. Esas cuatro avenidas permitirían una circulación envolvente fuera del primer cuadro, por lo que la avenida Anillo de Circunvalación sólo constituye un tramo recto de esa envolvente y no “un anillo de circunvalación”; de ahí la crítica al nombre de la avenida. Desde esta perspectiva, la propuesta de Contreras del Circuito Interior era una envolvente completa.

33 *Cfr.*: Escudero, Alejandrina, “San Juan de Letrán”, en revista electrónica *Discurso Visual*, mayo-agosto de 2006, <http://discursovisual.net/dvweb06/aportes/apoesudero.htm>

30 *Cfr.* Alejandrina Escudero, *Una ciudad noble y lógica. Las propuestas de Carlos Contreras para la Ciudad de México*, IIE-FA/UNAM, en prensa.

Entre las grandes diagonales estaban el Paseo de la Reforma, calzada Vallejo, calzada Camarones, Parque Vía, 20 de Noviembre-Pasteur, Coahuila-Michoacán, Obrero Mundial y la avenida División del Norte.

En suma, si bien a mediados del siglo XX este sistema circulatorio todavía resultaba insuficiente para las necesidades de movilidad, le brindó una cierta morfología a una urbe en constante expansión.

Una red circulatoria que no ha sido suficiente ni eficaz

A pesar de los esfuerzos de las autoridades no se contó o no se adoptó un proyecto integral para la construcción de la red circulatoria del Distrito Federal, aún y cuando en 1940 ya existía en el DDF una Oficina del Plano Regulador que tenía entre sus objetivos formular las previsiones sobre el crecimiento de la ciudad y las necesidades de la población, poco avanzó en ello; en 1943 se preparó el proyecto titulado Plano regulador del desarrollo de la ciudad, que incluía solamente la zona central, otorgando importancia substancial a la circulación y a la zonificación.

El desorden urbano, la desigualdad en la dotación de infraestructura, la falta de vivienda, un transporte público inoperante, la escasez de espacios verdes y una movilidad ineficaz fueron asuntos a los que se refirió un grupo de expertos en la urbe hacia 1945. Ante la situación, se manifestaron a favor de elaborar un plano regulador para, por lo menos, resolver los problemas circulatorios. El arquitecto Mauricio Gómez Mayorga abogaba por que se planificara de manera integral:

A semejanza de un cuerpo vivo [la ciudad] deberá tener un auténtico sistema vial, de grandes ar-

terias, sin que se dé el caso que algunas queden del todo interrumpidas o cortadas; estarán hechas éstas para la velocidad del automóvil que, como dijimos antes, vienen a romper el concepto académico y anticuado de las ciudades. Buscará también el Plano Regulador, que sus arterias superiores lo sean de entroncamiento con los grandes ejes nacionales, llámense carreteras o aeropuertos; y no olvidará sus importantes conexiones con los núcleos circunvecinos.³⁴

A su vez, el arquitecto Carlos Lazo proponía una pronta respuesta e integral a los problemas metropolitanos:

El tránsito debe dividirse en exterior e interior. Expresa el primero la conveniencia de ligar todas las carreteras que convergen en la ciudad, a fin de permitirles fluidez y alta velocidad; exige que se tracen en los costados de la urbe sin interferirla, haciendo fácil la llegada a los puntos neurálgicos interiores a los que deban prestar servicio. El tránsito interior en la ciudad de México es hoy un positivo desastre. Las pretendidas soluciones de los llamados planos reguladores son absurdas; se señalan cerca de trescientos proyectos de ampliación de calles; se habla de costos que por fortuna hacen imposibles tales obras, que no concuerdan con las actuales líneas directrices del tránsito urbano.³⁵

Por su parte, el arquitecto Mario Pani hacía una crítica de las obras viales, hechas hasta el momento, y apuntaba:

34 Díaz Ruanova, Oswaldo "Arquitectura para servir a México...", en *Revista de América*, núm. 25, 15 de mayo de 1948, p. 16.

35 Díaz Ruanova, Oswaldo "Ante el caos de la ciudad, habla Carlos Lazo y dice: El problema es de hombres en toda la plenitud de su grandeza", en *Revista de América*, núm. 132, 3 de julio de 1948, p. 14.

Va 73% de recursos de CMDX a obras viales

- Laura Ballesteros señala que se ha beneficiado al automóvil
- Semovi respalda iniciativa para disminuir los estacionamientos

PHENÉLOPE ALDAZ

phenelope.aldaz@eluniversal.com.mx

Durante las últimas tres décadas, las administraciones en la Ciudad de México han invertido 73% de sus recursos en infraestructura vial, como segundas pisos y estacionamientos, dijo la subsecretaria de Planeación de la Secretaría de Movilidad, Laura Ballesteros.

En entrevista con EL UNIVERSAL, Laura Ballesteros dijo que por ello, y como parte del nuevo Modelo de Movilidad que impulsa la actual administración, es que se están modificando a las Normas Técnicas Complementarias del Reglamento de

plancha de los estacionamientos en la ciudad pero no una desaparición total de los mismos.

La subsecretaria precisó que el haber privilegiado al automóvil ha ocasionado que todos los días 5.5 millones de automóviles circulen por calles de la ciudad, de los cuales 45% provienen de la Zona Metropolitana, por cada coche se tiene un promedio de ocupación de 1.2 personas.

Destacó que a la par de las modificaciones a las normas de estacionamientos, el gobierno capitalino continuará impulsando proyectos que mejoren el transporte público como la red Eusebio, transitorios en el Metro y

El 1 de marzo, EL UNIVERSAL publicó que el Gobierno de la Ciudad de México alista una nueva norma para regular el número de cajones de estacionamiento que habrán de tener los nuevos desarrollos inmobiliarios. Entonces, la Secretaría de Desarrollo Urbano (Seduvu) precisó que con ello se dejaría de exigir un mínimo de cajones para establecer un máximo.

Con ello, las constructoras podrían optar, incluso, por no contar con espacios para vehículos, lo que traería consigo un descenso en el costo de las viviendas. En caso de que el inmueble exceda el máximo de cajones de estacionamiento, tendría que realizar

Nota sobre el presupuesto 2017 para la Ciudad de México, periódico *El Universal*, 7 de marzo de 2017

La ciudad nueva no es más que una retícula ininterrumpida en la que cada 100 metros hay un cruce, en donde para que no haya choques se pone un semáforo que detiene la circulación del automóvil, hecho para correr pero que lo paramos a cada esquina. Entonces surge la idea de los viaductos, de los pasos a desnivel, de las avenidas en puente.³⁶

De hecho, Pani se preguntaba ¿es esto lógico? Y la respuesta era: No, porque en las ciudades no se habían planeado más que las vías de comunicación. La solución que proponía el arquitecto en urbes bien definidas, como la de México, era reconstruirla por medio de células que se combinen entre sí, bien definidas y rodeadas de espacios verdes y las vías de alta velocidad se trazaran a campo traviesa, “para dejar correr y utilizar al máximo el automóvil, que es un gran bien de por sí pero que hemos sabido usar correctamente y que nos ha convertido en su esclavo.”³⁷

Los testimonios de estos arquitectos nos revelan su preocupación del porqué todavía a mitad del siglo XX las autoridades encargadas de la ciudad no habían tomado medidas firmes para resolver los problemas urbanos, en particular, los circulatorios.

En conclusión, estas reflexiones nos permiten analizar cuál fue el proceso que llevó a la formación de la red vial tradicional del Distrito Federal, en el que se valoró en demasía, como medida modernizadora, la circulación de los vehículos de combustión interna, atendiendo escasamente a otros medios de transporte, olvidando al peatón, al medio ambiente y, aún más, sin un plan integral. Ahora, en los inicios del siglo XXI ante los mismos problemas —ahora profundizados— todavía se sigue dando preferencia a la circulación y, en consecuencia, a “su majestad el automóvil”, como lo atestigua este encabezado publicado recientemente en marzo de 2017: “Va 73% de recursos de la CMDX a obras viales.”³⁸

36 Mario Pani, “El automóvil destructor de la ciudad de México”, en *Arquitectura México*, núm. 109, noviembre, p. 7.

37 *Idem*.

38 S/a, *El Universal*, 7 de marzo de 2017.

Bibliografía

Aureliano, Ramón y Alejandrina Escudero, "El automóvil: un nuevo personaje de la ciudad", *Navegaciones urbanas. Transporte y vías de comunicación en la ciudad de México*, libro electrónico, Consejo de la Crónica de la Ciudad de México, México, 2006.

Escudero, Alejandrina, *Una ciudad noble y lógica. Las propuestas de Carlos Contreras para la Ciudad de México*, IIE-FAI UNAM, en prensa.

Morales, María Dolores, "Expansión urbanística entre 1858 y 1910", en Garza, Gustavo (coord.), *La ciudad de México en el fin del segundo milenio*, Gobierno del Distrito Federal-Colegio de México, México, 2000.

Quirarte, Vicente, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México. 1850-1992*, Ediciones Cal y Arena, México, 2001.

Rodríguez López, Jesús y Bernardo Navarro Benítez, *El transporte urbano de pasajeros de la ciudad de México en el siglo xx*, Gobierno del Distrito Federal, México, 1999.

Romero, Héctor Manuel, *Esquina...Bajan. Los inicios del autotransporte público en la ciudad de México*, Cuadernos de la Ciudad de México, México, 1982.

Romero, Héctor Manuel, *Historia del transporte en la ciudad de México. De la trajinera al Metro*, DDF, México, 1987.

Hemerografía

Contreras, Carlos, "El Paseo de la Reforma", en: *México en la Cultura* 143, *Novedades*, México, 28 de octubre 1951.

S/a. El Universal, 7 de marzo de 2017.

S/a. *México en el tiempo. Fisonomía de una ciudad*, México, *Excelsior*, 1945.

Tesis

Álvarez de la Borda, Joel, *La Compañía de Tranvías de México, S.A. Una empresa de transporte urbano de la ciudad de México, 1907-1945*, tesis de maestría en historia moderna y contemporánea, Instituto de Investigaciones "Dr. José María Luis Mora", México, 2002.

Berra Stoppa, Erika, *La expansión de la ciudad de México y los conflictos urbanos 1900-1930*, tesis de doctorado en historia, Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México, México, 1982.

Ramos García, Martín, *Los caminos de fierro en el Distrito Federal: desde los ferrocarriles urbanos hasta los tranvías eléctricos, 1858-1920*, tesis de maestría en historia, UAM/Iztapalapa, México, 1993.

Polémicas en torno al Zócalo Enrique de la Mora y Palomar, 1969-1973

Elisa Drago Quaglia
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

La Plaza de la Constitución de la Ciudad de México, familiarmente reconocida como simplemente el Zócalo, fue, es y será el escenario perfecto para transformaciones urbanas, reales e imaginadas de la capital política del país.¹

Durante el siglo XX, en las distintas etapas del Movimiento Moderno se propusieron un número importante de proyectos para su transformación. Desde ideas descabelladas para cambios radicales, hasta los más conservadores maquillajes, han desfilado por las voluntades estéticas y políticas de un número importante de arquitectos y artífices de la edificación, de nombre y renombre que vislumbraron una plaza distinta.

Todos aquellos proyectos tuvieron una condicionante de diseño regidor en común: fueron planteamientos que denotaban el rechazo al aspecto estético de la plaza. Así, la crítica partió desde las dimensiones y proporciones de la plaza, el entorno y los usos conferidos. La plaza fungió centro de pasaje y tránsito, que, a decir común de los fundamentos de los proyectos, demeritaban su fuerza característica: una adjudicada carga simbólica cultural en pos de una identidad nacional. Si bien éste es un problema teórico que roza lo místico, ha sido sin duda el mecanismo de propuestas de la más variada naturaleza. Aunque se propone una lista proyectos urbanos y arquitectónicos que se han localizado hasta ahora, como contexto sirven general para entender el espíritu de una época y de un mismo problema, pero no es objetivo de estas líneas estudio hacer énfasis en ellos. Empero, sí sirven para explicar y entender el secreto encanto que posee, la plaza, para los diseñadores y arquitectos, que han pretendido intervenir en sus 20,700 metros cuadrados de vacío.

La naturaleza central y punto de distribución de la red vehicular de tranvías y vehículos particulares, con el nacimiento del siglo XX, se convertiría en el mayor conflicto, cada vez más grave, del tráfico entorno a la plaza. Como punto medular,

¹ El cronista Ardían García Cortés, hizo una reseña de las diversas transformaciones y escenarios de momento históricos clave dentro de la historia de México, desde la época prehispánica, la conquista, el virreinato, la época liberal, el porfiriato y el Movimiento Moderno. Sí bien trata solamente de aquellos cambios que sí se concretaron, un gran número de proyectos y propuestas quedaron latentes. Cfr. García Cortés Adrián, *Historia de la Plaza de la Constitución*, Colección Popular de México, México, 1974, pp. 103-105, y también: García Cortés, Adrián, "Una plaza para algo", (documento inédito), 1975. Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM), UNAM, Fondo "Enrique de la Mora" EDLM-DOC, C6 F16, 1975. Sobre este último no se ha encontrado publicación, pública o privada, del documento que contiene una nota de presentación para Enrique de la Mora.

Fecha	Diseño	Título	Estado
1901	Guillermo de Heredia	Proyecto para el arreglo de la Plaza de la Constitución	proyecto
1910	DDF	Arreglos para el Centenario	Ejecutado
1915	Ing. Manuel Francisco Álvarez	Plaza de la Constitución	proyecto
1915	DDF	Jardines en el atrio	ejecutado
1916	Ramón L. de Lara (DGOPDF) Concurso Primer Lugar: Manuel y Carlos Ituarte; Segundo Lugar: Manuel Cortina García y José Luis Cuevas Pietrasanta, Tercer Lugar: Augusto Petricioli.	Embelllecimiento de la Plaza de la Constitución	Ejecutado parcialmente
1920	DDF	Nuevo trazo y embellecimiento con pegasos de Querol	ejecutado
1922	Alfonso Pallares	Ante el Plano de la ciudad de México	proyecto
1923	Francisco Mújica Diez de Bonilla	Plaza hundida	proyecto
1924-1926	Alberto J. Pani , Augusto Petricioli	Obras de transformación de la “Plaza Mayor y Palacio Nacional “	ejecutado
1925	Alfonso Pallares	“Embelllecimiento de la Plaza de la Constitución	proyecto
1925	Carlos Obregón Santacilia	Transformación de la Plaza de la Constitución	proyecto
1929	DDF	Demolición mercado del volador	proyecto
1930	Silvano Palafox	Propuesta teórica solución al tránsito y embellecimiento de la Plaza	proyecto
1932	Ing. Ortega Gamboa	Galería Comercial	proyecto
1933	Carlos Contreras	Plano Regulador para el Distrito Federal “Prolongación de Av. Chapultepec hasta la Plaza de la Constitución”	Parcialmente realizado
1933	Alberto J. Pani, Manuel Ortiz Monasterio	Plazoleta: “Fundación de México-Tenochtitlán	proyecto
1938	Luis Ricardo Ruiz, Luis Enrique Ruiz, Alberto Ruiz	Estacionamiento subterráneo	proyecto
1941	DDF – Convocatoria a concurso Vencedor: Manuel Ortiz Monasterio, Luis Ávila Proyecto: “Tolsá”. Segundo Lugar: Carlos Obregón Santacilia “Códice”		proyecto
1942	Vicente Mendiola Ing. José Méndez Salazar	“Arreglos para la Plaza de la Constitución”	proyecto
1943-1957	Alfonso Pallares	Gran Proyecto Urbano	proyecto
1948	Ing. Pedro Portillo Cárdenas, Víctor Vila, Juan Bringas de la Torre	plaza con pirámide y estacionamiento	proyecto
1948	Federico Mariscal	Palacio del Ayuntamiento	
1953	DDF, Vicente Mendiola	proyecto de embellecimiento de la Plaza	proyecto
1958	Alejandro Von Wutheneau	Plaza hundida con taludes de flores	proyecto
1957-1958	Ernesto Uruchurtu	Plancha de Concreto, homogeneización de fachadas	Ejecutado
1958	Luis Barragán	Fuente Monumental	proyecto
1964	José Iturriaga	El Barrio del México Viejo	proyecto
1969	Roberto Álvarez	Plaza hundida con esculturas monumentales	proyecto
1969-1977	Enrique de la Mora	Plaza Hundida	proyecto
1974	Joaquín Álvarez Ordóñez, Hilario Galguera	Fuentes subterráneas	proyecto

Cuadro con las propuestas de modificación de la Plaza de la Constitución / Zócalo de la Ciudad de México durante el siglo xx

se generó una serie de discursos proyectuales que abarcaron desde soluciones urgentes y torpes, pasando por propuestas meramente funcionales y abrazando el sin dejar de lado el aspecto. Así, el eje central y detonador de diseño, que acomuna a los proyectos, se resume en concordar que, además del problema del tránsito, la plaza le queda grande a los edificios que la contienen, y sus dimensiones no permiten el deleite de la observación, la apreciación del entorno, el paseo despreocupado y la proporción horizontal de sus edificios con respecto a ella. Además también se encuentra una convergencia conceptual de fondo, que acomuna en sostener la importancia de su existencia como el centro de la vida simbólica, económica, política y religiosa de la ciudad. Una cualidad intangible llena de carga emotiva, cual ombligo cultural cuyos orígenes rememoran el hecho doloroso y fundador de un imaginario social, la caída de un imperio y el surgimiento de una cultura mestiza.

Para finales de la década de los sesenta, después de decenas de propuestas y contrapropuestas, gracias a las excavaciones para hacer pasar la línea del metro hasta el Zócalo, los restos de

la antigua ciudad de Tenochtitlán, se prometían como un resurgimiento de tesoros escondidos desde las entrañas de la tierra, como acto de constrictión y perdón para siglos de destrozos. Las obras estaban propuestas para iniciar la excavación el 17 de septiembre de 1969, esto es, un día después de las fiestas nacionales las grandes maquinarias tomarían, una vez más, el centro de la ciudad.²

Una idea, tres croquis y mucha polémica

En aquel contexto, Enrique de la Mora y Palomar expuso públicamente el germen de una idea urbana y arquitectónica el 9 de agosto de 1969, en la primera plana del *Excélsior*. Tres croquis que plasmaban un ideal, primeras ideas, de cómo hacer converger el presente y el pasado y prometer un futuro a un Centro Histórico que, por aquellos años, presentaba signos de degradación y deterioro graves. Según sus palabras, y de modo anecdótico, Enrique de la Mora narra en entrevista que un personaje político “me preguntó que tenía yo pensado para el Zócalo. En realidad me tomó por sorpresa. Le dije nada. Me dijo que pensara... y pensé.”³



Sugieren Convertir el Zócalo en una Inmensa Plaza Hundida

- ★ Emergerían Todos los Tesoros, Dice Enrique de la Mora
- ★ Cuatro Metros de Excavación, Hasta el Nivel Precortesiano
- ★ Hacen Factible el Proyecto las Obras del Metro

Por GUILLERMO OCHOA, reportero de EXCELSIOR

La transformación del Zócalo en una gran plataforma rectangular hundida que haría emerger los tesoros sepultados allí hace siglos y que sería hermoso escaparate, también, para los que sean rescatados en las excavaciones para el Metro, fue propuesta ayer por el arquitecto Enrique de la Mora y Palomar, Premio Nacional de Arquitectura 1946.

El proyecto —“una idea plástica”, lo llama su autor— propone el uso de la maquinaria que comenzará a excavar en el Zócalo el 17 de septiembre, para revitalizar totalmente ese lugar que, para el arquitecto De la Mora, en la actualidad es “hostil y peligroso no obstante que constituye el centro histórico más importante del Continente”.

SIGUE EN LA PAGINA DOCE

Primera propuesta publicada en *Excélsior* el 9 agosto 1969

2 El primer convoy del metro, durante su viaje inaugural el 4 de septiembre de 1969, recorrió 12.7 km desde Chapultepec hasta Zaragoza.

3 Ochoa Guillermo, “Sugieren Convertir el Zócalo en una inmensa plaza hundida”, *Excélsior*, 9 agosto 1969.

Los tres croquis en perspectiva, bien trazados, muestran diversos aspectos de lo que será la idea madre que se transformaría a lo largo de los años hasta llegar a un proyecto urbano y arquitectónico, sin llegar a estar resuelto a nivel ejecutivo. En uno de los bocetos, una vista a vuelo de pájaro, se observa la plaza a desnivel con un cruce central que de manera simétrica corta la plaza. Se trata en realidad de dos niveles de andadores que sirven también de cubiertas al paso inferior de la plaza. Aunque en el dibujo parezca una solución limpia que dotaría de sombras, en realidad, con este tratamiento, se forman cuatro plazas con dos pasillos que, sabiendo cómo funcionan las cosas en el país y la idiosincrasia aficionada a los mercados al aire libre, terminaría en un tianguis perenne. El asta bandera se encuentra al centro, en eje con el acceso principal del Palacio Nacional. Cabe notar que en el dibujo no hay barandas ni guarniciones, probablemente porque al ser una primera idea no son importantes ciertos aspectos de seguridad. El segundo de los dibujos muestra el efecto de ver la Catedral con proporciones verticales mayores, esto debido al estar el nivel de ojos más bajo con respecto a la calle. Se distingue el perfil de un talud que funciona como plataforma monumental, una especie de *trompe d'oeil*. El tercer croquis muestra un detalle de los taludes, aparentemente en concreto, y los supuestos túneles de comunicación con el palacio nacional. No es difícil imaginar el destino de aquellos territorios semienterrados y oscuros como baños públicos. Detrás de los taludes huecos “podría montarse un museo para las piezas que requiriesen protección, lo mismo que cafeterías o salas de exhibición”.⁴

La publicación de este proyecto en ciernes suscitó una reacción en cadena, de comentarios a

favor y en contra, que el mismo Enrique de la Mora no se esperaba. Si bien, la naturaleza del proyecto era polémica, llama poderosamente la atención la gran participación y publicaciones que se derivaron a partir de él. Cabe recordar que esta esbozo se inserta en una larga lista de ideas similares que también tuvieron una plataforma pública de difusión, y salvo las propuestas de Alfonso Pallares de las décadas de los años veinte y treinta, no se tiene un registro de una reacción polémica del medio cultural, intelectual y gremial tan activa. Es probable entender las razones a tales respuestas, principalmente por la fama y la popularidad que Enrique de la Mora tenía desde la década de los años cuarenta en el país. No obstante, el autor lejos de desanimarse ante las discrepancias y posturas desatadas ante sus esquemas, continuó insistiendo en la pertinencia y viabilidad de la idea, convirtiéndolo al cabo de un par de años, en un anteproyecto en forma. No existe registro de que recibiera remuneración alguna, por lo que lo convirtió en un desafío personal por algunos años más.

El primer diseño, sin duda, polémico y criticable, encontró seguidores y detractores. Su discusión ocupó un atractivo espacio de debate dentro de la prensa nacional, en territorios y por actores que no es común que se prestaran a la crítica arquitectónica desde plataformas distintas a las recurrentes del gremio. Esto es, además de las opiniones favorables, algunas fueron fuertes, categóricamente descalificativas y provinieron de pensadores, críticos e intelectuales. Además, la sátira y la caricatura política reflejaron un sentir y una postura popular, poco común a la que se suele estudiar y entender desde, para y de la arquitectura del Movimiento Moderno. Tal vez fue un reflejo, además de la sonada crisis de la modernidad de la década de los años sesenta, una especie de hartazgo al lenguaje arquitectónico establecido, al modo de enseñanza desde

⁴ *Ibidem*.

la academia, el debate intelectual y a la fractura política y social de aquellos años convulsos.

Desde las primeras declaraciones de Enrique de la Mora surgieron los detractores y los simpatizantes, hubo quienes rechazaron completamente la idea o quienes complementaron la iniciativa haciendo sugerencias de diversas índoles. De los primeros, los detractores, destacan Francisco de la Maza, Salvador Novo y Justino Fernández, Enrique Álvarez, Luis Suárez y Jorge Ibarguengoitia. El registro documental comprende desde varios artículos, cartas y reportajes especiales. Así por ejemplo, Salvador Novo declaró que el proyecto poseía virtudes museográficas, pero que sin embargo la plaza perdería su carácter de receptor de actos públicos y que las piezas arqueológicas encontradas no deberían desperdigarse, en dado caso, llevarlas al Museo de Antropología. Por su parte Justino Fernández calificó la idea de inmadura y que un proyecto de semejante envergadura no podía, ni debía, ser fruto de la mente de un solo autor sino que de realizarse, debía ser en colaboración de especialistas y que, además, por su carácter público correspondía el someterse a un concurso.⁵

Francisco de la Maza expuso, apoyando la postura de Justino Fernández que era inmadura y absurda, "una gran alberca cruzada por un andador, además peligrosa [...]". Si bien apoyaban las excavaciones en la zona, pero con una visión arqueológica, la idea de dejar la plaza por debajo del nivel, además sustrayendo todo opinaba que: "esto es convertir el zócalo en una alberca" agregaba, y concluía tajantemente, además contra el argumento del asoleamiento que "¿Qué nuestra plaza mayor es una insolación?"

5 Ochoa Guillermo, "Opiniones en Contra de hundir el Zócalo", *Excélsior*, 10 de agosto 1969.



Excélsior, 11 de agosto 1969



Jueves de Excélsior, 21 de agosto 1969

Pues ni modo. No le vamos a poner arbolitos”. Para de la Maza: “el Zócalo está perfectamente. Lo único que es necesario es nivelarlo con las calles vecinas”. Aunque concuerda que una remozadita no le habría caído mal porque “tampoco estoy de acuerdo con los materiales que tiene el Zócalo ¡hombre! Yo creo que se merece algo mucho mejor”.⁶

Diego Valadés, por su parte, argumentaba que en general la ciudad había perdido el esplendor narrado por Alexander Von Humboldt y que en realidad era una plaza bastante fea, aldeana, sucia y pobre, comparable a la ciudad de Calcuta. Si bien concordaba en un arreglo para la plaza, renegó de la propuesta de Enrique de la Mora argumentando “que la plaza es el clasicismo llevado a la sublimidad del concreto”.⁷ Enrique Álvarez, por su cuenta, lo calificó de ignorante y absurdo aludiendo que “hundir la plaza sería como ponerle la cabeza a la Victoria de Samotracia o los brazos a la Venus de Milo” advirtiendo del peligro de hacer de los vestigios arqueológicos un tianguis vulgar.⁸

Mucho más parco, aunque no favorable, fueron los argumentos de Ignacio Bernal que, a pesar de ser reacio a hacer comentarios positivos y su objetivo era buscar la famosa “piedra pintada”, descalificó la idea de hacer un museo en los “huecos de los taludes”:

6 Ochoa Guillermo, “¿Hundir el Zócalo? ¡Es Absurdo!”, *Excélsior*, 11 de agosto 1969.

7 Valadés Diego, “Veámosla como es”, *Excélsior*, S/F. AAM/UNAM, Fondo Enrique de la Mora EDLM HEMER.

8 Álvarez Enrique, “Es un absurdo proyecto hundir el zócalo”, *Jueves de Excélsior*, 21 agosto 1969.

9 El llamado *disco de Tláloc*, según datos dados por fray Diego de Durán y que se encuentra en las crónicas narrativas de Brantz Meyer. La pieza tampoco fue encontrada en el tiempo de las excavaciones para la línea 1 del metro. Hasta hoy permanece en los territorios de la leyenda.

Por esto mismo la idea de hacer un museo subterráneo, bajo la Plaza de la Constitución resulta muy bella en el proyecto pero prácticamente irrealizable. En primer lugar habrá que encontrarlos objetos. Luego determinar si valdría la pena hacer un museo para ellos y después resolver na serie de problemas por ejemplo: ¿qué profundidad debería tener para mostrar las piezas en su posición original las piezas que fueron halladas a diferentes niveles?¹⁰

Jorge Ibarguengoitia, con su peculiar pluma satírica, afirmaba que la plaza servía solamente para los turistas y que:

La idea de hacer un agujero rectangular con un astabandera en el centro y exhibiciones de piezas arqueológicas me parece peligrosísima ¿Dónde se para la gente para gritar ¡Viva México! O para protestar por algo?¹¹

No sin antes hacer un par de propuestas para embellecer la plaza, concordando que aunque servía para un par de cosas: fiestas y propuestas, un monumento tipo estatua podría ser agradable, la primera: “Poner en el centro una estatua que contraste con la colonial. Cuauhtémoc, Hidalgo dándose la mano y pisando a Carlos IV” con el inconveniente, decía, de que las estatuas nuevas deberían tener 15 metros de altura, y la segunda:

Cuauhtémoc deteniendo a la Coatlicue, derribada por Hernán Cortés, atravesado por una espada sostenida por Hidalgo con el estandarte de la Virgen de Guadalupe.

10 Ochoa, Guillermo, “Excavarán en busca de la Piedra Pintada”, *Excélsior*, septiembre de 1969. AAM/UNAM, Fondo Enrique de la Mora EDLM HEMER.

11 Ibarguengoitia, Jorge, “¡Viva el Zócalo!” *Excélsior*, septiembre 1969. AAM/UNAM, Fondo Enrique de la Mora EDLM HEMER.

Otra cosa que se puede hacer es reconocer que la colonia ya acabó, quitar el Zócalo, y poner en su lugar el Monumento a la Revolución en el centro y las Pirámides de Teotihuacán a los lados. Esto sería original y estaría más de acuerdo con nuestra ideología.¹²

Bajo la misma tónica propositiva, pero siempre crítica, Luis Suárez replicaba que más que las cuestiones artísticas, estéticas o nostálgicas había que pensar en el flujo importante de gente y vehículos privados y públicos que transitaban por el lugar y cómo evitar una problemática mayor.¹³ De manera más tajante y negando cualquier posibilidad al proyecto, por su parte, Arturo Arnaiz y Freg propuso que había que excavar mucho más, hasta los 15 metros, y proponer un estacionamiento de varios nivel ahí.¹⁴ También bajo la dinámica propositiva. Antonio Castro Leal, propuso cerrar el tránsito vial y desahogar a las vías laterales, además de insistir en que periódicamente el entonces Departamento del Distrito Federal (DDF) hiciera concursos públicos hasta encontrar la mejor solución, dando a entender que la idea de Enrique de la Mora no era del todo inocente y que si venía cargada de una fuerte adjudicación política de alguien¹⁵.

Por su parte, el ingeniero Heriberto Izquierdo, en una carta personal, hizo sentir su preocupación técnica y constructiva de la excavación, por el nivel freático, previniendo contra inundaciones posibles y ofreciendo

Las dos alternativas posibles aparentemente podrían ser: el empleo de una losa armada como sistema de piso anclada a los estratos inferiores por medio de pilotes trabajando a fricción, contando con muros perimetrales impermeables con lo cual se controlaría la expansión y se impediría la subida del nivel freático y la segunda alternativa tal vez podría ser el empleo de una ataguía perimetral profunda por medio de drenes interiores conservar el nivel freático.¹⁶

Así, la crítica escrita también se reflejó en posturas más o menos neutrales, donde no se compartieron los fundamentos de las dimensiones, proporciones y soleamiento de la plaza como lo suficientemente potentes. Antonio Rodríguez hizo hincapié que el ejercicio de Enrique de la Mora había sacudido la opinión pública y que era ya valioso, de por sí, el debate intelectual, aunque propone sea dentro de los concursos públicos, elementos escultóricos, sobrios y de altísima calidad¹⁷. Cabe recordar que los hechos estudiantiles del 1968 y la persecución política de aquellos años provocaron cierta mesura por temor a la censura o la represión. Postura apoyada por Dante Ponzanelli que sostuvo que la discusión era un acto democrático de libre presentación ciudadana al exponer opiniones, libres, a favor y en contra y que es una invitación al gobierno para decidir y hacer un proyecto multidisciplinario

De la Mora hace patente este principio democrático, no impone un criterio ni declina un juicio. Exhibe la solución de un problema grave y apremiante:

¹² *Ibidem*.

¹³ Suárez, Luis "¿Qué debe ser y cómo debe ser?", *Siempre!*, agosto de 1969, AAM/UNAM, Fondo Enrique de la Mora EDLM HEMER.

¹⁴ Arnaiz y Freg, Arturo, "La Plaza de la Constitución", *Excélsior*, 15 de agosto de 1969, México.

¹⁵ Castro Leal Antonio, "Complejo del Payo, El Zócalo dolor de cabeza", *Excélsior*, 21 de agosto de 1969.

¹⁶ Heriberto Izquierdo, carta personal, AAM/UNAM, Fondo Enrique De La Mora, EDLM DOC C6 F1.

¹⁷ Rodríguez Antonio, "Convertir al Zócalo en el doble corazón de la capital", *Siempre!*, 3 de septiembre de 1969.

la función, la belleza y la historia del espacio urbano primigenio¹⁸

Entre los elogios destacan los de Manuel Mesa Andraca que, bajo un concepto estético, aprobaba el proyecto y también se atrevió a hacerle algunas sugerencias a Enrique de la Mora:

El proyecto anterior, requiere el establecimiento de un museo de artesanías en un local adecuado en el mismo lugar donde se establezcan los talleres, con piezas rigurosamente seleccionadas para mostrar el valor artístico y auténtico de cada rama de la artesanía.¹⁹

Además de que, aunado al museo, Mesa Andraca afirmó que:

Se considera que sería conveniente y muy útil para alentar y conservar las artesanías mexicanas, construir en todo ese perímetro subterráneo talleres para los artesanos mexicanos, que ahí fueran establecidos para realizar su obra y distribuirla y venderla en forma de cooperativa, con el auxilio y la dirección del Gobierno del Distrito.²⁰

Antonio Rodríguez consideraba, además de proponer mover el monumento ecuestre de Carlos IV aún en la glorieta de Bucareli, que:

Brillante en sí mismo el proyecto del arquitecto de la Mora es además la culminación razonada de una larga serie de esfuerzos (titubeantes

unos, bárbaros otros, varios descabellados y solo muy pocos verdaderamente lúcidos).²¹

Ana Manrique, bajo el argumento de que “El mexicano necesita reivindicar su pasado para poder creer en su presente”²² apoyó el proyecto al igual que Tomás Córdoba Sandoval vaticinando una visión futura e idílica donde:

Oiremos, como yo escuché, frente a la maqueta realidad, junto a los severos místicos cánticos gregorianos con que vibran los vitrales de la catedral, mezclados con el monorrítmico sonido de la chirimía y los tambores del gran Teocalli, fundiéndose en una sola y armoniosa sinfonía, donde cantan los puntos de apoyo en ese equilibrio milagrosos arquitectónico, que es la catedral de México, la construcción más hermosa de América.²³

La sátira y la caricatura también aprovecharon del proyecto para hacer gala de ingeniosas críticas. Visiones más populares que especializadas, que recogen un sentir general hacia el polémico proyecto. Así pues de la burla a la “inspiración divina” ya que los arquitectos no poseemos musa de tradición griega que nos identifique dentro de la creación artística que nace desde dentro, sino se construye con el estudio, el conocimiento de la técnica, la sensibilidad al entorno y la larga lista de peticiones que tiene un proyecto al que se requiere de un profesional para su ejecución. Tal inspiración divina, por loca, no podía ser más que obra de los efectos de la marihuana.

18 Ponzanelli Dante, “En torno del proyecto para remodelar el Zócalo”, *México en la Cultura*, s/f. AAM/UNAM, Fondo Enrique de la Mora EDLM-HEMER.

19 Mesa Andraca, Manuel, “Hermoso y acertado proyecto” AAM/UNAM, Fondo Enrique de la Mora EDLM, DOC C6 F3, 26 de julio de 1970. También publicado en: Mesa Andraca, Manuel, “Hermoso y acertado Proyecto”, *El día*, 21 de noviembre de 1972.
20 *Ibidem*.

21 Rodríguez, Antonio, “Un proyecto audaz para convertir el Zócalo en una de las plazas más bellas del mundo”, s/f. AAM/UNAM, Fondo Enrique de la Mora EDLM-HEMER.

22 Manrique, Ana, “Cartas a Siempre!”, *Siempre!*, 27 de septiembre de 1969.

23 Córdoba Sandoval, Tomás, “Carta al Editor”, *Revista de la Semana*, 28 de marzo de 1971.



INFINITAMENTE AGRADECIDO a San Grifo del Carrujo, porque acogiéndome a su santo manto, pude concebir el genial proyecto de hundir el Zócalo.

Acapulco, Gro.,
3 de agosto, 1969.
ARQ. ENRIQUE DE LA MOTA
Y PALOMAR.



El Occidental, 24 de agosto de 1969

Archivo de Arquitectos Mexicanos, 1969

De igual manera, el jugoso discurso político del proyecto en época de elecciones, trinchera de ideologías, al cual todos los partidos le echaban el ojo, como el proyecto del sexenio si alguno de los partidos resultaba vencedor.²⁴ Acompañado además de un nada halagador texto en el que lo grave del proyecto, será el subir y bajar escaleras además de la división en cuatro plazas “que era cuando ofrendábamos copal, papel y ulli, el número preciso de barrios o calpulli.”²⁵

Así como la crítica a la nostalgia, la peligrosidad y hasta las emociones fuertes. Además, aprovechar las modificaciones con soluciones ingeniosas para marchas, manifestaciones protestas, y espacios multiusos y multitudinarios. En la revista satírica *La Garrapata*, los caricaturistas Helio Flores

(Helioflores), Eduardo del Río (Rius), Leonardo Vadillo (Vadillo), Rogelio Naranjo (Naranjo) y Emilio Abdalá (AB) propusieron varias alternativas, humorísticas, para el proyecto del Zócalo. Por su parte, la caricatura de Rius propone una gran pista de patinaje o lugar para siembra, ya que una copia de la “Plaza de la Tres Culturas”, estando aún fresca la dolorosa herida de 1968, no tendría ningún éxito. Helio Flores, haciendo gala de sus estudios de arquitectura, propuso un doble fondo con tapa en el Zócalo para guardar tanques y poder dispersar manifestantes; Naranjo satiriza la genialidad de bajar decenas de escalones. Nótese que la plaza contigua al sagrario y la ubicación del museo del Templo Mayor aún no existen, al igual que la calle de moneda tiene continuidad. Es una visión de la ciudad que no existe más. Vadillo advierte del peligro del desnivel y AB promete que será recinto de emociones fuertes por los taludes, y la edificación del monumento “al dedo tapado” en alusión al sucesor de Díaz Ordaz poco meses después. Finalmente, bajo el pseudónimo común de GAR,

24 Territorio de luchas entre los candidatos Ignacio Limón Maurer (PAN), Luis Echeverría (PRI), Jorge Cruickshank (PPS) Juan Barragán Rodríguez (PARM).

25 Freyre, “Calpulli en el Zócalo”, *El Occidental*, 24 de agosto de 1969, México.

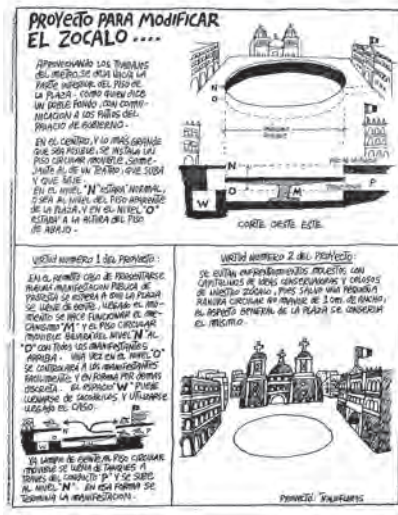
los cinco caricaturistas plantearon en conjunto, un despliegue ingenioso de espacios subterráneos multiusos útiles para burócratas, turistas, manifestantes y acarreados, con una serie de túneles y locales variados: desde la fábrica de confeti hasta el local mismo de *La Garrapata*, con conexión directa a la alcantarilla.²⁶

De la idea al anteproyecto

Pocos meses antes de que Luis Echeverría Álvarez asumiera su cargo como presidente de la República, el mismo alentó a Enrique de la Mora a concretar su idea. El eterno atractivo de las grandes obras urbanas y arquitectónicas que se



La Garrapata, septiembre de 1969



La Garrapata, septiembre de 1969



La Garrapata, septiembre de 1969



La Garrapata, septiembre de 1969



La Garrapata, septiembre de 1969

26 AB, GAR, Helio Flores, Rius, Vadillo, "¿Qué hacer con el zócalo?", *La Garrapata*, septiembre 1969.

convertían en artilugio de poder y que serían la prueba palpable de la permanencia en el tiempo, aunque no siempre el elefante blanco saliera bien. Enrique de la Mora comenzó a trabajar con un equipo multidisciplinario de historiadores, arqueólogos, antropólogos, ingenieros, funcionarios públicos, promotores de turismo, políticos y señoras de la alta sociedad para avalar y dotar de factibilidad a la propuesta.

A principios de 1972 se anunció públicamente por medio de la prensa el resultado de la propuesta más en forma, es decir, la segunda versión antes mencionada. Los argumentos que se conservaron y se aumentaron: había que corregir las dimensiones y proporciones, sacar a la luz los restos arqueológicos para su estudio y exhibición, enaltecer a las edificaciones circundantes de su propio símbolo jerárquico, conmemorar las fechas importantes en la creación de la nación, y promover la convivencia por medio del comercio y el esparcimiento lúdico. Así, la plaza pasaría de ser un Centro Cívico a un Centro de Cultura Popular, ofreciendo, además de todo lo anterior, un lugar monumental para ofrecer a las masas un “gran espectáculo de luz, sonido, danza y teatro popular”.²⁷

En anteproyecto, según los documentos conservados en el Fondo EDLM del AAM es una evolución de aquella primera idea, compuesta de los tres croquis preliminares mencionados con anterioridad. A pesar de que las separa un trabajo más razonado y un año y medio de madurez, entre ambas encontramos semejanzas y constancias: la idea que surgió desde la sobrada dimensión

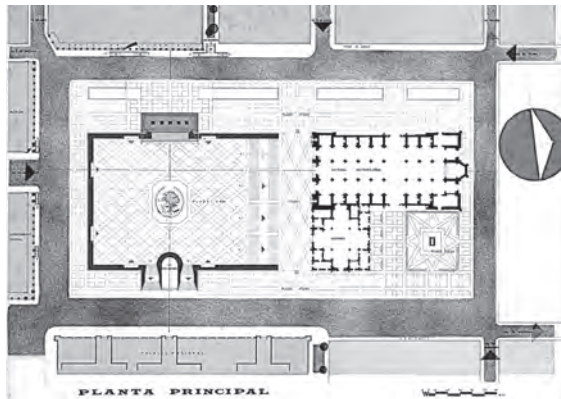
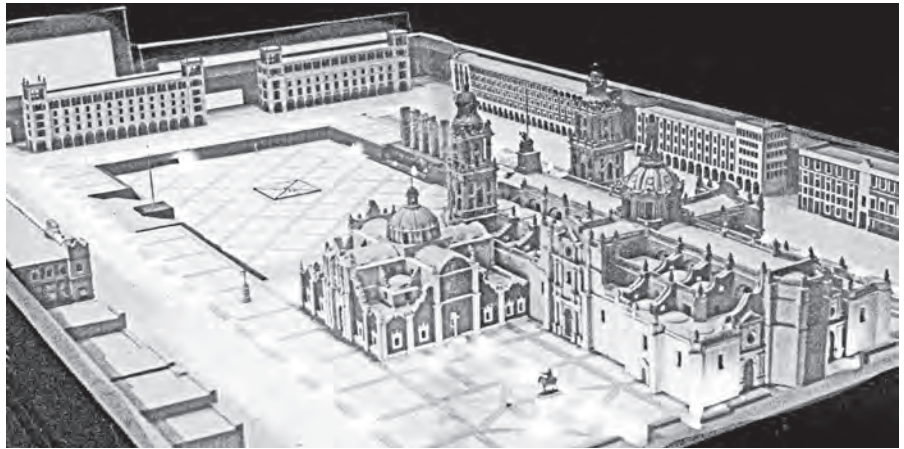
de la plaza y la falta de presencia y altura de los edificios en relación con ella. Esto se podía resolver con un truco arquitectónico: hundir la plaza 4 metros para provocar un efecto de altura y engañar al ojo, además de evocar, por medio de taludes y relación inversamente proporcional a los basamentos piramidales, un vacío contenedor dentro de otro vacío contenido. El diseño fue una mezcla que pretendía ser referencia a plazas y juegos de pelota, pero sin olvidar el encanto de las plazas europeas, principalmente italianas. La comunicación hacia Palacio Nacional, Catedral, Portal de Mercaderes y Av. 20 de Noviembre se resolvió por medio de túneles. Las calles circundantes se resolverían por medio de taludes “semejantes al que los teotihuacanos idearon para la Ciudadela”.²⁸ Los taludes albergarían tiendas de artesanías, cafeterías y un museo. De la primera de las versiones de la plaza, que estaría cruzada por andadores cubiertos en cuya intersección se colocaría el asta bandera monumental, se pierde totalmente la propuesta, ya que en realidad se formaban cuatro contendores, como se vio en las críticas, líneas atrás.

La segunda versión, más definida, se observa que consistía en un rectángulo de 150 por 100 metros, dejando el vacío total de la excavación. En el proyecto se puede observar que el acceso a la plaza, se realizaría sí, por medio de túneles, pero también por escalinatas monumentales. Cuatro rampas con un gran rellano al frente del atrio de Sagrario y Catedral y dos, de menores proporciones, frente al acceso principal de Palacio Nacional, flanqueando un balcón donde se colocaría el asta bandera. Frente a éste último, se pensó en una serie de estelas monumentales representativas de las etapas, con una postura

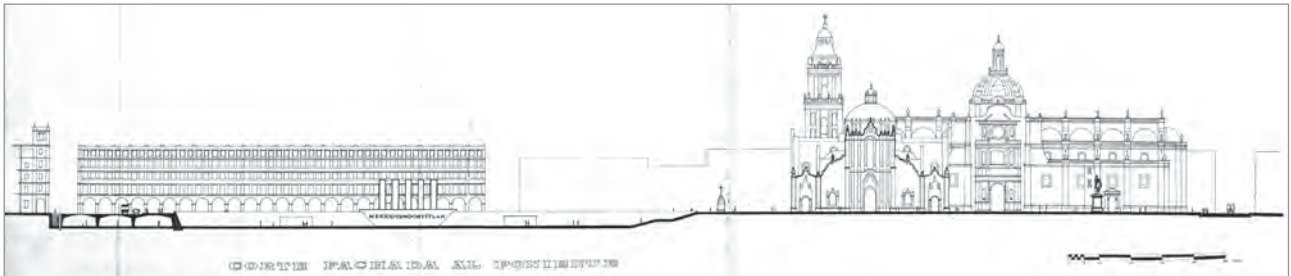
²⁷ De la Mora y Palomar, Enrique “Ideas para el arreglo de la Plaza de la Constitución de la Ciudad de México”, *México en la Cultura*, 21 de enero de 1972, México. AAM/UNAM. Fondo Enrique de la Mora EDLM DOC C6 15.

²⁸ Ochoa Guillermo, “Sugieren Convertir el Zócalo en una inmensa plaza hundida”, *Excélsior*, 9 de agosto de 1969.

Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM), UNAM



AAM/UNAM



AAM/UNAM

progresista y evolucionista, de la cultura mexicana: “prehispánica, colonial, independiente, reforma, revolución”.²⁹ Las estelas cambiaron en la variante de la segunda versión en su diseño de

la pasando a ser de estelas a obeliscos tallados con los extremos torcidos que simbolizaban el abrazo de las raíces culturales y raciales.

El diseño en el juego del tratamiento de pavimentos, además, marcaría los diferentes ámbitos y transiciones, jerarquizando y separando las áreas de recorrido, tránsito, fruición y contrición. En el cruce de los ejes del acceso de Palacio Nacional con el centro de la plaza, se

²⁹ De la Mora y Palomar, Enrique “Ideas para el arreglo de la Plaza de la Constitución de la Ciudad de México”, *México en la Cultura*, 21 enero 1972. Versión mecanografiada con fecha 22 de febrero de 1972, AAM/UNAM. Fondo Enrique de la Mora y Palomar, Catalogación: EDLM DOC C6 15.

colocaría, siempre con tipos distintos de pavimentos, el símbolo de la bandera nacional. Los túneles tenían por objeto comunicar, además de con la plaza, dos estaciones: la línea dos y la línea 4 del metro. El museo principal y las salas de exposiciones se proponían en el mismo nivel, - 4.00, por debajo del nivel de calle, por dónde se preveía que continuara el flujo vehicular, abrazando la plaza y colindando con los límites de 20 de Noviembre, 16 de septiembre, Madero y 5 de mayo. Desde las bocacalles se podría ingresar, peatonalmente, a los vestíbulos, galerías, centro comercial, artesanal, de exposiciones y túneles comunicantes.

A nivel de calle se remodelaría la plaza al oriente de la Catedral, ocupada por la plaza Fray Bartolomé de las Casas, para transformarla en la plaza Tolsá y colocar la estatua ecuestre de Carlos IV, además de la linternilla de la cúpula de la Catedral.³⁰

Muy acorde al pensamiento de la época, la fórmula de sustento teórico del proyecto está basada en una postura de clara influencia de la dialéctica marxista del materialismo histórico. Esta fórmula, que se resumió en tres ejes, se reflejó en las láminas de presentación del anteproyecto junto con la maqueta monumental. La plaza es, según su postura, el reflejo de toda la historia nacional mediante:

- Cultura mesoamericana: tesis
- Cultura española: antítesis
- Cultura mexicana actual: síntesis

³⁰ A finales del siglo XVIII cuando Manuel Tolsá fue nombrado Maestro Mayor de la Catedral con la comisión de concluir la, remodeló también la cúpula y la linternilla. Demolió el cimborio del siglo XVII y desmontó la linternilla, misma que sería la que se exhibiría en la Plaza Tolsá ideada por Enrique de la Mora.

Tales consideraciones sirvieron para fundamentar la pertinencia de la obra, la cual, enfáticamente insistió en que no era capricho formal sino dotar a la plaza de dignidad y regenerar el espacio público, otorgar de uso comercial, promover el turismo y fomentar el desarrollo de las artesanías. Todas ellas, razones ejemplificadas en seis puntos que fueron expuestos ampliamente por el suplemento "México en la Cultura" del diario *Novedades*.³¹

A partir de tales fundamentos, la versión final contó con todo un equipo de investigación y consultoría más profundo. Cabe recordar que el origen de las excavaciones era prolongar las vías del metro, y Enrique de la Mora solicitó estudios de mecánica de suelos, consejos técnicos y asesoría constructiva, además de estudios de mercado y presupuesto de obra.³² Nada se menciona de honorarios para el arquitecto.

De esta versión la polémica, agotada tal vez un par de años antes, no volvió a ser tan aguda ni acalorada. Algunos artículos a favor del proyecto, como el Dolores Cordero³³ y Octavio Novaro³⁴ que ofrecían una postura romántica para rescatar los vestigios antiguos, otros en contra como Alfonso de Neuvillate Ortiz que hizo énfasis en que lo que México necesita es equipamiento de hospitales y escuelas y no un sótano "lleno de *mexican courious*"³⁵ o Manuel

³¹ De la Mora y Palomar, Enrique, "La reestructuración de la Plaza Mayor de la Ciudad de México", "México en la cultura", *Novedades*, 21 de enero de 1972.

³² Partido Arquitectónico, s/f. AAM/UNAM, Fondo Enrique De La Mora, EDLM DOC 6 F 15.

³³ Cordero Dolores, "El Zócalo debe volver a ser una verdadera plaza: De la Mora", *Revista de Revistas*, núm. 188, 1976.

³⁴ Novaro, Octavio, "Paseo por el Zócalo con Enrique de la Mora", *México en la Cultura*, 28 de enero de 1973.

³⁵ Neuvillate Ortiz, Alfonso, "La llave de la aguja: el Zócalo", *El Heraldo de México*, 27 de enero de 1973.

Brambila³⁶ que cuestiona el hecho de poner cafeterías, tiendas y talleres como idea contradictoria al remanso de paz buscado, además de cuestionar que se hará con la tierra escavada y si eso no creará problemas de estabilidad a la Catedral. Otras posturas, en contra pero con otro tono de crítica, aunque no aprobaban el proyecto hacían hincapié en que la atención obtenida a dicho proyecto movió conciencias y había sido una invitación para que las autoridades políticas hicieran algo.

Epílogo

La ejecución de la obra no prosperó, y no pasó del estado de anteproyecto. Enrique de la Mora y Palomar dejó de insistir en ello, aunque en 1976 apareciera el artículo y entrevista de Dolores Cordero, el tono era nostálgico y concluía con el primer artículo publicado en 1969, donde recalca que la importancia del proyecto no estaba en su realización si no en el haber soñado con él. Todo quedó en una idea más que plantea la pregunta formulada a lo largo de siglos a las autoridades ¿qué hacer con la Plaza de la Constitución?

Finalmente las obras del metro se concluyeron, las excavaciones exploratorias no se hicieron en todo el recinto de plaza principal, la famosa *pieðra pintada* no fue encontrada y el museo de sitio, del Templo Mayor con todo y las estructuras expuestas, fue inaugurado en 1987, obra del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y Jorge Ramírez Campuzano. Todo ello sucedió cuando Enrique de la Mora ya había fallecido.

Las razones encontradas para que el proyecto no tuviera aprobación y apoyo del gobierno,

además de lo polémico del diseño, se debieron a cuestiones técnicas y prácticas que no permitieron perfeccionar la idea más allá de un anteproyecto arquitectónico. Prueba contundente es una carta dirigida al Ernesto Martínez, ingeniero del sistema de transporte, firmada por el arquitecto José Luis Buendía Martínez en el que explica que según sus cálculos, se ubicaba a la estación planteada a 14 metros por debajo del nivel propuesto. Aludió que no cabrían los andadores ni las escaleras como se había propuesto, y que el diseño tendría que cambiarse, que la solución requería alto grado de complejidad y la ejecución sería excesivamente costosa.³⁷ El presupuesto inicial presentado en 1970 aumentaría desproporcionadamente y, en ponderación a los costos beneficio, no existía tal. De tal manera que el costo de la obra en 1970 estaba presupuestado \$103,614,700.³⁸ El proyecto fue perdiendo fuerza ante las autoridades, junto con el comienzo del declive hacia las crisis económicas y las devaluaciones de la moneda hicieron de éste un proyecto, uno más.

Finalmente la Plaza de la Constitución se sigue utilizando como un gran contenedor vacío que se adapta a multiusos y alberga decenas de actividades. El 3 de abril de 2017 se iniciaron nuevos trabajos para hacer crecer el área peatonal de 20,700 m² a 22,700 m² de plancha de concreto, donde no pasa nada pero transcurre gran parte de la vida y la historia de la nación.

37 Ingeniería de sistemas de transportes metropolitanos, carta a Ernesto Martínez, AAM/UNAM, Fondo Enrique de la Mora, EDLM DOC C6 F1, 28 de junio de 1973.

38 El equivalente en 2017 correspondería a \$ 336,747,775 pesos mexicanos. El cálculo se hizo en base a la equivalencia al número de salarios mínimos en 1970 con un 30% del valor devaluado de la moneda en los últimos 47 años. Estructuras y Cimentaciones S.A., "Estimación aproximada para proyecto de la Plaza de la Constitución" 31 agosto 1971, AAM/UNAM, Fondo Enrique de la Mora, EDLM DOC C6 F2.

36 Brambila Rulfo, Manuel, "Comenta el plan para el Zócalo", *México en la Cultura*, 8 de febrero de 1973.



Vista del Zócalo, un espacio público y emblemático con múltiples funciones a lo largo de los siglos. Fuente: Ivan San Martín

Como escenario político, sigue siendo un territorio de nadie. Y de ahí que siga siendo semillero de ideas imposibles. Su valor simbólico coexiste en el momento que se le reconoce como el centro de los muchos centros de la ciudad, casi in-

tocable. Pero, su centralidad y presencia no está dada por lo arquitectónico que la delimita sino por su increíble cualidad transformable, adaptable y ajustable, donde todo cabe y sucede algo siempre dentro de esa plaza y no es al contrario.

Bibliografía

García Cortés Adrián, *Historia de la Plaza de la Constitución*, Colección Popular de México, México, 1974.
Mayer Brentz, *Mexico as it was and as it is*, J. Winchester, New World Press, Nueva York, 1844.

Hemerografía

AB, GAR, Helio Flores, Rius, Vadillo, "¿Qué hacer con el zócalo?", *La Garrapata*, México, septiembre de 1969.
Álvarez Enrique, "Es un absurdo proyecto hundir el zócalo", *Jueves de Excelsior*, México, 21 de agosto de 1969.
Arnaiz y Freg, Arturo, "La Plaza de la Constitución", *Excelsior*, México, 15 de agosto de 1969.
Brambila Rulfo, Manuel, "Comenta el plan para el Zócalo", *México en la Cultura*, México, 8 de febrero de 1973.
Castro Leal Antonio, "Complejo del Payo, El Zócalo dolor de cabeza", *Excelsior*, México, 21 de agosto de 1969.
Cordero Dolores, "El Zócalo debe volver a ser una verdadera plaza: De la Mora", *Revista de Revistas*, núm. 188, México, 1976.
Córdoba Sandoval, Tomás, "Carta al Editor", *Revista de la Semana*, México, 28 de marzo de 1971.
De la Mora y Palomar, Enrique "Ideas para el arreglo de la Plaza de la Constitución de la Ciudad de México", *México en la Cultura*, México, 21 de enero de 1972.
De la Mora y Palomar, Enrique, "La reestructuración de la Plaza Mayor de la Ciudad de México" *México en la cultura*, México, 21 de enero de 1972.
Freyre, "Calpulli en el Zócalo", *El Occidental*, México, 24 de agosto de 1969.
Ibargüengoitia, Jorge, "¡Viva el Zócalo!" *Excelsior*, México, septiembre de 1969.
Manrique, Ana, "Cartas a Siempre!", *Siempre!*, México 27 septiembre de 1969.
Mesa Andraca, Manuel, "Hermoso y acertado Proyecto", *El día*, México, 21 de noviembre de 1972.
Novaro, Octavio, "Paseo por el Zócalo con Enrique de la Mora", *México en la Cultura*, México, 28 de enero de 1973.
Neuville Ortiz, Alfonso, "La llave de la aguja: el Zócalo", *El Herald de México*, México, 27 de enero de 1973.
Ochoa Guillermo, "Sugieren Convertir el Zócalo en una inmensa plaza hundida", *Excelsior*, México, 9 de agosto de 1969.
Ochoa Guillermo, "Opiniones en Contra de hundir el Zócalo", *Excelsior*, México, 10 de agosto de 1969.
Ochoa Guillermo, "¿Hundir el Zócalo? ¡Es Absurdo!", *Excelsior*, México, 11 de agosto de 1969.
Ochoa, Guillermo, "Excavarán en busca de la Piedra Pintada", *Excelsior*, México, septiembre de 1969.
Rodríguez Antonio, "Convertir al Zócalo en el doble corazón de la capital", *Siempre!*, México, 3 de septiembre de 1969.
Suárez, Luis "¿Qué debe ser y cómo debe ser?", *Siempre!*, México, agosto 1969.

Documentos Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de Arquitectura, UNAM

Fondo Enrique de la Mora.
García Cortés, Adrián, "Una plaza para algo", (inédito), 1975, EDLM-DOC C6 F16.
Heriberto Izquierdo, carta personal, EDLM DOC C6 F1.
Ponzanelli Dante, "En torno del proyecto para remodelar el Zócalo", S/F, EDLM-HEMER.
Rodríguez, Antonio, "Un proyecto audaz para convertir el Zócalo en una de las plazas más bellas del mundo", S/F, EDLM-HEMER.
Partido Arquitectónico, EDLM DOC C6 F15.
Ingeniería de sistemas de transportes metropolitanos, 28 junio 1973, EDLM DOC C6 F1.
Estructuras y Cimentaciones S.A., "Estimación aproximada para proyecto de la Plaza de la Constitución" 31 agosto 1971. EDLM DOC C6 F2.
Valadés Diego, "Veámosla como es", *Excelsior*, México, S/F, EDLM-HEMER.

La arquitectura de la carretera en México

Moteles y gasolineras en las décadas de los treinta y cuarenta

Catherine R. Ettinger
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH)

Desde su aparición a principios del siglo XX, el automóvil fue un factor decisivo en la modificación del paisaje, en la transformación de la ciudad y en la génesis de nuevas arquitecturas. El impulso dado a la creación de carreteras modificó sustancialmente los paisajes no solo por atravesarlos con una cinta asfáltica, sino también en el sentido de abrir desconocidas vistas y perspectivas y fomentar nuevos imaginarios. Las ciudades tuvieron que adaptarse a nuevas cargas de tránsito y necesidades de estacionamiento y se gestó una arquitectura que respondía a las necesidades de los automovilistas.

El motorismo como un fenómeno cultural permeó muchas facetas culturales desde el arte (en particular con la estética *streamline* de popularidad a partir de la década de los veinte en todo el mundo) hasta la vida cotidiana. Surgieron numerosas propuestas arquitectónicas que atendían desde la necesidad más básica de abasto de consumible, hasta aquellas relacionadas con el turismo, como la arquitectura del alojamiento carretero. Los restaurantes y bancos con acceso *drive-thru* para dar servicio en el carro, se complementaron con cines *drive-in* en que el usuario veía desde su auto la película; tal vez la culmina-

ción del experimento radicó en el templo evangelista diseñado por Richard Neutra en Garden Grove, California.¹ El proyecto, llamado el “templo de cristal”, permitía a los miembros de la congregación presenciar los servicios religiosos desde sus autos.

En la actualidad, el estudio de la arquitectura asociada con la carretera enfrenta varios retos. En primer lugar, su carácter de corta duración. El auge en el motorismo entre las décadas de los treinta a los cincuenta produjo una arquitectura propia que fue desapareciendo o transformándose conforme los modos de viajar también cambiaron. Los viajes en automóvil, con la calma para ir conociendo la ruta y los poblados en el camino, fueron cediendo ante el transporte aéreo y viajes más cortos y la arquitectura a pie de la carretera perdió su vigencia; en el caso de las gasolineras, algunas se han conservado, pero los cambios en la tecnología y las modificaciones de rutas carreteras significaron remodelaciones o demoliciones

1 Con modificaciones posteriores por Dion Neutra y Robert Alexander. Véase: Lavin, Sylvia, *Form Follows Libido. Architecture and Richard Neutra in a Psychoanalytic Culture*, MIT Press, Cambridge, 2004, pp. 119-130.

para muchas de ella. Los alojamientos, en muchos casos, tuvieron un destino similar.

En segundo lugar, estos géneros han recibido poca atención por parte de historiadores de la arquitectura.² El llamado de Robert Venturi, Denise Scott Brown y Stephen Izenour³ de voltear a ver los paisajes de lo ordinario fue instrumental en la atención dada en las últimas décadas a la arquitectura cotidiana de las carreteras. También se destacan dos series de libros sobre la arquitectura de comida rápida, moteles y gasolineras en Estados Unidos escritos por John Margolies⁴ por un lado, y John Jakle y Keith Sculle⁵ por otro, geógrafo e historiador, respectivamente. Estos autores aportaron la primera revisión sobre el tema y fueron influyentes en la denominación de la carretera 66 –vía que había sido la principal carretera para cruzar los Estados Unidos antes de caer en desuso– como patrimonio histórico. Con ello llenaron una laguna historiográfica sobre edificios que habían sido de poco interés para arquitectos.

2 Jakle, John; Keith Sculle y Jefferson Rogers, *The Motel in America*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1996 p. 17.

3 Venturi, Robert; Denise Scott Brown y Stephen Izenour, *Aprendiendo de Las Vegas, el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Gustavo Gili, Barcelona, [1972] 1978.

4 Margolies, John, *Home Away from Home*, Little, Brown & Company, Boston, 1995 y *The End of the Road. Vanishing Highway Architecture in America*, Middlesex, Penguin, 1977.

5 Jakle, John & Keith Sculle, *Motoring. The Highway Experience*. The University of Georgia Press, Athens & London, 2008; *The Gas Station in America*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1994; Jakle, John; Keith Sculle, y Jefferson Rogers, *The Motel in America*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1996 y Jakle, John A. y Keith A. Sculle, *Fast Food. Roadside Restaurants in the Automobile Age*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1999.

La apertura de la carretera panamericana en México en 1936 motivó el crecimiento del turismo en automóvil desde Estados Unidos y dio lugar al surgimiento de los servicios correspondientes a lo largo de esta vía y de sus ramales. Pero, para México no hemos encontrado fuentes bibliográficas y aún hay poco trabajo en cuanto a la historiografía. El presente texto es un primer acercamiento al tema que pretende aportar a la identificación de las características de la arquitectura para el turismo de la carretera en los años 30 y 40.

Las fuentes de información

Para indagar el tema se recurrió a varias fuentes de información. La revisión bibliográfica, al tratar primordialmente el caso de Estados Unidos, sirvió únicamente para contextualizar el caso local y para ubicar características y temporalidades propias del proceso en México. La investigación descansa sobre la revisión documental en el Archivo General de la Nación y el Archivo Histórico de PEMEX⁶, investigación que arrojó principalmente documentación gráfica (planos y fotografías) sobre las estaciones de servicios. Para el mismo tema, se revisó además revistas de turismo y de automovilismo.

Para el caso de los alojamientos resultaron ser muy útiles las guías de turismo y las tarjetas postales. El hecho de estar buscando edificios en diversos municipios, en un territorio amplio y en poblados pequeños impidió que se planteara una indagación de archivo, que hubiera implicado recorridos largos con pocas probabilidades de encontrar documentación que se vinculara con las construcciones de interés. Por este motivo,

6 Actualmente solo está clasificado hasta el año 1936 por lo que solo se pudo tener información anterior a esta fecha.

en este primer acercamiento al tema, el estudio se basó en tres fuentes: escritos de viajeros, guías de turismo y fuentes gráficas, principalmente tarjetas postales.

Los escritos de viajeros suelen incluir diversos tipos de literatura, desde los diarios de viajes y las reseñas anecdóticas hasta las historias románticas o de aventureros. En México se puede considerar que el género remonta a las mismas cartas de Hernán Cortés y los distintos manuscritos del siglo XVI que dan fe de la mirada del extranjero sobre el nuevo territorio y su población. Y, en ese origen radica una cualidad fundamental: la presencia de la mirada desde afuera. Las historias de bandidos, los relatos anecdóticos de viajes y las perspectivas románticas sobre México, característicos del siglo XIX y que habían forjado un imaginario de México como lugar de hazañas y aventuras, fueron cediendo ante la aparición de guías de turismo con información práctica. La apertura de la carretera implicó la necesidad de otro tipo de texto para el viajero que podría proporcionar información detallada sobre las rutas y los servicios. Entre las principales guías del siglo XX figuran *Your Mexican Holiday*⁷ de Anita Brenner, *Frances Toor's Guide to Mexico*⁸ y *Terry's Guide to Mexico*⁹ estos últimos publicados en numerosas ediciones a través de varias décadas. Pero, conforme creció el turismo en automóvil, sobre todo desde Estados Unidos, surgieron otras guías enfocadas específicamente al motorista con detallada

información sobre la carretera y los servicios a pie de ella. Destacan en este rubro, *Frances Toor's Motorists' Guide to Mexico*,¹⁰ *Power's Guide to Mexico*¹¹ y las publicaciones de *PEMEX Travel Club*. La revisión de las guías incluyó los datos y recomendaciones de los autores sobre hoteles y estaciones de servicios, pero, también, los anuncios contenidos en ellos. A menudo incluían no sólo fotografías o dibujos de los hoteles, sino también información sobre los servicios que ofrecían y los nombres de los propietarios.

Para el caso de hoteles, gasolineras y restaurantes, las tarjetas postales de la época han sido una fuente importante. Como evidencia historiográfica presentan varios retos –como la dificultad de fecharlas y de identificar autores– pero al mismo tiempo proveen imágenes de edificios que han desaparecido o sido transformados. Muchos hoteles y moteles imprimían tarjetas de sus establecimientos para ayudar en la difusión de sus negocios y que hoy constituyen importantes fuentes gráficas para el tema. A la vez, se tiene que entender que no son imágenes inocentes, en el sentido de que la mayoría de ellas fueron elaboradas como material promocional.

Antecedentes: el turismo en automóvil y la carretera panamericana

La arquitectura que se gestó para atender al turismo de automóvil en México respondió en gran medida a las necesidades y preferencias de turistas extranjeros, principalmente norteamericanos.

7 Brenner, Anita, *Your Mexican Holiday*, G. P. Putnam's Sons, New York & London, 1932.

8 Toor, Frances, *Frances Toor's Guide to Mexico*, Robert M. McBride Company, New York, 1936. Se publicó la primera edición en 1933 y siguieron numerosas ediciones posteriores.

9 Terry, T. Philip. *Terry's Guide to Mexico*, Rapid Service Press, Hingham, Massachusetts, 1947. La primera edición apareció en 1909 y siguieron numerosas ediciones posteriores.

10 Toor, Frances, *Frances Toor's Motorists' Guide to Mexico*, Frances Toor Studio, México, D.F, 1938.

11 Powers, T. S., *Power's Guide to Mexico*, Pan American Tourist Bureau, Laredo, 1940.

El auge del automovilismo¹² dio lugar a un cambio de paradigma en el turismo al modificar la manera de vacacionar, principalmente de los estadounidenses.

El viaje en auto no solo presentaba al transeúnte un nuevo paisaje sino que también le permitía una mayor flexibilidad (comparado con el ferrocarril) ya que podía pararse y explorar las comunidades y zonas naturales desconocidas. Se trataba de una manera de viajar que proveía libertad en dos sentidos, pues no se atenía ni a horarios ni a rutas de ferrocarril.¹³ En el periodo de los 30 a los 50 el gran gusto popular por el automovilismo implicó también la posibilidad de conocer los países vecinos, en particular, México.

El turismo a México fue impulsado desde los dos lados de la frontera. Al mismo tiempo que en Estados Unidos se promovía la noción del panamericanismo y el conocimiento de América Latina por medio del programa de “Buenos Vecinos”, México también buscaba impulsar esta actividad. Desde 1928 se había establecido la primera comisión de turismo¹⁴ y se trabajaba en crear una nueva imagen de México como moderno, seguro y divertido. Además, en los años 30 y 40 hubo fuertes inversiones en carreteras y en la construcción de infraestructura turística, como las estaciones de servicio PEMEX, y se editaron guías de turismo.

12 En Estados Unidos el número de automóviles aumentó de 458,000 a 23,000,000 entre 1910 y 1930. Esto señala una impresionante modificación en el paisaje con la creciente demanda por nuevos caminos, la modificación de la estructura de las ciudades, en sí, un nuevo ordenamiento territorial y urbano.

13 Warren James Belasco *Americans on the Road. From Autocamp to Motel. 1910-1945*, Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1979, pp. 20-22.

14 Berger, Dina; Andrew Grant Wood (eds.), *Holiday in Mexico. Critical Reflections on Tourism and Tourist Encounters*, Duke University Press, Durham & London, 2010, p. 7.

El impulso del turismo hacia México realizado desde Estados Unidos descansó sobre la noción de Pan América y lemas utilizados en la promoción —tales como “See America First”, “See America First, Old Mexico Next”, y “See America First, Start in Romantic Mexico” —muestran la inquietud por el panamericanismo que fue impulsor de la carretera del mismo nombre que había sido proyectada desde los años 20 para ligar a los países americanos desde Alaska hasta Tierra del Fuego. El panamericanismo buscaba una nueva diplomacia basada en el conocimiento de y respeto por todas las culturas americanas en el marco del programa “Buenos Vecinos”.¹⁵

La concurrencia de los objetivos de ambos países se evidenció en la declaración en 1940 por parte de Franklin D. Roosevelt, presidente de Estados Unidos, del “Año del Viaje Interamericano”. Así mismo, entre 1940 y 1941, Lázaro Cárdenas declaró la Bienal Turística enfatizando el desarrollo de carreteras e infraestructura turística.

Con la apertura de la Carretera Panamericana en su primer tramo de Laredo a México en 1936 cambió sustancialmente el tipo de visitante extranjero que recibía México. Es bien conocido el fenómeno migratorio de los años 20 y 30 en que México atrajo a un importante número de intelectuales, artistas, fotógrafos y escritores.¹⁶ Este periodo ha sido caracterizado por diversos autores quienes han reconocido la importancia de las simpatías con la Revolución Mexicana y la búsqueda de un antídoto a la modernidad.¹⁷

15 *Ibidem*.

16 Delpar, Helen, *The Enormous Vogue of Things Mexican. Cultural Relations between the United States and Mexico, 1920-1935*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa & London, 1992.

17 Oles, James, *South of the Border. Mexico in the American Imagination. 1914-1947*, Smithsonian Institution Press, Washington & London, 1993, p. 79.

Muchos de ellos se quedaron a radicar por largas temporadas en el país. Este grupo, a través de su participación en proyectos culturales diversos y sus escritos publicados en inglés coadyuvó en la difusión de México como lugar tradicional de arte, artesanía y vida en comunidad.

En la década de los cuarenta se dieron cambios sustantivos en el turismo internacional y en lugar de artistas, escritores e intelectuales comenzó a llegar un turismo de jubilados o de familias que buscaban la diversión y la naturaleza. Aunque el interés por “el otro”, lo exótico o lo tradicional siguió siendo un componente atractivo de una visita a México, se trataba más de un turismo de playa, de pesca y de cacería que se conformaba con representaciones de lo típico. En cuanto a sus alojamientos y comida, al parecer por los anuncios que aparecen en las guías de turismo, preferían lo familiar –las comodidades modernas y comidas estadounidenses– sobre la experiencia auténtica. En respuesta a este cambio, se observa también un giro en las guías de turismo que incluían más información práctica que cultural. Desde luego, la arquitectura también se adaptó a las necesidades de este público.

Las estaciones de servicio en México

En un principio la gasolinera surgió simplemente como una bomba ubicada en la banqueta afuera de un negocio de lubricantes y refacciones; esto sucedió tanto en Estados Unidos como en México. Este género de edificio pasaría por varias etapas, que en gran medida son paralelas en los dos países, hasta llegar a la década de los cuarenta, periodo en el cual PEMEX propuso un nuevo modelo de estaciones de servicio con un programa más complejo, sobre todo para poblados turísticos o paradores de carretera.

En su revisión de la arquitectura de las gasolineras, Jakle y Sculle plantean tipologías específicas a partir del análisis de la revista *National Petroleum News* entre 1910-1990.¹⁸ Aunque no se trata de una evolución lineal, sí se observa cómo el género fue haciéndose más complejo, desde sus inicios con una bomba en la banqueta hasta llegar a ser todo un edificio con oficinas y baños. Se comenzó a cubrir la bomba y posteriormente a extender la cubierta desde la oficina hasta cubrirla. Las soluciones en planta variaban según el sitio, pero era común en terreno de esquina colocar el edificio en el vértice interior y la bomba sobre una línea diagonal hacia la esquina para facilitar el paso de los vehículos. Había cuidado en el diseño de banquetas y los elementos de paisaje, como jardines y jardineras, sobre todo en áreas urbanas.

Había varias empresas involucradas en la construcción de gasolineras, entre las cuales figuran Águila,¹⁹ Huasteca Petroleum²⁰ y Petromex. Por tratarse de empresas extranjeras hay coincidencias con las políticas empleadas en Estados Unidos como la creación de imágenes de empresa para *branding*. Lo ilustran para el caso de México el proyecto de “Tipo de colores y distribución de anuncios adoptados como *standard* en los equipos repartidores de refinados” y las múltiples fotografías de Huasteca Petroleum Company con sus flotillas de camiones con logo institucional y sus trabajadores uniformados.

En contraste con la variedad que se podían encontrar en las gasolineras en los Estados Unidos –que se construían con las formas y estilos más

18 Jakle, John A. y Keith A. Sculle, *The Gas Station op. cit.*, p. 134.

19 Weetman Pearson estableció la *Compañía Mexicana de Petróleo El Águila SA*.

20 Establecido por el norteamericano Edward L. Doheny.



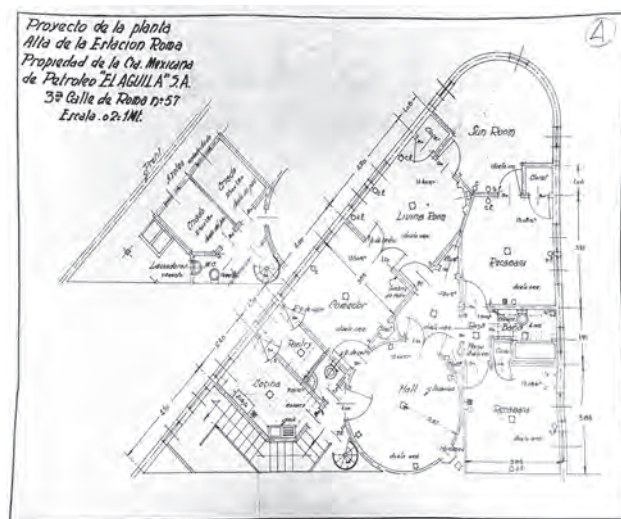
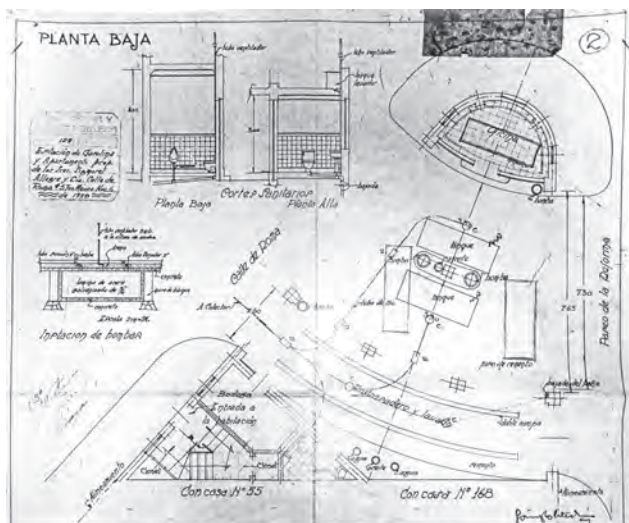
Flotilla de vehículos de Petromex. Fuente: Archivo Histórico PEMEX (AHP), fondo: Expropiación, caja 2725, expediente 72097, f. 50

variados— en México la gran mayoría se realizaron en estilo *Art Déco* o bien en el Californiano. Un ejemplo temprano es la Estación Roma del Águila que tenía la gasolinera en planta baja y un departamento en planta alta. Las fotografías de esa gasolinera ilustran el cuidado con que se diseñaba; lejos de la anónima estandarización presente hoy, ameritaban la atención del arquitecto. No solo se cuidaba la volumetría y los aspectos estilísticos, sino también el diseño de jardinería.

Un plano que data de principios de los años treinta (realizado por la firma Monasterio y Calderón, arquitectos) muestra un proyecto para la modificación de banquetas en el edificio corporativo del Águila en la Avenida Juárez para instalar bombas de gasolina, lo que constata la vigencia del modelo de distribución de tener simplemente bombas en la banqueta. Por las firmas en los planos encontrados se ha podido identificar la participación de arquitectos e ingenieros;



Fotografía de la Estación Roma en la Ciudad de México ca. 1930. Fuente: AHP, fondo: Expropiación, caja 4068, expediente 98295, f. 15



Plantas de la Estación Roma realizadas en 1928. Fuente: AHP, fondo: Expropiación, caja 4068, expediente 98295, f. 81

en los años treinta uno de los más importantes diseñadores de gasolineras fue el arquitecto José Gómez Echevarría.

Para la década de los cuarenta había cambiado sustancialmente el programa de las estaciones de servicio, en particular en aquellas diseñadas para atender al turismo, generalmente ubicadas en las periferias de las ciudades o a pie de la carretera. Se concebían como paradores turísticos con servicios sanitarios, áreas de descanso, comedor, oficina de turismo y tienda de “curios” además de servicio de lubricado. En ocasiones incluían hasta servicio de alojamiento. Esto se relaciona con los cuidados que requerían los autos de la época como frecuentes servicios de lubricado y el ajuste de carburadores al cambiar de altitud. Su función como una infraestructura turística se delata en su diseño.

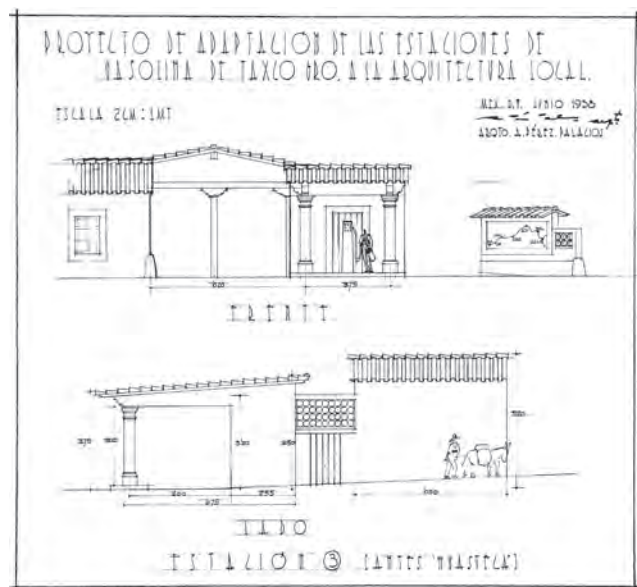
En 1940 se anunció en el *Boletín del Club de Viaje* de PEMEX la inauguración de gasolineras en Pátzcuaro y Uruapan, en Michoacán, que tendrían un estilo regional.

y en Uruapan;²¹ unos meses después se anunció la inauguración de estaciones en Pátzcuaro y Jiquilpan con la asistencia del general Lázaro Cárdenas al evento. La intención de darle un aspecto “mexicano” a la estación de servicio podría haber sido generalizado, o por lo menos en lugares turísticos. A pesar de referir una “arquitectura regional”, lo que se producía era una representación nacionalista. Se localizó un proyecto de Augusto Pérez Palacios para adaptar tres gasolineras existentes de Taxco “a la arquitectura regional”.²² En los tres proyectos la modificación radicaba en la colocación de cubiertas de teja y la incorporación de elementos de ornato (azulejos, celosías, capiteles en las columnas). Para el proyecto marcado con el número

21 *Pemex Travel Club Bulletin*, 15 de diciembre de 1940, vol. II, núm. 115-A “Beauty was the keyword in the design of these stations which reflect the architecture of the region. Pemex is soon to inaugurate what uniquely will be the first ‘resort service station’ in America now under construction at Jacala, an important point in the mountains on the Pan American Highway to Mexico City”. En el v. III núm. 118-A marzo-abril 1941 se menciona la inauguración de gasolineras en Pátzcuaro y Jiquilpan.

22 Una de Huasteca, una de *Pierce Oil* y una del *Águila*.

tres, también se incorporó una mampara con un mapa como parte del programa dirigido al turismo. Adicionalmente, se encontraron proyectos para la ciudad de Morelia también en estilo Californiano y con un programa completo. Esto sugiere que fue una estrategia compartida en poblados de afluencia turística.



Dibujo de Augusto Pérez Palacios para la remodelación de una gasolinera de Taxco. Fuente: Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM), fondo Augusto Pérez Palacios

La gasolinera de Pátzcuaro tenía en el área de atención a turistas un gran mural de autor no identificado con representaciones del paisaje de su lago y el pasado prehispánico de la región. El hecho de integrar una obra pintura mural en una estación de servicio nos indica que la concepción del género era muy distinta a la actual. Eran realmente paradores turísticos con una función de representar a México para visitantes nacionales y extranjeros.

A través de tarjetas postales y guías de turismo provenientes de la década de los cuarenta se ha constatado que sobre las principales carreteras había grandes estaciones de servicios de caracte-

terísticas similares. Un núcleo central tenía las oficinas y el área de expendio de combustible; dos alas hospedaban el área de lubricado y el taller de reparaciones o bien el comedor y las salas de descanso. Todo se articulaba con el proyecto nacionalista de creación de imaginarios que representaban a México a través del uso de paramentos blancos, arcos de medio punto y grandes tejados de barro rojo.

Un ejemplo sobresaliente fue la estación de servicio de Jacala en el Estado de Hidalgo que se anunció como *gasolinera-resort*.²³ A pesar del nombre rimbombante, no era más que la misma fórmula de estación de servicio con un área de alojamiento en la modalidad de "court".

El alojamiento

El turismo de automóvil tuvo repercusiones también en el alojamiento. Anteriormente, el uso del tren como el vehículo de transporte turístico más común, había dado como resultado la concentración de hoteles en áreas urbanas, ya fuera en las inmediaciones de las estaciones o en el centro de la ciudad. El automovilista, a diferencia, no necesariamente deseaba entrar a la ciudad y requería además un lugar para estacionar y dar servicio al carro. Quienes salían de Laredo con destino a la Ciudad de México podían hacer el recorrido en dos días, si solo se paraban a comer y dormir. Así, surgió la demanda por nuevos tipos de servicios a lo largo de la carretera que en su diseño contemplaran el automóvil.

En Estados Unidos, a la par con el crecimiento del turismo en auto, se fue desarrollando una nueva tipología de alojamiento que pasó por

²³ Pemex Travel Club Bulletin, 15 de diciembre de 1940, vol. III, núm. 118-A, marzo-abril, 1941.



Estación de servicio de Jacala, Hidalgo. Fuente: Tarjeta postal, dominio público, colección: Catherine Ettinger (CE)

varias fases. En primer lugar, hay que entender que el viaje en automóvil era accesible a quien tuviera vehículo y que facilitaba viajar en grupos familiares con relativa economía; en un primer momento, los motoristas solían acampar a lado de las carreteras en las orillas de las ciudades. Entre 1920 y 1924, surgieron campamentos municipales de autos ubicados en las periferias de los poblados, cada ciudad controlaba y cobraba el acceso con la finalidad de ejercer control y vigilancia sobre ellos.²⁴ Pronto, surgieron “auto-camps” privados, con acceso restringido, que proveían un espacio para estacionar el vehículo y otro para armar una tienda de campaña; contaban con servicios básicos como sanitarios y regaderas.²⁵ Una de las primeras innovaciones fue la inclusión de cabañas rústicas –sin muebles– que permitía a los motoristas dejar en casa su equipo de campamento. Las regaderas, baños y la cocina, cuando las había, eran de uso colectivo.²⁶

Estos fueron evolucionando generando un primer tipo de motel que recibía distintas apelaciones: *cabin court*, *tourist courts*, *motor courts*, *hotel courts* y, en ocasiones, “motel” –todos ellos términos que aparecen con frecuencia en las guías de turismo en México y sin rigor en su definición–. Lo que tienen en común es su organización en torno a un gran espacio abierto central, elemento que se vincula con el uso de la palabra “court” que en inglés refiere un patio o plaza. En un primer momento, las cabañas o departamentos estaban aisladas con un espacio entre ellos para estacionar el vehículo, una prioridad para muchos automovilistas.²⁷ Este formato evolucionó de unidades separadas a conjuntos donde los cuartos o departamentos estaban integrados en un solo edificio.²⁸ Un ejemplo en México del formato de pequeñas cabañas separadas por un espacio de estacionamiento de autos es *California Courts* en Monterrey. La *Cima Courts* presenta, en contraste, un modelo más compacto, pero aún con casitas independientes.

24 Warren James Belasco, *op.cit.*

25 *Ibidem*, pp. 106-107.

26 *Ibidem*, p. 131.

27 *Ibidem*, p. 165.

28 John A. Jakle, Keith A. Sculle y Jefferson S. Rogers, *op. cit.*, pp. 41-43.



"Apartamentos California" en Monterrey. Fuente: Tarjeta postal, dominio público, colección: CE



"Campo Turista La Cima". Fuente: Tarjeta postal, dominio público, colección: CE

Los "courts" solían ubicarse en las periferias de los pueblos o ciudades donde había espacio para un desarrollo con áreas verdes y amplio lugar de estacionamiento. Era usual que se establecieran al lado de estaciones de servicio o restaurantes carreteros o bien que buscaran satisfacer estas necesidades. También aparecieron dentro de las grandes ciudades ofreciendo servicio de hotelería pero con atención a las necesidades de los automovilistas. Tal es el caso de *Shirley Courts* en la Ciudad de México ubicado en la calle de Manuel Villalongín a unas cuadras de la avenida del Paseo de la Reforma; tenía además de restaurante, un garaje que ofrecía servicios mecánicos.²⁹

Esta modalidad de alojamiento se identifica en México a través de los anuncios en las guías de turismo y en algunas tarjetas postales promocionales de los negocios. Generalmente se trataba de negocios familiares en que los propietarios atendían personalmente a sus clientes y, para el caso de México, se observa una importante presencia de extranjeros en su administración; los anuncios encontrados ofrecen atención personalizada de sus gerentes en inglés, las como-

didades de la vida en Estados Unidos y comidamericana. Usualmente los conjuntos estaban delimitados y tenían al frente la oficina al ingreso; no contaban con *lobby* a la manera de los grandes hoteles urbanos, sino de un pequeño espacio para registrarse y tal vez esperar. Los departamentos, comúnmente contaban con recámaras, salita y pequeña cocina, aunque en ocasiones se trataba simplemente de una habitación con baño.



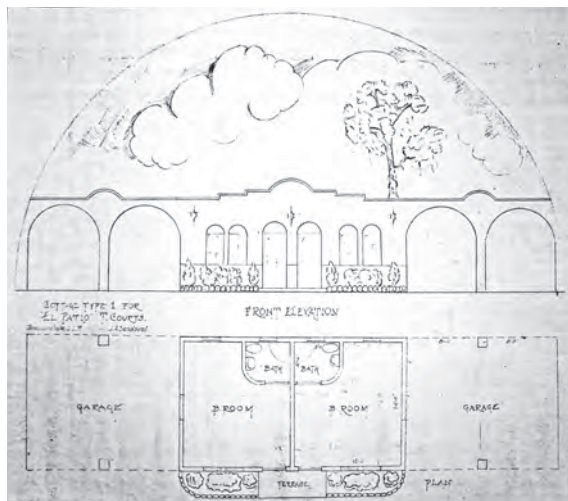
Shirley Courts en la Ciudad de México. Fuente: Tarjeta postal, dominio público, colección: CE

²⁹ Anuncio en Toor, Frances, *Frances Toor's Guide to Mexico op. cit.*, p. 279.



Tarjeta promocional de Huizache Courts. Fuente: Tarjeta postal, dominio público, colección: CE

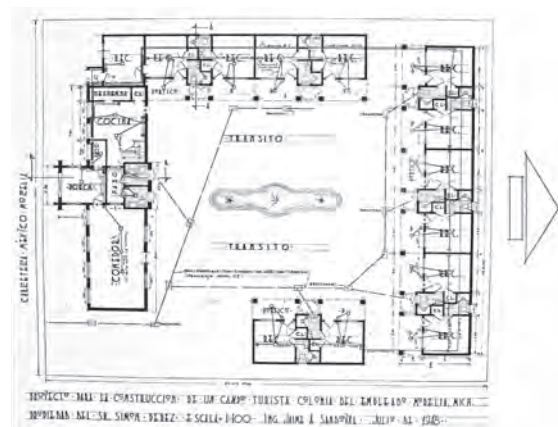
Se conocen pocos planos de esta forma temprana del motel. Por la información que proveen las guías de turismo se sabe que era usual que los *courts* ofrecieran pequeños departamentos con cocineta. Un ejemplo documentado para el caso de Tamazunchale, San Luis Potosí, muestra unidades de dos habitaciones con baños separados por un espacio de estacionamiento. Para *Morelia Courts*, construida en los años cuarenta, el plano muestra la distribución de habitaciones en torno a un estacionamiento central y la presencia de un restaurante. En México es de notarse su



Planta de *Patio Courts* en Tamazunchale. Fuente: Archivo personal Jaime Sandoval (JS) Morelia

aparición a la par con la carretera panamericana. La guía de Anita Brenner de 1932 no menciona este tipo de hospedaje, mientras que para 1937, cuando Frances Toor publica, ya se tiene una oferta relevante. La comparación de la guía de Powers y la edición de *Terry's Guide* de 1947 una gran oferta de alojamiento en forma de *courts* que además es constante, con los mismos negocios mencionados.

El modelo perduró por lo menos hasta la década de los sesenta y fue un antecedente importante del motel,³⁰ tipología de alojamiento que surgió como tal cuando se generalizó un formato compacto de habitaciones en torno a un estacionamiento (en lugar de cabañas o departamentos independientes). Tenía oficina con pequeño *lobby*. En la década de los 50 surgieron cadenas de alojamiento carretero llamados *Motor Inn* o también "moteles" que tenían instalaciones de mejor calidad. Se generalizó una distribución en dos pisos alrededor de una alberca central. Quedaba integrado al conjunto el *lobby* y el restaurante y, en ocasiones, salones para eventos.



Planta de *Morelia Courts*, campo turístico en Morelia. Fuente: Archivo personal: JS, Morelia

³⁰ El término data de los años 20 pero la mayoría de los autores concuerdan en el uso del término para los edificios de los años 50 en adelante.



Looby de hotel en estilo michoacano, en Monterrey. Fuente: Tarjeta postal, dominio público, colección: CE

Reflexiones finales

La arquitectura de carretera se encuentra constantemente vulnerable a modificarse y desde luego, a su destrucción, por lo que muchos de los pequeños establecimientos de *courts* han desaparecido, ya sea por abandono o porque fueron absorbidos en la mancha urbana de las ciudades o remodelados hasta ser irreconocibles. En el caso de las gasolineras, las mismas políticas de PEMEX han incidido en la efectuación de remodelaciones que borran los vestigios de las estaciones originales. Pero, además, habría que entender que ha incidido en el proceso la falta de valoración por parte de críticos e historiadores de la arquitectura; para México se trata prácticamente de una arquitectura efímera de las primeras décadas de la carretera panamericana de la cual tenemos muy poco registro.

Otro factor en la pérdida de esta arquitectura es la misma dinámica de las carreteras; los cambios de popularidad en rutas y la construcción de autopistas han modificado el paisaje; los ensanchamientos a cuatro carriles y la introducción

de elementos que delimitan la carretera y la hacen menos permeable también han incidido en la desaparición de mucha de esta arquitectura.

Desde luego que se reconoce que, aunque tenía un valor testimonial de una etapa en la historia del turismo de México, no se trataba de edificios que representaran importantes tendencias o arquitectos a nivel nacional. Tal vez una parte de su valor radicaba en su función, más allá de atender las necesidades de los viajeros, de representar a México. El diseño de las estaciones de servicios y de los moteles privilegió los lenguajes que aludían a la arquitectura pueblerina con muros blancos, arcos, azulejos y teja de barro. En este sentido, se adherían a un imaginario fabricado en el proyecto nacionalista, pero, al mismo tiempo, se adecuaban a lo que el viajero esperaba encontrar en México.³²

³² Se agradecen las facilidades otorgadas para la consulta del del Archivo Histórico de PEMEX y la atención otorgada por su amable personal. También se agradece el apoyo recibido a través de la Coordinación de la Investigación Científica de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Bibliografía

- Berger, Dina y Andrew Grant Wood (eds.), *Holiday in Mexico. Critical Reflections on Tourism and Tourist Encounters*, Duke University Press, Durham & London, 2010.
- Brenner, Anita, *Your Mexican Holiday*, G. P. Putnam's Sons, New York & London 1932.
- Delpar, Helen, *The Enormous Vogue of Things Mexican Cultural Relations between the United States and Mexico, 1920-1935*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa & Londres, 1992.
- Jakle, John & Keith A. Sculle, *Motoring. The Highway Experience*. The University of Georgia Press, Athens & London, 2008.
- _____. *The Gas Station in America*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1994.
- _____. *Fast Food. Roadside Restaurants in the Automobile Age*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1999.
- Jakle, John; Keith A. Sculle y Jefferson Rogers, *The Motel in America*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1996.
- Lavin, Sylvia, *Form Follows Libido. Architecture and Richard Neutra in a Psychoanalytic Culture*, MIT Press, Cambridge, 2004.
- Margolies, John, *Home Away from Home*, Little, Brown & Company, Boston, 1995.
- _____. *The End of the Road. Vanishing Highway Architecture in America*, Middlesex, Penguin, 1977.
- Oles, James, *South of the Border. Mexico in the American Imagination. 1914-1947*, Smithsonian Institution Press, Washington & London, 1993.
- Powers, T. S., *Power's Guide to Mexico*, Pan American Tourist Bureau, Laredo, 1940.
- Terry, T. Philip. *Terry's Guide to Mexico*, Rapid Service Press, Hingham, Massachusetts, 1947.
- Toor, Frances, *Frances Toor's Guide to Mexico*, Robert M. McBride Company, New York, 1936.
- _____. *Frances Toor's Motorists' Guide to Mexico*, Frances Toor Studio, México, D.F., 1938.
- Venturi, Robert; Denise Scott Brown y Stephen Izenour, *Aprendiendo de Las Vegas, el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Gustavo Gili, Barcelona, [1972] 1978.
- Warren James Belasco, *Americans on the Road. From Autocamp to Motel. 1910-1945*, Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1979.

Hemerografía

- Pemex Travel Club Bulletin*, vol. II, núm. 115-A, 15 de diciembre de 1940.
- Pemex Travel Club Bulletin*, vol. III, núm. 118-A, marzo-abril de 1941.

El despertar urbano de Mérida, Yucatán

Factores urbanizadores a mediados del siglo XX

Marco Tulio Peraza Guzmán
Universidad Autónoma de Yucatán (UADY)

La modernización de las ciudades en México, entendida como resultado evolutivo de sus procesos de innovación y cambios paradigmáticos, ha pasado por diferentes etapas, por lo que en rigor se puede hablar de diferentes modernizaciones. En términos generales han sido momentos de cambios drásticos que han revolucionado su desarrollo con modificaciones de fondo que, sin embargo, no han evitado la permanencia de sus más profundas raíces que, en general, permiten seguir identificándolas con sus orígenes. De hecho, las transformaciones sufridas para actualizarse, las hacen diferentes a sus predecesoras, pero también mantienen su esencia en un *continuum* histórico que las renueva periódicamente. El cambio en ellas, como lo infiere la inmortal novela de Giuseppe Tomasi de Lampedusa *–El Gatopardo–* ha sido necesario para que permanezcan en muchos sentidos.¹ La modernización, en este sentido, puede ser vista como “[...] un horizonte que cambia, alejándose siempre de los afanes de quien quiere alcanzarlo. La modernidad de ayer es la tradición

de hoy: la inercia que hay que vencer para alcanzar la modernidad de mañana [...]” nos dice Aguilar Camín.² Es en este contexto que se interpretan los cambios que las reformas borbónicas introdujeron durante la Colonia, así como las innovaciones de la Reforma, el porfiriato o la Revolución mexicana. Sin embargo, la modernidad, como término cabalmente consensuado, como innovación perenne, la usamos a partir del llamado *modernismo* de principios del siglo XX y más particularmente, a partir del segundo tercio del mismo siglo. En materia urbana y arquitectónica incluso acuñó como sabemos la famosa generación de vanguardia autodenominada Movimiento Moderno en Occidente. Una vanguardia que tendría también en México a sus respectivos precursores, cuyas obras y pensamiento influyeron decisivamente, a mediados del siglo XX, en el rumbo que ha tomado nuestro país.³

Esta es el período que acuña el término Segunda Modernidad que hemos tomado para denominar

¹ Di Lampedusa Giuseppe, Tomasi, *El Gatopardo*, EDHASA, México, 2009.

² Cfr. Aguilar Camín, Héctor, *La modernidad fugitiva 1988-2012*, Planeta, México, 2012.

³ Burian, Edward R. *et al.*, *Modernidad y arquitectura en México*, Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p. 2.

al segundo tercio del siglo XX,⁴ tanto historiadores, sociólogos y arquitectos participantes de los seminarios del proyecto con este mismo nombre que recién concluyó, hemos coincidido en denominarle de esa manera por la naturaleza de los grandes cambios que significó para el país y sus ciudades principalmente; el paso del agrarismo posrevolucionario al modelo de desarrollo que se afianzó a través de la industrialización y consumismo derivados de las políticas del llamado “Milagro Mexicano” acaecido a mediados del siglo XX en México.

El desarrollo estabilizador producto de las políticas proteccionistas, sustentado en la sustitución de importaciones, significó el impulso al mercado interno y la apertura a las influencias del modelo de vida occidental de posguerra que trajo como consecuencia el sostenimiento del Estado benefactor y el fomento de una iniciativa privada en una política mixta que emergió en un contexto de declinación agraria, pero de repunte de la inversión pública y privada en las ciudades, fomentando servicios, empleos y nuevos satisfactores materiales a través de equipamiento,



Portadas de los libros del proyecto *Arquitectura y urbanismo de mediados del siglo XX: una segunda modernidad en México*. Fotografías: Marco Tulio Peraza Guzmán (MTPG), 2016

4 Ayala Alonso, Enrique *et al.*, *Segunda Modernidad urbano arquitectónica: construcción teórica y caracterización del período*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2013, pp. 17-33.

infraestructura y vivienda residencial y popular. Una etapa que inició el repunte de la urbanización a gran escala y la construcción del sistema de ciudades metropolitanas que actualmente tenemos en México y que la globalización de fin de milenio consolidó como sociedad urbana.⁵

El desarrollo acaecido a mediados del siglo XX en Yucatán —de los años cuarenta a los setenta— se ha generado dentro de esta coyuntura, la cual se significó por consolidar el paso de una economía predominantemente agraria de monocultivo a una urbana que tendría en la diversificación de actividades y espacios públicos de su capital, la ciudad de Mérida, uno de los principales ejemplos y manifestación de este desarrollo, junto con la expansión habitacional de la ciudad y la centralización de sus actividades, que permitirían duplicar en poco más de una década su tamaño acumulado hasta entonces y subsanar la carencia de equipamientos y servicios de su desarrollo habitacional explosivo, respectivamente.

Tres procesos que acabaron cambiando modos de vida arraigados a la tradición rural y campirana de la región, por otros de carácter cosmopolita influenciados por el desarrollo de la Ciudad de México, la metrópoli del país y su dinámica desarrollista. Un despertar urbano que impactaría a todo el Sureste y consolidaría a Mérida como el prototipo a seguir dentro de su área de influencia en esta nueva etapa de desarrollo.

La diversificación

En Yucatán esta etapa modernizadora se inició por un intento de rescate público —aunque finalmente frustrado— de la industria henequenera

que hasta entonces había sobrellevado la mayor producción, administración y empleo de los principales sectores sociales de la entidad desde los tiempos porfirianos. Un último intento por aferrarse al pasado y a su nostalgia de bonanza lo constituyó la creación de CORDEMEX, entidad pública que aglutinó los últimos recursos con que contaba la sociedad denominada Henequeneros de Yucatán, constituida por una clase empresarial que subsistió de los antiguos hacendados que sufrieron el embargo cardenista de sus tierras.⁶

El intento nunca fructificó y naufragó, no sólo por la fuga de capitales de inversión que dicha casta social llevó a cabo sin interrupción desde la confiscación de sus bienes, sino también por la corrupción y abusos en los que se vio envuelta la operación de la paraestatal por funcionarios del gobierno federal y locales que vieron en esta entidad la “caja chica” para subsanar todo tipo de déficit gubernamental. Al mismo tiempo se corrompía a los sectores campesinos con subsidios inoperantes o gastos a fondo perdido que se utilizaron más para mantener su subordinación clientelar al régimen de gobierno, que como inversión productiva, lo que llevó a continuos reclamos y revueltas que acabaron con la inviabilidad política y financiera de la paraestatal. Su fin simbolizó el término de la era agrícola en el estado y también, por la inviabilidad del modelo agrario, el despertar urbano de la entidad.⁷

Los rasgos más evidentes de la modernización en Yucatán fueron de naturaleza urbana. El desarrollo industrial del país tuvo en el mercado

⁵ Cfr. Aguilar Camín, Héctor, *Después del milagro*, Cal y Arena, México, 1988.

⁶ Ramírez Carrillo, Luis Alfonso, *Mérida: una modernidad inacabada*, Plan Estratégico de Mérida, Mérida, 2006, p. 26.

⁷ Cfr. Baños Ramírez, Othón, *Ejidos sin campesinos*, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 1989.



Fotografías de las naves industriales de la fábrica CORDEMEX, durante su funcionamiento y su estado actual. Fuente: Archivo Municipal de Mérida (arriba) y MTPG (abajo), 2015

cautivo un impulso importante en la economía de Yucatán. Su papel histórico de metrópoli del Sureste, dio a Mérida principalmente la oportunidad para consolidarse como núcleo administrativo, comercial y de servicios para toda la región. El sector terciario se constituyó desde entonces en el motor que desarrollaría el consumo, la infraestructura y los servicios de todo tipo incluyendo marginalmente la maquila industrial, artesanal y el mercado para la agricultura de temporal. Todo ello dio pie, a partir de entonces, a la creación de nuevas y modernas infraestructuras y equipamientos públicos de administración pública, salud, abasto y educación, que sirvieron para toda la zona sureste de la república por la lejanía de la capital del país.⁸

Dentro de las infraestructuras más destacadas del período se pueden citar las subsecuentes prolongaciones del Paseo de Montejo de los años cuarenta, cincuenta y setenta del pasado siglo, las cuales agregaron hacia el norte una importante plusvalía del suelo que fructificó en un gran número de fraccionamientos de alto nivel social. Lo mismo se podría decir del desarrollo de vías de primer orden como la Avenida Alemán, la Avenida Itzáes, el Circuito Colonias o el Periférico, los cuales detonaron el desarrollo de aquellos rumbos que fomentaron o mejoraron visiblemente su vialidad, proporcionando mayor confort y la posibilidad de llevar servicios y mercancías indispensables para su desarrollo a partir de una mejor conectividad.

Como equipamientos se destacan los de naturaleza escolar, entre los que se pueden citar el Centro Escolar “Felipe Carrillo Puerto” en el Centro Histórico, así como los Colegios Montejo, Rogers Hall, Mérida, Tecnológico de Mérida así

⁸ Cfr. Ramírez Carrillo, Luis Alfonso, “Empresariado, desarrollo regional y empleo urbano en Mérida”, en: Peraza Guzmán, Marco Tulio (coord.) *Mérida, el azar y la memoria*, Asociación de Personal Académico de la Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 1993.

como las facultades de Química, Ingeniería, Ingeniería Química, Odontología, Psicología, Arquitectura, Economía y la Preparatoria núm. 1 de la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY). En materia de salud sobresalen durante este período la Clínica Juárez que sustituiría al Hospital de Henequeneros y la T-1 del IMSS, el ISSSTE de la colonia Pensiones y la Clínica Mérida.

Respecto a mercados, se construirá el Lucas de Gálvez, en el Centro Histórico y los de los barrios de Santa Ana, Santiago y el de Chuburná. En materia de comunicaciones destaca el actual aeropuerto internacional y la terminal de autobuses de Mérida. En equipamiento deportivo, la Unidad Kukulcán, que contará con parques de béisbol, fútbol, canchas de tenis y alberca



Equipamiento relevante de mediados del siglo XX: Terminal de Autobuses de Mérida, Hospital de Especialidades "Benito Juárez" (IMSS), Mercado "Lucas de Gálvez" y el Congreso del Estado de Yucatán. Fuente: Archivo personal de MTPG, 2016

olímpica, así como los deportivos Campestre y Bancarios. En materia de administración, el edificio del poder judicial y el del poder legislativo, así como las sedes de las policías de la federal de caminos y del Estado, todas ellas entidades públicas que permitieron modernizar o descentralizar algunos de los servicios más importantes de la ciudad.

La expansión

A este desarrollo de servicios e infraestructura, correspondió también un crecimiento exponencial de la mancha urbana de Mérida a través de un sin número de fraccionamientos con inversión pública y privada y de asentamientos marginales que resultaron de la migración agraria propiciada por la crisis del campo en la región, cuya población campesina se dirigió a la ciudad capital de Yucatán preponderantemente. Una demanda social que, a su vez, detonó

un desarrollo urbano espacial sin precedentes y que acabó incorporando un caudal de tierras periféricas de índole ejidal que alcanzó en menos de dos décadas al acumulado durante toda la historia de Mérida hasta entonces.⁹

En materia urbana tal crecimiento tomó desprevenida a la planeación pública de la localidad que acabó yendo a la zaga de tales procesos convalidando a destiempo los hechos derivados de la improvisación, la carencia de normas reguladoras y la especulación mercantil, en lugar de orientar y regular tal desarrollo espacial. Ello fomentó también la disparidad del desarrollo urbano al destacar y acrecentar la asimetría de servicios e infraestructura entre norte y sur de Mérida, iniciada bajo el periodo liberal y posrevolucionario, que vendría a sustituir el modelo colonial de marginación perimetral de la periferia respecto del centro urbano.¹⁰



Dicotomía del sur (arriba) y norte (abajo) de Mérida.
Fotografías: Luis Arturo Carrillo Sánchez (LACS) 2016



9 Bolio Osés, Jorge, "Mérida y su centro histórico: una relación conflictiva", en: Peraza Guzmán, Marco Tulio (coord.) *Mérida: el azar y al memoria... op. cit.* p. 161.

10 Peraza Guzmán, Marco Tulio, "Siglo xx en Yucatán: Modernidades diversas y aportación patrimonial", en: *Posrevolución y modernización: patrimonio siglo xx*, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 1997, pp. 71-76.

La nueva dicotomía espacial de la ciudad fue particularmente evidente durante los años sesenta y setenta que mediante las invasiones, repartimientos y regulación de lotes que el sector público llevó a cabo en el sur urbano para contener la ola migratoria. La baja plusvalía de este sector favoreció su endurecimiento poblacional con un bajo nivel socioeconómico y con un crecimiento exponencial que contrastó con la carencia de servicios públicos durante las décadas mencionadas. Ello definió la consolidación de un sector urbano subdesarrollado que sirvió para subsanar la falta de espacio habitacional para las grandes mayorías de la población de Mérida. Este sector de la ciudad sería el más rezagado y sólo hasta fines de los setenta contará con los mínimos necesarios de infraestructura: luz, agua potable y pavimentación en sus calles, así como algunos equipamientos relevantes.¹¹

En contraste, el norte urbano durante los cincuenta, sesenta y setenta, se consolidó como la zona más desarrollada desde la creación del Paseo de Montejo de principios del siglo XX. La extensión progresiva de esta vía hacia al norte sirvió para llevar infraestructura y servicios a los fraccionamientos colindantes, promoviendo su crecimiento especulativo, valor del suelo y su plusvalía económica. El norte urbano sería, desde entonces, la zona de mayor concentración de servicios de primer nivel, así como de mejor desarrollo ambiental de Mérida. Durante ese período hubo intentos de los gobiernos socialistas de romper la inercia especulativa de este sector urbano, a través de la promoción de vivienda obrera o desarrollos urbanos, pero fracasaron. Esos fraccionamientos acabaron, vía mercado

del suelo, siendo aprovechados por clases medias y altas, que contaron con créditos o capital para adquirirlos.¹²

El centro, oriente y poniente de la ciudad asumieron también, durante este período, la vocación habitacional de clases medias que les caracterizará en adelante. En el Centro Histórico se aceleró el proceso de abandono como sector habitacional de clases altas –en marcha desde el periodo pos-revolucionario– destinando sus edificaciones a comercios, bodegas y negocios, mientras que las clases medias permanecieron al margen. El crecimiento paulatino de este último sector social a partir del auge urbano con educación, salud y servicios públicos, hizo necesario desarrollar nuevos fraccionamientos en serie fomentados por el sector público y sus organismos crediticios. Estos desarrollos se harán preferentemente en el poniente y oriente urbano y contarán con amplias vialidades, infraestructura y grandes equipamientos públicos.

POBLACION TOTAL DE YUCATAN Y DE MERIDA, 1950-1990.				
Año	Yucatán	Mérida	%	Crecim. Anual
1950	516,899	142,858	27.6	
1960	614,049	170,834	27.8	1.80
1970	758,355	212,097	28.0	2.19
1980	1'063,733	400,142	37.6	6.55
1990	1'362,940	523,422	38.4	3.06

Tabla de población total de Yucatán y Mérida de 1950 a 1990. Fuente: Jorge Bolio Osés, 1993

11 Peraza Guzmán, Marco Tulio, *El origen reparador: el Centro Histórico en la Mérida moderna*, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 1997, p. 234.

12 Torres Pérez, María Elena, "Rescate de experiencias urbanas: transformación y adecuación de la colonia Miguel Alemán" en: *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*, núm. 18, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 2005, pp. 45-48.

Por su parte, el sur urbano fue sin embargo el que más creció en población y extensión motivado por la alta migración campo-ciudad que se dió en dicho periodo. La asimilación de esta migración se logró al asociar tierra ejidal a la zona de la ciudad con menor infraestructura y valor de la tierra. Esto permitió a la ciudad absorber a miles de habitantes desplazados de la declinación económica del campo, aunque estas colonias carecerían de servicios integrales durante dos o tres décadas. Sin embargo, a lo largo de los años setenta, lo lograrán debido a los movimientos sociales para obtener la infraestructura mínima, luz, agua potable, pavimentación, etc.¹³ Los programas de vivienda social masiva iniciaron a finales de esas décadas con fraccionamientos como Revolución, Pacabtún y Fidel Velázquez entre otros, que permitieron modificar poco a poco el paisaje de arquitectura vernácula y popular por el de casas en serie, o bien por el de colonias populares con casas de concreto.

La centralización

Otro rasgo modernizador lo constituyó la centralización urbana que se desarrolló durante aquel período. El primer Periférico –terminado a inicios de los setenta– permitía contener en un todo a una mancha urbana polarizada pero integrada como ciudad y municipio. La principal razón de esta integración radicó en el fortalecimiento del Centro Histórico como núcleo aglutinador y articulador de las diferentes zonas de la ciudad. Dicho papel correspondió no solo a su diversificación y ampliación explosiva de servicios, sino también a la ausencia de otros núcleos de

servicios en la periferia y la carencia de equipamientos que pudieran competir o descargarlo de la responsabilidad de proporcionarlos a la nueva periferia.¹⁴

El *boom* habitacional de los años setenta tomó por sorpresa a la ciudad de Mérida. El crecimiento de la mancha habitacional, que en poco más de una década casi había duplicado al de toda su historia, sólo pudo ser posible mediante un desarrollo habitacional salvaje que implicó la generación de vivienda sin servicios ni equipamientos públicos que le acompañasen. La facilidad para generar fraccionamientos sin normas regulatorias o de autonomía sustentable durante el período, correspondió al parecer a una estrategia nacional para impulsar la urbanización abrupta del país. Es sólo hasta fines de los setenta cuando la Ley de Asentamientos Humanos pudo aplicarse a nivel operativo en Mérida, una vez que se creó todo su andamiaje legal. Para entonces la ciudad ya habría crecido con desorden, imprevisión y desequilibradamente.

La terciarización del Centro Histórico y su papel como pivote del desarrollo urbano del período fue imprescindible para sustentar las necesidades en la nueva periferia, aunque a un gran costo patrimonial. Durante el periodo de la Segunda Modernidad se perdió cerca de la mitad de los edificios históricos de la zona patrimonial debido, entre otras cosas, a que la ley federal en la materia también llegó tarde para operar hasta 1982 con el decreto correspondiente. Una vez consumada la destrucción o alteración de los edificios céntricos para adaptarlos a bodegas, oficinas o comercios principalmente, aparte del

13 Cfr. García de Fuentes, Ana y Lucía Tello Peón, "Crecimiento contra desarrollo en Mérida, 1970-1992", en: Peraza Guzmán, Marco Tulio, (coord.) *Mérida: el azar y la memoria...* op. cit. p. 185.

14 Peraza Guzmán, Marco Tulio, *El origen reparador: el centro histórico en la Mérida moderna...* op. cit., p. 235.

abandono que fueron objeto para incorporarlos al mercado especulador.¹⁵

El modelo centralizado de desarrollo urbano que prevaleció en estas cuatro décadas, posibilitó por contraparte, explotar y aprovechar al máximo la infraestructura y los servicios acumulados históricamente en el centro urbano, permitiendo posponer durante todo este período la constitución de nuevos núcleos de equipamiento periférico. La suma de las nuevas colonias y fraccionamientos de este período a la vieja estructura urbana del centro y sus barrios históricos, articuló el

desarrollo pasado con su presente generando una continuidad urbana –no exenta de rupturas y discontinuidades– pero unitaria en su desarrollo. Se mantuvo mediante la centralización una misma cultura ciudadana y una común percepción identitaria que evitó el desmenbramiento de su vida comunitaria, lo que permitió dotar a la ciudad de valores unitarios que a pesar de las diferencias y desigualdades socio-espaciales, fomentaron un imaginario común y compartido de desarrollo urbano, propiciando seguridad y un fuerte y arraigado tejido social identitario que hasta el día de hoy prevalece en gran medida.¹⁶

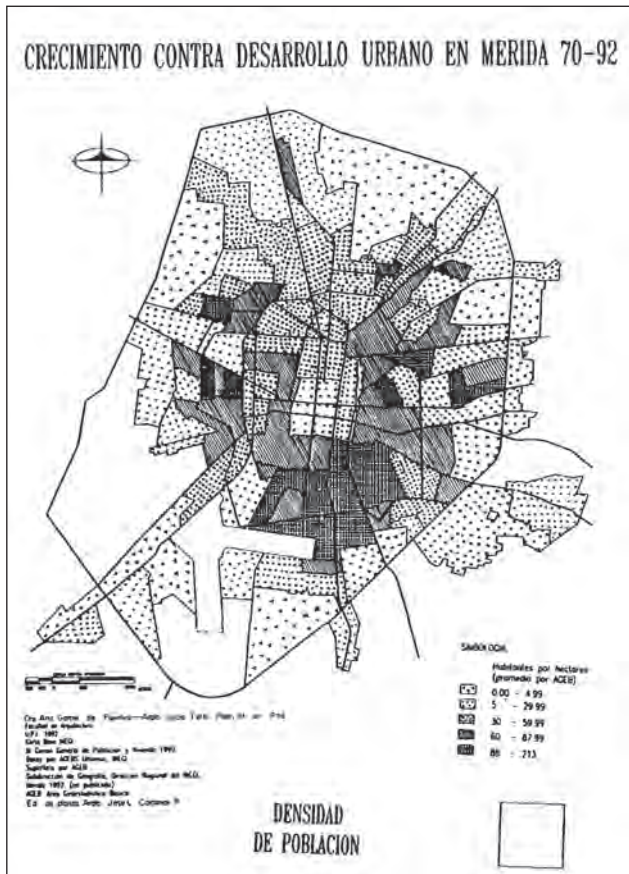


Foto aérea de Mérida en los años sesenta. Fuente: Archivo Municipal de Mérida

La dinámica centrípeta no habría de alterarse sino hasta los años ochenta con la aparición de las “plazas” comerciales periféricas que prefigurarían una nueva modernización urbana durante el último tercio del siglo XX y principios del

Plano de crecimiento contra desarrollo en Mérida (1970-1990). Elaboración: Lucía Tello Peón y Ana García de Fuentes, 1993

16 Cfr. Certificación de Mérida como la ciudad más segura de México por la OMS, el Instituto Karolynska y el Instituto Sisalva. *Diario de Yucatán* del 30 de marzo de 2015 y datos de la Encuesta Nacional de Seguridad Pública Urbana del INEGI, 2016, así como *Publimetro*, del 6 de mayo de 2017.

15 *Ibid.*, p. 183.

siglo XXI. Una modernización que modificaría la centralidad absoluta de las actividades económicas en la ciudad que prevalecieron durante la mitad del siglo pasado y que propiciaron el inicio de la descentralización urbana, una nueva etapa que daría a la periferia urbana un nuevo papel en la estructura espacial de la ciudad y una dinámica diferente y más acelerada a su desarrollo.

Los logros de la modernidad intermedia

A pesar de los problemas creados y de los grandes rezagos en equidad social, la modernización intermedia del siglo XX también representó avances indiscutibles en desarrollo urbano. El periodo de la Segunda Modernidad aportó a Yucatán, y a Mérida en particular, nuevas infraestructuras de energía, agua potable, vialidades, equipamiento urbano y servicios de nivel nacional y vivienda social y residencial a una gran cantidad de población de recursos medios y altos concentrados principalmente en el centro urbano, el poniente, oriente y norte de la ciudad particularmente. Fue gracias a este desarrollo que se consolidaron ejemplos de arquitectura y fraccionamientos de gran calidad ambiental y de arquitectura con servicios indispensables de recreación, culto, educación y salud de índole públicos y privados principalmente y que han quedado como evidencia de este desarrollo en la consolidación de sus principales equipamientos.

En suma, el período de la Segunda Modernidad dejó luces y sombras en Yucatán. Por un lado significó la consolidación urbana y modernización de su ciudad capital, sentando las bases para superar su carácter semirural con que inició este período y llegar a verla tal y como actualmente la concebimos en materia de progreso urbano con zonas consolidadas con confort,

imagen cosmopolita, funcionalidad y tecnología global y por otro lado, con zonas de población de menores recursos pero con servicios de infraestructura básica para dicha población, que permiten una sanidad, educación y vivienda con los mínimos índices indispensables de urbanización, que superaron la tugurización y el asentamiento espontáneo de los inmigrantes rurales que iniciaron su crecimiento exponencial.



Parque de la colonia México, en Mérida, Yucatán. Fotografía: LACS, 2016

Sin embargo, este periodo también planteó nuevos retos en materia ambiental, equidad social, cultura e identidad urbana, retos nacidos de este propio desarrollo y que como periodo histórico le correspondieron a sus beneficios aportados. Discernir logros y limitaciones es lo que nos corresponde realizar para valorar sus alcances y aportaciones para poder aprovecharlos y consolidarlos como herencia para nuestro desarrollo actual y futuro generacional, a fin de estar en condiciones de concretar el buscado anhelo de modernización integral.

Bibliografía

- Aguilar Camín, Héctor, *Después del milagro*, Cal y Arena, México, 1988.
- _____. *La modernidad fugitiva 1988-2012*, Planeta, México, 2012.
- Ayala Alonso, Enrique, et al., *Segunda Modernidad urbano arquitectónica: construcción teórica y caracterización del período*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2013.
- Baños Ramírez, Othón, *Ejididos sin campesinos*, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 1989.
- Burian, Edward R., et al., *Modernidad y arquitectura en México*, Gustavo Gili, Barcelona, 1998.
- Di Lampedusa Guisepe, Tomasi, *El Gatopardo*, EDHASA, México, 2009.
- García de Fuentes, Ana y Lucía Tello Peón, "Crecimiento contra desarrollo en Mérida, 1970-1992", en: Peraza Guzmán, Marco Tulio, *El origen reparador: el centro histórico en la Mérida moderna*, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 1997.
- Peraza Guzmán, Marco Tulio, "Siglo xx en Yucatán: Modernidades diversas y aportación patrimonial", en: *Posrevolución y modernización: patrimonio siglo xx*, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 1997.
- _____, *El origen reparador: el centro histórico en la Mérida moderna*, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 1997.
- Ramírez Carrillo, Luis Alfonso, *Mérida: una modernidad inacabada*, Plan Estratégico de Mérida, Mérida, 2006.
- _____, "Empresariado, desarrollo regional y empleo urbano en Mérida", en: Peraza Guzmán, Marco Tulio (coord.) *Mérida, el azar y la memoria*, Asociación de Personal Académico de la Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 1993.
- Torres Pérez, Maria Elena, "Rescate de experiencias urbanas: transformación y adecuación de la colonia Miguel Alemán" en: *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*, núm. 18, Mérida, 2005.

Hemerografía

- Diario de Yucatán*, 30 de marzo de 2015.
- Publímometro*, 6 de mayo de 2017.



Segunda parte

**Arquitectos,
ingenieros y
constructores
del Movimiento
Moderno**

Impulsores de la modernidad en Monterrey: Giles, Woodyard y Siller

Armando V. Flores Salazar
Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL)

Anette Arámbula Mercado
Tecnológico de Monterrey (ITESM)

Como en todo otro fenómeno cultural, en arquitectura la modernidad es el resultado de la interacción de determinantes exógenos y endógenos. Los primeros pueden considerarse al espíritu de tiempo, mientras que los segundos al de lugar, pues particularizan el fenómeno en cada lugar en que se manifiestan, haciéndolo único, diferente e irrepetible.

Ahora bien, lo que guía el presente estudio es la investigación empírica basada en el estudio del objeto arquitectónico a nivel local, en Monterrey, Nuevo León. Esto ha permitido plantear preguntas para encontrar respuestas, aunque al final, hemos obtenido más preguntas que respuestas; por ello, al relatar nuestros hallazgos, presentamos una línea que abona de forma complementaria al discurso ya escrito de la modernidad arquitectónica reconocida desde los principios tradicionales de la estética visual. Nuestra propuesta consiste en leer la modernidad arquitectónica también desde la arqueología.

Como es sabido, la lectura estilística se realiza a partir de niveles determinados por fórmu-

las cuyo seguimiento es bastante cómodo, por ejemplo, la composición formal de un edificio, el tratamiento de las superficies o la acentuación ornamental. Esta interpretación, sin embargo, se antoja limitada si consideramos que repara superficialmente en las particularidades regionales de la evolución de técnicas constructivas y materiales industrializados, ambos elementos protagónicos en el discurso local, que muchas veces yacen escondidos bajo una piel estilísticamente diferente y de ordinario invisibles.

La investigación sobre arquitectura moderna que planteamos, es entonces más de índole arqueológica y menos historiográfica. Entendemos al objeto arquitectónico como portador y generador de significados dentro de un marco cultural local; si bien, el material carece de sentido representativo por sí solo, pues es dentro de un sistema humano –en este caso, el regiomon-tano– donde adquiere una dimensión ideológica e histórica relevantes.

Así, este trabajo se estructura a partir de tres temas: 1) El origen de la arquitectura moderna

en Monterrey a partir de la industrialización de los materiales y técnicas constructivas que desplazaron a lo artesanal; 2) tres personajes que trabajaron dentro del marco de la modernidad: Alfred Giles, Jacob Frank Woodyard y José María Siller; y, 3) finalmente se describen algunas de las obras que irrumpen contundentemente con su modernidad material y tecnológica, dentro del marco del hasta entonces tradicional esquema arquitectónico norestense.

La arqueología de la arquitectura moderna es una herramienta idónea para estudiar tanto los edificios que muestran procesos industrializados de construcción, como el universo material y social de la cultura que les dio origen; así también, el proceso histórico de construcción de lo moderno como sistema aparentemente ideal que rápidamente puso en evidencia los costos sociales y personales que ha implicado su desarrollo. Esto puede brindar una explicación posterior del porqué un edificio que podría haberse convertido en algo más valioso con el tiempo, fue en cambio demolido y cuáles pudieron haber sido los motivos por los que hasta ahora a nadie pareció importarle tal destrucción.

Origen del concepto de modernidad

La periodización siempre es un arma de nuestra imaginación, por lo que resulta difícil señalar los orígenes de la modernidad en el mundo. Podríamos decir que el tiempo moderno comienza a escribir su historia a partir de la aparición de la propia conciencia del progreso, que es la vara con la que se mide la modernidad.

En Europa central, durante el siglo XV ocurrieron diversos fenómenos importantes que aceleraron su aparición: el Renacimiento italiano, la invención de la imprenta (1440) y el descubrimiento del continente americano (1492), el cis-

ma religioso dentro de la Iglesia católica occidental (1517), entre otros más. Marshall Berman¹ consideraba la fase inicial de la modernidad cuando sus actores, a pesar de ser protagonistas de los cambios, no podían todavía comprender que ellos fueran parte de un fenómeno común. La Revolución Francesa de 1789 marcó una segunda fase –según Berman– cuando se desarrolló el espíritu de cambio, un motor que dio origen al surgimiento de inquietudes e insurrecciones de todo tipo. Ello dio pie a una tercera fase a finales del siglo XIX, cuando la modernidad logró asentarse sobre sus dos pilares fundamentales: la ciencia y la industria, ambas formas de producción y conocimiento humano.

La modernidad armó una imagen ideal de ella misma, convirtiéndose en el modelo de cómo debía ser el mundo. Al ser un concepto abstracto, la modernidad quedaba lejos de ser alcanzada por los hechos. Quizá sea por ello, aún hoy en día asociamos lo “moderno” con la idea de lo avanzado y óptimo, sin importar que no corresponda con el mundo real; simplemente constituye un marco de referencia que ha permanecido inamovible desde su origen.

Si bien el modelo predominante de nación moderna ganó un lugar en la historia occidental desde la Ilustración, en México fue hasta el porfiriato (1877-1911) cuando comenzó la idea de modernidad. Durante esos años el país gozó de un periodo de estabilidad política, el primero desde el fin de la guerra de Independencia en 1821. A esto se sumó una paz social y desarrollo económico como factores coadyuvantes.

¹ Marshall Berman (1940-2013) fue un filósofo marxista y escritor estadounidense. *N. del E.*

Referencias a lo moderno en los tratados de arquitectura y construcción

El análisis de la historia de la arquitectura es relevante en tanto que el futuro es historia. Es una disciplina va más allá de la descripción de las formas y los estilos, o de citar memorísticamente fechas y nombres. La historia de la arquitectura es el estudio evolutivo de las ideas materializadas a través de tecnologías constructivas cambiantes, ceñidas a los condicionantes y supeditadas a los modificantes históricos y culturales que las particularizaron en las formas que conocemos.

Como parte del estudio acerca de la historia de la arquitectura es posible leer los tratados de la disciplina para revisar los planteamientos que los críticos pasados han realizado en torno a los materiales y técnicas constructivas. Marco Lucio Vitruvio Polión, arquitecto romano que vivió en el siglo I a.C., fue el autor del único tratado de arquitectura que se conserva de la Antigüedad: *De architectura*. El texto fue encontrado en Saint Galli, carece de ilustraciones y aborda tanto los problemas teóricos generales como las cuestiones estrictamente prácticas. En el libro primero, Vitruvio precisa que la arquitectura es práctica y teórica, y señala que no es posible prescindir de alguna de estas características, además de determinar las tres condiciones que debe cumplir la arquitectura: firmeza, utilidad y belleza.

Casi quince siglos después, Leone Battista Alberti (1404-1472) escribió un tratado de arquitectura, *De Re Aedificatoria*. Dividido en 10 libros y carente de figuras, se publicó después de su muerte acompañado de figuras ilustrativas. En su primer libro define de manera precisa la arquitectura, distinguiendo la actividad del arquitecto de la del constructor. La concepción albertiana de la arquitectura es física, no formal y hace especial énfasis en la operación de producirla.

En la Academia Francesa de finales del siglo XVII surgió una conciencia crítica en torno al valor teórico y fundamento empírico de los principios recibidos de la Antigüedad. Se generó entonces una apertura a la consideración crítica del fenómeno de la arquitectura con Claude Perrault que defendía las ideas modernas y François Blondel, las tradicionales. Y es que debe recordarse que en Europa, se comenzó a escribir la historia de la arquitectura a partir del siglo XVIII, en textos como *Architettura Française* de Jacques-François Blondel –publicado en 1752– en el cual ya se considera el término *moderniste*, tanto en el sentido de “reciente” como en el de “modificada de lo convencional”. El historiador Peter Collins, al analizar recientemente dicho fenómeno, demostró también que las bases de la modernidad arquitectónica europea se encuentran en la reflexión teórica, crítica e ideológica de aquellos pensadores franceses del siglo XVIII, una postura que se propagó de inmediato a los países vecinos. La secuencia de esa modernidad evolucionaría a partir de elementos del Romanticismo –cuya rebeldía detonó y fomentó la actitud al cambio– y se continuó secuencialmente en los historicismos, el funcionalismo y alcanzó su mayor expresión en el Racionalismo, condición que determinó y distinguió a la arquitectura de la primera mitad del siglo XX.

La valoración crítica de la construcción para Vitruvio y Alberti, representaba la base material que interactuaba con los principios formales o estéticos en la configuración del proyecto; para los franceses del siglo XVIII en cambio, planteaba la idea de que la construcción proporcionaba los principios desde los cuales derivaba la calidad formal o la belleza.

En la actualidad, el historiador Kenneth Frampton en sus *Studies in Tectonic Culture*, reconstruye la historia de una poética constructiva desde finales

del siglo XVIII hasta nuestros días; es un texto que contribuye a la idea de que la dimensión material y constructiva de la arquitectura es relevante a pesar de los intentos por pensarla sólo en términos formales y abstractos. En arquitectura, una forma no es indiferente al cambio de material, pues forma y material interactúan en una relación dialéctica y compleja.

Industrialización: materiales y técnicas constructivas

Cada técnica ha nacido y se ha desarrollado por etapas en la historia. Con la Revolución Industrial, el racionalismo matemático –aplicado a las estructuras de la construcción y la resistencia de sus materiales– y el advenimiento de los “nuevos” materiales (concreto, fierro y vidrio, entre otros) no sólo coadyuvó al cambio gradual de los componentes básicos de la arquitectura (forma, estructura, ornato, espacio, función y estilo), sino que fortaleció nuevas reflexiones sociológicas, psicológicas, urbanísticas y económicas, que explican los cambios y alcances de la arquitectura en la actualidad.

Al iniciar la época moderna, la técnica sobrepasó los límites de la artesanía y se hizo necesaria la diferencia entre el diseñador y el operario (técnico). Durante muchos años, ambas actuaciones estuvieron fundidas en la persona del artesano, pero la diferenciación y mutua cooperación entre sus funciones, hizo posible el desarrollo de las especialidades. La tecnología comenzó a verse entonces como el motor de la construcción del país; como el camino más viable para lograr su modernización. La industrialización de los elementos constructivos y su producción en serie, fueron los factores con los que se pretendía generar ahorros en la economía de la técnica arquitectónica.

La importancia que el material asumió en la arquitectura moderna a partir de la segunda mitad del siglo XX le permitió, casi de forma imperativa, mostrarse tal cual era. Pero esto no fue así desde un inicio. La *verdad del material* en los inicios de la arquitectura moderna no era evidente, de manera que los materiales industrializados hicieron sus primeras apariciones constructivas de forma accesoria y oculta, y posteriormente fueron manifestándose de forma más abierta hasta tornarse evidentes. La paradoja es que en pleno siglo XXI se encuentran transitando por una etapa de ocultamiento, luego de décadas de haberse mostrado.

El caso de Monterrey

La industrialización de los materiales y técnicas constructivas en Monterrey comenzó con la invasión militar estadounidense de 1846 a 1848, cuando llegaron a operar al Estado varios arquitectos e ingenieros educados en academias militares. Entre ellos se puede mencionar a Daniel P. Whiting, quien elaboró las primeras imágenes de la ciudad en formato de dibujos acuareleados, o el arquitecto de origen prusiano Adolphus Heiman, oficial adjunto del Regimiento de Tennessee y autor del plano de Monterrey de 1846. Tales hechos debieron inspirar a los gobernantes locales, quienes establecieron, años después, el Colegio Civil del Estado, donde se formalizaron la profesionalización de la medicina, la abogacía y la agrimensura. Fue en ésta última donde se tituló a Miguel F. Martínez como ingeniero agrimensor.

En 1854 se instaló la primera fábrica de productos textiles en la periferia de la ciudad (por los requerimientos del agua), dando inicio al fenómeno de la industrialización regional. Paralelamente, el arquitecto Papias Anguiano concluyó el Palacio Municipal de Monterrey –hoy Museo

Metropolitano— en estilo con tendencias de inspiración neoclásica. En 1882, la ciudad ya contaba con servicios de telegrafía, telefonía, electricidad, tranvías, y se le daba la bienvenida al sistema ferroviario; con el prolongado gobierno del general Bernardo Reyes en la entidad, destacaron la presencia de los ingenieros militares Miguel Mayora —formador de los planos de la Penitenciaría del Estado (ya desaparecida)— y de Francisco Beltrán, levantador de los planos del Palacio de Gobierno Estatal.

Al mismo tiempo, los arquitectos norteamericanos Alfred Giles e Isaac Taylor construyeron en lenguajes historicistas, el primero, edificios como “La Reinería”, el “Banco Mercantil”, el “Casino de Monterrey” y el panteón de “Nuestra Señora del Carmen”; mientras que el segundo, la Estación del Ferrocarril al Golfo —hoy Casa de la Cultura de Nuevo León—. También los arquitectos franceses Charles Sarazin y Henri Sauvage montaron un despacho en la calle del Comercio —hoy Morelos— para el diseño y la supervisión de obra del Gran Hotel Monterrey, hoy Gran Hotel Ancira. En este periodo, los materiales de construcción fueron de procedencia industrial: columnas metálicas, rieles para las bóvedas catalanas, tensores de bóvedas para mitigar los empujes, mosaicos hidráulicos, bloques de arena, cemento y ladrillos para muros y pavimentos, incrementando su presencia en las edificaciones de la ciudad.

Ya restablecido el orden social, después de las contiendas bélicas provocadas por la Revolución mexicana, se volvió a reanimar la construcción de la ciudad con la notoria presencia de arquitectos-ingenieros locales educados en los Estados Unidos de América: Lisandro Peña (California Courts), Joaquín A. Mora (iglesia de Nuestra Señora del Refugio), Eduardo Belden (hotel Monterrey), Manuel Muriel (Uni-

versidad de Nuevo León, hoy Centro Cultural Universitario “Colegio Civil”), Juan R. Múzquiz (ampliación del Hotel Favorito), José F. Mugerza (casa del doctor Martínez, en las calles Zaragoza y Espinosa), Arturo E. González (edificio en la esquina suroriente de las calles Hidalgo y Vallarta), Luis F. Flores (cine Encanto) y Plácido Bueno (embotelladora Peña Blanca), entre otros. También siguieron operando arquitectos de origen extranjero como Jacob Frank Woodyard (casa Langstroth) o Herbert Green (hospital Mugerza), entre otros más.

En este lapso, el uso en naves de amplios claros, los mosaicos de pasta y granito, el vidrio plano, los bloques aligerados, las tuberías para todo tipo de instalaciones y los perfiles metálicos de fierro o concreto armado en losas y estructuras, las armaduras metálicas en esqueletos de edificios o cubiertas aluminio, fueron parte destacada de tales edificios y de su modernidad en avanzada.

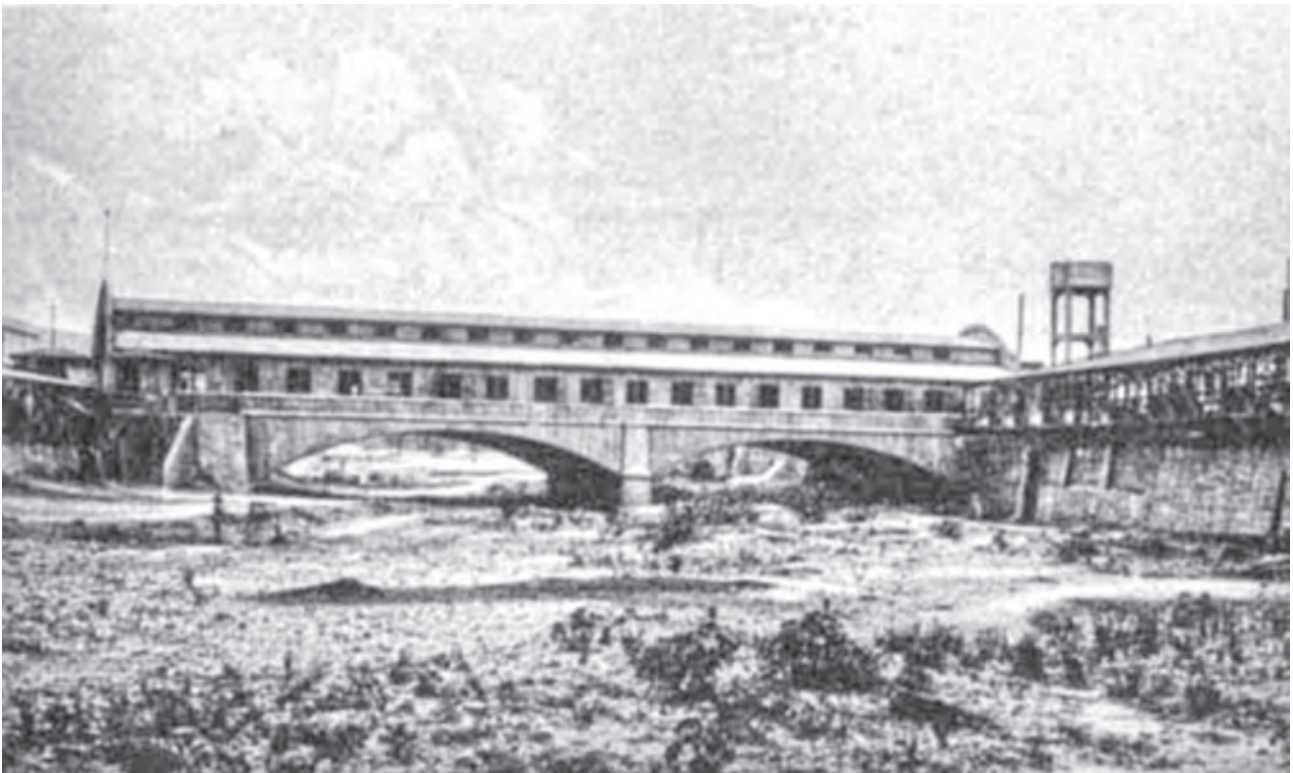
Con tal profesionalización de la arquitectura y el establecimiento de la Universidad de Nuevo León (1933) y del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (1943), se instalaron las primeras escuelas de arquitectura en 1946, propiciándose así la formación teórica-práctica de la profesión arquitectónica y el compromiso ético y estético de su desarrollo. Con ello, se reafirmó el avance de la modernidad por medio de edificios ideados y ejecutados con materiales de origen industrial, tales como el Condominio Acero (1959) y la Torre de Rectoría de la Universidad de Nuevo León (1961), entre sus más destacadas evidencias. Con ellos, la modernidad arquitectónica completaba todas sus fases al entronizar la estética de los nuevos materiales de origen industrial: concreto, metal y cristal, como protagonistas de la nueva cultura urbana.

Personajes y sus trabajos dentro de la modernidad

La presencia de migrantes italianos en Monterrey a finales del siglo XIX –sobre todo los dedicados a trabajos de arquitectura, escultura, pintura y decoración– conllevó nuevas fabricaciones, entre las que destacó el cemento, al que llamaron *cemento romano*, una materia prima que evolucionó el sistema de morteros en la actividad constructiva. Con la presencia simultánea de las fabricas fundidoras de fierro, pronto se pudo iniciar la experiencia del concreto armado como nueva tecnología constructiva. Las primeras obras civiles en que se aplicará esta tecnología serán la construcción de acueductos y tanque de almacenamiento de agua para proveer a la ciudad del servicio de agua potable a principios del siglo XX.

Así, dominada la tecnología del concreto armado en obras de equipamiento urbano, de inmediato se comenzó a aplicar en la arquitectura civil. Una obra sobresaliente en este rubro fue el puente-mercado de San Luisito que, en su versión de 1908, se diseñó con tecnología constructiva a base de concreto armado que sustituía a otra anterior con predominio de madera. La obra fue encargada al despacho de arquitectura comandado por el arquitecto Alfred Giles, quién por las características de la obra invitó al ingeniero militar –egresado de West Point en 1897– Jacob Frank Woodyard, mientras que la ejecución de la misma al constructor local José María Siller.

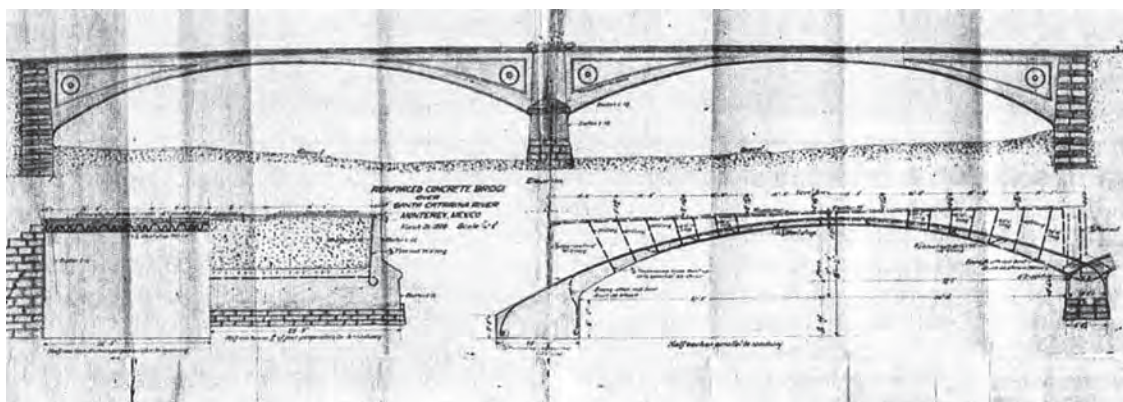
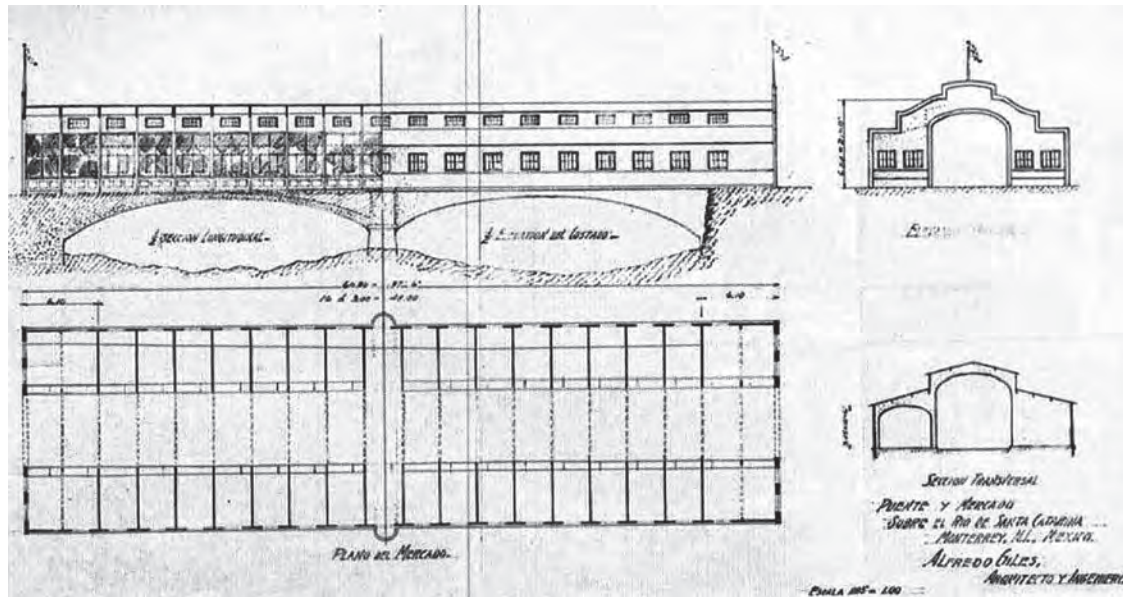
Alfred Giles había nacido en Inglaterra en 1853 y comenzó a laborar en una empresa constructora a los 17 años de edad, completando su prepa-



Puente de San Luisito, Monterrey. Fuente: Archivo General del Estado de Nuevo León (AGENL)

ración con clases de construcción en la Universidad de Londres. En 1873 emigró a los Estados Unidos de América fijando su residencia en San Antonio Texas, a fin de mejorar su condición asmática que padecía. Inició su trabajo independiente montando su propio despacho en 1876 y gracias al ferrocarril, su área de acción se amplió no sólo al estado de Texas, sino a gran parte del norte de México; en 1900 montó una sucursal de su despacho en Monterrey, Nuevo León, para atender la gran demanda de arquitectura victoriana que para entonces ya lo distinguía. Entre sus colaboradores en Monterrey se desatac

José María Siller (1873-1950), originario de San Pedro Garza García, un experimentado maestro de obras quien trabajaba abundantemente por su cuenta y cuya experiencia en el ramo de la construcción lo llevaría a patentar sistemas constructivos para cubiertas de concreto armado. Para resolver adecuadamente el nuevo proyecto del puente-mercado San Luisito que le solicitado a Giles –le antecedieron dos dañados por el fuego– se pensó en construirlo con base a la tecnología del concreto armado y para ello se invitó como asesor al ingeniero militar Jacob Frank Woodyard quien poseía experiencia en esta tecnología.



Secciones del puente de San Luisito, Monterrey. Fuente: AGENL

Giles reprodujo en este mercado-puente el esquema funcional de los dos anteriores mercados, en tanto una calzada central para los peatones era flanqueada por locales comerciales en ambos costados longitudinales. El edificio cubría con 60 metros de longitud todo el cauce del río Santa Catarina, mientras que transversalmente era de 16 metros, con 20 locales de 3 x 5 metros en cada lado y el corredor central de 6 metros de ancho. El puente tuvo como apoyos los dos extremos longitudinales y otro apoyo central salvando un claro de 30 metros. Su cubierta de losas inclinadas sobre delgados arcos fajones² a cada tres metros iban de 3.5 metros de altura hasta 7 metros en la parte central, mientras

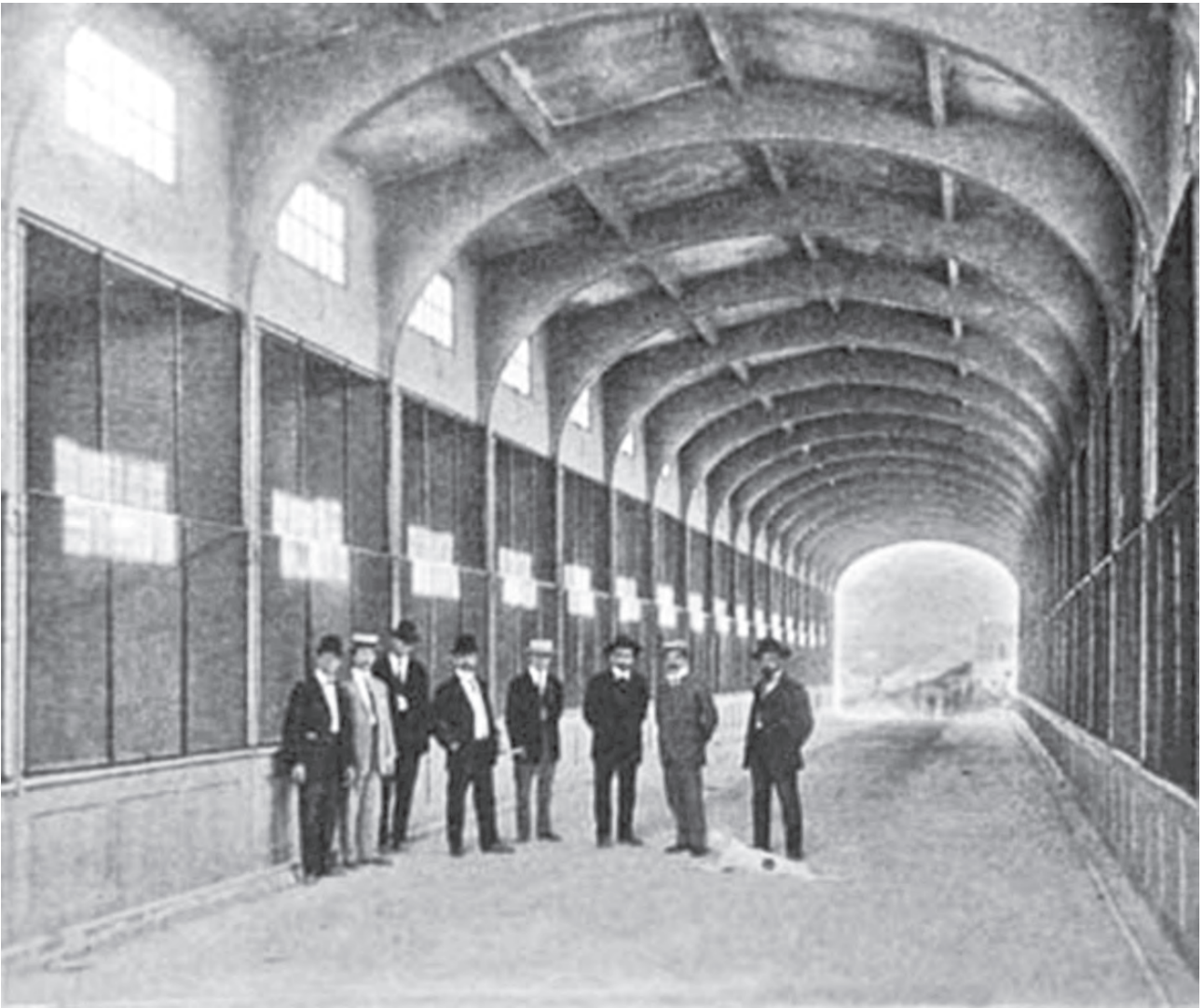
que la diferencia de alturas de las tres placas –la central y las laterales– permitía ventanales a guisa de lucernarios para la óptima iluminación del corredor central. Las fachadas longitudinales presentaban dos cuerpos horizontales recesivos y aligerados por los vanos en ritmo simple de la ventanería, todo esto sobre dos arcos rebajados que lo levantaban del suelo, mientras que sus fachadas frontales en muro piñón³ se aligeraban con el gran vano central cerrado por arco elíptico en función de puerta de acceso. El cuerpo entero del edificio resultaba un triunfo evidente del racionalismo constructivo con carácter castrense. La obra fue inaugurada en octubre de 1908.

Secciones del puente de San Luisito, Monterrey.
Fuente: AGENL



² El arco fajón es un elemento estructural que forma parte de la bóveda de cañón y que sirve para reforzarla. Es parecido a un costillar que faja dicha bóveda fortaleciéndola. Este tipo de arcos va empotrado en la estructura y su orientación es transversal al eje de la misma. *N. del E.*

³ Parte superior triangular de la fachada de un edificio desde la cornisa hasta el alero de una cubierta a dos aguas. *N. del E.*



Secciones del puente de San Luisito, Monterrey. Fuente: AGENL

A manera de conclusión

A causa de la canalización del río Santa Catarina en la década de los cincuenta del siglo XX desapareció esta obra primigenia de la modernidad constructiva. De sus autores, Alfred Giles mantuvo su despacho en Monterrey hasta su muerte en 1920, José María Siller continuó activo y con mucha obra en construcción

hasta su muerte en 1950 y Jacob Frank Woodyard se quedó a vivir en la ciudad con gran éxito profesional, hasta su muerte en el hospital Muguerza en 1963. El mercado-puente San Luisito congregó así a tres profesionales de la construcción: un inglés, un norteamericano y un mexicano en una obra pionera y promotora de la modernidad arquitectónica en la ciudad de Monterrey, Nuevo León.

Bibliografía

Flores Salazar, Armando V. "Modernidad e industrialización en Monterrey", en revista *Ciencia UANL*, año 18, número 72, marzo- abril de 2015, pp. 30-37.

_____. "Evolución de la modernidad arquitectónica en Monterrey: causas exógenas y endógenas", en revista *Ciencia UANL*, año 18, número 73, mayo-junio de 2015, pp. 27-33.

Manuel Chacón, difusor de la arquitectura y el urbanismo del Movimiento Moderno

Ma. de Lourdes Díaz Hernández
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Adentrarse a la vida, obra y pensamiento de los personajes poco conocidos del Movimiento Moderno es un reto para cualquier investigador. Es un trabajo que suele iniciarse con la recopilación de datos biográficos además de la consulta de la bibliografía correspondiente para ubicarlos en su momento histórico y social. Entrevistar a quienes los conocieron y compartieron con ellos experiencias semejantes, ensayos de historia oral, es pertinente para reconstruir un fenómeno tan impactante en la cultura arquitectónica como lo fue el Movimiento Moderno (MoMo) en México. Es, por tanto, reunir, complementar o romper las cadenas del discurso histórico conocido para introducir variables, personajes, situaciones y hechos que muestran al fenómeno más completo y complejo; al cabo, es una actividad indispensable hoy en día para (re)construir una historia más objetiva, real o vivida. Este capítulo es un ejemplo de la riqueza que se deriva cuando se dirige la mirada a los otros, como al arquitecto Manuel Chacón en una sola de sus facetas, la de difusor del Movimiento Moderno en la revista mexicana *Hoy*.

Estudios de historiografía

De algunos años a la fecha se ha cultivado en el Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje (CIAUP) de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, el estudio de la historiografía de la arquitectura mexicana del siglo XX. En ella, se han incorporado las revistas y a las secciones especializadas en arquitectura que aparecían en los periódicos, como objetos de estudio y posibles fuentes de información para la historia, con todo lo que ello implica.¹

¹ Uno de los trabajos de esta línea es la reedición de revistas de difícil localización en formato digital. Los responsables han sido el arquitecto Víctor Arias Montes en la misma Facultad y el maestro Carlos Ríos Garza, del Instituto Politécnico Nacional (IPN). Hasta la fecha se han elaborado 16 discos compactos con la información de sus índices generales y temáticos. A cada uno le acompaña una introducción y un estudio introductorio realizado por especialistas. Entre las revistas rescatadas en este formato se encuentran la colección completa de *Arquitectura México*, de Mario Pani (número 6 de la colección *Raíces Digital*) y la de *El arte y la ciencia* (número 10). Las 16 revistas están disponibles en el portal *web* de la Facultad: arquitectura.unam.mx/bibliotecas/biblioteca-digital/raices-digital.html

Para analizar los significados de la arquitectura en sus momentos históricos se han incorporado a estos estudios, artículos de arquitectura escritos por periodistas y editorialistas, con la finalidad de observar el impacto político, cultural y/o social de la arquitectura. Entre otras cuestiones, desde esta línea de investigación nos preguntamos ¿por qué la historia de la arquitectura ha incluido poco lo que en algún momento y por alguna razón fue significativo para los profesionistas y por eso fue publicado?, así como ¿por qué la prensa no especializada ha puesto énfasis en ciertos hechos que los arquitectos e historiadores no han analizado con la importancia que amerita? También nos preguntamos por aquellos conceptos o nociones empleados en los discursos de la prensa especializada y no especializada de ciertas épocas.

Sección “Urbanismo y Arquitectura” en la revista *Hoy*

Las reflexiones anteriores condujeron a la revisión de la revista *Hoy*, una publicación de asuntos políticos nacionales y extranjeros, principalmente, y con una postura de “izquierda”, según se anota en una de sus editoriales.² Entre sus páginas se localizaban artículos referidos a la arquitectura y a las obras sexenales que el gobierno cardenista comenzaba a impulsar. Sin embargo, para los fines de investigación, el mayor interés se presentó cuando se identificó una sección semanal con el nombre “Urbanismo y Arquitectura” cuyo responsable era el arquitecto Manuel Chacón. En ella, se describen obras que por sus características formales y constructivas

pertenecen al Movimiento Moderno, aunque en aquel momento, y por obvias razones, no se identificaban con ese nombre, sino sólo contemporáneas o modernas. Algunas de esas obras aún existen, y las descripciones realizadas por Chacón permiten comprender sus cualidades constructivas y arquitectónicas en la actualidad, lo cual contribuye a su comprensión, catalogación y conservación. Lo mismo puede decirse de sus artículos acerca de los nuevos fraccionamientos en la capital y lo que acontecía en el mundo en materia urbano-arquitectónica.

Lo más importante, consideramos, eran los argumentos y contraargumentos que el arquitecto empleaba para justificar (o no) la pertinencia del Movimiento Moderno en México, una arquitectura que a todas luces parecía extraña o diferente a lo que en el medio era usual, según se infiere. Sus palabras ahora nos introducen a la mirada de un arquitecto interesado en la mejora habitacional de su ciudad y las propuestas para lograrla, cuando los principios del Movimiento Moderno aún no se habían difundido lo suficiente en el medio cultural mexicano, ni sus formas ni sus criterios de proyecto.

Dado el breve espacio que se dispone para el desarrollo de este capítulo, sólo se destacarán brevemente tres puntos que, consideramos, contribuyen a la interpretación de Movimiento Moderno: uno es la importancia de lo urbano; el otro, la incompreensión a ciertas obras; y, por último, las instituciones educadoras y los maestros. Todo desprendido de los artículos publicados hace más de 75 años en *Hoy*, en la sección “Urbanismo y Arquitectura” editada semanalmente, de octubre de 1938 a febrero de 1939, por Manuel Chacón, a la cual se le definió editorialmente como:

² Revista semanal *Hoy*, México, editorial Hoy, jefe de redacción Edmundo Valadés, junio de 1938. Salvo cuando se indique otra referencia, todas las citas de los artículos se extraen de dicha revista, por lo que de aquí en adelante sólo se anotará la fecha de publicación y la página correspondientes.

[...] un entusiasta y permanente esfuerzo, periodístico y técnico, sin ninguna preferencia de credos o de intereses personales. Una empresa de divulgación a base de libertad de criterios y de absoluta libertad de acción. Una ausencia completa de vanidosos tecnicismos, una mera labor de traducción al público de *Hoy* de todo lo más importante que atañe al urbanismo y a la arquitectura en nuestro medio. [...] Sin ningún prejuicio ni lastre alguno y [de la] manera mas imparcial posible.³

Manuel Chacón

Estudió la primaria y secundaria en el Colegio Francés de la Ciudad de México.⁴ Años después inició la carrera de ingeniería, aunque cuando cursaba el tercero solicitó su cambio a la carrera de arquitectura, el cual se le concedió en marzo de 1920.⁵ En 1927, José Villagrán le envía una carta aconsejándole la manera de perfeccionar sus ejercicios de arquitectura, refiriéndose a él aún como ingeniero. Todo parece



Portada de la revista *Hoy*, núm. 88, 29 de octubre de 1938



Sección "Urbanismo y Arquitectura" dentro de la revista *Hoy*, a cargo del arquitecto Manuel Chacón. 7 de enero de 1939

3 Sección "Urbanismo y Arquitectura" a cargo de Manuel Chacón, 1º de octubre de 1938, p. 36.

4 Manuel Chacón, "Nuestras entrevistas. El arquitecto José Villagrán García", núm. 94, 10 de diciembre de 1938, p. 60.
 5 Sánchez Arreola, Flora Elena, *Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, p. 244.

indicar que en 1937 participó como autor, constructor o colaborador, en el pabellón de México de la Exposición Internacional de Artes y Técnicas de París. En 1938 se le encuentra organizando el Congreso Nacional de Habitaciones para los Obreros y los Empleados. Entre 1940-43, construyó la iglesia de Nuestra Señora de Loreto, en Loreto, Zacatecas, junto con el arquitecto Ernesto Gómez Arzápalos.⁶ En 1946, realizó el plano regulador de León, Guanajuato.⁷ Quince años después, en 1961, se le encuentra como editor y subdirector de *Arquitectura México*, revista en la cual ya había colaborado en la década de los cuarenta.⁸ Para entonces, Manuel Chacón tendría alrededor de 60 años. Se desconoce acerca del resto de su vida y sobre su fallecimiento.

El urbanismo es primero

Desde la siguiente cita queda evidente el cómo Chacón privilegiaba al urbanismo sobre la arquitectura:

El que esto escribe, tiene el concepto de que, tanto la arquitectura como toda una serie incontable de otras actividades humanas, deben considerarse como otros tantos capítulos del urbanismo,

otras tantas armas de que se sirva la planificación contemporánea para poner al mundo en condiciones de ser debidamente habitado por los actuales y de recibir adecuadamente a las generaciones venideras. La mayor parte de los arquitectos sustentan un criterio diametralmente opuesto: opinan que el urbanismo no es más que un capítulo de la arquitectura [...]⁹

Y esto que se pronunciaba fácil –como decía el mismo Chacón– resultaba un punto de partida “diametralmente opuesto” del que sostenían –y sostienen, nos atrevemos a decir– muchos arquitectos. En este sentido, el arquitecto estaba actualizado y compenetrado con los profesionistas de su momento ya que la planeación económica del país y la planificación urbana estaban en pleno auge como disciplinas. Adentrarse a la planeación no era cuestión de materias aisladas o complementarias de la arquitectura, sino una visualización integral de disciplinas para explotar el potencial productivo de alguna región o ciudad del país. Basta recordar que la capital era objeto de varias transformaciones urbanas que la impactarían para siempre, una de ellas, su continua expansión; la construcción de nuevos fraccionamientos no era lo alarmante, sino la carencia de equipamiento y servicios urbanos en ellos.

Desde este contexto se debe entender la constante publicación de artículos y notas puntuando las características que debía tener un fraccionamiento bien urbanizado, mismas que conviene recuperar ahora aunque parezcan muy sencillas a la luz de la distancia: calles con banquetas (porque dan el aspecto de limpieza, de rectitud); aceras en cuyas orillas se ven pasto y arbolitos (ya que dan alegría al sitio); arroyos asfaltados (indica que se cuenta con drenaje y

⁶ Vargas Salguero, Ramón, *Arquitectura de la Revolución y revolución de la Arquitectura*, colección HAYUM, v. IV, t. I, México, FCE-UNAM, 2009, p. 87.

⁷ Favela, Lorenzo, “El plano regulador de León, Gto.” en *Revista Arquitectura y lo Demás* núm. 9, pp. 30-33, consultada en Ríos Garza, Carlos, editor digital, *Revista Arquitectura y lo Demás 1945-1950*, colección Raíces Digital núm. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, 2004.

⁸ *Arquitectura México*, *op. cit.* Manuel Chacón colaboró en esta revista con su sección Arquerías a partir del número 2, abril de 1939; dicha sección permaneció hasta julio de 1943. Después de una larga ausencia, su nombre reaparece en 1959 y de ahí en adelante colabora en varios números como articulista, editor o subdirector.

⁹ “Policromías”, núm. 85, 7 de octubre de 1938.

agua potable) y lotes bien orientados y distribuidos. Muchos estudios han demostrado que estos señalamientos se aplicaban a las colonias de finales del siglo XIX y principios del XX, por lo que no eran una novedad en la época; su originalidad recaía, y por eso se rescatan, que se les relacionaba con el bienestar y la alegría, por lo que adquirirían una connotación esperanzadora, propia de quienes estaban convencidos de que el urbanismo –y con él la arquitectura– forjarían un mundo (material) mejor para todos: “Ese noble deseo de tender hacia el bienestar de la comunidad, esa sana ambición de cristalizar una efectiva labor social, es la esencia misma del urbanismo”.¹⁰ Las fotografías del nuevo fraccionamiento Jardín Colonial, al sur de la ciudad, eran la prueba elocuente del bienestar y felicidad que adquirirían las personas si se urbanizaban los fraccionamientos, ante todo.¹¹

Si el urbanismo y la planificación conllevaban el progreso y la felicidad, parecía que no siempre despertaban tales sensaciones. Y eso lo dejaba entrever Chacón en las notas dedicadas a la apertura, ampliación y prolongación de las grandes avenidas para el tránsito vehicular, otra de las transformaciones radicales que sufría la capital. El joven profesionalista había presenciado la ampliación de San Juan de Letrán –hoy Eje Central Lázaro Cárdenas–, la apertura de la Avenida 20 de Noviembre y, tal vez, había participado en la planificación de la Avenida Chapultepec para prolongarse hasta el Centro, a concretarse en 1939,¹² todos ellos claros ejemplos de planeación y urbanismo. Pero estas acciones

necesarias para la modernización, al mismo tiempo significaban destrucción; decenas de viejas edificaciones, casas, departamentos, ex claustros conventuales y comercios, que por siglos habían configurado a la ciudad y su imaginario, de pronto desaparecieron¹³. La fisonomía de México ya no sería la misma y eso significaba una pérdida, un duelo difícil de explicar aún para aquellos que, como Chacón, apoyaban la modernización urbana a toda costa. He ahí una de las contradicciones pocas veces detectada en los análisis ocupados por explicar lo nuevo, la introducción del Movimiento Moderno, que se desprende de la lectura de los artículos. El cambio de los “elementos existentes” por nuevos, fue una gran responsabilidad para la generación de este arquitecto y las anteriores, mismo que debía justificarse con la ejecución de obras notables, de mejor calidad habitacional y estética. La difusión de artículos analizando la calidad de los edificios hay que contextualizarla también en ese duelo de pérdida y sustitución.

Desde el primer número de la sección, el editor incluía una subsección de nombre “Información oficial”. Se trataba de informar a los lectores las licencias de construcción que el Departamento del Distrito Federal otorgaba a los capitalinos.¹⁴ En ella se registraba el nombre de peritos responsables (arquitectos, ingenieros y constructores), la ubicación de la obra, su género (casa sola, departamentos, iglesias), y sorprende a nosotros la inclusión del costo de ejecución de la obra: “Semejante reglamentación permite, día con día, saber cuáles son los trabajos que están

10 “El edificio Aztlán”, núm. 84, 1º de octubre de 1938, p. 37.

11 “Fraccionamientos”, núm. 84, 1º de octubre de 1938, p. 36.

12 “Policromías”, núm. 86, 15 de octubre de 1938, p. 47 ; 19 de noviembre de 1938.

13 Los edificios derribados y los nuevos que se proyectaban para la avenida 20 de Noviembre se mencionan en la revista *Arquitectura y Decoración* n° 7, revista contemporánea a Urbanismo y Arquitectura. Véase *Arquitectura y Decoración*, colección Raíces Digital # 12, México, Facultad de Arquitectura, 2010.

14 “Información oficial”, núm. 84, 1º de octubre de 1938, p. 37.

a punto de principiarse, en cualquier rumbo de la ciudad, su importancia, su ubicación exacta, el nombre y calidad del referido perito”.¹⁵ Su intención era realizar un estudio estadístico que permitiera localizar las mejores (y peores) zonas de la capital para invertir en ellas. Para los interesados en el Movimiento Moderno, la información de ese apartado es novedosa por referirse a obras poco mencionadas, sobre todo por el ejemplo de investigación integral entre lo urbano y lo económico. En la segunda quincena de julio de 1938, según se desprendía del informe de licencias:

[...] la construcción de volumen presupuestal mayor correspondió al ingeniero Carlos V. Arellano, a continuación le siguió el arquitecto Luis Barragán, con un edificio en el centro de la ciudad. La casa de apartamentos más importante desde ese punto de vista correspondió al arquitecto Creixell, en las calles de Cozumel”.¹⁶

El arquitecto mostraba su admiración cuando supo que el entonces Departamento del Distrito Federal había dado una licencia para levantar “¡una iglesia! en la calle de Dante”,¹⁷ tal vez su asombro provenía del ambiente político y profesional

FRACCIONAMIENTO A CARGO DEL ARQ. MANUEL CHACÓN

Bella Residencia en Construcción

NADA SUSTITUYE LA CALIDAD LLANTAS Y CAMARAS

Firestone

IMPORTADAS

Oferta especial de la Semana

PARA AUTO:	Linea	Cámara
5.50 17 High Speed	\$61	\$14
6.00 18 High Speed	\$64	\$14

PARA CAMION:

6.00 20 Rad.	102	14
6.00 20 Rad. High Speed	110	14
13 x 4 Rad. 10 Duros	199	24
12 x 5 Rad. High Speed	225	25
14 x 6 Rad. High Speed	302	24

DESPACHAMOS PEDIDOS FORANEOS QUE VENGAN ACOMPAÑADOS DE SU IMPORTE

AGENTES GENERALES:

MEXICAN TRADING Co.

ESQ. AVILA CAJES Y HUACALDRER MEXICO, D. F.

SAPOLIO

“Jardín Colonial, un nuevo fraccionamiento en Coyoacán”, sección “Urbanismo y Arquitectura”, revista *Hoy*, 1º de octubre de 1938

RECORRIENDO LA EXPOSICION OBJETIVA DEL PLAN SEXENAL

A CARGO DEL ARQ. MANUEL CHACÓN

FEMES

LALIBERDAD

EDUCACION

COMERCIALES

JOSE ANDREANI

Arquitecto de México, París y Guatemala y Representante de México

Residencia de El Eco 217-26

Proyectos más importantes: Jardín Colonial y Jardín de la Paz en el Centro de México, D. F.

Edificio de la Secretaría de Fomento y Construcción de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público en el Centro de México, D. F.

Edificio de la Secretaría de Fomento y Construcción de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público en el Centro de México, D. F.

Para Chacón los nuevos edificios debían demostrar calidad habitacional y constructiva. Sección “Urbanismo y Arquitectura”, revista *Hoy*, 19 de noviembre de 1938

15 *Ibidem*.

16 *Ibidem*.

17 “Información oficial”, núm. 85, 7 de octubre de 1938, p. 47.

favorable a todo lo comunista socialista, y muy poco a lo religioso; se antoja que habría que profundizar en ello.

Lo cuestionable, incomprensible e inexplicable: los casos de borde

Chacón no comprendía el porqué en el medio había una marcada tendencia a describir y criticar las obras sin referirlas a sus contextos urbanos inmediatos, según se infiere. De ahí que en sus artículos dedicados a las nuevas edificaciones sean pronunciadamente comparativos. Compara lo reciente con lo que existía, lo individual con el todo, o sea, enlazaba a la obra con su alrededor inmediato. De esta manera fue como concluyó que el edificio “Aztlán” rompía en altura y horizontalidad con el “Beaumont” en la misma Avenida Juárez¹⁸.

Chacón cuestionó, por otro lado, lo que veía como una “moda formal” entre los profesionistas: solucionar las fachadas de las oficinas y las de departamentos con franjas alternadas de cemento y de vidrio.¹⁹ Tan estaba de moda esta tendencia como la que la justificaba como una corriente universal:

[...] nuestro interés estriba en que nuestros lectores dejen de tener la impresión (aquí en México se pretende crear y sostener) de que lo ‘liso’ y lo ‘cajón’ se estila en todas partes [...] (pues) “nuestra época asiste a la cada vez más pujante tendencia a uniformar la habitación del hombre [...]”.²⁰

Al respecto, estaba preocupado cómo se aplicaba esto al pie de la letra, a tal punto que pensaba

18 “El edificio Aztlán”, núm. 84, 1º de octubre de 1938, p. 37.
 19 *Ibid.*
 20 Policromías, núm 102, 4 de febrero de 1939, p. 57.



“Últimas construcciones urbanas” e “Información oficial”, entre los asuntos más relevantes de la sección. Sección “Urbanismo y Arquitectura”, Revista Hoy, 1º de octubre de 1938



Las notas de las nuevas obras destacaban su relación con el medio urbano. Sección “Urbanismo y Arquitectura”, revista Hoy, 7 de octubre de 1938

que la capital se llenaría con edificios de franjas de concreto y vidrio, en un cajón, sin que hubiera más soluciones. En el artículo que se reseña la inauguración de una iglesia para la comunidad mexicana en París, se demuestra que no había tal universalidad ni mucho menos reglas, y que el uso de estilos, como el neo-románico, era aún pertinente para algunos edificios.²¹



La combinación de lo clásico y el funcionalismo era a veces difícil de explicar. Sección "Urbanismo y Arquitectura", revista *Hoy*, 14 de enero de 1939

La unidad del interior con el exterior —la función hace la forma, un principio básico del Movimiento Moderno— la identificaba en el cine Coloso de reciente factura, cuyo gran volumen revelaba cómo los progresos de la técnica cinematográfica se reflejaba en las formas arquitectónicas.²² Y, algo similar —que nos parecería contradictorio— ocurría en una casita cuyas fachadas eran

neocoloniales; una mirada que indudablemente abre nuestros ojos a otros ejemplos de Movimiento Moderno.²³ Lo mismo se desprendía de la nota dedicada al Museo de Arte de Berlín,²⁴ en la cual se revela como aún no existían calificativos para ubicar a la arquitectura cuya fachada principal mostraba líneas grecorromanas, y por dentro, una solución funcional: ¿cómo nombrar a tal ejemplo? Otra situación se presentaba cuando reseñó la reconstrucción de Guernica, sólo que aquí la incertidumbre era moral y no teórico-arquitectónica²⁵. El pueblo había sido bombardeado por quienes impusieron el militarismo antidemocrático y, sin embargo, su reconstrucción se realizaba bajo las normas más actuales de planificación y urbanismo: ¿cómo explicar la vivencia? En este caso su respuesta fue simple: advirtió que no opinaría de política sino de urbanismo solamente. A 75 años de distancia, en general, se sigue adoptando la misma postura analítica ¿qué tanto conviene conservarla? Habría que reconsiderarla también.

La educación y el maestro

Debe recordarse que para entonces, el urbanismo moderno aún no se había conformado como una carrera profesional en México, aunque en las escuelas de arquitectura se le solía incluir como asignatura o materia a cursar. Chacón se refiere a ellas y las posturas de cada institución. Identificó cuatro escuelas: la de Arquitectura y la de Ingeniería, en la UNAM; la nueva de ingeniería-arquitectura en el Instituto Politécnico Nacional (IPN); y la escuela de ingeniería municipal de la Universidad Obrera: "[...] cuatro casos típicos

21 "Ecos del extranjero. La más reciente iglesia católica de París", núm. 102, 4 de febrero de 1939, p. 57.

22 Manuel Chacón, "Últimas construcciones urbanas. El cine Coloso", núm. 91, noviembre 19 de 1938, p.42.

23 "Casita colonial", núm. 87, octubre 22 de 1938, p. 47.

24 "Casa del arte alemán", núm. 99, 14 de enero de 1939, p. 45.

25 "Ecos del extranjero. La reconstrucción de la ciudad de Guernica, en el país vasco español", núm. 92, 26 de noviembre de 1938.

de mentalidades notables y totalmente distintas”, razón por la cual, el urbanismo se encontraba “descuartizado” entre estos cuatro planteles.²⁶ A su entender, la designación del arquitecto alemán Hannes Meyer para dirigir el nuevo Instituto de Planeación y Urbanismo –a inaugurarse en marzo de 1939– obedecía a que no había un consenso en México en política de planeación.²⁷



En la sección se solían explicar las propuestas locales y las internacionales. Sección “Urbanismo y Arquitectura”, revista *Hoy*, 22 de octubre de 1938

26 “Aulas y talleres”, núm. 85, 7 de octubre de 1938.
27 “Policromías”, núm. 98, 7 de enero de 1939, p. 50.

En la misma sección de “Urbanismo y Arquitectura”, por otro lado, se publicó una entrevista al arquitecto José Villagrán García, con la cual se pretendía iniciar otra subsección dedicada a difundir el pensamiento de los paladines del urbanismo y la arquitectura en México. Sin embargo, en ese primer ejercicio –que sería el único– Manuel Chacón había elegido una personalidad que no era ni arquitecto ni urbanista, según sus palabras, sino un filósofo: José Villagrán García, “un mito ya entre los arquitectos, un maestro que no había tenido maestros, con seguidores fanáticos e incondicionales, con calumniadores y atacantes que decían que no había hecho nada y que sus palabras les eran indiferentes”.²⁸



Una entrevista que desencadenó fuertes polémicas. Sección “Urbanismo y Arquitectura”, revista *Hoy*, 10 de diciembre de 1938

28 Manuel Chacón, “Nuestras entrevistas. El arquitecto José Villagrán García”, núm. 94, 10 de diciembre de 1938, p. 60.

La entrevista es muy relevante por el significado que adquieren los términos, las palabras, en el contexto político profesional y las reacciones que se dieron una vez publicada. Para ejemplificar sólo se extraen algunas citas:

Su doctrina: Yo he sido el revolucionario más empedernido y, sin embargo, mi tendencia, mi extracción y mi finalidad última, no son sino eminentemente conservadoras [...] recordando que la más grande revolución que la historia registra es nada menos que el cristianismo. Y eso es lo que soy yo, y aún más que cristiano, soy católico romano, que no ve la Arquitectura sino como una de las múltiples cosas que hay que ordenar acá y orientar hacia el norte del BIEN, última finalidad de la criatura humana [...] –¿Qué más común comunismo que el cristianismo?– comentamos.²⁹

Y continuaba más adelante:

No todo aquel que ha pasado por mi clase le llamo discípulo. Discípulo mío es aquel que marcha conforme a mis instrucciones, sigue allí su indispensable labor personal de laboratorio, de ideas flotantes, de evolución natural; que me iguale, que me supere... Los demás, no son discípulos míos. Recientemente, el año pasado, ha aparecido por aquí ese grupo de muchachos comunistas que marchan de acuerdo con mis procedimientos y su labor es sumamente interesante [...] Juan Legarreta, quien ya había muerto, a Enrique de la Mora, E. Yáñez, Raúl Cacho, Federico Méndez Rivas y Alberto T. Arai son magníficos y muy bien orientados elementos.³⁰

Revolucionario, cristiano, católico, discípulo, comunista, socialista, eran conceptos que se mezclaban, fundían y terminaban por mezclarse en estas breves líneas. Dan qué pensar a quienes hemos conocido una historia de diferencias, de contrastes y contrarios separados. ¿Se ha interpretado a Villagrán, maestro del Movimiento Moderno, bajo la lupa de estos términos reunidos? ¿Valdría la pena? ¿Se recuperaría lo plural, diverso, conservador e innovador del mismo Movimiento Moderno en México? Otro asunto en nuestra lista de reconsideraciones.

Así, después de tres semanas de haberse publicado la entrevista, Villagrán envió a la editorial una carta donde acusaba a su ex alumno de malinterpretar sus palabras. Chacón, por su parte, le responde que “no es lo mismo hablar que dejar por escrito aquello que se dijo”, además, que él se había limitado “a exponer en forma dialogada lo que hubiera sido ilegible ‘compactidad’ (*sic*) de una catarata de palabras totalmente inadecuada al género de nuestra revista; le dio color y movimiento, entusiasmo y variedad a algo que no lo tenía”.³¹

Después de este altercado, “Urbanismo y Arquitectura” se publicó semanalmente tres veces más y luego ya quincenalmente. El último número localizado fue el del 4 de febrero de 1939. Para junio de ese año, Chacón se había integrado ya a la lista de colaboradores de la nueva revista *Arquitectura* de Mario Pani, aunque con una presencia modesta.³² Ejerció el trabajo de corresponsal de una agencia de noticias de arquitectura en Europa, pero esta apreciación habría que confirmarla y de ser así abrir otro capítulo o faceta del arquitecto

²⁹ *Ibidem*, p. 61.

³⁰ *Ibidem*, p. 95.

³¹ “Alrededor de una entrevista”, núm. 97, 31 de diciembre de 1938, p. 61.

³² Su trabajo en este sentido se aprecia en “Arquerías”, 1939-1943, una sección de la revista *Arquitectura México*.



Ciudades y pueblos se destruían en Europa. ¿Con qué criterios urbanos se debían reconstruir? Sección "Urbanismo y Arquitectura", revista *Hoy*, 26 de noviembre de 1938

por estudiar, la dedicada a transmitir noticias de arquitectura desde el extranjero en la Segunda Guerra Mundial y su impacto en el imaginario mexicano, solo por mencionar.

Reflexiones finales

Adentrarse a "los otros" del Movimiento Moderno no es un asunto de curiosidad, de ampliar los catálogos de obras o de conocer más arquitectos. Es un compromiso para construir un memoria colectiva más incluyente y diversa; es otorgar un lugar, *su lugar*, a quienes el conocimiento ha de-

jado de lado para privilegiar la presencia de solo unos cuantos, sin que por ello se resten sus méritos. Explicar lo que en otras épocas parecía tener poca relevancia, ahora es pertinente para comprender nuestro complejo mundo configurado, entre otros aspectos, por los espacios que se habitan. "Urbanismo y arquitectura", por otro lado, fue también un ejemplo de comunicación escrita y visual que nos trasmite la manera de sentir y pensar lo nuevo o diferente del Movimiento Moderno para la época. He ahí su riqueza, y la que se pudiera desprender de las lecturas renovadas a otras secciones y revistas de arquitectura.

Bibliografía

Sánchez Arreola, Flora Elena, *Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.

Vargas Salguero, Ramón, coordinador, *Arquitectura de la Revolución y revolución de la arquitectura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, colección Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos (HAYUM), Carlos Chaffón Olmos, coordinador general; tomo IV, volumen I, 2009.

Hemerografía

"Sección Urbanismo y Arquitectura" a cargo del arquitecto Manuel Chacón, 1937-1938, en Revista *Hoy*, director-editor, Regino Hernández Llergo, México, Talleres gráficos de la Cooperativa de Rotograbadores y Fotograbadores Unidos.

Discos compactos

Revista *Arquitectura y lo Demás*, en Ríos Garza, Carlos, editor digital, *Revista Arquitectura y lo Demás 1945-1950*, colección Raíces Digital, núm. 2, México, Facultad de Arquitectura de la UNAM, 14 números, 2004.

Revista *Arquitectura México*, en Ríos Garza, Carlos, editor digital, *Arquitectura México 1938-1978*, colección Raíces Digital núm. 6, Facultad de Arquitectura de la UNAM, 119 números, 2008.

Los arquitectos de los cines¹

Alejandro Ochoa Vega
Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco (UAM)

De arquitecturas y autores olvidados

La arquitectura del siglo XX y en particular la del Movimiento Moderno consolida un desarrollo tecnológico, espacial y funcional que venía avanzando desde finales del siglo XVIII. Nuevos inventos y medios de comunicación propiciaron tipologías arquitectónicas inéditas, como las estaciones de ferrocarril, pabellones de exposiciones, salas cinematográficas, edificios de oficinas, gasolineras y aeropuertos, entre otras. Algunas que ya existían desde siglos atrás, se vieron transformadas y enriquecidas en su materialización, como los mercados, las bibliotecas y los templos que pudieron construirse con estructuras más ligeras. Otras, tuvieron una vigencia de pocas décadas, debido a la modernización de las casas habitación, como los baños públicos, que al finalizar el siglo XX y principios del XXI han ido desapareciendo, como un equipamiento social significativo.

Paradójicamente, algunas de estas tipologías relativamente nuevas y recientes en la historia de la arquitectura, con un siglo más o menos de existir, o se están transformando radicalmente por los avances tecnológicos y complejidad de las comunicaciones actuales –como son los aeropuertos y las gasolineras– o están desapareciendo sin que se hayan registrado y valorado lo suficiente –como los grandes cines, de capacidades masivas y los baños públicos–. Las terminales aéreas nacieron con el siglo XX y muchas de esas primeras pistas con los servicios básicos, cedieron ante los aeropuertos modernos de los años cincuenta, mismos que han sido devorados por los complejos contemporáneos a partir de la última década del siglo pasado, quedando tan sólo algunos vestigios aislados, como la terminal de la TWA en Nueva York de Eero Saarinen,² o bien, uno de los edificios originales del aeropuerto de Acapulco de Mario Pani. Las gasolineras

¹ Buena parte de este texto surge de información tomada del libro *Espacios distantes aún vivos, las salas cinematográficas de la Ciudad de México*, Alvaro Salazar, de Francisco Haroldo y Alejandro Ochoa Vega, México, UAM-X /FA-UNAM, 2ª. ed. 2015.

² Eero Saarinen (1910-1961) fue un arquitecto finlandés, que llegó a los Estados Unidos a los trece años de edad, debido a que su padre, el también arquitecto Eliel Saarinen, decidió emigrar hacia allá. *N. del E.*

se desarrollaron a partir del uso masivo del automóvil, aportando estructuras de concreto muy distintivas, como son los paraguas, e incluso con programas arquitectónicos más complejos, como sucedió en el proyecto ya extinto de Vladimir Kaspé, el Súper Servicio Lomas, un caso que como se sabe, su transformación ha sido radical.

En cuanto a los cines, después de un esplendor como tipo o género arquitectónico entre los años treinta y cincuenta, con capacidades entre 1,200 los pequeños y 5,000 –o más– los más grandes, se pasó a salas más pequeñas y sin atributos arquitectónicos, hasta llegar a las mini-salas de los complejos actuales. Los baños públicos, una tipología todavía más olvidada y sin ningún estudio conocido, respondieron a la ciudad en crecimiento de la primera mitad del siglo XX, que ofrecía ese equipamiento a una población que carecía de un baño propio en casa, y donde el vapor era un pretexto de reunión para las familias de clase media y baja; su extinción, como la de los grandes cines, es casi total a estas alturas del siglo XXI.

Estas arquitecturas, particularmente los cines y los baños públicos fueron realizadas en gran medida por arquitectos, ingenieros o constructores anónimos o poco conocidos, dejando en la oscuridad historiográfica, a obras y autores que bien merecen un rescate por su aportación a la modernidad arquitectónica de las ciudades. En particular nos detendremos con los realizadores de los grandes cines, varios de ellos completamente desconocidos hasta hace algunos años. Cabe decir que estos arquitectos y constructores de la arquitectura de las salas cinematográficas monumentales, responden casi todos a una generación, nacida en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX. Es decir, los que vivieron la transición de formarse todavía con los preceptos académicos en la entonces Escue-

la Nacional de Bellas Artes, luego formar parte de las tendencias de transición –como el neocolonial y *Art Déco*– y después asumir los nuevos conceptos de la modernidad funcionalista y terminar por consolidarse en su madurez, como representantes del “estilo internacional” –o Segunda Modernidad– hacia poco más de la mitad del siglo XX.

Los autores más conocidos

Carlos Obregón Santacilia (1896-1961)

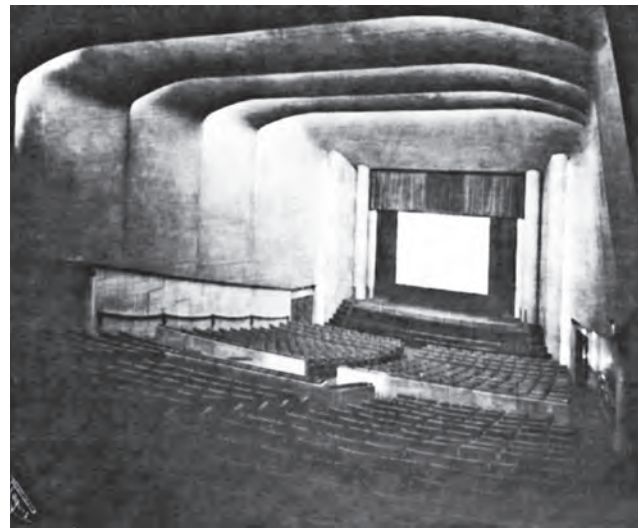
Personaje con una obra desarrollada entre 1922 y 1960, que se inicia con la intervención al edificio ecléctico de la Secretaría de Relaciones Exteriores –respetando los cánones académicos– y continua con el Pabellón de México para la Exposición de Río de Janeiro, Brasil, la Escuela Benito Juárez de expresiones neocoloniales en la colonia Roma, la intervención en el edificio porfiriano del Banco de México, el Monumento a la Revolución de rasgos *Art Déco*, hasta la casa Gómez Morín y el Edificio del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), ya plenamente insertos en el Movimiento Moderno. Con todo y estas variantes estilísticas, se puede considerar a Obregón Santacilia como un arquitecto moderno desde sus primeras obras, al introducir el uso del concreto armado aún en edificios con formas historicistas, y destacarse por resolver programas arquitectónicos muy complejos.

Precisamente se le podría considerar pionero en muchos ámbitos, entre ellos el de la hotelería, al resolver dos proyectos que para la arquitectura de hospedaje resultaron muy innovadores. El Hotel Reforma –aunque no concluido por él– se puede considerar el primer recinto de estas características en México, que introdujo espacios inéditos, como un gran vestíbulo, restaurante, bar, centro nocturno, alberca y salones

de eventos entre otros. El otro caso fue el Hotel del Prado, el cual tuvo inmensas dificultades para concluirse, demorando entre 1933 y 1946 su dilatada construcción. Aquí el programa arquitectónico fue todavía más complejo, puesto que no sólo era resolver las necesidades de un hotel moderno, sino de combinar usos comerciales, de habitación y un teatro cine. Un poco semejante al ya existente Hotel Regis, pero en una escala mucho mayor. El resultado es que ambos hoteles resultaron ser los de más categoría por lo menos hasta los años cincuenta, hasta que irrumpieron otros con más recursos tecnológicos y estándares internacionales, como lo fue el Hotel María Isabel de José Villagrán García, ya a principios de los años sesenta.

La inclusión del Trans Lux Prado –como se le llamo al cine dentro del hotel, y después solo fue el Prado– fue inaugurado el 21 de abril de 1947 y representó una de las modalidades tipológicas de las salas de esa época, la que se define por un conjunto urbano-arquitectónico, que entre otras funciones e instalaciones, incluía una sala cinematográfica. El antecedente de esta tipología en México era el Edificio Ermita y su cine Hipódromo de Juan Segura, de la década anterior, pero ya desde los cuarenta se desarrolló más intensamente, como ocurrió con los casos de los cines Chapultepec, México, Mariscala y Las Américas entre otros. Sin embargo, dentro de hoteles, solo el Regis –con 612 butacas–, el Prado –con 750– y en 1978 el María Isabel –que habilitó uno de sus espacios interiores como sala de cine– fueron los únicos casos en la Ciudad de México.

El cine fue ubicado estratégicamente en el alaponiente del hotel, justo en la esquina de avenida Juárez y José Azueta, como un local que –aunque formaba parte del edificio del hotel– podía funcionar de manera independiente al integrarse al pasaje comercial. Por sus dimensiones más bien pequeñas, la sala se resolvió en una



Cine Prado. Fuente: Graciela de Garay A. La obra de Carlos Obregón Santacilia. Arquitecto. Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, México, INBA-SEP, 1982



Interior del cine Hipódromo. Fuente: Francisco Haroldo Alfaro Salazar y Alejandro Ochoa Vega (FHAS/AOV) 1997

sola rampa y con el acceso en la parte intermedia hacia un interior donde resaltaba un plafón con pliegues, que en perspectiva, acentuaban el punto principal de la vista: la pantalla. Por muchos años, el cine Prado se distinguió por ofrecer programas de filmes para adultos, hasta poco antes del cierre definitivo del hotel –después del terremoto de 1985– cuando el cine se había ya transformado en “casa de artesanías”.

El arquitecto Obregón Santacilia había desarrollado anteriormente un proyecto –no realizado– en 1937 –cuando estaba en pleno proceso de construcción el Hotel del Prado– concebido como “un gran cine y centro de diversiones”, como se anota en los planos identificados en lo que hubiera sido el cine Coliseo. Cabe aclarar que años después sí hubo un cine con este nombre, pero con otra ubicación (sobre el actual Eje Central Lázaro Cárdenas) y sin relación alguna con el proyecto de Obregón, el cual habría estado en Paseo de la Reforma y la calle Del Ejido. Probablemente por esa ubicación y por lo que se puede apreciar en la perspectiva exterior y corte del proyecto, el programa arquitectónico era muy ambicioso, con una sala de gran capacidad y resuelta en dos niveles, una gran torre y un sótano con una sala pequeña.³

Juan Segura (1898-1997)

Con todo y la vida longeva que tuvo este arquitecto –de casi 100 años– se puede considerar un autor que no fue más allá de la llamada “primera modernidad”, aún en sus obras más tardías, como la casa de Mercaderes en la Ciudad de México y sus escuelas en Sinaloa, donde fue representante del CAPFCE⁴ a finales de los años cuarenta. Estos trabajos, sin demeritar su calidad, prolongaban un gusto *Art Déco* y hasta directrices muy académicas de composición. Sin embargo, José Villagrán y otros arquitectos valoraron

la obra de Segura como de las pioneras en la modernidad arquitectónica mexicana. Su vínculo con la Fundación Mier y Pesado fue la clave para desarrollar ejemplos emblemáticos como el Edificio Isabel o el Asilo de Orizaba, pero sin duda su obra más trascendente fue el Edificio Ermita con su cine Hipódromo.

Se trataba de una obra muy compleja para un arquitecto joven, que sin embargo ya había demostrado gran habilidad para resolver edificios de vivienda y administrativos. En este caso la empresa era más difícil, por tener que resolver un programa arquitectónico con departamentos para renta, comercios en planta baja y un cine, en un predio muy particular en forma de trapecio y ocupando una manzana completa. Por la cantidad de vivienda requerida, el edificio tuvo que crecer en altura, así que irrumpió esa gran mole en un sector urbano de escala doméstica, adquiriendo un papel como referencia urbana ineludible, en la zona de Tacubaya, y las colonias Condesa y Escandón.

El cine y su acceso fueron ubicados en la parte sur del trapecio, en su base más ancha, acentuado con un gran arco mixtilíneo y abocinamiento que por una escalera muy peraltada permitía llegar a un vestíbulo más bien pequeño y después a la sala, en su parte del lunetario.⁵ Por ese mismo vestíbulo se subía al anfiteatro,⁶ y en cambio, para acceder a la galería, se hacía desde la calle por sendas puertas y escaleras, sin mezclarse, con los espectadores de las otras localidades, como se hacía en los teatros del siglo XIX. En suma, poseía tres niveles para un cine de poco más de dos mil espectadores, y donde la maestría

3 Cfr. Graciela de Garay A., *La obra de Carlos Obregón Santacilia, arquitecto*, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, núm. 6, México, INBA-SEP, 1982; y Jiménez, Víctor, *Carlos Obregón Santacilia, pionero de la arquitectura mexicana*, México, CONACULTA-INBA, 2001.

4 Desde su creación, el Comité Administrador del Programa Federal de Escuela (CAPFCE) dependía de la Secretaría de Educación Pública. Cambió su nombre en 2008, cuando pasó a nombrarse como el Instituto Nacional de Infraestructura Física Educativa (INIFED). *N. del E.*

5 En México y en Cuba, principalmente, se conoce como “lunetario” a la sala principal de butacas, dentro de un cine, un teatro o una sala de conciertos. *N. del E.*

6 En un teatro o cine, el anfiteatro es el área semicircular en un piso alto, con asientos en filas escalonadas. *N. del E.*

de Segura para resolver los detalles decorativos de la boca-escena y en general de toda la sala, no dejaron dudas de su capacidad profesional.⁷

Francisco J. Serrano (1900-1982)

Podemos considerar muy significativa la aportación de este arquitecto a través de tres hechos: la considerable cantidad de casas que realizó en la colonia Hipódromo entre finales de los años veinte y principios de los treinta –todas ellas en *Art Déco*–, ser el autor de uno de los edificios más emblemáticos de la modernidad arquitectónica mexicana –el “Basurto” en la misma colonia–, y haber sido uno de los protagonistas más importantes en la arquitectura de los cines. Justo es una de sus obras de esa tipología, la del cine Encanto, prácticamente la única merecedora de aparecer en la historiografía de arquitectura mexicana de manera notable.

Serrano había ya intervenido los cines ya existentes, como fueron el Isabel y Monumental, Venus, Edén, Roma, Rivoli y El Palacio entre otros. No obstante, los más significativos serían el Teresa –reconstruido– y El Encanto, su obra cumbre en este género. Nos detendríamos en estos últimos dos.

En 1924 se había construido un primer cine Teresa sobre San Juan de Letrán, pero al ampliarse la misma avenida en los años treinta, fue demolido casi por completo. Es entonces que se decide ajustarse al terreno más reducido que había quedado, agregar uno posterior que se compró, y construir un nuevo cine Teresa, inaugurado en 1942. El impacto de esta reducción de área disponible se reflejó en el vestíbulo, un tanto pequeño

para las dimensiones de la sala, con capacidad para 2,680 espectadores. No obstante, un fotomontaje de “las bellezas metropolitanas”, visible desde el foyer que daba acceso al anfiteatro, sendas escaleras que arrancaban desde el vestíbulo, detalles decorativos en barandales, nichos y esculturas engalanaban ese preámbulo a la gran pantalla. Ya en la sala, las dimensiones más que generosas del lunetario, remataban en una gran boca escena con las musas en lo alto, y un plafón que acentuaba en sus líneas, perspectivas decó por demás espectaculares. La fachada, sin grandes artilugios, apenas con marquesina volada en toda la acera y un anuncio-bandera visible a gran distancia, fueron suficientes para distinguirse en el paisaje diurno y nocturno de la ciudad. Al final, una expresión hasta cierto punto contenida y elegante, que prolongaba una maestría en los diseños de Serrano, iniciada para este tipo de espacios, con el cine Encanto de 1937.



Exterior del cine Teresa. Fuente: Archivo Arquitecto Juan Francisco Serrano (AAJFS)

⁷ Cfr. Antonio Toca, “Exposición Juan Segura”, en *El Museo Nacional de Arquitectura*, México, INBA, 1990, pp. 153-250.



Exterior del cine Encanto. Fuente: AAJFS

A diferencia del nuevo cine Teresa, ubicado en una de las avenidas más transitadas y concurridas de la capital del país, en San Juan de Letrán, el Encanto se había emplazado en un terreno entre colindancias en la calle Serapio Rendón de la colonia San Rafael. No obstante su altura de más de 35 metros, lo hicieron distinguirse en el paisaje de aquella ciudad de los años treinta. Fue una obra cumbre del *Art Déco* mexicano y de la arquitectura de los cines, donde el sistema de iluminación en fachada e interiores dio de que hablar, con espacios interiores monumentales, al grado de incluir un elevador que subía cinco niveles, un jardín y un gran sillón

en el vestíbulo principal. Su fachada simétrica, partía de una gran marquesina sobre el pórtico, de donde arrancaban cuatro columnas exentas, a su vez bases de una luz abundante dirigida al nombre del cine que remataba todo el conjunto, un efecto obviamente visible en la noche, pero que de día no dejaba de sorprender por sus dimensiones y juegos plásticos.⁸

José Villagrán García (1901-1982)

Entre las múltiples aportaciones de Villagrán a la arquitectura mexicana, como profesor, teórico, funcionario y autor de infinidad de proyectos entre los más destacables los dedicados a la salud y educación, enfatizaríamos un par de edificios que incluyeron una sala cinematográfica. Fueron los casos del conjunto comercial Las Américas –sobre Insurgentes y Baja California– con el cine del mismo nombre, y el edificio de oficinas y cine Paseo –precisamente en Paseo de la Reforma–. Ambos poseían emplazamientos privilegiados y de alta plusvalía, donde sobre todo el primero se convirtió en una referencia urbana. Los dos conjuntos ya denotaban una modernidad urbano-arquitectónica de gran impacto, por su escala y predominio en sus fachadas del vano sobre el macizo, ya muy propio del “estilo internacional”.

El conjunto Las Américas ocupaba una manzana completa y en una esquina de gran afluencia, por lo que arquitecto decidió manejar un cuerpo

⁸ Cfr. López Padilla, Gustavo, “Exposición Francisco J. Serrano” en *El Museo Nacional de Arquitectura*, México, INBA, 1990, pp. 59-152; Gómez, Lilia y Miguel Ángel de Quevedo (entrevistadores) *Testimonios vivos, 20 arquitectos*, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio núm. 15-16, México, INBA-SEP, 1981, pp. 51-66; Cruz González Franco, Lourdes, *Francisco J. Serrano, Ingeniero Civil y Arquitecto*, México, UNAM, México, 1998, pp. 36-40.

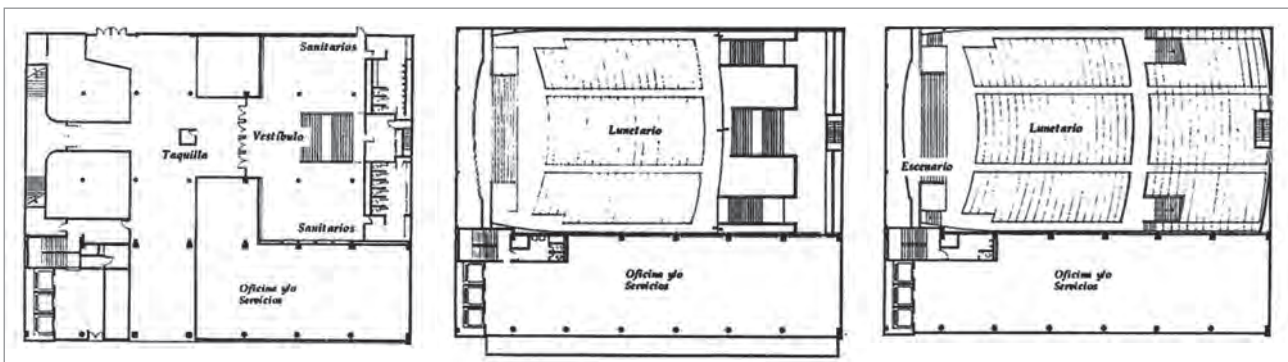


Anuncio comercial del cine Las Américas. Periódico *El Universal*, 30 de diciembre de 1953

de tres niveles con ventanas horizontales a todo lo largo, exceptuando la entrada al cine sobre la Avenida Insurgentes, que resaltaba a través de un gran marco de concreto y con una marquesina que sobresalía. Al interior del terreno se ubicó el volumen de la sala, así como el estacionamiento, respondiendo de esta manera a una tipología que se expandiría en los siguientes años, del conjunto comercial, de oficinas y entretenimiento. El cine se inauguró el 30 de diciembre

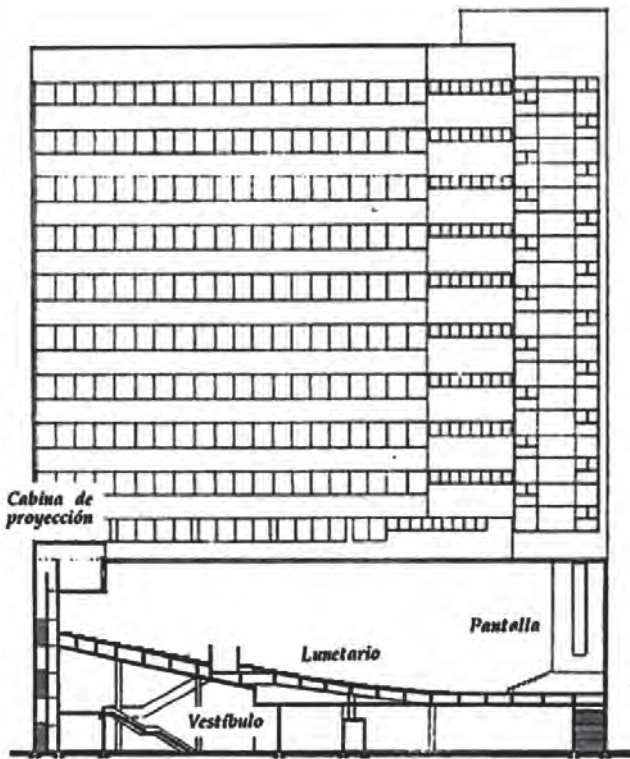
de 1953 con una capacidad para 3,326 butacas y fue el último que en la Ciudad de México todavía la división entre el lunetario y el anfiteatro. Al exterior e interior desaparecieron los motivos decorativos recurrentes en las décadas previas, para dar paso a espacios y ambientes diáfanos y sobrios, que tan sólo por detalles de iluminación indirectas, butacas más confortables y una tecnología aplicada en la proyección y sonido, hacían ver que estábamos en otros tiempos, los de la modernidad.

Para el edificio de oficinas y cine Paseo la solución fue una torre de 11 niveles y con un acceso independiente al cine, resaltado con la respectiva marquesina, a través de un pasillo con locales comerciales. Esa circulación permitía llegar tanto al vestíbulo del cine, como al estacionamiento, al que se accedía por la calle Lafragua, como parte de otro edificio del mismo Villagrán hecho pocos años atrás. La sala fue inaugurada el 24 de enero de 1958, con capacidad para 1,200 butacas, en un área desarrollada por medio de una rampa continua a la que se accedía en la parte central. En suma, un edificio y cine sobrios, como en general se caracterizó la obra de Villagrán que en ocasiones puede percibirse como muy fría.⁹



6-1, 6-2 y 6-3. Plantas del cine Paseo. Fuente: FHAS/IOV, p.122

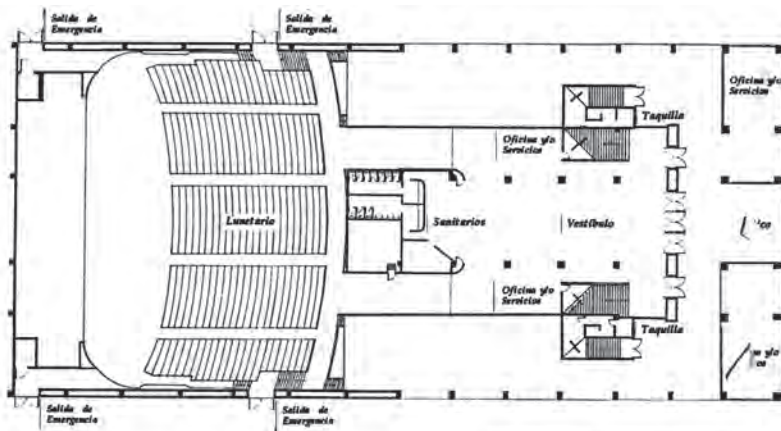
⁹ Cfr. José Villagrán, México, INBA, 1986, pp. 140, 171-173.



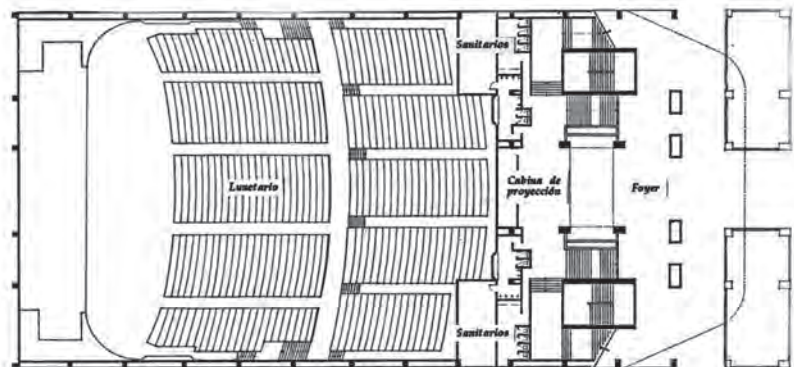
Sección del cine Paseo. Fuente: FHAS/AOV, p.122

Héctor Mestre (1909-2004) y Manuel de la Colina

El arquitecto Mestre ha sido conocido sobre todo por infinidad de edificios de oficinas, entre ellos Seguros La Comercial y el de Banca Cremi –en colaboración con varios otros arquitectos– y por la Plaza Comermex con Manuel de la Colina, su socio más consistente. Fue egresado en 1938 de la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, y en 1943 realizó –como colaborador del arquitecto Pedro Gorozpe– el cine Metropolitan sobre la calle Independencia, a unos pasos de la Alameda Central. Sin embargo, su obra significativa en este género fue el cine Futurama –realizado también por Mestre y De la Colina– que fue inaugurado el 15 de mayo de 1969, con capacidad para 4,494 espectadores. Se localizó en la calle Otavalo, esquina con la avenida Instituto Politécnico Nacional (IPN) en la colonia Lindavista, a una cuadra de la Unidad Zacatenco del



Planta baja y alta del cine Futurama.
Fuente: FHAS/AOV, p. 140



IPN, al norte de la ciudad. Llama la atención el que a esas alturas, cuando la gran sala de capacidad masiva empezaba a decaer, todavía se hiciera esta gran sala y con tal cantidad de butacas.

Con una situación similar a la del cine Ermita, con fachada principal sobre una calle secundaria, y lateral hacia la avenida Revolución, el cine Futurama poseía la cara más larga hacia la Avenida Politécnico, aunque por su capacidad el impacto fue mucho mayor que aquél de Tacubaya. La masividad predominante logró ser menos pesada debido al gran vacío que dejaron los arquitectos –por encima de pórtico y vestíbulo principal– por donde se accedía a una parte central que se dirigía hacia las entradas de la sala –para bajar o subir– a través de una rampa gigantesca donde se distribuían las localidades. Esta obra constituye el último ejemplo de sala cinematográfica de formato monumental y masivo en México, y probablemente mundial.¹⁰

Enrique Carral Icaza (1914-2005) y Víctor Bayardo y Héctor Meza

La obra del arquitecto Carral pertenece a una generación posterior, ya que aunque inició su práctica profesional en los años cuarenta, su madurez y consolidación ya se identifica con la de la llamada Segunda Modernidad. Fue socio de muchos proyectos con Augusto H. Álvarez, pero fue con los arquitectos Bayardo y Meza con quienes realizaría uno de los conjuntos urbanos más importantes y emblemáticos del “estilo internacional” en México: el Manacar. Fue realizado entre 1963 y 1965, y el centro urbano incluía una torre de oficinas, un área comercial, el cine y estacionamiento. La sala cinematográfica se inauguró el 25 de marzo de 1965 y se convirtió –junto con los cines

Diana y Olimpia– en los únicos de estreno que cobraba 8 pesos la entrada, a diferencia del resto que costaban 4, como parte de una reglamentación de la época y que a la postre, sería uno de los factores del inicio del declive de los grandes cines.



Cine Manacar. Fuente: Archivo Enrique Carral (AEC), 1965

El cine Manacar poseía una capacidad para 3,500 espectadores y se distinguió desde el principio por su elegancia, comodidad, y la particularidad de tener un telón poco convencional, a partir de unos enormes bastidores de lona sobre tubulares de aluminio, donde el artista Carlos Mérida¹¹ plasmó una de sus características creaciones de trazos geométricos. La grandilocuencia formal de los palacios del cine de años atrás, ahora era sustituida por una propuesta sobria y sutil, donde el arte moderno tuvo un papel significativo. El acceso al cine era desde el pasaje comercial interno del conjunto, donde se podía llegar caminando desde la Avenida Insurgentes o Río Mixcoac, o bien, desde el propio estacionamiento. Cabe decir que aunque el cine formara

¹⁰ Cfr. *Espacios distantes aún vivos... op. cit.*, pp.120-141.

¹¹ Fue un artista guatemalteco nacido en Quetzaltenango en 1891 y fallecido en México en 1984. *N. del E.*

parte de un conjunto, el volumen del mismo resaltaba con toda su masividad, con una suave y brillante textura de cerámica blanca. Un proyecto digno, que ofrecía la mejor sala del sur de la ciudad, una referencia urbana inevitable que desaparecido en 2013.¹²

Juan Sordo Madaleno (1916-1985)

De la misma generación que Carral y también socio por varios años de Augusto H. Álvarez, Sordo Madaleno sería otro representante de la mejor Segunda Modernidad mexicana. Al final de los años sesenta –con José Adolfo Wiechers– introdujo los primeros centros comerciales –luego llamadas plazas– en México. No obstante, su aportación a la arquitectura de los cines fue individual y en dos ejemplos icónicos del estilo internacional, el Ermita y el París, aunque también lo haría a finales de los años sesenta con otros dos cines en sus conjuntos comerciales, el Dorado 70 en Plaza Universidad, y el Satélite 70 en Plaza Satélite. En el Ermita, aunque todavía se dividía el aforo en dos niveles, la fachada principal sobresalió siempre por su gran vano que permitía la transparencia entre afuera y adentro, un recurso poco usado en los cines modernos de México y otros países latinoamericanos, con excepción de Argentina que fue una de sus características.

El cine Ermita fue inaugurado el 1° de noviembre de 1950 con capacidad para 3,500 espectadores y se distinguió en sus poco más de 60 años de funcionar, como una de los más modernos en el barrio de Tacubaya. Ocupó casi una manzana y fue

vecino del Hipódromo y otros de la zona, y después de cerrarse, finalmente fue demolido en 2016.



Vista exterior del cine Ermita. Fuente: SAM-CNAM. 4000 años de arquitectura mexicana, 1956



Cine París. Fuente: SAM-CNAM. 4000 años de arquitectura mexicana, 1956

¹² Cfr. *Espacios distantes aún vivos... op. cit.*; y, Ochoa Vega, Alejandro, "Enrique Carral Icaza, arquitecto" en: Ettinger, Catherine R. y Louise Noelle (coord.) *Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo las omisiones y celebrando el compromiso*, México, UMSNH/UASLP/DOCOMOMO-México, 2013, pp. 271-274.

En cuanto al cine París, fue inaugurado el 19 de junio de 1954 con capacidad para 1,400 espectadores, y aunque estaba emplazado sobre Paseo de la Reforma, por sus reducidas dimensiones no sobresalía frente a otros edificios vecinos. No obstante, su solución en un terreno que llegaba a la calle posterior, ofreció una marquesina muy ligera sobre una fachada de cristal, accediendo a través de un pasaje comercial a un vestíbulo y escalera –que en su descanso tenía una galería de arte– para después llegar a un área superior de acceso a la sala, resuelta con una rampa continúa. Fue un cine sencillo pero elegante, de acuerdo a esa línea de arquitectura funcionalista ortodoxa característica de los años cincuenta.¹³

Los menos conocidos

Carlos Crombé (1888-1951)

Sin lugar a dudas este autor fue “el arquitecto de los cines en México”, quien –desde 1919 al iniciar las obras del cine Olimpia y hasta 1946 con su frustrado proyecto del cine Cosmos, ambos en la Ciudad de México– realizó el Odeón, Alameda y Colonial en la misma capital del país, pero también con certeza, hizo el Avenida de Culiacán, los Alameda de Guadalajara, San Luis Potosí y Celaya, y los Colonial de Puebla y Morelia. Lo que nos hace suponer que fue contratado por los propietarios de esa cadena de cines de pretendido ambiente “colonial”, para realizarlos a lo largo del país.

El cine Odeón –inaugurado el 4 de mayo de 1922 para 2,700 espectadores– responde a un criterio formal específico, al que adhirieron casi todos los cines construidos en esa década, y que consistía en el uso de un gran arco que ocupaba todo el

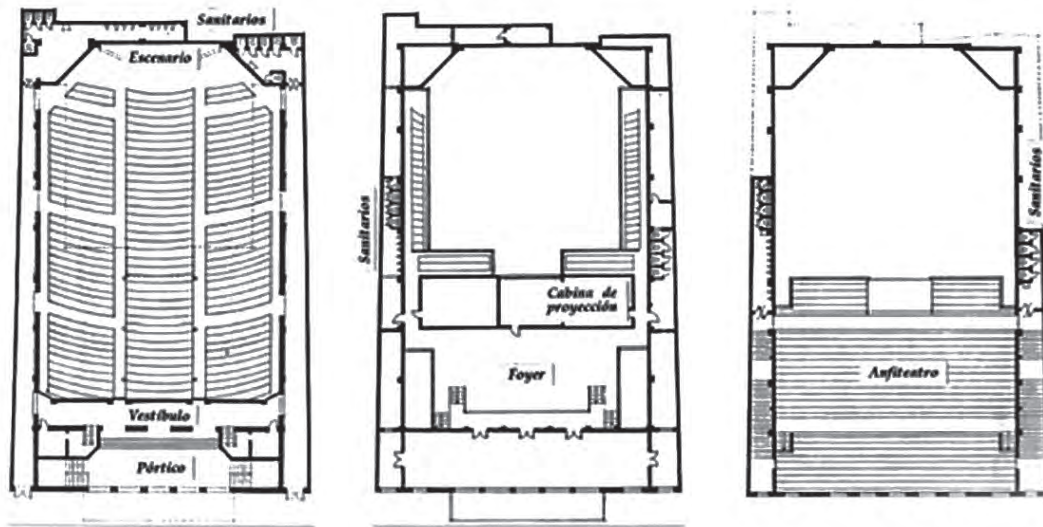
ancho de la fachada. El recurso probablemente obedecía a la influencia del nuevo Teatro Nacional –en construcción por aquellos años– y que terminaría siendo el Palacio de Bellas Artes, en cuya fachada el arquitecto Adamo Boari lo utilizó. Dicho elemento generalmente solía abarcar más de un nivel, con entrecalles y vanos verticales que acentuaban pórticos y accesos.

En el Odeón fueron cinco las entrecalles, divididas horizontalmente en el gran pórtico y escalinatas de acceso, y dos niveles más con las ventanas que permitieron iluminar los vestíbulos del anfiteatro bajo y alto. Todo eso fue rematado con una cornisa, de donde partía un último nivel a manera de remate, mientras la simétrica fachada se complementaba en sus extremos con las salidas de emergencia. En su distribución en planta, cabe decir que su vestíbulo principal era más bien un pasillo que direccionaba las circulaciones hacía los extremos, y donde también en otro pasillo paralelo se llegaba a los sanitarios en el nivel más bajo del lunetario, a ambos lados de la pantalla, una solución recurrente en los primeros cines.

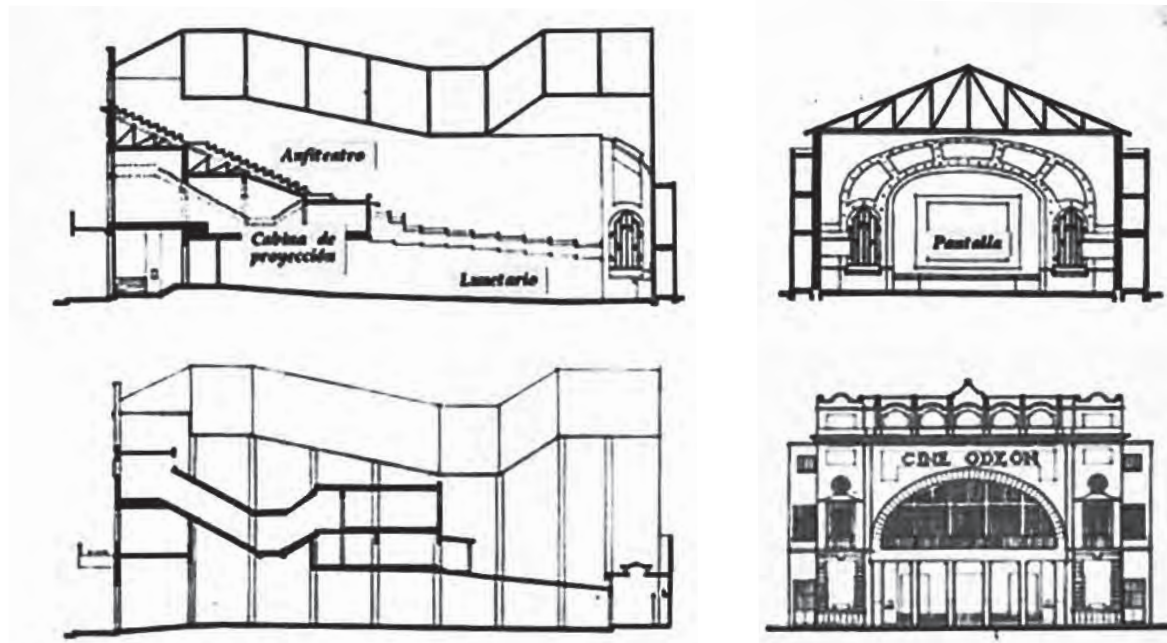
Pocos meses antes, Crombé ya había concluido un proyecto mucho más ambicioso que el Odeón, el teatro-cinema Olimpia –inaugurado el 10 de diciembre de 1921 y con capacidad para 3,600 espectadores– localizado sobre la calle 16 de septiembre, a unos pasos de la entonces Avenida San Juan de Letrán, en pleno centro de la ciudad capital. De un primer cine más bien modesto, el empresario Jacobo Granat, dueño del Circuito Olimpia, decidió ampliarlo y dotarlo de comodidades e instalaciones inéditas en el país, siguiendo la referencia de cines norteamericanos y europeos.

En este caso, la solución formal de la fachada –como en los cánones clásicos– se dividió en una base con el pórtico, locales comerciales,

¹³ Cfr. Adrià, Miquel y Juan Manuel Heredia, *Juan Sordo Madaleno (1916-1985)*, México, Arquine, 2013, pp. 16-17 y 24-45.



Plantas del cine Odeón. Fuente: FHAS/AOV, p. 40

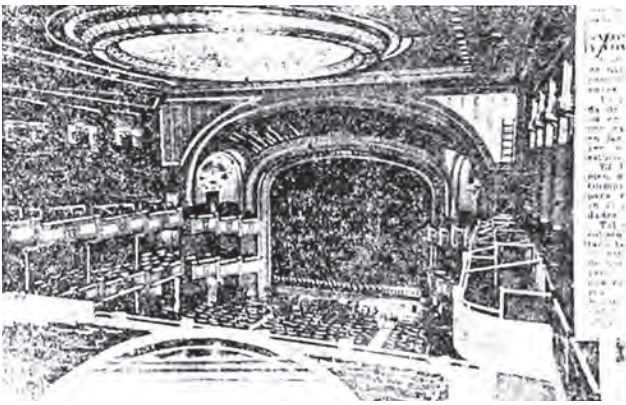


Secciones y fachada del cine Odeón. Fuente: FHAS/AOV, p. 40

marquesina y una cornisa intermedia, un cuerpo más alto de dos niveles con vanos amplios, por tratarse de salones parte del conjunto y otra cornisa de remate final, además de un pretil con diversos relieves decorativos. En sentido

vertical, la fachada también se separó en tres cuerpos, con cuatro pilastras acanaladas. La cubierta de la sala quedó remetida, logrando así una composición unitaria y a una escala urbana equiparable a los edificios contiguos.

Aunque el cine como entretenimiento social ya era muy popular por aquél entonces, el concepto de teatro-cinema respondía a la intención de crear un recinto, que pudiera tener variadas funciones además de la proyección cinematográfica que era todavía muda, por lo que era común algún instrumento que acompañaba la película, como en este caso que contó con un órgano monumental.



Anuncio con el interior del cine Olimpia. Fuente: Periódico *El Excelsior*, 10 de diciembre de 1921

Los programas que ofrecía el Olimpia en sus primeros años bajo estas pretensiones, intercalaban obras teatro, conciertos, operetas, ballets y coros, además de la proyección de cine. Una verdadera compañía de espectáculos dirigida a un estrato social alto –que no pudo mantenerse por sus elevados costos– y a un público insuficiente que respondiera a estas ofertas de entretenimiento más sofisticadas. Poco a poco el teatro-cinema fue perdiendo su pretendida exclusividad, pero no su brillo como una de las de cine más importantes de la capital, incluso hasta bien entrados los años sesenta, que se mantenía a la par de los nuevos cines, como el Diana y Manacar.

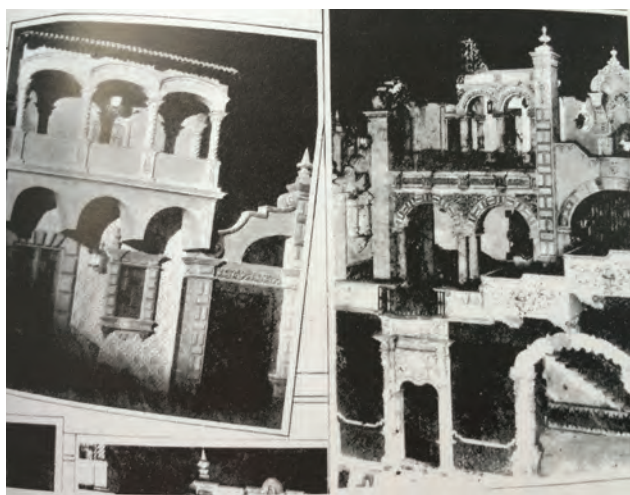
Ya en la década años treinta, a Carlos Crombé le tocaría participar en una tipología iniciada en los Estados Unidos de América –con la obra de John Eberson– de los cines “atmosféricos”, los

cuales a través de una decoración profusa y ambientación –tanto de origen “colonial” o nacionalista, pero también exótica– pretendían conmover al espectador más allá de la película en exhibición. Los cines Alameda y Colonial de la Ciudad de México serían parte principal de una tendencia en la arquitectura de los cines, donde la recreación de ambientes típicos –con balcones, faroles, techos de teja, iglesias, casitas de pueblo, todo cubierto por un cielo estrellado brillante y nubes que se desplazaban– eran parte de un espectáculo previo al inicio de las películas.

Este trabajo de ambientación solía reflejarse en los espacios interiores, vestíbulos o salas de proyección y producía una sorpresa en los espectadores del cine Alameda desde la misma Avenida Juárez –precisamente enfrente de la Alameda Central– debido a que su fachada era muy pequeña y solo resaltaba la marquesina que volaba toda a banquetea, anunciando la película en turno, además del “anuncio-bandera” con el nombre del cine. A lo largo de un pasillo largo, con vitrinas que mostraban los carteles de la película en exhibición y de las próximas a estrenarse, se llegaba a un vestíbulo donde la gente se distribuía, tanto en el lunetario como en el anfiteatro en la planta alta. El cine se inauguró el 14 de marzo de 1936 con capacidad para 3,300 espectadores, convirtiéndose en uno de los más emblemáticos e importantes por varias décadas, el de los estrenos de la “época de oro” del cine nacional.

En cambio el cine Colonial ubicado en Fray Servando Teresa de Mier –inaugurado el 1 de junio de 1940 y con una capacidad para 5, 287 personas– si ofrecía una fachada de dos niveles, con arcos de medio punto, tanto en pórticos como vanos, y con una marquesina a todo lo largo. Pocos años después, el arquitecto Crombé realizaría quizás su último proyecto importante de cines, el del Cosmos, el cual próximo a inaugurarse

se incendió, por lo que en su reconstrucción el proyecto lo tomaría otro arquitecto, Carlos Vergara, haciendo modificaciones para finalmente inaugurarse en 1948. El proyecto original de Crombé ya reflejaba una idea de modernidad, con bandas de vanos en sentido horizontal sobre una fachada principal ondulada, una gran escalinata y pórtico de acceso, flanqueadas por dos volúmenes que en la parte superior tendrían unas terrazas jardín, prolongación del foyer del primer nivel.¹⁴



Fotografías de detalles interiores del cine Alameda. Fuente: Periódico *El Excelsior* 15 marzo de 1936

Félix T. Nuncio

De la cantidad considerable de arquitectos que participaron en el proyecto de Ciudad Universitaria de la UNAM, hay nombres muy conocidos y otros, en cambio, no tanto. Es el caso de Félix T. Nuncio M., autor junto con Ignacio López Balcari y Enrique Molinar de la Alberca Olímpica, y que más allá de esa mención, poco se ha difundido su obra. Sin embargo, previo –o casi al mismo tiempo a esa participación– el arquitecto

Nuncio concluiría una de las obras cumbre de la arquitectura de salas cinematográficas monumentales en México: el cine Opera, el cual fue inaugurado el 11 de marzo de 1949 con capacidad para 3,800 espectadores. Se ubicó en la calle Serapio Rendón de la colonia San Rafael –a unas cuadas del cine Encanto– muy cerca de la avenida Ribera de San Cosme y contiguo al ex convento virreinal de San Cosme y San Damián.

El hecho de que el cine estuviese en una calle secundaria no impidió que el Opera emergiera como un gran palacio del cine: con sus 37 metros de altura, su fachada asimétrica –resuelta a través de una concavidad que enmarca un par de esculturas femeninas– y una enorme marquesina que volaba sobre la banqueta y enmarcaba el pórtico de acceso. En la parte izquierda, un vano vertical abarcaba toda la altura del edificio y como remate, el nombre del cine.



Cine Opera. Fuente: Periódico *El Universal*, 11 de marzo de 1949

Pero si la fachada impresiona, los interiores no se quedaban atrás, con un vestíbulo principal a doble altura –con sus sillones ondulados que tuvo en sus primeros años– una fuente como remate, candiles, jarrones y puertas de entrada al lunetario adornadas con guirnaldas. En general una decoración muy ecléctica resuelta por el es-

¹⁴ Cfr. *Espacios distantes aún vivos... op. cit.* pp. 51-59.

cenógrafo y director de arte de múltiples películas mexicanas, Manuel Fontanals, de origen español. Desde ese espacio de recepción, arrancaban sendas escaleras monumentales que llegaban al foyer o vestíbulo superior, desde donde se accedía al anfiteatro, y que también funcionaba como gran balcón interior; por su parte, la inmensa sala de proyección resaltaba por diversos elementos decorativos y un gran candil en la parte más alta. En la actualidad –aunque desmantelado– el cine permanece ahí, a la espera de que el INBA como su custodio, termine por recuperarlo.¹⁵

Carlos Vergara Omaña

Si de Nuncio hay apenas escasas referencias y apuntes de su obra, acerca del arquitecto Vergara Omaña son prácticamente inexistentes en la historiografía mexicana. Sin embargo, cabe anotar que los tres cines que realizó, por sus capacidades e impacto urbano, merecerían mayor atención: el Latino, Cosmos y Maya. Del primero

de ellos, el cine Latino, existen referencias que el proyecto se inició en 1942, en colaboración con los arquitectos Gabriel Romero y Guillermo Salazar, pero por razones no identificadas se concluyó hasta el 28 de abril de 1960, inaugurándose con una capacidad para 2,500 espectadores.

Aunque es muy probable que el diseño original sufriera cambios a lo largo de los 18 años que duró el proceso constructivo, su tipología relacionada con los primeros grandes cines, se mantuvo en lo general, al dividirse en 2 niveles, y manejar espacios monumentales en sus vestíbulos y sala de proyección. Su fachada, más bien austera sobre Paseo de la Reforma, llamaba la atención por su gran marquesina y nombre del cine, que enmarcaban un pórtico generoso. Pero los detalles significativos, estaban en el vestíbulo con su mural espectacular alusivo a la cultura latina –realizado por el artista Octavio Ríos– y ya en la sala, una cascada ubicada cerca de la pantalla, como número previo al inicio de la película.



Cine Latino. Fuente: FHAS/AOV, 1994

¹⁵ Cfr. *Espacios distantes aún vivos... op. cit.* pp. 124-128.

El cine Cosmos –como referimos en párrafos anteriores– fue proyectado y construido originalmente por Carlos Crombe, pero como se incendió previo a su inauguración, Carlos Vergara se incorporó e hizo modificaciones al diseño original. Entre ellas, desaparecieron los volúmenes de los costados, con terraza en la parte superior, para quedar un pórtico-marquesina, apoyado en 4 columnas, sobre una escalinata semicircular.

Fue inaugurado el 24 de junio de 1948 –con capacidad para 2,600 butacas– en la esquina de la Calzada México-Tacuba y Melchor Ocampo (hoy Circuito Interior), lo cual le otorgó siem-

pre una presencia urbana significativa, pues aún con las obras viales del Circuito Interior –colinda con un gran puente a unos cuantos metros– no perdió protagonismo alguno. El Cosmos también tuvo una obra mural de Octavio Ríos en todos los muros interiores de la sala de proyección. Pasadas varias décadas, y después de fragmentarse en nueve salas en los años noventa del siglo pasado, finalmente cerró y estuvo abandonado por varios años, desmantelándose; finalmente, su fachada permaneció para integrarse a un proyecto para un nuevo Faro, por parte de la Delegación Miguel Hidalgo, ahora en proceso.



Anuncio comercial del cine Cosmos. Períódico *Novedades*, 24 de junio de 1948



Anuncio comercial del cine Maya. Períódico *El Excelsior*, 2 de diciembre de 1949

En cuanto al cine Maya, fue inaugurado el 8 de diciembre de 1949 –con capacidad para 2,900 butacas– sobre la Calzada de Niño Perdido (hoy Eje Central), en la colonia de los Doctores; en su diseño, se observa una influencia de la solución formal aplicada por Francisco J. Serrano en el Teresa, 7 años atrás, debido al uso de una gran marquesina volada sobre la acera, su anuncio-bandera con el nombre del cine –visible a gran distancia– y una celosía horizontal en la parte superior. Al interior resaltaba el vestíbulo con una doble altura, apreciable por un hueco ovalado que cortaba el entepiso del foyer, y los muros ondulados en la sala de proyección. Se trataba de un gran cine dirigido a un público popular que habitaban esos sectores de la capital del país.¹⁶

Charles Lee (1899-1990)

Fue un arquitecto norteamericano, nacido en Chicago pero afincado en California, que entre 1920 y 1950 realizó alrededor de ¡250 cines! En México aparentemente hizo 9, aunque con certeza se sabe de 4: el Lido, Lindavista, Tepeyac y Chapultepec. Autor de la célebre frase “el espectáculo empieza desde la calle”, refiriéndose a que lo inicialmente importante era el diseño de la imagen exterior de los cines, para lograr atraer a los espectadores. Así, en su vastísima obra, desarrolló diversas soluciones formales muy distintivas, entre ellas, el uso de una torre como elemento referente y eventual base para el nombre del cine. Desde este esquema surgieron los cines Lido y Lindavista inaugurados el mismo día, el 25 de diciembre de 1942, en un estilo neocolonial tardío.

El cine Lido se ubicaba en la esquina de Benjamín Hill y Tamaulipas en la colonia Hipódromo

Chapultepec –como se llamaba entonces– con una capacidad de 1,300 butacas. El volumen del cine se retranqueaba en la esquina con un muro alto cóncavo, que se compensaba con la marquesina convexa, suavizando la esquina y como pórtico de acceso, con su taquilla al centro. De lado derecho, emergía la torre como un elemento referente significativo. El conjunto integraba locales comerciales y su vestíbulo perpendicular al acceso tenía un muro curvo, de donde se accedía a la sala, sanitarios y administración. La sala de proyección tenía unas decoraciones muy barrocas en sus muros, y su plafón marcaba unas líneas dirigidas hacía la pantalla con luces indirectas. En 1972 se remodeló desechando las ornamentaciones originales y se rebautizó como el Bella Época, nombre que mantiene hasta la actualidad, pero ahora como centro cultural y librería, y sin huellas del viejo cine, salvo el elemento circular del acceso y la torre.



Anuncio comercial de la inauguración de los cines *Lido* y *Lindavista*. Periódico *El Excelsior*, 25 de diciembre de 1942

¹⁶ Cfr. *Espacios distantes aún vivos... op. cit.*, pp. 124-132.

El cine Lindavista –con la misma capacidad del Lido– tenía una ubicación de mayor impacto urbano, por encontrarse en el cruce de las avenidas Insurgentes y Montevideo en la colonia Tepeyac Insurgentes, enfrente de una gran glorieta que existió en esa zona del norte de la ciudad. El terreno era de una manzana completa, pues además del cine, el proyecto original incluía un restaurante, el cual terminaría siendo la sede del Club de Leones durante todo el tiempo que el cine se mantuvo en funciones. Por la generosidad de área, Lee decidió separar el volumen cilíndrico de acceso al conjunto –taquilla, marquesina y torre– de la entrada propiamente al vestíbulo y sala de proyección, propiciando así una especie de atrio o plaza abierta. La puerta de acceso estaba flanqueada por dos volúmenes cilíndricos y cubiertos con cúpulas, y se coronaba con un friso y nicho neobarroco, lo que le daba un carácter casi de templo. Ya en el vestíbulo, el acceso a la sala se enmarcaba con ornamentos naturalistas y con un muro capitonado y figuras femeninas volando. La sala a su vez ofrecía una serie de murales con motivos mexicanos, que terminaban por redondear un diseño integral del exuberante cine. Gran parte de esto se perdió cuando el Lindavista se convirtió en “Casa Disney”, en los años setenta, previo a su cierre y demolición parcial en vías de convertirse en Santuario de San Juan Diego, proyecto frustrado hasta ahora.

El cine Tepeyac fue proyectado originalmente en 1941 como El Capitán y se inauguró el 21 de agosto de 1943, con una capacidad para 2,300 butacas. Ubicado en la calle Fortuna –también de la colonia Tepeyac-Insurgentes– este cine entraría muy bien en la categoría de “cine de barrio”, y efectivamente nunca fue de los de “estreno”. Su diseño tenía menos alardes decorativos y su fachada –además del pórtico con escalinata y marquesina– se distinguía por un muro perpendicular al acceso en el extremo izquierdo,

que bajaba en curva hasta el nivel de la techumbre. Finalmente, el cuarto cine de Lee que se ha identificado, fue el Chapultepec, el cual fue inaugurado el 21 de agosto de 1944, con capacidad para 2,000 personas; su ubicación sobre el Paseo de la Reforma lo hizo mantenerse en la memoria colectiva de varias generaciones, al recordar su marquesina y anuncio-bandera, sobre una fachada sobria de un edificio de oficinas.

Efectivamente, el cine mismo como volumen no se veía desde la avenida, puesto que quedaba al fondo del predio, adonde se llegaba a través de un pasillo amplio. Ya en el vestíbulo y sala, el diseño ofrecía la misma grandilocuencia decorativa que el cine Lido, resaltando en el vestíbulo una fuente y escultura como remate.¹⁷

Conclusiones

El diseño y construcción de las grandes salas cinematográficas implicó un verdadero reto para sus proyectistas debido a la complejidad de los programas arquitectónicos. Desde los teatros-cinemas de los años veinte, como el Olimpia, que implicó resolver espacios para un escenario que recibiría orquestas, cuerpos de baile y una gran pantalla, además de salón de ensayos, restaurante, bar y comercios, entre otros locales. En los años treinta el cine se había consolidado como entretenimiento, sin tener que convivir con otras artes escénicas como el teatro y la danza, además de la música. Ya tenía su propio sonido y la afluencia ya era masiva, es decir, tres mil, cinco mil y hasta seis mil butacas, como el Orfeón el día de su inauguración. De una escala arquitectónica

17 Cfr. Valentine, Maggie, *The show starts on the sidewalk. An Architectural History of the Movie Theatre, Starring S. Charles Lee*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1994, pp. 139-144.



Cine Chapultepec. Fuente: FHAS/AOV, 1995

casi doméstica de los primeros cinematógrafos, se pasó a una monumental que recibía multitudes solo por el goce de ver a sus ídolos en pantalla grande. Fue el momento para los “cines atmosféricos”, donde John Ebersson, Carlos Crombe y Charles Lee contribuyeron a crear un imaginario, de paisajes típicos, balcones y portadas barrocas, cielos estrellados y nubes en movimiento, a través de la cadena de cines Alameda y Colonial prácticamente por todo el país, que dejó ese sello nacionalista inconfundible.

También en esos años treinta, otra corriente arquitectónica apostó por dar una imagen de modernidad más abstracta y acorde con los nuevos tiempos, el *Art Déco* sería la expresión para cines como el Hipódromo y Encanto, con dos de los principales protagonistas de esa tendencia, Juan Segura y Francisco J. Serrano. La tecnología se

hacía presente a través de estructuras de concreto que resolvían el techo de un cine –a la vez entrepiso, como ocurrió en el edificio Ermita– o de un elevador que subía 5 niveles –como sucedió en el cine Encanto–. La iluminación indirecta también jugaría un papel importante para acentuar esculturas, proporciones verticales en fachadas, texturas y relieves en vestíbulos y salas de exhibición. Los barroquismos habían quedado atrás, pero la elocuencia y dramatismo de luces y sombras, sorprendían a esos usuarios que desde la calle ya tenían un espectáculo previo a la película, con aquellas marquesinas y sus anuncios-bandera tan distintivos en el paisaje urbano.

Para los años cuarenta y cincuenta, la arquitectura de los cines de gran formato llegó a su clímax –en cuanto a capacidades, escalas y complejidad estructural– por medio de una nueva generación



Instalaciones cinematográficas de una cadena que ofrece una gran diversidad de películas y horarios. Fuente: Ivan San Martin, diciembre de 2017

de arquitectos plenamente insertos en el Movimiento Moderno, como José Villagrán García, Juan Sordo Madaleno, Félix T. Nuncio, Carlos Vergara y Enrique Carral Icaza. El arte entonces jugaría un papel importante para la ambientación de los espacios interiores, sustituyendo las grandilocuencias neobarrocas, Déco o exóticas anteriores, por murales, esculturas y telones de expresión más geométrica y abstracta. Autores consagrados como Carlos Mérida y Manuel Felguerez, y otros no tanto, como Octavio Ríos y Prats, dejaron obras que enriquecieron en gran medida a esos últimos colosos de la exhibición cinematográfica.

Como sabemos, nada de estas características se encuentra ya presente en la arquitectura de los complejos de cines actuales, y no estoy muy seguro que nos interese tanto identificar a los autores del Cinépolis Miramontes o Cinemex Altavista, porque sabemos que la simplificación, estandarización y rentabilidad de estos nuevos espacios para ver cine, es más importante que cualquier aportación arquitectónica y cultural. Los arquitectos de los cines modernos del siglo XX lograron emocionarnos, sorprendernos, casi dejarnos con la boca abierta; los del siglo XXI, nos ofrecen una “sala VIP” de asientos amplios y confortables y servicio de bar a tu propia butaca... sí, son otros tiempos.

Bibliografía

- Adrià, Miquel y Juan Manuel Heredia, *Juan Sordo Madaleno (1916-1985)*, México, Arquine, 2013.
- Alfaro Salazar, Francisco Haroldo y Alejandro Ochoa Vega, *Espacios distantes aún vivos, las salas cinematográficas de la Ciudad de México*, México, UAM-X/FA UNAM, 2ª. ed. 2015.
- Cruz González Franco, Lourdes, *Francisco J. Serrano, Ingeniero Civil y Arquitecto*, México, UNAM, 1998.
- De Garay A., Graciela., *La obra de Carlos Obregón Santacilia, arquitecto*, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, México, INBA-SEP, núm. 6, 1982.
- El Museo Nacional de Arquitectura*, México, INBA, 1990.
- Ettinger, Catherine R. y Louise Noelle (coord.) *Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo las omisiones y celebrando el compromiso*, México, UMSNH/UASLP/DOCOMOMO-México, 2013.
- Gómez, Lilia y Miguel Ángel de Quevedo (entrevistadores) *Testimonios vivos, 20 arquitectos*, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio, México, INBA-SEP, núm. 15-16, 1981.
- Jiménez, Víctor, *Carlos Obregón Santacilia, pionero de la arquitectura mexicana*, México, CONACULTA-INBA, 2001
- S/a, *José Villagrán*, México, INBA, 1986.
- SAM-CNAM. *4000 años de arquitectura mexicana*, 1956.
- Valentine, Maggie, *The show starts on the sidewalk. An Architectural History of the Movie Theatre, Starring S. Charles Lee*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1994.

Hemerografía

- Periódico *El Excélsior*, 10 de diciembre de 1921.
- Periódico *El Excélsior*, 15 marzo de 1936.
- Periódico *El Excélsior*, 25 de diciembre de 1942.
- Periódico *El Excélsior*, 2 de diciembre de 1949.
- Periódico *El Universal*, 11 de marzo de 1949.
- Periódico *El Universal*, 30 de diciembre de 1953.
- Periódico *Novedades*, 24 de junio de 1948.

Manuel Teja y Juan Becerra: la ingeniería de sistemas

Louise Noelle
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

*La ingeniería de Sistemas hace posible
que se aprovechen todos los recursos de un país,
sin importar el estado de avance de su desarrollo.¹*

—Manuel Teja y Juan Becerra

Manuel Teja Oliveros y Juan Becerra Vila conjuntaron en su quehacer una inclinación por las soluciones arquitectónicas en base al desarrollo de los sistemas estructurales, con las preocupaciones de una arquitectura social, nacidas con los pioneros del Movimiento Moderno en México. Efectivamente, en el texto del encabezado publicado en el número 61 de la revista *Calli* en 1973 sostenían:

No se puede hacer ninguna reflexión acerca de la vivienda popular, sin hacer un análisis previo de los postulados que fueron planteados por el Urbanismo y la Arquitectura Funcional [...] Consecuente con estos planteamientos nace un nuevo concepto estético. Al grito de ¡mueran las academias!, se establece que lo útil y lo bello son dos conceptos inseparables; se establece también que “La forma” es producto de “La función”. El acento es: “MÁXIMO DE EFICIENCIA POR UN MÍNIMO DE ESFUERZO HUMANO.”

Y agregaban con preocupación:

Hoy, a cincuenta años de distancia nos preguntamos ¿qué ha sucedido con el funcionalismo?... (y) Un análisis de las condiciones particulares de nuestro país, nos lleva a concluir que México no ha podido desprenderse de los factores que han provocado el caos urbanístico y arquitectónico mundial. También la codicia humana ha impedido nuestro desarrollo cultural.²

Pero vayamos por partes y hagamos un breve recuento biográfico de estos personajes.³ Manuel Teja Oliveros, nació el 13 marzo de 1920 en la ciudad de Cuernavaca, Morelos, en donde falleció el 10 de abril de 1980.⁴ Realizó sus estudios

² *Ibid.* p. 13.

³ Cfr. Louise Noelle, *Arquitectos Contemporáneos de México*, México, Trillas, 1989; Gaytán, Alejandro, “Manuel Teja y Juan Becerra” en: González Gortázar, Fernando (coord.) *Arquitectura Mexicana del siglo XX*, México, CNCA, 1994. Se agradece la información proporcionada en ese entonces por el arquitecto Alejandro Gaytán, ex editor de la revista *Calli*, así como los nuevos materiales entregados recientemente.

⁴ También se tiene noticia de que nació en la Ciudad de México.

¹ Teja, Manuel y Juan Becerra, “Reflexiones sobre la vivienda popular en México”, *Calli*, núm. 61, México, abril-mayo 1973.

en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA) del Instituto Politécnico Nacional (IPN), recibiendo de ingeniero-arquitecto en 1947. Fue profesor en esa institución por diez años —entre 1946 y 1955— lo que propició que fuera maestro de Juan Becerra Vila, quien se graduó también de ingeniero-arquitecto en la ESIA del mismo IPN en 1951. Este último había nacido en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, el 22 de julio de 1922, y falleció en la ciudad capital el 27 de noviembre de 1988; asimismo fue socio de Teja, en diversas empresas, a partir de 1952.

Antes de continuar, es preciso recordar que existía el consenso que la arquitectura moderna se había formalmente inaugurado con José Villagrán García como el precursor al construir la Granja-Sanitaria en Popotla en 1925, al tiempo que iniciaba su dilatada presencia como profesor de Teoría de la Arquitectura, por más de cinco décadas. Por una parte, se debe señalar que los textos que se conocen como su “Teoría de la arquitectura”,⁵ establecen cuatro valores intrínsecos: lo *útil*, lo *verdadero*, lo *estético* y lo *social*, siendo este último el que tuvo particular eco en muchos de sus discípulos; entre estos Juan O’Gorman, quien se destacó junto con su condiscípulo Juan Legarreta, por llevar el llamado funcionalismo hasta el extremo.⁶

Por ello, no es de extrañar que en 1931 el mismo O’Gorman fundara la Escuela Superior de

la Construcción,⁷ en compañía de los ingenieros José A. Cuevas y Luis Enrique Erro, con un plan de estudios que abolía las materias culturales y artísticas, para enfatizar la técnica y la función arquitectónica. Para 1936, con la creación del IPN, dicha escuela pasó a formar parte de la nueva institución de estudios superiores, cambiando el título oficial a Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA). Cabe agregar que O’Gorman impartió clases de composición y teoría en la ESIA hasta 1948, por lo que influyó directamente en un buen número de estudiantes; de ellos el más sobresaliente fue Reynaldo Pérez Rayón, autor del proyecto de la Unidad Profesional del IPN en Zacatenco con una serie de colaboradores;⁸ aunque también se puede mencionar a otros discípulos, como Joaquín Sánchez Hidalgo.



Manuel Teja y Juan Becerra. Archivo Louise Noelle (LN)

5 Publicados originalmente, por entregas, como “Apuntes para un estudio” en *Arquitectura/México*, núms. 3, 4, 6, 8 y 12, julio 1939, enero y julio 14, julio 1941 y abril 1943. Posteriormente como: Villagrán García, José, *Teoría de la Arquitectura*, México, INBA, 1963.

6 Cfr. *Pláticas sobre arquitectura*, SAM, México, 1934; reedición: México, INBA, 2001; O’Gorman, Legarreta y Alvaro Aburto adoptaron posturas extrema, frente a lo consideraban el *esteticismo*.

7 Para mayor información sobre ésta y la ESIA, ver: Alva Martínez, Ernesto, “La enseñanza de la arquitectura en México en el siglo xx”, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, núms. 26-27, México, INBA, 1983.

8 Se trata de los arquitectos Santiago de la Torre Rayón, Antonio González Juárez, Raúl Illán Gómez, Pedro Kleinburg Selenetz, Juan Polo Estrada, Hermilo Salas Salina, Ricardo Tena Uribe y Juan Antonio Vargas, y los ingenieros Francisco Guerrero Villalobos, Francisco Martínez Rico, Adrián López Páez, Felipe Meza del Razo, Manuel Novoa Nava, José Julio Díaz Espinoza, Jesús Cornejo Romay y Guillermo Soto Tinoco.



Reynaldo Pérez Rayón *et al.*, Unidad Profesional del Instituto Politécnico Nacional en Zacatenco, 1964

Asimismo, resulta indispensable referirse a Teja y Becerra, quienes continuaron con las propuestas de su maestro O’Gorman en torno a solucionar los problemas de la arquitectura de México a través de las técnicas de la construcción y su sistematización. Recordemos brevemente que éste último establecía que la arquitectura, ante las condiciones sociales del momento y los avances tecnológicos, debía convertirse en una “ingeniería de edificios”, dejando de lado lo que él considera peyorativamente como las “necesidades espirituales”.⁹ Desde esta perspectiva, llegaba a la conclusión de que “El arte de superestructura, y el arte que no sea la consecuencia directa de la técnica, será siempre una incongruencia, y la manifestación del bienestar banal de una minoría, logrado a base de la minoría de los demás [...]”¹⁰

Este tipo de aseveraciones llevaron probablemente a nuestros dos arquitectos a proponer inicialmente una “ingeniería de sistemas”¹¹ –siguiendo las ideas de O’Gorman– y ya posteriormente, una “arquitectura de sistemas”.¹²

Volviendo al tema inicial de este escrito, vale la pena anotar que Manuel Teja –acompañado por Juan Becerra– estableció en 1952 la fábrica de estructuras metálicas ALDEM, que estuvo activa hasta 1959; con los productos de esta industria realizaron algunas de las primeras obras con estructuras aparentes en México. Un hecho de fundamental importancia y que prácticamente ha sido historiográficamente soslayado, es el que en ese 1959, fundaron el equipo de diseño ECA S.A. –con Pedro Ramírez Vázquez– siendo

9 O’Gorman, Juan, “Conferencia”, en: *Pláticas sobre arquitectura*, SAM, México, 1934; reedición México, INBA, 2001, p. 29.

10 O’Gorman, “Conferencia”, *op. cit.*, p. 31.

11 “Reflexiones sobre la vivienda popular en México”, *op. cit.*

12 En 1978 fundaron la empresa *Arquitectura de Sistemas S.A.*

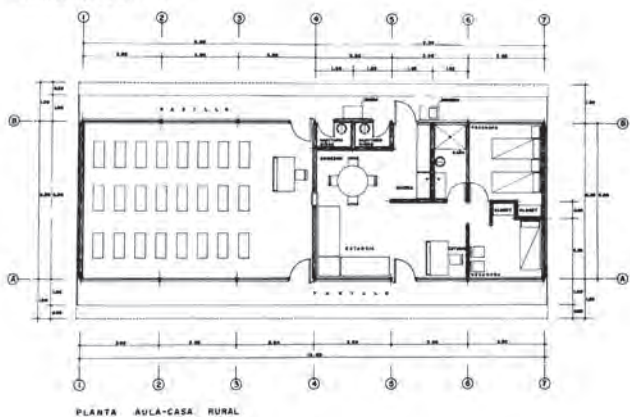
así los responsables de diseñar los prototipos de escuelas del CAPFCE,¹³ vigentes entre 1959 y 1961.

Esta labor fue de gran relevancia, aunque poco ha sido mencionada en la historia oficial de Ramírez Vázquez como Gerente General de dicha institución, pues en el Gran Premio que obtuvo este en la XII Trienal de Milán de 1960 –con el proyecto Escuela Rural Prefabricada– no se in-

corporó el crédito correspondiente de estos dos arquitectos.¹⁴ Poco después, entre 1966 y 1976, emprendieron el proyecto de la empresa Elementos Maquinados S.A., para diseñar y fabricar los productos para arquitectura *MODULOCK*, de la que Teja era el director. Más tarde, para 1978, fundaron de la empresa Arquitectura de Sistemas S.A., en la cual, a la muerte de Teja, Becerra pasó a ser el director.



PLANTA DE AULA CASA RURAL



Equipo de diseño ECASA, Manuel Teja y Juan Becerra con Pedro Ramírez Vázquez, diseño de los prototipos de escuelas del CAPFCE, y diseño de muebles Ernesto Gómez Gallardo, 1959-61. Aula Casa Rural, vista, planta e interior de la vivienda

13 Desde su creación, el Comité Administrador del Programa Federal de Escuela (CAPFCE) dependía de la Secretaría de Educación Pública. Cambió su nombre en 2008, cuando pasó a nombrarse como el Instituto Nacional de Infraestructura Física Educativa (INIFED). *N del E.*

14 También en muchos casos se olvida señalar que en esa justa, el ganador de la Medalla de Plata fue Ernesto Gómez Gallardo por el diseño del mobiliario del Aula-casa rural. *Cfr.* Louise Noelle, “Ernesto Gómez Gallardo. Arquitecto y diseñador industrial”, en: San Martín, Ivan (comp.) *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, México, DCOMOMO/UIA, 2013.

De forma independiente, Manuel Teja tuvo una serie de actividades y se hizo acreedor a diversos reconocimientos, como la presea “Lázaro Cárdenas” de las Asociaciones de Ingenieros Civiles de IPN, en 1976. Por una parte fungió como Encargado de la sección de Urbanismo y Arquitectura del patronato del IPN –entre 1955 y 1957– y por la otra, fue director general de la fábrica Industrias Metálicas Nacionales del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) –entre 1961 y 1966– y para 1977 fue nombrado gerente general del CAPFCE, al tiempo que Becerra era designado como director de proyectos. Asimismo, tuvo una importante presencia dentro de las asociaciones gremiales, llegando a ser vicepresidente del CAM-SAM,¹⁵ entre 1964 y 1966, y miembro de su Junta de Honor en 1976. Su entrega tanto a las labores gremiales como a la arquitectura escolar, lo llevó a tener una presencia activa en la Unión Internacional de Arquitectos (UIA), en la cual colaboró como secretario permanente del “Grupo de Trabajo Espacios Educativos”, a partir de 1977. Además, este compromiso con las instituciones oficiales que agrupaban a los arquitectos propició su participación –con Alejandro Prieto– en la fundación de la Federación de Colegios de Arquitectos de la República Mexicana (FCARM) en 1964. Como corolario debe señalarse que fue designado como miembro del Consejo Consultivo de la revista *Calli* (1960-1974) en 1973.

En cuanto a Juan Becerra –socio desde 1952 de Teja– intervino en los diversos emprendimientos antes mencionados: ECA S.A., Elementos

Maquinados S.A. y Arquitectura de Sistemas S.A., pasando a ser director de esta última en 1980. Ingresó como Miembro del CAM-SAM en 1977 y se le reconoció como académico de la Academia Nacional de Arquitectura del SAM, al momento de su establecimiento en 1980. Asimismo cabe anotar que, a su vez, también obtuvo la presea “Lázaro Cárdenas” de las Asociaciones de Ingenieros Civiles del IPN en 1980.

Las obras arquitectónicas realizadas por esta dupla reflejan sus preocupaciones por las necesidades abrumadoras de los mexicanos, las cuales buscaron resolver por medio de la industrialización y la sistematización. Un sitio preponderante lo ocupa su labor para el CAPFCE, organismo que levantó treinta y cinco mil aulas-casas rurales prefabricadas, en el país y en el extranjero. En estos y otros casos, su propuesta fue la de emplear partes fabricadas en serie que substituyeran –con ventaja– los métodos tradicionales, a la vez que buscaban conservar –dosificados– ciertos procedimientos artesanales aún vigentes en las localidades; esta premisa se hizo evidente en el resultado final de las diversas aulas-casas rurales construidas a lo ancho del territorio mexicano. Aunque no se ha dado oficialmente el crédito a su trabajo en el diseño del “Aula-casa Rural”, es claro que al nombrarlos gerente general a Teja y director de proyectos a Becerra en 1977, se reconocía su trabajo dentro de este género, lo que recordemos, le valió a Teja ser designado secretario permanente del “Grupo de Trabajo Espacios Educativos” de la UIA.

Además, dentro de una serie de obras realizadas con dichos sistemas de prefabricación industrial, encontramos principalmente casas habitación y algunos edificios de departamentos y de oficinas, como el situado en la calle de Pascual Orozco núm. 111 de la Ciudad de México, realizado en 1980. Sin embargo, las obras que

¹⁵ El CAM-SAM se refieren a dos asociaciones profesionales originalmente independientes: el Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México (fundado en 1945) y la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (fundada en 1905), las cuales se fusionaron en 1950 y pasaron a denominarse con un solo binomio de siglas *N. del E.*

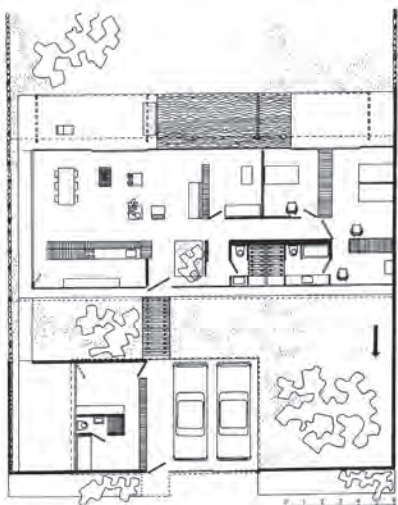
más se conocen, gracias a las publicaciones, son las residencias.

Efectivamente, en la *Guía de Arquitectura* de 1952 se encuentra una casa de Becerra con Alejandro Sánchez de Tagle, ubicada en Sierra Paracaima núm. 335, en las Lomas de Chapultepec.¹⁶

Se sabe que Teja y Becerra, realizaron en 1952 tres casas habitación en la calle de Gabriel Mancera en la Colonia del Valle, en colaboración con Francisco Vázquez. Para 1960, erigieron la casa del propio Manuel Teja¹⁷ en la calle de Esteros núm. 50, en la colonia Las Águilas,¹⁸ la cual se constituye como un manifiesto de la estética,



Manuel Teja y Juan Becerra, Casa de Manuel Teja en Lomas de Guadalupe, 1960. Exterior, interior y planta. Fotografías: Guillermo Zamora/Archivo Louise Noelle (LN)



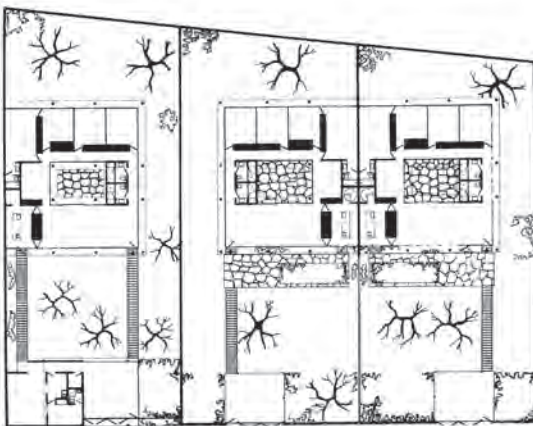
¹⁶ *Guía de arquitectura mexicana contemporánea*, México, Editorial Espacios, 1952. S/P.

¹⁷ Al parecer fue también en sociedad con Jorge Rivas ya que es una de las casas publicadas en: "Estructuras metálicas en la arquitectura: 3 casas y 1 edificio de departamentos. Manuel Teja, Juan Becerra y Jorge Rivas Arqs.", *Arquitectura/México*, núm. 53, México, Editorial Arquitectura, Marzo de 1956, pp. 15- 17.

¹⁸ Louise Noelle y Carlos Tejeda, *Guía de arquitectura contemporánea de la ciudad de México*, México, Banamex (1993), SERVIMET (1999) y CNCA-INBA (2002) p. 61.

calidad y precisión que proponían para esta arquitectura industrial; además, esta gran caja de cristal muestra al interior un mobiliario diseñado y fabricado en su empresa. Esta propuesta se ve reiterada en el conjunto de tres casas industrializadas que realizan en la ciudad de México para 1966, en colaboración con Jorge Varela.¹⁹

Existen fotos de otras obras,²⁰ pero por el momento no ha sido posible definir la fecha de construcción ni su localización, a lo que se agrega el no saber si se encuentran conservadas adecuadamente. En todos estos casos encontramos obras de gran calidad, dentro de lo que se ha llamado “estilo internacional”, con volúmenes de



Manuel Teja, Juan Becerra e ingeniero Jorge Varela Pindter, Tres casas. Exteriores y planta de conjunto. Fuente: “Casas habitación industrializadas”, *Calli*, núm. 28, México, julio-agosto 1969

¹⁹ En algunas publicaciones aparece como José Varela.

²⁰ *Arquitectura/México*, núm. 53, *op. cit.*

gran sencillez y pureza de líneas, amplios ventanales de piso a techo y una presencia notoria de los elementos estructurales.

Aquí es indispensable señalar que estos diseñadores, se dieron además a la tarea de diseñar y producir industrialmente algunos elementos del mobiliario, lo que se hace aparente en las imágenes de dichas viviendas. En particular tenemos noticias, a través de una publicación, de un closet desmontable, una propuesta novedosa en su momento, así como otros muebles, de los que se publicaron unas bancas o asientos en "tandem".²¹ Este es un rubro que poco se ha estudiado por lo que aún no se conoce mucho sobre esta parte de su creatividad; sin embargo, el que ofrecieran un closet para el público mexicano, forma parte de sus preocupaciones por solucionar las necesidades de una arquitectura social.



Manuel Teja y Juan Becerra, Closet desmontable. Fuente: "Closet desmontable", *Calli*, núm. 47, México, marzo-abril 1970

De los edificios de departamentos encontramos dos reseñados en diversas publicaciones. El primero está en las páginas de *Arquitectura/México* núm. 53,²² realizado en colaboración con Jorge Rivas; el inmueble de planta baja y tres pisos, con cuartos de servicio en la azotea, presentaba una fachada con ventanales de piso a techo. Uno más se localizaba en la avenida San Pablo, en Azcapotzalco –muy cerca del campus Azcapotzalco de la Universidad Autónoma Metropolitana– este fue realizado entre 1978 y 1979 para el FOVISSSTE,²³ y ofrece una mayor proporción de muro hacia el exterior en aras de la privacidad de cada ámbito habitacional, pero siempre basada en una modulación estricta que acoge diversos elementos prefabricados. Se tiene noticia de otros dos inmuebles para la misma institución en esos mismos años: uno en avenida Acueducto núm. 1044 y el otro en San Juan de Aragón núm. 533, por lo que se puede deducir



21 *Cfr.* Closet desmontable", "Banquetas", "Asientos en tandem", *Revista Calli*, núm. 47, México, marzo-abril, 1970, pp. 18- 23.

22 "Estructuras metálicas en la arquitectura..." *Arquitectura / México*, *op. cit.*

23 Fondo de la Vivienda del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado. *N. de E.*



Manuel Teja, Juan Becerra e ingeniero Jorge Varela Pindter, Asientos en tándem. Fuente: "Asientos en tandem", *Calli*, núm. 47, México, marzo-abril 1970

que se trataba de aportaciones novedosas a la habitación de los trabajadores del Estado, donde la idea central era la de reducir los costos y los tiempos de construcción a la vez que lograr espacios funcionales y amables. Al respecto Manuel Teja expresó en una entrevista por esa época: "Al multifamiliar no hay que verlo como una solución de *no hay más remedio*, sino como la alternativa a un sistema de vida moderno [...]".²⁴

Consideraciones finales

Por todo lo expuesto, se puede concluir que en las obras de los ingenieros arquitectos Manuel Teja y Juan Becerra existe una búsqueda de la precisión, elemento indispensable en el empleo de elementos industrializados para una mayor

eficiencia al servicio a la sociedad, lo que se tradujo en una clara atracción por la línea recta y los volúmenes horizontales. Además, este tipo de proyectos que incluía un uso preponderante de estructuras metálicas, favorece espacios internos sencillos con un mínimo de subdivisiones y la integración al exterior gracias a grandes ventanales; ésto, aunado al hecho de que la construcción en base a columnas y canceles, permitiría mayor libertad interior, pues los elementos divisorios eran fácilmente movibles, además de contar un mobiliario prefabricado que optimizaba el funcionamiento.

La propuesta central era lograr una eficaz y económica "ingeniería de sistemas" que aportara beneficios reales a las clases trabajadoras de México. El incluir su obra dentro de los ejemplos destacados de la llamada "arquitectura internacional" se imponía como una acción de justo reconocimiento al talento de estos dos arquitectos-ingenieros egresados del Instituto Politécnico Nacional.

²⁴ Lilia Gómez y Miguel Ángel de Quevedo, "Entrevista con el arquitecto Manuel Teja Oliveros, el día 4 de octubre de 1979", *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, núm. 15-16 "Testimonios vivos. 20 arquitectos", México, INBA, 1981. P. 169.

Bibliografía

- Alva Martínez, Ernesto, "La enseñanza de la arquitectura en México en el siglo xx", *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, núms. 26-27, México, INBA, 1983.
- Gaytán, Alejandro, "Manuel Teja y Juan Becerra", *Arquitectura Mexicana del siglo xx*, Fernando González Gortázar Coordinador, México, CNCA, 1994.
- Gómez, Lilia y Miguel Ángel de Quevedo, "Entrevista con el arquitecto Manuel Teja Oliveros, el día 4 de octubre de 1979", *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, núms. 15-16 "Testimonios vivos. 20 arquitectos", México, INBA, 1981.
- Guía de arquitectura mexicana contemporánea*, México, Editorial Espacios, 1952.
- José Villagrán García, *Teoría de la Arquitectura*, México, INBA, 1963.
- Noelle, Louise y Carlos Tejeda, *Guía de arquitectura contemporánea de la ciudad de México*, México, Banamex, 1993, Servimet, 1999, CNCA-INBA, 2002.
- Noelle, Louise, "Ernesto Gómez Gallardo. Arquitecto y diseñador industrial", *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, México, DCOMOMO/UIA, 2013.
- _____. "Juan Becerra Villa" y "Manuel Teja Oliveros", *Arquitectos Contemporáneos de México*, México, Trillas, 1989
- Pláticas sobre arquitectura*, SAM, México, 1934; reedición, INBA, México, 2001.

Hemerografía

- Teja, Manuel, Juan Becerra y Jorge Rivas, "Estructuras metálicas en la arquitectura" y "Tres casas y un edificio de departamentos", *Arquitectura/México*, núm. 53, México, Editorial Arquitectura, marzo de 1956.
- _____, "Sentido social de la arquitectura" *Espacios*, núms. 41-42, México, julio de 1959.
- _____, "Tres casas en Gabriel Mancera", *Espacios*, núm. 16, México, julio de 1953.
- _____, "Habitation individuelle", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, núm. 59, París, abril de 1955.
- _____, "Deux maisons", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, París, 1957.
- _____, "Casas habitación industrializadas", *Calli*, núm. 28, México, julio-agosto 1969.
- _____, "Closet desmontable", "Banquetas", "Asientos en tandem", *Calli*, núm. 47, México, marzo-abril 1970.
- _____, "Reflexiones sobre la vivienda popular en México", *Calli*, núm. 61, México, abril-mayo 1973.

Rolando Gutiérrez Domínguez, arquitecto chiapaneco

Hans Kabsch Vela
Universidad del Tacaná S.C. (UTAC)

Rolando Ernesto Gutiérrez Domínguez fue el pionero de los arquitectos modernos en la costa de Chiapas y el Soconusco, pues aunque para principios de los años cincuenta ya existían varios maestros de obra y constructores que conocían de manera autodidacta los principios del funcionalismo, fue el primero que concluyó estudios formales de arquitectura y ejerció de manera profesional la carrera e incursionar en diversas facetas del ejercicio de la arquitectura: proyecto, construcción, servicio público, docencia y actividad gremial.

Gutiérrez Domínguez nació en Tapachula, Chiapas, el 31 de diciembre de 1917; hijo de padres comerciantes, con el negocio familiar de los Baños Verdún, bautizados así en honor de la famosa batalla de la Primera Guerra Mundial, en la segunda década del siglo XX; en aquél entonces la disponibilidad de agua corriente no era común, por lo que los baños públicos eran un negocio rentable; así, el primer contacto del futuro arquitecto con el espacio y la escala se dio entre estanques, piscinas y patios. Los ba-

ños estaban a un costado de la casa familiar, de gruesos muros de adobe, un zaguán resguardado con una pesada puerta de madera de cedro tallado y ventanas enmarcadas, mientras que sobre los muros de adobe se desplantaba otro nivel de entepiso y muros de madera, a manera de altillo: esta escala de las habitaciones de la casa de sus padres estuvo presente en sus primeras obras.

El joven Rolando, desde muy joven se interesó por los idiomas, aprendiendo inglés y francés, convirtiéndose en el afortunado de sus cinco hermanos, que pudo estudiar la preparatoria en la Ciudad de México¹ (por aquel entonces, la única que existía en Tapachula había sido cerrada por motivos políticos) para posteriormente continuar sus estudios de arquitectura en la entonces Escuela Nacional de Arquitectura (ENA) situada todavía en la calle de Academia, en el actual Centro Histórico de la Ciudad de México, donde se recibió en 1948; para 1949 estaba colaborando en el proyecto de Ciudad Universitaria, en la elaboración de la propuesta para el edificio

de Servicios Generales, junto con los arquitectos Marcial Gutiérrez Camarena y Manuel Pizarro;¹ no obstante, debido a la premura política del proyecto –obra emblemática del sexenio de Miguel Alemán– este edificio –junto a otras instalaciones proyectadas– no llegó a construirse.²



Imagen del arquitecto Rolando Gutiérrez Domínguez, 1954. Fuente: Archivo Arturo Domínguez Gutiérrez

Así las cosas, Rolando Gutiérrez regresó a Tapachula en 1951, ya afiliado al Partido Revolucionario Institucional (PRI); fue entonces elegido presidente municipal de Tapachula para el trienio 1952-1955, periodo en el que emprende un ambicioso programa de modernización de infraestructura urbana: pavimentación de calles, tendido de red de agua potable y drenaje en las principales calles de la ciudad; sin embargo, la

obra más recordada y polémica de su periodo fue la relativa modernización del Parque Central, donde se incluía una concha acústica, producto de un concurso “donde participó el Colegio de Arquitectos de México, con un premio al ganador de veinte mil pesos”.³

Al finalizar su desempeño como presidente municipal, Gutiérrez alternó el servicio público y su ejercicio particular de la arquitectura, con proyectos y construcciones de diversos géneros: casas habitación, edificios de departamentos, hoteles y una clínica particular, convirtiéndose así en uno de los pioneros en introducir un nuevo lenguaje en la arquitectura, que lejos de ser rechazado por la sociedad chiapaneca, fue aceptado como símbolo de progreso económico.

A finales de la década de los cincuenta su actividad se interrumpió por motivos de salud, por lo que decide cambiar de residencia, al aceptar un cargo como Jefe de Ingeniería en la Dirección de Patrimonio Nacional en la Ciudad de México; entre 1962 y 1963 participó en las obras y parte del proyecto del Mercado Grande en Coatzacoalcos, Veracruz, mientras que en 1964 –a distancia– formó parte de los esporádicos intentos por fundar un Colegio de Arquitectos en el Estado de Chiapas, sin embargo, sus actividades en la capital lo alejaron de formar parte del grupo conformado por José Antonio Toriello Martínez, Antonio Damiano Atristain y José Manuel Espadas, quienes en 1965 fueron los fundadores del primer órgano gremial: el Colegio de Arquitectos de Chiapas, con sede en la ciudad de Tapachula.

1 Entrevista a Arturo Gutiérrez Domínguez, hermano del arquitecto Rolando, realizada en noviembre de 2015.

2 Gras, Gas, Louise Noelle, “La Ciudad Universitaria y sus arquitectos” en: *Revista Imágenes*, México, UNAM, 2006. Disponible en: http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/inmedio/inm_noelle01.html

3 Gutiérrez Díaz Beatriz Eugenia, “El arquitecto Rolando Gutiérrez Domínguez”, en: *Arquilátero 02*, revista digital editada por el Colegio de Arquitectos Chiapanecos A.C. Tuxtla Gutiérrez, 2016. Pp.32 http://www.arquilatero.com/vol_02.pdf

En 1973 regresó a Chiapas a invitación del doctor Manuel Velasco Suárez, entonces gobernador del Estado de Chiapas,⁴ el impulsor de la creación de la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH) y la apertura de la primera Escuela de Arquitectura en el Estado. Rolando Gutiérrez formó parte de la primera plantilla de docentes en 1980 y sus actividades en el taller de proyectos en la actual Facultad de Arquitectura de la UNACH, se prolongaron hasta su jubilación en 2004. Su último cargo como funcionario público, fue como Asesor en Proyectos Especiales del Ayuntamiento de Tapachula en el trienio 1996-1998.

Obra arquitectónica

La década de los cincuenta fue prolífica en la obra profesional de este arquitecto, sobre todo si se recuerda que fue el único que por muchos años no tuvo competencia como arquitecto, por lo que pudo desarrollar una gran variedad de proyectos y obras; uno de los primeros edificios de departamentos fue el construido en 1954, usualmente conocido como el “edificio rojo” por su característica terminación de cintilla de ese color en la fachada.

Entre las primeras obras se pueden encontrar residencias que rompían con el esquema de la casa tradicional: paramento hasta la banqueta, planta de “alcayata” –es decir en “c” y localización de un patio interior. En contraste, casas como la construida para la familia Diaz Bullard o la residencia para el ingeniero Rafael Zúñiga denotaban la introducción del nuevo lenguaje arquitectónico de formas ortogonales, losas planas

de concreto que se prolongaban para crear novedosas terrazas sobre las cocheras y que forzaban a retranquear el resto del cuerpo de la vivienda, dando así espacio a jardines que separaban el espacio doméstico del bullicio callejero; tenían total ausencia de decorados, con superficies de sencillo aplanado o bien protagónicos muros de piedra braza, bajo la nueva lógica de la sinceridad material.⁴ En todos estos proyectos, los conceptos modernos se combinaban con una lectura de la arquitectura tradicional adaptada al clima tropical: uso de celosías –dispuestas en lo alto de los muros– a fin de propiciar la entrada de aire fresco, así como techos en altura superior a los 3.50 metros; en promedio, amplios volados hacia el exterior y el uso del parteluces de concreto.

Uno de sus proyectos residenciales mejor logrados de Rolando Gutiérrez fue la vivienda para su hermano Alberto construida a inicios de 1960; se trataba de una casa, cuya fachada estaría cerrada por un portón de acceso a la vivienda y locales comerciales en planta baja, y un faldón intermedio forrado con un característico recubrimiento de mosaico veneciano en tonos verdes, grises y azules; sobre el faldón, un barandal de herrería sencillito que limitaba una terraza techada parcialmente por un parteluz que formaba rectángulos de concreto pintados de blanco y verde, y detrás de la terraza, un ventanal de piso a techo.

El portón de herrería está igualmente pintado en blanco, con franjas horizontales que dejan lugar a cristales traslúcidos que no permiten observar el interior; un detalle interesante son las curiosas *jaladeras* –manijas o perillas– del portón en forma de “bumerang” y pintadas en color rojo. Una vez que se flanquea el portón el bullicio desaparece, dando lugar a una amplia cochera techada, un espacio intermedio y neutro cuyos

⁴ Velasco Suárez fue un neurocirujano chiapaneco afiliado al PRI, partido que lo llevó a la gubernatura de su natal Estado de 1970 a 1976. Su nieto, el abogado Manuel Velasco Coello es el actual gobernador del mismo Estado desde 2012. *N. del E.*

muros pintados de verde parecen enmarcar al fondo un jardín de altos muros invadidos de vegetación y al centro, un enorme árbol de mango. Antes de llegar al jardín desde la cochera –al costado derecho– se abre un muro cóncavo de piedra que contiene la espectacular escalera de granito blanco que lleva al núcleo de la vivienda; los peldaños de la escalera se encuentran cuidadosamente adosados al muro de piedra, y se complementa el conjunto con un elegante y discreto barandal de tubo metálico y solera, esmaltado en blanco.⁵

Una vez que se ha ascendido por las escaleras se llega a un vestíbulo, un espacio distribuidor entre el área privada de tres recámaras –con sus respectivos servicios– y el área propiamente pública, conformada por estancia-comedor, estudio, desayunador y una amplia terraza con vista hacia el poniente, sobre la Avenida Central Sur. Como detalle característico de la terraza fue colocado un prolongado parteluz de concreto, que parece suspendido a lo largo de la estancia-comedor, un elemento muy efectivo para tamizar la intensa luz del poniente, sobre todo en las horas vespertinas.



Fachada, escalera y terraza de la casa de Alberto Gutiérrez Domínguez, 1960. Fotografías: Hans Kabsch Vela (HKV), 2011

5 Kabsch, Hans, "Modernidad en el trópico: vivienda en la costa de Chiapas (1950-1975)" en: San Martín, Ivan (comp.) *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, México, Docomomo, 2013, pp. 192-193.

Aquella década de los sesenta trajo nuevos retos al arquitecto: una clínica-hospital de especialidades, resuelta por medio de tres cuerpos prismáticos rectangulares, divididos por patios interiores y comunicados por puentes; el cuerpo presenta una única fachada orientada hacia el poniente, cuya característica arquitectónica más llamativa es un parteluz de concreto de cuadros girados a manera de rombos. De hecho, cabe señalar que el uso de parteluces de concreto, ya fuese dispuesto como pérgola o como fachada, será el sello distintivo de muchos de sus proyectos de aquella década.

Entre 1959 y 1960 participó en un proyecto de mayor escala: el Mercado Municipal “Sebastián Escobar” –en sustitución de un antiguo coso– ubicado en pleno centro de la ciudad de Tapachula, Chiapas. El proyecto contó con el cálculo estructural elaborado por Cubiertas Ala, empresa especializada a cargo de Félix Candela.



Vista interior de la techumbre del Mercado Sebastián Escobar, desde la rampa y la zona de carnes. Fotografía: HKV, 2013

La solución estructural con esbeltas columnas de fuste de sección ovalada que sirven de apoyo a una rítmica cubierta en forma de “dientes de sierra”, brindan la principal característica a este inmueble, el cual además, se adaptaba hábilmente a una pronunciada pendiente por medio de una rampa central interior. Cabe también señalar que esta característica solución de la techumbre en “dientes de sierra” fue aplicada posteriormente en el diseño del céntrico mercado “20 de Noviembre” en Tuxtla Gutiérrez, mejor conocido como el “Mercado de las flores”.

En 1963 se inauguró el Mercado Grande de Coatzacoalcos, en Veracruz, un singular inmueble de tres niveles que ocupaba una manzana entera, a pocas cuadras de centro de la ciudad; el cuerpo principal del mercado estaba techado por ocho paraboloides hiperbólicos de borde recto (los denominados “paraguas”) de superficie cuadrada de aproximadamente 14 x 14 metros, apoyados cada uno por una columna al centro.



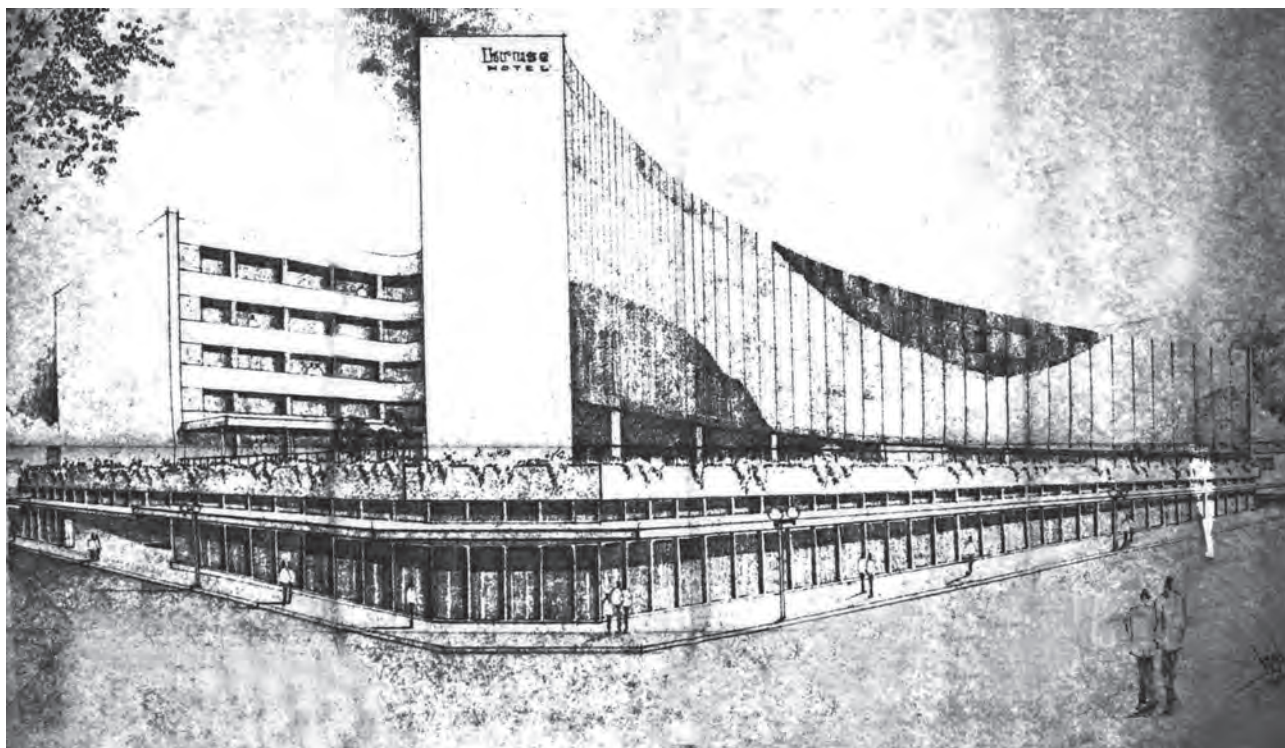
Fachada principal Mercado Grande, Coatzacoalcos, Veracruz, construido en 1963. Fotografía: HKV, 2014

Asentado en Tuxtla Gutiérrez a partir de la década de los setenta, el arquitecto Rolando proyectó todavía algunas viviendas más, como la realizada para el señor Moctezuma Pedrero. Finalmente, en 1986 regresó a Tapachula para colaborar en el proyecto de una nueva sede para la Presidencia Municipal, un edificio desigual en lo referente a su funcionamiento bioclimático: un muro cortina de cristal sellaba los cuatro costados del edificio y confinaba así sus dos niveles climatizados, mientras que su baja silueta y el patio interior poco ayudaban a mitigar el severo “efecto invernadero” generado en las diferentes dependencias públicas de este edificio inaugurado en 1990.

Un proyecto inconcluso

Además del ya mencionado Edificio de Servicios Generales de la UNAM, Rolando Gutiérrez realizó en 1958 el proyecto de un hotel con ca-

pacidad para 120 habitaciones, distribuidas en dos cuerpos de cuatro niveles cada uno, ambos sobre un basamento que contenía un gran vestíbulo, restaurant, bar, cafetería, área comercial y salón de usos múltiples. El Hotel Kruse comenzó a construirse al año siguiente, ubicado a espaldas del parque central de Tapachula, sin embargo, un fuerte sismo obligó a detener las obras por una falla en la estructura, un desafortunada circunstancia que sumada al fallecimiento del cliente original, llevaron a detener definitivamente el avance, consolidándose sólo el basamento en planta baja y la doble altura; en los años posteriores hubo repetidos intentos del arquitecto por continuar las obras, así como de hacerle cambios al proyecto original (los últimos planos realizados con la colaboración del arquitecto. Daniel Sibaja están fechados en 1994). Actualmente se conserva el área del basamento, ocupada por comercios diversos.



Perspectiva del proyecto del Hotel Kruse. Fuente: Archivo Pablo Hoffmann, 1994

Conclusiones

A lo largo de su trayectoria como arquitecto, Rolando Gutiérrez se mantuvo siempre dentro de los parámetros de la arquitectura moderna, adaptando sus principios a los rigores de la humedad, el calor, y las limitaciones técnicas y de mano de obra capacitada; al hacerlo, sus obras adquirieron características singulares, íntimamente relacionadas al lugar.

A pesar de su extensa carrera como profesional y académico de la Carrera de Arquitectura en la Universidad Autónoma de Chiapas, además de haber sido nombrado Primer Decano del Colegio de Arquitectos Chiapanecos, no existen estudios que analicen a profundidad los alcances de su trabajo, la obra de Gutiérrez Domínguez —como la de muchos otros miembros de su generación— permanece desconocida, incluso por sus familiares más cercanos; después de su falleci-

miento, acaecido el 22 de diciembre de 2010, sus documentos profesionales fueron extraídos de su oficina, y a la fecha las dos hijas del arquitecto desconocen que sucedió con los papeles del archivo que tenía su padre; a raíz de estas circunstancias, la documentación de su trabajo profesional es un rompecabezas cuyas piezas apenas empiezan a embonar: a partir de una primera lista de obras confirmadas se ha logrado integrar algunos planos y perspectivas de los archivos familiares de algunos de sus antiguos clientes.

Todo lo anterior nos lleva a reflexionar acerca de la importancia de rescatar el legado de aquellos primeros arquitectos chiapanecos, una tarea que no puede ser llevada a cabo por una persona, sino que debe lograr el interés institucional de universidades y organismos encargados de la difusión cultural de mediados del pasado siglo XX, una crónica por supuesto pendiente y necesaria para las generaciones por venir.

Bibliografía

Kabsch, Hans, *Modernidad en el trópico: vivienda en la costa de Chiapas (1950-1975)*, en: San Martín, Ivan (comp.) *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, México, DCOMOMO, 2013.

Sánchez, Horacio, *La vivienda y la ciudad de México, génesis de la tipología moderna*, México, UAM, 2006.

Sitios electrónicos

Gras, Gas, Louise Noelle, "La Ciudad Universitaria y sus arquitectos", *Revista Imágenes*, México, UNAM, 2006.

Gutiérrez Díaz Beatriz Eugenia, *El arquitecto Rolando Gutiérrez Domínguez*, en: *Arquilatero 02*, revista digital editada por el Colegio de Arquitectos Chiapanecos, Tuxtla Gutiérrez, 2016. Disponible en: http://www.arquilatero.com/vol_02.pdf
http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/inmediato/inm_noelle01.html

Murillo Cisneros, Esperanza, *Tapachula de mis recuerdos*, México, Instituto Chiapaneco de Cultura, 1992.

Revista electrónica *Imágenes*, del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2006. Disponible en: http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/inmediato/inm_noelle01.html

Entrevistas

Entrevista al señor Arturo Gutiérrez Domínguez, hermano del arquitecto Rolando, realizada el 15 noviembre 2015.

Los ingenieros civiles en Polanco

Manuel Berumen Rocha
Universidad Iberoamericana Ciudad de México (UIA)

El presente texto es parte de un proyecto de investigación de mayor envergadura titulado “Patrimonio Arquitectónico de la segunda mitad del siglo XX en Polanco,” el cual incluye un inventario de autores y obras en la colonia Polanco de la Ciudad de México y que es realizado desde hace más de cinco años por quien esto escribe. Es el resultado de un trabajo de campo exhaustivo en la zona, de investigación bibliográfica y hemerográfica, así como de sitios electrónicos. El inventario final hasta ahora arroja más de 170 autores de inmuebles en la zona, entre arquitectos, ingenieros y compañías constructoras en un total de más de 300 inmuebles en la zona. Polanco fue fraccionado oficialmente en 1938, pero la realidad es que tuvo diferentes etapas de crecimiento.

A continuación se presenta una lista en orden alfabético de los 30 ingenieros civiles que se encontraron en dicho inventario, con sus nombres tal y como aparecen en las inscripciones autorales en los propios inmuebles; en algunos casos el autor firmaba sólo con el apellido y su adscripción profesional, sin informar su nombre

completo, por lo cual, a veces se le conoce parcialmente:

Ing. Boris Albin
Ing. Ancira
Ing. Israel Aptilón
Ing. F. Arias Valdés
Ing. Humberto J. Bent
Ing. Roberto Betancourt A.
Ing. D. Cortés Guzmán
Ing. Abraham Chelminsky
Ing. Ezra Cherem
Ing. Nahim Dagdug
Ing. León Dryjanski
Ing. Raul Godín
Ing. Fernando García
Ing. Benjamín Hans
Ing. Jacobo Karasik Wolf
Ing. Francisco Lasso
Ing. Francisco Martínez
Ing. Marcos Nedvedovich
Ing. León Nicolayevsky
Ing. I. Pasol
Ing. Manuel Perelman
Ing. Pérez Lozano

PYCCSA Ing. Lickermann
Ing. Ramírez Osante
Ing. Ruben Rozen
Ing. Francisco J. Serrano
Ing. David Serur
Ing. Filiberto Sierra
Ing. Enrique Sissa Pessah
Ing. Suárez V.
Ing. Yuri Tartakovsky Saperstein
Ing. Max Tenenbaum Rosenfeld
Ing. Juan Valero Capetillo
Ings. Zabaya y Gayón.

De entre ellos, fueron seleccionados los siguientes nombres de ingenieros a fin de mostrar en este texto, algo de su obra representativa producida en esta zona:

Ing. Boris Albin Subkis
Ing. Abraham M. Chelminsky
Ing. León Dryjansky
Ing. Francisco Lasso
Ing. y Arq. Francisco J. Serrano
y Alvarez de la Rosa
Ing. David Serur

La selección obedeció a la importancia del autor dentro de la arquitectura mexicana, como es el caso del ingeniero y arquitecto Francisco J. Serrano, si bien debe recordarse que no toda su obra pertenece al Movimiento Moderno, sí fue el autor con mayor número de inmuebles en la zona. En otros casos, se seleccionó al autor por la relevancia de las obras en la zona, aunque algunos de esos autores no son muy conocidos en la historiografía existente.

Boris Albin Subkis

Renglón aparte merece el ingeniero civil Albin, con 39 obras en su haber, por lo que es el segundo autor con más inmuebles construidos en

la colonia y pertenecientes a diversos géneros arquitectónicos, desde edificios de departamentos, casas habitación, un edificio de oficinas y hasta un templo judío.¹ Un personaje hasta ahora desconocido para muchos y aún poco estudiado, pero con una calidad de obra digna de mención. Sus edificios de departamentos se encuentran no sólo en Polanco, sino también en la colonia Condesa y la colonia del Valle, entre otras. Sus edificios de condominios son característicos de la zona, la mayoría de ellos diseñados como departamentos de lujo, con más 150 metros cuadrados. Algunos de ellos con entrada y elevador de servicio, así como los siempre presentes balcones corridos en las fachadas, un rasgo característico en la obra habitacional de Albin. Cabe enfatizar que la mayoría de esos edificios de condominios continúan en magníficas condiciones de mantenimiento, no obstante tener un promedio de antigüedad que oscila entre cuarenta y cincuenta años, cuyas obras presentamos en orden alfabético:

Edificios de departamentos:

Alejandro Dumas núm. 154 (1955)
Aristóteles s/núm. (1953)
Bernard Shaw núm. 22 (1965)
Bernard Shaw núm. 38 (1969)
Campos Elíseos núm. 93 (1953)
Charles Dickens núm. 69 y Platón (sin año)
Charles Dickens núm. 80 (sin año)
Édgar Allan Poe núm. 230 (1957)
Édgar Allan Poe núm. 232 (1957)
Édgar Allan Poe núm. 49 (sin año)
Emerson núm. 228 (1958)
Emerson núm. 239 (modificado)

¹ Datos completados por Alejandro Leal Menegus, también miembro de Docomomo México, quien ha tenido acceso al archivo personal del ingeniero y realizó su tesis de doctorado en la UNAM acerca de su obra.

Emerson núm. 243 (1960)
Emerson núm. 247 (1961)
Emerson núm. 251 y Horacio (1961)
Emerson núm. 308 (1958)
Emilio Castelar núm. 151 (1981)
Eugenio Sue núm. 20 (1963)
Goldsmith núm. 129 (sin año)
Hegel núm. 227 (1958)
Hegel núm. 231 y Newton (sin año)
Hegel núm. 232 (1968)
Hegel núm. 237 y Newton (1968)
Hegel núm. 256 y Horacio (modificado).
Heráclito núm. 331 y Newton (1959)
Hípólito Taine núm. 222 (1967)
Homero núm. 219 y Taine (1972)
Homero núm. 418 (1974)
Horacio núm. 604 y Arquímedes (1966)
Horacio núm. 827 (1966)
Lamartine núm. 148 (1967)
Lamartine núm. 344 (1968)
Lamartine núm. 346 (1976)
Lope de Vega núm. 226 y Newton (sin año)
Lope de Vega núm. 247 (modificado) (1960)
Lope de Vega núm. 254 y Horacio (1960)
Lope de Vega núm. 304 y Horacio (1968)
Lope de Vega núm. 333 (1970)
Newton núm. 156 (1959)
Newton núm. 51 (1959)
Petrarca núm. 236 (1972)
Polanco núm. 32 (1951)
Schiller núm. 142 (sin año)
Schiller núm. 251 (1963)
Schiller núm. 255 y Horacio (1965)
Séneca núm. 429 (1958)
Sócrates núm. 206 (1979)
Solón núm. 215 (1962)
Sudermann núm. 304 y Horacio. (1957)
Sudermann núm. 335 (1970)

Edificio de oficinas:

Horacio núm. 1834 (1973)

Casa habitación:

Alejandro Dumas núm. 85 (1959)

Templos:

Eugenio Sue núm. 20 (1964-1967)



Edificio en Hegel núm. 237 y Newton (1968), del ingeniero Boris Albin. Fotografía: Manuel Berumen Rocha (MBR), 2014



Lope de Vega núm. 254 y Horacio (1960), del ingeniero Boris Albin. Fotografía: MBR, 2014



Horacio núm. 604 y Arquímedes (1966) del ingeniero Boris Albin. Fotografía: MBR, 2014



Interiores de la sinagoga Beth Itzjak (1964-1967) del ingeniero Boris Albin. Fotografía: Ivan San Martín (ISM), 2009

Abraham M. Chelminsky

Este ingeniero civil fue el autor de los tres cines más emblemáticos de la colonia Polanco: el Polanco, el Ariel y su anexo el Hermanos Alva. El cine Polanco se edificó en la calle de Moliere núm. 320, entre Homero y Ejército Nacional y fue inaugurado en 1955. Después fue subdividido en varias salas y modificado en varias ocasiones para diversos usos entre, ellos centro nocturno. En la actualidad el espacio sigue en funciones como Foro Polanco, un lugar de exposiciones y conciertos.

Por su parte, el cine Ariel se localizó en Av. Ejército Nacional núm. 218, casi esquina con Moliere. Se localizaba dentro de un edificio de ocho niveles, con departamentos en las plantas

altas, comercios en planta baja y estacionamiento subterráneo. Tenía además un pasaje comercial que comunicaba con el pequeño cine Hermanos Alva, ubicado al fondo del predio, por medio de una calle interna que daba acceso a la calle de Moliere. El Ariel tuvo un mural de Ramón Prats (1928-2003) en el vestíbulo.² Fue una sala de grandes dimensiones y desgraciadamente fue subdividida en varias más pequeñas. En la actualidad se encuentra abandonado en espera de ser demolido para darle paso a un fallido proyecto de un centro comercial que nunca se llevó a cabo.

² Francisco Alfaro S. Alejandro Ochoa V. *Espacios distantes aún vivos. Las salas cinematográficas de la Ciudad de México* (México UAM-Xochimilco 1977), p. 125.



Cine Ariel, en Av. Ejército Nacional núm. 218, casi esquina con Moliere. del ingeniero Abraham M. Chelmsky. Fotografía: MBR, 2014

León Dryjansky

El ingeniero Dryjansky cuenta con dos edificios de departamentos en la zona de Polanco, uno en Galileo núm. 125 esquina con Horacio (1954), y el otro en la calle de Hipólito Taine núm. 422 esquina con Campos Eliseos (1954), aunque desafortunadamente, ambos han sido modificados recientemente.



Edificio en Galileo núm. 125 esquina con Horacio (1954). del ingeniero León Dryjansky. Fotografía: MBR, 2014

El de mayor calidad era el de Galileo y Horacio, un buen proyecto de un edificio perteneciente al Movimiento Moderno que se conservó hasta hace menos de cinco años, cuando fue severamente dañado y modificado para convertirlo en condominios de lujo. La siguiente fotografía nos lo muestra antes de la modificación.

Francisco Lasso

El ingeniero Lasso fue el autor de la concha acústica del foro “Ángela Peralta” (1938), bajo un diseño del arquitecto Enrique Aragón Echeagaray. Esta localizado en el extremo oriente del parque Lincoln sobre la calle de Aristóteles, entre Luis G. Urbina y Emilio Castelar. Ha sufrido modificaciones en su capacidad, pues originalmente estaba pensado para cinco mil espectadores, y luego fue reducido a dos mil usuarios; la concha perdió también dos óculos y una cartela en la fachada principal.³

Francisco J. Serrano y Álvarez de la Rosa

El ingeniero civil y arquitecto Serrano (1900-1982) cuenta con 54 obras en Polanco, entre casas habitación y edificios, aunque los menos fueron los que podemos adscribirlos al Movimiento Moderno, además de que en otros casos han sido demolidos.⁴ Serrano es, como se apuntó al inicio, el autor con mayor cantidad de inmuebles en la zona: es el autor de edificios emblemáticos de la zona como el edificio “Roel” en la esquina de Emilio Castelar y Julio Verne y el edificio “Sevilla” en la esquina de Emilio Castelar y Galileo. En ambos casos el partido arquitectónico

3 Pérez Pérez, Adrián, *et al. Polanco, Patrimonio Tangible de la Delegación Miguel Hidalgo*, México, Delegación Miguel Hidalgo, 2012, p. 94.

4 Cruz González Franco, Lourdes, *Francisco J. Serrano, ingeniero civil y arquitecto*, México, UNAM, 1998.

se repite, con su acceso principal en la esquina, que conduce a un vestíbulo que se refleja en la fachada. Las obras en la zona son las siguientes:

Conjuntos:

Pasaje "Polanco", Oscar Wilde núm. 29, Presidente Masaryk y A. Dumas

Conjunto San "Carlos", en Av. Moliere y Séneca (1939-1942)

Edificios:

Edificio "Andrea Susana", Emilio Castelar núm. 24 (1941-1942)

Edificio "Carmen Alicia", Emilio Castelar núm. 182 (1940-1942)

Edificio "Guadalupe", Emilio Castelar núm. 6 (1940-1942)

Edificio "Polanco", Newton y Aristóteles (demolido) (1940-1942)

Edificio "Raúl Jorge", Newton núm. 43 y Arquímedes (1940-1942)

Edificio "Roel", Emilio Castelar núm. 107 y Julio Verne (1950-1952)

Edificio "San Luis", Charles Dickens núm. 42

Edificio "Sevilla", Emilio Castelar núm. 31 y Galileo



Edificio "San Luis", Charles Dickens núm. 42, del ingeniero y arquitecto Francisco J. Serrano. Fotografía: MBR, 2013

Edificios de departamentos:

Emilio Castelar 208

Emilio Castelar 212

Newton 48 1945

Virgilio 71 y E. Castelar

Casas habitación (1939-1942):

Alejandro Dumas 103 (demolida)

Aristóteles núm. 102

Aristóteles núm. 70

Aristóteles núm. 94

Arquímedes núm. 44 (demolida)

Calderón de la Barca núm. 30

Calderón de la Barca núm. 6 (demolida)

Calderón de la Barca núm. 7 (demolida)

Calderón de la Barca núm. 86

Campos Elíseos núm. 379 (demolida)

Edgar Allan Poe núm. 47

Edgar Allan Poe núm. 63

Edgar Allan Poe núm. 65 (demolida)

Emilio Castelar núm. 171

Eugenio Sue núm. 51 (demolida)

Eugenio Sue núm. 63 (demolida)

Eugenio Sue núm. 70 (demolida)

Eugenio Sue núm. 71

Galileo núm. 11

Galileo núm. 37 (demolida)

Galileo núm. 52 (demolida)

Galileo núm. 64

Goldsmith núm. 14

Goldsmith núm. 18 (demolida)

Goldsmith núm. 46 (demolida)

Goldsmith núm. 63

Ibsen núm. 40 (demolida)

Ibsen núm. 47 (demolida)

Ibsen núm. 7

Lafontaine núm. 83

Lafontaine núm. 95

Lafontaine núm. 96

Temístocles núm. 10 (demolida)



Edificio "Roel", Emilio Castelar núm. 107 y Julio Verne (1950-1952) del ingeniero y arquitecto Francisco J. Serrano. Fotografía: MBR, 2014



Edificio "Sevilla", Emilio Castelar núm. 31 y Galileo, del ingeniero y arquitecto Francisco J. Serrano. Fotografía: MBR, 2014

- Temístocles núm. 38 (demolida)
- Temístocles y Homero
- Tennyson núm. 101 (demolida)
- Tennyson núm. 102
- Tennyson núm. 78 (demolida)
- Tennyson núm. 85

David Serur

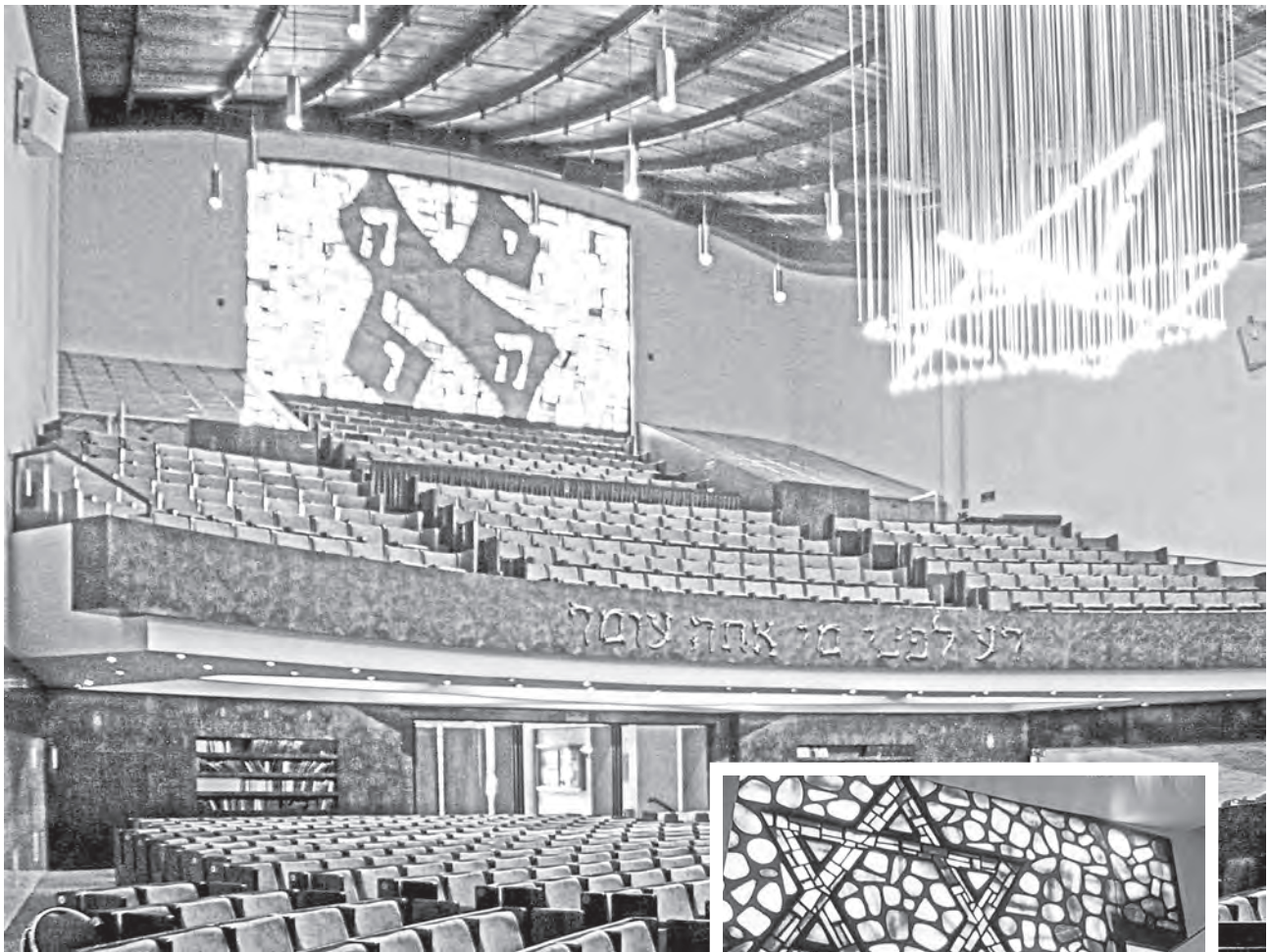
Este ingeniero fue el autor del templo judío "Maguén David",⁵ localizado en Bernard Shaw esquina con Presidente Masaryk.⁶ La fachada principal se encuentra rematada con una espectacular estrella de David obra de Mathías Göeritz; la obra escultórica es de grandes dimensiones y se encuentra sostenida por dos robustos pilares blancos. Esta sinagoga es, sin lugar a dudas, desde el punto de vista arquitectónico la de mayores méritos en la zona.



Exterior de la sinagoga "Maguen David", en Av. Presidente Masaryk (1960-65) del ingeniero David Serur. Fotografía: MBR, 2013

⁵ Cuyo significado es "Estrella de David". *N. de. E.*

⁶ Unikel-Fasja, Mónica: *Sinagogas de México*, México, Fundación Activa, 2002, p. 160.



Interiores de la sinagoga "Maguen David", en Av. Presidente Masaryk (1960-65) del ingeniero David Serur. Fotografías: ISM, 2008



Como se ha podido constatar en esta muestra, se han encontrado al menos 29 autores con formación de ingenieros civiles trabajando en Polanco, una cifra que no es menor, si considera-

mos que ellos edificaron 120 obras en la zona. Lo cual viene a corroborar la importancia de la ingeniería mexicana a la arquitectura del Movimiento Moderno en la Ciudad de México.

Bibliografía

- Berumen Rocha, Manuel, *Conozca su Delegación, Miguel Hidalgo*, México, DDF/Ciencia y Cultura Latinoamericana, 1998.
- Born, Esther, *The New Architecture in Mexico*, Nueva York, The Architectural Record. W. Morrow & Co., 1937.
- Cruz González Franco, Lourdes, *Francisco J. Serrano: ingeniero civil y arquitecto*, México, UNAM, 1998.
- Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, núms. 15-16, 20-21, 22-23, 28-29, México, SEP-INBA, 1981.
- Fierro Gossman, Rafael, *La gran corriente ornamental del siglo XX, una revisión de la arquitectura neocolonial de la ciudad de México*, México, UIA, 1998.
- _____. *Polanco, aprendiendo de un fenómeno*, México, UIA, 1983.
- Grove, Richard, *Guía de Arquitectura Mexicana Contemporánea*, México, Editorial Espacios, 1952.
- Katzman, Israel, *La Arquitectura Contemporánea Mexicana: precedentes y desarrollo*, México, INAH, 1964.
- Molina Palestina, Óscar, *Breve historia y relación del Patrimonio Tangible de la Delegación Miguel Hidalgo*, México, Delegación Miguel Hidalgo, 2012.
- Pérez M., Guillermo, *Mexican Architectures*, México, Coedi-Mex, 2000.
- Sociedad de Arquitectos Mexicanos / Colegio Nacional de Arquitectos Mexicanos (CAM/SAM), *4000 años de Arquitectura Mexicana*, México, Libreros Mexicanos Unidos, 1956.
- Unikel-Fasja, Mónica, *Sinagogas de México*, México, Fundación Activa, 2002.

Hemerografía

- Arquitectos de México*, Manuel González Rul (ed.), México, 1956-1968.
- Arquitectura México*, Mario Pani (ed.), México, 1940-1978.
- Arquitectura y Sociedad*, México, CAM/SAM, 1984.
- Calli Internacional*, México, Editorial Internacional, 1960.
- Construcción Mexicana*, México, Novaro Internacional, 1969-1983.
- Construcción Moderna*, México, Ediciones Bernard y Rolland, 1950-1966.
- Croquis, publicación de arquitectura, diseño urbano y planificación*, México, Departamento de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Iberoamericana, 1984.
- El Obelisco*, México, Editorial Polanco, 1987.

Sitios Electrónicos

"Polanco Las transformaciones de un barrio", disponible en: <http://polancoayeryhoy.blogspot.mx/> Sept. 2014.

Tesis

Leal Menegus, Alejandro: *Los apartamentos del ingeniero Boris Albin. El impacto de la migración europea en la vivienda plurifamiliar en la Ciudad de México*, tesis de doctorado en arquitectura, México, UNAM, 10 de junio de 2016.

Miguel Aldana Mijares, el ingeniero civil que transformó la construcción en la Guadalajara moderna

Mónica del Arenal Pérez
Secretaría de Relaciones Exteriores

Miguel Aldana Mijares fue un personaje singular, cuyas innovaciones en la tecnología de la construcción, su apoyo para la organización gremial y la incursión en las artes plásticas, le han otorgado un sitio relevante en la historia de la arquitectura de la ciudad mexicana de Guadalajara. En palabras de su hijo Carlos Miguel, “don Miki” –como lo apodaban cariñosamente sus amigos– fue un “[...] dibujante, escultor, pintor, constructor, viajero y jugador, diplomático, fundador del Centro de Arte Moderno de Guadalajara y un gran amigo y benefactor de sus congéneres”.¹ Acerca de este carácter que solía beneficiar a sus amigos cercanos, cabe decir que el arquitecto austriaco Erich Coufal –avecindado en Guadalajara desde finales de 1950– debe a Miguel Aldana Mijares la posibilidad de realizar su primera obra en 1953, la casa de Ramiro Magaña, pues Aldana se negó a construirla por exceso de trabajo y cedió al joven Coufal la oportunidad de tratar con su cliente.

El presente texto se presenta fundamentado a partir de las entrevistas que tuve la oportunidad de realizar al ingeniero entre los años 2006 y 2009, mismas que hicieron posible armar el rompecabezas de testimonios que emanaban del propio ingeniero y enlazarlos con otros tantos de sus colegas y discípulos. Es necesario reconocer el trabajo documental y anecdótico que realizó el arquitecto José de Jesús Hernández Laos, quien escribió la monografía del personaje en cuestión en el año 2005.²

Por otra parte, hacia el año 2012 fui invitada a participar en el proyecto “Triviarío Tapatío” editado por *Tedium vitae* en el año 2014.³ De este ejercicio en el que escribí una docena de trivias relacionadas con la arquitectura del siglo veinte en Guadalajara, me permito retomar y ampliar

¹ Aldana Martínez, Carlos Miguel en: Del Arenal, Mónica, *Guadalajara de alarifes, catrines y bicicleteros*, México, Albertina Proyectos Culturales, 2010, p. 199.

² Hernández Laos, M., (2005). *Miguel Aldana Mijares*, Col. Monografías de arquitectos del siglo xx, núm. 4, México, Secretaría de Cultura de Gobierno del Estado de Jalisco/ITESO/Universidad de Guadalajara/Centro Universitario de Arquitectura y Diseño (CUAAD).

³ García Ruvalcaba, A. (ed.) *Triviarío tapatío, Papeles para la supresión de la realidad*, México, Tedium Vitae, 2014.

las que aluden a la intervención del ingeniero Aldana en la construcción de la Guadalajara moderna. La estructura de este texto se presenta en orden cronológico y cada apartado abordará una aportación o singularidad de su trabajo.



Miguel Aldana en su estudio del Centro de Arte Moderno de Guadalajara en el año 2006. Fotografía: Albertina Proyectos Culturales (APC)

Miguel Aldana, dibujante

El primer talento desarrollado por el joven estudiante fue el dibujo artístico y técnico. Los ingenieros de finales de los años treinta del pasado siglo veinte, lo buscaban para que delinea plantas, fachadas y sobre todo, perspectivas para presentar los proyectos. El dibujo más reconocido de aquella época fue el de los “Arcos de Vallarta”, un obra que se construyó en 1940 para conmemorar –dos años más tarde– el 400 aniversario de la fundación de la ciudad de Guadalajara, bajo el proyecto del ingeniero Aurelio Aceves, quien había sido maestro de Miguel Aldana.



Templo Expiatorio de Guadalajara, Jalisco, cuyos dibujos correspondientes al rosetón los detalles de columnas y los capiteles fueron realizados en montañas a escala 1:1 por Miguel Aldana Mijares. Fotografía: Mito Covarrubias (MC)/APC, 2014.

Otro edificio en el que Aldana tuvo una gran participación en términos de representación gráfica fue, sin duda, el Templo del Santísimo Sacramento –mejor conocido como Templo Expiatorio de Guadalajara– una obra religiosa de factura neogótica, edificada entre 1897 y 1972. El edificio vio interrumpida su construcción a causa de la lucha revolucionaria y reinició obras hacia 1927:

[...] el entonces obispo José Garibi Rivera pidió al joven Ignacio Díaz Morales su continuación.

Éste, renuente a construir un falso histórico, puesto que se oponía a las arquitecturas de revival, fue exhortado por monseñor Garibi para que terminara la obra, con la condición de que lo construyera con las técnicas del Medioevo, aplicadas al menos siete siglos atrás en Europa. Fue así como Díaz Morales se hizo de un equipo de excelentes ingenieros y calculistas, como Germán y Carlos Petersen Biester, y de un grupo de operarios canteros de primer nivel. Entre ellos, destaca el maestro mayor alarife Nicasio González, quien dominaba el corte de piedra de tal forma que los sillares y dovelas de los

arcos cumplieran su función estructural en la construcción. Las montañas del corte de piedra fueron realizadas por Miguel Aldana Mijares pieza por pieza, además del dibujo del rosetón y los detalles de columnas y capiteles.⁴

Visión y sensibilidad

Fue en el verano de 1937 cuando Aldana Mijares empezó a trabajar en el despacho de los ingenieros Agustín Basave y Juan Palomar y Arias, quienes se vieron obligados a cerrar su oficina frente a la Plaza de Armas, entre otras cosas,



La primera Terminal de Autobuses del país fue proyectada y construida por el ingeniero Aldana entre 1951 y 1955, donde antiguamente estaba el campo de béisbol en la zona del Parque Agua Azul, en el corazón del barrio de Analco. Fuente: Archivo Histórico Municipal de Guadalajara (AHMG)

4 Del Arenal, Mónica, *Guadalajara de alarifes, catrines y bicicletteros*, Albertina Proyectos Culturales, Guadalajara, 2010, p. 58.

por las constantes huelgas de los albañiles que exigían más salarios. En esta tesitura, Miguel Aldana decidió comprarles la oficina y se quedó con el espacio, los muebles, los instrumentos de dibujo, y hasta con la secretaria. Sensible a la problemática de los albañiles, ayudó al gremio a formar el Sindicato de Trabajadores de la Construcción y acto seguido, su maestro de obras se convirtió nada menos que en el secretario general del mismo. Paralelamente, el ingeniero Aldana hizo la relación de conceptos y rendimientos en una construcción y desarrolló el modelo del pago por destajo, que aseguraba que al operario se le pagara conforme a lo trabajado en el día, y no por día de trabajo o “jornal”. Esta tabulación de precios unitarios que pagaba lo trabajado cuantitativamente, hizo que a partir de 1940 los trabajadores de la construcción ganaran hasta cinco veces más que antes. Durante las huelgas y negociaciones entre constructores y albañiles, el único que no se quedaba sin albañiles era “don Miki”.⁵

Enemigos íntimos

Se decía que Julio de la Peña y Miguel Aldana Mijares habían construido media ciudad de Guadalajara. No era un decir: tenían oficio y eran los más hábiles para hacerse de grandes obras. De hecho, hubo muchos paralelismos en su formación y trayectoria.

Siendo todavía estudiantes, empezaron a trabajar el mismo día en el año de 1937. Julio, quien era cuatro años mayor que Miguel, y se había formado con dos grandes arquitectos: Pedro Castellanos y Enrique Martínez Negrete; y Miguel Aldana, lo había hecho nada menos que con

Agustín Basave y Juan Palomar y Arias. Durante treinta años, fueron muchas las ocasiones en que compitieron por proyectos, como fue el caso del famoso cine Colón. A pesar de que fueron rivales profesionales permanentes ante los ojos del medio de la construcción, lo cierto es que fueron íntimos amigos, hasta la muerte de Julio acaecida en 2002.



Vistas de la fachada de una de las residencias edificadas en la zona de Las Colonias de Guadalajara. Solía marcarlas con una placa cerámica que decía: “Miguel Aldana Mijares, ingeniero”. Fotografía: MC/APC

⁵ Entrevista con el ingeniero Miguel Aldana Mijares, realizada en septiembre de 2009.



Siempre innovador, Aldana ideó hacia 1950 el primer edificio de uso mixto en Guadalajara: apartamentos en los dos niveles superiores y comercio con estacionamiento en la planta baja, en los apartamentos en calle Bosque. Fotografía: MC/APC

La propuesta donde todos ganaron

Miguel Aldana sabía que el modelo del pago por destajo era conveniente para el cliente, para el constructor y para los albañiles, tanto en tiempo como en ahorro de dinero. Debía comprobarlo en la práctica y para ello convenció a uno de sus primeros clientes de que en los dos predios que había destinado para construir casas, una de ellas se hiciera con el método tradicional de pago fijo por día y la otra por destajo, teniendo como clave en éste último, el pago de



Al inicio de cerámica y después de fundición, el ingeniero marcaba las casas de su autoría, como ocurre en esta placa de identificación de las obras de Miguel Aldana. Fotografía: APC

la mano de obra según el avance. La primera de ellas se construyó en 11 meses y la segunda en 6 meses con un ahorro del 25%. Se trata de las dos discretas casas espejeadas que aún existen en la avenida Unión, entre López Cotilla y La Paz, que encierran una historia importante en la evolución de la construcción tapatía. El cliente fue nada menos que el doctor Juan I. Menchaca, el promotor del Hospital Civil de Guadalajara, quien dedicó su vida profesional al beneficio de la salud pública.⁶

Casas con *mezzanina*

Otra de las aportaciones de Miguel Aldana en la construcción de casas habitación fue la de trabajar con medios niveles para equilibrar los movimientos de tierras en la zona poniente de Guadalajara y así ganar espacios de un altura

⁶ Entrevista con el ingeniero Miguel Aldana Mijares, realizada en septiembre de 2009.



El diseño de casas espejeadas aunado al pago por destajo hicieron posible que las casas de Aldana se hicieran con mayor celeridad y bajo costo. Aquí el par de casas del año 1959 realizadas en colaboración con el arquitecto Jorge Luis Hernández y el ingeniero Jesús Domínguez J. Fotografía: APC

y media en las estancias. Con este esquema, la cochera quedaría semi-enterrada y sobre ella un espacio con vista a la sala de estar, que no atinó a llamar más que tapanco. Jorge Agnessi, uno de sus clientes de origen italiano, le recomendó llamar a este espacio *mezzanina* (en castellano sería entresuelo) y desde entonces, en los proyectos del despacho de Aldana Mijares se usó este término. La zona del West End, cercana a la glorietta Minerva, todavía tiene muchos ejemplos de estas casas construidas en serie.⁷

La guarida del jaguar

Miguel Aldana Mijares construyó las agencias de automóviles de uno de los autos deportivos más sofisticados del mundo. Y aunque a “don Miki” no le interesaban especialmente los vehículos, se animó a que le mandaran el primero que llegó a Guadalajara.



Las casas Agnessi, en la avenida Vallarta esquina Duque de Rivas, construidas hacia 1950, fueron innovadoras por la incorporación de lo que el cliente –de origen italiano– denominó *mezzanina*. Fotografía: APC

Durante más de cincuenta años se reunió con sus amigos a jugar póker en un tranquilo sitio al que los más allegados bautizaron como “la guarida del jaguar”, que no era otra cosa que la cochera del lujoso modelo. Todavía se ve empotrada en la fachada de su domicilio de la calle

⁷ Entrevista con el ingeniero Miguel Aldana Mijares por Mónica del Arenal, realizada en 2006.

de Sao Paulo –la “casa del arco”– una piedra tallada con una *panthera onca* (jaguar) que da la bienvenida.

El último cigarro

Entre otras cosas, el ingeniero Miguel Aldana Mijares fue el primero que construyó con *vitrobloc* en Guadalajara. ¿La razón? Su hermano trabajaba entonces en la Vidriera Monterrey y lo instó a experimentar con ese material. La primera casa donde lo usó fue en una que se encuentra en la esquina de las calles de López Cotilla y Unión. En el año de 1968, “don Miki” tenía 48 años de edad, había construido ya “media Guadalajara” justo en 30 años y frente a esa casa, en esa esquina, decidió apagar el último

cigarro de su vida sin siquiera “darle el golpe”. A partir de entonces abandonó también la arquitectura y se dedicó a pintar.⁸



La *panthera onca*, un detalle que queda tras la reciente demolición de la “casa del arco” que habitara Miguel Aldana desde 1957 hasta su muerte en el año 2011. Fotografía: APC



Casas en Unión y López Cotilla, uno de los conjuntos en donde empleó el vitrobloc y que se encuentran en buen estado de conservación en la esquina surponiente de la Av. Unión y López Cotilla. Fotografía: APC

⁸ Entrevista con el ingeniero Miguel Aldana Mijares, septiembre de 2009.



Miguel Aldana y Mónica del Arenal, durante la entrevista sostenida en su estudio en el año 2006. Fotografía: APC

Currículum

Un buen día del año 2006 don “Miki” Aldana me dio cita para entrevistarle y conservar sobre sus obras en Guadalajara. Tras varias horas de charla en las que mencionó muchos nombres, lugares y fechas con una memoria excepcional para su edad –tenía 85 años entonces– cerramos la entrevista formal y, pensando en la satisfac-

ción que reflejaban sus ojos, me atreví a preguntarle si se arrepentía de algo en su vida. Me dijo: “Sí. De dos cosas: de haber sido fumador y de haber sido cazador” y soltó una carcajada como las que solían llenar el espacio en el que se encontrara. Sirva este breve recuento para poner en valor la obra y las aportaciones del ingeniero Miguel Aldana Mijares a la construcción de la modernidad en Guadalajara en su sentido amplio.

Bibliografía

Aldana Martínez, Carlos Miguel en: Del Arenal, Mónica, *Guadalajara de alarifes, catrines y bicicleteros*, México, Albertina Proyectos Culturales, 2010, p. 199.

Del Arenal, Mónica, *Guadalajara de alarifes, catrines y bicicleteros*, Albertina Proyectos Culturales, Guadalajara, 2010, p. 58.

Hernández Laos, M., (2005). *Miguel Aldana Mijares*, Col. Monografías de arquitectos del siglo xx, núm. 4, México, Secretaría de Cultura de Gobierno del Estado de Jalisco/ITESO/Universidad de Guadalajara/Centro Universitario de Arquitectura y Diseño (CUAAD)

Entrevistas

Entrevistas con el ingeniero Miguel Aldana Mijares, noviembre 2006 y septiembre de 2009.

El ingeniero Fernando Roche Martínez protagonista de la modernidad arquitectónica en Mérida, Yucatán

Elvia María González Canto
Universidad Autónoma de Yucatán (UADY)

En la primera mitad del siglo XX, eran muy pocos los arquitectos que habían en el Estado de Yucatán, de tal modo que quienes se encargaban de los proyectos y las obras solían ser los ingenieros civiles, y justo es decirlo, muchos de ellos poseían una gran sensibilidad y dominio del espacio, como fue el caso del ingeniero Fernando Roche Martínez.

Su obra arquitectónica osciló entre dos vertientes: el “neocolonial yucateco” –como el mismo le decía– y el moderno con características propias de la región, las cuales aplicó indistintamente una y otra, dependiendo del cliente que le tocara. Además, su quehacer profesional estuvo permanentemente combinado con la actividad económica principal de su familia, la industria salinera.

Nació en la ciudad de Mérida el 8 de noviembre de 1918; fue el menor de seis hermanos¹ y creció en una casona de la calle 60 x 45 y 47; estudió su primaria en la escuela Modelo y a los catorce años sus padres –Joaquín de oficio comerciante

y Carmela, una mujer con una gran sensibilidad– decidieron enviarlo a la Ciudad de México a estudiar, donde cursó la secundaria y preparatoria en el internado del Colegio Francés de San Borja de la colonia Del Valle; posteriormente, por el gusto al dibujo y el diseño decidió estudiar la carrera de arquitectura, sin embargo, no logró ingresar, así que optó por la Escuela Nacional de Ingeniería (ENI) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), donde obtuvo su título el 31 de julio de 1945, mismo año en que regresó a Yucatán.

Ambiente modernizador

Cuando Fernando Roche vivió en la Ciudad de México se encontraba inmerso en un ambiente modernizador posrevolucionario; tanto a nivel urbano como arquitectónico, fueron muchas e importantes las obras que se emprendieron en esos años. Desde el modelo urbanístico para la modernización de la Ciudad de México con el Plan de Desarrollo de la Ciudad de México (1935-1985) del arquitecto Carlos Contreras, como los grandes proyectos de los géneros hospitalario, educativo

¹ Joaquín, Carmela, Roger, Alberto, Margarita y Fernando.

y de vivienda popular de los arquitectos Enrique Yáñez, Mario Pani, José Villagrán García, Enrique de la Mora y otros, que sin duda lo influenciaron. Pero también, y de manera muy significativa, le tocó vivir las expresiones de la identidad cultural que pretendían representar al nacionalismo mexicano a través del estilo conocido como neocolonial o colonial californiano de las colonias Polanco, Condesa, Del Valle, Lomas de Chapultepec, entre otras, donde se retomaba el *Spanish Colonial Revival* de California –con cantera labrada, hierro forjado– y también expresiones más sencillas –con muros aplanados tejas de media caña y remates curvilíneos– inspiradas en las misiones españolas del siglo XVIII. Fueron estas expresiones las que sin duda lo influenciaron en su carrera dentro de la arquitectura.

A mediados de la década de los cuarenta, en Yucatán convivían indistintamente los estilos neocolonial, *Art Déco* y neomaya, siendo los preferidos para la arquitectura doméstica los dos primeros, mientras que el último se aplicaba principalmente para las obras de uso público. Seguramente a Roche no pasó inadvertida la numerosa obra de arquitectura residencial que hacía Carlos Castillo Montes de Oca² ubicadas en la Avenida Colón y Pérez Ponce principalmente, ambas zonas residenciales importantes en estilo neocolonial yucateco –como Castillo también la calificaba– y ecléctico.

Con respecto a la arquitectura racionalista funcionalista en 1945 se inauguró el Centro Escolar Felipe Carrillo Puerto con planteamientos formales, espaciales y funcionales inéditos hasta entonces. Por otra parte el ambiente modernizador

se vivía en todos los ámbitos: la penetración de numerosos objetos de uso doméstico estaba en total auge, la nueva forma de vida y estilo, el *American way of live* –basado en la sociedad de consumo norteamericana de posguerra– conllevaba a la implantación en el imaginario de la sociedad de una ideología que posibilitaba el acceso a un mundo ideal y fantástico, y que se lograba a partir de la adquisición de determinados artículos y marcas, un hecho que permeó en las manifestaciones artísticas, siendo la arquitectura una de ellas.³ La ideología de una nueva forma de vida basada en el consumismo, se conjugó con el advenimiento de una nueva arquitectura basada en otros cánones arquitectónicos posibilitados por la inclusión de nuevas tecnologías y materiales constructivos, lo cual impactó de manera contundente a partir de la década de los cincuenta en la arquitectura del centro de Mérida y al prefigurar un éxodo hacia el norte de la ciudad.

Retorno a Mérida y su primera obra: El Cortijo

A su llegada a Mérida se encontró con la necesidad familiar de tener a una persona de confianza y con los conocimientos técnicos para incorporarse a los procesos productivos de la naciente industria que sus hermanos mayores Joaquín y Roger⁴ estaban desarrollando en una zona conocida como “Las Coloradas”, un lugar con un enorme potencial para la producción de sal de

² El arquitecto Carlos Castillo Montes de Oca fue el más importante exponente de arquitectura neocolonial entre las décadas de los treinta a los cincuenta en Mérida.

³ Para ampliar el tema ver: Los Bienes de Consumo coadyuvantes en el proceso modernizador de la arquitectura en Mérida, en Ponencia y Apuntes de la V Cátedra Nacional de Arquitectura. Carlos Chanfón Olmos. Primera Sesión, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, San Luis Potosí, México, 2010, pp. 200-214.

⁴ En 1946, el Sr. Joaquín Roche Martínez junto con su hermano Roger Roche Martínez fundaron la Industria Salinera de Yucatán S.A. de C.V.

mar.⁵ Fue así como se trasladó a vivir a ese lugar y permaneció en esa actividad por siete años, motivo por el cual su incorporación al ejercicio de su profesión se dio años después de haber concluido su carrera.

A su regreso a Mérida, en 1954, dio inicio al desarrollo de su profesión y contrajo nupcias con la señora María Teresa Cano Peón, con quien tuvo tres hijos: María José, María Leticia y Luis Fernando; sus hijas le heredaron su pasión hacia el diseño, la primera en su sensibilidad por el detalle, las manualidades y la literatura –recordaba que entre los regalos que les hacía no podía faltar una caja de colores– y la segunda hacia la arquitectura y su preferencia y aprecio por el patrimonio edificado.⁶

Su primer proyecto y obra en Mérida fue una casa que su hermana Carmela le encargó como regalo para sus padres, donde optó por el estilo de los cortijos españoles del siglo XVIII –con arcadas, columnas de piedra y juego de volúmenes cuyos techos de varias aguas recubiertos de tejas de media caña sobresalen– por lo que le puso por nombre “El Cortijo”. La residencia se situó en la avenida Buenavista y fue concluida en 1957; la vivienda se ubicó remeteda en el terreno y rodeada de áreas ajardinadas y arboladas. Al acceder, el usuario era recibido en un gran vestíbulo de forma octogonal con una techumbre a ocho aguas que sobresalía en altura del resto de la edificación, así como corredores con arcadas y columnas de piedra que conducían a la zona



Casa “El Cortijo” (1957), imagen de archivo Elvia María González Canto (EMGC)

de las habitaciones y las áreas públicas; la vivienda se abría a los exteriores y la ventilación cruzada estaba presente en todas las zonas.

La presencia de madera en los plafones de los techos era significativa, ya sea como elemento decorativo –como en el vestíbulo octogonal, formando una estrella– o como parte de la estructura –como en los corredores donde se muestran las vigas y viguetillas de madera–. Actualmente la casa ha sido adaptada, respetando la estructura y la volumetría principal de la edificación para alojar un restaurante en cuya intervención destaca la esencia de la vivienda y distingue lo nuevo con una propuesta contemporánea.⁷

Tendencias y desarrollo profesional

En los albores de la década de los sesenta la penetración de la arquitectura moderna estaba

5 Las Coloradas es una franja costera ubicada en norte de la península de Yucatán el mismo y ancestral estero salino donde los mayas extraían el mineral desde hace más de 2 mil años. Extraído de <http://www.gruporoche.com/historia.html>, el 25 de enero de 2016.

6 Elvia María González Canto, entrevista con María José Roche Cano, el 16 de febrero de 2016.

7 La adecuada intervención fue para alojar al restaurante *Trotter's* y fue realizada por el arquitecto Xavier Salas en el año 2010.

presente en Mérida en todos los géneros de arquitectura y estratos sociales, por lo que Roche Martínez tuvo que sumarse a esa tendencia exigida por sus clientes, aunque varios de ellos aun preferían el neocolonial y quizás él –debido al aislamiento que significó en su vida profesional su estancia en las Coloradas– también lo prefería por encima de la arquitectura moderna; la decisión del estilo de El Cortijo, muy probablemente nada tuvo que ver con los regionalismos que en otras partes del mundo y en México –para finales de los sesenta– ya estaban presentes, sin embargo esta preferencia motivó que diversos clientes lo buscaran expresamente para el desarrollo de sus viviendas en estilo neocolonial yucateco como él le llamaba.⁸

Así, a lo largo de poco más de una década intercaló obras modernas con neocolonial yucateco, por lo que realizó simultáneamente el colegio Rogers Hall, obra de arquitectura moderna en todos los aspectos –constructivos, técnicos, formales, funcionales y espaciales– y la casa del doctor Laviada en torno a un patio con corredores y columnas de piedra y una gran portada pétreo labrada en el acceso, por dar un ejemplo. La realidad es que al margen de la tendencia que desarrollara, Roche mantuvo como una constante de diseño en muchos de sus proyectos: la inclusión de un patio central –en forma de C o en L– con corredores abiertos, una herencia tipológica de las casas coloniales o porfirianas y de las haciendas yucatecas.

De 1954 a 1968 tuvo su periodo más fecundo y quizá el más propositivo en su arquitectura; en esta etapa realizó al menos veinte casas y edificios

⁸ Entrevista de Elvia María González Canto al ingeniero Carlos Moreno Hijuelos el 15 de marzo de 2016, quien trabajó en el despacho del ingeniero desde que inició la carrera hasta años después de haberse graduado.

de varios géneros, entre ellos el hotel el Cozumel, en Cozumel, Quintana Roo; y en Mérida, la clínica Central Pediátrica; el Seminario Conciliar en Itzimná, el Colegio Rogers Hall, la Casa para las Hermanas de Maryknoll,⁹ entre los más significativos.

Su trabajo profesional se detuvo en 1968 cuando de nuevo se integró a la empresa de sus hermanos y se trasladó a la Ciudad de México para dedicarse a la asesoría de las plantas salineras hasta mediados de los años setenta; esta interrupción de su quehacer profesional y la presencia en esta década de nuevos profesionistas en el medio yucateco –tanto arquitectos como ingenieros– hizo que a su regreso la demanda de trabajo disminuyera en comparación con los años precedentes. Sobresalen de esa última etapa varias viviendas para el club de golf La Ceiba,¹⁰ el cual fue hecho en estilo neocolonial de acuerdo con el reglamento interno del club y coincidentemente con su preferencia personal. La relación de trabajo con su familia fue permanente como lo demuestra el estudio que realizó en 1985 sobre el funcionamiento salinero de la laguna “La Angostura”, en el “Sistema Coloradas”.¹¹

Sus obras

Un recorrido por algunas de sus obras permitirá mostrar esa dualidad en su arquitectura en

⁹ La orden de Maryknoll es una congregación católica con marcada actividad misional, cuya principal sede se encuentra en los Estados Unidos de América. Fue fundada en 1910 y sus misiones extranjeras se encuentran repartidas en Asia, Latinoamérica y África.

¹⁰ Proyecto del arquitecto Félix Mier y Teran Lejuene, otro importante exponente de arquitectura moderna en Mérida, quien en esta etapa dio un giro y regresó al diseño de viviendas en estilo neocolonial.

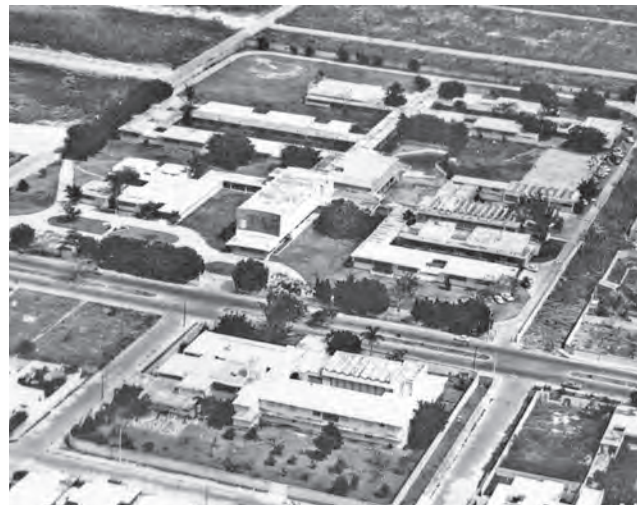
¹¹ Archivo del ingeniero Fernando Roche Martínez.

relación a los estilos arquitectónicos, aunque al margen de ello, en todas ellas se incorpora una calidad y congruencia funcional, espacial, ambiental y técnica.

Colegio Rogers Hall¹² y la Casa para las Hermanas MaryKnoll

Desde el inicio de su trabajo profesional tuvo una gran demanda de proyectos y obras, pues inmediatamente después de su primera casa lo contrataron para un proyecto grande, quizá el más importante de su carrera. Le dieron casi cinco hectáreas para diseñar y construir dos proyectos para un mismo cliente, pero con programas totalmente diferentes: una escuela con todos los niveles educativos –desde el preescolar hasta la preparatoria– y la casa –con todos los servicios– para las hermanas Maryknoll, la orden de religiosas que administraba el colegio; ambos proyectos –uno enfrente del otro– se encontraban sobre la avenida Buenavista, una zona del norte de la ciudad que desde la década de los cincuenta estaba siendo urbanizada y ocupada por residencias de personas de alto poder adquisitivo.

La casa para las religiosas –ya desaparecida– ocupaba casi una hectárea y se dividía en dos zonas: la vivienda de las hermanas con todos los espacios requeridos para su vida interna, y otras áreas para el servicio externo, como la capilla, los salones para la catequesis y los ejercicios espirituales. De estas áreas sobresalía la capilla¹³ por su planteamiento estructural de la losa –a base de trabelosas y muros laterales –pa-



Fotografía aérea que muestra en primer plano la Casa de las Hermanas Maryknoll y en segundo plano el Colegio Rogers Hall (1959-1965). Fotografía: E. Ongay, archivo EMGC

neles deconcreto en forma de S, ondulantes y traslapados entre sí, dejando una abertura entre ellos para permitir el ingreso de la luz y el viento de manera indirecta del norte y del sur– un planteamiento formal y espacial sin duda inédito e innovador para esa época en Mérida.

La construcción del colegio se inició en 1959 y un año más tarde se ocuparon los primeros niveles, para concluirse hacia 1965 con el área de la preparatoria. La filosofía de las hermanas Maryknoll era innovadora para el medio desde que llegaron en 1950 a Yucatán y abrieron su colegio en una casona del centro de la ciudad, con una educación bilingüe y mixta poco tiempo después. Por ello, no es de sorprender que en concordancia con la orden, el proyecto que planteó el ingeniero también fuera innovador.

El programa establecía varios niveles educativos con edades y características propias, además de las áreas de apoyo como: cancha, auditorio, oficinas administrativas y áreas de servicio. El ingeniero decidió proyectar el conjunto a lo largo de una gran espina conformada por un

12 http://rogers.edu.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=147&Itemid=494, Historia del Colegio, extraído el febrero de 2016.

13 La capilla estaba orientada este-oeste.

gran corredor con columnas, a partir de la cual se ingresaba a otras zonas que conformaban a su vez, patios en forma de “C” con un jardín central, los cuales contenían las actividades propias de cada uno de los niveles educativos y a la vez mantenían separados a los estudiantes de un nivel a otro.

Los cuerpos de los salones se dispusieron de acuerdo con las orientaciones más favorables norte-sur, con grandes ventanales de hierro y cristal –tipo panamá, persianas verticales– que daban hacia los jardines y permitían el cruce de la ventilación e iluminación, así como el manejo de celosías donde se hacía necesarias para evitar la extrema insolación. Los materiales y la técnica constructiva utilizadas fueron los más innovadores que se estaban empleando en Mérida: trabelosas en los grandes claros –como en el teatro y la cancha de básquetbol techada– dejando los extremos abiertos para permitir la circulación de aire, mientras que en los salones dispuso losa con casetones; para los pasillos utilizó delgadas losas armadas, con columnas tanto metálicas –de esbeltas secciones– como de concreto –de mayor diámetro mayor para el área del gran vestíbulo, lugar en donde se requería, por cuestiones psicológicas por su gran volumen–.



Fachada del Colegio Rogers Hall que muestra la espina central del conjunto. Fuente: Archivo EMGC, 2000

La fachada principal la diseñó aprovechando la gran pared cerrada del teatro –ubicado en la planta alta del vestíbulo de acceso– que se recubrió con granito negro y en donde se colocó el nombre de la escuela, además de una losa apoyada en dos columnas que le antecede y vestibula. Tanto el colegio como la casa de las hermanas denotaba modernidad arquitectónica: funcionalidad, espacios, técnicas y expresiones formales producto de la tecnología y en donde no es posible encontrar rastro alguno del neocolonial de la casa de sus padres. El colegio se delimitó por una reja para cuyo diseño se inspiró en los bejucos, imagen de las áreas de caza de patos a lo que él era aficionado.

Los proyectos para la vivienda residencial

Fernando Roche era conocido entre sus clientes por su gusto hacia la arquitectura española, las haciendas yucatecas y el neocolonial, pero también por su dominio por la arquitectura moderna. Esta dualidad de posiciones dio como resultado una marcada diferencia entre las obras que hizo en sus distintos periodos: el primero, entre los años 1954-1968 –período de estudio del presente texto– y el segundo, que dista de finales de los setenta y hasta los noventa. La producción de obras del género habitacional fue muy extensa y se han podido identificar del primer período al menos veinte residencias, que oscilan entre el neocolonial yucateco, moderno y una fusión entre ambas posiciones, es decir, una arquitectura moderna con características regionales.

Las casas de playa

Tres viviendas en la playa muestran la evolución en el diseño arquitectónico del ingeniero Roche. La primera de ellas, una casa en Telchac¹⁴ que le

¹⁴ Puerto de playa, localizado a 65 kilómetros al noreste de Mérida.

hizo a su hermana Carmela a finales de los años cincuenta, donde el volumen pesado sugiere un proracionalismo, que es suavizado por el techo tipo alas de mariposa que lo corona, el cual deja ver los modillones de madera que sobresalen en los volados y los muros de piedra que se adosan a las esquinas para suavizar la ortogonal de la volumetría.



Casa de playa en Telchac, para la señora Carmela Roche M. Fuente: Archivo EMGC, década de los cincuenta

En la casa Millet localizada en Puerto Progreso¹⁵ evolucionó su diseño y aligeró las volumetrías, al incorporar grandes transparencias a través de las ventanas de madera y cristal, cubierto por una delgada losa de concreto inclinada, sostenida por una estructura de madera a base de rollizos y vigas de sección cuadrada. Para responder a la incidencia solar del poniente y proteger los ventanales giró el volumen recubierto de piedra. Aligeró la columna de piedra del otro extremo inclinando uno de sus lados.

En la tercera casa de playa, la del señor Rocha en Puerto Progreso, el ingeniero jugó con la sensación



Casa de playa del señor Millet en Puerto Progreso. Fuente: Archivo EMGC, década de los sesenta



Casa de playa del señor Rocha en Puerto Progreso. Fuente: Archivo EMGC, década de los sesenta

de romper con los volúmenes en esquina al incorporar pequeñas columnas en todas las aristas remetidas del plano del muro y así aligerar la sensación de pesadez. Planteó losas delgadas de concreto armado que colgó de las traveses hacia arriba para reforzar la delgadez de las mismas.

En estas tres viviendas Roche utilizó ventanas de madera “tipo Miami” –persianas de madera horizontales– material como respuesta al salitre propio del lugar, y en lo funcional para regular el ingreso de aire y sol al interior. En ellas se

¹⁵ Progreso de Castro, como es su nombre oficial –en honor a Juan Miguel de Castro, promotor del puerto y originario de Hecelchakán, Campeche– es otro lugar de playa, se encuentra localizado a 36 kilómetros al norte de Mérida.

hacen evidentes algunas constantes que utilizó a lo largo de su vida, como la madera en la estructura, los modillones, la piedra de la región y los muros inclinados para suavizar los volúmenes.

Residencias en las avenidas Campo Deportivo y Colón

A finales de los años cincuenta diseñó una casa con características neocoloniales en la avenida Campo Deportivo, una zona exclusiva de vivienda residencial en donde se estaban construyendo casas de estilo neocolonial, ecléctico y moderno. La vivienda estaba conformada por un juego de volúmenes, articulados por un cuerpo central coronado con un techo a cuatro aguas con pendientes muy ligeras, que sobresale del resto del conjunto y en cuyo interior a doble altura se ubica el vestíbulo principal y la escalera helicoidal que preside el espacio.



Residencia en avenida Campo Deportivo. Fuente: Archivo EMGC, 2013

El autor otorgó un gran movimiento compositivo al conjunto, al desfasar los cuerpos entre los diferentes niveles, alturas, juegos de losas y volúmenes, aunque a pesar de ello, la casa se percibe un tanto pesada e introvertida, pues el diseño de las ventanas no permite las visuales hacia el interior y tan sólo se acusa la presencia de una doble altura por la ventana continua en

el volumen central; utilizó modillones de concreto en el volumen que vuela en planta alta, así como muros inclinados en uno de sus costados para intentar suavizar el volumen ortogonal.

En la década de los sesenta diseñó en la Avenida Colón –una zona de viviendas exclusivas– una residencia que presenta varias coincidencias con el planteamiento del esquema anterior. Un gran volumen con un techo a doble altura –con losas a cuatro aguas de pendiente ligera– cobijaba al vestíbulo y al espacio de la escalera que conecta las dos plantas, al tiempo que articula la composición volumétrica que conforman el conjunto; sin embargo, esta vez la geometría es más variada, pues la curva está presente y los cuerpos se aligeran por los amplios vanos que permiten fluencias espaciales hacia el exterior, así como por la presencia de losas ligeras en voladizo que sobresalen del nivel del cerramiento de las ventanas; en las composiciones de ambas casas, es posible notar la persistencia del elemento regente, aunque con tratamientos espaciales y formales muy diferentes.



Residencia en Avenida Colón. Fuente: Archivo EMGC, década de los sesenta

Dos casas en Prolongación de Montejo a principios de la década del sesenta

En estas otras dos viviendas Fernando Roche se alejó del neocolonial y en ellas es posible adver-

tir cierta influencia del maestro estadounidense Frank Lloyd Wright en el juego de volúmenes y losas a diferentes alturas que evocan a la casa Robie,¹⁶ así como la inclusión de piedra en basamentos y muros en planta baja; para entonces Roche ya había utilizado los techos a cuatro aguas con pendientes muy ligeras y en voladizo, recurso que en cierto modo, también recordaban a la arquitectura de Wright. La primera de estas dos casas¹⁷ presenta un juego muy interesante de losas a diferentes alturas que articulan los diferentes volúmenes, mientras se desplanta sobre un basamento de piedra chapa¹⁸ terminado por un remate en voladizo que acentúa –junto con el alféizar de las ventanas– la sensación de horizontalidad que produce el juego de diferentes losas; las ventanas no liberan la sensación cerrada del volumen, pero la superficie otorgada a ellas logra la percepción de ligereza. Por su parte, el garaje de la casa se localizó al poniente, la zona de mayor incidencia solar, el cual se protege con cartelas verticales.

Por su parte, la residencia de la señora Ivette Roche se localizó a un costado de la glorieta de la fuente en la Prolongación de Montejo; la casa se ubicó en una posición semejante al proyecto anterior, al repetir el emplazamiento del garaje hacia esa misma orientación y por el uso de las cartelas. Aunque con un tratamiento más sencillo, prevalece el valor de la línea de la gran losa horizontal que cobija las áreas sociales y nuevamente jugó con las alturas y permitió la entrada de luz y ventilación hacia el norte para la zona de las recámaras.¹⁹

Obras en neocolonial yucateco y moderno yucateco

Dentro de la tendencia del neocolonial yucateco, se destacan tres obras significativas: las casas del señor Pedro M. Peón de Regil, del doctor Francisco Laviada Arrigunaga, y el edificio del Seminario Conciliar, mientras que del moderno yucateco se mencionará la casa Rodríguez Palomeque.



Casa en Prolongación de Montejo. Fuente: Archivo EMGC, década de los sesenta

16 La casa Robie fue construida en los suburbios de Chicago, Illinois, hacia 1910 y es una de las más conocidas obras del período llamado “casas de la pradera” del arquitecto estadounidense Frank Lloyd Wright (1867-1959).

17 No fue posible identificar a su propietario, pues fue demolida.

18 Generalmente es una lámina delgada de piedra de la región o de terrazo.

19 La vivienda fue vendida y actualmente se construye un hotel en el terreno que dejó la casa, sin embargo, no hay una integración al nuevo proyecto.

Ha de recordarse que hacia 1970 se publicó el libro *Houses of México, origins and traditions*, una publicación que recogió detalles de obras y elementos decorativos de México, Portugal y España. Dentro de ella, aparecieron ocho obras de Yucatán, haciendas, hoteles y casas del centro, en tipo colonial y moderno. De la casa del señor Pedro M. Peón de Regil²⁰ se mostró el comedor, la sala y un corredor con arcadas —*loggia*— con techos con vigas de madera y rollizos, espacios donde se destacaba el mobiliario rústico, las clásicas butacas populares en México, entre otros detalles decorativos; así mismo apareció una obra de Félix Mier y Terán, la casa Ponce Palomeque,²¹ posiblemente su mejor obra moderna, sin embargo lo que se mostraba era el área de la chimenea y la decoración de elementos de Tonalá y Patzcuaro; de la casa del señor Prieto López de Luis Barragán, se mostraba una arquitectura moderna con elementos de la tradición constructiva mexicana y decoración propia de la artesanía del país.²² Es significativo señalar esta publicación porque muestra como en el imaginario de la gente de otros sitios y de Yucatán estaba aún presente la tradición constructiva del periodo colonial y el apego por los elementos autóctonos, contrariamente a lo planteado por la arquitectura moderna internacional.

En este contexto Fernando Roche construyó a principios de los años sesenta la casa del doctor Laviada, con un esquema de patio en “C”, corredores con columnas de piedra, arcada en acceso principal, elementos estructurales de madera en techos, así como herrería forjada y guardapolvos

en las ventanas, mientras en el acceso era ocupado por una portada de piedra labrada; es importante señalar que la casa, más allá del aspecto formal, logró sensaciones espaciales muy agradables por la inclusión de jardines y de amplias aberturas.



Acceso casa del doctor Laviada. Fuente: Archivo EMGC, 2014

El Seminario Conciliar fue una obra realizada en Iztimná, suburbio de Mérida,²³ a principios de los años sesenta, en donde planteó corredores con techos con vigas y viguetillas de madera, y columnas de piedra con remates curvilíneos en los volúmenes evocando al neocolonial californiano; un detalle interesante lo planteó en el acceso principal, al lado de la portada de piedra, donde voló una gran losa con vigas y ménsulas de madera sobre la acera.

20 Verna Cook, Shipway y Warren Shipway, *Houses of México, origins and traditions*, Nueva York, Architectural Book Publishing Co., 1970, pp. 73, 179, 202.

21 *Ibid.*, pp. 203-205.

22 *Ibid.*, pp. 13-17.

23 Iztimná es un poblado de origen maya que conforma un barrio conurbado al norte de Mérida. La etimología refiere al dios Itzamná, pues era uno de los sitios —junto con Izamal— donde tenía especial veneración.



Acceso Seminario Conciliar en Itzimná. Fuente: Archivo EMGC, 2015

La casa Rodríguez Palomeque

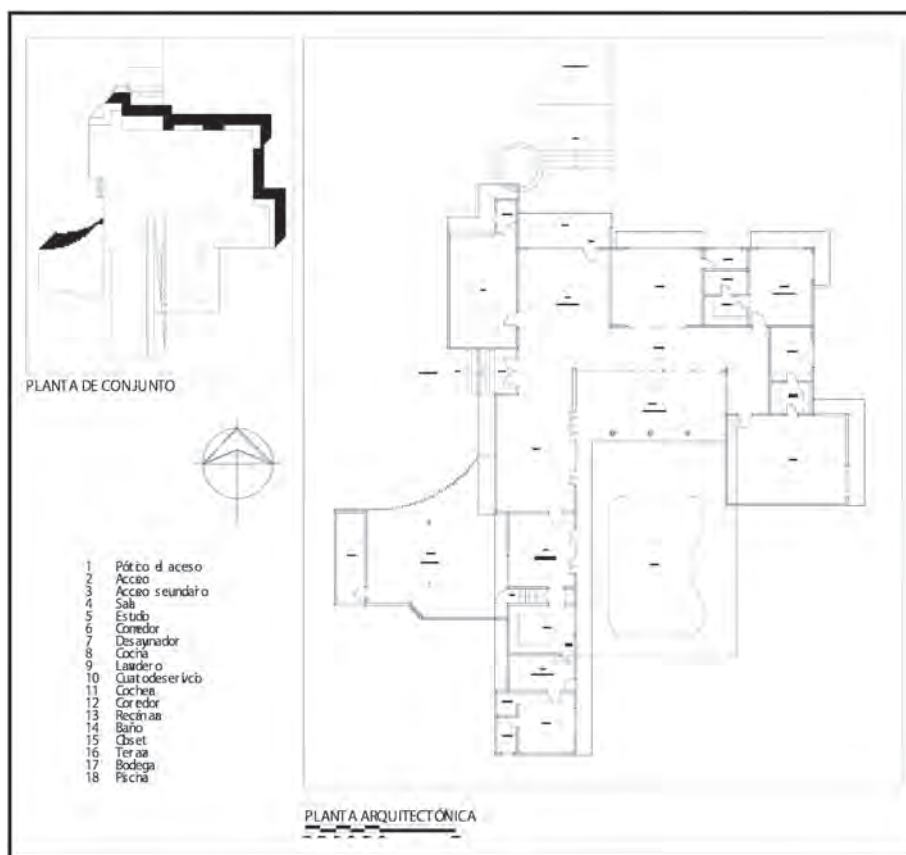
La casa ubicada en un terreno en esquina en la colonia México ocupó el centro del predio, sin límite inmediato con el contexto urbano, un hecho que por demás caracterizó a todas las residencias de aquella zona.²⁴ La vivienda se desarrolló en un esquema en forma de “U”, en una sucesión lineal de elementos rectangulares. La circulación entre los espacios se articula de manera lineal entre áreas claramente definidas, pasando por el área social y de servicios o a través de un pasillo distribuidor para el área íntima de las recámaras; el esquema y las características formales de las fachadas de la casa propician que se viva hacia el interior de la misma.

Los espacios interiores, a pesar de ser estáticos, se enriquecen por las visuales y por la fluencia espacial originada por el esquema y la solución transparente de los límites dispuestos a lo largo de un “corredor”, una cualidad que permite una

articulación inmediata hacia la terraza exterior y al área de la piscina respectivamente; los espacios presentan un tratamiento en sus limitantes, lo que posibilita una total o moderada apertura hacia el exterior según se quiera, lo cual se logra mediante la utilización de grandes vanos con puertas-ventanas plegadizas “tipo Miami” de madera.

El tratamiento formal que otorgó a las dos fachadas provoca que las visuales entre la casa y la calle sean moderadas, ya que predomina el macizo en la fachada poniente y aberturas medidas al norte, lo que se traduce como una respuesta a una actitud introvertida. Se planteó una clara diferenciación entre los distintos accesos al ubicar el peatonal y el vehicular en cada una de las distintas calles. Asimismo, se utilizó un tratamiento formal diferente en cada una de las fachadas, definido fuertemente por la orientación de las mismas y el sentido de introversión aún presente en esta casa. La fachada norte se compone por una adición de volúmenes, con perforaciones moderadas, en donde el criterio de unificación pareció ser el acuse de las marquesinas en los vanos; por otra parte, para señalar el

²⁴ Hoy se encuentra bardeada, pero la vivienda continúa habitada y se encuentra en buen estado de conservación.



Planta arquitectónica de la casa Rodríguez Palomeque. Fuente: Archivo EMGC, 1998

acceso peatonal se adicionó al volumen un macetero curvo hecho de rajuela con piedra de la región; en la fachada poniente predomina el macizo, un gran volumen de proporción horizontal de forma irregular, que se articula de un extremo a otro por medio de una losa cóncava, mientras los extremos son tratados plásticamente con muros recubiertos con piedra rajueleada de la región; destaca de manera muy clara el acceso vehicular y peatonal secundario que se distinguen por el desplante de la casa y su ubicación al centro de estos volúmenes, lo cual denota el esmero formal en esta fachada, por encima de la fachada norte. En lo referente a la solución del soleamiento y la ventilación se nota una adecuada solución en toda la casa, al ubicar las distintas áreas hacia orientaciones más favorables, norte y oriente para las áreas social e íntima y poniente protegido para el área de servicios.

Con esta obra se hace evidente la posición del autor de mantener muchas de las soluciones del pasado, lo cual se manifiesta en varias de las soluciones otorgadas a los diferentes aspectos de diseño de la obra: el esquema planteado en forma de “U”, el manejo formal de la fachada que privilegia la introversión y la distinción de la jerarquía en los accesos peatonal y vehicular, fueron sólo algunas de las permanencias que encontramos en la obra; sin embargo, se percibe claramente como estas permanencias se incorporaron con una postura muy personal a una modernidad arquitectónica, entre las que sobresalía el tratamiento que otorgaba a los aspectos espaciales y al esquema planteado; el tratamiento formal otorgado a las fachadas volcaba la vida hacia el interior de la vivienda, pues los espacios de formas regulares estáticos se regulaban por el tratamiento de sus límites



Interior de la casa Rodríguez Palomeque. Fuente: Archivo EMGC, 1998

hacia el exterior, logrando una apertura total o parcial –según se deseara– lo que originaba una manera muy personal de crear y controlar las fluencias espaciales, una característica primordial de la arquitectura moderna. En suma, se puede sostener que esta obra presentaba una arquitectura moderna con fuertes características regionales.²⁵

Asociaciones profesionales

A diferencia de otros arquitectos e ingenieros civiles importantes de aquella época que mantuvieron fuertes asociaciones profesionales de manera permanente, Roche Martínez sólo lo hizo de manera puntual para el desarrollo de algunos de sus trabajos. Entre ellos estuvieron los que realizó con el ingeniero Agustín Peón de Regil en las ampliaciones de los Hoteles Uxmal, Hacienda



Acceso poniente de la casa Rodríguez Palomeque. Fuente: Archivo EMGC, 1998

Uxmal y Mayaland Chichen –con 50 y 30 cuartos respectivamente de los dos últimos– así como en la construcción de la casa de señor Roger Rocha Ancona en Puerto Progreso cuyo proyecto fue de Roche Martínez,²⁶ todos ellos trabajos

²⁵ Elvia María González Canto, *Arquitectura Residencial Moderna en Mérida, (1950-1970)*, Tesis de Maestría, Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, México, 2000, pp. 130-133, 135-174.

²⁶ Elvia María González Canto, entrevista con el ingeniero Agustín Peón de Regil el 5 de diciembre de 1996.

de su primera etapa de ejercicio profesional; también se asoció con el ingeniero William Ricalde Gamboa en la década de los años setenta y parte de los ochenta, para la construcción de casas en el club de golf “La Ceiba”, todas ellas en estilo neocolonial, de acuerdo con la reglamentación del club.

También debe destacarse la relación laboral y didáctica que sostuvo con sus colaboradores dentro su oficina, quienes eran estudiantes de ingeniería civil y a los que les enseñaba las reglas de la perspectiva y la técnica de la acuarela. Su interés por el dibujo lo llevó a escribir apuntes²⁷ para el trazo de la perspectiva –la consideraba una herramienta determinante para la transmisión de las ideas y era un conocimiento que no se enseñaba en la Facultad de Ingeniería– y para el uso del color –hacía que dibujaran una cuadrícula de 4 x 6 centímetros para después aplicar las diferentes gamas de colores en tonos degradados– como señaló el ingeniero Carlos Moreno Hijuelos, uno de sus colaboradores que ingresó recién iniciada su carrera y trabajó muchos años para él y años más tarde ya como colegas, cuando compartieron algunos trabajos.²⁸

El ingeniero Roche era considerado como una persona apacible y afable, sin embargo, su trato con los clientes fue en ocasiones difícil, por la poca paciencia que solía tener hacia las señoras, quienes por caprichos “que habían visto en algún lado” pretendían cambiarle la concepción original a sus diseños; a pesar de ésta situación solía adaptarse con facilidad al presupuesto asignado a la obra y sin menoscabo de la calidad de los espacios. Sus aficiones fueron la lectura, el ajedrez,

la caza de patos, la fotografía y la acuarela, que lo acompañaron en toda su vida, de manera semejante a sus constantes compositivos dentro de su arquitectura.

A la par del diseño y la obra el ingeniero Roche Martínez tuvo un taller herrería y de carpintería donde se trabajó la cancelería que requerían sus obras, siendo éstas de magnífica calidad y con diseños de corte modernos y funcionales, así como tradicionales; en este aspecto, fue sobresaliente los diseños que planteó para la casa Rodríguez Palomeque, donde logró un diseño contemporáneo sumamente expresivo.

Fernando Roche Martínez trabajó en su profesión hasta los últimos años de su vida; en 1989 realizó el proyecto del segundo nivel del edificio Almacenes Pama S.A., en Cozumel, Quintana Roo; en 1991 proyectó la casa del señor Luis Rivera para la calle Mangos en “La Ceiba”, y todavía en 1992 hizo su último proyecto para el concurso de la Nueva Sede Parroquial de Puerto Progreso,²⁹ en el cual y fiel a su tendencia, combinó la arquitectura contemporánea con la posmoderna. Falleció en 1993.

A manera de conclusión

Además del análisis de la expresión formal de las obras de Fernando Roche Martínez se pudieron determinar algunas constantes que lo acompañaron a lo largo de sus obras. Así, se pueden identificar: la utilización de patios interiores, corredores, columnas de piedra y metálicas, juegos de volúmenes con losas a diferentes alturas –que además de dar movimiento al conjunto

²⁷ Archivo del ingeniero Fernando Roche Martínez.

²⁸ Elvia María González Canto, entrevista con el ingeniero Carlos Moreno...*op. cit.*

²⁹ Archivo particular del ingeniero Fernando Roche.

permitían entradas de luz—, elementos pétreos ya sea como recubrimiento o en portadas, cartelas y celosías para evitar la insolación del poniente y sur, uso de madera estructural y decorativa, vigas, viguetillas, rollizos y modillones, muros inclinados para romper con los volúmenes ortogonales, entre otras cosas; todos ellos

fueron soluciones que formaron parte de un lenguaje que buscaba una arquitectura formalmente significativa para sus clientes, pero también altamente congruente con los valores funcionales, ambientales, espaciales y técnicos, aspectos fundamentales para alcanzar una buena arquitectura.

Bibliografía

Shipway, Verna Cook y Warren Shipway, *Houses of México, origins and traditions*, Nueva York, Architectural Book Publishing Co., 1970.

Entrevistas

González Canto, Elvia María, entrevista realizada al ingeniero Agustín Peón de Regil realizada el 7 de noviembre de 1996.

_____. Entrevista realizada a la Sra. María José Roche Cano, realizada el 2 de noviembre de 1998 y 16 de febrero de 2016.

_____. Entrevista realizada al ingeniero Carlos Moreno Hijuelos, realizada el 15 de marzo de 2016.

Tesis

González Canto, Elvia María, *Arquitectura Residencial Moderna en Mérida, (1950-1970)*, Tesis de Maestría, Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, México, 2000.

_____. *La Arquitectura Moderna de Uso Colectivo en Mérida, Yucatán, 1940-1970*, Tesis de Doctorado en arquitectura, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, México, 2009.

Sitios electrónicos

http://rogers.edu.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=147&Itemid=494, "Historia del Colegio", consultado el febrero de 2016.

<http://www.gruporoche.com/historia.html>, consultado el 25 de enero de 2016.

Exposiciones

González Canto, Elvia María, Exposición "Arquitectos e Ingenieros del siglo xx en Yucatán", Museo de la Ciudad de Mérida del 22 de octubre a diciembre de 2011, FONCA-CONACULTA, 2010.

Luis Álvarez Varela, ingeniero civil

Principales obras en la ciudad de Oaxaca hasta 1950

Fabricio Lázaro Villaverde
Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO)

Oaxaca, a finales del siglo XIX, se encontraba en un momento importante para conformar la fisonomía moderna de la ciudad en aras de integrarla a la vida moderna del centro del país. Como era la ciudad natal del entonces presidente Porfirio Díaz, se vio influida por una serie de intervenciones que dinamizaron la vida pública y urbana, como la llegada del ferrocarril, los nuevos mercados, los teatros adaptados y de nueva creación, las proyecciones de cine, los paseos en jardines y calzadas, entre otros.

En aquel inicio de siglo, la participación de ingenieros como Rodolfo Franco fue relevante, destacándose entre su vasta y no muy conocida producción la construcción del Casino “Luis Mier y Terán” en 1909 –hoy conocido como teatro Macedonio Alcalá– o bien, la restauración y ampliación del entonces Instituto de Ciencias y Artes del Estado de Oaxaca, en cuyo interior tuvo lugar el primer jardín botánico donde participó el italo-mexicano Cassiano Conzatti, quien décadas después sería homenajeado con un jardín y monumento diseñado y construido por el ingeniero Luis Álvarez Varela, personaje al que se dedicará el presente texto.

En aquellas primeras décadas de modernización de Oaxaca se hicieron presentes ingenieros militares y civiles, así como constructores como Andrés Ontiveros, Efrén González y el ingeniero E. Orihuela,¹ estos últimos dos construyeron casetas de expendio de carne en el mercado Benito Juárez y la gasolinera frente a catedral en 1929. Un caso destacado por haber sido construido a un costado de la catedral, fue el Hotel Marqués del Valle (1938-1944), una obra del ingeniero Salvador Martí del Campo, quien después se convertiría de ingeniero-constructor a empresario hotelero al edificar –en sociedad con su hermano– el hotel Victoria (1950-1954) en las inmediaciones del cerro del Fortín, en un entorno natural sólo definido por la carretera panamericana en su tramo de la panorámica, y con una posición privilegiada desde donde se podía observar la ciudad. En esta misma época también participaron los ingenieros Rafael Morales

¹ Baca, Laura, Tandee Villa, en: Vargas Salguero, Ramón (comp.), *Arquitectura de la Revolución y Revolución de la Arquitectura*, t. I, vol. IV, col. HAYUM. México, FCE/FA/UNAM, 2009, p. 507.

y Guerrero, y Álvaro Herrera Cerda –ambos egresados del Instituto Politécnico Nacional– siendo de este último una casa en la esquina de Reforma y Berriozábal (1954).²



Sección de la panorámica sobre la ciudad de Oaxaca, en primer plano la reconstrucción del Palacio de Gobierno, ca. 1950. Fundación Bustamante Vasconcelos, imagen proveniente en López Salgado, *475 años de la fundación de Oaxaca*, vol. II, p.101

Álvarez Varela en el periodo vasconcelista

Uno de los momentos políticos más destacados en la administración pública del Estado de Oaxaca fue, sin duda, el encabezado por el licenciado Eduardo Vasconcelos entre 1947 y 1950,³ quien asumió la gubernatura después de tener muchos cargos públicos: diputado en el Congreso de la Unión, procurador de justicia del Estado de Guerrero, secretario del gobierno del

Estado de México, rector del Instituto Científico y Literario de Toluca, secretario de Gobernación y Educación Pública durante el gobierno de Abelardo Rodríguez, ministro de México en Italia durante el gobierno del general Lázaro Cárdenas, y por último, ministro de la Suprema Corte de Justicia durante el gobierno del también general Manuel Ávila Camacho.

En su ejercicio de gobierno, al profundizar en los aspectos educativos y culturales descubrió que, para abarcar a los diferentes grupos étnicos y tener un valor funcional acorde a los requerimientos del Estado, el programa educativo debía ser revisado, adaptado y, en ciertos renglones, totalmente transformado; también se percató que el ejercicio físico debía ser parte integral de la educación y que las actividades artísticas y culturales –tan postergadas en el pasado– eran necesarias para el desarrollo integral de un pueblo. En este sentido, la obra pública tanto en el interior del Estado como principalmente en la ciudad, se convirtió en el eje fundamental para dotar de un nuevo equipamiento urbano, y así responder a las necesidades sociales con proyectos de nuevas edificaciones y de rescate patrimonial en el género educativo, comercial, administrativo, deportivo y esparcimiento. La forma de trabajar de este gobernante en el entorno construido de la ciudad quedó manifiesta cuando afirmaba en una síntesis de su labor “[...] cuando no hay nada que aprovechar, se construye modernamente como en el campo deportivo, el Hospital Civil. Cuando se puede hacer obra de conjunto se hace como en el mercado o la rehabilitación de la Plaza de la Danza.”⁴ Fue precisamente

2 Aguirre Pliego, Marco Antonio, *La arquitectura de Oaxaca en la segunda mitad del siglo veinte*, México, edición del autor, 2013.

3 Del 19 de enero de 1947 al 1º de diciembre de 1950.

4 Citado en Márquez Sarrelangue, *La construcción de la carretera panamericana en Oaxaca. Primer acto de protección del centro histórico*, México, Colegio de Urbanistas del Estado de Oaxaca/Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca/ Instituto de Estudios Urbanos e Históricos de Oaxaca, 2009 p. 57.

en este plan de obra pública donde el ingeniero Luis Álvarez Varela tendría una participación intensa y destacada.

El palacio de gobierno

Desde el primer edificio de 1783 hasta el actual que data de 1832 –con sus diversos momentos constructivos, ampliaciones y agregados– el Palacio de Gobierno del Estado de Oaxaca ha pasado por diversas etapas de reconstrucción debido principalmente al embate de los intensos sismos que han tenido lugar, principalmente en la ciudad. Los sismos de 1928 y de 1931 afectaron notoriamente el inmueble, por lo que fue desalojado para iniciar su reconstrucción, para lo cual, el gobernador en turno Lic. Anastasio García Toledo, contrató al arquitecto Adolfo Trujillo para hacerse cargo de la obra. Esta restauración duró aproximadamente 8 años y en 1936 los poderes ejecutivo y legislativo regre-

saron al edificio –aunque los trabajos se prolongaron de 1937 a 1940– cuando se substituyó el sistema constructivo tradicional de las cubiertas por el de losas y traveses de concreto que aún se conservan en la actualidad.

Es justo en este cambio donde es posible deducir la participación del ingeniero Álvarez Varela, ya que si bien el concreto era del conocimiento de los constructores de la época, el uso en un edificio público requería de una mayor experiencia de obra; una muestra de esta participación son por ejemplo la losa de la escalera principal solucionada con traveses en doble sentido –como en una losa reticular– y en el salón de reuniones cuyo requerimiento espacial fue solucionado con traveses de sección rectangular, arranques en ménsula y disminución del peralte hacia el centro del claro, en una cubierta con forma apuntada para mejorar su comportamiento estructural.



Cubo de escaleras con cubierta de concreto.
Fotografía: Fabricio Lázaro Villaverde (FLV), 2015

La autoría de esta intervención queda demostrada por el diario *La Provincia* en su edición del 17 de abril de 1950, indicaba que el proyecto era del ingeniero Álvarez Varela y había sido hecho “con respeto absoluto al estilo del mejor edificio de la arquitectura civil del Estado”,⁵ mientras que en el mismo periódico, pero del 25 de marzo, se mencionaba: “[...]se hicieron los tres patios comunicados por corredores [...] los trabajos de plomería fueron hechos por una empresa de la Ciudad de México con los avances más modernos”.⁶

La Escuela de Bellas Artes

En los años cuarenta la enseñanza de la música en la ciudad estuvo a cargo de Guillermo Rosas Soalegui,⁷ quien en el periodo de Eduardo Vasconcelos y con decreto de la XL Legislatura del Estado, fundó la Escuela Oaxaqueña de Música y Declamación. La escuela funcionó hasta junio de 1948 en una casa de la calle Macedonio Alcalá, sin embargo, debido al incremento de la población estudiantil, fue necesario plantear una nueva sede y con un nuevo rango. Así, Vasconcelos decretó en ese mismo año la fundación de la Escuela Oaxaqueña de Bellas Artes dependiente del gobierno estatal, donde fue prioritario tener un lugar con mejores condiciones en capacidad e instalaciones. Debe recordarse que por aquellos años el acondicionamiento de edificios históricos para otras funciones constituía una práctica frecuente en

la entidad, por lo cual, en 1947 le fue confiado a Álvarez Varela la reconstrucción y restauración del ex convento de San José para convertirlo en Escuela de Bellas Artes.⁸



Salón de juntas con sistema de cubierta de concreto.
Fotografía: FLV, 2015

Aquel ex convento del siglo XVIII se localizaba en uno de los mejores conjuntos urbanos de la ciudad, integrado por la basílica de la Soledad, el hoy Palacio Municipal, el jardín Sócrates, la Plaza de la Danza⁹ y el templo y ex convento de San José. Se trataba de usos mixtos en plena armonía que solo fueron posible a través de algunos cambios de uso y sin duda, de un proyecto integrador. Para contar con este ambiente urbano, fue necesaria la participación de arquitectos de la Ciudad de México, dirigidos por el ingeniero Ignacio González Álvarez.¹⁰

Ha de recordarse que el ex convento de las Madres Capuchinas de San José (1744) había sido

5 López Salgado, Daniel, *Oaxaca, en 475 años de la fundación de Oaxaca*, vol. II (siglos XIX y XX), México, Ayuntamiento de la Ciudad de Oaxaca/Fundación Alfredo Harp Helú/ Proveedora Escolar/Editorial Almadía/Casa de la Ciudad, 2007, p. 117.

6 *Ibidem*.

7 Hernández Gilberto, *El ex convento de San José: un mudo testimonio de su arte*, en *Huaxyacac, revista de educación*, año 4, núm. 9, mayo-agosto 1996, p. 6.

8 *Oaxaca. Monumentos del centro histórico. Patrimonio cultural de la humanidad*, México, SEDUE 1987, p. 248.

9 Aunque se conoció el proyecto como la Plaza la Soledad.

10 López Salgado, *Oaxaca, en 475 años de la fundación de Oaxaca, op. cit.*, p. 148.

destinado por el gobierno –a causa de las Leyes de Reforma– como albergue para pobres y asilo de ancianos, ocupando las áreas menos destruidas del convento. A finales del siglo XIX el arzobispo Eulogio Guillow y Zavala¹¹ recibió nuevamente el edificio y aunque se encontraba en condiciones deplorables, se reactivaron algunas actividades propias del clero y como hospicio de huérfanos por la beneficencia social. Durante los años de 1910 y 1920 –en la Revolución– fue utilizado como hospital de sangre, función similar a otros ex conventos que funcionaron como fortalezas, depósitos de armas u hospitales; esta situación de vulnerabilidad se incrementó durante la guerra de los cristeros, cuando el edificio fue prohibido para fines religiosos. El ex convento poseía originalmente cuatro zonas perfectamente definidas, pero por este proceso modificador en su propiedad, tres de sus zonas pasaría a ser propiedad privada. Al finalizar el conflicto religioso el gobierno se hizo cargo nuevamente e instaló en una zona del edificio al cuartel de la policía montada de la ciudad. Más tarde, desde 1950 fue sede de la Escuela Oaxaqueña de Bellas Artes, la cual en

1955 pasó a formar parte de la recién fundada Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO) como su Escuela de Bellas Artes. A decir de Danivia Calderón y Carlos Lira,¹² la obra de remodelación siguió las proporciones y formas que el ex convento tenía antes de su intervención, ésta se puede verificar en la armonía que conserva el conjunto y que evidencia la aplicación de criterios de integración en el proyecto. Es así que el nuevo programa funcional requirió de espacios amplios sobre todo en la planta alta, donde el uso de losas de concreto y travesaños armados fue una solución adecuada.

La ventilación e iluminación cenital en los salones del segundo nivel fue solucionado por medio de unos tiros practicados en las losas y cubiertos por *vitroblocs* de pequeñas dimensiones, un dispositivo que también fue usado en las áreas de servicio como baños y pasillos. De igual forma, en los corredores fueron incorporados pisos de pasta en color rojo, y algunas áreas con color negro en las juntas, mientras que por su parte, los salones contaron con losetas de color ámbar con líneas diagonales.



Sistema de iluminación para aulas en la Escuela de Bellas Artes (EBA) de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO). Fotografía: FLV, 2015

¹¹ Poblano, de padre inglés, nació en 1841 y falleció en 1922. Fue el último obispo y primer arzobispo de Oaxaca. *N. del E.*

¹² Calderón, Danivia, y Carlos Lira, *La arquitectura de Oaxaca en el siglo xx*, periódico *El Imparcial*, 8 de noviembre de 2013.



Sistema de iluminación para aulas en la misma EBA. Fotografía: FLV, 2015

Exterior de la Escuela de Bellas Artes. Ca. 1948 Fotografía: Colección Foto Rivas (CFR)

La cantera se reservó al acceso principal, la escalera y el patio con fuente, mientras que en los corredores de planta alta se integraron muretes del mismo ancho que las arcadas y recubierto con ladrillo vitrificado, el cual también se usó en el derrame inferior de las ventanas de los salones. Así también es muy probable que entonces en el patio de servicio fuese habilitada una terraza en planta alta –donde actualmente se encuentra un salón improvisado– cuyos vestigios aún se perciben en la bajada pluvial al centro del piso y, sobre todo, porque los dispositivos de iluminación para los espacios inferiores debieran estar directamente expuestos a la intemperie a fin de realizar su principal función, que es llevar luz a los espacios que carecían de ella.



Corredor superior de EBA, que muestra el sistema de la cubierta y los materiales utilizados. Fotografía: FLV, 2015

El mercado “IV Centenario”

Este mercado ha tenido al menos seis etapas, en una de las cuales colaboró el ingeniero Álvarez Varela. Se encuentra ubicado al poniente de la ciudad de Oaxaca –en sus límites a finales del siglo XIX– en el poblado indígena de Santa María del Marquesado –conocido habitualmente como la Raya– y que fue anexado a la capital desde el 1° de mayo de 1909 a fin de implementar el orden cívico, pues el pueblo era considerado asentamiento de delincuentes y enemigo del progreso. Precisamente en aquella zona se terminaba la ciudad hacia el poniente –lugar conocido como la “rayita del marquesado”– y ocurría el intercambio comercial de manera informal –un tianguis– en un lote baldío entre medianeras de propiedad privada. Fue entonces cuando el gobernador Emilio Pimentel propuso en 1910 modificar esta práctica comercial en aquél lugar y propuso la construcción de un mercado que permitiese conectar la ciudad con este pueblo recién anexado, un proyecto que se pretendía llamarse mercado Morelos.¹³ No obstante no llegó a construirse y aquél espacio residual así permaneció por dos décadas, al menos hasta 1932 cuando fue construido el mercado “IV Centenario” en conmemoración de los cuatrocientos años del “rango de ciudad” y al mismo tiempo, la celebración del Homenaje Racial –antecedente de la Guelaguetza– cuando se reparan otros mercados y se construye también el puente IV Centenario.

La solución espacial fue del tipo galera longitudinal, con una estructura metálica que sostiene una cubierta de dos pendientes. Para entonces,



Portada del Álbum Conmemorativo IV Centenario (1532-1932). Imagen proveniente de Traffano Daniela y Salvador Sigüenza Orozco, Oaxaca 1932, H. Ayuntamiento de Oaxaca de Juárez, 2012

en 1947, el ingeniero Álvarez Varela se encontraba desarrollando a la par los proyectos previamente descritos, cuando se le encarga este nuevo mercado “IV Centenario”. Aún se puede apreciar en las escasas fotografías antiguas la nueva solución a la fachada de acceso, donde se mantenía la simetría del mismo, con el vano de acceso con un arco de medio punto enmarcado por pilastras que sostenían un entablamento a manera de remate, sobre el cual se inscribió el nombre de “Mercado El Marquesado 1948-1949”.

A ambos lados del acceso fueron colocados unos recuadros cruciformes sobre los cuales se insertaron sendos óculos. Desde 1932 se colocó en la plazoleta de acceso una fuente colonial que previamente había estado situada en el principal mercado de la ciudad y que requeriría un proyecto de remodelación. El 22 de enero de 1950,¹⁴ el ingeniero Álvarez Varela aceptó la remodelación

¹³ Lira, Carlos, *Arquitectura y sociedad. Oaxaca rumbo a la modernidad 1790-1910*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2008. Cfr. figura núm. 3 del anexo gráfico.

¹⁴ Periódico La Provincia, citado en López Salgado Daniel, 475 años de la fundación de Oaxaca, *op. cit.*, p 117.

de este espacio para el comercio entre la ciudad y las poblaciones cercanas, el mercado Benito Juárez Maza, –antes llamado Porfirio Díaz– terminándose en mayo de ese mismo año.

Parque de béisbol “Eduardo Vasconcelos”

Par inicios del siglo XX hay constancia de la importancia que tenía para la sociedad oaxaqueña la posibilidad de tener una vida deportiva, pues los inversionistas estadounidenses a finales del siglo anterior habían incorporado el *baseball* como el evento deportivo más popular en la capital y dirigido a la élite social. El primer juego en la ciudad entre un equipo mexicano y uno estadounidense se llevó a cabo el 13 de enero

de 1907,¹⁵ fecha de celebración del cumpleaños del mencionado gobernador Pimentel, mientras que la comunidad estadounidense inició sus tradicionales festividades de conmemoración en el mes de julio, también con un juego.

Sobre la importancia de este deporte, vale la pena citar el artículo “El deporte y su utilidad” de 1909 en la revista conservadora *Oaxaca Progresista* –publicada durante el gobierno de Pimentel– donde se comentaba que el *baseball* era “el deporte más completo y puro de todos”,¹⁶ mientras que el automovilismo dominaba como “el deporte aristocrático por excelencia”, ambas actividades deportivas propias de la civilización, esto es “civilizadoras” en contraste con



Foto aérea de la ciudad de Oaxaca. Fragmento sobre el mercado (1957). Compañía Mexicana Aerofoto, colección ICA. Exposición permanente en Casa de la Ciudad, Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca



Fachada del mercado IV Centenario (1948), Col. Foto Rivas. Imagen proveniente de *475 años de la fundación de Oaxaca*, vol.1, p. 89

Demolición del mercado (ca. 1960) Hemeroteca Néstor Sánchez, imagen proveniente de *475 años de la fundación de Oaxaca*, vol. I p. 90



¹⁵ Overmyer-Velásquez, Mark, *Visiones de la Ciudad Esmeralda. Modernidad, tradición y formación de la Oaxaca porfiriana*, México, UABJO, 2010, p. 68.

¹⁶ *Idem*, p. 67.

aquellas denominadas bárbaras, violentas y en ocasiones brutales como el fútbol. Así, para Muñoz Cabrero:

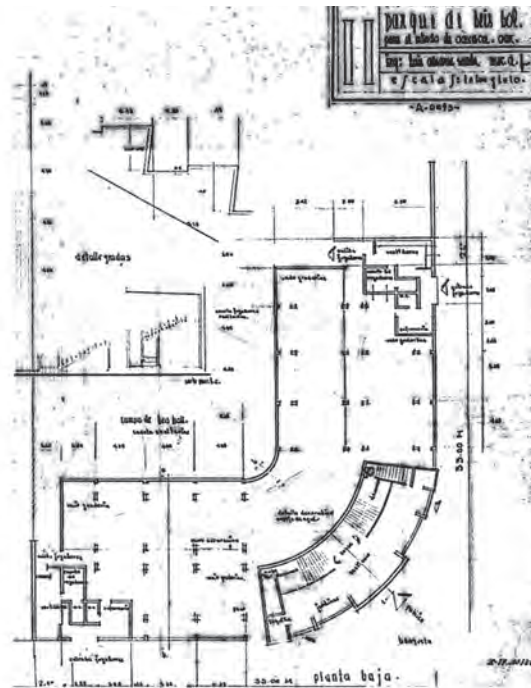
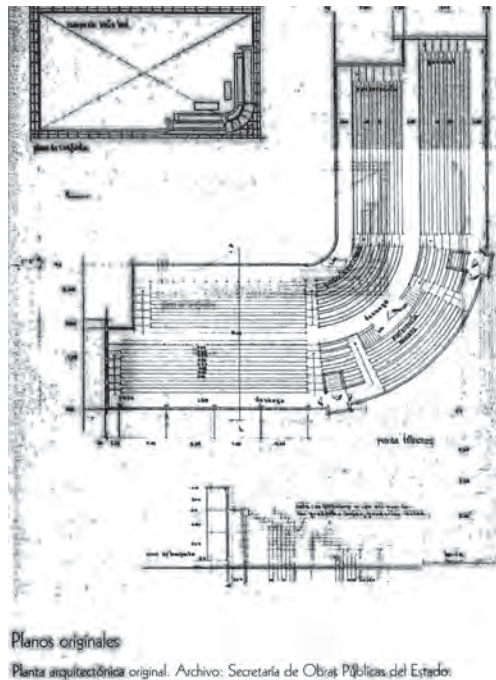
[...] el entusiasmo con los deportes [...] vino a significar no sólo la emulación de la sociedad europea por parte de las élites modernizadoras, sino también su programa para usar los deportes modernos para crear al hombre ideal burgués: autónomo, viril, saludable, esbelto y limpio (ya que los deportes comenzaron a ligarse con la higiene personal)¹⁷

Es decir, un símbolo de la “vida moderna” en aquél entonces, cuando se adoptaba al deporte como una actividad no sólo física, sino aquella que era capaz de concentrar la atención hacia el dominio de la pasión a través de lo racional y deportivo. A

pesar de ello, la práctica del béisbol en la ciudad tendría que llevarse a cabo en lugares adaptados, lotes desocupados o jardines, por lo que tendría que esperarse hasta 1948 cuando se decidió la construcción del parque de béisbol, nuevamente a iniciativa del gobernador Eduardo Vasconcelos.

Para este proyecto se disponía de un terreno de 37,500 metros cuadrados¹⁸ localizado en la periferia nororiente de la ciudad, al final de una de las vialidades más importantes de la época, la extensión de la carretera Panamericana. Es indudable que para la historia urbana y arquitectónica de Oaxaca el parque de béisbol ha sido un protagonista fundamental de la primera mitad del siglo XX, ya que su localización fue determinante en el crecimiento de la ciudad y se convirtió desde entonces en hito del proceso urbano.

Planta arquitectónica del parque de béisbol. Archivo de la Secretaría de Obras Públicas del Estado (ASOPE). Imagen proveniente de: Pérez Matos Eli, *Art Déco y Art Nouveau Arquitectura en Oaxaca*, México, edición del autor, 2006, p. 141



18 Tomado de: <http://www.noticiasnet.mx/portal/deportes/b%C3%A9isbol/96890-construyen-la-catedral-del-beisbol-oaxaque%C3%B1o> fecha de consulta: 22/12/2015.

17 Citado en Overmyer-Velásquez, Mark, *op. cit.*, p. 69.

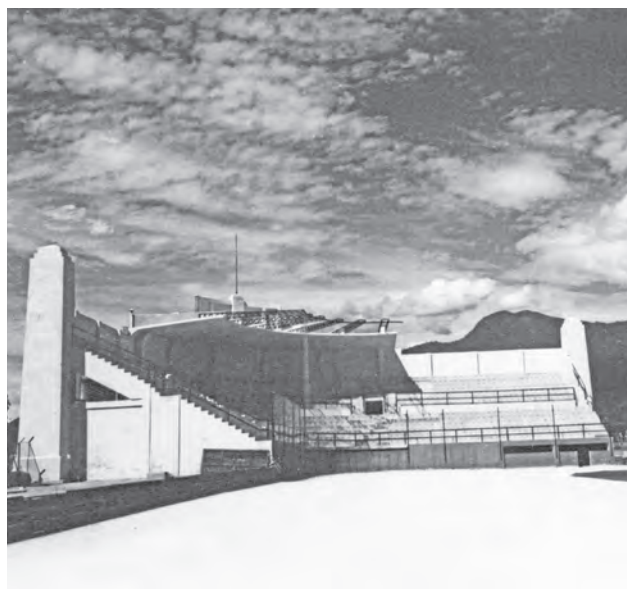
El edificio en su manufactura constructiva y compositiva expresaba desde su origen, una voluntad para integrarse a los objetivos de modernidad arquitectónica semejante a la que se realizaba en otras ciudades del país. La obra sin duda marcó un momento importante en el fomento al deporte del Estado desde el ámbito institucional, algo similar al caso del estadio universitario de la UNAM, pues ambos han sido piezas fundamentales del equipamiento deportivo construido por los programas nacionales en las principales capitales del país.

Aunque ya hemos abordado en textos anteriores¹⁹ el análisis de la composición arquitectónica, así también se han denunciado las alteraciones que ha sufrido paulatinamente desde 1998, es pertinente indicar que, a decir de la crónica de

la época, el estadio poseía una capacidad para cerca de dos mil personas. También se debe destacar el equipo de trabajo encabezado por el propio ingeniero Álvarez Varela, integrado por los arquitectos, uno de apellido Lambarre y Enrique Álvarez Miranda, así como el constructor Miguel Ángel Schultz Varela; también destacable en el proyecto la participación de Alfredo Canseco Feraud, quien fuera alumno de José María Velasco en la Academia de San Carlos en la Ciudad de México –se desempeñaba como escultor y fue el autor de la escenografía del homenaje racial de 1932 y otras obras en la capital oaxaqueña– y que participó en el proyecto de parque de béisbol con la incorporación de esculturas en los remates de cantera verde, los cuales desafortunadamente no fueron realizados.



Vista exterior del estadio de béisbol. Ca.1950.
Fotografía: CFR



Vista interior del estadio de béisbol. Ca. 1950.
Fotografía: CFR

¹⁹ Lázaro Villaverde, Fabrizio, "La Arquitectura Moderna en Oaxaca, patrimonio postergado", en *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, Iván San Martín (compilador), Universidad Nacional Autónoma de México. 2013, pp. 336.

Lázaro Villaverde, Fabrizio, "Cota Castillejos Edith, Ecos de la modernidad en Oaxaca: un eje urbano arquitectónico en la segunda mitad del siglo xx", en *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Lecciones significativas de la Segunda Modernidad en México*, Universidad Autónoma Metropolitana, 2014, pp. 415.

Desde 1950 el parque de béisbol estuvo bajo control de la Administración Oaxaqueña de los Deportes –cuya nomenclatura fue incorporada en la cartela de fachada– etapa en la que cambió su nombre a estadio de béisbol “Eduardo Vasconcelos”, para después entregarse en la década de los setenta a la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO), un cambio de adscripción que también fue integrado en su fachada. Desde la primera década de este siglo XXI la UABJO ha rentado paulatinamente el estadio, hasta el actual uso como sede de un equipo de béisbol, sin embargo, con ello, se inició una nueva etapa en la vida del estadio, no solamente por las necesarias ampliaciones, sino también por importantes alteraciones y con ello se deterioró su histórica presencia en el contexto urbano de la ciudad de Oaxaca.²⁰

Jardín y monumento a Cassiano Conzatti

Los antecedentes de la botánica en Oaxaca se remontan hacia finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, en los trabajos del botánico mexicano de origen español José Mariano Mociño (1757-1820), quien vivió un periodo de tiempo en Oaxaca para después participar entre 1783 y 1803 en la Real Expedición Botánica a Nueva España.²¹ En su honor se construyó en 1910, por el entonces gobernador Emilio Pimentel el jardín botánico “Mociño” en el patio poniente del Instituto de Ciencias y Artes del Estado; en ese lugar Cassiano Conzatti había recolectado –entre 1898 y 1899– variados ejemplares de la flora local y había realizado la propuesta de diseño del jardín en forma rectangular en cuyo centro fue colocada una fuente. Con sus acciones se dio paso del



Exterior del estadio de Béisbol ya con las recientes alteraciones a su fisonomía original. Fotografía: FLV, 2014

²⁰ En su momento y para su defensa patrimonial, el capítulo mexicano de Docomomo y la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) enviaron al rector de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, M. Eduardo Martínez Helmes (mayo de 2014 y septiembre de 2015) dos cartas de exhorto para que se atendiera la problemática del estadio en la actualidad, dada la importancia en la historia urbana y arquitectónica de la ciudad de Oaxaca, sin haber obtenido ninguna respuesta institucional.

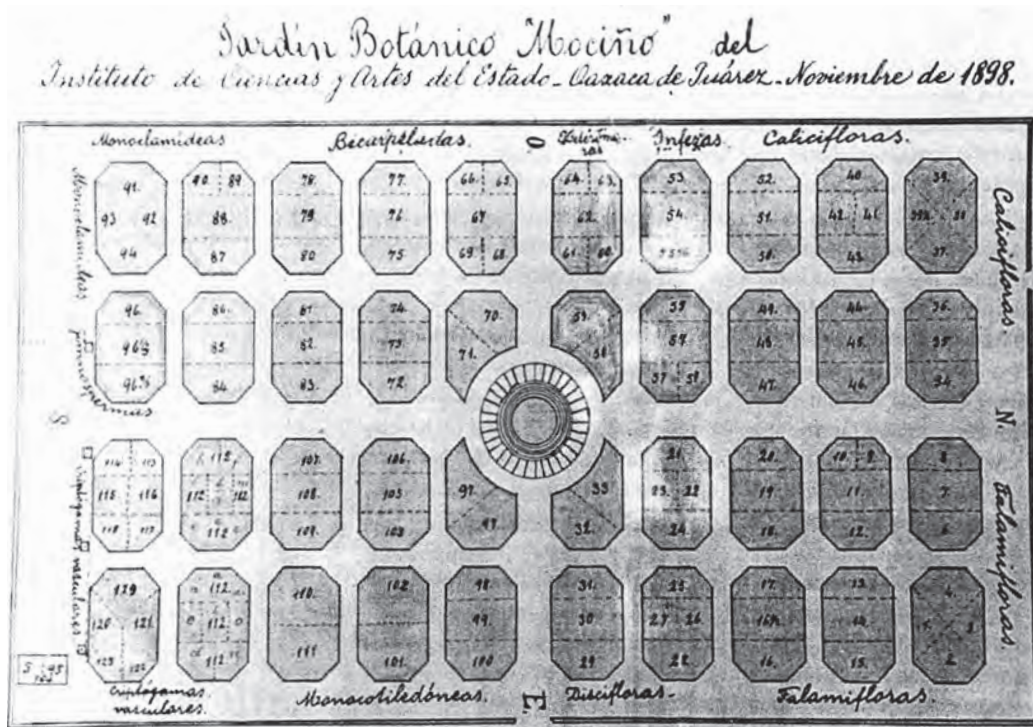
²¹ En La Real Expedición Botánica a Nueva España, participaron, además de José Mariano Mociño, Martín de Sessé y como dibujantes Anastasio Echeverría y Godoy y Juan de Dios Vicente de la Cerda. Recientemente el gobierno mexicano ha publicado en varios tomos los resultados de esta expedición de finales del siglo XVIII e inicios del XIX.

jardín de ornato al jardín científico, el cual había sido anunciado desde 1885, cuando el gobernador Emilio Pimentel ordenó la creación del jardín del entonces Hospital General para el cultivo de plantas medicinales.

Conzatti fue un botánico italo-mexicano que había llegado a Oaxaca en 1891 a invitación del pedagogo suizo Enrique C. Rébsamen, quien fuera invitado por el gobierno de Oaxaca para reorganizar la educación pública. Al poco tiempo de su llegada, Conzatti fue nombrado director de la Escuela Normal de Profesores del Estado de Oaxaca. Desde su llegada emprendió búsquedas de flora en los alrededores de la ciudad, barrios, arroyos, inclusive en jardines públicos, así como en las poblaciones cercanas. Una de

sus principales propuestas, siendo regidor del Ayuntamiento en 1903, fue la creación del Jardín Botánico de Oaxaca, el cual inició en los terrenos de lo que fuera la Estación Agrícola Experimental; sin embargo, con retrasos en el inicio de la obra y al poco presupuesto disponible, su abandono fue inminente. En esta primera propuesta, Conzatti diseñó el jardín literalmente con la forma del Estado de Oaxaca, cuyos andadores representarían la división de cada uno de los distritos:

[...] en cada distrito, o si se quiere, en cada camellón del nuevo jardín se pondrían de preferencia aquellas plantas propias de cada localidad que se distinguen por alguna peculiaridad notable... así en el camellón que representa el distrito de Cui-



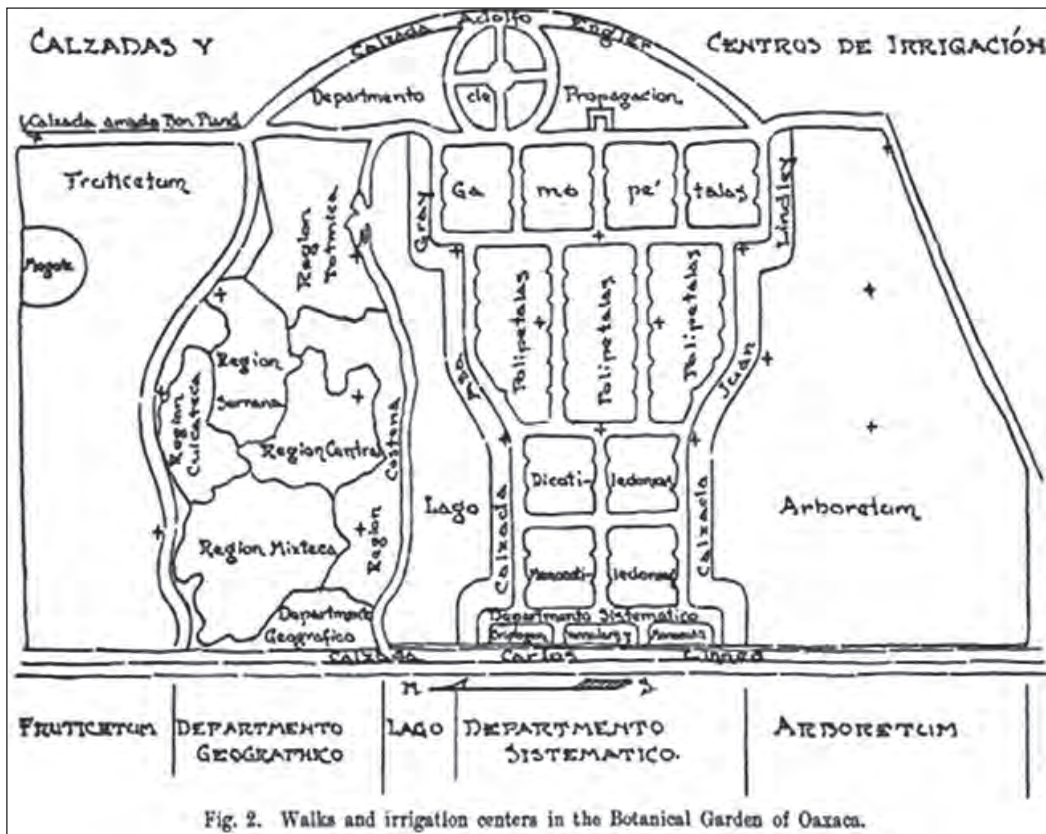
Plano de botánico Conzatti.

Plano del Jardín Botánico Mociño en el Instituto de Ciencias y Artes de Oaxaca (1898) realizado por Cassiano Conzatti. Fuente: Arellanes Cancino Nimcy, "Entre cabildos y espacios públicos. Cassiano Conzatti y su proyectos de zonas verdes en la ciudad de Oaxaca", revista *Acervos*, núm. 21, primavera de 2001 p. 43

catlán figurarán los Cardones y los Cocoteros; el de Choapan los helechos arborescentes, etc.²²

Más allá de esta analogía formal, el propósito del jardín era, en palabras de su autor, “[...] convertirlo en eficazísimo (*sic*) auxiliar de la agricultura en general por los variadísimos cultivos que pueden verificarse en él y por la multiplicidad de experimentaciones a que se presta”.²³ Desde 1915 y hasta su muerte acaecida en 1950, Cassiano Conzatti vivió en la Ciudad de México donde, entre otros cargos, fue director de Estudios Biológicos en la Secretaría de Agricultura y Fomento y en 1922 fue invitado por el farmacéutico

Alfonso Luis Herrera a formar parte los especialistas del recién fundado Jardín Botánico del Bosque de Chapultepec. Fue un luchador incansable por la conservación y preservación de la flora endémica de los valles centrales oaxaqueños, por la deforestación que el crecimiento de la ciudad ya infringía al entorno natural; a esta tragedia ambiental la llamaba la “*guerra al árbol*”, como lo indicaba ya en 1914, después de vivir por 25 años en Oaxaca siempre acontecieron incendios en las colinas cercanas, perdiéndose áreas importantes de bosque. En 1911 dejó escrito y publicado el libro *el Jardín Botánico de Oaxaca*, escasamente conocido en la actualidad.



Plano del Jardín Botánico de Oaxaca propuesto por Cassiano Conzatti, Fuente: *Botanical Garden of Oaxaca. Cassiano Conzatti 1915, Annals of the Missouri Botanical Garden*

22 Lira, Carlos, “Los jardines de la Oaxaca Porfiriana”, en revista *Acervos*, núm. 11, enero-marzo 1999, p. 18.

23 Portillo, Andrés, *Oaxaca en el Centenario de su Independencia Nacional*, México, Estado de Oaxaca, 1910, p. 156.

Como un homenaje a esta importante labor de Cassiano Conzatti, el gobierno de Eduardo Vasconcelos encargó en 1950 al ingeniero Álvarez Varela el diseño y construcción del jardín y monumento con el nombre de aquél botánico, ubicado justo al frente de la casa donde él vivió. Cabe mencionar que su casa formaba parte de una primera expansión urbana de la ciudad hacia el norte, en los límites con el poblado de Xochimilco, y que con el tiempo daría origen a la colonia Díaz Ordaz,²⁴ una zona donde también se establecieron otros connotados personajes de la vida política, económica y cultural de Oaxaca a principios del siglo XX; Conzatti perteneció a ese grupo y frente a su propiedad –cuya vocación era de esparcimiento al ser parte del jardín de la

Caridad–²⁵ funcionaba en 1910 el Hospicio de la Vega. Con la compra del terreno y construcción de su casa Conzatti influyó para que, con el correr de los años el lugar fuese un jardín, el cual albergaría el monumento que lleva su nombre, inaugurado el mismo 19 de mayo de 1950 con la visita del presidente Miguel Alemán.

El proyecto del jardín retomaba el trazo de planta radial con áreas de jardín y andadores, donde sobre el eje central de la composición fueron colocados dos elementos protagónicos: la fuente y el monumento; ésta posee una solución convencional, en la que se destaca el macizo forrado en cantera que sostiene el plato surtidor de agua. Así mismo, es de notar su forma de contrafuerte.



Monumento a Cassiano Conzatti, Oaxaca.
Ca. 1950 Fotografía: CFR

Vista actual del monumento a Cassiano Conzatti,
Oaxaca. Fotografía: FLV, 2015

²⁴ Overmyer-Velásquez Mark, *op. cit.*, p. 89.

²⁵ Según plano de 1910. Cfr. Lira, Carlos, *Arquitectura y sociedad. Oaxaca rumbo a la modernidad 1790-1910*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2008 (plano núm. 36 del anexo gráfico).

Cabe destacar que en el monumento se optó por un diseño abstracto y no figurativo –como aún se estilaba en la época– y se prescindió de un busto o figura de cuerpo entero de Conzatti. Destacaba su solidez de su forma de pilono, sobre el que se colocó un marco con acanaladuras verticales, semejantes a las estrías de las columnas dóricas. Su base se conformó con dos elementos contrapuestos, el círculo y el hexágono, el primero mediante tres escalones circulares para jerarquizar al monumento, y el segundo a partir de dos muretes horizontales que enmarcaban al volumen vertical del monumento. En la parte superior del marco central se localizaba el nombre del homenajeado –con una tipografía de la época– pero lamentablemente fue retirado y sustituido años después por una placa conmemorativa que sin duda demerita la composición original.

Luis Álvarez Varela y el Palacio de Bellas Artes

Pocos datos se conocen sobre la vida de Luis Álvarez Varela, aunque se sabe que era oaxaqueño y fue hermano de don Guillermo Álvarez Varela, quien fuera en la década de los cincuenta el rector de la basílica de la Soledad en Oaxaca; sobre sus estudios profesionales se conoce que estudió ingeniería civil en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), aunque su cédula profesional núm. 9275 la obtuvo hasta 1948, lo que hace suponer que su práctica constructiva la comenzó a temprana edad, dejando para décadas posteriores –como era habitual en esos años– la realización de su examen profesional y obtención del título académico.

Una de las primeras menciones que se tiene del ingeniero Álvarez Varela en su desempeño profesional en la capital del país, es la que hace Ignacio Ulloa del Río, quien en su libro *El Palacio de Bellas Artes: rescate de un sueño* publicado en 2007 indicaba:

[...] en 1921 el ingeniero Pascual Ortiz Rubio (1877-1963) secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, comisionó a la casa Spencer White and Prentis para que estudiara el hundimiento del Teatro. Además se realizaron trabajos de cimentación a cargo de los ingenieros Alberto Barocio y Ing. Luis Álvarez Varela ensayadores de materiales, bajo la supervisión del arquitecto Antonio M. Anza.²⁶

Por otro lado, Enrique Santoyo también confirma²⁷ la participación de Varela, al señalar que fue en el periodo de 1919-1925 cuando se reinició la consolidación del suelo y se estabilizó la manera y velocidad del hundimiento del edificio, por lo que los encargados del sistema de inyecciones y monitoreo fueron los ingenieros Bartolo Vergara, Alberto Barocio, Luis Álvarez Varela, y como consultor Antonio M. Anza.²⁸

Recordemos que para entonces Anza había realizado los pabellones de México en las exposiciones universales de París en 1889 (con el arqueólogo Antonio Peñafiel) y de 1900, así como también la terminación de la construcción de la Penitenciaría de México en 1900 y el proyecto-tipo de la escuela federal en la ciudad de San Luís Potosí que fue inaugurada en el año 1907.²⁹ La actividad de inyección y monitoreo continuó en el periodo de 1924-1926, sin dejar de atenderse

26 Ulloa del Río Ignacio, *Palacio de Bellas Artes: rescate de un sueño*, México, Universidad Iberoamericana, 2007, p. 106.

27 Santoyo Villa, Enrique *et al.*, *Palacio de Bellas Artes. Campañas de inyección del subsuelo, 1910, 1912 y 1913, 1921, 1924 a 1925*, México, TGC, 1998.

28 Quienes, a decir de Enrique Santoyo, a pesar de la inestabilidad política del momento y sobre todo la falta de recursos, continuaron reportando de manera minuciosa las acciones que iban encaminadas en la estabilización del inmueble. Santoyo Villa, Enrique, *op. cit.*

29 Katzman, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Editorial Trillas, 1973, p. 341.

las inyecciones al subsuelo. Dada su eficiencia y menor costo, se cambió la composición de las inyecciones por arena, arcilla y cal grasa, por lo que el ingeniero Álvarez Varela continuó abocado al monitoreo del hundimiento del Teatro Nacional.

Finalmente, una mención de importancia es aquella referida en el informe que presentaron los directores de obras del Palacio de Bellas Artes, el ingeniero Alberto J. Pani y el arquitecto Federico Mariscal al ingeniero Marte R. Gómez, quien entonces fungía como secretario de Hacienda y Crédito Público:

[...] en 1928, a iniciativa del Sr. General e Ingeniero don Eduardo Hay, subsecretario de Comunicaciones y Obras Públicas en el Gobierno del señor General Plutarco Elías Calles, se abrió una subscripción pública para dar fin a las obras del Teatro Nacional sobre la base de abandonar todo propósito de lujo. El 26 de marzo se designó un comité integrado por un presidente y dos vocales, que fueron el propio General Hay y los señores don Federico T. de Lachica y don Alberto Mascareñas. El fin de este comité, al que se dio un carácter extraoficial, era manejar los fondos procedentes de la subscripción y atender a la conclusión de las obras, cuya dirección inmediata se confió al ingeniero Don Luis Álvarez Varela.³⁰

Esta experiencia fue fundamental para el posterior desarrollo profesional del ingeniero Álvarez Varela, lo que se constata al publicar poco después, en 1932 en *El Especial de Ingeniería de Ciudad Juárez Chihuahua*³¹, el texto ya

escrito en 1923 “Experiencias y estudios verificados para formular el proyecto de consolidación del subsuelo del Teatro Nacional”³² escrito en colaboración con el ingeniero Alberto Barocio. Al terminar su participación en la etapa constructiva más difícil del entonces llamado Teatro Nacional, el ingeniero Luis Álvarez Varela estaba listo para su encuentro con Oaxaca, donde se vincularía con los principales protagonistas políticos y culturales de la primera mitad del siglo XX, que terminarían por arrojar las obras relevantes que construyó para la ciudad y que marcarían su fisonomía urbana hasta nuestro días.

Consideraciones finales

En un hecho indudable que los ingenieros civiles han sido los “otros” actores y protagonistas del Movimiento Moderno en México, pues participaron profesionalmente de forma activa en todo el país; afortunadamente la historiografía reciente ha comenzado a arrojar paulatinamente sus importantes contribuciones para la historia del urbanismo y arquitectura mexicana, logrando con ello un equilibrio que hasta hace unos cuantos años sólo favorecía la labor de los arquitectos.

Fue el caso del ingeniero Luis Álvarez Varela, un destacado profesional oaxaqueño quien después de participar en la problemática del hundimiento del entonces Teatro Nacional, viajó a Oaxaca cuando era gobernador el licenciado Eduardo Vasconcelos donde se hizo cargo de importantes proyectos en la ciudad, como el mercado “IV Centenario”, la etapa final de la reconstrucción del Palacio de Gobierno, la adecuación de la Escuela de Bellas Artes, el jardín y monumento Conzatti,

30 Pani Alberto J., y Federico Mariscal, *El Palacio de Bellas Artes*, México, Editorial CULTURA 1934, p. 26.

31 <https://books.google.com.mx/books?id=k3cz3rlfKS4C&pg=PA158&dq=El+Especial+de+Ingenier%C3%ADa+de+Ciudad+Ju%C3%A1rez+Chihuahua&hl=es> fecha de consulta: 10/02/2015.

32 <https://books.google.com.mx/books?id=ydpAIAEACAAJ> fecha de consulta: 10/02/2015.



Fuente y monumento a Cassiano Conzatti, ca. 1950 Fuente: CFR

pero sobre todo el estadio de béisbol. Con este grupo de destacadas obras el ingeniero Álvarez Varela dejó constancia de su oficio como constructor, pero también de sus conocimientos para resolver problemas técnicos, funcionales y de composición arquitectónica en una ciudad con fuerte presencia histórica. Afortunadamente —a excepción del mercado y del estadio de béisbol—

sus obras permanecen en buenas condiciones, lo cual permite continuar las investigaciones sobre ellas, así como también acerca de los aspectos académicos, profesionales y familiares que rodearon al ingeniero Álvarez Varela. Sea este presente texto una pequeña contribución para la historia de la arquitectura oaxaqueña, donde se inscribe este importante profesional del siglo XX.

Bibliografía

- Aguirre Pliego Marco Antonio, *La arquitectura de Oaxaca en la segunda mitad del siglo veinte*, México, edición del autor, 2013.
- Katzman, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Trillas, 1973.
- Lázaro Villaverde Fabricio, "La Arquitectura Moderna en Oaxaca, patrimonio postergado," en *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*. Ivan San Martín (compilador), México, DCOMOMO 2013.
- Lázaro Villaverde Fabricio, Cota Castillejos Edith, *Ecos de la modernidad en Oaxaca: un eje urbano arquitectónico en la segunda mitad del siglo XX*, en Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Lecciones significativas de la Segunda Modernidad en México, Catherine Ettinger McEnulty, Louise Noelle Gras, Alejandro Ochoa Vega (coordinadores), Universidad Autónoma Metropolitana, 2014.
- Lira Vásquez, Carlos, *Arquitectura y sociedad. Oaxaca rumbo a la modernidad 1790-1910*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2008.
- López Salgado, Daniel, *475 años de la fundación de Oaxaca*, vol. II (siglos XIX y XX), México, Ayuntamiento de la Ciudad de Oaxaca/Fundación Alfredo Harp Helú/Proveedora Escolar/Editorial Almadía/Casa de la Ciudad, 2007.
- Márquez Sarrelangue Javier, *La construcción de la carretera panamericana en Oaxaca. Primer acto de protección del centro histórico*, México, Colegio de Urbanistas del Estado de Oaxaca/Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca/Instituto de Estudios Urbanos e Históricos de Oaxaca, 2009.
- Oaxaca. Monumentos del centro histórico. Patrimonio cultural de la humanidad*, México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SEDUE), 1987.
- Overmyer-Velásquez, Mark, *Visiones de la Ciudad Esmeralda. Modernidad, tradición y formación de la Oaxaca porfiriana*, México, UABJO, 2010.
- Pani Alberto J. y Federico Mariscal, *El Palacio de Bellas Artes*, México, Editorial CULTURA, 1934.
- Pérez Matos, Elí, *Art Déco y Art Nouveau. Arquitectura en Oaxaca*, México, Edición del autor, 2006.
- Portillo, Andrés, *Oaxaca en el Centenario de su Independencia Nacional*, Estado de Oaxaca, 1910.
- Santoyo Villa, Enrique, et al., *Palacio de Bellas Artes. Campañas de inyección del subsuelo, 1910, 1912 y 1913, 1921, 1924 a 1925*, México, TGC, 1998.
- Traffano, Daniela y Salvador Sigüenza Orozco, *Oaxaca 1932*, México, Ayuntamiento de Oaxaca de Juárez, 2012.
- Ulloa del Río, Ignacio, *Palacio de Bellas Artes: rescate de un sueño*, México, Universidad Iberoamericana, 2007.
- Vargas Salguero, Ramón, *Historia del Urbanismo y Arquitectura Mexicanos: el siglo XX. Arquitectura de la Revolución y Revolución de la Arquitectura*, vol. IV, t. I. México, FCE, FA/UNAM, 2009.

Hemerografía

- Arellanes Cancino, Nimcy, "Entre cabildos y espacios públicos. Cassiano Conzatti y su proyectos de zonas verdes en la ciudad de Oaxaca", revista *Acervos*, núm. 21, primavera 2001.
- Calderón, Danuvia y Carlos Lira, "La arquitectura de Oaxaca en el siglo XX", periódico *El Imparcial*, 8 de noviembre de 2013.
- Hernández, Gilberto, "El ex convento de San José: un mudo testimonio de su arte", *Huaxyacac. Revista de educación*, año 4, núm. 9, mayo-agosto 1996.
- Lira, Carlos, "Los jardines de la Oaxaca Porfiriana", revista *Acervos*, núm. 11, enero-marzo 1999.

Sitios electrónicos

Botanical Garden of Oaxaca. Cassiano Conzatti 1915 en Annals of the Missouri Botanical Garden, vol. 2, núm. 1/2, Anniversary Proceedings (Feb. - Apr., 1915) Disponible en:

http://www.jstor.org/stable/2990031?seq=1#page_scan_tab_contents

<http://www.noticiasnet.mx/portal/deportes/b%C3%A9isbol/96890-construyen-la-catedral-del-beisbol-oaxaque%C3%B1>

<https://books.google.com.mx/books?id=ydpAIAEACAAJ>

https://books.google.com.mx/books?id=k3cz3rlfKS4C&pg=PA158&dq=El+Especial+de+Ingenier%C3%ADa+de+Ciudad+Ju%C3%A1rez+Chihuahua&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiEoKDBxPnRAhVJhIQKH Wf_C90Q6AEIKTAA#v=onepage&q=El%20Especial%20de%20Ingenier%C3%ADa%20de%20Ciudad%20Ju%C3%A1rez%20Chihuahua&f=false

Ricardo Dantán: ingeniero por formación, arquitecto de vocación¹

Ivan San Martín Córdova
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

La asignación de la autoría a las obras arquitectónicas no es un asunto menor, pues durante mucho tiempo ha sido un problema historiográfico recurrente, el cual provoca errores de asignación, imprecisiones y hasta injusticias, pues se atribuye a un autor lo que probablemente fue de la autoría de otro. Y basta para la primera asignación sea errónea para que el resto de los sucesivos historiadores lo siga repitiendo, basándose más en las valoraciones y empatías, que en evidencias historiográficas concretas y unívocas.

Este ha sido el caso de Ricardo Dantán Paz y Puente, ingeniero civil nacido en plena época porfirista, cuyas obras realizó en el período pos-revolucionario, en expresiones formales vinculadas tanto al Movimiento Moderno como al *Art Déco*. Sin embargo, pese a que sus obras exhiben inscripciones autorales con su nombre en solitario, la tradición bibliográfica suele “asumir”

que la autoría corresponde a Juan Segura, reconocido arquitecto con quien efectivamente se asoció durante algunos años. Frente a este caso historiográfico cabría hacerse algunas preguntas: si fueron socios, ¿por qué no poner el nombre de ambos, en vez de sólo incluir el nombre del ingeniero en la inscripción autoral? es decir, si Juan Segura fue el proyectista y Dantán “sólo” fue el constructor, ¿por qué sólo incluir el nombre del segundo en las inscripciones autorales? Lo que nos conduce a la siguiente pregunta: ¿no será que la atribución a Segura se debe a un prejuicio profesional de los arquitectos que escriben historia de la arquitectura, a quienes les cuesta mucho trabajo reconocer virtudes compositivas, aportaciones tipológicas y cualidades estéticas a las obras realizadas por los ingenieros civiles? Comencemos por revisar algunas de estas opiniones.

La cuestión historiográfica

Aunque en varios libros sí aparece consignado el nombre de Ricardo Dantán, siempre se le suele minusvalorar, no sólo por el hecho de haber sido

¹ Este trabajo es producto del proyecto PAPIIT/DGAPA/UNAM núm. IN 404616 “Ingenieros de formación, arquitectos de vocación: su aportación a la arquitectura en México 1900-1950 (II parte)”.

ingeniero civil sino también para no obnubilar la poderosa figura del arquitecto Juan Segura, a quien desde luego no se pretende cuestionarle sus reconocidos méritos en sus obras por todos conocidas. Así, por ejemplo, en 1963 el arquitecto e historiador Israel Katzman reconocía que las diversas expresiones ornamentales eran producto tanto de arquitectos como ingenieros: “Entre los numerosos realizadores del californiano barroco se pueden mencionar a los ingenieros Francisco Martínez, Ricardo Dantán, Vicente Almada y José Rocha”,² cuando en realidad hoy se sabe que este estilo ornamental fue también producido por arquitectos y no sólo ingenieros civiles.

Varios años después, en 1986, Xavier Esqueda vinculaba a Dantán con el *Art Déco*, un estilo en el cual efectivamente podrían inscribirse la mayoría de sus obras domésticas: “[...] Segura construyó un buen número de casas particulares especialmente en las colonias Hipódromo de la Condesa [...] cuyo estilo [se refiere al *Art Déco*] hace escuela en este tipo de construcciones, y su influencia se marca especialmente en la obra del ingeniero Ricardo Dantán, y el atractivo que causó a los maestros de obras que construyeron un gran número de casas de ese tipo”,³ una mención que no incluye connotación negativa, sino que indirectamente reconoce que la buena calidad de su trabajo fue imitada por otros constructores.

En cambio, hay otras menciones en las que se afirma que la autoría era de Segura, sin mostrar evidencia alguna de tal hecho, a pesar de que la

inscripción autoral sólo hace referencia al ingeniero Dantán. Ha sido el caso de Marisol Flores García, quien en una guía de la colonia Hipódromo, hacía una peculiar inferencia: “A pesar de que la placa dice que la obra [se refiere a la casa en Av. México núm. 25] pertenece únicamente al Ing. Ricardo Dantán, sabemos que él y el Arq. Segura eran socios, dedicándose el primero a la parte constructiva, y el segundo a la arquitectónica [...]”,⁴ es decir, si bien es cierto que fueron socios en algunos años, no se menciona la fuente que soporta esa eventual separación de los trabajos.

En el mismo tenor, el arquitecto Javier Velasco anotaba en una publicación de 2013, refiriéndose a un pequeño edificio en la colonia Juárez, donde la inscripción autoral sólo exhibe el nombre del ingeniero: “En colaboración con el Ing. Ricardo Dantán, el arquitecto Segura realizó este proyecto para la iniciativa privada inmobiliaria. Se trata de un edificio para la comunidad judía inmigrante, a matrimonios con recursos altos, en la prestigiosa colonia Juárez [...]”,⁵ un dato que si bien alude al vínculo con la comunidad judía –en efecto, aparecen varias estrellas de David en el edificio– la atribución a Segura se queda en el ámbito de la especulación individual, resultado probablemente de la admiración que le prodiga al arquitecto Segura, a quien Velasco se abocó en sus estudios de maestría en historia del arte.

El mismo Segura había contribuido a la minimización de la figura de Dantán, lo cual queda de manifiesto en una entrevista concedida algunos años antes de su muerte ocurrida en 1989:

2 Katzman, Israel, *Arquitectura Contemporánea Mexicana*, INAH, México, 1963, p. 85.

3 Esqueda, Xavier, *El Art Déco, retrato de una época*, UNAM, México, 1986, p. 120.

4 Flores García, Marisol, *Guía de Recorridos urbanos de la colonia Hipódromo*, UIA/INBA, México, 2001, p. 72.

5 Velasco Sánchez, Javier, *El Art Déco en México, un protagonista, Juan Segura Gutiérrez, Arquitecto*, México, s/e, 2013, p. 79.

[...] me dediqué a construir una bola de casas en el Hipódromo Chapultepec y no construí menos de ciento cincuenta casas en plan particular. Además, creo que yo tuve un socio muy bueno que se llamó Ricardo Daltán [*sic*], quien me dijo: “oye, tú eres arquitecto y yo soy negociante y tengo muchos conocidos con dinero, así que vamos a construir [...]”⁶

Desde su opinión, centraba su relación con el ingeniero por los beneficios económicos y comerciales, pero sin reducir su participación a un mero constructor, como aseguraba Marisol Flores; por otra parte, si en verdad construyó más de “ciento cincuenta casas” en aquella colonia, no quedaría claro por qué sólo en unas casas no fue incluido su nombre y sí en cambio aparecía el ingeniero civil como único autor.

Evidentemente, estas imprecisiones podrían generar cualquier cantidad de hipótesis, como que Segura era muy modesto, o que le otorgaba la primacía por ser Dantán el constructor, o acaso que no le interesaba el reconocimiento, o que fue muy generoso con el ingeniero del cual ni siquiera recordaba bien su nombre; todas ellas, afirmaciones que se encuentran más en el ámbito especulativo, pero que si asumimos que la historiografía se construye con evidencias documentales o materiales, el hecho innegable es que en una buena cantidad de obras domésticas sólo aparece el nombre del ingeniero Ricardo Dantán y no aparece evidencia alguna de Segura, razón por la cual, mientras no aparezca otro tipo de evidencias, debemos concederle al ingeniero civil la autoría de sus obras por décadas negada u obnubilada.

Una reconstrucción biográfica

Pocos son los datos que se tienen de este talentoso ingeniero civil, principalmente aportados por la generosidad de su nieto, el académico de la UNAM Alejandro Garcíadiego Dantán. Nació el 2 de agosto de 1894 en la Ciudad de México, hijo único de Ramón Dantán y Josefina Paz y Puente. Siempre se le ha reconocido como ingeniero civil, y él mismo así lo indicaba en sus inscripciones autorales; sin embargo, aún no ha podido determinarse la fecha de su ingreso y egreso de la Escuela Nacional de Ingenieros (ENI) en el Archivo Histórico del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE) de la UNAM.



Fotografía infantil de Ricardo Dantán Paz y Puente, ca. 1904/1905. Imagen proporcionada en 2015 por Alejandro Garcíadiego Dantán (AGD)



Foto juvenil de Ricardo Dantán Paz y Puente, s.f. Imagen proporcionada en 2015 por AGD

⁶ “Entrevista con el arquitecto Juan Segura el día 14 de abril de 1980”, *Testimonios vivos 20 arquitectos*, col. Cuadernos de Arquitectura y Conservación, núms. 15-16, INBA, México, 1981, p. 72.

De su vida familiar se conoce muy poco. Se casó en primeras nupcias con la señora Concepción Guzmán Tagle, un matrimonio que sólo tendría dos hijas (apellidadas Dantán Guzmán). Sin embargo, varios años después la pareja se separó y él decidió migrar hacia Tamaulipas, como ha informado su nieto: “Debió haber abandonado el DF (donde creo que nació), allá por 1943 o 1944, aproximadamente, tal vez un poco más tarde, pero ya para principios de los cincuenta vivía en Reynosa, donde trabajó en un rancho [...]”,⁷ es decir, luego de dos décadas de fructífero trabajo en la arquitectura doméstica.

La sociedad con Juan Segura

Basándonos en las inscripciones autorales y en los datos de los biógrafos del arquitecto Segura, la sociedad con Ricardo Dantán no parece haber durado mucho tiempo, acaso entre 1925 y 1927. Al parecer, en ciertas obras colaboraron juntos y en otras cada uno emprendía su propio encargo, como las obras tradicionalmente atribuidas a Segura y que no presentan evidencia de colaboración con Dantán:

- Edificio de departamentos en Sabino, colonia Santa María la Ribera (1927)
- Edificio en Zarco y Violeta, colonia Guerrero (s/f)
- Privada de viviendas en Sadi Carnot núm. 110, colonia San Rafael (1928)
- Edificio San Jorge, en calle Tacuba 50-52, Centro (s/f)
- Varias casas en Hamburgo núm. 231, 235 y Praga 27, 29, 43, colonia Juárez (s/f)
- Casa en Sonora núm. 144, colonia Hipódromo (destruida) (1929)

- Casa en Parras 9, colonia Roma (s/f)
- Edificio Isabel, colonia Tacubaya (s/f)
- Deportivo Venustiano Carranza, colonia Jardín Balbuena (en colaboración con los arquitectos Álvaro Aburto, Vicente Urquiaga y Vicente Buenrostro) (s/f)

En ninguna de estas obras se ha identificado inscripción autoral de Juan Segura, ni de nadie más, lo que indica que no era una práctica habitual en él. Sin embargo, las menciones de los historiadores posteriores le atribuyen su autoría, lo que difícilmente podría ponerse en duda. Igualmente, en ninguna de las consideradas obras maestras de Segura se le ha identificado inscripción autoral y que nadie se le atrevería a disputarle su autoría en solitario:

- Edificio Ermita, colonia Tacubaya (1930)
- Casa en Ámsterdam núm. 323, colonia Hipódromo (s/f)
- Casa en Ámsterdam núm. 321, colonia Hipódromo
- Casa en Popocatepetl núms. 20 y 18, colonia Hipódromo (s/f)
- Casa en Av. México núm. 633, colonia Hipódromo (s/f)
- Edificio en Bolívar y 5 de Mayo, colonia Centro (1931-33)
- Casa en Av. México núm. 31, colonia Hipódromo (s/f)
- Edificio en Chilpancingo núms. 8 y 18, colonia Hipódromo (se le han atribuido a ambos) (1932)
- Casa en Berlín y Liverpool, colonia Juárez (1933)
- Casa en Atlixco y Tamaulipas, colonia Roma Norte (s/f)
- Celaya núm. 25, colonia Roma Sur (s/f)
- Edificio Fundación Mier y Pesado, Orizaba, Veracruz (s/f)

⁷ Datos proporcionados por Alejandro Garcíadiago Dantán en febrero de 2015.

Las obras de la discordia

En contraste, existen muchas otras obras domésticas que sólo incluyen la inscripción autoral de Ricardo Dantán, y donde no se menciona a ningún otro autor. No parece lógico que hubieran sido proyecto de Segura y su nombre fuese omitido, y por el contrario, sí incluir a su “socio negociante”. Las inscripciones autorales de Dantán suelen incluir, además de su nombre y primer apellido, la adscripción profesional como ingeniero civil, así como el año de la obra, lo cual evidentemente facilita la labor historiográfica.

También pueden identificarse diferencias estilísticas y diversos materiales en las propias inscripciones, la mayor parte en cerámica, a veces muy austeras y otras adornadas con cenefas floreadas, mientras que algunas cuantas fueron metálicas, probablemente cuando se trataba de obras más funcionalistas. Frente a esta irrefutable evidencia histórica acerca de su autoría, ¿por qué seguir atribuyéndoselas a Segura, sin más razón que las suposiciones de los historiadores, acostumbrados a minusvalorar siempre la labor compositiva de los ingenieros civiles? Revisemos cinco de estas obras, objetivamente identificadas, pero erróneamente atribuidas:



3a, 3b, 3c, 3d y 3e. Inscripciones autorales de Ricardo Dantán en varias de sus obras domésticas. Fotografías: Ivan San Martín (ISM)



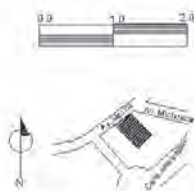
- Casa unifamiliar en Av. México núm. 25, colonia Hipódromo (1928)
- Casa unifamiliar en Av. Ámsterdam núm. 62, colonia Hipódromo (1928)
- Casa unifamiliar en Av. Ámsterdam núm. 202, colonia Hipódromo (1929)
- Casa unifamiliar en Chilpancingo núm. 18 esquina con Av. Ámsterdam, colonia Hipódromo (1929)
- Edificio de apartamentos en Havre núm. 83, colonia Juárez (1931)

La primera de ellas es la casa unifamiliar en Av. México núm. 25 en la colonia Hipódromo, construida en 1928 según indica la inscripción autoral, por debajo del único nombre exhibido: Ricardo Dantán. Reconocida como una destacada obra del *Art Déco* mexicano, se localizó en la esquina de esta pujante colonia de clase media surgida en lo que fuera los terrenos del antiguo hipódromo porfiriano. De composición asimétrica, la casa se destaca por sus vanos ochavados y exquisitos detalles ornamentales en azulejos zigzagante, complementados por franjas de ladrillo, tejas coloniales, así como vitrales y herrerías con formas geométricas típicas de aquél estilo.



Casa unifamiliar en Av. México núm. 25, colonia Hipódromo, 1928. Fotografías: ISM (2015)

Dibujo de la fachada de la casa unifamiliar en Av. México núm. 25, colonia Hipódromo, 1928, realizado por Karla Alejandra Villalpando Pérez (KAVP), becaria del Programa de Verano de la Investigación Científica (PVIC) de la Academia Mexicana de Ciencias (AMC), 2013



En el mismo año (1928) construyó también otra pequeña casa en Ámsterdam núm. 62 en la misma colonia Hipódromo, la cual también ha sido atribuida erróneamente a Segura, a decir de las evidencias materiales. La casa se encuentra entre medianeras, en una expresión que mezclaba tanto influencias *Art Déco* como del neocolonial también en boga. La planta, dibujada cuidadosamente por Javier Velasco para su libro sobre

Segura, nos indica los usos primigenios: la cochera se encontraba ubicada del lado izquierdo, una incorporación en el programa que muestra la importancia que había adquirido el automóvil para las clases medias; del lado derecho, se localizaba la estancia hacia la calle y el comedor al fondo, espacios que corrieron la misma suerte comercial que la cochera, perdiendo así sus puertas y ventanas originales.



Casa unifamiliar en Av. Ámsterdam núm. 62, colonia Hipódromo, 1928, con algunas de sus transformaciones a lo largo de 2009, 2015 y 2017. Fotografías: ISM



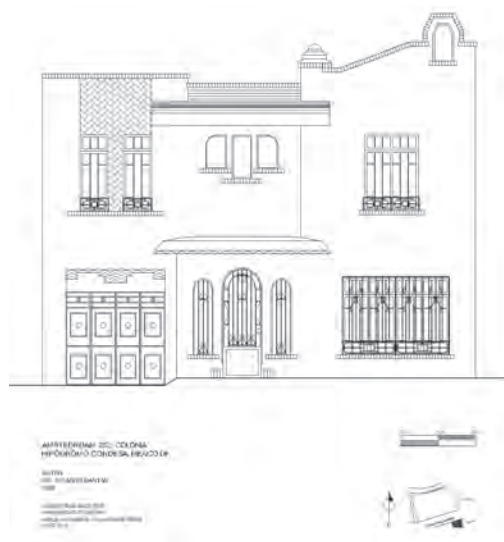
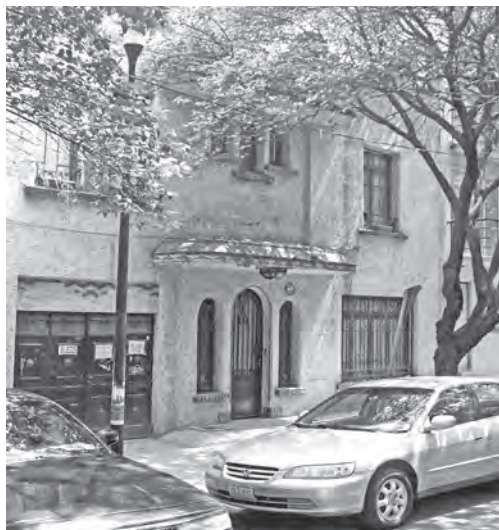
Levantamiento de la fachada de Ámsterdam núm. 62 como lucía en 2013. Dibujo realizado por KAVP/PVIC/AMC, julio de 2013

Casa unifamiliar en Av. Ámsterdam núm. 62, colonia Hipódromo, Dibujo realizado por Ricardo Álvarez, 2017, a partir del levantamiento de Javier Velasco, 2013

El programa se completaba con las escaleras al centro, la cocina al fondo y un medio baño, otro elemento innovador de las nuevas casas de la clase media urbana, que reflejaba las costumbres sociales de la vida cotidiana. En la planta superior se localizaron las tres recámaras con sus modernos *closets*, dejando atrás los tradicionales “roperos” utilizados intensamente en la época porfiriana. Un solo baño completo era compartido por las tres habitaciones, mientras que al fondo se localizaba una escalera de servicio, un resabio aristocrático que propugnaba la separación entre las circulaciones principales

y aquellas destinadas a la servidumbre que aquí habitaba en la tercera planta de la azotea.

Otras dos casas unifamiliares en la colonia Hipódromo también presentan sólo inscripciones autorales del ingeniero Dantán, una en *Ámsterdam* núm. 202 y la otra en *Chilpancingo* núm. 18, esquina con *Ámsterdam*, ambas realizadas en 1929. La primera se encuentra en un terreno entre medianeras, de tal suerte que la composición asimétrica de la fachada se enfocó en la variedad de los diseños de las ventanas y en los detalles ornamentales.



Casa unifamiliar en Av. *Ámsterdam* núm. 202, colonia Hipódromo, vistas en 2009 y 2015. Fotografías: ISM

Levantamiento de la fachada de *Ámsterdam* núm. 202. Dibujo realizado por KAVP/PVIC/AMC, julio de 2013

La otra, al ubicarse en la esquina, permitía un mayor juego volumétrico, con un acceso principal muy singular, pues es la síntesis de un arco de medio punto y una *serliana* de tres vanos, juego de yuxtaposiciones muy utilizado en las estrategias de diseño del *Art Déco*. La casa también se encuentra llena de detalles ornamentales, como remates, frisos, guardapolvos, carpinterías y herraduras de variadas formas geométricas, pues ha de recordarse que este estilo solía diseñar hasta el más mínimo detalles, como faroles, lámparas y maceteros.



Una quinta obra suele atribuírsele a Segura, aunque de manera similar a los casos anteriores, sólo aparece reflejado el nombre de Dantán y la información de 1931 en la parte izquierda de la única fachada. Se trata del edificio de departamentos de la colonia Juárez –al que hacía alusión Javier Velasco en su libro sobre el *Art Déco*– localizado en un predio entre medianeras en la calle de Havre núm. 83. La fachada presenta una composición estrictamente simétrica –poco usual en el *Art Déco*– con el acceso remetido y centralizado para comunicar con un pasillo de distribución para los tres departamentos por nivel: dos hacia la calle y uno posterior iluminados por los patios de servicio.



Casa unifamiliar en Chilpancingo núm. 18 esquina con Av. Ámsterdam, colonia Hipódromo. Fotografías: ISM, 2015



Edificio de apartamentos en Havre núm. 83, colonia Juárez. Fotografías: ISM, 2015



Planta del edificio de apartamentos en Havre núm. 83, colonia Juárez. Dibujo realizado por Ricardo Álvarez, 2017, a partir del levantamiento de Javier Velasco, 2013

Los accesos de los departamentos se abren hacia el pasillo central, mientras que al fondo, el espacio se ensancha ligeramente para generar el vestíbulo del apartamento trasero. Todas las cocinas y comedores poseen ventilación e iluminación natural hacia los patios de servicio, y cada apartamento sólo tiene una recámara con sanitario privado, lo que indica que estaban dirigidos a personas solas o familias sin hijos. Y al igual que las obras anteriores, el edificio incluye una serie de detalles ornamentales en cenefas, rema-

tes y franjas de azulejos zigzagueantes en azul y amarillo. Un aspecto que debe destacarse es la variada solución en el diseño de las ventanas de los sanitarios, los cuales no se ocultaron con elementos escenográficos, como suele hacerse en la actualidad, sino que se mostraban francamente. El edificio en la actualidad se encuentra en buen estado de conservación, y aunque los apartamentos de la planta baja tienen usos comerciales y en nivel de azoteas se aprecia una pequeña ampliación, el edificio se mantiene casi inalterado.

Las obras fuera de la polémica

Inexplicablemente, y en sentido estrictamente historiográfico, hay otras obras domésticas realizadas por los mismos años que no han sido atribuidas a Segura, aun cuándo presentan la evidencia material de sólo incluir el nombre de Dantán en la fachada. Se trata de seis obras igualmente interesantes, plenas de detalles ornamentales, con variadas soluciones tipológicas e inclusive en morfologías diversas, lo cual indica la experimentación proyectual del autor;

no obstante, por razones desconocidas, no han sido atribuidas a otro autor:

- Casa unifamiliar en Av. México núm. 59, colonia Hipódromo (1929)
- Conjunto plurifamiliar en Chiapas núm. 84, colonia Roma Sur (1933)
- Conjunto plurifamiliar en Coahuila núm. 129, colonia Roma Sur (1933)
- Edificio plurifamiliar en Puebla núm. 50, colonia Roma (1935)
- Casa unifamiliar en Amatlán núm. 136, Colonia Condesa (s/f)
- Casa unifamiliar, en calle Santa María la Ribera núm. 55, colonia Sta. María la Ribera (1943)

La casa unifamiliar en Av. México núm. 59 (1929) presenta una solución muy similar a las otras casas, en un predio entre medianeras y con tres niveles de desarrollo. Su fachada es asimétrica, con cochera del lado izquierdo, ventana de la estancia en el lado opuesto y un pequeño balcón en la planta de las recámaras; al igual que las otras casas, está llena de detalles ornamentales con formas geométricas en herrerías, cancelería y azulejos típicos del *Art Déco*.



Casa unifamiliar, en Av. México núm. 59, colonia Hipódromo, 1929



Levantamiento de la fachada de Av. México núm. 59. Dibujo realizado por KAVP/PVIC/AMC, julio de 2013

Otras dos obras (1933) presentan una solución tipológica distinta, la cual ya había sido utilizada desde la época del porfiriismo e inclusive, Segura también la había utilizado en otras obras suyas en la colonia San Rafael y Santa María la Ribera. Se trata de dos privadas de casitas, que retomaba las bondades de la vida colectiva de las antiguas vecindades, pero abordadas desde un planteamiento plenamente moderno, ofreciendo una digna alternativa al problema de las clases medias urbanas que no podían acceder a una vivienda unifamiliar en la otrora aristocrática colonia Roma. El partido fue prácticamente el mismo en ambos proyectos: un pasillo de distribuidor central para acceder a las viviendas,

acomodadas transversalmente en el alargado predio. Cada apartamento individual poseía uno o dos niveles, una solución que las diferencia –y alejaba– del esquema de las antiguas vecindades, mientras que hacia la calle, en vez de locales comerciales –como en las vecindades– se colocaron otras cuatro casitas con acceso independiente, las cuales eran ligeramente más grandes. Al centro de la fachada se colocaron los accesos ornamentados con arcos de medio punto, los cuales jerarquizaban y dignificaban los accesos colectivos, mientras que el resto de herrerías y cenefas decorativas se parecían a las soluciones morfológicas de las casitas unifamiliares que había hecho antes.



Conjunto plurifamiliar en Chiapas núm. 84, colonia Roma Sur. Fotografías: ISM, 2017



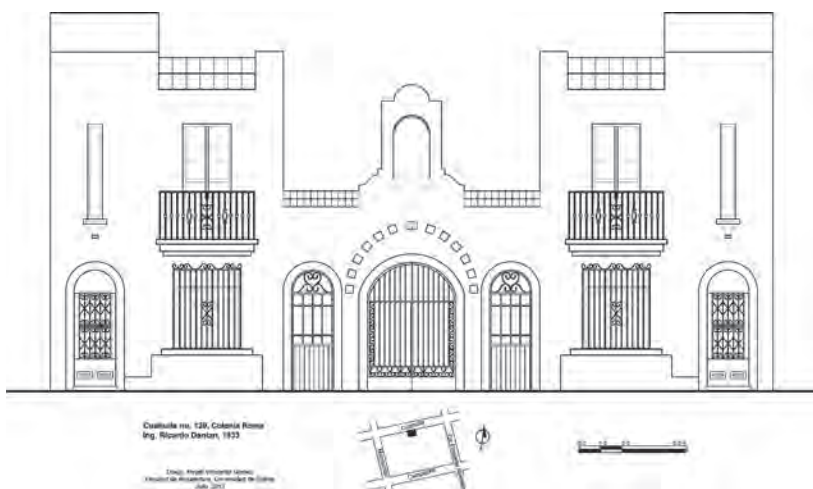
Levantamiento de la fachada de Chiapas núm. 84. Dibujo realizado por Jonathan Manuel Herrera Sagundo (JMHS) dentro del PVC/AMC, julio de 2013

CHIAPAS #4, COLONIA ROMA, MEX. DF.
AUTOR: Ing. Ricardo Cisneros, 1933
DISEÑO: Jonathan Manuel Herrera Sagundo
Universidad Juárez Autónoma de Tabasco
Vareño de la Investigación Científica 2013





Fachada y pasillo central del conjunto plurifamiliar en Coahuila núm. 129, colonia Roma Sur. Fotografías: ISM, 2017



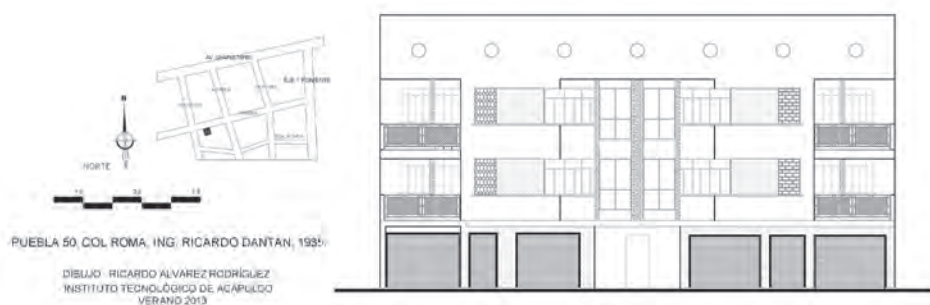
Levantamiento de la fachada de Coahuila núm. 129. Dibujo realizado por Nayeli Villaseñor Gómez (NVG) dentro del PVC/AMC, julio de 2013

En otras obras domésticas exploró otros derroteros morfológicos, no tanto por tratarse de edificios de departamentos (ya había realizado el de la colonia Juárez), sino por el hecho de aventurarse a utilizar una expresión morfológica completamente distinta a lo hecho anteriormente. Inclusive, hasta modificó el diseño mismo de su inscripción autoral, al dejar atrás las cenefas en cerámicas y preferir un sencillo elemento metálico con su apellido, profesión y año: “R. Dantán. Ing. 1935”, inscripción, que –por cierto– en la actuali-

dad se haya oculta por un anuncio comercial sobre la marquesina de la fachada y que hoy pasaría desapercibida. En esta obra la adscripción al Movimiento Moderno –o funcionalismo, como se le ha llamado en México a su etapa más dogmática– es totalmente evidente, alejándose completamente del repertorio decorativo de las obras domésticas hasta entonces emprendidas, aunque se ignora si tal orientación obedeció a un requerimiento del propietario o si se trató de un ejercicio de experimentación proyectual del propio ingeniero.



Edificio Plurifamiliar en Puebla núm. 50, colonia Roma. Fotografías: ISM, 2017



Levantamiento de la fachada del edificio Plurifamiliar en Puebla núm. 50, colonia Roma. Dibujo realizado por Ricardo Álvarez Rodríguez (RAR) dentro del PVC/AMC, julio de 2013

Aunque partía de un partido simétrico, con un acceso centralizado y un pasillo que comunica con la hilera de departamentos localizados transversalmente al predio –solución en forma de “H”– las formas que utilizó fueron claramente modernas: franjas horizontales que se equilibraban con las verticales, ventanas curvadas que enfatizaban el acceso y a manera de remate, una serie de ventanillas circulares –como claraboyas de reminiscencias náuticas intensamente utilizadas por varios de los pioneros del Movimiento Moderno– que se asomaban en el último nivel y destinados a los espacios de servicio. El edificio también se destaca por incorporar el uso comercial en planta baja, inserción que parece haber sido planteada desde el inicio, pero

que a decir de las transformaciones superficiales que ha tenido el edificio –perceptibles sobre todo en la planta baja– no puede asegurarse con plena certeza, pues la pobreza del acceso y de los marcos de los locales comerciales no corresponden con el cuidadoso tratamiento de la fachada en las plantas superiores o en los detalles de diseño en las lámparas del acceso. En todo caso, si perteneciese al planteamiento original, debería señalarse que combinar varios usos era una práctica utilizada por los autores funcionalistas de aquel momento, pues inclusive su ex socio Segura, lo habría hecho en el edificio Ermita (donde a pesar de no incluir inscripción autoral alguna, a nadie se le ocurriría disputarle su autoría, como ha ocurrido a la inversa, en menoscabo de Dantán).

Otra pequeña casa de su autoría se edificó en la colonia Condesa, en Amatlán núm. 136, donde desafortunadamente no incluyó el año de su construcción, como solía hacerlo en todas las anteriores, pero que en cambio, sí informa de la dirección de su despacho: “Madero núm. 17 despacho 105”, una calle intensamente comercial, lo cual indica que se encontraba plenamente vigente profesionalmente hablando, en un contexto fuertemente competido entre los muchos arquitectos e ingenieros civiles que se abocaban también al mismo sector doméstico.



Casa unifamiliar en Amatlán núm. 136, Colonia Condesa (s/f).
Fotografías: ISM, 2010

Y es que debe recordarse que aquellas inscripciones autorales eran uno de los medios habituales para la promoción comercial, pues anunciarse en revistas especializadas implicaba un costo adicional y una presencia fugaz de unos cuantos días, mientras que las inscripciones autorales –placas, les llaman genéricamente– eran colocadas estratégicamente en las fachadas para permitir que los transeúntes identificasen la autoría; era una época cuando los ciudadanos transitaban a pie por calles y colonias, y no existía la inseguridad de las décadas posteriores que motivó a los propietarios a subir sus bardas y con ello obstaculizar la visibilidad de aquellas inscripciones autorales que habían sido colocadas en los volúmenes remetidos.

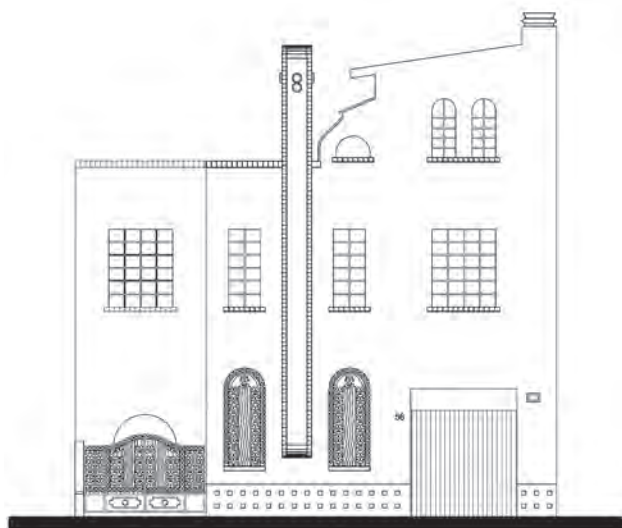
Esta casa unifamiliar en la colonia Condesa despierta varias dudas, pues la planta baja tiene un tratamiento más propio del funcionalismo –la herrería de la cochera y el rodapié de cantería lisa– mientras que las dos plantas superiores exhiben ventanillas con arcos de medio punto en cantería –bastante poco afortunados, por cierto– más propios de una arquitectura neobarroca en franca retirada. Una primera hipótesis podría suponer que, en efecto, se trata de un proyecto híbrido, que refleja la transición de su autor entre el funcionalismo y la arquitectura decorativa. La otra posibilidad –por la que me decanto– es que la obra haya sido diseñada con formas funcionalistas similares a las que exhibe en la planta baja y que una intervención posterior en las siguientes décadas modificó la fachada de sus dos plantas superiores, al insertar esos arcos que no revelan la maestría compositiva que se ha comprobado en el resto de sus obras aquí analizadas.

Una última obra suya ha sido identificada en la colonia Santa María la Ribera, en el núm. 56 de la calle del mismo nombre. Se trata de una casa unifamiliar hecha en 1943, localizada en un predio

entre medianeras y un partido correspondiente a residencias de mayor tamaño, donde se localizaba el acceso del automóvil en el costado izquierdo para un ingreso al porche lateral cubierto, a la manera de las casonas en las colonias Polanco, Nápoles y Narvarte con extensos predios que sí posibilitaban aquel tipo de soluciones. La casa se desarrollaba principalmente en dos plantas y un tercer nivel sólo ocupado parcialmente.

La expresión morfológica de la fachada es un tanto peculiar, pues al igual que el ejemplo anterior, se perciben dos voluntades formales distintas: el funcionalismo se hace presente en la geometría de las ventanas de la planta alta y los vanos del acceso, así como en el esbelto trazado del tiro de la chimenea –cuyo remate fue destruido en 2012– que evocaba las líneas del futurismo italiano; sin embargo se incluyeron dos ventanas alargadas coronadas por esbeltos

Transformaciones de la casa en Santa María la Ribera núm. 56, colonia Sta. María la Ribera. Fotografías: ISM, 2010 y 2017



Remate original (ya destruido) de la chimenea de la casa en Santa María la Ribera núm. 56, colonia Sta. María la Ribera, 1943. Fotografías: ISM, 2010 y dibujo realizado por RAR/PVIC/AMC, julio de 2013

arquillos, flanqueando el exterior del tiro de la chimenea, así como también una serie de arcos y tejas en el tercer nivel, más próximos al repertorio del neobarroco aún en boga. Lamentablemente, la casa ha sufrido transformaciones en los acabados que han desdibujado los diseños originales de los volúmenes y los paramentos, pues al cambiar de uso doméstico a consultorios de “Médica Santa María”, sus propietarios decidieron “modernizar la fachada”, alterando sustancialmente la percepción de sus materiales originales.

Omisiones y actualizaciones autorales

Lamentablemente no se conoce la totalidad de la trayectoria profesional de este brillante ingeniero civil después de que abandonó la Ciudad de México rumbo a Tamaulipas, a fin de determinar si allá continuó su obra arquitectónica o si cambió radicalmente de actividad laboral. No obstante, la fecunda etapa que legó en la capital y su indudable autoría por las inscripciones que insertó en las fachadas constituyen un material historiográfico suficiente para comenzar a revalorar su obra doméstica, sobre todo a partir de evidencias materiales y no sólo de suposiciones, como ha ocurrido cuando se atribuyen sus obras al arquitecto Segura.

Las inscripciones autorales que incluyen su nombre en solitario constituyen una evidencia historiográfica innegable de su autoría, por lo que cualquier participación de algún otro personaje –por muy reconocido que fuese– debería ser sustentada con pruebas documentales y demostrar así cuál fue el tipo de su participación y explicar las razones del porqué no aparece su nombre. Mientras eso no ocurra es menester evitar su omisión en libros, revistas y registros patrimoniales, tanto académicos como institucionales.



Ricardo Dantán Paz y Puente, s/f.
Imagen proporcionada en 2015 por AGD

Así, por ejemplo, en el *Catálogo Nacional de Inmuebles con Valor Artístico* de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble del INBA aparecen Juan Segura/Ricardo Dantán (en ése orden) como autores conjuntos de las obras en *Ámsterdam* núm. 62⁸ y 202,⁹ *Coahuila* núm. 109,¹⁰ *Havre*

8 Ficha de Catálogo Nacional, clave: DF-CUAU-2215-6374, con fecha de catalogación 27/09/1983.

9 Ficha de Catálogo Nacional, clave: DF-CUAU-2249-6408, con fecha de catalogación 19/09/1983.

10 Ficha de Catálogo Nacional, clave: DF-CUAU-3344-7503, con fecha de catalogación 6/02/1988.

23,¹¹ Av. México núms. 59¹² y 25,¹³ cuando en ninguna de estas siete aparece el nombre de Segura en la inscripción autoral. En contraste, en el mismo Catálogo sí se reconoce asertivamente como único autor del conjunto habitacional de Chiapas núm. 84¹⁴ y Santa María la Ribera núm. 56,¹⁵ mientras que el edificio en Puebla núm. 50¹⁶ se informa como “autor desconocido”, probablemente a que cuando se hizo el registro, no fue detectada la inscripción autoral con el nombre del ingeniero. De hecho, ese ha sido otro de los grandes escollos a los que se enfrenta la identificación patrimonial, pues las inscripciones autorales suelen ocultarse tras cables o anuncios publicitarios –retirables en el mejor de los casos– o bien, que han sido destruidas o raspadas, todas ellas acciones que muestran la incultura de propietarios e inquilinos. Otro problema es derivado de las tendencias de poner estas inscripciones, ya que no ha sido una práctica común en todas las épocas, pues en México aparecieron durante los últimos lustros del siglo XIX, en el porfirismo –arquitectos y contratistas–, para constituirse como una práctica habitual durante toda la primera mitad del siglo XX –que ya incluyó a los ingenieros civiles y militares– para gradualmente caer en

desuso hacia fines de los años sesenta,¹⁷ pues los arquitectos, ingenieros y constructores encontraron medios más efectivos para publicitarse.

El origen del problema historiográfico

Se ha expuesto el caso de Ricardo Dantán como uno de los tantos ejemplos que abundan en torno a la posibilidad de atribuir la autoría de las obras emblemáticas a los ingenieros civiles, pero no se trata sin duda de un caso aislado, sino recurrente pues se suele pensar que los ingenieros sólo calculan dentro de un proyecto o supervisan una obra. Sin embargo, la historia de la arquitectura del pasado siglo nos demuestra que han habido muchos ingenieros civiles que tuvieron grandes talentos para el diseño de sus obras, independientemente si había o no algún arquitecto colaborador.¹⁸ Pero, ¿cuál es el origen de esta (equivocada) tendencia historiográfica? A mi juicio, la causa se deriva de la formación profesional de quienes solemos escribir la historia de la arquitectura en México. Revisemos cuatro posibles escenarios.

Cuando la historia la escriben los arquitectos, se suele aplicar una noción profesional acerca de lo que consideran “qué es la arquitectura”, generalmente restringida a una cualidad estética-estilística, o bien cuando su autor “sí fue un arquitecto” (como si la pertenencia profesional del autor definiera la condición ontológica de la obra por él producida), eliminando así la posibilidad de atribuir la obra a autores que fueron ingenieros civiles.

11 Ficha de Catálogo Nacional, clave: DF-CUAU-2920-7079, con fecha de catalogación 10/11/1982.

12 Ficha de Catálogo Nacional, clave: DF-CUAU-2474-6633, con fecha de catalogación 23/09/1983.

13 Ficha de Catálogo Nacional, clave: DF-CUAU-2466-6625, con fecha de catalogación 27/09/1983.

14 Ficha de Catálogo Nacional, clave: DF-CUAU-3265-7424, con fecha de catalogación 24/03/1982.

15 Ficha de Catálogo Nacional, clave: DF-CUAU-6527-21285, con fecha de catalogación 01/03/1982.

16 Ficha de Catálogo Nacional, clave: DF-CUAU-3973-8132, con fecha de catalogación 22/02/2008.

17 Cfr. San Martín, Ivan, “Las inscripciones autorales en la arquitectura doméstica porfiriana: el inicio de una enriquecedora fuente historiográfica”, *Revista Diseño en Síntesis*, otoño de 2011, núm. 46, México, UAM, pp. 36-55.

18 Como también, desde luego, ha habido casos en los que sus obras fueron de baja calidad y nada aportan al patrimonio arquitectónico.

Si quienes la escriben son los historiadores del arte, su propia formación los empuja a interesarse sólo en aquellas obras que a su juicio exhiben ciertas cualidades estéticas, lo cual presupone la exclusión de los ingenieros civiles, pues estiman que ellos privilegian la dimensión tecnológica y no la belleza y artísticidad. Si quienes la escriben son ingenieros militares (quienes realizaron grandes obras en las dos primeras décadas del siglo XX) parece obvio pensar que su principal objeto de estudio serían los acontecimientos bélicos y políticos, por lo que su producción arquitectónica quedaría fuera de su interés.

Y, finalmente, si la escriben los ingenieros civiles es evidente que se orientarán a construir la historia de la ingeniería civil –es decir, puentes, presas, viaductos o demás obras de infraestructura–, por lo que la producción arquitectónica de cualquier género –público o privado– suelen considerarla como una actividad marginal en su desempeño profesional –acaso sólo ejercida en períodos de “vacas flacas” – olvidándose que los

ingenieros civiles no sólo han intervenido en el cálculo y la construcción, sino que muchos de ellos han sido estupendos diseñadores, como fue el caso del propio Ricardo Dantán que aquí se ha revisado, y que sólo es una muestra de las limitaciones historiográficas suscitadas por las perspectivas de quienes escriben la historia de la arquitectura mexicana. Han sido los casos de Rafael Prieto y Souza, Roberto Servín, Jacinto Álvarez y Sotres, Abraham Chelminsky, Ricardo Paulín, J. Tartakovski, Carlos B. Palencia, Jorge Yarza, Lorenzo Alfaro, Daniel López, Francisco Alonso Cué, Jorge Berinstain, Ricardo Gayol, Vicente Moyano, Jorge King, Luis Topete Bordes, Mariano Lozano, Félix M. Escalante, Raúl Godin o Francisco Martínez Negrete, entre muchos otros olvidados, o despachos integrados por varios hermanos ingenieros, como fue el caso de José María y Agustín Buenrostro, los Amozurrutia, los Chávez Solano o los hermanos Girault, todos ellos en espera de que sus nombres sean finalmente incluidos en ese *sobornable* testigo que es la historia.¹⁹

19 Inversión irónica frente a la conocida frase de Octavio Paz, quien dijo que la historia era el testigo *insobornable*.

Bibliografía

Esqueda, Xavier, *El Art Déco*, retrato de una época, UNAM, México, 1986.

Flores García, Marisol, *Guía de Recorridos urbanos de la colonia Hipódromo*, UIA/INBA, México, 2001.

Katzman, Israel, *Arquitectura Contemporánea Mexicana*, INAH, México, 1963.

Testimonios vivos 20 arquitectos, Col. Cuadernos de Arquitectura y Conservación, núms. 15-16, INBA, México, 1981.

Velasco Sánchez, Javier, *El Art Déco en México, un protagonista, Juan Segura Gutiérrez, Arquitecto*, México, 2013.

Los edificios de apartamentos del ingeniero Boris Albin en la Ciudad de México entre 1950 y 1980¹

Alejandro Leal Menegus
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

*Cuando un día pasa, deja de existir. ¿Qué queda de él? Nada más que una historia.
Si las historias no fueran contadas o los libros no fueran escritos,
el hombre viviría como las bestias, sólo para el día.*

—Isaac Bashevis Singer²

Boris Albin llegó a México, al igual que muchas otras personas, como resultado de la inmigración internacional; de hecho, una de las circunstancias históricas más relevantes del siglo pasado fue justamente el desplazamiento de una cantidad significativa de personas, fruto de guerras o situaciones sociales y económicas adversas, esto fue particularmente cierto para muchos judíos en Europa. De ahí que un gran número de ellos, principalmente polacos y rusos, hayan llegado a nuestro país en la tercera y cuarta década del siglo.³ Otra circunstancia histórica relevante

de ese siglo fue indudablemente el desarrollo de la arquitectura del Movimiento Moderno y su difusión internacional. La obra del ingeniero Boris Albin es rica en muchos aspectos, pero es de nuestro particular interés, porque conjuga éstas dos grandes narrativas del siglo xx, la inmigración y la arquitectura del Movimiento Moderno, entorno al edificio de apartamentos.

Antes de tocar el tema principal de este trabajo, los edificios de apartamentos del ingeniero Boris Albin, se dará a manera de antecedente una breve semblanza biográfica del personaje. Posteriormente, para entrar en materia, se abordarán los edificios de apartamentos de la Segunda Modernidad en su conjunto, y después, en específico los diseñados y construidos por él. Sobre sus edificios, se señalará su número y ubicación, se explicarán sus etapas de desarrollo, así como algunas de sus características más relevantes. Al final, se expondrá el estado que guardan actualmente estos edificios, con el objetivo de hacer un balance del futuro que tiene este tipo de arquitectura en el sentido de su protección y conservación.

Este trabajo forma parte de una investigación

1 Este trabajo es producto del proyecto PAPIIT/DGAPA/UNAM núm. IN 404616 "Ingenieros de formación, arquitectos de vocación: su aportación a la arquitectura en México 1900-1950 (II parte)".

2 Isaac Bashevis Singer (Radzymin, 1904 - Miami, 1991) fue un escritor en lengua yiddish, de origen polaco, que emigró a Estados Unidos. En 1978 fue galardonado con el premio Nobel de Literatura. Citado por Krause, Corinne A., *Los judíos en México*, Universidad Iberoamericana, México, 1987, p. 9.

3 La inmigración judía en México durante el siglo xx se concentró en la primera mitad del siglo y, sobre todo, en la década de los veinte. Pero además, la mayor parte se estableció en la Ciudad de México. *Cfr.* Salazar, Delia, "Imágenes de la presencia extranjera en México: una aproximación cuantitativa 1894-1950", en *Dimensión antropológica*, v. 6, enero-abril, 1996, México, pp. 25-60.

Disponible en www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1473. Consultado en mayo 2016.



Vista de la fachada del edificio de apartamentos ubicado en Bernard Shaw núm. 22, diseñado y construido por el ingeniero Boris Albin (foto de H. Mejía, ca. 1966). Fuente: Archivo de la oficina del ingeniero Boris Albin (AOIBA)

más amplia que comenzó como una tesis de doctorado en arquitectura. Para su realización un aspecto trascendental ha sido el trabajo con fuentes documentales primarias, en particular, el archivo de la oficina del ingeniero Boris Albin, así como las entrevistas que se le realizaron en los Estados Unidos, y a sus familiares y colaboradores. El hallazgo e interpretación de esta información se orienta a la construcción de una historia más completa de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX en México, con personajes que fueron prolíficos profesionales –y que no necesariamente tuvieron una

vinculación social, política o académica– pero que enriquecieron a la historia de la arquitectura, con obras poco estudiadas, aunque no del todo desconocidas.

Semblanza de Boris Albin

La historia de la familia Albin⁴ se entiende a partir de la inmigración, aunque sea atípica en dos aspectos. Primero, porque a diferencia de la mayoría de los inmigrantes europeos, llegaron al continente americano vía el océano Pacífico en lugar del Atlántico. Los Albin se exiliaron de su ciudad natal, el puerto ucraniano de Odesa, vía Moscú, a través del tren transiberiano hacia la ciudad China de Harbin, donde permanecieron un tiempo, para llegar finalmente, después de pasar por Japón y Hawái, al puerto de Manzanillo en Colima. Segundo, porque lograron exiliarse sin perder por completo su patrimonio, lo que aunado a contar con familiares ya instalados en México, suavizó la llegada a un país desconocido, situación que pocos gozaron y que a ellos les permitió integrarse rápidamente.

El desarrollo de la familia Albin en México –desde su llegada en 1935 hasta el inicio de la vida profesional del ingeniero Boris Albin (1948)– transcurrió en la normalidad y desde la rutina del trabajo. Al llegar a la Ciudad de México, se establecieron en la calle de República de Argentina, donde encontraron una nutrida comunidad de inmigrantes de orígenes similares.⁵ En ese

4 Para realizar esta semblanza se complementó la información obtenida en la entrevista realizada en 2013 a Boris Albin, con otra proveniente del archivo de la oficina del ingeniero Boris Albin y de diversas conversaciones con sus hijos Enrique, Jorge y Ricardo, así como otras con el ingeniero Isaac Dubovoy, los arquitectos Fernando Olivera y José Grinberg y la señora Dora Smeke.

5 Inmigrantes europeos, de origen judío *askenazi*.



Boris Albin, sus papás, familiares y amigos en la Ciudad de México en agosto de 1935. Boris es el niño que está sentado en las escaleras al centro. Fuente: AOIBA

lugar, no sólo vivieron sino operaron un taller maquilador de prendas de vestir, un negocio empezado por un familiar previamente instalado en México y que después continuaron en sociedad con los padres de Boris Albin.

El futuro ingeniero llegó a México con 12 años, por lo que vivió su adolescencia en el actual Centro Histórico de la Ciudad de México. Fue en 1943 cuando comenzó sus estudios en la Escuela Nacional de Ingeniera en el Palacio de Minería, época en que coincidió que se mudaron a vivir a la colonia Condesa.⁶ Formó parte de la generación de 1943-1948, recibándose con la tesis intitulada: “Proyecto de un puerto exterior en Mazatlán, Sinaloa”. Acaso por añoranza a su ciudad natal o por simple casualidad continuó



A la izquierda, cédula profesional de ingeniero civil núm. 34792, Secretaría de Educación Pública, 25 de marzo de 1952; a la derecha, portada de la tesis profesional de Boris Albin Subkis, “Proyecto de un Puerto Exterior en Mazatlán, Sinaloa”, UNAM, Escuela Nacional de Ingenieros, México, 1948. Fuente: AOIBA

⁶ Una colonia muy importante para comunidad askenazi, tanto así, que se referían a ella de forma familiar en idish como *Di colonie*.

un par de años colaborando en temas afines a puertos con su profesor y tutor de tesis el ingeniero Roberto Mendoza Franco en el Estado de Veracruz. Después de un corto viaje a Israel a finales de la década de 1940, regresó a México para instalarse definitivamente en la capital. Del viaje a Israel no sabemos realmente nada (ni siquiera la fecha precisa). Solamente podemos especular que podría estar haciendo un joven mexicano de origen ruso-judío en el recién creado Estado de Israel, el cual apenas creado había entrado en guerra con los países vecinos. En 1950 inició su práctica independiente en la Ciudad de México, en proyecto, construcción y dirección de obras, y un año después, en 1951, se registró como “perito responsable.”

Su primera obra de manera independiente fue un edificio de apartamentos ubicado en la calle de Puerto Real núm. 38, donde sus padres fueron

sus propios clientes. A partir de ese momento inició una etapa fructífera de alrededor de 30 años de ardua labor profesional donde diseñó y construyó numerosos edificios de apartamentos, pero también escuelas, fabricas, edificios comerciales, fabricas, clínicas, templos, carreteras y puentes. Por citar algunos ejemplos concretos que evidencian la diversidad de géneros arquitectónicos que abordó, encontramos la escuela primaria José Mancisidor, la fábrica de Encajes Valencianos, el edificio de oficinas de Río Tíber núm. 5, el edificio comercial de Medellín núm. 201, el templo de Eugenio Sue núm. 20 y la residencia en Palmas núm. 970.

Los edificios de apartamentos de la Segunda Modernidad

Los “edificios de apartamentos”⁷ del ingeniero Boris Albin se insertan en lo que algunos



Vista de la fachada de la residencia en Avenida de las Palmas núm. 970, diseñada y construida por el ingeniero Boris Albin (foto de H. Mejía, ca. 1963). Fuente: AOIBA

7 Es importante la utilización del término “edificio de apartamentos”, pues al ser más específico que “vivienda colectiva” nos ayuda a distinguir a esta arquitectura de la otra vivienda colectiva del periodo. Nos referimos a la vivienda financiada por el Estado y de carácter inminentemente social. Los edificios de apartamentos de la Segunda Modernidad fueron, ante todo, un negocio, es decir, son ejemplos de una arquitectura comercial producto de la iniciativa privada. Además de que estuvieron dirigidos a otros sectores sociales y se emplazaron en zonas diferentes de la ciudad, de ahí que su historia esté hermanada, pero a la vez tenga su propio desarrollo.

especialistas han denominado como la “Segunda Modernidad.”⁸ Se trata de un periodo en la historia de la arquitectura del Movimiento Moderno en el cual, a diferencia de sus inicios, ya no tuvo que luchar para sobrevivir, pues para este momento, la forma de concebir la arquitectura se había convertido en un sistema hegemónico.⁹ Este periodo abarcó de manera aproximada de 1946 a 1968, es decir, de la posguerra a los movimientos sociales de finales de la década de 1960, justo cuando en la Ciudad de México se consolidaba una nueva sociedad urbana, surgida a partir de un modelo económico y político que materializaba la transformación tecnológica del país, transitando hacia una verdadera sociedad industrial.¹⁰ En el ámbito habitacional, uno de los géneros más representativos fue el llamado edificio de apartamentos, el cual solía rebasar los 10 niveles de altura, un modelo habitacional propio de una sociedad en transformación que era necesario tecnificar y consolidar.

La expansión económica y demográfica fue de tal magnitud que hubo un abanico muy amplio



Vista desde el balcón del edificio Emerson núm. 242, del arquitecto Manuel Rosen (foto ca. 1956). Fuente: Archivo de Arquitectos Mexicanos, Fondo “Manuel Rosen Morrison”, Facultad de Arquitectura, UNAM

de profesionales de la construcción que diseñaron edificios de este tipo de edificios. Entre ellos, Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno, Ramón Marcos Noriega, Rubén y David Cymet, Manuel Rosen y Abraham Zabludovsky por citar sólo algunos. Es decir, el fenómeno en el cual participó el ingeniero Boris Albin no fue uno exclusivo o privativo de unos pocos, sino fue uno de los fenómenos arquitectónicos más extendidos del periodo. Pues además de representar una arquitectura tecnológicamente avanzada¹¹ y revelar los cambios en las formas de habitar, de forma destacada, también reflejó la dimensión de la dinámica económica del periodo al ser principalmente arquitectura de corte comercial. Algunos ejemplos representativos de la arquitectura de este género y periodo serían: Alfonso Herrera núm. 11 (Serapio Rendón) de

8 Cfr. Enrique Ayala (coord.), *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Construcción teórica y caracterización del periodo*, CONACYT, UAM-Xochimilco, México, 2013; Ettinger, Catherine; Louise Noelle y Alejandro Ochoa (coords.), *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Lecciones significativas de la Segunda Modernidad en México*, CONACYT, UAM-Xochimilco, México, 2014; Peraza, Marco Tulio y Lourdes Cruz (coords.), *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Proyectos y obras*, CONACYT, UAM-Xochimilco, México, 2014.

9 Toca Fernández, Antonio (al igual que Rafael López Rangel) estima que existió una marcada ruptura entre una primera arquitectura moderna, ideológica y virulenta, y una segunda, atemperada y asumida. Cfr. Toca Fernández, Antonio, *Arquitectura contemporánea en México*, UAM, Gernika, 1989, México, pp. 129-136.

10 Cfr. López Rangel, Rafael, “Ciudad de México entre la primera y la segunda modernidades urbano-arquitectónicas” en: Krieger, Peter (comp.), *Megalópolis, la modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, UAM/Instituto Goethe Internacional, México, 2006, pp. 179-186.

11 Por ejemplo, por el uso de pilotes de fricción en cimentaciones, el diseño de superestructuras de concreto armado calculadas con base en el método de Cross, así como consideraciones sísmicas, el uso de elevadores, y la implementación de cancelarias más sofisticadas y ventanales de grandes dimensiones.

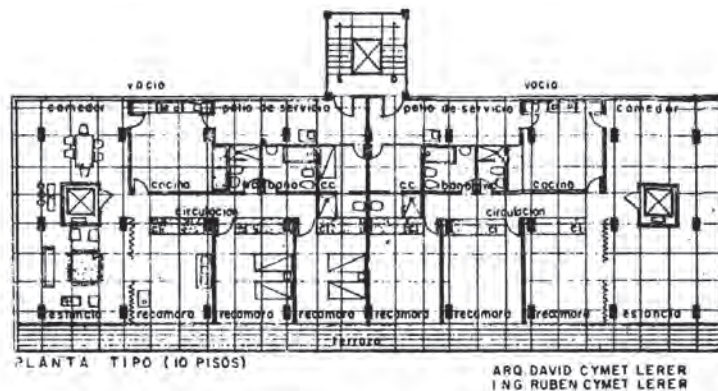
Augusto H Álvarez y Juan Sordo Madaleno de 1948; Edgar Allan Poe núm. 30 de Ramón Marcos de 1956; Providencia núm. 3 de Rubén y David Cymet de 1956; Emerson núm. 242 de Manuel Rosen de 1956, y Séneca núm. 141 de Abraham Zabludovsky de 1971.



Vista y planta tipo del edificio de apartamentos ubicado en Providencia núm. 3 esq. Obrero Mundial, ca. 1956, de David y Rubén Cymet. Fuente: revista *Arquitectos de México*, núm. 2, noviembre de 1956, pp. 42-43

Sus edificios de apartamentos

El número de edificios de apartamentos que el ingeniero Boris Albin produjo le permitió, como a muy pocos contemporáneos, re-trabajar sus ideas y perfeccionar sus diseños, por lo que su obra pudo evolucionar con el paso del tiempo, aunque desde un sentido estrictamente arquitectónico y de manera genera, puede afirmarse que su obra no fue radical o innovadora. No obstante, desde una perspectiva social más amplia que incluya a la economía y los medios de producción, se reconoce que pocos personajes y oficinas de diseño y construcción en la Ciudad de México lograron establecer, hasta entonces, un sistema de colaboración profesional tan eficiente en el cual no sólo se resolvieron los aspectos de diseño y construcción de los inmuebles, sino que se garantizó la calidad constructiva en tiempo récord tomando en cuenta la dimensión de las construcciones y la multitud de obras que se erigieron de manera simultánea. Asimismo, como negocio, logró atender estratégicamente las necesidades de un mercado inmobiliario en plena expansión, dentro del cual tuvo un papel clave al reproducir un modelo de habitar en altura que se convirtió en la referencia de confort para este tipo de vivienda. Un diseño sin artilugios y futilidades, una arquitectura veraz que abonó en la consolidación de un modelo de apartamento moderno mexicano.





Vistas de las fachadas de Puerto Real núm. 38 (foto de 1950), Mexicali núm.20 (foto de H. Mejía, ca. 1959) y Horacio núm. 604 (foto ca. 1969); tres ejemplos característicos de las distintas etapas que tuvo la obra del ingeniero Albin. Fuente: AOIBA

Si aceptamos que la Segunda Modernidad se caracterizó por el refinamiento tecnológico, la búsqueda de los módulos constructivos,¹² la optimización de materiales y procesos, y la importancia del sistema económico —el mercado inmobiliario—, entonces, la herencia más importante en el caso del ingeniero Boris Albin fue justamente el hecho de haber alineado todos estos conceptos en torno al diseño de espacios de vivienda adecuados y funcionales. Y es que si bien Albin nunca se abocó al diseño de la vivienda mínima, el edificio de apartamentos era naturalmente proclive a racionalizar las distribuciones en busca de una mayor eficiencia espacial, fruto del sobrecosto de la construcción en altura; esto fue particularmente evidente en su obra, en la dimensión de las recámaras, cocinas, baños, clósets, pasillos, escaleras y circulaciones en general, pero también en la altura del bajo plafón.

De un total aproximado de 350 obras que diseñó y construyó, 92 fueron edificios de apartamentos. Un aspecto interesante, es que la mayor parte de la producción se concentró en dos momentos principales, en 1958 y 1965, más un tercer momento, mucho menor, entre 1968 y 1970. Además, los edificios de apartamentos se construyeron próximos unos a los otros, en zonas muy concretas de la Ciudad de México, aunque hubo algunos en otras ciudades como Cuernavaca y Acapulco. En la Ciudad de México, sus edificios de apartamentos se agruparon en dos zonas en particular, en la Condesa, donde hallamos 25 y en Polanco donde encontramos 37. Otras zonas donde se construyeron este tipo de inmuebles fueron la Narvarte, Del Valle y la colonia Centro, aunque fueron en número mucho menor y se ubicaron de forma dispersa. Por el volumen de la obra parecería difícil clasificarla en distintas etapas, sin embargo, claramente pueden establecerse tres claros periodos que corresponden a los inicios, a su etapa “representativa” y al periodo tardío o final. En la primera etapa inicial se

¹² Arango, Silvia, “Generación técnica, 1960-1975”, en: *Ciudad y Arquitectura, seis generaciones que construyeron América Latina*, CONACULTA/FCE, México, 2012, pp. 391-450.

configuró el modelo y abarcó de 1950 a 1955; la etapa que llamaremos “representativa” constituye la mayor parte de su obra y corresponde a la consolidación del modelo específico del edificio de apartamentos y comprendió de 1955 a 1968; y la tercera etapa, o periodo tardío, se distingue del anterior porque en este aparecieron algunas transformaciones al modelo, y tuvo lugar entre 1968 y 1980.

Las características geométrico-formales que presentan estos edificios exponen la estrecha relación que existió entre el partido arquitectónico y el tamaño y forma del terreno en el que se emplazaban, particularmente en el periodo representativo. A diferencia de otros géneros arquitectónicos –o inclusive la vivienda colectiva financiada por el Estado– este tipo de arquitectura se insertó dentro de terrenos disponibles en la Ciudad de México, muchos de los cuales no habían sido pensados originalmente para estos. Compositivamente, los edificios fueron concebidos de forma convencional en el sentido que contaron con tres partes principales: un basamento, un desarrollo y un remate. Al tratarse de edificios altos, en promedio de ocho niveles, las tres partes se dispusieron como bandas o franjas horizontales apiladas unas encima de otras. Como señala la especialista colombiana Silvia Arango, se observa “un alargamiento horizontal”¹³ de la arquitectura en lo general, inclusive los edificios en altura.

En el basamento se ubicaron las entradas peatonales y vehiculares, servicios (vivienda del conserje) y a veces locales comerciales; el entresuelo tuvo mayor altura que los pisos superiores, al estar en contacto con la calle y tener múltiples usos. En la parte intermedia se ubicaron los

apartamentos –por definición, la parte más significativa del inmueble– compuestos como una sucesión de losas que en fachada terminaban en voladizo, permitiendo un balcón y marquesina al exterior. Tanto el barandal –recubierto por una mampara– como el cancel de piso a techo, que cubre de igual forma la estancia que las habitaciones –que genera una homogeneidad a lo largo de la fachada independientemente del uso distinto del espacio– aunaron a lectura en franjas, acentuándose aún más el efecto, pues la sombra que generaban las marquesinas en el cancel lo “desmaterializaba”. La tercera y última parte, el remate, se compuso, por lo general, de un pretil, que a veces adquirió mayor preeminencia y se convirtió en un muro, dependiendo de si se incorporaban o no espacios de servicio en la azotea.

Los elementos arquitectónicos más distintivos de aquellos edificios fueron: el tratamiento del balcón-marquesina con cancelos tubulares de piso a techo y barandales con mamparas, la marquesina de entrada en voladizo, la pluma metálica con base de concreto para elevar muebles y el zaguán de lámina canalada con fijo de ventilación; comercios solucionados como aparadores y la entrada remetida y elevada por lo menos un escalón del nivel de banqueta.

Un resultado imprevisto y al mismo tiempo notable, fue que estos edificios conformaron un nuevo perfil urbano –a veces con comercio en planta baja– que era más alto, denso y homogéneo de lo que había existido hasta entonces en la Ciudad de México. Por lo cual, en ciertas zonas de la ciudad, al levantarse edificios similares y contiguos, hermanados en altura, niveles y elementos compositivos, se obtuvo un perfil urbano “ordenado”, que cambió la forma de ver y vivir la ciudad.

¹³ Arango, *op. cit.*, p. 409.

Los edificios de apartamentos del ingeniero Boris Albin en la Ciudad de México entre 1950 y 1980



Ejemplo prototípico del balcón/marquesina que diseñó el ingeniero Boris Albin en la fachada del edificio ubicado en Lope de Vega núm. 333 (fotos de 2014). Fuente: colección personal de Alejandro Leal



Ejemplo prototípico de marquesina de entrada que diseñó el ingeniero Boris Albin en el edificio ubicado en Cuernavaca núm. 181. Fuente: Colección personal, 2013



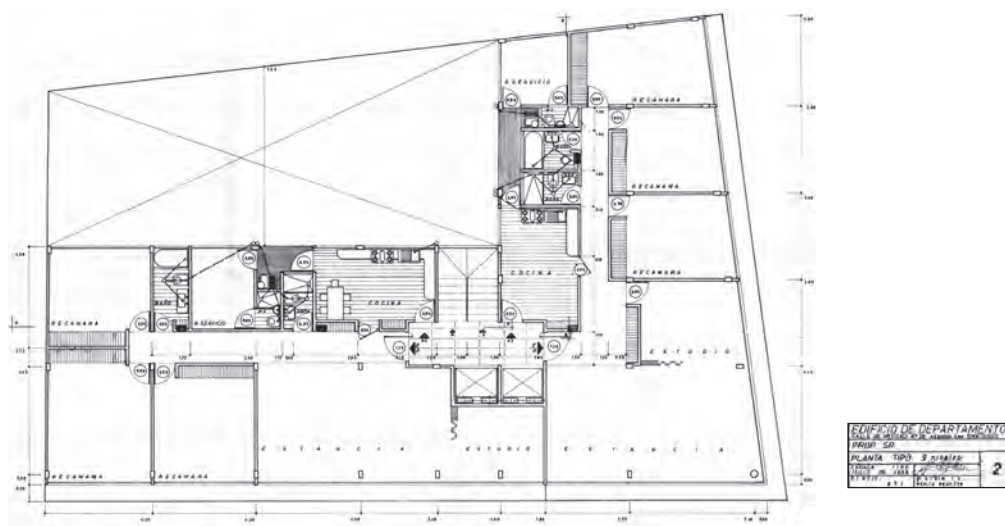
Izquierda, calle de Hegel, Polanco; derecha, calle de Homero, Polanco. Fuente: Colección personal, 2013

Al interior, sus distribuciones funcionales y comerciales aseguraban su rápida aceptación. La configuración del modelo consistió en una transición de un esquema desarrollado “en profundidad” a otro solucionado de forma “paralela a la calle”. Esto se explicaría a partir del tipo de terrenos que utilizó. En un primer momento, los terrenos fueron más angostos y profundos, muchas veces entre medianeras; posteriormente, a la par que fueron creciendo los proyectos, los terrenos fueron más amplios y en esquina, lo que permitió desarrollar mejor el esquema. El modelo de circulaciones que usó el ingeniero Albin fue el de “acceso directo”,¹⁴ lo que permitió compactar las circulaciones y, por tanto, economizar, pero también restarle espacios colectivos al edificio para así enfatizar la idea de vivir en una “casa sola” más que en un edificio de apartamentos; siendo esta una de las contribuciones más relevantes del periodo a la historia del edificio de apartamentos en México.

Una última característica reveladora de esta arquitectura fue la constante presencia en las entradas de los edificios de “la firma” —es decir, la inscripción autoral— del ingeniero Boris Albin y la fecha de construcción del inmueble. La firma se ubicaba siempre de la misma forma y en el mismo lugar, lo que para los historiadores de la arquitectura se constituye en una fuente útil para la documentación de su obra, pero también, y de forma más importante, evidencia no solo la confianza en sí mismo, sino el sentido comercial que imprimía a esta arquitectura al ser tratada como una marca comercial.

Sus edificios de apartamentos en la actualidad

Actualmente, estos edificios de apartamentos son una arquitectura vigente por las mismas razones que tuvieron éxito comercial en su momento: su calidad espacial y constructiva. La amplitud de sus espacios los convierte en viviendas



Plano planta tipo del edificio ubicado en Mexicali núm. 20, de julio de 1958. Fuente: AOIBA

¹⁴ El “acceso directo” implica un mínimo de circulaciones, pues tanto la escalera como el elevador llegan en cada nivel a un vestíbulo de dimensiones reducidas, en el cual están las entradas a los departamentos, por lo que no existen pasillos. Cfr. Yorke, F.R.S. y Frederick Gibberd, *The modern flat*, Architectural Press, Londres, 1951, pp. 17-43.

cotizadas, y su ortodoxia constructiva y la elección adecuada de materiales ha resultado en que hayan envejecido notablemente bien. Sin embargo, esta vigencia conjuga un peligro, pues la sociedad los considera contemporáneos y, por ende, transformables, razón por la cual, hoy en día representan un patrimonio desdeñado en peligro.



Vista de los balcones del edificio ubicado en Mazatlán núm. 36. Edificio proyectado por el ingeniero Boris Albin en 1968 y que en 2016 continúa en muy buen estado de conservación. Fuente: Colección personal, 2013

Son muchas las razones por las que esta vulnerabilidad está presente, pero una de las más importantes es la falta de significación con y hacia la sociedad. Para el especialista valenciano Salvador Muñoz Viñas¹⁵ la conservación del patrimonio en la actualidad pasa necesariamente por una red de significados. Él los clasifica de cuatro formas: de alta cultura, identificación grupal, ideológica y sentimental. Si aplicamos esta clasificación a esta arquitectura, encontramos que tenemos un patrimonio que está poco atendido historiográficamente, es decir, que tiene poco o nulo significado para la alta cultura. Del mismo modo, no es la

arquitectura típica de un grupo en especial; salvo por el caso de la comunidad judía en Polanco, quienes tampoco conscientemente la hacen suya, de ahí que carezca de este tipo de significación. Además, su aparente neutralidad hace que se manifieste como una arquitectura desprovista de cargas ideológicas, pues no fue la arquitectura social emanada de la Revolución mexicana, ni tampoco son las residencias de la burguesía fruto del “milagro económico mexicano” en Jardines del Pedregal de San Ángel. Sus edificios son sólo un ejemplo de arquitectura para la burguesía urbana, un tema sobre el cual poco se ha escrito.

Por último, en el ámbito de lo sentimental, si se recuerda que la arquitectura habitacional es el espacio íntimo del ser humano donde se forman las personas y se establecen significados sentimentales entre sus habitantes, sería posible que fuera a través del significado sentimental donde podría comenzar la concientización hacia el resto de la sociedad respecto a su valor y a la importancia de su protección, pues hoy día la obra de Boris Albin y sus coetáneos establece una red de significados aún limitada. A lo largo de esta investigación, con la experiencia que se ha tenido al hacer visitas guiadas y dar pláticas sobre estos edificios, se ha podido constatar que las personas más interesadas en esta arquitectura son, muchas veces, las que han mantenido una liga sentimental directa, es decir, porque ellos, un familiar o una persona cercana vivieron en estos edificios y, por ende, estas personas asocian a esta arquitectura con su recuerdo personal.

En la actualidad, es sorprendente constatar que es el mismo mercado inmobiliario el que está haciendo el mayor daño a esta arquitectura, al posibilitar costosas e irreversibles transformaciones; a la par, la oferta actual de vivienda nueva en estas zonas de alta plusvalía no es equiparable

15 Muñoz, Salvador, *Contemporary Theory of Conservation*, Elsevier, Oxford, 2005, pp. 27-64.



Dos vistas del edificio ubicado en Sudermann núm. 304, antes y después de su renovación. Fuente: Estado original (foto ca. 1957) del AOIBA; foto reciente: colección personal, 2014

en términos cuantitativos y cualitativos, es decir, la superficie de los apartamentos nuevos es mucho menor a la que tenían los diseñados por Boris Albin dentro de rangos similares de precio. Asimismo, las características, acabados y calidad general de las construcciones tampoco son comparables, al ser de menor calidad lo nuevo o más reciente. De ahí que en estos mercados sobrevaluados, un grupo importante de personas esté volteando la mirada hacia esta arquitectura como una opción vigente que, además, conjuga un extra a partir de representar un pasado no tan lejano, un pasado que poco a poco cobra significación histórica.

Conclusión

Los edificios de apartamentos que diseñó el ingeniero Boris Albin se circunscriben en el amplio contexto del Movimiento Moderno; sin embargo, es en su periodo representativo (1955-1968) cuando la arquitectura que propuso alcanzó un nivel de desarrollo, integridad y unidad que la transformó en una arquitectura reconocible y, además, se convirtió en un ejemplo destacado de la vivienda colectiva de la Segunda Modernidad en la Ciudad de México. Dos circunstan-

cias que justifican su protección y conservación. A manera de apunte final queda por decir que el ingeniero Boris Albin representa el personaje arquetípico del siglo xx, pues su historia personal, la de una familia que ante condiciones históricas que la rebasaban logró sobreponerse y alcanzaron la dicha mediante la perseverancia. Tal como lo señala Silvia Arango: su generación, la generación técnica, concluye y cierra el ciclo construido por “seis generaciones [de lo] que podemos llamar moderno”.¹⁶



Vista de la calle de Luis Vives en Polanco, al fondo se observa un edificio de apartamentos prototípico de la Segunda Modernidad. Fuente: colección personal, 2016

¹⁶ Arango, Silvia, *Ciudad y Arquitectura, seis generaciones que construyeron América Latina*, CONACULTA, FCE, México, 2012, p. 451.

Bibliografía

- Arango, Silvia, *Ciudad y Arquitectura, seis generaciones que construyeron América Latina*, CONACULTA, FCE, México, 2012
- Ayala, Enrique (coord.), *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Construcción teórica y caracterización del periodo*, CONACYT, UAM-Xochimilco, México, 2013.
- Ettinger, Catherine; Noelle, Louise y Alejandro Ochoa (coord.), *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Lecciones significativas de la Segunda Modernidad en México*, CONACYT, UAM-Xochimilco, México, 2014.
- Giedion, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura, origen y desarrollo de una nueva tradición* [traducción y edición Jorge Sainz, Barcelona], Editorial Reverté, Barcelona, 2009.
- Krause, Corinne A, *Los judíos en México, una historia con énfasis especial en el periodo de 1857 a 1930*, UIA, México, 1987.
- Krieger, Peter (comp.), *Megalópolis, la modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, UNAM, UNAM/Instituto Goethe Internacional, México, 2006.
- Muñoz, Salvador, *Contemporary Theory of Conservation*, Elsevier, Oxford, 2005.
- Peraza, Marco Tulio, y Lourdes Cruz (coord.), *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Proyectos y obras*, CONACYT, UAM-Xochimilco, México, 2014.
- Toca, Antonio, *Arquitectura contemporánea en México*, UAM, Gernika, México, 1989.
- Yankelevich, Pablo (coord.), *México, país refugio. La experiencia de los estilos en el siglo XX*, INAH, CONACULTA y Plaza y Valdés, México, 2002.
- Yorke, F.R.S. y Frederick Gibberd, *The modern flat*, Architectural Press, Londres, 1951.

Hemerografía

- Leal, Alejandro, "Arquitectura veraz: 90 edificios de apartamentos en la Ciudad de México, 1948-1981. Entrevista al ingeniero Boris Albin Subkis", en *Academia xxii*, núm. 8, febrero-julio, UNAM, México, 2014.

Sitios electrónicos

- Salazar, Delia, "Imágenes de la presencia extranjera en México: una aproximación cuantitativa 1894-1950", en: *Dimensión antropológica*, v. 6, enero-abril, 1996, México, pp. 25-60. Disponible en: www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1473

Archivos

- Archivo de la oficina del ingeniero Boris Albin.
Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de Arquitectura, UNAM.

Entrevistas

- Entrevista a Diana Goldberg
Entrevista a la Sra. Dora Smeke
Entrevista al arquitecto Fernando Olivera
Entrevista al arquitecto José Gringberg
Entrevista al arquitecto León Gryj
Entrevista al ingeniero Boris Albin
Entrevista al ingeniero Isaac Dubovoy



Tercera parte
Estructuras,
sistemas
constructivos y
materiales en la
arquitectura
moderna

Evolución de la modernidad arquitectónica en Monterrey

Armando V. Flores Salazar
Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL)

La modernidad arquitectónica en Monterrey es discutiblemente el resultado de la interacción de dos determinantes culturales clasificables como causas exógenas y endógenas. Las primeras pueden considerarse como espíritu de tiempo y las segundas como espíritu de lugar; éstas últimas, las endógenas, particularizan el fenómeno en cada lugar en que se manifiesta y lo hacen único, irrepetible, más diferente a los otros que parecido. La complejidad de su estudio estriba en que lo endógeno se convierte a la vez en exógeno, cuando opera fuera de su lugar de origen, y ello conforma una compleja galería de espejos o una superficie fatua de reverberantes espejismos.

El fenómeno de la modernidad surge en Europa central a partir de acontecimientos trascendentes, entre los cuales se han considerado la invención de la imprenta, la autonomía territorial ibérica, el descubrimiento y conquista del continente americano, el cisma religioso y el Renacimiento italiano, entre muchos otros.

Marshall Berman, al estudiar la modernidad, la subdivide en tres fases sucesivas: la primera

comienza a tomar forma desde principios del siglo XVI y la caracteriza por la intuición generada en ciertas personas acerca de los cambios y las propuestas aisladas que se dieron, por acá y por allá, sin llegar a comprenderse con claridad que ellos fueran parte de un fenómeno común. La segunda fase inicia con la Revolución Francesa, a partir de la cual se desarrolló el espíritu revolucionario, motivador de inquietudes e insurrecciones de todo tipo, lo que hacía consciente de que se vivía en otra época: la modernidad, en tanto el fondo; y la generación del modernismo, en tanto la forma. Ello da pie a la tercera fase, en la cumbre del siglo XIX al XX, con su rápida expansión al resto del mundo, particularizándose en cada lugar afectado y fragmentándose en tantas formas y modos hasta perder, en gran medida, la conexión y memoria de su esencia original.

En el campo de la arquitectura, vale la pena anotar que en 1673 apareció en París la traducción de la obra *Vitruvio*, firmada por Claude Perrault, y en 1683 un compendio de la misma con el título de *Ordenanzas de las cinco especies de columnas, según*

el método de los antiguos.¹ En el penúltimo párrafo del prefacio, Perrault advertía que el “Tratado se divide en dos partes: en la primera trata de máximas y preceptos que pueden acomodarse a la arquitectura moderna y en la segunda, lo que pertenece a la arquitectura primitiva y a la antigua”. Luego, distinguía como *primitiva* a la realizada antes de Vitruvio; como *antigua*, a la creada después de él, y como *moderna* a las contemporáneas que han “variado algunas cosas en la disposición y proporción, por acomodarse a nuestras costumbres”.²

La palabra modernista (*moderniste*), en el sentido que le damos ahora, ya la empleaba el filósofo suizo Jean-Jacques Rousseau en su novela *Julia o La Nueva Eloisa* (1761), a través de su protagonista Saint-Preux, quien durante un viaje le describe a su amada en la campiña, la dinámica vida urbana de París y de Londres y la perturbación de sus sentimientos, en tanto la atracción por tal vida urbana y a la vez el temor de perder su esencia de fondo rural o campirano.

En Europa, se comenzó a escribir la historia de la arquitectura a partir del siglo XVIII, en textos como *Architecture Française* de Jacques-François Blondel, publicado en 1752, en el que ya se consideraba el término *moderniste*, tanto en el sentido de “reciente”, como en el de “modificada de lo convencional”.

Peter Collins,³ al analizar recientemente este fenómeno, demuestra que también las bases de la modernidad arquitectónica europea se pueden encontrar en la reflexión teórica, crítica e

ideológica de los pensadores franceses del siglo XVIII, postura que se propagó de inmediato a los países vecinos. La secuencia de dicha modernidad evolucionaba a partir de elementos del romanticismo (cuya rebeldía detonó y fomentó la actitud al cambio), y se continuó secuencialmente en los historicismos, el funcionalismo y alcanza su mayor expresión en el racionalismo, condición que determina y distingue a la arquitectura de la primera mitad del siglo XX.

Con la Revolución Industrial, el racionalismo matemático aplicado a las estructuras de la construcción en tanto la resistencia de sus materiales y el advenimiento de los “nuevos” materiales de construcción (concreto, fierro y vidrio, entre otros),⁴ no sólo coadyuvó el cambio gradual de los componentes básicos de la arquitectura (forma, estructura, ornato, espacio, función y estilo), sino que se fortalecieron nuevas reflexiones sociológicas, psicológicas, urbanísticas y económicas, que a la distancia nos permiten explicar los cambios y alcances de la arquitectura actual.

Modernidad en Monterrey

La arquitectura académica comenzó a ejercerse en Monterrey, Nuevo León, México, con la fundación del Obispado del Nuevo Reino de León, en 1777, a partir de los trabajos realizados por el segundo obispo de la diócesis fray Rafael José Verger (1783-1790); como evidencia de aquella etapa sobrevive el palacio de Nuestra Señora de Guadalupe –hoy Museo Regional “El Obispado”– construido en 1789 en lenguajes barroco y franciscano.

1 Perrault, Claudio, *Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio* [Traducción al castellano por Joseph Castañeda], Madrid, 1761, Editorial Maxtor, Valladolid, 2009.

2 *Idem*, pp. 6 y 7.

3 Collins, Peter, *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Gustavo Gili, Barcelona, 1969.

4 El concreto (*concretum*) es una técnica constructiva usada por los romanos en edificios como el Pantheon y el Coliseo; el hierro fue utilizado por los atenienses como espigas para unir los tambores de mármol en sus columnas; y el vidrio fue usado magistralmente por los masones franceses en los vitrales de las catedrales medievales.

El tercer obispo, Andrés Ambrosio de Llanos y Valdez (1792-1799), ocupó la sede acompañándose del maestrante Juan Crouset, arquitecto académico de número por la Academia de San Carlos, para atender su vasto programa arquitectónico y urbanístico de trasfondo neoclásico que transformó la ciudad y cuyas evidencias hoy son el repueble del norte. Se ordenaron sus manzanas como tablero regular (recuadro conformado por las actuales calles de 15 de Mayo al sur, Calzada Madero al norte, José Ma. Pino Suárez al poniente y Diego de Montemayor al oriente), y el Hospital Real de Pobres de Nuestra Señora del Rosario –hoy Centro Cultural Universitario “Colegio Civil”–.

Durante la invasión militar estadounidense –de 1846 a 1848– operaron en Monterrey arquitectos e ingenieros educados en academias militares, entre ellos Daniel P. Whiting, quien elaboró las primeras imágenes de la ciudad en formato de dibujos acquarelados, y el arquitecto de origen prusiano Adolphus Heiman, oficial adjunto del Regimiento de Tennessee y autor del “Plano de Monterrey” de 1846. Tales hechos debieron inspirar a los gobernantes locales, quienes establecieron, años después, el Colegio Civil del Estado, donde se formalizaron la profesionalización de la medicina, la abogacía y la agrimensura, siendo en ésta última donde formó el “ingeniero” Miguel F. Martínez.⁵

En 1854 se instaló la primera fábrica de productos textiles en la periferia de la ciudad (por los requerimientos del agua), iniciando así el fenómeno de la industrialización regional. Paralelamente,

Papias Anguiano concluyó el Palacio Municipal de Monterrey –hoy Museo Metropolitano– en estilo con tendencias de inspiración neoclásica. En 1882 la ciudad ya contaba con servicios de telegrafía, telefonía, electricidad, tranvías, y se le daba la bienvenida al sistema ferroviario. Con el prolongado gobierno del general Bernardo Reyes en la entidad, destacaron la presencia de los ingenieros civiles Miguel Mayora, formador de los planos de la Penitenciaría del Estado (ya desaparecida), y de Francisco Beltrán, *levantador*⁶ de los planos del Palacio de Gobierno Estatal.



Primera fase de la modernidad constructiva: columnas metálicas y pavimentos de mosaicos de pasta (1905) como accesorios en el vernáculo edificio colonial conocido como “Casa del Campesino”. Fotografía: Penélope Montes, mayo de 2000

Al mismo tiempo, los arquitectos norteamericanos Alfred Giles e Isaac Taylor construyeron en lenguajes historicistas, el primero edificó edificios como “La Reinera”, el “Banco Mercantil”, el “Casino de Monterrey” y el panteón “Nuestra Señora del Carmen”; mientras que el segundo, la

⁵ Sólo tuvo estudios extraoficiales de agrimensura validados en el Colegio Civil del Estado de Nuevo León después de suspender la carrera al desertar de ella la gran mayoría de los estudiantes inscritos.

⁶ El único crédito documentado para la relación del ingeniero Francisco Beltrán con el edificio del Palacio de Gobierno fue como *levantador*, término más topográfico que arquitectónico y que se familiariza más con el de jefe de obra que con el de diseñador.

Estación del Ferrocarril al Golfo –hoy Casa de la Cultura de Nuevo León–. También se pueden contar a los arquitectos franceses Charles Sarazin y Henri Sauvaige, quienes montaron despacho en la calle del Comercio –hoy Morelos– para el diseño y la supervisión de obra del Gran Hotel Monterrey –hoy Gran Hotel Ancira–.

En aquel periodo los materiales de construcción eran de procedencia industrial: columnas metálicas, rieles para las bóvedas catalanas, tensores de bóvedas para mitigar los empujes, mosaicos hidráulicos, bloques de arena, cemento, ladrillos para muros y pavimentos que ya tenían presencia en las edificaciones de la ciudad.

Ya restablecido el orden social, después de las contiendas bélicas provocadas por la Revolución Mexicana, se reanimó la construcción de la ciudad con la notoria presencia de arquitectos e ingenieros locales educados en los Estados Unidos de América: Lisandro Peña (California

Courts), Joaquín A. Mora (Nuestra Señora del Refugio), Eduardo Belden (Hotel Monterrey), Manuel Muriel (Universidad de Nuevo León, hoy Centro Cultural Universitario “Colegio Civil”), Juan R. Múzquiz (ampliación del Hotel Favorito), José F. Mugerza (casa del doctor Martínez, en las calles Zaragoza y Espinosa), Arturo E. González (edificio en la esquina sur oriente de las calles Hidalgo y Vallarta), Luis F. Flores (cine Encanto), Plácido Bueno (Embotelladora Peña Blanca), entre muchos otros. También siguieron operando arquitectos de origen extranjero como Jacob Frank (Francis) Woodyard⁷ (Casa Langstroth) o Herbert Green (Hospital Mugerza), entre otros más. Fueron parte destacada en la modernidad de los edificios el uso de concreto armado en losas y estructuras, armaduras metálicas en esqueletos de edificios o cubiertas en naves de amplios claros, mosaicos de pasta y granito, vidrio plano, bloques aligerados, tuberías para todo tipo de instalaciones y perfiles metálicos de fierro o aluminio.



Segunda fase: uso y dominio tecnológico del concreto armado en el Mercado-puente “San Luisito” de 1908. Fuente: L. Gutiérrez *et al.* *Monterrey a principios del siglo xx. La arquitectura de Alfred Giles*. Museo de Historia Mexicana, Monterrey, N. L., 2003, p. 98.



Tercera fase: uso de estructuras metálicas ocultas en edificios con apariencia de bloques trabajando a la compresión como en el Palacio Federal o “de Correos” de 1928. Fuente: Colección de fotografías Fototeca Tecnológico de Monterrey, (Fondo A-Sandoval-Lagrange, 1930)

7 Se hace referencia local de él tanto de Frank como de Francis.

Con tal profesionalización de la arquitectura y el establecimiento de la Universidad de Nuevo León (1933) y del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (1943) se instalaron las primeras escuelas de arquitectura en 1946,⁸ propiciándose la formación teórica-práctica y el compromiso ético y estético de su desarrollo. Por ello, se reafirmó el avance de la modernidad y se completó su ciclo en edificios ideados y ejecutados con materiales de origen industrial, como el Condominio Acero (1959) y la Torre de Rectoría (1961) de la Universidad de Nuevo León, entre sus más destacadas evidencias. Con ellos la modernidad arquitectónica completaba su ciclo, al entronizar la estética de los nuevos materiales de origen industrial: concreto, metal y cristal, como protagonistas de la nueva cultura urbana.



Cuarta fase: dominio de la tecnología constructiva a base de materiales de producción industrial –cemento, acero y vidrio– como en el Condominio Acero de 1959. Fotografía: Penélope Montes, mayo de 2000

La modernidad en Monterrey se manifestaba de manera contundente desde su “Acta de Fundación” (1596), la cual incorporaba una nueva perspectiva urbana basada fundamentalmente en el orden, tanto del trazo geométrico a partir de la plaza pública como epicentro, así como en su organización jurídica y administrativa. Arquitectónicamente, la modernidad se establecía a partir de la construcción del Palacio de Nuestra Señora de Guadalupe (1789), por el lenguaje estilístico barroco de su capilla-oratorio en la que destacaban las columnas estípites del imafrente y los arcos torales facetados de su interior, los cuales fueron construidos al mismo tiempo que se hacían en otras partes del mundo. Por supuesto que tal modernidad de origen exógeno se volvió endógena en la particularidad que por el trasfondo cultural y los materiales de construcción era ejecutada: parecida pero diferente, llevándola por sus diferencias a clasificarla como barroco mexicano. El mismo fenómeno y las mismas circunstancias fueron repetidas en las subsecuentes tendencias expresivas que la modernidad había hospedado en la región.

La modernidad exógena (“Acta de Fundación”, Palacio de Nuestra Señora de Guadalupe, fábricas textiles, trenes y tranvías) propiciaba la modernidad endógena, la propia y particular, a partir de la producción de materiales de construcción industriales que generaron una arquitectura en transición: de lo artesanal a la producción en serie, y de lo accesorio a lo dominante. Como etapas de desarrollo del fenómeno de la modernidad arquitectónica en Monterrey podemos diferenciar al menos cuatro:

La primera se manifiesta con la presencia de productos industriales usados como accesorios en la arquitectura vernácula, como los tensores metálicos en las bóvedas a compresión del templo del Sagrado Corazón y en la capilla del Sa-

⁸ En la Universidad de Nuevo León se establece la Escuela de Ingenierías en 1933, donde quedaba considerada la arquitectura junto con las ingenierías civil, mecánica, eléctrica, química y agronómica. En la planta de maestros se encontraban los arquitectos Lisandro Peña, Luis F. Flores y Joaquín A. Mora, varios años antes de ser separada como autónoma del núcleo general en 1946.

grario de la Catedral (1891), el plafón de lámina troquelada en el pórtico central, los barandales en los pasillos y la escalera metálica de caracol, del Palacio de Gobierno Estatal (1901) y las columnas metálicas en algunos salones de la ver-nácula Casa del Agrarista (1905), entre otros.

Una segunda etapa la constituyen el uso de concreto armado como tecnología dominante en edificios prototípicos como el mercado Puente San Luisito (1909) y la tienda departamental Casa Holck de 1911.

La tercera etapa aparece con el uso de estructuras metálicas ocultas en edificios con apariencia de bloques en compresión, como en el Palacio Federal o de Correos (1929), la Escue-

la Industrial Álvaro Obregón (1931) o el Hotel Monterrey (1933).

La cuarta etapa es aquella donde operó, con plena aceptación, la tecnología constructiva y el estilo moderno tanto en edificios de concreto armado como el edificio Chapa (1946), de cubiertas laminares como en el templo de San José Obrero (1957) en la colonia Cuauhtémoc o el Condominio Acero con estructura metálica y muros cortina de cristal de 1959.

Todo en un pequeño arco de tiempo, el que va del Palacio del Gobierno Estatal de 1895 a los edificios de oficinas del Condominio Acero de 1959 y la Torre de Rectoría de la Universidad Autónoma de Nuevo León de 1961.

Bibliografía

- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Editorial Siglo XXI, México, 1989.
- Collins, Peter, *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Gustavo Gili, Barcelona, 1969.
- Perrault, Claudio. *Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio* [Trad. Joseph Castañeda], Madrid, 1761, Editorial Maxtor, Valladolid, 2009.

Robertson y Reyes: binomio exógeno-endógeno para el estudio de la modernidad regiomontana

Anette Arámbula Mercado
Tecnológico de Monterrey (ITESM)

En nuestros días con frecuencia se emplea la expresión “moderno” de forma extensa e indistinta para referirse a lo nuevo y actual. Sin embargo, poco se reflexiona sobre el verdadero significado de este vocablo, cuyo uso indiferenciado sería resultado de cierto analfabetismo terminológico, o bien, producto de la pereza en el uso del lenguaje. No refiero con ello al maltrato que con la proliferación de la comunicación digital en formato compacto sufren la ortografía, la gramática y la sintaxis, sino a una carencia más profunda: a la tendencia de hablar sin reflexionar mucho en el origen de las palabras.

La modernidad comprende un argumento tan amplio como la misma historia. Ya se ha planteado antes: la Edad Moderna comienza con el descubrimiento de América. Se alimenta de un ánimo colectivo atizado por los ideales de libertad-fraternidad-igualdad, se acelera la industrialización y su espíritu alcanza muchos ámbitos, constituyéndose más en una actitud que en un movimiento. *Moderno* es forma; *modernidad*, materia. Pero ¿cómo llega lo *moderno* a Monterrey?

El final del siglo XIX coincide con una repentina industrialización regiomontana, pues en menos de tres años (1889-1892) se fundaron catorce fábricas y arribaron más de ochocientos operarios.¹ La materialización en la arquitectura de esa época de cambios sustituyó el quehacer del artesano por el trabajo obrero, mientras que los materiales de construcción de elaboración manual fueron suplantados por aquéllos producidos en serie. Este pudiera ser el punto de referencia que marcaría el origen de la modernidad arquitectónica en esta norteña localidad mexicana.

La modernidad es también consecuencia de ideas cambiantes. En la conformación del Monterrey moderno se combinaron dos fuerzas diferentes pero sinérgicas, que actuaron de forma simultánea. La fuerza externa o *exógena*, de carácter general influyó sobre la ciudad y sus habitantes a pesar de serles ajena; y la fuerza interna

¹ Morado Macías, C. *Factores que propiciaron la industrialización de Monterrey (1890-1910)*, Fondo Editorial Nuevo León, México, 2007.

o *endógena*, que era de naturaleza local. En esta transformación pueden identificarse muchos figurantes, pero dos de ellos destacan al representar por separado estas fuerzas: el coronel Joseph Andrew Robertson y el general Bernardo Reyes. Ambos personajes estuvieron ligados al auge industrial porfirista y pudieran considerarse corresponsables del impulso modernizador regiomontano.

Nacidos con tan sólo un año de diferencia, Joseph Andrew Robertson (1849-1939) era un destacado abogado estadounidense, muy instruido y de espíritu inquieto, que trajo al noreste de México ideas empresariales desde el exterior del país y las concretó en su papel de consejero de gobierno. En contraste, Bernardo Reyes Ogasón (1850-1913), había nacido en el Estado de Jalisco de madre nicaragüense; era autodidacta con gusto por la milicia, enérgico, cuya valentía lo llevó a ser general de división y, posteriormente, gobernador de Nuevo León, al que tuvo la determinación de desarrollar en la misma época en que Robertson se avecindó en la región.



General Bernardo Reyes, gobernador de Nuevo León durante el periodo 1885-1909. Fuente: "Legado arquitectónico del gobierno de Bernardo Reyes" en *Revista Ciencia UANL*, año 18, núm. 74, p. 20.

El ferrocarril podría considerarse como una de las principales causas *exógenas* de la modernidad en Monterrey, pues la convirtió en la ciudad mexicana más cercana a Estados Unidos al conectarse con Laredo en 1882. Robertson había llegado a Monterrey en 1887 como gerente a cargo de la construcción del ferrocarril de Monterrey al Golfo de México. El ferrocarril también enlazaba la ciudad de Monterrey con los centros mineros de Torreón y San Luis Potosí, brindándole accesibilidad desde Tampico, puerto por donde ingresaba el carbón para la industria metalúrgica, lo cual abarataba los costos de traslado.

En este contexto, Robertson impulsó la industrialización como director de una fundición de hierro y como socio de compañías mineras. El ferrocarril también facilitó la afluencia de extranjeros hacia Monterrey, quienes acudían por trabajo o de paseo, lo que favoreció el intercambio de nuevas ideas y métodos provenientes del exterior. La afluencia de capital foráneo a la región fue otro factor externo que permitió el establecimiento local de industrias que venían de otros sitios. Una buena parte de esto fue posible gracias a las conexiones económicas que Robertson desarrolló entre industriales de la región y del exterior, al dinamizar y estimular así el desarrollo de la ciudad.

Por otra parte, la pacificación y estabilización política de la región noreste también puede tomarse en cuenta como un factor *endógeno* significativo. La dirección del general Bernardo Reyes a lo largo de veinte años frente al gobierno del estado (1889-1909) contó con el apoyo del entonces presidente don Porfirio Díaz y gozar así de prerrogativas por un territorio pacificado. Reyes se esforzó por crear las condiciones políticas y financieras que coincidieran con los intereses del sector empresarial, ampliando las *Leyes*



Joseph Andrew Robertson, asesor y promotor de desarrollo económico en el gobierno reyista. Fuente: Israel Cavazos Garza, *Diccionario biográfico de Nuevo León*, Grafo Print Editores, Monterrey, 1996, p. 442

*de Protección a la Industria*² emitidas en 1888 por el entonces gobernador Lázaro Garza Ayala. Este decreto enlazó el impulso empresarial de Robertson con exenciones fiscales que incentivaron el progreso industrial y la modernización de la ciudad. Así, inició también un auge constructivo por la exención del pago de impuestos para la edificación de fincas urbanas hasta por cinco años contabilizados a partir del día de su conclusión.³

Esta oportunidad fue aprovechada por Robertson, al adquirir una fábrica de ladrillos, además de desempeñarse como asesor de bienes raíces. Posteriormente, se convertiría en contratista del Ayuntamiento para la pavimentación de la ciudad.

La coexistencia de una fuerza externa y otra interna son claramente visibles en la conformación del Nuevo León progresista. Los protagonistas que aportaron estas energías fueron diversos personajes relacionados con múltiples factores. Como un primer acercamiento al tema, en este escrito hemos referido sólo a Robertson y a Reyes, dos figuras concurrentes en la conformación de la modernidad regiomontana, pues fueron portadores de un impulso exógeno y otro endógeno, respectivamente. Pero no perdamos de vista que la modernidad exógena se vuelve endógena en la particularidad que por el trasfondo cultural y de los materiales de construcción es ejecutada. Y es que, de forma general, es posible encontrar al menos dos tipos de modernidad: la general o cultural y la regional o propia. La modernidad es, pues, consecuencia de muchos factores y en ésta pueden distinguirse etapas. La industrialización es hija de la modernidad, y la arquitectura, una manifestación del fenómeno. Lo relevante es entender la arquitectura como un documento histórico y vincularse con la arquitectura propia, lo cual nos permite entenderla desde nuestra propia dimensión, incluyendo la modernidad.

2 Decreto núm. 76, en: Vizcaya Canales, Isidro, *Los orígenes de la industrialización de Monterrey (1867-1920)*, Librería Tecnológico, Monterrey, 1971, p. 69.

3 Vizcaya Canales, Isidro, *Nuevo León en el siglo xx. Del Reyismo a la Reconstrucción (1885-1939)*, Fondo Editorial de Nuevo León, México, 2007, p. 281.

Bibliografía

Morado Macías, C. *Factores que propiciaron la industrialización de Monterrey (1890-1910)*, Fondo Editorial Nuevo León, México, 2007.

Vizcaya Canales, Isidro, *Nuevo León en el siglo xx. Del Reyismo a la Reconstrucción (1885-1939)*, Fondo Editorial de Nuevo León, México, 2007.

Documentos

Decreto núm. 76, en: Vizcaya Canales, Isidro, *Los orígenes de la industrialización de Monterrey (1867-1920)*, Librería Tecnológico, Monterrey, 1971.

La tectónica de los materiales en la arquitectura habitacional moderna en México: los conjuntos urbanos “multifamiliares” de Mario Pani¹

Lucia Santa-Ana Lozada
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Los materiales surgidos a partir de la Revolución Industrial como el acero y el concreto armado han jugado un papel muy decisivo en el desarrollo y evolución de la arquitectura, permitiéndole crear una nueva espacialidad y estética.

En particular el uso del concreto armado, proporcionó a los arquitectos pioneros del Movimiento Moderno la posibilidad de usar un material que permitía la creación de nuevos sistemas estructurales con propiedades complementarias a los ya existentes como el acero; admitiendo así el desarrollo de claros de mayor amplitud, incrementando el tamaño y orientación de los vanos dando como resultado una mayor iluminación y ventilación de los espacios interiores y nuevas formas de composición en las fachadas al cambiar la proporción vano-macizo.

Aunado a lo anterior, estos nuevos sistemas y materiales permitieron la construcción de techos

planos que fueron utilizados como espacios de recreación o bien, la creación de intersecciones de muros acristalados en esquinas –sin el uso de columnas–, terrazas en voladizo y espacios a doble altura; todo ello utilizado en construcciones civiles como casas habitación o edificios de departamentos. Ejemplo de ello fue la Unidad Habitacional de Marsella (1947-1952) en donde Charles Edouard Jeaneret “Le Corbusier” utilizó las cualidades del concreto en una forma háptica para generar sensaciones espaciales a partir de los elementos estructurales y cuya utilización generó toda una corriente estética dentro de la arquitectura internacional como lo fue el llamado Brutalismo.

Asimismo, con el apoyo de las nuevas tecnologías y en busca de la manifestación de la modernidad a través de la creación de edificios altos, el concreto armado permitió el surgimiento de sistemas estructurales conformados por marcos rígidos y muros de cortante para superestructura o cimentaciones superficiales o semi-profundas para sub-estructura, pues presentaba la ventaja –en contraste con el acero– de ser un material

¹ Este trabajo es producto del proyecto PAPIIT/DGAPA/UNAM núm. IN 404616 “Ingenieros de formación, arquitectos de vocación: su aportación a la arquitectura en México 1900-1950 (II parte)”.

resistente al fuego, moldearse según las necesidades del edificio y no requerir de mano de obra especializada, características que promovieron su uso a nivel mundial, al igual que de manera sobresaliente en México al utilizarse para la construcción de edificios de altura y con fuerte demanda gravitacional, al menos hasta la aparición de edificaciones con alturas que sobrepasaron los 40 o 50 niveles en la Ciudad de México cuando fue desplazado por el uso del acero.

El uso del concreto armado en México como preámbulo de la modernidad

El concreto armado comenzó a utilizarse a principios del siglo XX en México: la primera obra realizada con un sistema estructural compuesto totalmente con este material fue el Banco Agrícola e Hipotecario de México construido en 1903 por Arq. Nicolás Mariscal.² Con la influencia y convencimiento de arquitectos como los hermanos Mariscal, y la ayuda de medios impresos como la revista *Concreto*, se difundió gradualmente el uso de este nuevo material y su sistema estructural-constructivo a lo largo de las primeras décadas del siglo XX en México,³ hasta llegar a ser uno de los materiales de construcción más utilizados en el país por las ventajas

que presentaba en la construcción de la superestructura, pero sobre todo, de la subestructura en la Ciudad de México.

Y es que ha de recordarse que la construcción en la capital siempre ha presentado grandes retos debido a la composición lacustre y comprensible del suelo, por lo que el concreto armado ayudó a los arquitectos e ingenieros mexicanos a desarrollar un nuevo tipo de cimentación para tratar de solventar este problema llamado cimentación flotante o “cajón de cimentación”. El uso de este tipo de cimentaciones permitió una mejor distribución de las cargas sobre el terreno en donde se desplantaba la construcción evitando de esta forma hundimientos diferenciales del edificio, lo que ayudó a delimitar el deterioro de los elementos estructurales secundarios de los edificios y permitió alcanzar una mayor altura⁴ y así emular lo que estaba ocurriendo en las corrientes arquitectónicas internacionales.

El primer edificio alto de la Ciudad de México construido con un sistema de cimentación compensada fue el edificio de “La Nacional” (1929-1932) del arquitecto Manuel Ortíz Monasterio, el cual constaba de trece niveles y una altura de 55 metros, es decir, una edificación con una altura considerable que se desplantaba en una zona de alta sismicidad pero con un sistema de super-estructura metálica; casi al mismo tiempo, el edificio “Corcuera” (1930-1934) del arquitecto Luis Martínez Negrete y el ingeniero Francisco Martínez Negrete fue el primer edificio en la capital con una sub-estructura y superestructura en concreto armado, con una altura de 90 metros conformada por

2 En la revista *El Arte y La Ciencia*, vol. 6, núm. 7, de 1904, p. 105 se menciona que la primera construcción en Concreto Armado bajo el sistema Hennebique fue la cimentación del edificio de la Secretaria de Relaciones Exteriores obra de Nicolás Mariscal. Asimismo, en el mismo número se da una explicación para el uso y cálculo de este material y ofrecer así un nuevo sistema para construir edificios más estables en un suelo como el de la Ciudad de México.

3 Vale la pena mencionar que el concreto armado con el sistema Hennebique se utilizó desde 1894 para construir la casa del propio Hennebique en Bourg-la Reine, Francia, la cual se utilizó como un medio de propaganda para el sistema. Para 1897 Charles Rabut había integrado dentro del programa de la materia que impartía en la Escuela de Puentes y Caminos a los principios de diseño de concreto armado.

4 El reglamento de 1921 estableció en el Artículo 231 que la altura máxima de una construcción en la Ciudad de México –que no fuese un edificio de uso público– sería de hasta de 22 metros.

24 pisos,⁵ de tal manera que se constituyó como el edificio más alto de la ciudad hasta 1946, año en que fue superado por el edificio de la “Lotería Nacional” del arquitecto Manuel Ortíz Monasterio Popham y el ingeniero José Antonio Cuevas que alcanzaba una altura 107 metros y 20 niveles.⁶

Aquellos edificios de grandes alturas, líneas rectas y falta de decoración se constituirían como los pioneros de una nueva arquitectura en el país, la arquitectura moderna; en un principio albergarían oficinas y comercios, pero posteriormente se comenzarían a utilizar también para el uso



Edificio *La Nacional*, Ciudad de México (1929-1934)
del arquitecto Manuel Ortíz Monasterio.
Fondo: Manuel Ramos

5 Con el terremoto de 1957 el edificio resultó muy dañado y tuvo que ser demolido.

6 A causa de la normatividad vigente en el Reglamento que establecía que no sólo se podían construir edificios de 35 metros de altura como máximo, fue necesario tener la orden del presidente Lázaro Cárdenas que aprobaba una altura mayor para este edificio, aunque desde luego, con previo estudio de comportamiento sísmico del edificio.

habitacional, a fin de solucionar uno de los problemas apremiantes del país como era la escasez de vivienda, al mismo tiempo que el gobierno buscaba cumplir una de las reivindicaciones trans-históricas de la Revolución Mexicana.

Los edificios altos de vivienda multifamiliar en la modernidad

A causa de la necesidad de proveer vivienda para los trabajadores del Estado, la entonces Dirección de Pensiones lanzó un concurso para construir viviendas en un predio de cuarenta mil metros cuadrados que había comprado en la Colonia del Valle;⁷ después de analizar diversas propuestas y sus costos, declaró como ganador al proyecto presentado por el arquitecto Mario Pani Darqui (1911-1993), que presentaba una solución arquitectónica, urbana y constructiva innovadora, pues su propuesta de construcción en altura para edificios de departamentos tomaba las ideas arquitectónicas predominantes de la época como era la *Cité Radieuse* de Le Corbusier de 1935.

Como se recordará, esta *Cité Radieuse* dotaba al edificio habitacional de los servicios necesarios para crear una “pequeña ciudad”, una idea que puso en práctica en la construcción de la *Unité d’habitation* en la ciudad francesa de Marsella, cuyo diseño comenzó en 1945 pero que fue inaugurada hasta 1952.⁸ Entre las principales ideas

retomadas por Pani de aquella propuesta destacaba el uso del concreto aparente como parte de la estética del edificio, además de un sistema constructivo, pues utilizaba una estructura de concreto armado a base de marcos rígidos con columnas monumentales que permitían tener la planta baja libre, otorgando la sensación de solidez y capacidad resistente para soportar las cargas de la edificación superior.⁹

Con base en lo anterior, el arquitecto Pani retomaba la idea de generar una pequeña ciudad en el diseño del Centro Urbano “Presidente Miguel Alemán”; su construcción inició en 1947, contemplando 1,080 viviendas, además de incorporar en las plantas bajas las áreas de servicios, comercio, áreas sociales y deportivas e infraestructura educativa; la superficie total del terreno fue de 40,000 m², con el 80% dedicado a áreas verdes y recreativas gracias a que la parte habitacional del conjunto estaría concentrado en 6 edificios de 13 pisos con cuatro tipos distintos de departamentos.¹⁰

Para la época en que fue construido el conjunto, el número de niveles se consideraba como alto, pues era poco común en la construcción de vivienda en el país. La mayor parte de los departamentos se distribuían en dos niveles para hacer eficiente los elementos de comunicación vertical y horizontal, logrando así la economía en la construcción planteada por tratadistas franceses

7 El predio había tenido un costo aproximado de 20 millones.

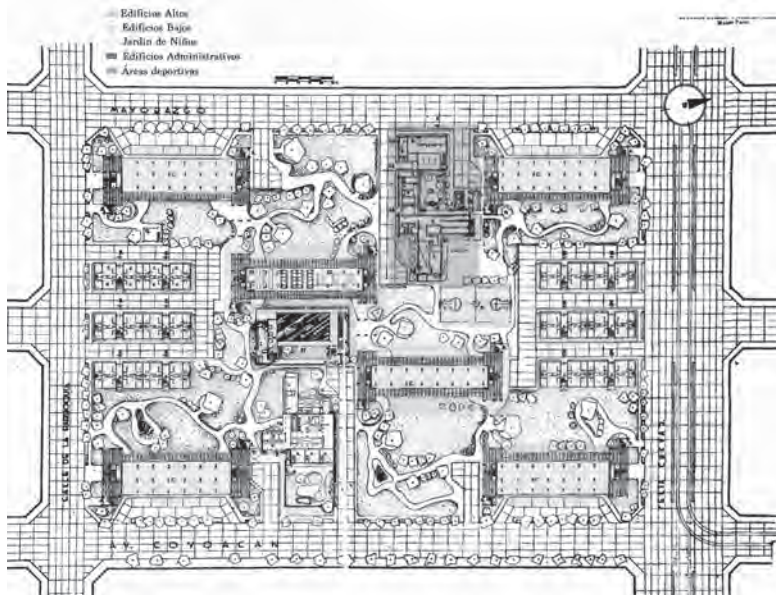
8 La Unidad Habitacional de Marsella es comisionada a Le Corbusier por el Ministro de la Reconstrucción Raoul Dautry en 1945; la obra inició en 1947 pero por problemas económicos no sería terminada hasta 1952. Contaba con 337 apartamentos los cuales ofrecían 23 disposiciones diferentes, dentro de los cuales se podían albergar a familias hasta con 8 hijos. Estos departamentos estaban dispuestos en 18 pisos, con un diseño innovador para la época, como fueron los departamentos en dos pisos. El edificio tiene una longitud de 137 metros, un ancho de 24 y una altura de 56.

9 Para aligerar el peso del edificio, los *mezzanines* de los departamentos se realizaron con estructura metálica. Las fachadas prefabricadas se utilizaron para reducir el tiempo de construcción y utilizar una técnica que se venía desarrollando en Francia desde 1928 con los trabajos realizados por Eugène Freyssinet.

10 El conjunto en su totalidad está compuesto por 1,080 departamentos en seis edificios de trece pisos y seis edificios de tres pisos.

como Julian Guadet o Leonce Reynaud, al lograr reducir el área de circulaciones en el edificio. Asimismo, la disposición de los corredores utilizaba muros bajos como delimitantes, pues ello permitía que tuvieran luz natural, generando seguridad en el usuario,¹¹ además de crear un sentido de apropiación y humanización al colocar maceteros dentro de los muretes perimetrales.

Para la construcción se utilizó concreto reforzado tanto en la solución de cimentación, como en la superestructura; como resultado de la alta capacidad de carga del suelo donde se construyó el conjunto, los edificios se desplantaron sobre zapatas aisladas de concreto. En contraste, la superestructura se realizó con un sistema de marcos rígidos de concreto armado en ambas



Centro Urbano "Presidente Miguel Alemán", Ciudad de México (1947-1949), arquitecto Mario Pani. Revista *Arquitectura México*, edición digital FA-UNAM



Edificios altos del Centro Urbano "Presidente Miguel Alemán", revista *Arquitectura México*, edición digital FA-UNAM



Centro Urbano "Presidente Miguel Alemán", Fondo Ingenieros Civiles Asociados (ICA)

¹¹ Hasta la reciente *gentrificación* de la Unidad Habitacional de Marsella, las circulaciones horizontales carecían de iluminación natural, lo cual resultaba muy peligroso para los habitantes de la Unidad.

direcciones, lo que permitió una mayor flexibilidad en la distribución de espacios creando distintos prototipos de departamentos.

Las edificaciones tipo emplearon principalmente un módulo de 6 x 6 metros formado por traves principales de 15 x 60 cm y secundarias de 15 x 40 cm, con un sistema de losa de concreto maciza de 10 cm de espesor y columnas de 20 x 80 cm, las cuales soportarían los doce pisos superiores y permitirían que los muros interiores se volvieran divisorios, dando al arquitecto la flexibilidad de proponer cuatro tipos distintos de departamento en estas torres. El concreto se dejó aparente, tanto en columnas como losas, mostrando en su superficie la textura de la cimbra; al exterior, el concreto fue cincelado, lo que generaba una textura rugosa. Este módulo también fue aprovechado para diseñar los distintos elementos de la fachada del edificio: la cancelería, los bajo muros y los pretilos, entre otros elementos, y crear así la estética del edificio, lo que permitió disminuir costos y dar un sentido de modernidad al edificio.

Al observar el éxito de esta nueva forma de habitar colectiva, Pani siguió experimentando, por lo que buscó construir otros centros urbanos con el fin de solucionar el problema de la vivienda popular y media en la Ciudad de México; en 1950 comenzó el diseño y construcción del Centro Urbano “Presidente Juárez”, inaugurándose en 1952,¹² aunque nunca se completaría como había sido diseñado originalmente.

¹² Faltaron por construir cuatro edificios altos y múltiples casas unifamiliares, así como el centro deportivo y la escuela de educación básica que reemplazaría al Centro Escolar Benito Juárez que había sido diseñado en 1924 por Carlos Obregón Santacilia, y que aún en la actualidad sigue siendo una escuela de excelencia a nivel local, de la cual han egresado varios presidentes de México.

El conjunto se desarrolló en un terreno de 250,000 m² gracias a negociación con el entonces Departamento del Distrito Federal, pues se intercambiaron parte del área verde adyacente para lograr un conjunto en el que cada edificio estuviese rodeado por áreas verdes. Se trataba de una concepción innovadora en el ámbito del diseño urbano, pues la calle de Orizaba pasaba por debajo de los “edificios C”, y así permitir la separación de la circulación peatonal y la circulación vehicular.

El conjunto comprendía 19 edificios de distintos tipos y alturas, los cuales contenían 984 departamentos con doce tipos distintos de departamentos,¹³ una guardería infantil, jardín de niños, departamento administrativo, dispensario médico y comercios. En una fase subsecuente se ampliaría la capacidad del conjunto construyendo 63 casas unifamiliares, un club deportivo y una escuela primaria, para lo que habría de demoler el Centro Escolar Benito Juárez (1924) obra del arquitecto Carlos Obregón Santacilia, pues se encontraba dentro de la misma manzana.

Dentro de estos 19 edificios, seis eran los considerados como altos: el “edificio A” con 14 pisos y los cinco “edificios B” con 10 pisos, aunque por las características que presentaban los “edificios C” de tan sólo de siete pisos, habrían de aprovechar al máximo las posibilidades estructurales del concreto armado en aquella época de su construcción.

El reto máximo consistió en lograr un sistema estructural que diera soporte a la carga de las

¹³ De acuerdo con Pani, las familias numerosas no deberían alojarse en edificios altos, ya que ocuparían mucho tiempo el elevador, por lo que colocó los departamentos de familias numerosas en los edificios bajos “tipo D”.

edificaciones, así como distribuir de una forma adecuada el peso en el terreno, ya que el complejo se encontraba en un terreno compresible y de baja capacidad; además debía permitir que las edificaciones dieran la impresión de ligereza al mantener una planta baja libre o de gran claro para evitar elementos que interrumpieran los espacios. El material se dejaría nuevamente expuesto dando la sensación de robustez y porosidad. A diferencia del complejo construido por Le Corbusier en Marsella, todos los entresijos se estructuraron con concreto reforzado formando parte de la estructura principal, incrementando el peso de las edificaciones y por ende generando cimentaciones de mayor dimensión.

El “edificio A” estaba localizado al oriente de la avenida Orizaba, y constaba de dos sótanos al interior del cajón de cimentación y en la planta baja los comercios y pórticos de circulación, una planta *mezzanine* y arriba 11 plantas tipo destinadas a departamentos en una superficie de 130 m de largo por 10 m de ancho, con un módulo estructural de 6 x 5 m a base de trabes y columnas de concreto a través de las cuales se distribuía el interior de los departamentos, ya que nuevamente los muros interiores eran divisorios. El uso de marcos rígidos permitió el contar con volados a cada lado que formaban parte del departamento y circulaciones haciendo audaz la solución proyectual y estructural.



Vista del Centro Urbano “Presidente Juárez”, en la que puede observarse el conjunto y los edificios que fueron construidos, así como el Centro Escolar “Benito Juárez”. Fuente: Fondo ICA

Centro Urbano “Presidente Juárez” de acuerdo al proyecto original, Ciudad de México (1950-52) del arquitecto Mario Pani. Revista *Arquitectura México*, edición digital FA-UNAM

Edificios “tipo C” del Centro Urbano “Presidente Juárez”, Fuente: revista *Arquitectura México*, edición digital FA-UNAM



El sistema de circulación –similar al Centro Urbano “Presidente Miguel Alemán”– se localizaba cada tres pisos y el acceso principal al edificio se ubicaba en la cabecera sur-poniente, alojándose también en ese punto los elevadores y el ducto para la recolección de basura. Los departamentos contaban con una o dos recámaras, estancia, cocina, baño y closets. Constructivamente el reto en esta edificación era que en dos entre ejes intermedios se contaba con un claro de 12.5 m en su primer nivel, por lo que se colocaron vigas *virendeel*¹⁴ que fueron colocadas cada cuatro niveles, haciéndose monolíticas con la estructura y soportando el peso de tres entrepisos en los entre ejes. Adicionalmente, con fines estéticos, se construyó un arco parabólico en concreto de 9.5 m de altura soportado por tirantes al techo del pórtico de entrada.

Los edificios “tipo B” eran cinco, cada uno con 10 niveles en los que se distribuían 72 departamentos; la planta del edificio era de 10 m de ancho por 50 m de largo, con un módulo estructural de 6 x 5 m apoyado en columnas alargadas o cartelas y trabes de concreto, en el cual se distribuía las distintas áreas de los departamentos. Constaban de planta baja y sótano que se utilizaba para albergar comercios y bodegas, pórtico de circulación y nueve niveles, mientras en la azotea se localizaron los lavaderos y tendedores. Los departamentos eran de un solo nivel con: alcoba, estancia, cocina, baño y closets. El lado sur-poniente tenía balcones con muros bajos de concreto –con murales del destacado artista guatemalteco Carlos Mérida, que se alternaban en cada piso sus colores para formar un dibujo

rítmico. La característica más innovadora fue presentar una planta libre en planta baja, luciendo columnas tipo cartela en la periferia, con un acabado tipo rugoso y trabes perimetrales que daban apoyo a los voladizos, lo cual generaba una cinta gris como base ficticia que daba apoyo a la edificación.

Los edificios “tipo C” eran cuatro y por debajo de algunos pasaba de manera subterránea la calle de Orizaba, una de las avenidas importantes de la colonia Roma. Estructuralmente estaban divididos en tres partes, una de las cuales la ocupaba el paso a desnivel ya mencionado, mientras las otras dos plantas bajas eran ocupadas por áreas para jugar boliche, billar y juegos de mesa; por su parte, la cimentación se encontraba resuelta mediante cajón compensado de 6 m de profundidad, siendo el paso vehicular considerado como parte de la cimentación. Los edificios estaban distribuidos sobre una planta de 75 m de largo por 10 m de ancho, con siete pisos de alto y un módulo de 6 x 5 m. En la planta baja porticada se ubicaron –a ambos lados del acceso central– dos cuerpos que contenían las escaleras y los elevadores principales, los incineradores de basura y los cuartos de medidores, mientras que en los seis pisos siguientes se alojaron 36 departamentos de dos pisos con circulaciones verticales propias. La mayor parte de las habitaciones se orientaron hacia el sur, con grandes ventanales, entrepisos revestidos de *vitricota* y muros ciegos que para contener los closets; en estos paños cerrados se ejecutaron alegorías de los cuatro soles cosmogónicos con vinelita clorhídrica¹⁵ como tallas directa. Aún cuando los

14 Una viga *virendeel* es una viga de alma abierta formada por una serie de cordones horizontales y barras verticales rígidas a modo de celosía que conecta los cordones superiores sin barras diagonales.

15 Material utilizado para realizar murales ya que se caracteriza por su resistencia al fuego, al agua, a concentrados, álcalis y alcoholes, lo que lo hacía un material excelente para un mural que se realizaría sobre muros exteriores.

claros en la parte superior eran de 6 x 5 m, en los extremos –donde se encontraba el cajón vehicular– los claros se volvían de 12 x 5 m, con elementos más robustos para librarlos, como fueron los muros de planta baja que median 35 x 250 cm en todos los niveles. De hecho, esta zona del edificio constituyó todo un logro de diseño estructural y arquitectónico, por lo que causaba asombro a los habitantes y visitantes al conjunto.

Desgraciadamente el conjunto fue diseñado estructuralmente de acuerdo al Reglamento del Distrito Federal vigente en 1942, el cual permitía la disminución de la carga viva del edificio conforme aumentaba su altura, además de que la carga considerada en ese reglamento era un 20% menor a lo que se considera actualmente para el diseño de este tipo de edificios al sumársele la carga por sismo. De hecho, el comportamiento sísmico de edificaciones altas aún no era conocido en el medio y la interacción suelo-estructura no se consideraba aún. Se diseñó con una fuerza sísmica igual al 10% de la aceleración sísmica que hoy aplica al diseño de edificios en esa zona y la capacidad a compresión empleada en el edificio era del orden del 50% menor a la considerada actualmente para concretos comunes (125 en lugar de 250 kg/cm²), mientras que el acero de refuerzo presentaba una fluencia del orden de la mitad a la que presentan estos elementos hoy. Todo esto produjo severos daños estructurales en el sismo de 1957 y posteriormente, el colapso estructural sufrido en el terremoto de 1985, terribles circunstancias que conllevaron la pérdida de un diseño arquitectónico innovador y representativo de la modernidad del país en aquél momento. A la fecha, sólo permanecen los edificios de cuatro niveles en pie y la vialidad subterránea fue eliminada.

Conclusiones

Las fotos históricas del Centro Urbano “Presidente Juárez” muestran con claridad el concepto de diseño que aplicó Pani al conjunto: una arquitectura sumamente ligera sobre pilotes que permitían una vista continua del espacio exterior, permitiendo el flujo del espacio ajardinado entre los edificios de la planta baja, a fin de crear un efecto de ligereza y continuidad que se contrapusiese a la pesadez o el brutalismo que Le Corbusier había logrado en la Unidad Habitacional de Marsella con el mismo material. En contraste, Mario Pani aprovechó la reglamentación de la época para lograr columnas rectangulares sumamente esbeltas –la normatividad vigente actual las exigiría un 50 % más robustas– creando el efecto de edificios suspendidos sobre el terreno, una solución que en aquella época constituía todo un alarde tecnológico y una nueva visión para la arquitectura nacional.

En el Centro Urbano Presidente Alemán el arquitecto utilizó los materiales de forma aparente para crear la estética del edificio, como el mismo Pani denominaría “en una forma económica”¹⁶ pero que al mismo tiempo otorgase un carácter a los edificios. Asimismo, la distribución y planteamiento del conjunto conformó un sentido de *lugar* para los habitantes, con un sentido de *apropiación* de sus espacios que ha permitido que subsista en buen estado de conservación hasta nuestros días, sufriendo actualmente un proceso de gentrificación.

¹⁶ En el número 40 de *Arquitectura México*, el Arq. Mario Pani realiza una comparativa entre el Centro Urbano Miguel Alemán y el Centro Urbano Juárez en donde enfatiza que el primero fue un experimento novedoso y combativo, que era un sistema de vida más económico y se supeditó todo al bajo costo: lo que era más barato debería ser lo más práctico, p. 376.

Vista reciente del "Multifamiliar", Ciudad de México. Fuente: Lucia Santa Ana, marzo de 2017



No obstante, sería recomendable una revisión estructural actual, con base en los cambios en la normatividad vigente, para poder determinar si es necesario reforzar los edificios o dar mantenimiento a todos los elementos portantes, ya que aunque en 1989 se *encamisaron* las columnas, hay otros elementos portantes –como las trabes, que son muy esbeltas y en una posición excéntrica con relación a las columnas– que podrían comprometer al edificio en caso de presentarse un sismo de una magnitud considerable.

Cabe resaltar que ambos conjuntos, tanto el Centro Urbano Miguel Alemán como el Centro Urbano Presidente Juárez cambiaron el paradigma habitacional en la Ciudad de México en aquél

entonces, al mostrar que era factible la creación de habitación plurifamiliar vertical orientada a la población de ingresos medios y bajos. Asimismo, estos dos conjuntos demostraron el ideal moderno de vivir en una zona habitacional plurifamiliar, es decir, en un centro urbano que además de dotar a la población de viviendas dignas, incluía los servicios necesarios de salud, deporte, educación y formación, para permitir un desarrollo holístico de los habitantes de los edificios, pero sin caer en un hacinamiento como el que se observa hoy día en los nuevos conjuntos de vivienda plurifamiliar para familias de interés medio o bajo, donde la única preocupación de los desarrolladores es la rentabilidad del conjunto sin preocuparse por el bienestar de los usuarios.

Bibliografía

- González, Manuel, *Estudio Comparativo entre 2 clases de estructuras: Concreto Armado y Fierro Estructural*, UNAM, México, 1935.
- Katzman, Israel, *La Arquitectura Contemporánea Mexicana: Precedentes y Desarrollo*, INAH, México, 1964.
- León, Enrique, *La Ingeniería en México*, Secretaría de Educación Pública, México, 1974.
- Obregon, Carlos 1952, *50 años de Arquitectura Mexicana 1900-1950*, Editorial Patria, México.
- Ortiz, Manuel, “Cimentación de pilotes en la Ciudad de México”, en revista *Arquitectura y Decoración*, núm. 19, México, 1937.
- Ramos, Manuel, *Fervores y Epifanías en el México Moderno*, Editorial Planeta, México, 2006.

Hemerografía

- Pani, Mario, “Centro Urbano Presiden Alemán” en revista *Arquitectura /México*, núm. 30, febrero de 1950, México.
- _____. “El centro urbano Presidente Juárez” en revista *Arquitectura/México*, núm. 40, diciembre 1952. México.

Reglamentos

- Reglamento de Construcciones para el DF, *Diario Oficial*, DDF, México, 1966.
- Nuevo Reglamento de Construcciones para el DF, *Diario Oficial*, México, 1976 .
- Reglamento de Construcción de la Ciudad de México. *Diario Oficial del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos* (GCEUM), México, 1920.
- Reglamento de Construcción y Servicios Públicos en el DF., *Diario Oficial del GCEUM*, México, 1942.
- Reglamento de Construcciones para el DF, *Gaceta Oficial del Departamento del DF*, México, 1987.
- Reglamento de Construcciones para el DF, *Gaceta Oficial del Departamento del DF*, México, 1993.
- Reglamento de Construcciones para el DF, *Gaceta Oficial del Departamento del DF*, México, 2004.

La influencia de Candela en Campeche y Yucatán

Josefina del Carmen Campos Gutiérrez
Instituto Tecnológico de Merida, Yucatán

Elvia María González Canto
Universidad Autónoma de Yucatán (UADY)

Félix Candela contribuyó a la ingeniería estructural y fue considerado un maestro de las estructuras laminares de hormigón armado –conocidas popularmente como cascarones, especialmente los paraboloides hiperbólicos– durante la labor que realizó en México en las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo XX. Fue uno de los más hábiles diseñadores de losas de hormigón ligeras, en las estructuras que creó conjugó la estética escultórica con el diseño estructural, con mayor resistencia¹ y un menor costo para ese tipo de proyectos en comparación con otros convencionales. Sus estructuras tuvieron su mayor aplicación en cubiertas de edificios de grandes dimensiones, ya que los cascarones no requerían de tantos elementos estructurales de soporte como los techos planos.

Si bien las estructuras laminares de concreto o cascarones ya eran usadas en diversas partes del

mundo, correspondió a Félix Candela impulsar su uso intensivo en México durante las décadas de los cincuenta y sesenta. Al haber enfocado sus trabajos a un campo específico de la construcción, se convirtió en un especialista y virtuoso en dichas cubiertas. Aunque éstas fueron construidas en mayor número en el centro de México, influenciaron la construcción de ellas en otras partes del país como es el sureste de México, en específico las ciudades de Mérida y Campeche, donde es posible encontrar paraboloides hiperbólicos y cascarones cilíndricos y esféricos, tema central del trabajo que a continuación se presenta.

Los procesos modernizadores en Mérida y Campeche

El período modernizador de las ciudades de Mérida y Campeche se puede ubicar desde la década de los cuarenta. En el caso de la ciudad de Campeche la construcción de elementos de equipamiento educativo y de salud, marcó la inserción de edificios con el lenguaje del Movimiento Moderno en la ciudad; fue a finales de la

¹ Ballard, Fredric, “Félix Candela” en: *The Harvard Crimson*, Cambridge, noviembre 17, 1961. Disponible en: <http://www.thecrimson.com/article/1961/11/17/felix-candela-pthe-norton-lecturer-for/>, consultada el 10 de abril de 2017.

década de los cuarenta cuando se comenzaron las construcciones modernas, entre las cuales se encontraban la escuela “Justo Sierra Méndez”, la escuela “Héctor Pérez Martínez” del barrio de San Francisco² y el Hospital General ubicado sobre el Circuito Baluartes.³ En estas obras se utilizaron tabiques y bloques prefabricados de concreto y losas de concreto armado. Por su parte en la ciudad de Mérida fue a través del equipamiento educativo el Centro Escolar “Felipe Carrillo Puerto”, en 1945 cuando se introdujo la modernidad arquitectónica, cuya modernidad constructiva tan sólo se reflejó en el uso del concreto armado, y elementos estructurales prefabricados aún de fabricación artesanal. La aportación real fue en la expresión formal y en la funcionalidad.

La modernización arquitectónica para ambos estados continuó en la década de los cincuenta, pero fue en los sesenta cuando logró su mayor consolidación; para el caso del Estado de Campeche mayoritariamente en la obra pública, a diferencia de la ciudad de Mérida que más bien fue en la obra privada. Así, la nueva estética y espacialidad respondía predominantemente a las corrientes racionalista/funcionalista u orgánicas, en estas dos ciudades. De hecho, existía una clara influencia de los arquitectos de la modernidad arquitectónica, como es el caso de Le Corbusier en el Palacio de los Poderes en Campeche de Joaquín Álvarez Ordoñez o el Edificio de Planeación del Estado de Yucatán de Félix

Mier y Terán Lejeune, o bien, de Frank Lloyd Wright y de Richard Neutra en algunas viviendas residenciales para ambos sitios. Sin embargo, también se construyeron estructuras en donde estuvo presente la influencia de Candela, sobre todo en aquellos proyectos que presentaban problemas de espacio, economía y funcionalidad que fueron resueltos mediante una nueva estética formal y espacial.

Antecedentes de las estructuras laminares de concreto (cascarones)

Si bien los cascarones llegaron a Mérida y Campeche hasta fines de los años cincuenta, existen antecedentes que demuestran el previo interés, como las tesis realizadas en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Yucatán,⁴ entre las que se cuentan la de José Flores Cámara titulada “Proyecto de cubierta de concreto armado en velo delgado para el auditorio de la nueva escuela de medicina” de 1947, en la que proponía cubrir el recinto con una estructura de concreto armada “en velo delgado” en forma de curva catenaria; o bien, la tesis de Noemí Farías Campos “Cubierta parabólica en concreto armado. Iglesia de la colonia García Ginerés” de 1952, sin duda influenciada por la iglesia de La Purísima en Monterrey, Nuevo León realizada en 1946 por Enrique de la Mora y cálculo de Félix Candela. Lo anterior detonaría que en 1959 se construyese el primer edificio de cascarones en la península, el mercado de Santa Ana: veinticuatro cascarones en forma de paraguas con una planta libre, bien

2 Gobierno del Estado de Campeche, *Informe 3 rendido por el C. Lic. Eduardo J. Lavalle Urbina, Gobernador Constitucional del Estado ante la xxxviii Legislatura local el 7 de agosto de 1946*, Gobierno del Estado de Campeche, México, 1946, p. 53.

3 Gobierno del Estado de Campeche, *Informe 2 rendido por el Eduardo J. Lavalle Urbina, gobernador constitucional del Estado ante la xxxviii Legislatura local el 7 de agosto de 1945*, Gobierno del Estado de Campeche, México, 1945, p. 69.

4 Es importante hacer notar que en la región sólo existía la Facultad de Ingeniería de actual Universidad Autónoma de Yucatán (UADY), pues en Campeche la fundación de la Universidad tiene sus antecedentes desde 1957, hasta su inauguración formal en 1965 como Universidad del Sudeste. http://uacam.mx/?modulo=paginas&acciones=ver&id_pagina=eA==, Historia. Consultado el 25 de enero de 2017.

iluminada y ventilada, de fácil ejecución y con una imagen plenamente moderna, mostrando así a los ingenieros y arquitectos las bondades de este novedoso sistema estructural.

Llegada la década de los años sesenta, el interés acerca de Félix Candela se hizo más evidente por la difusión de su obra por medio de conferencias y publicaciones. Rubén Cuevas Cantillo era un joven recién egresado (1958) cuando dictó en 1960 la conferencia “Cálculo y procedimiento empleados en la construcción de cascarones”,⁵ un evento que sería recogido y ampliamente difundido por la prensa, por ser el ingeniero pionero y autor del cálculo del mercado de Santa Ana, lo que lo convirtió en el calculista de muchas de las estructuras de cascarones de concreto reforzado que se construyeron en Yucatán. Por su parte el órgano estudiantil de la Facultad de Ingeniería publicaba también el trabajo que estaba realizando Félix Candela, un órgano patrocinado por los ingenieros Eloy Cáceres Cáceres y Luis Fernández López, quienes se iniciaban en su aplicación en las gasolineras y les interesaba su difusión.

Es evidente que la cercanía física entre Mérida y Campeche y las condiciones de la formación profesional hicieron que fuera común que muchos de los profesionistas trabajaran en ambos estados, si bien es posible identificar algunos arquitectos e ingenieros que se destacaron por tener su obra particularmente en alguno de ellos, a quienes además se le sumaron otros profesionistas provenientes de diversos estados y la Ciudad de México, cuyos ejemplos más significativos fueron los proyectos de arquitectura institucional educativa y de salud para la obra pública en Campeche y Yucatán.

⁵ *Diario de Yucatán*, 18 de febrero de 1960.

La inquietud de utilizar nuevos materiales y sistemas constructivos era inherente a la arquitectura moderna, junto con su concepción espacial, rapidez constructiva y bajo costo. En ese sentido, desde mediados de la década de los años cuarenta se había empezado a incursionar en Mérida en la elaboración de elementos estructurales de concreto armado prefabricados, sin embargo, aún no eran industrializados; su impulsor fue el arquitecto Carlos Castillo Montes de Oca,⁶ quien instaló la primera fábrica de *blocks* vibro-prensados de concreto, sin embargo, los esfuerzos lograron su consolidación hasta la década de los años sesenta.

Fue el ingeniero Mario Duarte Carrillo, egresado de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Yucatán⁷, quien desde 1950 se percató de la complejidad técnica existente en aquél entonces para realizar los elementos prefabricados en obra así como cubrir claros amplios –principalmente para áreas de exhibición y estaciones de vehículos, entre otros– por lo que decidió profundizar en la problemática y en 1960 fundó su empresa Hormigón Comprimido S. A. de C. V, encargada de introducir en Yucatán el sistema de techos y entrepisos de viguetas pretensadas y bovedillas. Creó así un proceso industrializado para la producción de la vigueta, que en palabras del propio ingeniero Duarte era “simple y económico”;⁸ este sistema lo utilizó por primera vez en el sureste en la construcción del edificio

⁶ González Canto, Elvia María, *La arquitectura moderna de uso colectivo en Mérida, Yucatán, 1940-1970*, tesis de doctorado en arquitectura, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Programa interinstitucional de doctorado en arquitectura, Aguascalientes, México, 2009, pp. 207-214 y pp. 221-222.

⁷ Hoy Facultad de Ingeniería de la Universidad Autónoma de Yucatán.

⁸ González Canto, Elvia María, entrevista realizada al ingeniero Mario Duarte Carrillo el 7 de julio de 2007.

que albergaría el estacionamiento subterráneo del mercado García Rejón y la Tesorería General del Estado. Desde 1961 empezó a elaborar losas prefabricadas para techos, como la *trabellosa* de concreto presforzado para claros de 13 metros, al tiempo que fundó la primera fábrica de concreto premezclado en el sureste Hormigón Premezclado S.A.; poco después, en 1964, realizó diseños y fabricó piezas de concreto reforzado y presforzado, como la losa hueca, canales para riego, pilotes, zapatas, columnas, trabes, losas y losas “doble T”, entre otras.⁹

De este modo los profesionistas sumaban a estas innovaciones en materiales y técnicas constructivas el uso de las estructuras laminares de concreto: superficies delgadas, curvas de pequeño espesor, resistentes y eficientes desde el punto de vista estructural. Utilizadas por Candela de formas diversas, siendo el paraboloides hiperbólico y sus combinaciones en las que tuvo un dominio sin igual. En las ciudades de Mérida y Campeche representan también el mayor número de estructuras utilizadas de diversas formas, aunque también existen ejemplos de cascarones cilíndricos y esféricos.

El cascarón paraboloides hiperbólico (*hypars*)

Entre las estructuras más utilizadas tanto en Mérida como en Campeche se encuentran la combinación de cuatro segmentos de *hypar* con un soporte central, conocido comúnmente como “paraguas”. Este tipo de estructura fue usada por Félix Candela en muchos de sus proyectos para cubrir áreas de grandes dimensiones, las cuales al repetirlas se podían combinar de diversas formas y a diversas alturas, permitiendo también el ingreso de luz y la ventilación. Tanto en Mérida

como en Campeche existen ejemplos de este tipo de estructuras laminares, pues fueron usadas en mercados, estaciones de servicio, andenes de autobuses e incluso hasta en una residencia.

Mercados

Como ya se ha mencionado, fue con el uso de los paraguas que esta tendencia formalista llegó a la península de Yucatán, con el nuevo Mercado de Santa Ana de 1959, proyecto de Rubén Encalada Alonzo y cálculo de Rubén Cuevas Cantillo, ambos ingenieros. Este mercado¹⁰ tomaba su nombre del barrio donde se hallaba, y presentaba una imagen y solución muy funcional, sanitaria y estética de vanguardia.

Estaba conformado por veinticuatro paraguas (4 x 6 m) sostenidos cada uno por una columna central de dimensiones esbeltas, a través de las cuales bajaban las aguas pluviales. Para el ingreso de la luz y la ventilación se bajaron los paraguas centrales, y en su perímetro los tímpanos que se conformaron por la unión de ellos daban paso a celosías para el mismo fin lumínico y aéreo, mientras que la planta libre permitía disponer los puestos del mercado. Hay que señalar que esta obra fue moderna en todos los aspectos, ya que además de su vanguardista sistema estructural, introducía los servicios necesarios para cumplir con las normas de higiene, además de contar con sanitarios y una guardería para los hijos de las vendedoras del mercado, aspectos sociales que se destacaron en la prensa local el día de su tardía inauguración en 1962. En su relación con el contexto urbano, el inmueble se emplazaba en el corazón de un barrio histórico, por lo que fue ubicado al lado contrario de la esquina de la gasolinera y oficinas realizadas en

⁹ González... *op. cit.*, p. 221.

¹⁰ Ubicado en la calle 47 entre 58 y 60, centro de Mérida.



Mercado de Santa Ana, Fotografía: *Novedades de Yucatán*, 29 de junio de 1967, Segunda sección

estilo *Art Déco* del arquitecto yucateco Manuel Amábilis Domínguez, y así cerrar la esquina con el alineamiento de los paraguas en ambas calles, lo cual permitía una integración con el contexto. Fue en 2003 cuando el ayuntamiento convocó a un concurso público para la remodelación del mercado, resultando ganador el arquitecto Enrique Duarte Aznar. Durante la intervención se realizó el rescate formal de la cubierta, liberándola de adiciones ajenas y otorgándole un valor como una escultura urbana. Se aprovechó la planta libre, conformando los espacios con pocos elementos construidos y muebles ligeros, dispuestos de acuerdo a las necesidades planteadas. Así mismo, se propuso la demolición de cuatro paraguas –los ubicados en la colindancia– para dar paso a un patio de maniobras que era necesario para su actual funcionamiento. Es importante señalar que dicha demolición no afectó la percepción del conjunto y sí resolvió un problema de necesidades del propio inmue-

ble. En todo momento la intención fue conservar el mercado y darle una imagen y funcionalidad acordes a las necesidades actuales.¹¹

En la ciudad de Campeche los primeros paraguas se utilizaron en 1964 en el nuevo mercado municipal “Pedro Sáinz de Baranda”, localizado a extramuros del cinturón de murallas.¹² El proyecto fue realizado por el arquitecto Joaquín Álvarez Ordoñez y fue construido por el ingeniero Ramiro Bojórquez Molina, con una expresión formal que sin duda denotaba gran modernidad. Hay que recordar que el arquitecto

11 “Mercado del Barrio de Santa Ana” en: *mexican-architects*. Disponible en: http://www.mexican-architects.com/es/projects/39123_Mercado_del_Barrio_de_Santa_Ana, consultado el 10 de abril de 2017.

12 El mercado se ubicó en un terreno cercano a la Alameda de Santa Ana, entre las calles de Costa Rica, Chihuahua, Tabasco y el Circuito Baluartes, la avenida de circunvalación que rodea al casco antiguo.

Álvarez Ordoñez había sido el autor del Palacio de los Poderes —entre muchos otros edificios— que se inauguró en 1963 con una expresión formal, espacial y técnica que cumplían indudablemente con los postulados del Movimiento Moderno.

El mercado municipal constaba de dos zonas: las naves cerradas para diversos puestos se conformaron por grandes paralelepípedos con accesos en forma de arco falso y el perfil de la techumbre en diente de sierra. Para quitarles la rigidez al volumen, se proyectaron en volado “cajas” en forma de rombo, de losas esbeltas de concreto armado. Acompañaban a estos grandes volúmenes el área del tianguis,¹³ conformada por la unión de cinco paraguas en forma hexagonal —uno al centro y dos en cada extremo—

y una gran columna troncocónica era el soporte de cada uno de ellos, lo cual daba como resultado una forma estética y muy funcional para la disposición de los puestos. La forma y el sistema estructural empleado sin duda denotaban una gran modernidad arquitectónica para aquella época, pues fue inaugurado el 21 de noviembre de 1964.

Desafortunadamente, los paraguas que cubrían el área de tianguis fueron paulatinamente invadidos por comercios informales de carácter semifijo, lo que provocó una distribución arbitraria y poco funcional para los vendedores. Apesar de que se realizaron acciones por parte del Ayuntamiento para hacer más funcional dicha la zona, estos acabaron siendo demolidos y fueron sustituidos por un edificio circular. En la parte



Mercado Sainz de Baranda. Fotografía: Colección Campeche Antiguo, archivo personal de Josefina del Carmen Campos Gutiérrez (JCG)



Paraguas del Mercado Sáinz de Baranda. Fotografía: Colección Campeche Antiguo, archivo personal JCG

¹³ Tianguis (del náhuatl *tiānquiz(tli)*) es el mercado tradicional que ha existido en Mesoamérica desde la época prehispánica y que ha ido evolucionando en forma y contexto social a lo largo de los siglos.

norte de esta nueva edificación se erigió otro módulo de puestos en donde se usan medios “paraguas” como aleros.

Estaciones de servicio

Uno de los usos más frecuentes que adoptaron los paraguas fue en las estaciones de servicio para el suministro automotriz de gasolina, pues la conjunción de varios usos vinculantes permitía posibilidades de maniobra para los vehículos y el servicio del combustible. En Mérida se construyó el mayor número de ellos, cuatro en total a diferencia del estado de Campeche donde sólo se construyó una estación. Las soluciones fueron sencillas, de dos y hasta un máximo de tres paraguas. En 1961 se construyó la primera estación de servicio, llamada “Servicio López”, fue la segunda obra -la primera fue el mercado de Santa Ana- donde se empleó este sistema estructural. Se ubicó en el barrio histórico de San Juan, enfrente del parque,¹⁴ ocupando un lote donde antes había estado una antigua casona, se

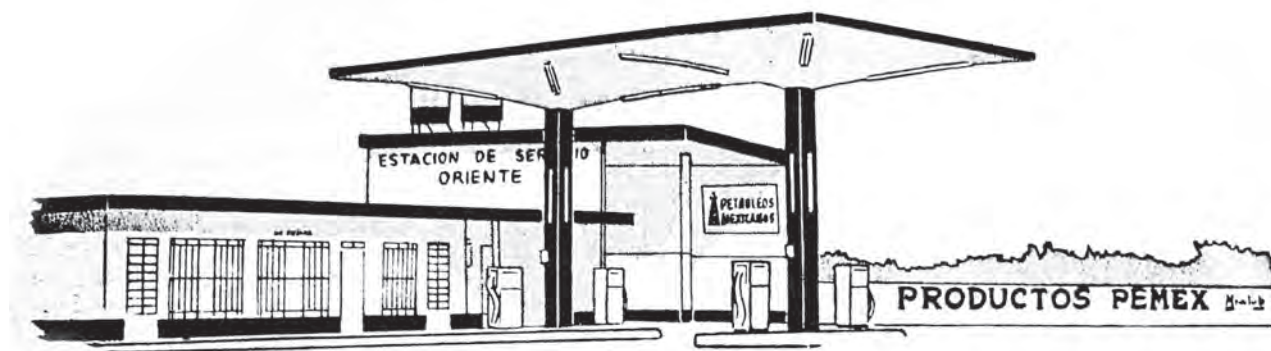
dispusieron dos paraguas contiguos paralelos a la calle y centrados en el terreno. El proyecto y dirección de la obra estuvo a cargo de los ingenieros Eloy Cáceres Cáceres y Luis Fernández López, y el contratista de albañilería Manuel Lara B. Fue demolida años después.

Al año siguiente, en 1962, con el auge del automóvil y el crecimiento de la ciudad, se inició la construcción de otras estaciones de servicio con el mismo sistema constructivo: una en la colonia Alemán, zona urbana que para esta década estaba en franca consolidación y otra en la Avenida Aviación, en la salida a la ciudad de Campeche, vía que más tarde comunicaría con el aeropuerto internacional de Mérida. Estas dos estaciones de servicio se llamaron “Servicio Mérida”, seguido del nombre de la zona -Alemán y Aviación-; la primera resultó de la unión de tres paraguas de borde recto en forma de zigzag, mientras que la segunda con dos paraguas de borde plano, unidos, ambas con proyecto y obra del ingeniero Fernando Roche Martínez.

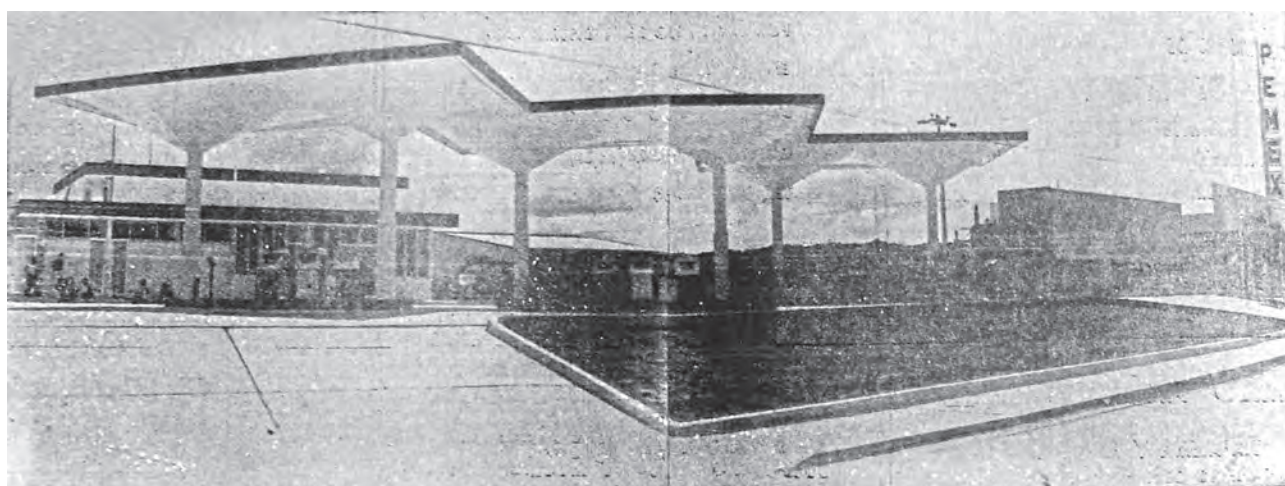


Servicio Mérida, Alemán. Fotografía: Elvia María González Canto (EMGC)

¹⁴ Calle 67 A entre 64 y 62, Barrio de San Juan, Mérida.



Servicio Oriente. Fotografía: *Diario de Yucatán*, 16 de diciembre de 1964, p. 15



Servicio Resurgimiento. Fotografía: *Diario de Yucatán*, 19 de octubre de 1969, p. 12

En la actualidad sólo se conserva la del “Servicio Mérida-Aviación”, pues desafortunadamente en 2016 fueron demolidos los paraguas de “Servicio Mérida-Alemán”. La última de las estaciones de servicio realizada en Mérida con el mismo sistema fue en 1964 en la llamada “Servicio Oriente”, en la salida Mérida-Puerto Juárez-Tixkokob; en ella se combinaron nuevamente dos paraguas de borde plano, de manera perpendicular a la calle, una solución de los ingenieros Cáceres y Fernández, los mismos autores de la primera estación construida con aquel sistema. Fue en 1969 cuando de manera tardía en Campeche se incorporó este tipo

de estaciones de servicio en su paisaje urbano, constituida por tres pares de paraguas unidos en forma de zigzag; se ubicó en la Avenida Resurgimiento, eje urbano que comunicaba con el cercano pueblo de Lerma. Los autores fueron los arquitectos José Elías Selem Ferrer y Hugo Berrón González,¹⁵ aunque de manera semejante a otros casos similares, dichos paraguas fueron demolidos posteriormente.

¹⁵ “A sus órdenes la más moderna estación de servicio del sureste Resurgimiento” en: *Diario de Yucatán*, 19 de octubre de 1969, p. 12.

Andenes en estación de autobuses

Para finales de la década de los años sesenta la ciudad de Mérida era ya plenamente identificada como una urbe prestadora de servicios y comercios, al tiempo que crecía de manera acelerada para responder a las demandas que estas actividades requerían. Un gran número de personas acudía a ella para utilizar los servicios de salud, educativos, comerciales, entre muchos otros; a éste hecho se sumaría el hecho que para esos años Yucatán ya estaba conectado con el centro del país a través de una red carretera, una condición de la que había carecido por más de cinco décadas del siglo XX; por tal motivo, en 1967 surgió por parte de los concesionarios de rutas de autobuses foráneas estatales y federales la iniciativa de construir una terminal única,¹⁶ de donde partieran y llegaran todas estas personas. Los concesionarios decidieron encargarle el proyecto a la Sociedad González y Ponce, siendo su proyectista el arquitecto Fernando García Ponce y la colaboración del ingeniero Luis Barrueta Gamboa.¹⁷

Para el desarrollo de la nueva terminal los propietarios dispusieron un terreno ubicado en el antiguo barrio de San Juan,¹⁸ en una zona intermedia entre el centro de la ciudad y la Avenida Itzaes, principal vía de entrada vehicular a la capital estatal. El amplio programa arquitectónico contemplaba áreas de estacionamientos para

vehículos, deambulatorios con servicios de taquillas, información, servicios bancarios y pequeños negocios, así como dos salas de espera con asistencia de equipaje, entre otras cosas.¹⁹

Proyectado en un terreno que ocupaba más de la mitad de una manzana y que miraba a tres calles, debía atender a un abanico de diversos requerimientos del programa arquitectónico, por lo que García Ponce decidió solucionar el partido dividiendo el terreno en tres grandes zonas. Eligió la cara más larga del terreno –ubicada sobre la calle principal con vista al norte y con salida hacia la avenida Itzaez– para alojar la fachada principal y los estacionamientos de autos de pasajeros y taxis; la zona intermedia se destinó al edificio y sus servicios, mientras que la parte posterior se dedicó a los andenes de autobuses, un sitio que se resolvía con una serie de paraguas invertidos; finalmente, las entradas y salidas de estos las dispuso en las calles laterales.

El proyecto representaba tanto para los concesionarios como para la población un signo de modernidad, una impronta que se vislumbraba en todas las líneas del edificio; por ello, García Ponce decidió plantear un conjunto que transmitiera en todas sus partes esa modernización, además de solucionar todos los aspectos funcionales tomando en consideración las normas y disposiciones de la Secretaría de Comunicaciones y las necesidades de cada uno de los diferentes usuarios.

En el edificio principal dominó la expresión lineal por su extensión, proporción y tratamiento formal, mediante un muro cortina de cancelería que se dividía en franjas, entre los planos opacos

¹⁶ La Terminal Única de Autobuses "Fernando Vargas Ocampo" se concluyó en el mes de mayo de 1968 y fue inaugurada por el presidente de la República Gustavo Díaz Ordaz el 2 de junio del mismo año. *Diario de Yucatán*, Mérida, México, 25 de mayo de 1968.

¹⁷ El ingeniero Luis Barrueta Gamboa fue designado jefe de departamento de obras públicas del Ayuntamiento de Mérida en 1968; trabajó en la empresa CUALSA y entre los socios estaban González y Ponce.

¹⁸ Ubicado en la calle 69 entre 68 y 70, en el centro de Mérida.

¹⁹ *Diario de Yucatán*, Mérida, 25 de mayo de 1968, núm. 15,462, año XLIII, México, pp. 2-10.



Estación de Única de Autobuses "Fernando Vargas Ocampo". Fotografía: EMGC



Andenes de la Estación de Única de Autobuses "Fernando Vargas Ocampo". Fotografía: EMGC

que sugerían una clara modulación con las superficies vidriadas, el volado y una gran línea que las dividía. Si bien la utilización de bandas horizontales ya había sido utilizada en Mérida desde 1960 por el ingeniero Mario Duarte Carrillo en el edificio de la Tesorería del Estado, la solución usando el muro cortina de cancel era inédita. Para los andenes se utilizó una sucesión de nueve paraguas de borde-plano sucesivos que albergarían el número de autobuses previstos para las diferentes corridas. La decisión de usar los paraguas obedeció, a decir del ingeniero Ponce, a que: “eran accesibles en precio, solucionaban los espacios requeridos para las maniobras, eran estéticos y eran signo de

modernidad”.²⁰ El cálculo estructural estuvo a cargo del ingeniero Rubén Cuevas Cantillo, así que la conjunción de sus partes de acuerdo a su vocación resultó en un edificio con una expresión moderna.

Cochera en casa-habitación

Cierra este apartado el uso –poco común– de “paraguas” aplicados en la cochera de una vivienda. Cuando en 1963 la familia Rivas Marruffo le solicitó al arquitecto José Terrats Monjiote

²⁰ Entrevista realizada al ingeniero Álvaro Ponce Peón por Elvia María González Canto el 13 de mayo de 1996.

el diseño y construcción de su residencia, el único requisito que le impusieron fue que “fuera moderna”. El arquitecto solucionó formalmente la vivienda con la intersección de dos “cajas huecas” –así percibidas por el tratamiento transparente de sus límites– y suspendidas, en las que se enfatizaron sus bordes al prolongar las losas horizontales hacia adelante y establecer una separación entre el piso y el borde la “caja”. Contrastaba con la composición la solución que se le dio a la cochera: un paraguas auto-portante con autonomía volumétrica, instalado al frente y a un costado de la casa. Para los propietarios –y aún para el mismo arquitecto– la solución del conjunto y en especial del paraguas era todo un signo de modernidad. La residencia se emplazó en la colonia México y aún existe, aunque por muchos años se le conoció como la “casa de la gasolinera”.²¹



Cochera de la casa Rivas Marrufo. Fotografía: EMGC

21 Entrevista realizada a la señora María Teresa Marrufo de Rivas el 22 de marzo de 2000, en: González Canto, Elvia María, *Arquitectura Residencial Moderna en Mérida, (1950-1970)*, tesis de maestría, Facultad de Arquitectura de la UADY, México, 2000, pp. 140, 124-127.

A pesar de la variedad de formas estructurales que Félix Candela utilizó, el noventa por ciento de sus componentes solía basarse en el uso del paraboloides hiperbólico, el cual intersectaba y rotaba de diversas maneras, generando con ello un sinnúmero de formas escultóricas.²²

Se han identificado otros ejemplos de paraboloides hiperbólicos combinados en distintas formas en la ciudad de Campeche, siendo uno de ellos el parque infantil “Niños Campechanos”, donde se utilizó una sucesión de tres de ellos alineados, que además generaban una forma escultórica, un espacio rico en sensaciones táctiles y visuales. Este parque fue construido entre 1963-1964 y se ubicaba entre el ya mencionado mercado “Pedro Sáinz de Baranda” y la Alameda Francisco de Paula Toro en el barrio de Santa Ana. Posteriormente, al espacio conformado por los paraboloides se le fueron añadiendo segmentos de techo y paredes, transformándose de este modo en la Biblioteca “Niño Campechano”, un edificio que posteriormente también fue derribado para convertirlo en área de estacionamiento y puestos del mercado.



Parque infantil Niños Campechanos. Fuente: Gobierno de Campeche, *Tercer Informe que rinde ante la LA H. XLIV Legislatura el C. Gobernador Constitucional del Estado, Corl. y Lic. José Ortiz Ávila, del 8 de agosto de 1963 al 30 de septiembre de 1964*, anexo gráfico

22 Cassinello, P., M. Schlaich, J.A. Torroja, “Félix Candela. En memoria (1910-1997). Del cascarón de hormigón a las estructuras ligeras del s. XXI” en: *Informes de la Construcción*, vol. 62, 519, 5-26, julio-septiembre 2010, Madrid, p. 7.

Otro caso de utilización de paraboloides hiperbólicos en Campeche lo constituye el par que se encuentran remarcando la entrada de la zona urbanizada de la planta potabilizadora de agua, que cuando se inauguró poseía una superficie de 30,000 m² y se localizaba el sistema de tratamiento de agua potable. Las edificaciones de este sistema ocupaban una tercera parte del terreno y el porcentaje restante se encontraba arbolado, con césped y una piscina en forma de fuente. La zona verde fue creada como zona de esparcimiento para los habitantes e inaugurada el 27 de julio de 1967.

Cascarones de abanicos

Apoyado en la solución de los *hypars* Félix Candela también construyó cascarones en abanico con muy diversas variantes, aplicándolas de acuerdo al uso que se requiriera. Un ejemplo de este tipo de cascarón fue el edificio que servía de sala de fiestas de la embotelladora campecha-

na (Pepsi) y que se ubicaba en la Avenida Resurgimiento entre la calle 1 y Juan Escutia, una vialidad que aún corre longitudinalmente al mar.

Debe recordarse que la década de los sesenta solía traer para la industria refresquera una modernización en sus plantas embotelladoras y, por consiguiente, también en la imagen innovadora de sus edificios; sin embargo, tanto en Mérida como en Campeche los arquitectos e ingenieros optaron por una arquitectura más purista, donde el valor del volumen y las grandes cristaleras a modo de muro cortina permitían observar desde afuera el proceso del tren de embotellado. El sistema constructivo elegido fue en todas ellas la trabe-losa. Así fue en la Embotelladora del Sureste Pepsi Cola de Félix Mier y Terán en 1961, la Embotelladora Peninsular Coca Cola de Fernando García Ponce en 1962, ambas en Mérida, y para Campeche la Industria Embotelladora de Campeche Coca Cola del ingeniero Eugenio Echeverría Castellot²³ en 1963. En contraste,



Entrada de la zona urbanizada de la planta potabilizadora de agua de Campeche.
Fotografía: JCG

²³ El Ingeniero Eugenio Echeverría Castellot nació en la Ciudad de Carmen, Campeche, en 1918, además de ejercer su profesión ocupó, entre otros cargos públicos, el de presidente Municipal de Campeche (1959-1961) y gobernador del estado de Campeche (1979-1985). Falleció en 1999.

cuando en 1969 se construyó el Jardín Pepsi Cola en Campeche se optó por una estructura de cascarones de abanicos, cuya forma necesariamente nos remite al supermercado del fraccionamiento Lomas de Cuernavaca, Temixco, Morelos –aún en uso como gimnasio– junto a la escultura de los Abanicos que habían construido Manuel Larrosa, Guillermo Rossel y Félix Candela en 1958. El Jardín Pepsi Cola constaba de dos áreas principales: una techada propia para fiestas y eventos sociales y otra al aire libre para la recreación infantil. El área techada era un abanico completo apoyado por columnas, que contaba con un anillo interior que trabajaba a compresión y un anillo exterior en la parte superior que contenía los empujes. La cubierta colgante tenía un domo central de fibra de vidrio, sustentada por cables de acero de alta resistencia. La estructura sin apoyos intermedios posibilitaba una gran área libre que en este caso albergaba a 800 personas, pista de baile y estrado para variedades, cocina, bodega, oficina, dos camerinos y sanitarios.

La calidad espacial lograda por la techumbre en forma de una gran “flor” era el resultado de la confluencia de varios abanicos y era sin duda lo más sobresaliente. El área descubierta contaba con estacionamiento, sala de juegos infantiles y un lago artificial. La primera parte del conjunto de la embotelladora campechana –a la cual pertenecía esta edificación– se comenzó a construir en 1963, poniendo la primera piedra el 6 enero el gobernador José Ortiz Ávila y el señor Jorge A. Jorge, gerente de la embotelladora del sureste. La dirección técnica de los trabajos estuvo a cargo del ingeniero Eugenio Echeverría Castellot. Posteriormente el inmueble fue abandonado por muchos años, y a pesar de que podía haberse recuperado patrimonialmente, el inmueble fue demolido el 28 de junio de 2011 y permanece desde entonces como lote baldío.

Aquel tipo de estructura a base de abanicos se utilizó igualmente en otro espacio público en Campeche, el parque “Marinos Campechanos” ubicado en la avenida Francisco I. Madero (Ría



Sala de fiestas de la embotelladora campechana (Pepsi). Fotografía: JCG

de San Francisco) y Avenida Alemán. Fue construido cuando se realizaron las obras de urbanización y saneamiento de la Ría de San Francisco, en los años de 1963 y 1964. Fue sustituida posteriormente por una biblioteca.

Cascaron cilíndrico

En 1964 el arquitecto Carlos Castillo Zavala construyó en Mérida el Centro de Acción Social Educativa (hoy CECATI),²⁴ cuyo programa arquitectónico contemplaba además de los talleres, un auditorio con capacidad para 300 personas y camerinos anexos. Para el auditorio se utilizó una planta en forma de cono con cascaron cilíndrico, mientras que para el área de

talleres se aplicaron cubiertas con trabe-losas. La cubierta en forma cónica se elevaba longitudinalmente y se abría desde el espacio del estrado hacia el acceso. Cuatro apoyos se desprendían de las traveses que cruzaban de lado a lado la estructura, formando entre ellos arcos que dejaban pasar de manera indirecta la luz y permitían el paso eficiente de la ventilación. Para cerrar el frente –la gran boca escénica– se utilizó una celosía que también permitía el paso de la ventilación. Dos años más tarde, en 1966 se construyó en Campeche el último de estos centros en la República Mexicana, para lo cual se replicó el mismo proyecto, pero adecuándolo al terreno, e igual solución para el diseño el auditorio.



Auditorio del CECATI núm. 169. Fotografía: EMGC

Auditorio del CECATI 160 antes de su demolición. Fotografía: Carlos Castillo Zavala, archivo EMGC



²⁴ Hoy llamados Centros de Capacitación para el Trabajo Industrial.

De estas dos escuelas, la que aún se conserva es la del CECATI núm. 169 ubicado en calle 73 A entre 52 y 54 en el centro de Mérida. No obstante, en 2016, a causa de la pérdida de algunos acabados de la cubierta, se comenzó a pensar en su posible demolición, pero personal del lugar, que sí valora este tipo de edificaciones con valor artístico, solicitó un dictamen, a fin de determinar la resistencia de la cubierta, un estudio que por cierto aún no se conoce el resultado. En contraste, en Campeche el CECATI núm. 160²⁵ se ubicaba en la calle Ciriaco Vázquez entre la calle 49 B y la calle 14 del Barrio de Guadalupe, sin embargo, el auditorio fue demolido ya en el inicio del siglo XXI.

Cascarón esférico

Otra de las estructuras utilizadas por Félix Candela, y que se emularon entre sus seguidores,

fueron los cascarones esféricos, realizándose varios de ellos en forma de un cuarto de esfera. Donde aún es posible encontrar este tipo de estructura es en la Concha Acústica del Centro Cívico “Héctor Pérez Martínez”, ubicada sobre el Circuito Baluartes entre las calles 10 y 10b del barrio de San Román de la ciudad campechana. Un gran cascarón descansa sobre un basamento decorado y contrafuertes de concreto armado. La construcción fue parte del proyecto realizado por el arquitecto Joaquín Álvarez Ordoñez y fue inaugurada el 21 de enero de 1963; estaba destinada a usarse como un gran foro abierto,²⁶ un uso que aún mantiene en la actualidad.

Esta estructura corrió el peligro de desaparecer en 2014 ya que el Ayuntamiento planeaba convertir la zona de la Concha Acústica en un estacionamiento público, ante el incremento de la demanda. Afortunadamente una carta del INBA



Concha Acústica del Centro Cívico Héctor Pérez Martínez. Fotografía: JCG

²⁵ *Novedades de Yucatán*, 6 de abril de 1966.

²⁶ Por muchos años ahí se realizaba el Carnaval de Campeche, el Concurso de la Linda Campechana y la Fiesta de San Román, por citar algunos de los eventos más importantes.

dirigida a las autoridades municipales y estatales explicando el valor artístico que la edificación tenía, detuvo estos intentos.

Los vínculos con Félix Candela

Una revisión realizada al Catálogo de proyectos y obras de Cubiertas Ala S.A. de Félix Candela, muestra la relación laboral en 1965 entre el español y el arquitecto Carlos Castillo Montes Zavala –el autor de los CECATI– en particular con cubiertas para gasolineras en Yucatán y Chiapas, pues en el año de 1966 aparece su nombre y la ciudad de Mérida, sin detallar el proyecto, mientras que en 1968 se mencionan dos escuelas: una en Churubusco, Coyoacán y otra en Mérida, Yucatán. Estos datos ponen en evidencia la fructífera relación profesional con la empresa de Félix Candela y abre la posibilidad de que el diseño del cascarón de los auditorios hubieran sido de Cubiertas Ala. Por su parte, el arquitecto Joaquín Álvarez Ordoñez, autor de numerosos proyectos de arquitectura moderna en Campeche, tenía el antecedente de que en su proyecto del Restaurante Los Manan-

tiales de Xochimilco (1958) el cálculo estructural había sido realizado por Félix Candela.

A manera de conclusión

El auge de los cascarones declinó a finales de década de los sesenta, a causa del aumento en las materias primas y el encarecimiento de la mano de obra de los albañiles, pues las grandes cantidades de madera que se necesitaban para construir las cimbras empezaron a hacer inviables este tipo de cubiertas, al igual que el alza del salario mínimo. La construcción de estas estructuras marcó la imagen de muchas ciudades como Mérida y Campeche, otorgándole un aire de modernidad a las zonas donde se erigían, comparables a las zonas del centro de México, donde existían en mayor número.

Si bien muchas de ellas han desaparecido, aún permanecen en pie unas cuantas que han sobrevivido al paso del tiempo y de la picota, brindándonos unos magníficos ejemplos de la influencia de Félix Candela, maestro de los cascarones de concreto, quien a decir del pintor Arturo Souto supo “elevar a belleza la técnica”.²⁷

27 Del Cueto, Ruiz-Funes, Juan Ignacio (comp.), “Félix Candela 1910-2010”, (Exposición celebrada en IVAM, Instituto Valencià d’Art Modern, del 21-10-2010 al 2-01-2011) Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2010, p. 10.

Bibliografía

Cassinello, P., M. Schlaich, J.A. Torroja, "Félix Candela. En memoria (1910-1997). Del cascarón de hormigón a las estructuras ligeras del s. XXI", en *Informes de la Construcción*, vol. 62, 519, 5-26, julio-septiembre 2010, Madrid.
Del Cueto Ruiz-Funes, Juan Ignacio (comp.), *Félix Candela 1910-2010* (Exposición celebrada en IVAM, Instituto Valencià d'Art Modern, del 21-10-2010 al 2-01-2011), Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2010.

Informes de Gobierno

Informe 3 rendido por el C. Lic. Eduardo J. Lavalle Urbina, Gobernador Constitucional del Estado ante la xxxviii Legislatura local el 7 de agosto de 1946, Gobierno del Estado de Campeche, 1946.
Informe 2 rendido por el C. Lic. Eduardo J. Lavalle Urbina, Gobernador Constitucional del Estado ante la xxxviii Legislatura local el 7 de agosto de 1945, Gobierno del Estado de Campeche, 1945.
Tercer Informe que rinde ante la H. XLIV Legislatura el C. Gobernador Constitucional del Estado, Corl. y Lic. José Ortiz Ávila, del 8 de agosto de 1963 al 30 de septiembre de 1964, Gobierno del Estado de Campeche, 1964 (anexo gráfico)
Cuarto y quinto informes que rinde ante la H. XLIV Legislatura el C. Gobernador Constitucional del Estado, Corl. y Lic. José Ortiz Ávila, Dirección de Gobernación, Campeche, 1966.

Archivos

Del Cueto Ruiz-Funes, Juan Ignacio y Eduardo Alarcón Azuela, (Acopio y digitalización), Catálogo de Proyectos y obras de *Cubiertas Ala S.A.*, Fondo Candela Martín, Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de Arquitectura, UNAM.

Entrevistas

Entrevista realizada al ingeniero Mario Duarte Carrillo el 7 de julio de 2007 por Elvia María González Canto.
Entrevista realizada al ingeniero Álvaro Ponce Peón, el 13 de mayo de 1996 por Elvia María González Canto.

Hemerografía

Diario de Yucatán, Mérida, 19 de octubre de 1969, 18 de febrero de 1960 y 25 de mayo de 1968, México.
Novedades de Yucatán, 29 de junio de 1967 y 6 de abril de 1966, Mérida, México.

Sitios electrónicos

Ballard, Fredric, "Félix Candela" in *The Harvard Crimson*, Cambridge, MA, November 17, 1961. Disponible en: <http://www.thecrimson.com/article/1961/11/17/felix-candela-pthe-norton-lecturer-for/> Consultado el 10 de abril de 2017.
http://www.mexican-architects.com/es/projects/39123_Mercado_del_Barrío_de_Santa_Ana Consultado el 10 de abril de 2017.
http://uacam.mx/?modulo=paginas&acciones=ver&id_pagina=eA== Consultado el 26 de enero de 2017.
<http://www.thecrimson.com/article/1961/11/17/felix-candela-pthe-norton-lecturer-for/>

Tesis

González Canto, Elvia María, *Arquitectura Residencial Moderna en Mérida, (1950-1970)*, Tesis de Maestría, Facultad de Arquitectura de la UADY, Mérida, México, 2000.

_____. *La Arquitectura Moderna de Uso Colectivo en Mérida, Yucatán, 1940-1970*, Tesis de Doctorado en arquitectura, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Programa interinstitucional de doctorado en Arquitectura, Aguascalientes, México, 2009.

El discurso de la técnica en el imaginario arquitectónico moderno hermosillense

Alejandro Duarte Aguilar
Universidad de Sonora (UNISON)

El presente trabajo tiene como objetivo principal ensayar una aproximación descriptiva de algunos de los objetos arquitectónico-urbanos representativos, y de sus autores, en la ciudad de Hermosillo, Sonora, durante las décadas de 1940 a 1970, periodo de desarrollo de la arquitectura moderna en dicha localidad.

Primeramente, se parte de analizar el término técnica y su relación conceptual con el desarrollo de la arquitectura moderna; se plantea con base en diversos autores que ésta arquitectura, devino en una significación imaginaria social representada por un discurso progresista que, adaptándose a las condiciones políticas, socioeconómicas y culturales, materializó las aspiraciones de sus promotores; para el caso mexicano y sonorenses –principalmente la clase política y los grupos de poder económico– la técnica moderna aportó el *saber-hacer* para la concreción de los elementos espaciales y simbólicos que encarnaron los ideales posrevolucionarios.

Por último se describen diversos casos de la aplicación de la técnica moderna en Hermosillo en diversos ámbitos: educativo, paisaje y equipamiento urbano, y habitacional, enfatizando en cada ocasión algunas de sus características espaciales y/o funcionales y del impacto que tuvieron en la dinámica de la sociedad del periodo.

La técnica

Técnica, apunta el diccionario de la Real Academia Española, proviene del latín *technicus*, y este de la voz griega *technikós*, derivado de *téchnē*, que suele traducirse como “arte”, significando entre otras acepciones aquello que es relativo a la aplicación científica o artística, o lo que reúne procedimientos, recursos, pericia o habilidades para la ejecución de cualquier tarea o cosa. En este orden de ideas la técnica es un recurso, sea intelectual u operacional, que le otorga al ser humano la capacidad de adaptar el medio ambiente a condiciones más adecuadas para su supervivencia; en otras

palabras, se trata del desarrollo de entornos artificiales, considerando por artificial la intervención del ser humano hasta conseguir productos mejorados y en ocasiones indistinguibles de los naturales.¹

Sin embargo, la *téchnē* suponía, en el sentido radical del término, un significado mucho más complejo. Para los griegos antiguos era tan importante fundamentar la razón práctica como el conocimiento de sus causas o razones. La *téchnē* distinguía entre la concepción de un objeto, a la manera del ingeniero o el arquitecto contemporáneos, de la habilidad de producirlo, como es el caso del albañil o el carpintero. Valga la aclaración en tanto que “(...) traducir *téchnē* por técnica es confundir la *téchnē* con la idea de un producto identificable y exterior a la propia acción que conduce hacia él.”² Esta condición estará presente en Occidente más o menos sin cambios hasta el siglo XIII, cuando en la baja Edad Media inicia el proceso de diferenciación de ciencia, moral y arte, derivando a su vez en la paulatina construcción en las centurias venideras de lo que hoy se denomina método científico, con el trabajo de Bruno, Copérnico, Galilei, Descartes, Newton, entre otros.

Es en el siglo XVIII, como apunta Kaztman³, que la dilución original de la *téchnē* griega tiene lugar, apareciendo entonces las acepciones modernas de técnica y tecnología, que si bien es cierto conservan ciertas reminiscencias del *savoir-faire* y lo artesanal, a partir de entonces se

relacionan a una determinada industria o como disciplina en el conjunto de las industrias; este último término también sufre una transformación significativa, ya que comienza a distinguir, enfáticamente, la cualidad de producir objetos en serie, principio insignia de la revolución industrial de los dos siglos siguientes.

La significación imaginaria de la técnica en la sociedad occidental

La emergencia de la máquina como símbolo de la época constituye una virtual sinonimia entre artefactos mecánicos, industria y tecnología. Cabrera⁴, con base en los conceptos de Cornelius Castoriadis, postula que para identificar una institución imaginaria es necesario considerar:

- Que instituir es crear, lo cual imposibilita su reducción a mera determinación estructural o funcionalidad sistémica; y
- Que las significaciones imaginarias sociales son creadoras de objetos y organizadoras de un mundo

Siguiendo estos asertos, las tecnologías emergentes se definen como un conjunto heterogéneo de significaciones imaginarias compartidas por una sociedad específica desde dos dimensiones: la primera, como parte o producto de determinadas instituciones otorgadas por lo histórico social; la segunda, como símbolos –considerados desde la semiótica de Pierce– de una nueva realidad donde la idea de progreso genera narrativas escatológicas-milenaristas-mágicas que ocupan un lugar central en las representaciones sociales del mundo: las esperanzas, los sueños y

1 Montoya, Omar, “De la *téchnē* griega a la técnica occidental moderna”, en: *Revista Scientia et Technica* (año xiv, núm. 39), Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia, 2008, pp. 298-303.

2 Montoya, *op. cit.*, 300.

3 Kaztman, Israel. *Cultura, diseño y arquitectura*. Tomo I. CONACULTA, México, 1999.

4 Cabrera, Daniel. Las “nuevas tecnologías como significaciones imaginarias”. En: *Revista de Comunicación* (vol. 1, núm. 1), Universidad de Navarra, España, 2003, pp. 6-24.

los deseos de la época. Por consiguiente, resulta imposible separar la existencia de las producciones técnicas industriales de la relación esencial que guardan con determinadas instituciones y sus discursos concretos.

Así, en concordancia con lo anterior, el colonialismo expansionista, la lógica del capital y la filosofía positivista-materialista, procesos que van de la mano con el desarrollo de los estados nacionales en el siglo XIX, establecen el escenario de la primera dimensión imaginaria, la institucional. La narrativa del imperativo industrial, como estado mental, que otorga fe y confianza a la promesa del advenimiento de un destino inevitable de estadios progresivamente crecientes de calidad de vida, constituye a su vez la segunda dimensión imaginaria.

Valga aquí el ejemplo de las exposiciones universales que a partir de 1851 materializa el imaginario social de la técnica industrial, cuyos principales desarrolladores y promotores serán los estados nacionales o monárquico-constitucionales europeos, y que signan también el discurso –que se mantendrá hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX– de la subordinación de lo social a las disciplinas científicas, divulgando a escala global la narrativa de “[...] los ideales del vínculo universal de la comunicación y el orden y disciplina que demandaba el anhelo del progreso de todas las naciones.”⁵

La técnica en la arquitectura moderna

Considérese lo presentado en relación con la arquitectura. Para Azara⁶, la etimología del término arquitecto, y por extensión de arquitectura, debe buscarse a su vez en los términos *arché* (base, cimiento, lo principal, lo que sostiene) y *tektoon* (carpintero, obrero); *tektoon* se relaciona con *teknítes*, un artesano hábil, diestro en las labores manuales que realiza bajo supervisión. Pero más allá de la pericia ejecutora, el *arché-tektoon* es aquel que mediante su *téchnē* permite que los seres humanos se asienten sobre la tierra y la habiten, evitando que estos se dispersen y deambulen sin rumbo u objetivo.

El renacimiento humanista clásico de los siglos XV y XVI supuso un renovado impulso a los principios de la *téchnē* original. Para Alberti, en *De Re Aedificatoria*, merecerá la designación de arquitecto quien sepa:

[...] con cierta maravillosa razón y regla, imaginar, tanto con la mente como con el ánimo; a quien de obra pueda llevar a buen término todas aquellas cosas que puedan con gran dignidad acomodarse perfectamente al uso de los hombres mediante movimientos de pesos y conjunciones y amasamiento de los cuerpos. Y para poder hacer todo esto, es necesario que conozca cosas óptimas y excelentísimas y que las posea.⁷

Esta arquitecto ideal, íntimamente relacionado con la creencia de que determinadas disposiciones de los objetos arquitectónico-urbanos podrían influir en el comportamiento cívico positivo de los ciudadanos, inaugura el abordaje

5 Herrera-Lima, Susana. “Las grandes promesas de la ciencia en el relato de las Exposiciones Universales. Del progreso incuestionable a la esperanza de supervivencia”, en: Susana Herrera-Lima, et al. (coords.), *Comunicar ciencia en México. Discursos y espacios sociales*, ITESO, Guadalajara, 2015, pp. 57-85.

6 Azara, Pedro, *Mito y arquitectura en Occidente*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005.

7 Fernández, Francisco, *Utopías e ilusiones naturales*, Editorial El Viejo Topo, Madrid, 2007, p. 30.

utópico, tanto espacial como político, que a partir de entonces permanecerá en la narrativa socio-profesional de la arquitectura occidental.

Pero la arquitectura experimenta con la llegada del siglo XIX un cisma que a la postre transformará la *techné* arquitectónica del ideal humanista-utópico al tecnológico-utópico. El surgimiento de la Escuela de Bellas Artes en 1806 como contrapeso de la Escuela Politécnica, fundada en 1794 en plena lucha revolucionaria, que era el asiento de los saberes que permitieron el desarrollo industrial francés, debe leerse como la separación entre la noción académica clásica de la arquitectura y la emergencia de la primera fase de la modernidad, de la mano de los ideales de la técnica racional: estructural, constructiva, administrativa, etcétera. Dicha concepción influenciará a arquitectos como Durand, Viollet-Le-Duc o Choisy en la segunda mitad del siglo y las primeras décadas del XX: instalaciones fabriles, estaciones de ferrocarril, recintos feriales, mercados, pasajes comerciales y otros espacios destinados para el desarrollo del capital se erigen desplegando los materiales y procedimientos constructivos desarrollados por la técnica industrializada.⁸

Se hace mención de nueva cuenta del ejemplo de Londres en 1851: el Palacio de Cristal, de Joseph Paxton, con 500 metros de longitud y cubriendo una superficie aproximada de 10 hectáreas, estructurado con módulos desmontables de hierro laminado y 300 mil paneles de cristal translúcido. Las generaciones pioneras del Movimiento Moderno, herederas de esta tradición, dejarán bien claro en sus discursos las significaciones imaginarias sociales referidas en el apartado anterior. Señala Le Corbusier en *Estética del ingeniero* (1923):

Ha empezado una gran época. Existe un espíritu nuevo. La industria [...] nos proporciona herramientas nuevas [...] Las leyes de la economía gobiernan nuestros actos y nuestro pensamiento. El problema de la casa es un problema de nuestra época. El equilibrio de la sociedad depende de él [...] La gran industria debe ocuparse de la edificación y producir [...] la “Casa-Máquina”, la casa en serie, sana (incluso moralmente) y hermosa como las herramientas de trabajo que acompañan nuestra existencia.⁹

Contemporáneamente, apuntaba Hannes Meyer, en *Construir* (1927):

Todas las cosas del mundo son producto de una fórmula: función por economía [...] La nueva vivienda, en su forma elemental, se convierte no sólo en la máquina para habitar, sino también en el aparato biológico que satisface las necesidades del cuerpo y de la mente [...] La nueva casa es la obra social [...] Construir no es ya una tarea individual en la que se realizan las ambiciones arquitectónicas [...] Construir es sólo una organización: organización social, técnica, económica, psicológica.¹⁰

En la *Declaración oficial del primer Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, La Sarraz, Francia* (1928), se lee:

Es tarea de los arquitectos actuar de acuerdo con los grandes hechos de la época y los máximos objetivos de la sociedad a que pertenecen y realizan sus obras de acuerdo a ello. En consecuencia, se niegan a incluir principios creativos

⁸ Montaner, Josep M., *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Gustavo Gili, Barcelona, 1999.

⁹ Como se publica en Hereu, Pere; Montaner, Josep María; Oliveras, Jordi (comps.) *Textos de arquitectura de la modernidad*, Editorial Nerea, S.A., Guipúzcoa, España, 1999, pp. 178-181.

¹⁰ *Op. cit.*, pp. 261-263.

de épocas anteriores y estructuras sociales pasadas en sus obras, y exigen en cambio, una nueva concepción de cada problema arquitectónico y una satisfacción creadora de todos los requisitos materiales y espirituales (como son:) Economía general, planificación urbana y rural, arquitectura y opinión pública, y arquitectura y relación con el Estado.¹¹

Es la técnica industrial a partir de parámetros de eficiencia administrativa y economía de recursos quien establece las condiciones materiales y psicológicas del habitar en el periodo de entreguerras, sin perder de vista la importancia que las instancias estatales –tanto burocráticas como educativas– juegan en la definición de la arquitectura y el urbanismo modernos.

La técnica en la arquitectura moderna mexicana

En el México posrevolucionario, durante las décadas de 1920 y 1930, la arquitectura experimentó un muy dinámico proceso de desarrollo tanto estilístico –con la búsqueda de lenguajes identitarios de pretendida representatividad nacional que abrevan en lo prehispánico, lo virreinal, lo decorativo– como ideológico –las reminiscencias del orden porfirista en tensión con la emergencia del socialismo estatizante y otras ideologías de izquierda–.

Los inicios de la modernidad arquitectónica nacional, signada por la obra constructiva y docente de Villagrán, se ubica a finales de la década de 1920, al mismo tiempo que la generación nacida a principios de siglo representada con autores como O’Gorman, Legarreta, Yañez, Segura, entre otros, influenciados tanto por las ideas de la técnica industrial como las diversas versiones del

marxismo, integrarán las corrientes identificadas como la arquitectura técnica y el funcionalismo socialista¹². En 1933, los representantes de las corrientes referidas y su contraparte, la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, protagonizaron las célebres *Pláticas sobre arquitectura*, que pretendían clarificar el papel que la “nueva arquitectura” tendría en México, pero que sirvieron también para ventilar los entresijos de las pugnas que las políticas educativas cardenistas provocaron en la educación superior y en el gremio profesional.

En las décadas siguientes, abandonada ya la postura política de la discordia y en el contexto de la bonanza económica de la posguerra, la técnica funcionalista radical cede terreno a la arquitectura de la integración plástica que pareció concretar los anhelos de representar la identidad nacional a través de la experiencia proyectual y edilicia moderna internacional, cuestión que preocupaban también a los arquitectos extranjeros que manifestaban insatisfacción por la austeridad fundacional de los primeros modernistas¹³.

Es en este contexto la modernidad mexicana toma su cariz más conspicuo, y en cierta medida establece una imagen que será prontamente aprovechada tanto por el poder político como por el poder económico para significar discursivamente los complejos intereses nacionales, con todo y las críticas que señalan la primacía del pragmatismo artesanal antes que las consideraciones o debates teóricos¹⁴. Debido a la centralidad

12 Vargas, Ramón, “El imperio de la razón”, en: *La arquitectura mexicana del siglo xx*, Fernando González Gortázar (coord.), CONACULTA, México, 1996, pp. 83-113.

13 Yañez, Enrique, *Arquitectura. Teoría, diseño, contexto*, LIMUSA-Noriega Editores, México, 1997, p. 186.

14 Pérez-Gómez, Alberto, “México, modernidad y arquitectura”, entrevista con Alberto, Pérez-Gómez, en: *Modernidad y arquitectura en México*, Edward Burian (editor), Gustavo Gili, México, 1997, pp. 11-59.

11 *Idem*, pp. 267-270.

de las instituciones de educación superior en la época en la capital nacional y de manera germinal en Guadalajara y Monterrey, con base en la concepción mexicana de la técnica moderna se formarán los cuadros profesionales de provincia, produciendo a su vez las variadas versiones regionales de esta arquitectura en la práctica totalidad del país¹⁵, siguiendo, si bien heterogéneamente, los siguientes principios de diseño:¹⁶

- Desarrollar un programa arquitectónico adaptado a las demandas reales.
- Hacer eficiente al máximo la funcionalidad de los espacios resultantes.
- Utilizar materiales y procedimientos que reduzcan costos de construcción y mantenimiento.
- Especificar instalaciones de acuerdo con las características climáticas específicas del emplazamiento.
- Aprovechar al máximo los factores ambientales naturales.
- Proponer soluciones estéticas agradables con base en el manejo virtuoso de proporciones, texturas y colores.

Los primeros arquitectos sonorenses formados con estos principios técnicos, comenzaron su actividad profesional en la primera mitad de la década de 1940, primordialmente en la capital del estado y utilizando lenguajes eclécticos de rai-gambre colonial, tanto en espacios públicos como privados; circunstancia esta que en absoluto es privativa de la entidad y que puede identificarse

plenamente en otros estados del noroeste mexicano¹⁷, como influencia más bien tardía de las experiencias edilicias central de las décadas anteriores: Chihuahua, Baja California y Sinaloa. Si bien es cierto que la ausencia de una institución de enseñanza profesional de la arquitectura en Sonora no contribuyó a la formación de una escuela, como fue el caso tapatío, los arquitectos sonorenses tendieron sólidas redes socioprofesionales de colaboración y en algunos casos incluso de parentesco; se mantenían constantemente informados a través de publicaciones periódicas del acontecer arquitectónico mundial y mantenían actualizadas sus bibliotecas personales.

Algunos de ellos, además de su experiencia formativa –de la mano de docentes como José Villagrán, Ricardo de Robina, Enrique del Moral y Mario Pani, por mencionar algunos– antes de regresar a la entidad fueron colaboradores de arquitectos como Augusto H. Álvarez, Enrique Carral, Manuel Martínez, entre otros, e incluso fungieron como auxiliares docentes en la Academia de San Carlos, la UNAM o la Universidad Iberoamericana. En las décadas siguientes, tanto los pioneros como las siguientes generaciones fueron adoptando y adaptando los principios arquitectónicos y urbanísticos de la modernidad hasta bien entrada la década de 1970, completando así tres décadas de ejercicio profesional que tuvieron su epicentro en la capital del estado. A continuación se presentan algunos ejemplos que se consideran ilustrativos de dicha producción.

15 Véanse: Ettinger, Catherine, *et al.* (coords.) *Otras modernidades. Arquitectura en el interior de México, 1920-1960*, MAPorra-UMICH-UAA-UCOL, México, 2013; Méndez, Eloy, *et al.* (coords.) *La arquitectura moderna desde la calle. Un recorrido de ciudades mexicanas*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2013.

16 Yañez, *op. cit.*, p. 186.

17 Méndez, Eloy. *Arquitectura nacionalista. El proyecto de la revolución mexicana en el noroeste (1915-1962)*, Plaza y Valdez, México, 2004.

El caso hermosillense

Hacia 1940 Hermosillo reportó una población de 30,065¹⁸ habitantes y estaba concentrada en el centro fundacional, dividida en los meses de lluvia por el río Sonora y mostraba una imagen urbana semirural, dispersa, escasas calles contaban con pavimento y los edificios estaban principalmente fabricados con adobe y otros materiales crudos; sobresalían en su perfil urbano, además del cerro de la campana, el palacio de gobierno y la catedral, obras del siglo anterior.



Panorámica de la ciudad de Hermosillo, hacia el norponiente, desde el cerro de la Campana (autor sin identificar, ca. 1938). Fuente: Archivo Histórico Universidad de Sonora (AHUS)

El proyecto urbano hermosillense reconocible hoy en día fue promovido en la administración estatal de Abelardo L. Rodríguez (1943-1948); la apertura de los valles agrícolas en el centro y sur del estado, el boom de la agroindustria y sus empresas derivadas, potenciaron, además del enriquecimiento de ciertos grupos en o cercanos al poder estatal, una suerte de *fiebre progresista*. Destacado empresario él mismo, Rodríguez llevó

a cabo un ambicioso programa que incluyó servicios de salud y educación, la presa que lleva su nombre, infraestructura urbana y reordenamiento territorial, urbanizaciones de lujo, palacio municipal, vialidades pavimentadas y bulevares donde mediante efigies de los expresidentes del “grupo Sonora” se exaltó su papel como pretendidos fundadores del México posrevolucionario.

La capital sonoreense se miraba en el espejo de las ciudades allende la frontera, Tucson y Phoenix, Arizona, destinos comerciales y turísticos de las clases acomodadas de la ciudad, por lo que se demandan y construyen edificios comerciales y de servicios, hoteles de más de dos niveles, cines cerrados y con clima artificial, entre otros.

Pero fue el proyecto universitario y sus espacios lo que identifica más claramente el discurso progresista y transformador del periodo¹⁹ confirmando el papel simbólico de centralidad social y espacial asignado a la educación²⁰. Esta institución provocó la llegada de la modernidad arquitectónica y la expansión paulatina y sostenida del gremio en la ciudad.

¹⁸ Dirección General de Estadística (1943) 6° censo de población 1940, Sonora. Secretaría de la Economía Nacional.

¹⁹ Simultáneamente, la construcción de equipamientos educativos de nivel básico tuvieron gran relevancia para la administración estatal. El arquitecto Gustavo Aguilar Beltrán –oriundo de la Ciudad de México (1913) y que obtuvo su título profesional en 1940– relata en sus memorias como el mismo gobernador Rodríguez lo invitó, en 1943, a hacerse cargo de la edificación de aulas y planteles escolares en asentamientos urbanos y rurales en todo el estado; esta tarea fue acometida proponiendo conjuntos tipo que se adaptaban a las condiciones ambientales específicas de cada emplazamiento. Con este sistema se construyeron 186 planteles y 145 más se acondicionaron parcial o totalmente. Esta experiencia fue un importante antecedente para su posterior nombramiento como jefe de zona del CAPFCE en 1952, puesto que ocupó, entre otros cargos burocráticos que atendió a la par de su actividad profesional privada, hasta 1977. Véase: Moncada, Carlos, *El arquitecto. La vida de Gustavo F. Aguilar contada a Carlos Moncada Ochoa*, edición del autor, Hermosillo, 2011.

²⁰ Méndez, Eloy, *Arquitectura nacionalista*, op. cit.



Edificio Sonora, primera construcción diseñada ex profeso para el trabajo de oficina, Hermosillo, arquitecto Gustavo Aguilar (autor sin identificar, ca. 1952). Fuente: AHUS

Rectoría de la Universidad de Sonora

La fundación de la Universidad de Sonora, entre 1939 y 1942, significó la materialización del discurso vasconceliano de la defensa cultural mexicana a través de las instituciones educativas ante el embate del *American way of life* en la frontera norte²¹. La arquitectura de los edificios principales del campus, Rectoría y Altos Estudios, proyectados por Leopoldo Palafox Muñoz²² y edificados entre 1941 y 1942, presentan una envolvente de evocaciones vi-reinales y simbolismos clásicos sobre una estructura racional con cimentación y losas de concreto armado.

Los promotores locales de la institución recibieron de buen agrado la propuesta sin dejar de reconocer, irónicamente, que dada la cercanía con los Estados Unidos, los edificios podrían convertirse en atractivos turísticos.

En segundo plano, el Hotel de Anza (hoy demolido), Hermosillo, arquitecto Felipe Ortega (autor sin identificar, 1947). Fuente: AHUS



Cine Sonora (hoy demolido), Hermosillo, arquitecto Gustavo Aguilar (autor no identificado, 1947). Fuente: AHUS

Hotel San Alberto, Hermosillo, arquitecto Leopoldo Palafox (autor no identificado, ca. 1950). Fuente: AHUS



²¹ Méndez, Eloy, *Ciudad fragmentada*, Hermosillo, 1996.

²² Nacido en Hermosillo en 1912, su familia se trasladó a la Ciudad de México en 1918. Cursó sus estudios profesionales en la Academia de San Carlos, recibiendo su título en 1938, convirtiéndose así en el primer arquitecto sonorense. Convocado por autoridades estatales para los trabajos de proyecto y construcción de los primeros edificios de la Universidad de Sonora, arribó a la ciudad en 1941, en donde permaneció y desarrolló una exitosa carrera profesional, hasta su muerte en 1993. Palafox continuó proyectando espacios para la universidad durante las décadas de 1950 y 1960, como la escuela preparatoria (hoy División de Ciencias Exactas y Naturales), la escuela de ingeniería civil, la escuela de contabilidad y administración, la escuela de agricultura y ganadería (hoy Dirección de Recursos Humanos y prestaciones) y la escuela de ingeniería química, además de varios anteproyectos de planes maestros y ordenamiento del campus de Hermosillo; estos últimos no fueron concretados. El hotel San Alberto y el auditorio cívico del estado, ambos remodelados, son otras obras destacadas en la ciudad.



Edificio de rectoría de la Universidad de Sonora, Hermosillo, arquitecto Leopoldo Palafox (autor no identificado, 1942). Fuente: AHUS

Museo y Biblioteca

Originalmente construido como institución de promoción cultural a nivel estado entre 1944 y 1948, el Museo y Biblioteca significó con contundencia las más caras aspiraciones del régimen en cuanto a las virtudes progresistas de la revolución hecha gobierno. Cedido a la Universidad de Sonora no bien se terminó la obra, el Museo y la Rectoría conformaron un nuevo eje urbano, de oriente a poniente, que simbolizaría a la cultura, las artes y la ciencia como motores del progreso.

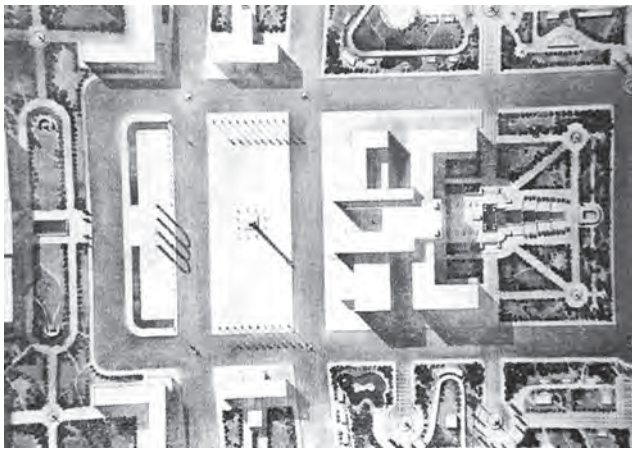


Museo y Biblioteca recién terminados y antes de su cesión a la Universidad de Sonora, Hermosillo, arquitectos Felipe y Salvador Ortega (Fotografía: Escalante, ca. 1948). Fuente: AHUS

El proyecto, basado en la tesis profesional de Salvador Ortega Flores, corrió a cargo de su hermano, Felipe.²³ El programa, además de los servicios bibliotecarios y museísticos incluyó el primer teatro moderno en el estado, salones y aulas para formación musical y de artes escénicas, y talleres de artes plásticas; la propuesta incluía espléndidos jardines y plazas arboladas con notoria influencia de los trabajos de Mario Pani, de cuyo despacho era colaborador Salvador Ortega.

²³ Felipe Neri Ortega Flores nació en Tehuacán, Puebla en 1907.

Estudió la carrera de arquitectura en la capital del país, sin embargo no obtuvo el título profesional. Invitado por Leopoldo Palafox para colaborar en los trabajos proyectuales de la Universidad de Sonora, llegó a la ciudad en 1941. El prestigio que le significó la responsabilidad del Museo y Biblioteca fue el inicio de una dilatada vida profesional que incluyó casas habitación, edificios comerciales e industriales, clínicas, hoteles, supermercados, sumando casi dos centenares de obras en todo el estado; destaca también su faceta como empresario inmobiliario, ámbito en el que también incursionó como desarrollador de tecnologías estructurales para la construcción en serie. Fue miembro fundador en 1959, junto con Palafox y otros colegas de la misma generación del Colegio Sonorense de Arquitectos (hoy Colegio de Arquitectos de la Ciudad de Hermosillo), segunda asociación gremial de su tipo en el país. Como docente, impartió cursos de geometría y dibujo en la preparatoria de la Universidad de Sonora, siendo uno de sus maestros fundadores. Murió en Hermosillo en 1980.



Planta general del Museo-Biblioteca, plaza universitaria, viveros y parque de historia natural y botánica, con base en la tesis profesional de Salvador Ortega Flores (Universidad Nacional de México, 1945). Fuente: AHUS

La estructura de concreto armado y grandes superficies vidriadas detrás de celosías moduladas, son uno de los primeros ejemplos del uso de recursos de acondicionamiento ambiental pasivo, lo mismo que los aleros y otras protecciones de asoleamiento. Al final prevaleció el edificio y el entorno dio paso a las vías vehiculares principales de la ciudad. Diversas circunstancias institucionales han provocado que el edificio permanezca parcialmente ocupado, siendo utilizado para servicios administrativos con relación a las actividades de difusión cultural universitaria. El Museo redefinió el *skyline* de Hermosillo; un estilizado alzado, junto al de la catedral y el cerro de la Campana encabezan el emblema de la ciudad, diseñado por el mismo Ortega, reforzando así su posición como uno de los más conspicuos hitos urbanos.

Paisaje y equipamientos urbanos

A finales de la década de 1950, la principal causa de muerte en Sonora eran las enfermedades gastrointestinales relacionadas con el consumo de agua no potable. Durante la administración estatal de Álvaro Obregón Tapia (1955-1961) el



Escudo de la ciudad de Hermosillo, ideado por José Jiménez y diseñado por Felipe Ortega (1961). Fuente: <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM26sonora/municipios/26030a.html>

tema del agua potable fue esencial y en Hermosillo se modernizó la red de abastecimiento, así como la infraestructura para el drenaje. Asegurado el abasto del recurso hídrico, otrora escaso, para el consumo humano, se canalizó también a sendas fuentes y plazas públicas en diversos puntos de la ciudad; estos proyectos corrieron a cargo del arquitecto Daniel Marín Botello²⁴,

²⁴ Nacido en Ciudad Victoria, Tamaulipas, en 1932, pero su familia emigró a Ciudad Obregón en su niñez. Se recibió como arquitecto en la UNAM en 1958. Autor de más de 150 obras localizadas principalmente en los municipios de Hermosillo y Cajeme, su trabajo se ha visto influenciado por Mies van der Rohe, Alvar Aalto y Richard Neutra. Además del ejercicio profesional, ha desempeñado puestos burocráticos y docentes en el Tec de Monterrey y la Universidad de Sonora, en las carreras de Ingeniería Civil y Arquitectura; de esta última, además de ser académico fundador, ha sido coordinador. Ha ocupado la presidencia del gremio en tres ocasiones y ha recibido diversas distinciones por su trayectoria profesional. Entre sus obras más celebradas pueden mencionarse el edificio de producción y oficinas de la embotelladora Coca-Cola Hermosillo, la escuela de artes y oficios del estado (desaparecida) y la agencia automotriz Ford Autos de Hermosillo, ambas actualmente remodeladas; la arquitectura habitacional ha sido su campo de diseño predilecto y muchos de sus proyectos se conservan en excelente estado en las colonias Centenario y Pitic en Hermosillo, y en Ciudad Obregón.

entre 1957 y 1959. Los espacios de superficies pulidas de concreto, materiales pétreos, limpios e iluminados fueron una vistosa novedad, a pesar de su aparente austeridad, donde la población puede ver y ser vista, al mismo tiempo que se destacó simbólicamente el papel rector de la tecnología hidráulica, ligada a la agroindustria y sus significaciones supusieron la posibilidad, se insiste, ya no solo de dotar del servicio a la población sino de utilizar los excedentes para el solaz de la población.

En un orden similar de eventos, otros espacios públicos fueron también intervenidos en los años siguientes. En el parque Copacabana, ubicado en una colonia popular hacia el poniente de la ciudad en la zona de mayor expansión habitacional en la época, se construyó durante la administración del gobernador Faustino Félix Serna (1967-1973) una de las pocas cubiertas de concreto reglado en la ciudad; la estructura de concreto armado aparente hacía las veces de quiosco, permitiendo múltiples actividades públicas, mismas que se mantienen a la fecha.



Fuente sobre el corredor del bulevar Hidalgo (hoy demolida), Hermosillo, arquitecto Daniel Marín (autor no identificado, 1958). Fuente: Archivo fotográfico Daniel Marín

Quiosco en el parque Copacabana, Hermosillo (David Ballesteros, ca. 2009, arquitecto Héctor Ocegüera. Fuente: Archivo fotográfico David Ballesteros



Completaban el conjunto, además de extensas áreas arboladas, una cafetería con cubierta de láminas alabeadas de concreto –hoy modificada–, juegos infantiles y una fuente como las antes descritas. Este parque, proyectado por el arquitecto Héctor Ocegüera Meza, fue en su momento uno de los más importantes espacios de esparcimiento público de la ciudad.

En la primavera de 1966 se inauguró el Gimnasio del estado, espacio polifuncional cuya actividad central es la práctica del basquetbol, con capacidad para 2,500 espectadores. El conjunto se compone de cancha, gradería, alberca semio-límpica al exterior, gimnasio, galería-salón de la fama para deportistas sonorenses, y servicios administrativos y de apoyo. En su momento la bóveda-cascarón de concreto de 10 centímetros soportada por una estructura ligera de alma abierta, con un diámetro de 45 metros, fue toda una proeza tecnológica



Gimnasio del estado (1966), Hermosillo, arquitectos Joaquín Palacios, Hiram Marcor y Ernesto Ávila (autor no identificado, ca. 1979). Fuente: Archivo fotográfico Ernesto Ávila

El corredor perimetral, conformado por laminados alabeados en cubiertas sus respectivos apoyos verticales con secciones alternadas de celosías, permite ventilar naturalmente el inmueble. Ubicado sobre el bulevar Abelardo L. Rodríguez, principal ruta vehicular de la ciudad, este espacio ha sido escenario de eventos deportivos, artísticos y de cultura popular durante su casi medio siglo de vida útil, y es otro de los puntos de referencia urbana para los hermosillenses. El gimnasio fue producto de la colaboración de los arquitectos Joaquín Palacios Mendoza y Contreras²⁵, Hiram Marcor Mora²⁶ y Ernesto Ávila

25 Nació en la Ciudad de México, en 1930; su familia se trasladó a Hermosillo en 1940. En un principio pensó dedicarse a la medicina, pero durante sus estudios de bachillerato encontró en la arquitectura su vocación profesional; se recibió como arquitecto por la UNAM en 1959. A su regreso a Hermosillo trabajó con los arquitectos Roberto López Moctezuma y Felipe Ortega Flores; también laboró en diversas instancias gubernamentales al tiempo que desarrolló su práctica privada. Se le reconoció como un experto geómetra –durante sus años de estudiante trabajó en el despacho de Augusto H. Álvarez como dibujante y perspectivista– y fue docente de geometría descriptiva y perspectiva en el ITESM de Monterrey y más tarde miembro del grupo de profesores fundadores del Programa de Arquitectura en la Universidad de Sonora. Fue presidente del Colegio Sonorense de Arquitectos 1978-1980. Falleció en 2003, en Hermosillo. Además de sus obras en sociedad con los arquitectos Marcor y Ávila, pueden mencionarse el edificio de servicios públicos municipales de Hermosillo, la comandancia norte de policía y el hangar del gobierno del estado en el aeropuerto Gral. Ignacio Pesqueira, ambos en la ciudad de Hermosillo.

26 Nació en la ciudad de Cananea, Sonora, en 1927. Obtuvo el título de arquitecto por la Academia de San Carlos en 1952. Fue un profesional que se mantuvo fiel a la técnica moderna hasta su deceso en 1995, en Hermosillo, ciudad en la que construyó la mayoría de sus proyectos. Junto con el arquitecto Ocegüera, fue el promotor de la fundación del primer colegio de arquitectos de Sonora, y el segundo a escala nacional, en 1959. También se desempeñó como docente de diseño y proyectos en el Tec de Monterrey y trabajó en el diseño del plan de estudios del Programa de Arquitectura de la Universidad de Sonora. Entre sus proyectos más relevantes pueden mencionarse el Congreso del estado de Sonora, la remodelación del edificio de la actual casa de la cultura de Sonora, además de decenas de edificios comerciales y de servicios, así como casas habitación en toda la entidad.



Vista interior del Gimnasio del estado luego de una remodelación, Hermosillo, arquitectos Joaquín Palacios, Hiram Marcor y Ernesto Ávila (autor no identificado, ca. 1992). Fuente: Archivo fotográfico Ernesto Ávila

Salazar²⁷, autores también del muy exclusivo y novísimo recinto del Casino de Hermosillo (1964), espacio de socialización de la crema y nata de la sociedad.

27 Nacido en Naco, Sonora en 1933; su familia se trasladó a Hermosillo en 1936. Se recibió como arquitecto con mención honorífica por la UNAM en 1960; un año después regresa a Sonora. Asentándose en la capital para iniciar su ejercicio profesional, fue invitado por el arquitecto Palafox para que lo apoyara en los proyectos del Departamento de Edificaciones del gobierno estatal, el primero de muchos puestos en el servicio público que ocupó. Miembro fundador del Colegio Sonorense de Arquitectos; docente en el Tec de Monterrey y en el Programa de Arquitectura de la Universidad de Sonora, formando parte del cuerpo docente inicial. Adicionalmente a las obras en colaboración con los arquitectos Marcor y Palacios, el gimnasio municipal en Cananea, el palacio municipal de Caborca, la escuela de medicina de la Universidad de Sonora en Hermosillo, entre otras más en diversas localidades de la entidad. Fue también un activo empresario de la construcción en la década de 1960 y en la de 1990. Murió en la ciudad de Tucson, Arizona en 2005.

Las casas habitación

En la segunda mitad de la década de 1950 y primera de 1960, la técnica moderna produjo ejemplos suficientes para que su lenguaje espacial y estético naturalizara para el consumo habitacional. Las dos colonias de nivel socioeconómico alto y medio alto de la ciudad, Pitic y Centenario, respectivamente, comenzaron a mostrar residencias que abandonaron por completo el imperio del californiano y el decó. En tanto que se trataba de un muy contundente referente de status socioeconómico y de adhesión al imaginario del progreso, la casa moderna, junto con el automóvil, cunde en Hermosillo. Los arquitectos en funciones, no más de una veintena, apenas y podían con la demanda; el ya mencionado Felipe Ortega llegó a tener una lista de espera de dos años²⁸.

Fue en el espacio doméstico donde se desplegó más notoriamente el catálogo tecnológico moderno: concreto armado, aplanados finos, muebles modulares, aparatos de clima artificial, instalaciones ocultas, lavadoras automáticas, refrigeradores con hielera, televisión y demás electrodomésticos adquiridos en los comercios norteamericanos. Espacios novedosos como el despacho del “señor”, el cuarto para la “criada” y el *sacrosanto* asador en el patio, la cochera o *garajé* ingresaron al programa arquitectónico básico de la vivienda pudiente.

Cobró protagonismo entonces un elemento poco común: la chimenea; considerando que los inviernos hermosillenses no son en absoluto crudos ni prolongados ¿qué explica esta tendencia? Los arquitectos convencieron a sus clientes

28 Méndez, Eloy, *Una modernidad edificada. La arquitectura de Felipe Ortega en Sonora*, El Colegio de Sonora-Universidad de Sonora, Hermosillo, 1996.



Casa familia Pinto Hernández (1968), Hermosillo, arquitecto Daniel Marín (Alejandro Duarte, ca. 2010). Fuente: Archivo Alejandro Duarte

que este era el mejor lugar para colocar la parafernalia familiar y los adornos navideños, como en el “otro lado”.

En los despachos, las revistas de arquitectura y los libros, casi todos editados en inglés, eran la pauta perfecta para guiar al cliente sobre lo correcto y apropiado, arquitectónicamente hablando; apunta el arquitecto Daniel Marín: “La gente no comprendía el trasfondo de la arquitectura moderna, ni tampoco intentábamos explicarla; era la novedad y las revistas y las películas de la época mostraban casas como las del Pedregal de San Ángel y el estilo de vida de sus habitantes. No se necesitaba más.”²⁹ Mientras, en las colonias populares, en rápida expansión hacia el norte y el poniente de la ciudad, se ensayaron modelos en serie con base en las formas, que no los acabados ni las dimensiones, de los modelos residenciales, tendencia que se mantendrá hasta bien entrada la década de 1970.

²⁹ Entrevista inédita al arquitecto Daniel Marín Botello, 12 de septiembre de 2009, Hermosillo, Sonora.

El último moderno

El año de 1962 marca el inicio de la apertura comercial e industrial con Estados Unidos. En Sonora la hegemonía de la agroindustria pierde impulso; la actividad económica se transforma rápidamente hacia la industria y los servicios, y en el estado se demandaban ingenieros químicos e industriales para la economía emergente; en este contexto, Hermosillo dejó ver su importancia como enclave en la ruta comercial internacional. La Universidad de Sonora abrió las carreras de ingeniería química e industrial al año siguiente. Leopoldo Palafox, autor con amplia experiencia en edificios educativos para la institución fue nuevamente comisionado para proyectar el edificio que albergaría las nuevas opciones educativas.

Palafox entregó en 1963 un volumen sobrio y contundente que dominaba un conjunto ajardinado, cerrado al poniente y al norte con edificios administrativos y de trabajo, contiguo a la avenida Yucatán (hoy bulevar Luis Donaldo Colosio). Las lecciones sobre acondicionamiento pasivo y estructura fueron bien aprovechadas. Una celosía corrida de cuarenta metros y por tres niveles, al sur; pasillos y corredores al norte, todo sostenido por columnas de concreto de sección redonda, como muy tardía alusión a la obra lecorbuseriana, brindaban sombreado y espacio de libre tránsito hacia las áreas administrativas en planta baja.

Fue la última materialización de la técnica moderna en el campus; vendrían después los edificios burocráticos del CAPFCE que dominaron los espacios académicos en el campus durante las décadas de 1970 y 1980. Durante ese periodo al *último moderno*, las cambiantes necesidades institucionales y la indolencia lo transformarían hasta dejarlo irreconocible, en medio de nuevas



Edificio escuela de ingeniería química de la Universidad de Sonora, Hermosillo, arquitecto Leopoldo Palafox (autor sin identificar, 1963). Fuente: AHUS

construcciones que poco o nada aportan para el diálogo entre lenguajes arquitectónicos.

Una suerte similar corrió la arquitectura moderna en el resto de la ciudad. La llegada de los arquitectos de la tercera generación con posturas contestatarias a la técnica moderna, la ausencia de una escuela local-regional de arquitectura que debatiera apropiadamente sobre el tema, la proliferación de los fraccionamientos y la necesidad de industrializar la vivienda para una población creciente, pero sobre todo, el relevo generacional de los principales promotores del discurso progresista que la modernidad entrañaba, miembros de la clase política y empresarial, dieron lugar a lo que más tarde se identificó como “posmodernista”, en medio del alud de revisitaciones, homenajes y demás tendencias *revival*, abonando con ello a la idea de que *ser moderno* había sido otra tendencia más en el catálogo de consumos.

A manera de conclusiones

Entre las décadas de 1940 a 1970, los arquitectos hermosillenses, tanto naturales como oriundos de otras entidades del país, respondieron a los principios de diseño de la técnica moderna y contribuyeron a difundir su estética canónica en el contexto local; en muchos casos adaptaron, cuando no improvisaron, tecnologías constructivas que por diversas razones no estaban disponibles en la ciudad, como tampoco la mano de obra especializada para su ejecución.

Contribuyeron a materializar los discursos e instituciones de la revolución institucionalizada; las primeras obras de cuño moderno sobresalían en un medio semirural tanto por la escala como por su materialidad, junto a las modestas construcciones vernáculas, las estructuras de concreto armado, acero y cristal causaron pasmo en una población que rápidamente identificó esta



Casa familia Pennock Aguayo (1968), Hermosillo, arquitecto Héctor Jiménez Islas. Adaptación de la técnica moderna al entorno hermosillense, como lo muestra el uso de la celosía de diseño modular y la barrera natural con vegetación regional Fuente: Karla Rico, 2010 Archivo Alejandro Duarte

arquitectura con la idea de progreso, incluso cuando los usuarios raramente la comprendían o significaban más allá de la apariencia. En el transcurso de las décadas indicadas, la ciudad se consolidó con los servicios y la infraestructura plenamente urbanas, y, con las debidas distancias, se aproximaban a las referencias de modernidad y calidad de vida de las ciudades capitales del país como las más próximas, las ciudades norteamericanas.

Pero sin la presencia de una crítica especializada o de la carrera de arquitectura en las instituciones de educación superior que promovieran

la importancia histórica y cultural del patrimonio moderno, mucho de éste se ha perdido para siempre. En cuanto lo que se percibió como moda o tendencia pasó, hacia la década de 1970, muchas obras modernas, sobretodo casa habitación, sufrieron dramáticas transformaciones cuando no su total desaparición. Si bien la posmodernidad en apariencia ha vuelto al gremio más cínico y refractario al imaginario de la técnica moderna y sus principios de diseño, éste saber-hacer sigue siendo la base de la formación y el ejercicio profesional del gremio en el país. Tal parece que, debajo de la piel, todos los arquitectos son –técnicamente– modernos.

Bibliografía

- Azara, Pedro, *Mito y arquitectura en Occidente*, Gustavo, Gili Barcelona, 2005.
- Cabrera, Daniel, "Las nuevas tecnologías como significaciones imaginarias", en: *Revista de Comunicación* (vol. 1, núm. 1), Universidad de Navarra, España, 2003.
- Fernández, Francisco, *Utopías e ilusiones naturales*, Editorial El Viejo Topo, Madrid, 2007.
- Herrera-Lima, Susana, "Las grandes promesas de la ciencia en el relato de las Exposiciones Universales. Del progreso incuestionable a la esperanza de supervivencia", en: Susana Herrera-Lima, *et al.* (coords), *Comunicar ciencia en México. Discursos y espacios sociales*, Instituto Tecnológico de Occidente, Guadalajara.
- Katzman, Israel, *Cultura, diseño y arquitectura*, tomo I, CONACULTA, México, 1999.
- Méndez, Eloy, *Arquitectura nacionalista. El proyecto de la revolución mexicana en el noroeste (1915-1962)*, Plaza y Valdez, México, 2004.
- , *Ciudad fragmentada*, Instituto Sonorense de Cultura, Hermosillo, 1996.
- , *Una modernidad edificada. La arquitectura de Felipe Ortega en Sonora*, El Colegio de Sonora / Universidad de Sonora, Hermosillo, 1996.
- Moncada, Carlos, *El arquitecto. La vida de Gustavo F. Aguilar contada a Carlos Moncada Ochoa*, edición del autor, Hermosillo, 2011.
- Montaner, Josep M., *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, Gustavo Gili, Barcelona, 1999.
- Montoya, Omar, "De la técnica griega a la técnica occidental moderna", en: *Revista Scientia et Technica* (año XIV, núm. 39), Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia, 2008.
- Pérez-Gómez, Alberto, "México, modernidad y arquitectura. Entrevista con Alberto Pérez-Gómez", en: *Modernidad y arquitectura en México*, Edward Burian (editor), Gustavo Gili, México, 1997.
- Vargas, Ramón, "El imperio de la razón", en: *La arquitectura mexicana del siglo XX*, Fernando González Gortázar (coord.), CONACULTA, México, 1996.
- Yáñez, Enrique, *Arquitectura. Teoría, diseño, contexto*, LIMUSA-Noriega Editores, México, 1997.

Archivos

- Archivo histórico Universidad de Sonora.
- Archivo fotográfico Ernesto Ávila.
- Archivo fotográfico David Ballesteros.
- Archivo fotográfico Alejandro Duarte.

Entrevistas

- Entrevista a Daniel Marín Botello, abril de 2010, Hermosillo, Sonora.



Cuarta parte
Usos,
transformaciones
y reciclajes del
patrimonio
moderno en
México

Aciertos y desaciertos en la reutilización de edificios modernos potosinos

Jesús V. Villar Rubio
Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP)

En el siglo veinte en México se produjo una importante cantidad de obras arquitectónicas y urbanas relacionadas con el Movimiento Moderno internacional y la ciudad de San Luis Potosí no escapó a esta influencia y se colocó a la cabeza en el centro del país; destaca la obra de los despachos de los ingenieros civiles Flavio Madrigal, Roberto Valle, de los arquitectos Ignacio Algara y Francisco Cossío, así como de otros renombrados profesionales que trajeron una nueva modernidad a la ciudad. Al respecto, vale la pena recordar a Kenneth Powell en la introducción de su libro *El renacimiento de la arquitectura, la transformación y reconstrucción de edificios antiguos*:

La rehabilitación de los edificios existentes es, por encima de todo, una opción lógica desde el punto de vista económico, y un proceso habitual a lo largo de la historia. En el pasado, la conversión de edificios a menudo se llevó a cabo sin tener en cuenta su historia, o su “carácter”.¹

El problema es que gran parte de la arquitectura del siglo XX que se ha reutilizado no se ha tomado en cuenta su valor histórico y expresión material, perdiendo con la reutilización totalmente su

carácter. Actualmente, uno de los principales problemas radica que en la conciencia colectiva de nuestra sociedad no existe la noción de que muchas de estas obras tienen valores arquitectónicos y que por lo mismo es necesario conservar como una enseñanza para el futuro.



El Sol de San Luis, versión electrónica del 29 de noviembre de 2012, “Destrucción y pérdida de la casa del Ingeniero Flavio Madrigal” de Jesús Villar, Alejandro Galván y Anuar Kasis

La demolición en 2012 de la casa del ingeniero civil Flavio Madrigal –uno de los mejores creadores y calculistas de estructuras que ha tenido esta ciudad en el siglo XX– generó una serie de descontentos sociales, sobre todo en la comunidad de la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí al inconformarse y publicar la importancia de esta obra:

¹ Kenneth Powell, *El renacimiento de la arquitectura, la transformación y reconstrucción de edificios antiguos*, Barcelona, Blume, 1999, p. 9.

El hecho de no conservar este tipo de obras que guardan valores, como el espíritu de una época, el diseño y técnica del concreto armado utilizado en su estructura, así como la expresión de lo moderno que para los años sesentas del siglo veinte están manifiestas en este tipo de casas, que fue una de las primeras en su género.²

Las causas de la destrucción particular de esta casa o bien, de la modificación del patrimonio moderno potosino se deben encontrar en el envejecimiento y muerte de los propietarios, y por consiguiente, su venta o renta para usos no apropiados, debido al alto costo de los predios y su excelente ubicación, una destrucción fomentada principalmente por las empresas inmobiliarias. Lamentablemente, al reutilizar estos inmuebles se les impone una serie de cambios que no permiten prácticamente reconocerlos, situación que se ve agravada porque en las escuelas de arquitectura se enseña poco sobre la manera de cómo reutilizar o conservar los edificios sin que las edificaciones pierdan su carácter original.

Por ello Powel nos dice: “Pero la arquitectura funciona como una empresa y los arquitectos deben adaptarse a las actitudes predominantes y aprender a trabajar con edificios y ciudades preexistentes”.³ Y explica que más del 70% de los encargos actuales de los arquitectos de Estados Unidos está relacionado con la reconversión y entra en la polémica de que salvar los edificios antiguos ya no es suficiente, que el objetivo no es su conservación, sino la transformación, y aquí es donde se puede lanzar la pregunta siguiente:

¿Qué no hay que conservar el edificio íntegro para la posteridad, cuando la obra contenga valores únicos?, él lo ve desde el punto de vista más arquitectónico que sentimental o historicista de crear formas a partir de construcciones anteriores. La transformación sin una motivación conservacionista para algunos arquitectos de finales del siglo XX tiene otros ideales, basados en el pasado pero con una falta total de reverencia.

En algunos casos, los nuevos usos o su reconstrucción, implican la atenuación o la supresión del simbolismo anterior, tal es el caso parisino del Museo D’Orsay, cuyo nuevo uso alcanzó una mayor significación; o bien, la reconstrucción del pabellón de Ludwig Mies van der Rohe para la Exposición Universal de Barcelona realizada en 1929 y que ha permitido ser revalorada como una de las joyas de la arquitectura moderna.

En la ciudad de San Luis Potosí se cuenta todavía con una buena parte del patrimonio del siglo XX, aunque la mayoría de sus edificios han sido reutilizados con diferentes funciones para las que fueron diseñados, lo que ha causado un fuerte deterioro y en ocasiones su pérdida.

La reutilización

La reutilización de edificios es una práctica muy antigua que se ha venido desarrollando a lo largo de los siglos y de las décadas; algunos edificios –no muy antiguos, principalmente de mediados del siglo XX– entraron en la etapa de la obsolescencia: las condiciones de la vida actual, la tecnología y muchos otros fenómenos los han venido desplazando, lo cual contrasta con su gran capacidad de adaptación.

Reutilizar edificios significa dar cabida a lo nuevo en estructuras antiguas, manteniendo un respeto por los vestigios y su autenticidad, a fin

2 Jesús Villar, Alejandro Galván y Anuar Kasis, “Destrucción y pérdida de la casa del Ingeniero Flavio Madrigal”, en *El Sol de San Luis*, 29 de noviembre de 2012.

3 Kennet Powell, *op. cit.*, p. 9.

de adaptarlos a las exigencias contemporáneas, acordes al contexto urbano y socio-cultural en el que se ubica el inmueble. Pueden existir edificios patrimoniales a reutilizar o edificios que no tengan valor histórico, pues el re-uso de un edificio viene marcado por su rentabilidad económica y social. Esto significa intervenir en “estructuras constructivas existentes, adaptándolas a las exigencias del presente en cuanto a nuevos requerimientos de confort y hábitos de vida, para que la edificación pueda seguir funcionando, para lo cual es importante que sus componentes físicos presenten condiciones que permitan la recuperación”.⁴

Debe recordarse que no todos los arquitectos proyectan sus edificios de nueva planta, por lo que la reutilización, remodelación y actualización de edificios sea vuelto una actividad habitual, aunque aún poco estudiada, pues se trata de un proceso creativo de redescubrimiento de la arquitectura, el cual debe de percibirse como todo un reto para el arquitecto. Al respecto, el investigador Pablo Chico comenta⁵ que cualquier edificio que se adecue atiende a cuatro aspectos centrales, que responden a los principios de la economía, la dinámica social y la ecología, pero también a los requerimientos de la cultura y la identidad:

a) La utilidad constituye un valor esencial de la arquitectura: si existe un inmueble sin

uso y al mismo tiempo existe una necesidad social sin su correspondiente satisfactor espacial, es un imperativo buscar los pares correspondientes, antes de pensar en la creación de nuevos espacios.

b) La lógica del aprovechamiento de los recursos existentes: se trata de una cultura que hay que fomentar, contraria a la del consumismo y el despilfarro, de recursos, ya que los bienes que nos provee la naturaleza son finitos y no renovables en muchos casos, además de que la energía empleada, para producir los bienes culturales (y la arquitectura entre ellos) es también un capital que no puede ser dilapidado.

c) La respuesta natural a los cambios requeridos por las nuevas necesidades de individuos, familias o grupos sociales: si la sociedad cambia, también debe cambiar y adecuarse a su manera de aprovechar los espacios y la arquitectura.

d) La evolución permanente de las funciones sociales institucionalizadas, es la manera más clara en que podemos analizar las transformaciones sociales para entender y orientar los requerimientos de adecuación espacial y arquitectónica.

Los usos futuros de los edificios deberán ser compatibles con su estructura física y espacial, de manera que el nuevo uso asegure su conservación. La habilidad del diseñador estará justamente vinculada con ese nuevo uso y que sea compatible con el edificio para que siga “vivo”. Con respecto a ello, Josep Ballart comenta:

Si el patrimonio vale, será para algo, para utilizarlo de alguna manera, sea cual sea, desde la pura contemplación extática o fetichista hasta el uso como reclamo turístico. Hablar del uso del patrimonio histórico implica considerar previamente la conservación como pre-condición. No

4 Dulce Marín, “La reutilización con cambio de uso de la vivienda tradicional, en el Barrio Obrero de la ciudad de San Cristóbal”, en: *Tecnología y Construcción*, Caracas, enero 2006, vol. 22, núm. 1, pp. 29-39.

5 Pablo Chico Ponce de León, *Alcances y límites de la vocación de uso del patrimonio cultural edificado para el equipamiento colectivo cultural: Una visión General*, Primer Seminario Nacional de Conservación del Patrimonio Edificado: Experiencias de adecuación para el equipamiento cultural, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2005, p. 3.

puede haber uso sin conservación ni mantenimiento, lógicamente. Preservar el patrimonio de daño, pérdida, o merma y preservarlo para que dure, que en el fondo son la misma cosa, implica una actitud positiva y manifiesta a favor de este tipo especial de bienes por parte de las personas y de la sociedad en su conjunto, que hay que examinar globalmente desde la perspectiva temporal. Esto significa que habrá que discutir qué tipo de impulsos ha generado en los seres humanos la preocupación por conservar los bienes materiales de la cultura y que valores otorgados al patrimonio han prevalecido en cada momento histórico.⁶

De ello la importancia por valorar la arquitectura de calidad producida en el siglo XX, para que con la reutilización alcance una nueva significación y no pierda así su carácter ni su existencia.

El valor del patrimonio

El arquitecto Antonio Toca recuerda acerca del valor inmobiliario que tienen los edificios, aún y cuando se encuentren en ruinas. Evidentemente, su valor económico se reduce al no tener uso, lo cual impulsa a su recuperación y darle una nueva utilidad al edificio para que adquiera un nuevo valor:

Aparte de que estas remodelaciones son valiosas socialmente, porque hacen que edificios abandonados o en proceso de destrucción sean recuperados para nuevos usos, representan también inversiones muy atractivas que permiten que sus promotores no sólo recuperen el valor de esos edificios, sino que lo aumenten al insertarlos en la vida productiva de la ciudad [...]⁷

Y es que cuando hablamos del valor del patrimonio nos preguntamos ¿para quién?, y más cuando se abordan los edificios del siglo XX. Al respecto, la historiadora francesa Françoise Choay refiere que en el caso de un bien inmueble que sea patrimonial:

La reutilización es, sin duda, la forma más paradójica, audaz y difícil de valorización patrimonial consistente en reintroducir un monumento en el circuito de los usos vivos. De esta manera, y tal como lo mostraron y lo repitieron Riegl y Giovanoni, el monumento queda libre de los riesgos de estar en desuso aunque queda expuesto al desgaste y a las usurpaciones del uso: atribuir un nuevo uso distinto es una operación difícil y compleja, que no debe fundamentarse sólo en la homología con el destino original. Operación que debe tener en cuenta ante todo el estado material del edificio que ahora pide ser apreciado tomando en cuenta el flujo de sus potenciales usuarios.⁸

La poca valoración que ha tenido la arquitectura realizada en el siglo XX –a pesar de haber pasado más de sesenta años– se ha agravado por la exigua labor que han hecho los ayuntamientos municipales, los colegios de arquitectos y las escuelas de arquitectura en su promoción, conservación e incentivos para su reutilización, ha acelerado su destrucción.

El lamentable hecho que los arquitectos, ingenieros y otras disciplinas afines a la construcción no posean conocimientos generales sobre la reutilización y conservación de este tipo de edificios, ha afectado irremediablemente su conservación. Las escuelas de arquitectura se han

⁶ Josep Ballart, *El patrimonio histórico y arqueológico valor y uso*, Barcelona, Ariel, 2006, pp. 121-122.

⁷ Antonio Toca, "El valor de la memoria", en revista *Enlace*, México, año 18, núm. 3, 2008, p. 35.

⁸ Françoise Choay, *Alegoría del patrimonio*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, pp. 200-201.

olvidado de la necesidad de formar a los arquitectos en este campo, y la han dejado como una actividad de segunda clase. La poca promoción de la conservación, de la historia de la arquitectura del siglo XX, de las alternativas de reutilización y la definición de lineamientos para poner en peligro lo que aún queda de calidad. Hace falta catalogar la obra con valor arquitectónico del siglo XX por localidades y regiones.

La reutilización, vista también como una posible solución a las demandas de espacio, se convierte así en una alternativa de trabajo para arquitectos, constructores y empresas inmobiliarias, de tal suerte que la conservación y mejora en la calidad espacial de la vida en las ciudades es un tema indispensable para las próximas revisiones curriculares de las licenciaturas mexicanas relacionadas con la arquitectura y la edificación.

Desaciertos en la reutilización del patrimonio moderno potosino

Los desaciertos que existen por la demolición y mala reutilización de edificios de calidad arquitectónica y constructiva, así como por la nueva arquitectura que se realiza para completar el programa arquitectónico de los mismos, han causado un inmenso deterioro del paisaje urbano y de la vida de ciertas comunidades. Paulhans Peters, autor del libro *Reutilización de edificios, renovación y nuevas funciones*, explica la diferencia entre los edificios nuevos y los antiguos, y la preferencia de las inmobiliarias por demoler y hacer edificios nuevos, como una actitud muy común en el sector de la construcción, explicando que:

[...] lo Nuevo siempre significó lo Mejor, es decir, una vivienda nueva funcionó mejor que otra antigua, un edificio de oficinas era, para el propietario, mejor que otro antiguo, una ciudad

nueva era más adecuada para el hombre moderno que una antigua. En algunos aspectos era cierto: respecto a las instalaciones sanitarias una nueva vivienda es mejor; en el nuevo edificio de oficinas caben más empleados en menos superficie; la ciudad moderna tiene un porcentaje más alto de viviendas soleadas que la ciudad antigua. Pero todo lo nuevo no proporcionó muchas cualidades que se reunían implícitamente en lo Antiguo; valores que actualmente, debido a una madurada concienzación [sic], vuelven a considerarse más necesarios que aquellos que en su mayor parte sólo sirven para cumplir con unas funciones superficiales.⁹

Lo antiguo tiene unas cualidades que no se pueden reponer con lo nuevo, además de que ya con su presencia se han ganado un lugar en la ciudad.

Ni una ciudad ni un edificio son algo que “vive” fuera de la Historia, lo que significa también, que ambos fueron jóvenes y, finalmente, envejecieron, enfermaron e incluso murieron. Este proceso de transición no puede pararse de manera artificial sin quitarles la vida. Luego, una vez muerto, cada cadáver puede momificarse durante siglos y siglos, y llevar una vida aparente. Aplicado esto a ciudades y edificios quiere decir librarlos de su función y petrificarlos en museos. No es solución.¹⁰

En suma, el deterioro del patrimonio inmobiliario que se presenta por el abandono, la falta de mantenimiento, la transformación o destrucción programada se origina por alguna de las siguientes causas:

⁹ Paulhans Peters, *Reutilización de edificios. Renovación y nuevas funciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 7.

¹⁰ Paulhans, *op. cit.*, p. 7.

- a) Cuando un edificio pierde su carácter original con la transformación que sufre por la desafortunada respuesta del proyectista en el cambio de uso.
- b) Cuando se pierde el patrimonio por completo (demolición) y se sustituye por otro edificio de menor calidad.
- c) Especulación inmobiliaria. Se demuele y se deja como terreno para su venta, para un nuevo desarrollo.
- d) Por una inadecuada reutilización.
- e) Por una mala dirección y aplicación de los reglamentos de INAH.
- f) Edificios abandonados o subutilizados.

Cuando un edificio pierde su carácter original con la transformación

Son varios los ejemplos de edificios potosinos que han sufrido ampliaciones, transformaciones y reutilizaciones que persiguen únicamente la especulación o las necesidades sin seguir un proyecto o un diseño *ex profeso* que respete el carácter espacial y formal de las edificaciones originales.

Un caso es el Hospital Central (1942-1946), obra de Enrique de la Mora y Palomar, el cual

ha sido transformado con las ampliaciones acaecidas en los últimos años y con las que están sucediendo en la actualidad; otros casos son el edificio de la Cámara de Comercio (1960), una obra del ingeniero civil José Flavio Madrigal –reutilizado como locales comerciales– y el Restaurante Casablanca, que con la transformación han perdido su carácter primigenio.

El monumento a Francisco González Bocanegra (1950) obra del despacho de Cossío y Algara Arquitectos, fue demolido para realizar un paso a desnivel y “reconstruido” de una manera caricaturesca en el acceso al parque de Morales, demeritando con la nueva construcción la obra escultórica de Joaquín Arias.

No obstante, sin duda alguna las más afectadas han sido las residencias privadas, pues han sido transformadas totalmente y reutilizadas sobre todo para locales comerciales o consultorios médicos, como la casa Valle Aguilera (1945), obra del ingeniero Roberto Valle Avilés, la cual fue alterada en los últimos diez años y se convirtió en locales comerciales. También la casa Lasso de la Vega (1956), obra del despacho Cossío y Algara Arquitectos fue reutilizada



Hospital Central (1942-1946), del arquitecto Enrique de la Mora, a la izquierda, una imagen de la época. Fuente: Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí (AHESLP); a la derecha, las nuevas construcciones en el Hospital Central. Fotografía: Jesús Villar Rubio (JVR)



Casa Valle Aguilera (1945) del ingeniero Roberto Valle. A la izquierda, su volumetría original según el Archivo Ing. Roberto Valle, mientras que la imagen de la derecha muestra las brutales transformaciones de la misma casa (2014). Fotografía: JVR, 2014

y transformada en consultorios médicos SEL Médica. La brutal transformación de la casa Suárez Roses (1950), obra del ingeniero José Flavio Madrigal, fue convertida en el Restaurante WOK, mientras que el abigarramiento y deterioro de la Casa Dávalos (1947), obra del ingeniero Francisco Xavier Vilchis, fue reutilizada como Agencia de Automóviles Nissan con una nula calidad.

Cuando el patrimonio se pierde por completo (demolición) y hay una sustitución

Alrededor de la sustitución de edificios del siglo XX se cuenta con la demolición de varias residencias, obras de connotados arquitectos o ingenieros civiles potosinos. Ha sido el caso de la destrucción de la casa Madrigal Salazar (1960) –la casa del ingeniero civil y calculista más importante de los años sesenta del siglo XX en la entidad– y que sirviera casi como un laboratorio experimental para el propio ingeniero Madrigal, una vivienda que por su arquitectura y construcción formaba parte del patrimonio moderno de la ciudad. Su demolición resultó desagradable y muy lamentable, porque revela

la poca conciencia histórica que se tiene para conservar una arquitectura de calidad del siglo XX, representativa de grandes valores históricos y educativos”.¹¹ Lamentablemente, la casa fue arrasada por completo y sobre su terreno fue construida una nave para albergar los talleres de la empresa Honda.



Demolición de la casa Madrigal Salazar, San Luis Potosí. Fotografía: JVR, 2012

¹¹ Periódico *El Sol de San Luis*, “Reprueban la destrucción de la casa Madrigal Salazar”, 29 de noviembre de 2012.



Edificio de los nuevos talleres Honda, sobre el antiguo predio. Fotografía: JVR, 2014

Otras residencias también han sido demolidas y ocupados sus solares por centros comerciales, como la casa López Servín (1963), obra del arquitecto Agustín Rodríguez Reyes en Av. Carranza esquina Humbolt, la cual fue sustituida por la Plaza Platino.

Algo similar ocurrió con la casa Lozano Rodríguez (1951), obra de Cossío y Algara Arquitectos

en Av. Carranza esquina Montes de Oca, en cuyo solar se construyó la Plaza La Pilarica.

Otras dos residencias realizadas por el despacho Cossío y Algara Arquitectos fueron también demolidas: la Torre Medina Mora (1956) fue destruida en 2006 para levantar en su lugar un centro de idioma inglés y la Pizzuto-Derbez (1946) para construir el Banco BanBajío; en



A la izquierda, la casa López Servín (1963), del arquitecto Agustín Rodríguez Reyes. Fotografía: JVR, 2001. A la derecha, sustitución por la Plaza La Divina. Fotografía: JVR, 2014



A la izquierda, la casa Lozano Rodríguez (1951), de Cossío y Algara Arquitectos, en su estado original. Fotografía: JVR, 2002. A la derecha, Plaza Platino, construcción que la sustituyó. Fotografía: JVR, 2010

ambos casos, los nuevos edificios no alcanzan la alta calidad de diseño que poseían las antiguas viviendas. Por último, un local para venta de autos usados (1955), obra del ingeniero José Flavio Madrigal, fue demolido para la instalar un servicio de lavado de automóviles, cuando se pudo aprovechar la oportunidad de haber reutilizado al menos su estructura.

Especulación inmobiliaria

Existen muchos casos de destrucción patrimonial que son producto de la mera especulación inmobiliaria por el simple valor del terreno: la casa Valle Rodríguez (1954), obra del despacho de Cossío y Alagara Arquitectos, fue demolida en 2014 para dejar el terreno a la especulación, igual que la casa del doctor Padrón que fue demolida en 2011, pues se quería aprovechar que al haberse construido una unidad bancaria en el predio vecino –sobre la ya mencionada la casa Pizzuto-Derbez– pensaban que se rentaría o se vendería fácilmente, algo que no ocurrió, pues ya lleva así tres años.

Por una inadecuada reutilización

Varios son los ejemplos en el Centro Histórico de San Luis Potosí que muestran una inadecuada reutilización del patrimonio arquitectónico, como la Financiera Potosina (1965) que fuese convertida en una tienda de productos al mayoreo, o la antigua empresa Ferretería Deutz Hermanos (1960) que terminó convertida en la Plaza del Regalo, ambas obras de Cossío y Algara Arquitectos. Igual ocurrió con el antiguo Cine Othón, que se convirtió en la Plaza de la Tecnología, o bien, la casa Gómez (1951) ubicada al inicio de la Av. Carranza, que se convirtió en una oficina inmobiliaria.

Por una mala dirección y aplicación de los reglamentos de INAH

Esta circunstancia suele presentarse cuando el personal del INAH emite sus recomendaciones que conducen a los propietarios o diseñadores a aplicar prototipos o “recetas” sin la más mínima sensibilidad para conducir una intervención



Ferretería Deutz Hermanos, de Cossío y Algara Arquitectos, 1965.
Fotografía: JVR, 2013.



Reutilización, Plaza del Regalo, 2013. Fotografía: JVR, 2014

patrimonial, como ha ocurrido con los siguientes ejemplos: el antiguo Banco del Centro (1954) del ingeniero civil José Flavio Madrigal, el cual fue transformado en su fachada e interiores siguiendo las indicaciones del INAH para convertirlo en el banco Banorte; los locales comerciales Morelos y Los Bravo donde estuvo ubicada la Joyería José E. León, así como la casa a Martínez Villalobos (1960), obra de Cossío y Algara Arquitectos, así como también la Farmacia Mexicana (1963) del arquitecto Francisco Marroquín, que fue subdividida en espacios comerciales y que terminan por deteriorar el paisaje urbano.

Edificios abandonados o subutilizados

En San Luis Potosí existen edificios abandonados o sin uso definido que corren el peligro de perderse, como el edificio de locales comerciales y departamentos conocido como “Casa Latinoamericana” (1944) de Del Val; el Cine Avenida (1947) obra del ingeniero civil Francisco X. Vilchis; o el edificio EMA (1951) del ya mencionado José Flavio Madrigal, que también fue dividido interiormente en locales comerciales con ínfima calidad.



A la izquierda, Banco del Centro, del ingeniero civil José Flavio Madrigal, 1954. Fuente: Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí (AHESLP). A la derecha, su imagen actual al transformarlo en banco Banorte. Fotografía: JVR, 2013



Edificio "Casa Latinoamericana" del arquitecto Del Val, 1944. Fotografía: JVR, 2013

Aciertos en la reutilización del patrimonio moderno potosino

Hay muchos edificios que pueden adaptarse a nuevas funciones con un poco de creatividad, sentido común y mínimas reformas, satisfaciendo las necesidades arquitectónicas y ajustándose al presupuesto disponible. Casi todos los edificios a lo largo de la historia han tenido adiciones, adaptándose a nuevas necesidades, pues son muy pocos los que se han mantenido prácticamente en su estado original y sin variar su función, como ha ocurrido excepcionalmente con algunos templos y viviendas. Y es que la reutilización para el arquitecto puede convertirse en todo un reto profesional, con un campo abierto de posibilidades e incluso muy rentable. El edificio reciclado puede adquirir así mayor significación con la reutilización, al agregar un nuevo volumen o al crear una nueva expresión, agregándole así una "nueva vida", como ha ocurrido con los siguientes dos casos de acertada intervención:

Cuando el edificio se ha rehabilitado para otra función

Un acierto de reutilización fue el de la Estación de Ferrocarriles Nacionales ocurrido en 2009. El proyecto original databa de 1936 y fue elaborado por los arquitectos Manuel Ortiz Monasterio y Luis Ávila, inaugurándose en 1942.¹² En la estación se hacía alarde de la estructura de concreto armado, con sus columnas, traveses y losas, éstas últimas perforadas por tragaluces de vidrio para inundar de luz la sala de espera central, dando un efecto lumínico muy especial. Posteriormente, entre 2006 y 2009 el edificio fue reutilizado para albergar al Museo del Ferrocarril "Jesús García Corona", cuyo interior aún conserva dos impresionantes murales que pintó el artista Fernando Leal: "El triunfo de la locomotora" y "La edad de

¹² Ferrocarriles Nacionales, *Invitación a las Festividades de la Inauguración de la Nueva Estación de Pasajeros de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1942.

la máquina” (de 2.7 x 8.0 metros cada uno).¹³ Asimismo, se instalaron salas de exposiciones, una biblioteca y talleres, mientras que en los antiguos andenes se instaló una una exposición de vagones y coches-cama.

La estación pose un gran significado cultural para los ciudadanos potosinos, especialmente para quienes trabajaron en ella o en el sistema ferro-

viario, o que viven en este barrio, o en los cercanos de San Sebastián y San Miguelito. La conservación del edificio como memoria representa un testimonio de una época de auge económico, social y cultural que vivió San Luis Potosí; además, es un excelente ejemplo arquitectónico de gran calidad, que otorga identidad y hace accesible el patrimonio a la comunidad de la ciudad.



Estación de Ferrocarriles Nacionales de San Luis Potosí, de los arquitectos Manuel Ortiz Monasterio y Luis Ávila, 1936-1942. Fuente: AHESLP



Reutilización de la antigua estación en el nuevo Museo del Ferrocarril "Jesús García Corona", 2006-2009. Fotografía: JVR, 2013

¹³ Tesoros Históricos y Artísticos de México, Dirección Nacional de Museos, *Galerías de Arte y Murales*, Secretaría de Turismo, México, s/f, pp. 355-356.

Como se puede apreciar la integración de un edificio en desuso a la vida contemporánea significa un gran reto profesional; hoy el museo forma parte del equipamiento cultural que posee la ciudad, pues pone en valor la edificación y conserva el paisaje urbano y la memoria colectiva, una intervención que consolida el barrio del Montecillo y al propio Centro Histórico. Su excelente ubicación, calidad espacial y cultural, además del *plus* del acervo pictórico-mural hacen de este edificio un referente único en el patrimonio moderno. El restablecimiento de la funcionalidad con el nuevo uso le otorgó al edificio una nueva significación cultural.

Cuando el edificio se conserva íntegro y con una función adecuada

Entre los ejemplos acertados aún se pueden citar varias residencias del despacho Cossío y Algara Arquitectos: la casa Ortuño Herrera (1967), la

Guerra Molina (1960); las casas Díaz Infante-Compeán (1951), la García Navarro (remodelada por el mismo despacho), todas ellas conservadas íntegramente en su diseño original. También están las transformaciones de las casas Rubio López (1960) –obra de los mismos Cossío y Algara Arquitectos– y la casa Robles, ambas convertidas en la actualidad en consultorios médicos, con buen trabajo y respeto ante la originalidad de la vivienda.

Conclusiones

En los últimos años es más común encontrar edificios reutilizados y que se incorporan a la vida contemporánea con la finalidad de servir, aunque son realmente muy pocos donde se trató de conservar el carácter original del edificio. Se aprecia únicamente el valor de uso del espacio y el valor económico, con nulo respeto hacia la obra original, su estructura y sus detalles materiales.



Casa Robles. Fotografía: JVR, 2013



Casa Ortuño Herrera, de Cossío y Algara Arquitectos, 1967. Fuente: Jesús Villar Tubio, 2014

Pensar en la economía en estos tiempos permite reutilizar los edificios abandonados o que han perdido su vigencia pero que aún poseen un gran valor arquitectónico. Las escuelas de arquitectura deberían alentar a los estudiantes a involucrarse en estas prácticas, preparándolos con la información necesaria, de manera que se habiliten en una actividad poco explotada pero con mucho futuro. Lo mismo debería ocurrir con los colegios de arquitectos y los ayuntamientos, que deberían crear incentivos económicos que motiven la reutilización y la conservación de la arquitectura del

siglo XX. Indudablemente, habrá casos de edificios que posean un alto valor cultural o estético que implique un proyecto respetuoso al arquitecto, mientras que por el contrario, se encontrarán casos que tienen menos valor y que permitirían una mayor libertad expresiva al proyectista.

Revalorar todas estas obras de gran potencial para nuevos usos permitirá preservar los edificios patrimoniales, asegurando así el futuro de una continuidad cultural que mucho nos agradecerán las generaciones que están por venir.

Bibliografía

- Ballart, Josep, *El patrimonio histórico y arqueológico valor y uso*, Barcelona, Ariel, 2006.
- Bautista, Virginia, *Reciclaje y Restauración de la antigua penitenciaría de San Luis Potosí. La liberación del arte*, México, periódico *El Excelsior*, 27 de marzo de 2006.
- Cano Sanchís, Juan Manuel, "La fábrica de la memoria. La reutilización del patrimonio arqueológico industrial como medida de conservación", en *Antiquitas* núms. 18-19, España, Universidad de Córdoba, 2007.
- Cantacuzino, Sherban, *Nuevos usos para edificios antiguos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.
- Chico Ponce de León, Pablo, *Alcances y límites de la vocación de uso del patrimonio cultural edificado para el equipamiento colectivo cultural: Una visión General*, Primer Seminario Nacional de Conservación del Patrimonio Edificado: Experiencias de adecuación para el equipamiento cultural, México, Universidad Autónoma de Yucatán, 2005.
- Choay, Françoise, *Alegoría del patrimonio*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007.
- CONACULTA, "Hotel Habita", en *Espacios de Creación*, México, 2002.
- Estudio Arquitectura, "Hotel NH Puebla", en revista *Enlace*, México, año 18, núm. 3, 2008.
- Ferrocarriles Nacionales, *Invitación a las Festividades de la Inauguración de la Nueva Estación de Pasajeros de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1942.
- Marín, Dulce, "La reutilización con cambio de uso de la vivienda tradicional en el Barrio Obrero de la ciudad de San Cristóbal", en *Tecnología y Construcción*, Caracas, enero 2006, vol. 22, núm.1.
- Paulhans, Peters, *Reutilización de edificios, renovación y nuevas funciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- Powell, Kenneth, *El renacimiento de la arquitectura. La transformación y reconstrucción de edificios antiguos*, Barcelona, Blume, 1999.
- Revilla Manuel, G., "Las Bellas Artes en México en los últimos veinte años", en *México Intelectual*, 1898.
- Sahady Villanueva Antonio y Felipe Gallardo, "En edificios de ayer, funciones de hoy. La vivienda: una constante histórica", en *Boletín del Instituto de la vivienda*, mayo, año/vol. 17, núm. 45, Universidad de Chile, Santiago, 2002.
- Toca, Antonio, "El valor de la memoria", en revista *Enlace*, año 18, núm. 3, 2008.
- Villar Rubio, Jesús, *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de San Luis Potosí, 1918-1967*, San Luis Potosí, Facultad del Hábitat, UASLP, 2010.
- _____. "Nueva arquitectura y reutilización de edificios en centros y conjuntos históricos", en *Arquitectura y urbanismo contemporáneos en contextos históricos*, San Luis Potosí, UASLP, 2011.
- Vinney, Lee, *Espacios reciclados*, Barcelona, Ediciones Gama/Gustavo Gili, 2001.

Hemerografía

- Periódico *El Herald*, "Entrevista al Ing. Eufasio Sandoval", 29 de septiembre de 1942.
- Periódico *El Sol de San Luis*, "Nace el Museo del Ferrocarril y se rescata un antiguo edificio", 13 de agosto de 2009.
- Periódico *El Sol de San Luis*, "Reprueban la destrucción de la casa Madrigal Salazar", 29 de noviembre de 2012.

Sitios electrónicos

- http://www.bestday.com.mx/Mexico/Hoteles/NH_Centro_Historico/
- <http://issuu.com/bamconf/docs/reutilizacion-rehabilitacion>

El “moderno” se viste de “colonial”

Alteraciones y modificaciones del patrimonio arquitectónico de Veracruz

Carlos Caballero Lazzeri¹

La llamada “revitalización” de conjuntos de valor simbólico, centros históricos o sitios arqueológicos de interés monumental inicia de manera importante en Europa tras la Segunda Guerra Mundial, una época en la cual la reconstrucción de amplias zonas de las ciudades devastadas fue una de las principales tareas. Sin embargo no sólo en el viejo continente se adscribió esta nueva manera de tratar estas áreas porque, aunque América Latina no vivió aquellos atentados bélicos, sí sufrió otro tipo de procesos derivados de su condición de Tercer Mundo. En este sentido, la atención al deterioro y abandono del legado arquitectónico empezó a formar parte de los discursos referentes al cuidado del patrimonio cultural, preocupación que años más tarde desembocaría en trabajos de remozamiento estético aplicados, principalmente, a conjuntos considerados modélicos o emblemáticos.

Estas operaciones patrimoniales, generalmente enfocadas a rescatar los grandes valores estilísticos del pasado, dieron por resultado el franco malestar o, al menos, poco aprecio por las propuestas contemporáneas ya existentes en esos sitios, a tal grado que en muchos casos se intentó borrar su presencia aplicando revestimientos que devenían “vestidos antiguos” reflejo de la añoranza por tiempos no vividos comúnmente

asumidos como “mejores”. Valga, antes de desarrollar este tema centrado en los ejemplos del estado de Veracruz, recordar lo que ya desde la lejana redacción de la Carta de Atenas Le Corbusier de manera sabia y certera había asentado: “Copiar servilmente el pasado es condenarse a sí mismo a la mentira; es convertir la falsedad en principio”.²

Alteraciones y modificaciones del patrimonio arquitectónico

En el Estado de Veracruz se han realizado muchas “modernizaciones” de edificios del pasado, la mayoría pertenecientes a la arquitectura moderna que se cubre o *viste* de antiguo, específicamente de formas “coloniales”. En buena medida, los vaivenes que ha sufrido nuestro patrimonio arquitectónico tienen como base la pugna que ha dividido, radicalmente, a los defensores de la “sagrada antigüedad” –por ellos sumariamente nombrada como *colonial*– y los que, por el contrario, no admiten otra imagen de nuestras ciudades que no sea la moderna, y entre más moderna, mejor.

¹ Miembro de DOCOMOMO México en 2014-2015.

² Le Corbusier, *La Carta de Atenas*, p. 108.

Debemos –o, más bien, nos deben– los primeros, un gran número de intervenciones en que obras contemporáneas –algunas de gran calidad– han sido totalmente desvirtuadas al incluirles, con enorme licencia o desenfado, motivos coloniales de todo tipo. Es el caso, por ejemplo, del Monumento a la Bandera de Orizaba que, de su muy digno *Art Déco* original, devino en desafortunado émulo de campanario colonial.



Monumento a la Bandera, en Orizaba, antes y después de su transformación. Fuente: tarjeta postal con fotografía de Manuel Garay, Ediciones FEMA, México, s/f., y fotografía: Carlos Caballero Lazzeri (ccl) 2013

Los “modernos”, por su parte, se empeñan en modernizar la imagen de nuestras ciudades mostrando un enorme desprecio por todo aquello que no esté recién construido y, por lo tanto, a la moda. En este sentido y buscando una nueva imagen comercial acorde con el nuevo milenio, la Distribuidora Montosa de esta misma ciudad –Orizaba– envolvió con *alucobond*³ de color plateado –provocando una nueva volumetría– su antigua sede originalmente de estilo neocolonial.

Esta banalización del hacer arquitectónico forma parte, al parecer, de una tendencia internacional en que se intenta, sistemáticamente, recuperar el patrimonio edificado tal como era. Así, es posible leer en una guía turística de la ciudad de Praga “en los años noventa la ciudad invirtió con gran decisión en su gran «vocación» de gran centro turístico, restaurando cuidadosamente los principales monumentos y aplicando un radical *restilyng*⁴ al tejido urbano del centro de la ciudad.”⁵

Borrar la presencia de obras contemporáneas en entornos históricos, aunque criticable, parece obedecer a la irritación colectiva ante adiciones de muy baja calidad que suelen anteponer la originalidad a la calidad. Situación que orilló a Paolo Marconi a declarar, enfáticamente, que “la belleza de las ciudades italianas (era) el único y verdadero patrimonio nacional que (había) que preservar. Una belleza amenazada en su opinión por el «cretinismo de la creatividad», el desaforado

3 Panel constituido por dos láminas de aluminio y un núcleo interior de polietileno. *N. del E.*

4 “El anglicismo *restyling* [...] puede ser traducido por términos españoles como rediseño, remodelación o actualización.” En: www.fundeu.es, consultado el 2 de marzo 2014 y “Restyling, re-estilizado, rediseño, remodelación, re-estilo” en: www.lin-gue.es, consultado el 2 de marzo 2014.

5 Ortega Virgilio, Praga. *La guía de ciudades del mundo*. p. 5.



Distribuidora Montosa, antes y después de su “modernización”. Fotografía histórica: “Presentación Institucional Grupo Montosa. Comervic”, septiembre 2012. Fotografía contemporánea: CCL, 2017



culto al diseño imperante en la arquitectura italiana contemporánea”.⁶ Baste a manera de ejemplo de esta tendencia, la atípica obra, original e insensible a su contexto, realizada en el entorno de la antigua plaza del Carmen⁷ de la iglesia del mismo nombre, en Orizaba.

6 Paolo Marconi, *Il recupero della bellezza*, Milán, 2005. En: Hernández Martínez, Ascensión, *La clonación arquitectónica*. p. 51. “El arquitecto e insigne profesor, Paolo Marconi murió el pasado 13 de agosto en Roma (2013), su ciudad, donde nació en 1933 y donde a lo largo de su vida contribuyó decisivamente a la conservación de su belleza”, Amaya Herrero De Jáuregi. www.cultura.elpaís.com/cultura Consultado el 2 de marzo 2014.

7 Hoy parque López, en donde, parcialmente, se ha aplicado “El artículo 10° de la Ley de Desarrollo Urbano, Ordenamiento Territorial y Vivienda de Estado de Veracruz (G.O.E., 13 de abril del 2011) que establece... como derechos urbanos fundamentales de los residentes... (el de) la belleza urbana y... disfrute del espacio público”, Pablo Francisco Miguel Aguilar, *SUMMAE Derecho Urbanístico Mexicano*, 2003, p. 73.

Aunque es innegable el daño que algunos arquitectos de hoy —en su afán de notoriedad— han hecho en sitios anteriormente bellos, considero que hacer responsable a toda la arquitectura contemporánea del deterioro patrimonial es ir demasiado lejos. Es, en este sentido, muy conocida la postura del príncipe Carlos de Inglaterra que considera que fueron los arquitectos y no los bombardeos nazis, quienes más daño le hicieron a Londres. En noticia más reciente, este mismo personaje real, “intentó bloquear un proyecto del famoso arquitecto francés Jean Nouvel en las inmediaciones de la catedral londinense de San Pablo [...] (por que), aunque ni siquiera había visto el proyecto [...] no quería a ninguno modernista”.⁸

8 *El Cultural*, agencia EFE, “Carlos de Inglaterra intentó bloquear al arquitecto Jean Nouvel”, el 17 de agosto de 2009. En: www.elcultural.es, consultado el 3 de marzo 2014.



Arriba, acceso atrial y entorno doméstico del Carmen y, en contraste (derecha), edificio contemporáneo insensible a su contexto. Fotografías: CCL, 2017 y 2013



Esta postura conservadora ha provocado que el gremio de los arquitectos ingleses considere que “la inclinación del heredero del trono británico por el estilo clásico, frustra la arquitectura moderna”.⁹ Actitud que, de las dos opciones de patrimonio esbozadas por la argentina Marina Waisman¹⁰ parecería privilegiar el “valor de consumo de los objetos [...] (sobre) el que representan para la identidad cultural”¹¹ y, por lo tanto “se inclinará [...] a congelar situaciones consideradas valiosas; para lo que se efectuarán restauraciones o arreglos más o menos escenográficos,

que “pongan en valor” los elementos considerados de mayor atracción”.¹²

Este empeño del futuro Carlos III de Inglaterra por detener el tiempo ha contado con un aliado, el arquitecto Leon Krier, “rey Canuto de la arquitectura [...] (que) intenta en vano contener el mar de la modernidad [...] (y que) se ha salvado de hundirse estableciendo pequeñas islas de clasicismo de (una) «ciudad de juguete»”.¹³ Sobre estos anacronismos, advierte Ascensión Hernández para quien, “el peligro al que nos acercamos es la *disneylización* del mundo, que el mundo acabe siendo un enorme pastiche histórico de sí

9 “Arquitectos ingleses instan a boicotear discurso del príncipe Carlos”, en: www.elcomercio.pe, consultado el 3 de marzo 2014.

10 Iliana Miranda Zacarías plantea también esas dos formas de entender el patrimonio, pues considera que “el valor de un edificio es algo implícito en sus características [...] (o la que defiende que) el valor patrimonial de un edificio no reside en el objeto mismo, sino en el significado que le otorga la sociedad”, en: <http://guiadearquitecturadeveracruz.wordpress.com/>

11 Waisman, Marina, *El interior de la historia. Historiografía Arquitectónica para uso de Latinoamericanos*, Colombia, Escala, p. 127.

12 *Ibidem*.

13 Kester Rattenbury *et al.* “Canuto II [...] promulgó una ley para regular el movimiento de las mareas y tratar luego de detenerlas alzando su mano sobre las olas [...] dirigido a dar una enseñanza a sus súbditos [...] sobre qué (se) puede legislar y sobre qué no [...] Claro está que esta confrontación entre el poder público y las leyes de la naturaleza la ganaron las mareas”. En: www.enlabuhardilla.com, consultado el 15 de marzo 2014.

mismo”.¹⁴ Esta idea ha sido reforzada por el arquitecto catalán Josep. María Botey , quien afirma que “desde las expresiones más radicales de la reconstrucción mimética [...] hoy las ciudades serían como pequeñas Disneylandias”.¹⁵

En nuestro ámbito nacional ninguna de estas sabias advertencias parecen haberse conocido o tomado en cuenta por los profesionales o las autoridades. En el caso veracruzano, el Centro Histórico de Xalapa ha sufrido –literalmente– una serie de envejecimientos de su patrimonio arquitectónico moderno en las que se han perdido edificios de gran valor como el proyectado por el arquitecto Alberto Mendoza¹⁶ quien en un lenguaje moderno, se insertaba correctamente en la morfología urbana estableciendo, además, un sutil diálogo con sus ilustres vecinos, la catedral y el palacio municipal.

Otro ejemplo es el *restyling* padecido por el edificio de Banamex, en la zona centro de Xalapa, construido a inicios de la década de los sesentas que, de no haberse intervenido, tendría ahora la nada despreciable edad de medio siglo de antigüedad, y sería quizás asimilado por todos los ciudadanos y hasta considerado orgullo moderno de la ciudad. Una imagen funcionalista que no fue inadecuada –como podría pensarse– pues cuando fue construido en aquella zona apenas



Edificio moderno a un costado de la catedral de Xalapa, proyectado por Alberto Mendoza, antes y después de su transformación. Imagen de arriba: Archivo Guillermo Vez Torres (AGVT) y fotografía contemporánea: Jaime Alejandro Figueroa Martínez (JAFM), 2014



El edificio Enríquez con portal pseudo colonial al frente constituye otro ejemplo lamentable en ese mismo Centro Histórico. Fotografía: JAFM, 2014

14 Ascensión Hernández Martínez. p.p. 63 y 64. “Como certeramente ha señalado, entre otros, el arquitecto Luis Fernández Galiano al constatar que la cultura del facsímil inunda el planeta llenándolo de parques temáticos y de centros históricos convertidos en «replicas afeitadas de sí mismos que los hagan digeribles al consumo turístico, mientras el desorden físico y simbólico desventura las periferias.»” *Ibidem*. pp. 63 y 64 .

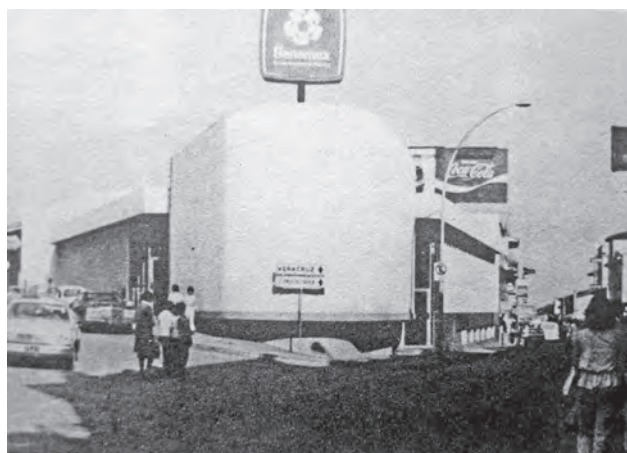
15 Botey, Josep María, “Reflexiones sobre la arquitectura”, En: Carozzi, Gigliola, 1997. p. 48.

16 Agradecemos la asesoría que, sobre la obra de su padre y, en general, sobre el proceso de colonización del que ha sido objeto el patrimonio contemporáneo de Veracruz, nos brindó el arquitecto Alejandro Mendoza.

quedaban en pie dos construcciones antiguas, y no coloniales por cierto, sino del siglo XIX.

Estas intervenciones nostálgicas –que para Octavio Paz podrían caer en la “idealización del pasado arquetípico del paraíso perdido de la Colonia”¹⁷ no se han limitado a la ciudad capital del estado de Veracruz. Por ejemplo, el Palacio Municipal de la relativamente pequeña ciudad de Nogales –aún considerada villa de Orizaba– ha cambiado su aspecto varias veces a lo largo del tiempo. Así, aunque del primer recinto municipal no hemos encontrado referencias, se sabe que, en “1894: Inaugura el Alcalde Amado Jiménez el nuevo palacio municipal”¹⁸, mismo que fue rediseñado en 1970¹⁹ –incorporando en su frente una nueva arcada invertida inspirada muy probablemente en el Palacio de la Aurora de Brasilia– una falsedad moderna corregida por una nueva falsedad –esta vez colonial– con la que se cree haber rescatado una parte del patrimonio antiguo de la localidad.

Si como parece cierto, el cambio de “vestuario” de obras arquitectónicas se promueve bajo la convicción de estar rescatando la belleza perdida de nuestras ciudades, conviene intentar precisar los posibles aciertos y desaciertos de estas acciones correctivas. Aparentemente, todas las acciones de metamorfosis, tienen, como común denominador, la ya enunciada separación entre la forma/espacio y su envolvente. Así, de manera similar a lo que ocurriría con algún cuerpo humano en el que se puede utilizar vestimenta esquimal o maya sin afectar sus funciones –salvo quizás la climática y sin más riesgo que el



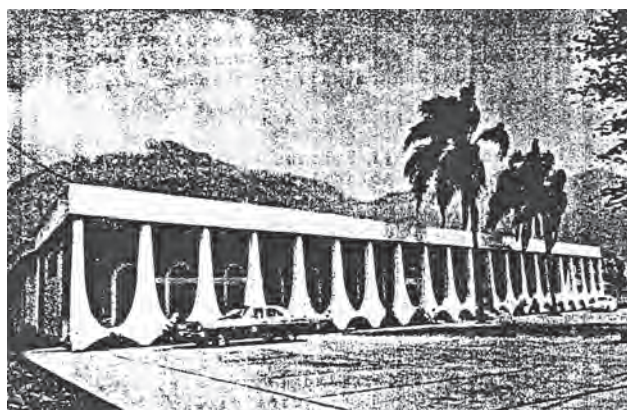
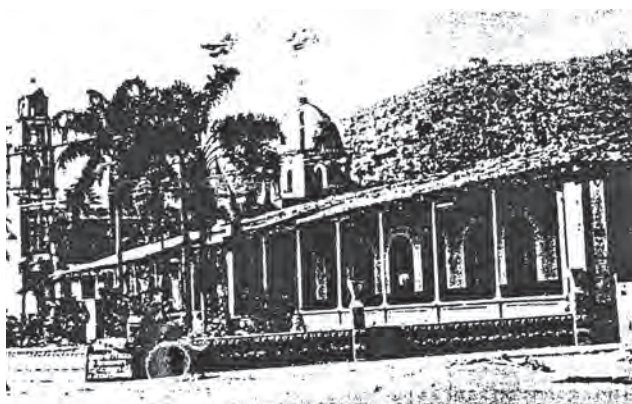
Edificio Banamex, en el centro xalapeño, antes y después de su *restyling*. Fuente: Archivo Xalapa Antiguo (AXA) y fotografía: JAFM, 2014

desatino o la burla– parecería que la arquitectura resiste cualquier tratamiento de fachada al ser posible montarle envoltorios de cualquier tiempo y lugar. De esta manera, los motivos o características estilísticas son suficientes para, por ejemplo, legitimar edificios notablemente fuera de escala en los que, además, parece no importar la jerarquía que, por lógica, concede papel protagónico a los monumentos y, secundario, a los domésticos o de acompañamiento. Ha sido el caso, por ejemplo, del Hotel Mansur de Córdoba, cuya construcción fue permitida,

17 Rivas Flores J. Adrián (Comp.). *Nogales, Veracruz, a través del tiempo*, Veracruz, material inédito, 2011, p. 45.

18 *Ibidem*, p. 40.

19 *Ibidem*, p. 207. Se agradece al licenciado Próspero Acevedo de la Luz las imágenes e información brindada.



Palacio Municipal de Nogales, Veracruz, en los siglos XIX, XX y XXI. Imágenes antiguas: “Nogales, Veracruz, a través del tiempo” p. 207 y fotografía contemporánea: CCL, 2017

pese a no respetar la altura de sólo dos niveles de las construcciones que acompañan tanto a la catedral como al palacio municipal, un inconveniente que fue solventado –a decir de quienes lo promovieron y autorizaron– por la incorporación en sus fachadas tanto de materiales como de elementos típicamente virreinales.

En otras ocasiones –como el conjunto comercial ubicado frente al “palacio de hierro” de Orizaba– el decorado colonial intentó suplir la ruptura con la morfología urbana del sitio: el volumen no respetó ni las alturas, ni los alineamientos de fachada de sus preexistencias pero, en cambio, incorporó en sus dos fachadas unas marquesinas de pseudo-bóvedas catalanas, por cierto, escasamente utilizadas en esta ciudad.

Para remarcar el triunfo de los motivos –entendidos éstos como un patrón, imagen o tema básico que se repite en un diseño o composición– existen pocos lugares en el Estado de Veracruz que son, por desgracia, más ejemplificativos que Tlacotalpan cuyo Centro Histórico fue declarado como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1998.²⁰ Este reconocimiento internacional provocó un legítimo orgullo de pertenencia, pero además, afirmó la voluntad de preservar no sólo la zona original, sino inclusive “ampliar” el área dignificada imponiendo por todos lados aquellos motivos dominantes: colores encendidos y arcos. De esta manera el “color mexicano”

²⁰ <http://la-es.facebook.com/Tlacotalpan>, consultado el 9 de marzo 2014.



Edificio de dos niveles como los que, en su gran mayoría, acompañan a la catedral de Córdoba y, en ese mismo entorno –justo enfrente de la imagen del centro– el hotel Mansur con su volumetría dominante pero de piel colonial. Fotografías: ccl, 2017



Conjunto comercial en Orizaba que intenta suplir su desintegración volumétrica con marquesinas de pseudo-bóvedas catalanas. Fotografía: ccl, 2014

se expandió por toda aquella población,²¹ con lo cual, surgieron nuevas arquerías –no ya sustentantes sino meramente decorativas– aplicadas hasta en las embarcaciones turísticas y demás viviendas de las afueras, como la que se muestra en la imagen, que luce ahora un arco que se encuentra exento de transmitir carga alguna, pues la forma pende del mismo volado de la planta superior.



Proliferación del arco –entendido como motivo decorativo– en Tlacotalpan, Veracruz. Las arquerías se aplican lo mismo a las lanchas turísticas que al arco en voladizo. Fotografías: CCL, 2013

En esta obra en Tlacotalpan es notable el reduccionismo arquitectónico a *set* cinematográfico –sin menoscabo de algunas escenografías que sí merecen ser consideradas obras de arte, pero cuya función es muy distinta– si se realiza una inspección más minuciosa de la obra, al descubrir que la parte superior de la arquería ni siquiera ha gozado nunca de una cubierta, pues sólo se utiliza para ubicar unas instalaciones visibles. Por su parte, el espacio del antiguo cine se encuentra subutilizado al cubrirse con un plafón la planta baja y quedar un espacio residual bajo la cubierta, mientras que las escaleras laterales que antaño conducían a la parte alta del cine fueron simplemente cegadas. No obstante, se debe reconocer la buena factura, compositiva y constructiva, de este añadido.



El Real Cinema de Tlacotalpan reconvertido en el supermercado “Neto” y maquillado con arquerías. Fuente: *Tlacotalpan, Veracruz, Patrimonio de la Humanidad, imágenes fotográficas*. Fotografía contemporánea: CCL, 2013

21 Vibrante colorido que contrasta con las pinturas de época que presentaban tonos “pastel” y que sin embargo, hoy forma parte de la nueva tradición del color mexicano.



Detalle de las arquerías del antiguo Real Cinema en Tlacotalpan, que evidencian su carácter escenográfico. Las arquerías se han usado también –siempre como mero motivo ornamental– para ocultar la presencia de un cine abandonado perteneciente a un digno *Art Déco*, durante su proceso de transformación en supermercado. Fotografías: CCL, 2013

Una situación muy distinta en términos cualitativos fue lo ocurrido en Orizaba en dos de las fachadas de su Mercado Central –de factura originalmente funcionalista– cuando al intervenir se les añadió unas arquerías de estilo indiscernible –seguramente colonial para sus autores– o bien, en otro ejemplo –y quizás como recurso para lograr la autorización de su construcción– donde unos “arcos en relieve” adornan la parte alta de un comercio del Centro Histórico orizabeño.

Esta campaña apasionada de “recuperación histórica” –que a las nuevas construcciones incorpora elementos estilísticos de tiempos ya idos– tampoco se detiene ante edificios de altura considerable. En Córdoba, por ejemplo, el Hotel Bello luce ahora terrazas exteriores con arcos, mientras que por fortuna, una cercana y excelente obra del Movimiento Moderno –ubicada a espaldas de la catedral– hasta ahora sólo ha envejecido con unas discretas molduras de piedra gris que enmarcan sus vanos.



A la izquierda, una arquería de estilo indiscernible que fue impuesta sobre dos de las fachadas del Mercado Central de Orizaba y, a la derecha, en esta misma ciudad, unos arcos “en relieve” en la parte superior de un comercio de su Centro Histórico. Fotografías: CCL, 2014

Edificios de altura considerable, que no por ello lograron evitar su envejecimiento. Hotel Bello y edificio ubicado atrás de catedral.
Fotografías: JAFM, 2017



En la misma Córdoba un cine fue convertido en comercio y camuflado con una arcada forrada de piedra en el nivel inferior y, sobre su antigua fachada lisa, fueron colocadas molduras de época, algunas de las cuales recuerdan marcos de ventanas inexistentes. Este recurso fue igualmente utilizado en Xalapa al simular en la parte alta de un establecimiento comercial algo parecido al paramento de alguna construcción antigua, aunque sea “de mentiras”, pues sólo se simulan metáforas de ventanas.

Y finalmente, un último ejemplo de estas empeñosas labores de *restyling* en Orizaba ha sido el Edificio Catedral –ubicado entre el palacio de hierro y la Catedral– que parecería molestar profundamente a los amantes del purismo estético y, por lo pronto, sólo han conseguido pintar ventanas falsas en el paramento del nivel inferior. El efecto, por lo visto, ha gustado mucho porque dichas ventanas de telón de teatro han seguido apareciendo en otros sitios de la ciudad



Dos edificios envejecidos a base de molduras, algunas de las cuales simulan ventanas. Fotografías: Carlos Caballero Lazzeri, 2014 y JAFM, 2014

como, por ejemplo, en algunas colindancias de construcciones que dan al Paseo del Río.

¿Será verdad que todo tiempo pasado fue mejor? Y es que la gran cantidad de ejemplos en que se intenta –por todos los medios– borrar las huellas del presente, indica a las claras que al menos así lo perciben muchas personas que tienen poder de decisión. La resistencia al cambio, por otro lado, suele generar olas de rechazo hacia todo lo nuevo, hacia aquello que modifica lo que conocemos de siempre, de lo familiar. En nuestras moradas, dice María Elena Hernández, “ansiamos encontrar lo que nos es familiar”,²² aunque para Paul Goldberg “hay un precio muy alto por el confort de la familiaridad”,²³ pues implica pensar sólo en términos de deterioro y no de posible enriquecimiento, al conformarnos con lo conocido que, las más de las veces, es solo caricatura o recuerdo muy borroso de aquello que fue. Una negación de un proceso en el que, según este mismo autor “Edificios que nos parecen llamativos, chocantes, bizarros o simplemente diferentes cuando nuevos, devienen cada vez más familiares a través del tiempo, y suele cambiar la manera en que son vistos, de la sorpresa e irritación, a la aceptación y, algunas veces, incluso a la admiración y el gozo”.²⁴

Un proceso, reiteramos, no siempre es fácil. El tiempo es, por cierto, el juez más certero para condenar o consagrar las nuevas propuestas y es él, quien nos permitirá asimilar lo nuevo hasta el punto en que devenga familiar o hasta, algunas veces, entrañable. Constituye una necesaria



Edificio moderno –antes Zardáin, hoy Catedral– al cual, en un intento desesperado de lograr su integración armónica –entendida como sometimiento al estilo anterior– se le pintaron unas “ventanas coloniales” en su paramento inferior. Las ventanas sólo pintadas han seguido apareciendo en otros sitios como el Paseo del Río. Fotografías: ccl, 2014

22 Hernández, María Elena, *Infancia, afecto y espacio arquitectónico*, en: Carozzi, Gigliola, 1997, p. 27.

23 Goldberger, Paul, *Why architecture matters?*, Yale University Press, New Haven y Londres, 2009, p. 172.

24 *Ibidem*, p. 173.

dialéctica entre el conservar y el innovar, sin la cual estaríamos ante ciudades sin vida; fantasmas que sólo pueden hablar del pasado, que, para colmo, suele estar parcial o totalmente perdido. Es una dialéctica de la arquitectura y la ciudad que, como explica Joaquín Arnau “es la de lo moderno y lo clásico [...] la de la sorpresa y la redundancia”.²⁵

Un obvio “enriquecimiento” al que, no obstante, se siguen negando quienes, a veces con razón, se lamentan de la destrucción de entornos históricos por la acometida ya mencionada, de irrespetuosas originalidades que, las más de las veces, reflejan como único interés el lucimiento de la supuesta brillantez de su autor. El rechazo a las novedades de pasarela como, por ejemplo, cuando se afirma que “muchos de los centros históricos de nuestras ciudades [...] fueron impactados por una parte negativa del movimiento modernista de la arquitectura [...] (por el cual) los [...] vestigios coloniales y porfiriano [*sic*]... fueron destruidos en aras de un modernismo utilitario y deshumanizado”.²⁶ Un deterioro de la imagen urbana que –continúa explicando este autor– “se ha acelerado [...] a partir de afanes utilitarios y de comercialismo sin límites, por lo que han perdido características fundamentales como su unidad y estilo, así como la homogeneidad constructiva de su región”.²⁷

Añoranza de unidad y homogeneidad, pese a reconocer que “en ocasiones los centros urbanos son la adición de diferentes periodos relevantes de su historia” y que expresa su deseo para recuperar

las “imágenes urbanas homogéneas y humanizadas [...] (lamentando las ocasiones en que) fueron sustituidas por los muros desnudos, las grandes cortinas metálicas, las pequeñas y ridículas marquesinas delgadas, así como los simplones y fríos ventanales que buscaron la mayor área de aparadores en vez de los anteriores y amables marcos de cantera, las jambas de pátina agradable o las pilastras artesanales”,²⁸ una romántica descripción que en mucho recuerda las idílicas vistas de las postales de época de nuestros centros históricos.



Postal de época del Centro Histórico de Orizaba con el parque Castillo y el templo parroquial, hoy ascendida a catedral. Fuente: dominio público

Una homogeneidad y unidad estilística que muy rara vez, en el panorama mundial, es posible encontrar. Pureza inexistente, por ejemplo, en ese paradigma de integración urbana que es Venecia donde, según Davies, sus edificios “son estilísticamente bastante diversos (bizantinos, góticos, renacentistas, etcétera) pero en su conjunto crean una forma coherente que en sí misma es

25 Arnau Amo, Joaquín, “[...] la ciudad redonda por necesidad y la arquitectura ha de sorprender por vocación.” *Ibidem*, p. 17.

26 Serrano, Héctor, “Paisajes urbanos históricos e identidades locales. Rasgos plurales y particularidades ciudadinas en proceso de pérdida”, en: Gigliana Carozzi Arosio, 1998, p. 72.

27 *Ibidem*, p. 68.

28 *Ibidem*, pp. 72 y 73.

una especie de arquitectura comunitaria o colectiva acumulada gradualmente a lo largo de los siglos”.²⁹ Bella ciudad de armonías distintas en donde, hace justo más de medio siglo—1964— fue redactada la emblemática y famosa *Carta de Venecia* en la que, entre sus muchas y fundamentales aportaciones, se establece, en su artículo 11 que “las aportaciones válidas de todas las épocas en la edificación de un monumento deben respetarse, ya que la unidad de estilo no es un fin por alcanzar en el curso de una restauración”.³⁰ Postura refrendada más adelante a escala urbana por la *Carta de Washington* (Carta Internacional para la Salvaguardia de las Ciudades Históricas) de 1987 que estableció que “la introducción de elementos contemporáneos, en armonía con el entorno, no debería impedirse, ya que puede contribuir al enriquecimiento del entorno”.³¹

La aceptación de pluralidades, divergencias y todo tipo de heterogeneidades hoy, más que nunca, es inevitable. Las ciudades, concretamente, no pueden sino cobijar una dinámica del cambio—muchas veces exacerbado—y radicalmente opuesto a la estabilidad o quietud de las de antaño cuando aún se pensaba—y era, en cierta medida, posible—en ciudades controlables de gran unidad. Hoy en cambio, en opinión de Carmen Moreno, “muy lejos ha quedado el concepto ideal de trazado urbano propagado por el Renacimiento y basado en el *Discurso del Método*

de (René) Descartes (1637), en el que la ciudad se convertía en un conjunto armónico, regular y perfectamente planeado”.³² Palmanova, en Italia, es un buen ejemplo de estas urbes contenidas por la geometría precisa de sus murallas—casi siempre estrelladas—aunque si bien, como destino turístico se ha preservado su forma original, cualquier foto aérea revela las manchas del crecimiento descontrolado de sus áreas colindantes.



Palmanova, ciudad ideal. Tomado de: *Breve historia del urbanismo*, p. 116

Obviamente, Palmanova ha seguido creciendo con el paso de los siglos y, al menos en sus afueras, ha ido adquiriendo una nueva fisonomía. No podría ser distinto en cualquier conglomerado humano siempre, como su misma historia, cambiante. Así lo entiende Fernando Alcalá para quien:

[...] el concepto de arquitectura y ciudad histórica va ligado inevitablemente al de transformación

29 Colin, Davies, *Reflexiones sobre la arquitectura. Introducción a la teoría arquitectónica*, Barcelona, Editorial Reverte, 2011, p. 147.

30 La Carta de Venecia del año de 1964, dispone en el artículo 11 que “las aportaciones válidas de todas las épocas en la edificación de un monumento, deben respetarse”. Díaz-Berrio Fernández, Salvador, México, 2005, p. 31, en: Fernández García, Martha, “Reglas normas y leyes en la conservación del patrimonio edificado”, *Academia xxii*, México, UNAM, núm. 5, año 3, agosto 2012, p. 60.

31 Díaz-Berrio Fernández, Salvador, *op. cit.*, pp. 200 y 202.

32 Moreno Álvarez, Carmen, “Alteraciones urbanas. Continuidades y transformaciones de una ciudad histórica: Lisboa”, en: Calatrava, Juan y Antonio Gómez Blanco (eds.), *Arquitectura y cultura contemporánea*, Madrid, Abada Editores/Lecturas de Arquitectura, 2010, p. 363.

y alteración. Los edificios y las ciudades permanecen en el tiempo en un estado de continua evolución formal y funcional. Se trata de organismos complejos capaces de adaptarse a los condicionantes que cada momento cultural les impone.³³

Algo de forzado hay, por ejemplo, en no renunciar al *look* virreinal –quizás por alguna reglamentación– que ha conservado el Hotel Diligencias en el Puerto de Veracruz, pues pese a sus cambios de escala y altura –pues pasó de sus dos pisos originales, primero a tres y, más adelante, a los siete con que en la actualidad cuenta– la dinámica de los nuevos tiempos lo obligó a transformarse en edificio del siglo XX sin abandonar –o tratando de no hacerlo– su aspecto o imagen... colonial.

¿De qué época es este hotel? o, mejor, ¿reflejan sus instalaciones actuales su pertenencia al nuevo milenio? Evidentemente no aunque, no por ello, estamos abogando por una presencia discordante con su contexto histórico. Es posible, por supuesto, lograr un diálogo *civilizado* entre edificios de diferentes épocas y estilos sin caer en escenografías *facilonas*. En palabras del arquitecto y urbanista francés Pierre Riboulet “El respeto al pasado no es pastiche ni imitación servil [...] Debe haber una dialéctica sutil entre el pasado y el presente que pueda dar coherencia tanto espacial como social”.³⁴

33 Alcalá Sánchez, Fernando, “La arquitectura de la ciudad como depósito de la memoria”, en: Juan Calatrava y Antonio Gómez Blanco (eds.), *Arquitectura y cultura contemporánea*, Abada Editores, Lecturas de Arquitectura, Madrid, 2010, p. 337.

34 Lo lamentable, añade este autor, es la arquitectura de realizaciones mediocres que imita las formas antiguas degeneradas con técnicas modernas, *La rehabilitación de las arquitecturas antiguas*, en: Riboulet, Pierre, *Rénovation, Rehabilitation ou Restauration, L’Architecture D’Aujourd’Hui*, núm. 202, Francia. Grupo Expansión, abril de 1979, p. 69.

El hecho evidente de que la arquitectura es todo, menos decoración de repostería o simple vestido, subyace en la visión de Wenders y Kollhoff, quienes proponen

[...] entender la ciudad como un libro de historia abierto. Esto es importante para una ciudad: que permita percatarse de las huellas del tiempo. Lo más interesante de las ciudades es que, de forma natural y osada, lo nuevo se levante junto a lo viejo. Esto es lo que encuentro realmente maravilloso. Pero cuando lo nuevo intenta complacer a lo antiguo, destacar sus atributos, formar una especie de combinación, creo que es algo terrible. La ciudad es lo contrario a la homogeneidad. La ciudad quiere definirse por medio de contradicciones, quiere estallar.³⁵

En el Puerto de Veracruz fue originalmente bien visto que lo nuevo se levantara junto a lo viejo o, más bien, lo pseudo-viejo. Así, en absoluta vecindad convivieron en armonía, por algún tiempo los dos edificios, el recién reseñado Hotel Diligencias y el relativamente nuevo Hotel Veracruz que, sin concesiones estilísticas, se hacía eco de algunos tratamientos del sitio –como los portales y la relación de plenos y vanos– y por medio de sabios retranqueos, acomodaba su volumetría sin violentar la morfología de esta zona ni intentar imponer su presencia.

Por desgracia este acuerdo cordial no existe hoy más. Los defensores del purismo estilístico lograron imponerse y, el Hotel Veracruz es ya también pseudo-viejo vestido de colonial. Se asume, tal como explica Iliana Miranda al reseñar el envejecimiento del Cine Reforma –también en Veracruz–

35 *La ciudad. Conversaciones entre Wim Wenders y Hans Kollhoff*, José Miguel Gómez Acosta. en: Calatrava, Juan y Antonio Gómez Blanco, *op. cit.*, p. 154.

que “en cuanto a edificios y estilos arquitectónicos se refiere, entre más antiguo más valioso”.³⁶

Cuando esto sucedió, tenía ya mucho tiempo de haberse celebrado el Sexto Congreso Panamericano en Lima, en 1947, y en el que se redactó la siguiente conclusión que mereció grandes aplausos cuando fue dada a conocer en la plenaria:

Que las nuevas construcciones que se levanten aun junto a las obras clasificadas como monumentos históricos se realicen dentro del concepto de la arquitectura contemporánea, las nuevas construcciones podrán someterse a reglamentación en cuanto se refiere a altura, materiales, colores, líneas de edificación, etc., pero no se justifica que...[con el] pretexto de guardar armonía se les adicionen elementos formales con reminiscencias de arquitecturas del pasado, ambas obras arquitectónicas tanto el monumento histórico y el edificio contemporáneo deberán guardar armonía plástica pero destacando los valores específicos de cada uno impidiendo así que la confusión entre ellos les haga perder importancia y valor expresivo.³⁷

³⁶ Miranda Zacarías, Iliana, *Arquitectura del siglo xx en la ciudad de Veracruz*, IVEC, Programa de Estímulos para la Creación y el Desarrollo Artístico del Estado de Veracruz, México, Convocatoria 2012. Disponible en: <http://guiadearquitecturadeveracruz.wordpress.com/>. Algo similar anotaba la crítica e historiadora argentina Marina Waisman, pues de todas sus circunstancias o características posibles, “para el público no especializado sigue [...] (siendo lo) antiguo [...] (lo) único que [...] otorga condición patrimonial”. *El interior de la historia. Historiografía Arquitectónica para uso de Latinoamericanos*, Bogotá, Escala Ltda, s/f., p. 132 .

³⁷ Carlos Obregón Santacilia, *Cincuenta años de arquitectura mexicana. 1900 a 1950*, Editorial Patria S.A. México, 1952. p. 72. Paradójicamente, sobre el trabajo arquitectónico de Obregón Santacilia, Carlos Mijares expresa como “por desgracia, en demasiadas ocasiones, la memoria es lo único que nos queda de sus obras, dado que muchas de ellas han sido borradas literalmente de la faz de la ciudad.” En: Edward R. Burian (ed.), *Modernidad y arquitectura en México*. p. 153.



Transformaciones en altura del Hotel Diligencias en el Puerto de Veracruz en las que, no obstante, ha conservado su look colonial. Tomado de: *Puerto de Veracruz*, pp. 71 y 261. Fotografía contemporánea: ARS, 2017



Diálogo en su momento amistoso entre el pseudo-viejo Hotel Diligencias y su vecino de la derecha, el moderno hotel Veracruz. Vista del “zócalo” de Veracruz. Fotografía: dominio público



Hoteles Diligencias y Veracruz, ambos, tras la “adecuación” estilística del segundo –imagen abajo–, son ya pseudo-antiguos y están, correctamente vestidos de colonial. Fotografías: ARS, 2017



Un brillante documento que –hasta el momento y como muchos otros– ha quedado en letra muerta al no haber incidido de manera significativa en la preservación del patrimonio contemporáneo de arquitectura. De esta manera, y como un ejemplo doloroso, en Veracruz, una obra de quien presidió en ese congreso la comisión que redactó la conclusión recién mostrada, fue sustancialmente modificada. Nos referimos a la mutación radical del Cine Reforma –hoy Teatro de la Reforma– sobre cuya relevancia Iliana Miranda menciona que:

[...] el diseño original [fue] obra del arquitecto Carlos Obregón Santacilia, reconocido como uno de los pioneros de la arquitectura moderna en México; era el último cine de su generación en la ciudad que no solo seguía en pie –muy probablemente precisamente por su relevancia urbana y por el lugar que había ganado en el imaginario colectivo de la ciudad– sino que conservaba su fisonomía original. Era un “recurso no renovable” y como tal ha desaparecido para siempre.³⁸

Este ha sido uno más de los lamentables casos en los que la arquitectura ha sido tratada como carro alegórico en la creencia de que es posible no solo cambiar su uso original – aceptable en algunos casos– sino también su carácter y aspecto, sin reparar en que se pierde así, completamente, patrimonios que eran orgullo del Estado y del país.

Como resultado de esta intervención –de muy discutible orgullo– contamos ahora con una obra

38 Miranda Zacarias, Iliana, *op. cit.* Al respecto, la historiadora Louise Noelle considera a Carlos Obregón Santacilia “uno de los precursores de la arquitectura moderna en México [...] que dejó patente su dominio de los elementos de su profesión y su capacidad para aceptar y asimilar tanto los cambios como la evolución de la arquitectura”. Louise Noelle, *Arquitectos contemporáneos de México*, México, Trillas, 1989, pp. 107-108.



El antiguo Cine Reforma, de Carlos Obregón Santacilia, fue convertido en el posmoderno Teatro de la Reforma. Fotografía (izquierda): *Arquitectura del siglo XX en la ciudad de Veracruz*, dominio público. Fotografía derecha: Ángel Ruiz Santos (ARS), 2017

“posmoderna”, tendencia que, más allá de algunos postulados válidos sobre la significación de la arquitectura, en los hechos –en la mayoría de los casos– su pretendido rescate de la historia generó un nuevo eclecticismo frívolo, vacío y, paradójicamente, de poco o nulo significado. Difícilmente, pensaba el periodista francés Gilles de Bure:

[...] un adjetivo, (el posmoderno) podía haber sido acuñado de forma más desafortunada. Más que ir más allá de la modernidad, lo que en realidad tenemos es un retorno al pasado [...] La arquitectura posmoderna puede y debe leerse como una reacción, en el sentido literal del término, contra el Movimiento Moderno... el resultado es una antología de la caricatura, la generación espontánea de colosales pásteles.³⁹

A juzgar por los ejemplos mostrados, parece correcto considerar que para los autores les interesa

más la piel que el contenido, por lo que no debiera extrañarnos que se desconozcan o se obvian las técnicas y estructuras propias de cada época. En Orizaba, por ejemplo, el ensanche de la avenida principal –antes camino federal– provocó que la vieja garita de San Miguel fuese demolida y se construyera otra para sustituirla, aunque de muy distintas dimensiones, ya no con estructura en cintra –es decir, en arco con dovelas y clave– sino hecha ya en concreto armado. Los claros son ahora remedos de arcos –especie de traveses curvados con sus extremos redondeados– aunque en todo el conjunto se colocaron motivos inspirados en los que tuvo la obra colonial con lo cual, en opinión de los responsables, quedó igualita.

En esta misma ciudad, el Puente Bicentenario no se trata de una réplica, remedo o transformación de alguna obra preexistente, pero a pesar de tratarse de una estructura contemporánea –con vigas doble T y soportes de concreto armado– desde su nacimiento se le incluyeron falsos arcos y falsos sillares de piedra con la probable

39 Bure, Gilles de, *Talk about contemporary architecture*, París, Flammarion, 2010, p. 54.



Garita de San Miguel, en Orizaba, a la izquierda en su aspecto original, y a la derecha en una recreación contemporánea. Fuente: *Orizaba. Veracruz: imágenes de su historia*, p. 122. Fotografía contemporánea: ccl, 2017

intención de “integrarlo” a su vecino, el palacio municipal de Orizaba.

De continuar en este empeño de fingirnos antiguos, las futuras generaciones tendrán mucho trabajo para enterarse como fue la vida –y el patrimonio– de nuestros días. Urge, por lo tanto, en palabras de Gómez Acosta “[...] entender el patrimonio no solo como la arquitectura que hemos recibido, nuestro legado histórico, sino también como la arquitectura creada en la época actual digna de ser dejada en herencia como manifiesto de nuestro tiempo”,⁴⁰ pues, dicho por Marina Waisman, debemos entender que, “el valor patrimonial no reside solo en el pasado, sino que estamos continuamente construyendo el patrimonio del futuro”.⁴¹ O como lo sostenía Colin Davies: “nuestros edificios nos representan, a nosotros y al futuro [...] (ya que) cuando construimos, decidimos quienes somos, que es importante para nosotros y como queremos ser recordados”.⁴²

Ojalá no se nos recuerde como meros ocultadores de la arquitectura de nuestro tiempo. Ojalá cesen ya las labores de pretendido rescate como la que, al vestir de posmoderno la nueva aduana de Veracruz, destruyó un conjunto hasta ese momento modélico en el que, lo mejor de muchas épocas se expresaba mostrando –justo reflejo– lo mejor de sus arquitecturas.⁴³

Revertir este tipo de añoranza infundada por el pasado –por medio de la destrucción de gran parte del patrimonio del presente– no parece sencillo, pero de ello dependerá la calidad y cantidad de la herencia patrimonial que dejemos a las futuras generaciones. Habría que insistir en la importancia que tiene la suma armónica de construcciones de todas las etapas. Deberíamos, si seguimos las ideas del arquitecto catalán Josep María Botey “inventarnos el futuro para saber vivir el pasado desde el presente”.⁴⁴ En consecuencia, tendríamos que no sólo conservar y

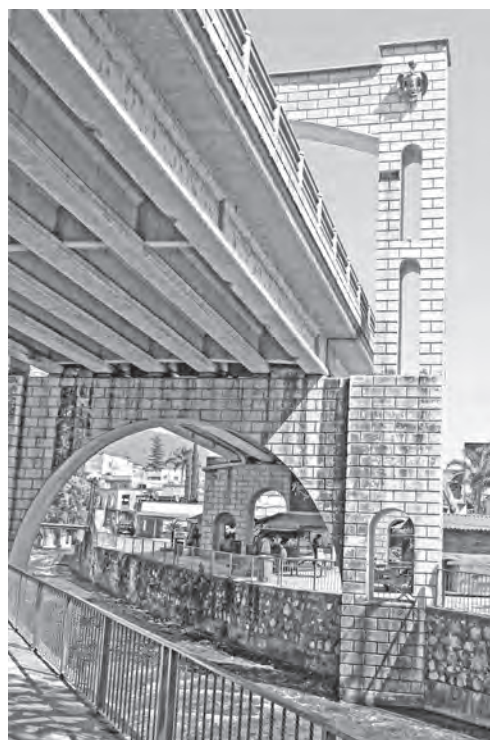
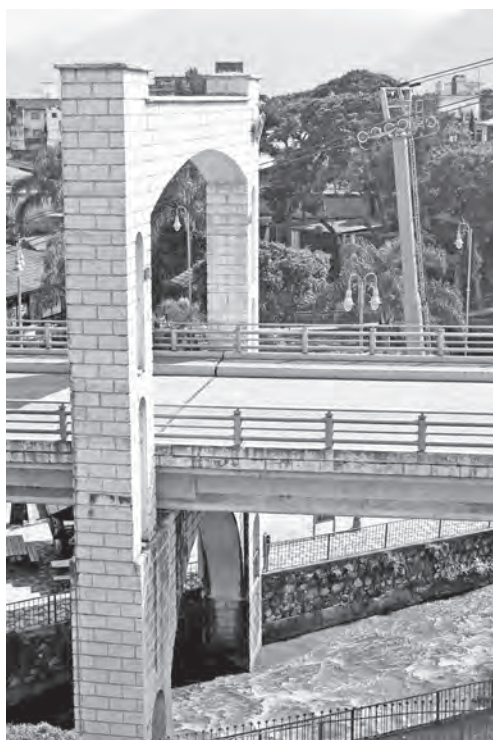
40 Gómez Acosta, José Miguel, *Patrimonios contemporáneos. El Palacio de la República y el Reichstag de Berlín*, en: Calatrava, Juan y Antonio Gómez Blanco, *op. cit.*, p. 149.

41 Waisman, Marina, *op. cit.*, p. 131.

42 Colin Davies, *op. cit.*, p. 137.

43 Tanto la transformación ya comentada del Cine Reforma a Teatro de la Reforma como la del edificio de la Nueva Aduana denotan la intención de sus autores de seguir los lineamientos a la moda de la tendencia “posmoderna” de la arquitectura.

44 Botey, Josep María, “Reflexiones sobre la arquitectura”, en: Gigliola Carozzi Arosio, 1997, p. 48.



Puente “Bicentenario” de Orizaba, con estructura y sistema constructivo contemporáneo y adornos –como arcos y sillares– coloniales.
Fotografías: CCL, 2017

restaurar lo valioso de las obras del pasado, sino también entender que la ciudad vive en una constante renovación. Así lo planteaba Joaquín Arnau, para quien “la ciudad se restaura: ya renovando sus viejas piezas, ya componiendo con ellas otras nuevas”.⁴⁵ Renovación es un sentido amplio, tanto de la arquitectura como de la urbe, que en el Puerto de Veracruz –a manera de ejemplo– se llevó a cabo tanto en la reparación de su palacio municipal como en la construcción de su, entonces, nuevo edificio de Correos y Telégrafos.

En el caso de la, en su momento, nueva aduana –la del porfiriato– ante la aún más nueva –recién presentada en la imagen 49– devino vieja gracias a que, sin alteraciones superficiales ni nuevos techos sobrepuestos, la dejaron envejecer. Se salvó

de ser modernizada en el momento en que la tradición no era particularmente valorada,⁴⁶ cuando en la primera mitad del siglo XX muchos llegaron a pensar que, “si fuese necesario, la ciudad vieja debía destruirse para hacer sitio a la nueva”.⁴⁷

No mucho tiempo después, los excesos de modernidades intransigentemente originales –que no sólo no aportaban sino alteraban sus preexistencias– obligaron a redescubrir y revalorar la antigüedad. Así, en la inercia del “renovado aprecio por la ciudad tradicional en los años 1960 y

⁴⁶ “El reduccionismo *tabula rasa* del Movimiento Moderno, con su afán por la reformulación global de la arquitectura, había apartado considerablemente la importancia de la ciudad histórica”. En: Martínez Monedero, Miguel, *Ciudad y lugar en la reconstrucción de posguerra: el CIAM IV al «Regionalismo Crítico»*, en: Juan Calatrava y Antonio Gómez Blanco, *op. cit.* p. 271.

⁴⁷ Colin Davies, *op. cit.*, p. 144.

⁴⁵ Arnau Amo Joaquín, *op. cit.*, p. 209.



A la izquierda, el edificio de Correos y Telégrafos y el moderno edificio para la Nueva Aduana del Puerto de Veracruz, en una tarjeta postal editada por Moreno e Hijo, s/f, dominio público. A la derecha, la transformación de la Nueva Aduana para darle una imagen ornamentada. Fotografía: CCL, 2012



Restauraciones realizadas en el Palacio Municipal y en el edificio de Correos y Telégrafos de Veracruz. Fuente: *Puerto de Veracruz. Imágenes de su historia*, pp. 272 y 94

1970 [...] los arquitectos y los urbanistas empezaron a lamentar [...] (su) defunción”.⁴⁸

Lo bueno de aquella manera de pensar derivó en un mayor cuidado por preservar la armonía de los centros históricos. Lo negativo fueron los intentos de resucitar a un pasado muerto y sepultado a través, tanto de *fachadismos* de época, como de nuevos edificios nacidos viejos. Una sublimación de

la antigüedad opuesta a la visión de Giovanni Battista Piranesi quien, efectivamente, la consideraba sublime pero, justamente por ello, “inalcanzable y, desde luego, inimitable”.⁴⁹ Son “copias al carbón” del pasado que Arnau clasificaría como una:

[...] restauración hipócrita [...] aquella que aspira a que el objeto restaurado se asuma como

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 144 y 145.

⁴⁹ Arnau Amo, Joaquín, *24 ideas de arquitectura*, España, ETSAV/UPV, 1994, p. 155.

intacto, recuperando la factura que se le supone tuvo en su origen. Disimula así la intervención y simula lo antiguo como tal y sin deterioro: una bella mentira.⁵⁰

Un error para él equiparable a la restauración cínica “que, por el contrario, destaca la incidencia de lo nuevo en lo viejo”.⁵¹ Las dos, no obstante, ocasionalmente, pueden ser válidas. La primera cuando se trata de recuperar monumentos paradigmáticos destruidos por la guerra o alguna catástrofe y, la segunda, cuando un nuevo monumento es particularmente relevante para su comunidad y, por tanto, se le considera con derecho al protagonismo y la distinción. Pero en general, la opción más adecuada es la restauración discreta “[...] aquella que, en la búsqueda de un justo medio, distingue lo apócrifo de lo original [...] (y) sin renunciar al lenguaje moderno [...] (respeta su contexto y) pone contrapunto a la ciudad centenaria”.⁵²

Un entendimiento de lo nuevo con lo antiguo –la modernidad y la tradición– que sería posible y deseable lograr, evadiendo no la historia –ineludible– sino los historicismos; un flujo continuo en el que, cada época, fuese dejando su huella al escribir su historia, en lugar de reescribir la de sus antecesores. En este sentido, Arnau nos recuerda acerca del desaparecido teórico italiano:

Tafari hace notar la paradoja: la Arquitectura de Historiadores que practicó el Diecinueve apenas hizo historia. Dando la espalda a la historia, por el contrario, la Bauhaus hizo historia. Siendo historicista, aquella renunció a ser histórica. Ésta, en cambio, no siendo lo primero, se granjeó



La Glyptoteka de Múnich y la escuela de la Bauhaus. El historicismo decimonónico reescribió historias del pasado, en cambio, el Movimiento Moderno escribió su propia historia. Tomado de: Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, pp. 28 y 466.

la condición de lo segundo. El Movimiento Moderno acreditó así su anti-historicismo como un valor histórico.⁵³

Conclusiones

Parece evidente que, la pugna entre antiguos y modernos no tiene sentido ni ayuda al crecimiento armónico de nuestros entornos. Tan negativo es –reiteramos– ignorar el contexto cultural en

50 Arnau Amo, Joaquín, *72 voces para un diccionario de arquitectura teórica*, Madrid, Celeste Ediciones, 2000, p. 210.

51 *Idem*, p. 211.

52 *Ibidem*.

53 *Ibidem*

El “moderno” se viste de “colonial”. Alteraciones y modificaciones del patrimonio arquitectónico de Veracruz

el que se va a insertar una obra nueva, como el intentar copiar sus características al intervenir o construir los edificios de nuestra era. En la visión de Carlos Martí:

[...] ante el material histórico de la arquitectura, no cabe ni la actitud de ignorarlo considerándolo como algo ajeno a nuestros intereses, ni la de asumirlo de un modo literal, repitiendo mecánicamente sus aspectos particulares que son, precisamente, los que lo atan al pasado y lo remiten a

unas contingencias históricas percederas. La primera actitud coloca a la arquitectura fuera de su propia historia y la aboca a un constante partir de cero, tan arrogante como ilusorio. La segunda actitud lleva la arquitectura a su propia parodia; la convierte en una mera escenografía que no se corresponde con los problemas reales y, por lo tanto, no ayuda a dilucidarlos como sería su misión”.⁵⁴

Ni modernismos insensatos ni anacronismos complacientes. Ha sido del todo inadecuado el forrar



En Veracruz, ejemplo destacado de unión armónica de lo moderno y lo antiguo: nuevo faro/Torre Pemex – de Carlos Lazo, obra modélica del Movimiento Moderno del siglo xx y faro de Carranza, ejemplo destacado, *espiritualmente*, del s. xix. Fotografía: ARS, 2017

54 Martí Arís, Carlos, *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña/Ediciones del Serbal, 1993, p. 182.

de antiguo lo nuevo, pero vale también, una vez más, aceptar las extralimitaciones de muchas arquitecturas de hoy empeñadas en ser únicas y distintas. Como lo indican Mc Carter y Pallasmaa:

[...] en el mundo [...] de hoy, la obsesión por la novedad se encuentra no solo en los valores estéticos y artísticos, sino que es una necesidad para la cultura del consumo... Esto es, sin embargo, solo una parte de la labor constructiva humana, la cual comprende también la comprensión del pasado y puede experimentar y asir el continuo de cultura y tradición [...] El mundo que experimentamos es un aglomerado de condiciones que, de manera constante, oscilan entre el pasado, el presente y el futuro.⁵⁵

Existe en Veracruz, todavía, un excelente ejemplo de espacio público en donde se dan cita el

pasado y el presente. Nos referimos al Faro de Carranza, espiritualmente decimonónico⁵⁶ y al nuevo Faro –en origen Banco de México, hoy Torre Pemex– obra emblemática del Movimiento Moderno diseñada, nada menos, por Carlos Lazo. Un icónico edificio del Puerto que, en la mirada de Louise Noelle, es un:

[...] ejemplo intachable de la llamada arquitectura internacional [...] que se ha convertido en símbolo del puerto, con la volumetría simple de un cuerpo prismático, recubierto con cristales, dentro de una envolvente formada por enormes pilastras que lo protegen del sol y del calor y que constituyen un gran acierto.⁵⁷

Habrà que disfrutar este patrimonio mientras se pueda porque –como ya ha sucedido con muchos otros– no es del todo imposible que un día de éstos amanezca posmoderna o colonial.

⁵⁵ Robert Mc Carter & Juhani Pallasmaa, *Understandingarchitecture*, Londres, Phaidon Press Limited, 2012, p. 329.

⁵⁶ Aunque es de principios del siglo xx, el faro es válido considerarlo como producto del xix, pues: “De estilo neoclásico, el Faro Venustiano Carranza es una obra arquitectural proyectada y realizada en 1902 por dos ingenieros: Salvador Echegaray y Ernesto Lattine”. Fuente: Travelby México. www.travelbymexico.com. Consultado el 12 de marzo 2014.

⁵⁷ Louise Noelle, *Arquitectos contemporáneos de México*, México, Trillas, 1989, p. 91.

Bibliografía

- Aguilar Miguel Pablo Francisco, *SUMMAE Derecho Urbanístico Mexicano*, México, Onjur, 2003.
- Arnau Amo, Joaquín, *24 ideas de arquitectura*, España, ETSAV/UPV, 1994.
- _____. *72 voces para un diccionario de arquitectura teórica*, Madrid, Celeste Ediciones, 2000.
- Bure Gilles de, *Talk about contemporary architecture*, París, Flammarion, 2010.
- Burian R, Edward (ed.), *Modernidad y arquitectura en México*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998.
- Calatrava, Juan y Antonio Gómez Blanco (eds.), *Arquitectura y cultura contemporánea*, Madrid, Abada Editores/Lecturas de Arquitectura, 2010.
- Colin, Davies, *Reflexiones sobre la arquitectura. Introducción a la teoría arquitectónica*, Barcelona, Editorial Reverte, 2011.
- Díaz Berrio Fernández, Salvador, *Comentarios a la Carta Internacional de Venecia*, México, UAM, 2005.
- _____. *Protección y rehabilitación del patrimonio cultural urbano*, México, UAM, 2007.
- Fernández García, Martha, *Reglas normas y leyes en la conservación del patrimonio edificado*, Academia XXII, México, UNAM, núm. 5, año 3, agosto 2012, p. 60.
- Goldberger, Paul, *Why architecture matters?*, Yale University Press, New Haven y Londres, 2009.
- Hernández Martínez Ascención, *La clonación arquitectónica*, La biblioteca azul/Ediciones Siruela, Madrid, 2007.
- Le Corbusier, *La Carta de Atenas*, Editorial Planeta De Agostini S.A, Barcelona, 1993.
- Louise Noelle, *Arquitectos contemporáneos de México*, México, Trillas, 1989.
- Martí Arpis, Carlos, *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña/Ediciones del Serbal, 1993.
- Mc Carter, Robert & Juhani Pallasmaa, *Understanding architecture*, Londres, Phaidon Press Limited, 2012.
- Obregón Santacilia, Carlos, *Cincuenta años de arquitectura mexicana. 1900 a 1950*, México, Editorial Patria, 1952.
- Ortega, Virgilio, *Praga. La guía de ciudades del mundo*, Barcelona, Editorial Planeta de Agostini, 2005.
- Rattenbury Kester *et al.*, *Arquitectos contemporáneos*, Barcelona, Art Blume, 2004.
- Rivas Flores, J. Adrián (comp.), *Nogales, Veracruz, a través del tiempo*, Veracruz, material inédito, 2011.
- Waisman Marina, *El interior de la historia. Historiografía Arquitectónica para uso de Latinoamericanos*. Bogotá, Escala Ltda, s/f.

Hemerografía

- Carozzi Arosio, Gigliola, *Arquitectura & Crítica*, núm. 1, México, Universidad Iberoamericana, 1997.
- _____. *Arquitectura & Crítica*, núm. 2, México, Universidad Iberoamericana, 1998.
- Riboulet, Pierre, “La rehabilitación de las arquitecturas antiguas”, en: *Rénovation, Rehabilitation ou Restauration. L'Architecture D'Aujourd'Hui*, núm. 202, abril de 1979, Francia, Grupo Expansión.

Sitios electrónicos

- <http://la-es.facebook.com/tlacotalpan>
- <http://guiadearquitecturadeveracruz.wordpress.com>
- www.cultura.elpaís.com/cultura
- www.elcomercio.pe
- www.elcultural.es
- www.fundeu.es
- www.lingue.es
- www.travelbymexico.com

Intervenciones en el patrimonio del siglo XX en Mérida, Yucatán: una mirada crítica

Elvia María González Canto
Universidad Autónoma de Yucatán (UADY)

El patrimonio arquitectónico del siglo XX se enfrenta a muchos retos para su conservación, derivados primeramente por su cercanía en el tiempo, lo cual se traduce en falta de leyes y reglamentos o en su caso, imprecisiones, así como también el desconocimiento y falta de aprecio hacia él, aunado a la especulación inmobiliaria que provoca cambios vertiginosos en las ciudades. Derivado de esta preocupación, el presente texto se orienta al análisis de algunas intervenciones –unas afortunadas y otras no tanto– con el fin de divulgar sus valores y plantear algunas alternativas de intervención para su análisis y de esta manera promover su necesaria conservación. Los casos que se presentarán responden a diversos criterios de intervención, pero por su emplazamiento podemos dividirlos en aquellos que se encuentran en el centro de la ciudad de Mérida y dentro de los perímetros protegidos por el Instituto de Antropología e Historia (INAH)– así como también los que se hallan en áreas declaradas por el Municipio de Mérida como “zonas de patrimonio cultural” y los más vulnerable, los que se encuentra en zonas donde no existe reglamentación alguna para su protección.

La reglamentación del patrimonio cultural

En Mérida la preocupación gubernamental por contar con instrumentos normativos a favor del patrimonio artístico del siglo XX se remite apenas a principios del siglo XXI, con la aparición del Programa Estatal de Preservación del Patrimonio Cultural Arquitectónico (2003), que emitió la Secretaría de Desarrollo Urbano, Obras Públicas y Vivienda de la entidad, a través de la Dirección de Preservación del Patrimonio Histórico, la cual fue creada precisamente con el objetivo de constituirse como la “instancia encargada de la investigación, la protección y conservación del patrimonio cultural edificado en el Estado”.¹ Este hecho fue motivado por la identificación de un gran número de acciones inmobiliarias en obras y zonas urbanas desprotegidas que se estaban realizando arbitrariamente sin ningún análisis que las respaldaran, es decir, sin estudios específicos de las edificaciones a intervenir, ni de las condiciones económicas, sociales, históricas y culturales de la población en donde encontraban ubicadas.

¹ Programa Estatal de Preservación del Patrimonio Cultural Arquitectónico, *Diario Oficial*, julio de 2003. Programa Estatal de Desarrollo Urbano, Obras Públicas y Vivienda.

Un año más tarde, en el 2004, la Dirección de Desarrollo Urbano de Mérida emitió la Declaratoria de Zonas del Patrimonio Cultural del Municipio de Mérida, Yucatán, e incluyó como paisajes urbanos a los ubicados en el Centro Histórico, la Avenida Colón, la Reforma, la Colonia García Gineres, la Chuminópolis, así como cuatro áreas colindantes al Centro Histórico y las ex haciendas conurbadas y trazas fundacionales de las 47 comisarías municipales. Para el 2007, el municipio decidió realizar una actualización en función de los faltantes que se habían detectado, por lo que se incorporó zonas como la colonia México, un sitio con el mayor desarrollo de la arquitectura moderna funcionalista –aunque aparecía aún de manera parcial– así como otras áreas de la ciudad con arquitectura de estas mismas características. Así, a la lista original se le añadieron las siguientes áreas: el perímetro conformado por la Colonia Itzimná, la Avenida Pérez Ponce y un sector de colonia México, así como también el perímetro conformado por la colonia García Gineres, Avenida del Deportista, Reparto Dolores Patrón, la colonia Chuminópolis, la traza original de la colonia Chuburná y el área de la colonia México colindante con la prolongación del Paseo de Montejo y el perímetro conformado por la colonia Jesús Carranza y su contexto inmediato.²

Al parecer esta actualización obedeció más al interés por las edificaciones neocoloniales y *Art Déco* –en desuso y abandonadas en colonias históricas– y por los poblados y haciendas con patrimonio del periodo henequenero, que por la arquitectura moderna ubicada en zonas del norte de la ciudad. Debe recordarse que en ese

momento las ex haciendas henequeneras conurbadas y en comisarías de Mérida se estaban incorporando a la actividad comercial tanto para hoteles como para salas de fiestas, con intervenciones³ que estaban modificando de manera arbitraria los edificios y afectando la vida de las comunidades.

En consecuencia, en 2008 se publicó el Reglamento para la Preservación de las Zonas de Patrimonio Cultural del Municipio de Mérida, en el que se indicaron los lineamientos para las edificaciones ubicadas en las zonas declaradas, dividiéndolas en tres tipos de construcciones: a) edificios catalogados como Monumentos Históricos, b) edificios con Alto Valor arquitectónico y no catalogados como Monumentos Históricos y c) construcciones que conforman el entorno y los tejidos urbanos de las Zonas de Patrimonio Cultural que no se incluyeron en las anteriores. En el Reglamento están definidos estos tejidos urbanos como aquellos conformados por:

[...] edificios de muy diversas épocas de construcción y estado de conservación que van desde principios del siglo XX hasta los años recientes y conforman un entorno con ciertas permanencias que dan sentido y permiten la mejor comprensión y apreciación de los Monumentos y edificios de Ato Valor así como de las características Histórico-urbanas en cada uno de los perímetros.⁴

Este reconocimiento permitía así poder salvaguardar el patrimonio moderno ubicado en el Centro Histórico y los barrios, pero también parte del ubicado en las colonias del norte y en

2 H. Ayuntamiento de Mérida, "Reglamento para la Preservación de las Zonas de Patrimonio Cultural del Municipio de Mérida", México, *Gaceta Municipal*, julio de 2008, núm. 9, año I, p. 28.

3 Muchas de estas intervenciones se han realizado con capital foráneo y por arquitectos no yucatecos.

4 H. Ayuntamiento de Mérida, 2008, Reglamento para la Preservación... *op. cit.*, Artículo 4, inciso IX, pp. 27 y 28.

otros sitios de la ciudad, cuya característica principal es la conformación de ambientes urbanos y arquitectónicos propios de la modernidad del Movimiento Moderno.

La modernidad arquitectónica del Movimiento Moderno

Debe recordarse que la modernidad arquitectónica planteaba una ruptura con la arquitectura histórica y proponía nuevos cánones de diseño, materiales y técnicas constructivas, influencia que llegó a Mérida hasta la segunda mitad de la década de los años cuarenta del pasado siglo, conviviendo así con el estilo Neocolonial y *Déco*, y en menor número, con el neo-maya aún existente. Pero fue hasta finales de los años cincuenta cuando esta modernidad arquitectónica apareció con mayor fuerza en el centro de la ciudad –punto neurálgico de la urbe, donde se localizaban los poderes político y económico– impulsada fundamentalmente por la iniciativa privada a consecuencia de la reconfiguración en la inversión de los capitales y la diversificación de actividades económicas que habían iniciado los grupos poderosos. Estas acciones inmobiliarias se asentaron sobre las edificaciones existentes, ya sea para aprovecharse de ellas o bien, para utilizar su terreno, al demolerlas y construir nuevas obras. Es de todos sabido que en México la Ley Federal de Monumentos apareció hasta el año de 1972, pero su aplicación para el Estado de Yucatán fue de diez años más tarde, por lo que para los años cincuenta no se tenía una noción muy clara de lo que era el patrimonio arquitectónico y cuáles eran sus etapas o características.

Por otra parte, la idea de sumarse a la modernidad en todos los ámbitos de la vida del ciudadano yucateco estaba fuertemente impulsada por todos los sectores sociales; la iniciativa privada

lo hacía a través de la comercialización de los artículos de consumo, por lo que su expresión en una nueva arquitectura constituía el marco idóneo para su exhibición, penetración y aceptación. El gobierno federal encabezaba un gran proyecto nacional posrevolucionario, impulsado por la búsqueda de un México moderno bajo el liderazgo del presidente Miguel Alemán Valdez, por lo que el Estado de Yucatán que siempre había estado a la vanguardia económica y cultural no pensaba quedarse atrás; así que por parte de ambos grupos –nacional y estatal– se inició una transformación hacia una nueva arquitectura que denotara la deseada modernidad.

Visto a la distancia es comprensible que inmersos en aquellas búsquedas, no hubiera objeciones de ningún grupo social cuando empezaron a aparecer modificaciones en el actual Centro Histórico. Es importante recalcar que muchas de aquellas obras construidas emplearon fórmulas compositivas del Movimiento Moderno con un alto grado de adaptabilidad a las condiciones climáticas del sitio, así como culturales y funcionales, con intenciones claras en el diseño y congruencia en la composición arquitectónica, pero que al mismo tiempo, también se contribuyó a la destrucción de un patrimonio colonial y ecléctico-académico, pues se rompía con los paradigmas establecidos en cuanto a alineamientos, volumetría, plástica, altura y materiales.

En aquellos primeros años de la década de los cincuenta se inició el gradual abandono del centro hacia la zona norte de la ciudad, un éxodo de comercios, equipamientos y servicios, así como también de muchas familias que decidían mudar sus residencias. En el rubro del equipamiento de salud se lograba una consolidación en el centro y los barrios, mientras que la industria alimenticia, cervecera y cementera se consolidaba

en las zonas periféricas de la ciudad, iniciándose así un desarrollo económico que en la siguiente década se traduciría en el emplazamiento de equipamientos y comercios con expresiones de arquitectura moderna funcionalista, en muchos casos mediante proyectos de una gran calidad.

De manera simultánea, numerosas familias empezaron a abandonar el centro y sus barrios aledaños para trasladarse a vivir a las colonias México, Prolongación de Montejo, Buenavista y posteriormente en las décadas de los setenta, a la Campestre. Estas personas poseían un alto poder adquisitivo, por lo que convirtieron a estas zonas urbanas en su lugar predilecto de residencia, sumándose así a un nuevo proyecto de modernidad que terminó por afianzarse en el imaginario de aquella clase social.

Entre aquellas zonas destacaba la colonia México, la cual fue lotificada en los años cuarenta como parte de una iniciativa estatal para albergar obreros, pero que no había tenido éxito por la lejanía y la falta de conectividad apropiada con el resto de la ciudad; la colonia planteada con una traza tradicional –con manzanas cuadradas de 100 x 100 metros– con lotes de grandes dimensiones, avenidas de amplios camellones, aceras arboladas y un nuevo acceso principal⁵ con una glorieta de generosas dimensiones que en los años sesenta recibió una fuente en forma de plato, la cual simbolizaba el inicio de la zona moderna de la ciudad. Por la extensión de las zonas patrimoniales, en este trabajo nos abocaremos a las intervenciones en obras ubicadas sólo en el centro de la ciudad y la zona norte, además de un caso fuera de estos lugares.

⁵ Originalmente se accedía a la colonia a través del antiguo pueblito de Itzimná, mientras que el nuevo es resultado de la construcción de la prolongación de Montejo, con lo cual se logró su conectividad con la ciudad.

Intervenciones en el Centro Histórico y perímetros declarados por el INAH

En el análisis de las intervenciones en la arquitectura moderna como patrimonio cultural en el Centro Histórico de Mérida es indispensable destacar el reconocimiento de la coexistencia de distintas expresiones arquitectónicas en un mismo espacio, pues fueron creadas en tiempos históricos diferentes y cada una alteró el orden arquitectónico preexistente a fin de dar paso a un nuevo orden. Este reconocimiento de condición de heterogeneidad es el reflejo de sus vínculos ideológicos con su momento histórico y nos permitirá comprender su contemporaneidad, una condición esencial para su valoración y definición de los criterios de intervención.

En este sentido son muchos los ejemplos que pudieran ilustrar lo anterior; por citar algunos se mencionarán inicialmente tres edificios de la primera mitad del siglo XX que pasaron por transformaciones radicales; el Palacio Episcopal era una antigua edificación colonial de imagen austera e introvertida que fue sustituida por el Ateneo Peninsular (1915-1918), una construcción ecléctica-académica, cuya imagen moderna intentaba expresar las ideas revolucionarias y totalmente contrarias a las virreinales, una oposición que se reforzó con la demolición de las capillas que unían la Catedral con el Arzobispado, expresando así un nuevo orden social entre la Iglesia y el Estado. Otra obra fue la remodelación que sufrió el Palacio Municipal a finales de la década de los años veinte, pues pasó de ser un edificio colonial a uno Neocolonial, pues sus antiguas formas demasiado sobrias contrastaban con numerosos edificios del entorno que ya se habían modernizado durante el Porfiriato, por lo que se decidió modernizarlo de acuerdo con las ideas del nacionalismo que entonces imperaba en aquellas primeras décadas. Y un tercer

ejemplo lo constituye el edificio de Seguros La Nacional, el cual representó un cambio radical, pues modificó no sólo la imagen formal, sino que rompió totalmente con la altura promedio de las construcciones aledañas. Se trataba de un edificio de tres niveles en estilo *Art Déco*, en la esquina de la calle 60 x 59 –donde antes se localizaba una papelería en una vieja casona colonial con marcos de piedra, la cual fue demolida– con una nueva imagen formal y una altura que transmitía un mensaje de modernidad. Ha de destacarse que estos tres edificios desde hace muchas décadas coexisten con otros predios coloniales, neocoloniales, ecléctico-académico e incluso neomayas en un mismo entorno, por lo que ya forman parte de un nuevo orden arquitectónico e ideológico. Por ello, es difícil aplicar los criterios establecidos por el INAH para algunas intervenciones modernas en el Centro Histórico –llamado también funcionalista o internacional– pues hay que recordar que algunas intervenciones fueron realizadas antes de la actualización de la Declaratoria de Zonas del Patrimonio Cultural del Municipio de 2007, cuando empezó oficialmente a considerarse esta arquitectura moderna como patrimonio cultural.

Entre estas intervenciones sobresale el caso del edificio que fuera el *Diario Novedades* de Yucatán, construido a mediados de la década de los sesenta cuando se fundó el periódico. Su historia no difiere mucho de las intervenciones realizadas en la primera mitad del siglo, pues para su construcción se demolió una antigua casona porfiriana ubicada en la calle 62 x 65 y 67 en el Centro Histórico. Hay que recordar que hacia 1965 se estaba ya realizando en Mérida arquitectura moderna de todos los géneros y en todas las zonas de la ciudad, y aunque en el concierto nacional e internacional se estaba ya cuestionando esta arquitectura –por el uso de formas y materiales ajenos a sus contextos y formas de

vida–no se cuestionaba la destrucción del patrimonio anterior que cedía el paso a ella.

El autor del proyecto del *Diario Novedades* fue el arquitecto Fernando López, quien dispuso al edificio remetido al paramento, a fin de dejar espacio al frente para una zona de estacionamiento; la volumetría fue un paralelepípedo suspendido, asentado sobre otro, cuya horizontalidad se acentuaba por el vano corrido, una gran caja suspendida matizada por el juego de luces y sombras que producían la celosías y los cartelas. La propuesta rompía así con el alineamiento, la solidez del volumen y la expresión formal y plástica establecida para el sitio histórico, sin embargo el planteamiento respondía congruentemente con el momento cultural y el entorno natural, a través de una gran calidad en su composición arquitectónica; fue notable la solución que diseñó como respuesta al clima y a su orientación poniente, pues justo las celosías y cartelas en la fachada ayudaban a controlar la temperatura hacia el interior del edificio, mientras que el espacio frontal respondía a la demanda de espacios de estacionamiento.

Cuando en el año 2000 el edificio fue ocupado por otro periódico *El mundo al día*, se consideró necesario darle una nueva imagen exterior, por lo que se le adosó una fachada falsa que recuperaba el alineamiento de las edificaciones colindantes, constituyéndose en un mero “fachadismo” y de una calidad muy pobre, por cierto. Frente a esta lamentable propuesta, que no enriquece al sitio y ni emite ningún mensaje, cabría preguntarse: ¿Cómo poder ubicar este edificio en la historia de nuestra ciudad, si no hay nada que lo identifique?

Desafortunadamente no se trata de un caso aislado, pues otros inmuebles de la misma época han seguido el mismo criterio de falsa interven-

ción: los hoteles El Colonial y el María del Carmen, ambos en el Centro Histórico. En años recientes, y quizá por el reconocimiento a la arquitectura moderna a través de los instrumentos mencionados –sobre todo por su pérdida masiva y su sustitución por arquitectura efímera o producto de franquicias con nulo valor arquitectónico– se ha propiciado una valoración gradual de esta arquitectura por parte del INAH, como quedó de manifiesto cuando se puso a concurso la remodelación del moderno mercado de Santa Ana.

Fue en 2002 cuando las autoridades municipales decidieron cambiar la vocación de uso tradicional del mercado del barrio de Santa Ana, orientándolo a una más turística debido a su cercanía al Paseo de Montejo y a la disminución de la densidad de población habitacional de las zonas aledañas. El equipamiento se encuentra ubicado dentro del “perímetro B” del Centro Histórico del decreto del INAH, y si bien quedaba fuera de la temporalidad que le corresponde, la posición institucional respecto al inmueble fue a favor de su conservación, al reconocerle valores arquitectónicos propios de un momento histórico. Aquel mercado había sido construido en 1959 por el ingeniero civil Rubén Encalada Alonzo con técnicas y materiales representativos: veinticuatro cascarones de concreto en forma de paraboloides hiperbólicos, mientras una celosía en el exterior y cortinas metálicas definían sus límites: este sistema constructivo, sus instalaciones hidráulicas y sanitarias y los acabados elegidos para preservar la higiene del mercado lo convirtieron en un referente de modernidad arquitectónica, funcional y expresiva.

Para la intervención se convocó a un concurso arquitectónico donde el INAH estableció que sólo se podían modificar o demoler como máximo un total

de cuatro⁶ paraguas estructurales, pero ninguno de los que conformaban su perímetro, al argumentar que se trataba de una obra representativa de una época que ya formaba parte del contexto cultural de la zona y que por lo mismo era merecedora de su conservación. El proyecto ganador fue del arquitecto Enrique Duarte Aznar, quien liberó la envolvente y la modernizó con elementos que contribuyeron a un mejor funcionamiento de la nueva vocación turística. Decidió suprimir los últimos paraguas para ubicar el patio de maniobras –que no se contaba– y redistribuyó las diferentes zonas del mercado, además de privilegiar la vista hacia el parque del barrio y ubicar los puestos de comida tradicional de cara a este importante espacio público.

Este emblemático ejemplo muestra que más allá de contar o no con decretos o reglamentos adecuados, lo verdaderamente importante es cuando se tiene conciencia del valor de la arquitectura moderna, una adecuada responsabilidad que



Mercado de Santa Ana, proyecto del ingeniero Rubén Encalada Alonzo en 1959. Fotografía: Elvia María González Canto (EMGC), ca. 1997

⁶ Esto fue por la necesidad de constar con un área de servicio y de maniobras, ya que el mercado no tenía más terreno que el área techada por los paraguas.



Mercado de Santa Ana remodelado en 2002 mediante el proyecto del arquitecto Enrique Duarte Aznar. Fotografía: EMGC, 2002

prevaleció en los funcionarios del INAH cuando decidieron actuar para proteger.

Intervenciones desafortunadas en zonas declaradas como patrimonio cultural y algunos casos aislados

La inclusión de una zona de la colonia México en la actualización de la Declaratoria del 2007 –y posteriormente en su totalidad en el 2012– dentro del Programa de Desarrollo Urbano⁷ obedeció a la presencia de muchas obras de calidad con características urbano-arquitectónicas propias de la modernidad funcionalista. La colonia México –a pesar de la traza convencional que posee–⁸ aportó una nueva concepción espacial

urbana, al plantear el “sembrado” de las viviendas exentas en el terreno, rodeadas de jardines y sin límite definido hacia la calle al usar “bardas” constituidas por setos: su morfología arquitectónica ofrecía una espacialidad en las viviendas acorde con el ideal de arquitectura moderna: losas esbeltas, columnas de diámetros mínimos metálicas, volumetrías complejas y geométricas, una acusada horizontalidad, así como transparencias hacia los jardines, entre otros muchos elementos modernos. Y aunque en las últimas décadas las dinámicas comerciales han modificado aquél entorno, aún es posible reconocer en aquella traza los sembrados en los lotes, los jardines y el ambiente paisajístico característico de aquel periodo, así como también la presencia predominante de la morfología diseñada para el uso habitacional.

⁷ En el Programa de Desarrollo Urbano del Municipio de Mérida (2012) se incluyó la totalidad de la colonia México y la colonia Buenavista como parte de la “Zona de Patrimonio Cultural”.

⁸ Hay que recordar la colonia Alemán incorporó un trazo a 45° respecto a la traza tradicional de manzanas rectangulares.

Un lugar significativo de la colonia México –y en general de la zona norte de la ciudad– fue la glorieta de acceso a ella, en la prolongación del

Paseo de Montejo, con una fuente en su centro en forma de un delgado plato de concreto armado que se convirtió en representativa de aquella época. Y aunque en su origen, la glorieta estuvo rodeada por cuatro residencias modernas, para 2011 apenas se conservaba sólo una de ellas, misma que fue demolida y la glorieta modificada con total impunidad, pesar de la existencia de la Declaratoria y su reglamento.

Ha de recordarse que en 2011 el Ayuntamiento de Mérida presentó una propuesta para realizar un distribuidor vial o “paso deprimido” sobre la Prolongación de Montejo en el mismo sitio que ocupaba la glorieta y fuente de acceso a la colonia; el argumento era agilizar el tránsito vehicular y optimizar el tiempo y el gasto de gasolina; la reacción de los vecinos, de muchos profesionistas y de la ciudadanía en general fue de total rechazo, ya que cambiaba drásticamente la idea de aquel paseo, privilegiaba el uso del automóvil y estrangulaba las calles colindantes a los predios sobre Prolongación de Montejo.

La defensa del sitio implicó una amplia participación social en todos los ámbitos: vecinos, estudiantes y profesores de escuelas de arquitectura, sociedad en general, y organizaciones como el capítulo mexicano de DOCOMOMO, la Asociación Yucateca de Especialistas en Restauración y Conservación del Patrimonio Edificado, ICOMOS-Yucatán y el Colegio Yucateco de Arquitectos, quienes se vieron involucrados en su defensa. Sin embargo, no fue posible detener las obras, a pesar de argumentar con la Declaratoria correspondiente, cuyo artículo 12 del Reglamento para la Zonas Patrimoniales en lo referente a la traza, se estipula que:

No se permitirá la apertura, ampliación o disminución de las dimensiones de avenidas, calles, callejones o similares, ni la modificación de glo-

rietas y camellones, excepto para la recuperación de su morfología histórica o por necesidad de protección al patrimonio, con la finalidad de apoyar la libre circulación de los peatones.⁹

Los argumentos de los especialistas no sólo fueron por la mera defensa del patrimonio cultural, sino que analizó la viabilidad técnica del proyecto. Pasados algunos años, se puede constatar que, si bien se ha agilizado en cierto sentido la vialidad, también se ha propiciado que aquel espacio se haya convertido en una zona de tránsito rápido de automóviles –la ciudad para el automóvil– en detrimento del concepto de paseo peatonal que antes prevalecía. Así, la morfología del sitio quedó seriamente afectada, pues las construcciones colindantes a las calles laterales del distribuidor quedaron “atrapadas”, generando con ello una pérdida no sólo en la calidad ambiental, sino inclusive en el valor del uso del suelo.



Casa de la señora Rosario Palomeque, con proyecto del arquitecto Félix Mier y Teran Lejeune (1963). Fotografía: EMGC, 2011

⁹ Reglamento para la Preservación, H. Ayuntamiento de Mérida (2008), *op. cit.*, p. 37.

Aquella última casa que quedaba en pie frente a la glorieta era una obra del arquitecto Félix Mier y Terán Lejeune –autor también de la fuente– uno de los máximos exponentes de la arquitectura moderna en Mérida; con su demolición se perdió la última de aquél período histórico de ese emblemático sitio, a pesar de que el citado Reglamento establecía en su artículo 11 que la demolición de algún predio ubicado dentro de la zona de patrimonio sólo procedería cuando “[...] el dictamen de factibilidad elaborado por la autoridad determine que la construcción en cuestión carece de valor[...]”,¹⁰ además de que se comprometiera por escrito a que la construcción del nuevo proyecto mejoraría la imagen y calidad del contexto; en el lugar se construyó una gran bodega para albergar las oficinas de Telmex, una obra que en nada contribuye a enriquecer el sitio y a consolidar una nueva memoria arquitectónica contemporánea. Desafortunadamente, la Declaratoria sólo cubría hasta la acera de enfrente, una imprecisión geométrica que le costó a la ciudad y a la memoria histórica del sitio una obra de gran calidad y representativa de una época.

Otra obra moderna de indudable calidad fue la casa Mantecón Ponce ubicada sobre el Circuito, cuyo autor también fue Félix Mier y Terán, la cual fue demolida para construir en su lugar un establecimiento de la franquicia The Italian Coffee Company.



Casa Mantecón Ponce, proyecto del arquitecto Félix Mier y Terán Lejeune (1958). Fotografía: EMGC, 1997



Tienda Telmex, construcción que sustituyó la casa de la señora Palomeque en 2011. Fotografía: EMGC, 2014



Cafetería construida en el lugar de la casa Mantecón Ponce en 2008. Fotografía: EMGC, 2014

¹⁰ *Idem*.

Debe destacarse que tanto éste como el caso anterior se construyeron con superficies muy similares a la que existían antes, dejando en ambos casos a la construcción aislada en el lote y rodeada de áreas verdes. Paradójicamente, las dos casas demolidas presentaban plantas libres, con áreas generosas en dimensiones y ricas espacialmente, con aberturas cuidadosamente elegidas por la orientación y la exposición al contexto y con volumetrías complejas y atractivas, condiciones que hubieran sido más que propicias para hacer una adaptación a los nuevos usos comerciales. Frente a ello, cabría preguntarse: ¿por qué estas compañías no fueron capaces de reconocer estas coincidencias? o ¿acaso la imagen predeterminada para estos negocios no se los permitía? Si fue lo primero, tendríamos que plantear la necesidad urgente de difundir sus valores arquitectónicos y, si fue lo segundo, habría que pugnar —una tarea del Ayuntamiento— que estos negocios algunos franquicias acepten que existen condiciones locales que deben de respetar, tal y como lo han hecho en otros lugares del mundo.

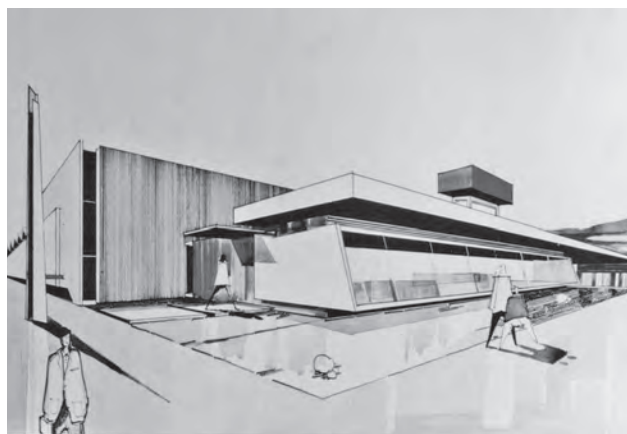
Los retos de la Declaratoria y su reglamento

Si bien este Reglamento se orienta hacia la conservación del patrimonio moderno¹¹ —como sucede en la implementación de algunos instrumentos— debe reconocerse que hay aspectos que aún resultan subjetivos y quedan a la interpretación de quien los utiliza. Si partimos de que establece que los proyectos de intervención en los predios de valor artístico deberían permitir una lectura clara de su expresión arquitectónica original, tendrían necesariamente que tenerse

¹¹ La Declaratoria y el Reglamento hacen alusión a otros estilos, se menciona el moderno funcionalista porque son los casos analizados.

claros los criterios que definen esas expresiones. Los siguientes dos recientes casos muestran esa intención clara de conservación pero con criterios confusos.

En el año 2014 se inauguró una tienda más de la cadena Sam's Club, en el predio que por muchos años ocupó la Embotelladora Peninsular, una industria que hacia 1962¹² inauguraba la ampliación de su planta en ese mismo sitio; el proyecto era del arquitecto Fernando García Ponce, con fachada principal hacia la Avenida Itzaes compuesta por un volumen de proporciones horizontales y al frente una cristalera inclinada hacia adentro, la cual permitía que los transeúntes viesen los trenes de embotellado característicos de esa empresa.



Planta de la Embotelladora Peninsular, en perspectiva del autor (1962). Archivo: EMGC

Durante muchos años el edificio fue para los yucatecos un hito de referencia y parte del imaginario colectivo, y aunque su emplazamiento quedaba fuera del perímetro de la Declaratoria, las gestiones realizadas por el Ayuntamiento ante los constructores lograron que al menos esa

¹² *Diario de Yucatán*, Mérida, México, 2 de octubre de 1962.

sección emblemática se conservase, aunque quedó totalmente desligada del funcionamiento de la tienda, quedando como un lugar sin albergar absolutamente nada. La tienda, concebida como una gran bodega, se construyó junto a ese pasillo, como si esta preexistencia no significase nada.



Vista del espacio que antaño albergó el tren de embotellado, un espacio ahora adjunto a la nueva tienda. Fotografía: EMGC, 2014

En este caso, aunque las intenciones del Ayuntamiento eran adecuadas, hicieron falta criterios más amplios en la intervención para lograr una plena integración de lo preexistente con lo contemporáneo. De hecho, no ha sido el único caso de edificios industriales transformados o abandonados, pues destaca que a tan sólo unos cuantos metros se ubicó en 1961 la Compañía Embotelladora del Sureste, un edificio con una morfología muy similar al caso anterior, con proporciones alargadas y también con una cristalera inclinada pero abriéndose hacia afuera y coronada por el perfil de la trabelosa utilizada en la cubierta, un sistema constructivo característico de aquella época. Lamentablemente, hoy se encuentra en total abandono, al igual que muchos otros casos diseminados en varios lugares de la ciudad, un motivo más que suficiente para empezar a pen-

sar no sólo en la conservación de zonas, sino de obras puntuales como patrimonio cultural.

El segundo caso a mencionar es la intervención realizada en el año 2014, en la casa de la familia Chapur ubicada en la Prolongación de Montejo, obra del arquitecto Fernando López Escalante; su reutilización en tienda de materiales ocasionó que no sólo se cambiasen algunos materiales, sino que se alterase el papel compositivo de la línea como elemento conformador de su morfología, el cual se apreciaba con claridad en el volado de la esbelta losa que articulaba los planos en la fachada. De tal modo que unos adecuados criterios de intervención deberían promover una lectura clara de su expresión original, algo que evidentemente se ha perdido, pues el grueso volumen que hoy cubre el acceso a la tienda eliminó la percepción de la ligereza de la antigua losa.

Intervenciones afortunadas en el patrimonio arquitectónico

Las siguientes tres intervenciones fueron realizadas sin que ningún instrumento reglamentario estuviese de por medio, fue el propio reconocimiento patrimonial por parte de los arquitectos y de propietarios lo que posibilitó el respeto a los valores esenciales de esta arquitectura; se trata de dos casonas neocoloniales y una casa moderna, todas ellas ubicadas en zonas donde la declaratoria no llegó a incluirlas.

El Gallo Restaurante & Bar

Pocos meses antes de celebrarse el Mundial de fútbol realizado en 2010, dos jóvenes empresarios Rodrigo Torre y Gerardo Maglione decidieron contratar al despacho One Arquitectos, conformado por Roberto Novelo Zoreda y Alis Estrada Ávila para el diseño de un restaurante



Casa Chapur, proyecto del arquitecto Fernando López Escalante (1966). Fotografía: EMGC, 2011



Remodelación de la casa Chapur para una tienda de materiales en 2014. Fotografía: EMGC, 2014

y bar, depositando completamente su confianza para realizar esta tarea. Al inicio el proyecto no poseía un emplazamiento definido, por lo que propietarios y arquitectos se dieron a la tarea de recorrer diversos lugares para rentar un sitio, construirlo o en su caso, remodelarlo. Los requerimientos de capacidad de clientela y el tipo de restaurante “mexicano” fueron las únicas dos condiciones que los empresarios establecieron a sus arquitecto.

Justo dio la casualidad de que por aquel tiempo se ofreció en renta una casa de finales de la dé-

cada de los años sesenta –ubicada en la avenida Buenavista– con características neocoloniales, un estilo que había regresado como resultado de los regionalismos y que vino a convivir con numerosas viviendas modernas en aquella zona. El equipo de arquitectos la considero ideal para el proyecto, pues reconocieron en ella varios valores arquitectónicos, presentaba características de otras construcciones similares de la misma época, con su volumen principal aislado dentro del lote y con jardines al frente; la morfología presentaba una marcada horizontalidad, y las arcadas y tejas añadían una identificación

en el imaginario de la gente con lo “mexicano”, mientras que en lo espacial, la casa ofrecía áreas generosas y un esquema compositivo fácil de adaptar al nuevo uso restauranero. Además del reconocimiento del valor económico que representaba la construcción¹³ y que se podía aprovechar.

La intervención aprovechó la estructura, el partido en L de la casa, permitió alojar los servicios en uno de sus brazos –por su salida hacia una calle lateral– y en el otro, el acceso principal y un salón privado, todo ello con mínimas adecuaciones y sin perder la esencia de la estructura existente. En el centro del patio interior se



Fachada del restaurante y bar El Gallo (arriba), con modificaciones mínimas adaptada para el nuevo uso (2010). Fuente: Archivo Roberto Novelo Zoreda (ARNZ)
Interior del restaurante y bar El Gallo, (derecha) donde se muestra la zona del bar que responde a las dos arcadas originales del patio en L. Fuente: ARNZ

13 Elvia María González Canto, entrevista realizada al arquitecto Roberto Novelo Zoreda el 7 de diciembre de 2015.

insertó la única construcción nueva importante para el bar: un gran volumen aligerado por los materiales usados y sus transparencias, con vistas hacia las dos arcadas del esquema en “L” y las terrazas exteriores al aire libre donde se dispusieron otras áreas para los comensales. Al fondo y a un costado crearon dos patios, uno aprovechando un gran árbol y el segundo para cerrar el espacio central. El resultado final fue una obra con gran personalidad histórica, pero al mismo tiempo, con lenguaje contemporáneo, pues los materiales y las nuevas formas denotan una temporalidad que aportan una obra arquitectónica poseedora de plena armonía. La filosofía del equipo de arquitectos fue en favor de preservar la memoria histórica del sitio y el reconocimiento de los valores de conjunto de este tipo de edificaciones, logrando así una sustentabilidad patrimonial.

Restaurante Trotter’s

Para la construcción del restaurante Trotter’s¹⁴ se adquirió una antigua casona ubicada en la Avenida Buenavista, originalmente construida en 1957

por el ingeniero Fernando Roche Martínez como residencia para sus padres, la primera obra dentro de su ejercicio profesional. La casa fue bautizada como “el cortijo” por su similitud formal a ese tipo de arquitectura de remembranzas españolas.

El arquitecto Xavier Salas fue el autor del proyecto de intervención, quien reconoció el valor patrimonial de la construcción: espacial, formal, contextual y ambiental, por lo que decidió realizar un proyecto que destacara los aspectos cualitativos de la obra preexistente. La construcción se encontraba en un terreno de grandes dimensiones, con una abundante vegetación y varios árboles ancestrales entre los que destacaba un gran árbol de laurel de más de cien años. A decir del arquitecto Salas: “La esencia del concepto fue la de conservar la totalidad de la residencia junto con sus jardines, además de fusionar el edificio moderno al existente”.¹⁵

El proyecto se adaptó a la casa original utilizando todos los espacios existentes para las diferentes áreas requeridas; se aprovechó el antiguo

Casa “el cortijo” remodelada para el restaurante Trotters, del arquitecto Xavier Salas. Al interior se aprecian los corredores de la casa original con columnas de piedra integrados al área de comensales (2010). Fotografía: cortesía del Archivo Xavier Salas (AXS)



14 Inaugurado en el año 2010.

15 Fuente: <http://xaviersalas.com/portfolio/trotters/>, consultada el 11 de noviembre de 2014.



Dibujo de la fachada principal con el área de comensales integrada a la casa original. Dibujo: cortesía del AXS

vestíbulo octagonal de acceso a la casa –ahora del restaurante– sitio coronado con una cubierta inclinada a ocho aguas –con tejas– que comunica con el área de mesas; las recamaras junto con la zona que las antecedía –un pasillo con arcadas y columnas de piedra– se convirtió en cocina dejándola visible hacia el área de comensales, anexa a ésta se encuentra la terraza exterior sitio donde se haya el majestuoso árbol de laurel. Esta zona se distingue de la construcción primigenia por utilizar materiales contemporáneos y claramente identificados, pues una gran estructura metálica a doble altura y paredes de cristal se integran con el área exterior, permitiendo con ello una gran fluidez espacial a esta zona; por consideraciones climáticas se localizó un gran muro de siete metros para proteger la insolación excesiva del poniente y permitir cierta intimidad de los comensales hacia el acceso al restaurante. Finalmente, el diseño del mobiliario, lámparas, e iluminación, tanto interior como exterior, denotó claramente una intervención contemporánea y una fusión respetuosa con la arquitectura existente, destacándose simultáneamente tanto los

valores del patrimonio original, como también de la nueva inserción, demostrando con ello que es posible conciliar ambas épocas.

Locales comerciales

La última intervención a comentar fue realizada a la casa de la familia García Ponce, una obra del arquitecto Fernando García Ponce para residencia de su madre, la cual fue construida en 1973 en la Avenida Campestre. La casa había tenido ya varias intervenciones en los últimos años, sobre todo en la parte posterior donde se encontraban originalmente las recamaras, perdiendo así las áreas ajardinadas que la rodeaban y parte de la terraza que miraba hacia la orientación sur. La construcción original se ubicada en una esquina del predio, con una gran terraza –a petición expresa de la madre del arquitecto– para disponer de unos sillones para salir en la tarde a disfrutar de las vista al exterior del jardín. Por la orientación hacia el este y el sur las dimensiones de la extensa terraza cubierta se diseñaron de acuerdo a la protección idónea que se requería.



Casa García Ponce, proyecto del arquitecto Fernando García Ponce (1973).
Fotografía: EMGC, 1997



Casa García Ponce remodelada para locales comerciales en 2015. Fotografía: EMGC, 2015

En la intervención realizada, esta generosa zona de terraza fue disminuida para ampliar los espacios para los futuros comerciales, así como también fue modificado el macizo basamento original sobre el que se desplantaba el área ajardinada de casa, para en su lugar ser ocupado por las zonas de estacionamiento indispensables para el nuevo uso comercial. Algo interesante de la intervención es que, a pesar de haber perdido ese desplante, la nueva elevación paulatina de jardines escalonados permitió que se continuase con la percepción de un volumen pétreo –en recuerdo del original–

mientras que unas sencillas escalinatas en la esquina permiten el acceso cómodo hacia los nuevos locales. Por su parte, las superficies vidriadas de las áreas sociales de la antigua casa se adaptaron perfectamente bien al nuevo uso comercial. Se trató así de una intervención muy sencilla que logra que la casa original no pierda buena parte de sus cualidades arquitectónicas y urbanas hacia el contexto existente, una intervención que denota que sus autores poseían sensibilidad patrimonial y conocimientos históricos acerca de las características de la arquitectura moderna.

Reflexiones finales

La arquitectura de las ciudades está en constante evolución como el hombre mismo, pues la ciudad no es un ente estático, sino cambiante; cada ideología del momento reclama ser representada, sin embargo, parte de ella está en el reconocimiento de lo que hemos sido a lo largo de la historia. Perder la memoria arquitectónica o confundirla no puede abonar a un mejor futuro cultural. Los casos anteriormente mencionados nos muestran que

la salvaguarda del patrimonio del siglo XX aún se encuentra a merced de la voluntad de los seres humanos, con o sin instrumentos normativos para su intervención y conservación. Sin embargo, algunos casos afortunados en Yucatán nos indican un camino posible para lograr una integración exitosa, dándole su lugar a los vestigios históricos, pero también otorgándole las posibilidades expresivas a lo contemporáneo, demostrando con ello que es posible lograr el objetivo epistemológico que se planteó para este breve texto.

Documentos oficiales

Programa Estatal de Preservación del Patrimonio Cultural Arquitectónico, México: *Diario Oficial*, Gobierno del Estado de Yucatán, 2003.

Declaratoria de Zonas del Patrimonio Cultural del Municipio de Mérida, México, *Diario Oficial*, Gobierno del Estado de Yucatán, 2004.

Declaratoria de Zonas del Patrimonio Cultural del Municipio de Mérida, México, *Diario Oficial*, Gobierno del Estado de Yucatán, 2007.

Reglamento para la Preservación de las Zonas de Patrimonio Cultural del Municipio de Mérida, México, *Gaceta Municipal*, H. Ayuntamiento de Mérida, julio de 2008, núm. 9, año 1.

Entrevistas

González Canto, Elvia María, entrevista realizada al arquitecto Roberto Novelo Zoreda el 7 de diciembre de 2015.

Hemerografía

Diario de Yucatán, Mérida, México, 2 de octubre de 1962.

Sitios electrónicos

<http://xaviersalas.com/portfolio/trotters/>, consultado el 11 de noviembre de 2014.

De Central de Bomberos y Policía al Museo de Arte Popular: aciertos y desaciertos

Yani Herreman
Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)

El presente texto aborda la compleja especialidad de la reconversión arquitectónico-museográfica de un edificio –diseñado y construido dentro de los parámetros de la modernidad– para un nuevo fin específico como museo. La difícil tarea de combinar el respeto al proyecto original y la adecuación del nuevo programa se ve compensada con la inserción casi inmediata de la nueva institución en la población urbana.

Introducción

En México, como en la mayoría de los países latinoamericanos los museos se ubican en edificios patrimoniales. No obstante las muchas dificultades para su adecuación, los antiguos conventos son la primera opción dadas sus características arquitectónicas.¹ Recordemos los museos

Nacionales del Virreinato, en Tepozotlán, Estado de México y el de las Intervenciones y de las Culturas, en la Ciudad capital; el Regional de Guadalajara, en esa ciudad y el Cuahunahuac, en Cuernavaca; el Museo Regional de las Culturas Oaxaqueñas, en Oaxaca así como museos más pequeños como el Museo Regional de Altepialcalli, en Milpa Alta en la Ciudad de México. La mayoría de estos recintos dependen de instituciones gubernamentales o públicas como el Instituto Nacional de Antropología (INAH), el de Bellas Artes (INBA), del Gobierno de la Ciudad de México (CDMX), la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) aunque también los hay en instituciones privadas como el Franz Mayer, en la capital, y el de los Textiles, en Oaxaca, para mencionar algunos.

En contraste, en México, pocos son los edificios de la época moderna que se han reutilizado para fines museísticos a pesar de que las características contemporáneas los hacen sitios de gran importancia cultural, social y económica, con un gran atractivo dentro de las ciudades que los hace polos de actividad y movimiento, e inclusive, para

¹ “Una construcción preindustrial, premoderna, a veces aumenta su valor estético con la sobreposición de una pátina, que otorga el resplandor de la historicidad a un edificio [...]”, en: Krieger, Peter, “La preservación de la arquitectura. Opciones y obstáculos”, en: San Martín, Ivan (comp.), *Reflexiones, reclamos y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, México, Docomomo-México, p. 78.

la regeneración urbana como lo atestiguan los múltiples ejemplos en el mundo. En nuestro país, los edificios modernos han sufrido por la falta de una legislación adecuada que los proteja pues varias de las obras que han sido demolidas recientemente hubieran podido reutilizarse como centros de cultura o, específicamente, como museos. Sirva como caso de estudio del presente texto la reconversión del antiguo Centro de Bomberos y Policía a El Museo de Arte Popular (MAP).

Vicente Mendiola: modernidad, *Art Déco* y nacionalismo en la arquitectura

El arquitecto Vicente Mendiola es un personaje reconocido historiográficamente. Nació en una época de grandes cambios en México, por lo que transitó por diferentes tendencias arquitectónicas desde el neo-indigenismo y el eclecticismo hasta el racionalismo, aunque siempre con la idea de encontrar una identidad en la arquitectura. Su producción abarca edificios, templos, casas habitación y monumentos públicos. Fue, además, un acuarelista excelente cuya obra pictórica posee su propio valor, no sólo artístico, sino histórico ya que dejó espléndidas imágenes de una época en nuestro país.

Nació en Chalco, Estado de México el 7 de marzo de 1900. A los 18 años recibe una beca para estudiar en la ciudad de México donde ingresa a la Academia de San Carlos. Ahí tuvo la oportunidad de convivir –igual que otros grandes de la arquitectura mexicana– con artistas plásticos como Rufino Tamayo y Fernando Ledesma, entre otros. Sus inclinaciones y grandes aptitudes para el dibujo lo llevaron a tomar clase con Mateo Herrera², Saturnino Herrán y Gonzalo Argüelles

Bringas, entre otros, además de las materias propias de su carrera. Sus maestros, arquitectos de la importancia de José Luis Cuevas, Carlos Lazo, Eduardo Macedo y Arbeau y Federico Mariscal serían una gran influencia para él, sobre todo éste último. En 1924 se recibió de arquitecto y continuó estudiando filosofía con Antonio Caso y Francisco Larrojo.

Desde su época de estudiante comenzó a trabajar en varias dependencias gubernamentales, como la Dirección de Bienes Nacionales de la Secretaría de Hacienda³. Más tarde también colaboró profesionalmente con arquitectos como Francisco Centeno, Manuel Ortíz Monasterio, Carlos Greenham, Luis Alvarado y con Guillermo Zárraga. Entre sus primeros proyectos está el de las escuelas al aire libre, proyecto que ha sido reseñado por el historiador argentino Daniel Schevelzon⁴ pues se trató de un modelo que proyectó, construyó y supervisó entre 1925 y 1929. Era aun bastante joven profesionalmente pero ya poseía una sólida base de conocimientos técnicos y de historia notable, pues proponía formas y materiales nuevos como el uso del concreto armado el cual combinó con elementos locales como el azulejo y *repisones* en ventanas, repertorio que volveremos a ver en la obra de la antigua Inspección de Bomberos y Policía. En aquellos ejemplos tempranos se puede apreciar ya el enfoque personal de Mendiola: una combinación novedosa del uso de una tendencia racionalista con rasgos locales. Esta convivencia- que no siempre siguió- fue compartida también por otros arquitectos quienes, al igual que él, buscaban una identidad nacional que sintieran propia.

³ Colabora en la ejecución del Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo.

⁴ Shávelzon, Daniel, en: Mendiola, Vicente, "Escuelas al aire libre (1926-1927)", *Traza*, núm. 5, México, Universidad La Salle, p. 3.

² Mateo Herrera restauró varias obras para el Museo Nacional.

La obra diseñada o construida por Vicente Mendiola es vasta, por lo que no pretendemos extendernos aquí, sino sólo para recordar que, como arquitecto exploró muchos géneros arquitectónicos, entre los que podrían destacarse el edificio de la Alianza de Ferrocarrileros Mexicanos (1925), que diseñó en colaboración con los arquitectos Luis Alvarado y Carlos Greenham. Al respecto, su hija María Luisa Mendiola anotaba: “Como hipótesis de trabajo se partió de que la obra fuera un símbolo, la expresión de algo noble y fecundo, utilizando únicamente materiales y tecnologías del país”⁵. En 1931 diseñó la iglesia de La Votiva que aun se conserva en funciones, en estilo *Art Déco*, un estilo que también estará presente en el edificio del antiguo Centro de Bomberos y Policía.

El edificio: un poco de historia

El predio donde se construyó poseía ya un largo historial, pues ahí se localizaba parte del virreinal Hospicio para Pobres, posteriormente transformado en Casa para las Recogidas; en el siglo XIX se agrega una escuela denominada Patriótica que fue abandonada degradándose a tal grado que fue demolida a principios del siglo XX. En la década de los veinte del siglo pasado, bajo la presidencia de Plutarco Elías Calles, la ciudad de México crecía a gran velocidad, por lo que las necesidades de equipamiento urbano se hacían cada vez más urgentes. Entre los servicios más importantes, el de bomberos, era sin duda indispensable, por lo que el gobierno del Departamento Central aprobó la construcción de un edificio especialmente dedicado a estos

servidores públicos. La obra fue adjudicada al despacho La Urbana S.A. compañía constructora propiedad de Guillermo Zárraga. Como Vicente Mendiola fungía entonces como jefe de proyectos en esta empresa, fue él quien llevó a cabo el diseño de lo que sería conocido como el Centro de Bomberos y Policía, en colaboración de Guillermo Saavedra, Jesús Alvarado y Ernesto Ignacio Buenrostro.

El 27 de noviembre de 1928 se inició la construcción del novedoso y controversial edificio. El acto de colocación de la primera piedra fue hecho por el mismo presidente Calles y fue reseñado ampliamente en los periódicos locales, como el *Universal* “Por vez primera en la historia de la Ciudad de México ésta tiene un edificio expresamente diseñado para la policía y los bomberos que suple las necesidades de estos cuerpos y que iguala el calibre técnico de las mejores instituciones de Europa y América, los líderes tecnológicos”⁶.

En efecto, el arquitecto Mendiola llevó a cabo un estudio minucioso de las actividades de los futuros usuarios y con esta base planteó un programa arquitectónico moderno y eficiente, lo cual fue uno de los primeros aciertos del edificio. Los servicios para los bomberos y policías se distribuyeron en los 1800 metros cuadrados de construcción. La solución, en dos pisos, además de la planta baja, consideró tanto las necesidades humanas como los requerimientos técnicos de los equipos especializados propios de cada cuerpo.

5 Mendiola, María Luisa, *Vicente Mendiola/Un hombre con Espíritu del Renacimiento que vivió en el siglo xx*, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca de Lerdo, Estado de México, 1993, p. 46.

6 MAP, *People's Art, God's Hands: Art of the People. The collections of the Museo de Arte Popular*, Publicado por la Asociación de Amigos del Museo de Arte Popular, Landucci, 2007, pp. 69-93.



Vista de la esquina del inmueble.
Fotografía: Sergio Arellano (SA), 2014

Debe aclararse que Mendiola contó con un buen equipo de soporte para la obra, el cual tuvo un costo cercano a un millón de pesos; el cálculo estuvo a cargo de Jacobo J. Malajevich; las especificaciones y costos, por Absalón Correa y Mariano Veytia; la supervisión, la llevaron a cabo Gustavo Durón González y el arquitecto Pablo Lozano. La herrería y la carpintería, elementos importantes en la obra estuvieron a cargo de José Molinet y Arcadio Delgadillo respectivamente. El contratista fue el despacho de Zárraga: La Urbana S.A.

El conocimiento de Mendiola sobre el concreto, que ya había estudiado y usado previamente, lo indujo al empleo de marcos de ese material como base de la solución estructural del nuevo

edificio, con lo que logró claros que le dieron la libertad necesitada en el espacio interior. La entrada original, por la calle de Independencia, desde donde se podía acceder a las distintas áreas del edificio, las cuales albergaban en su interior un equipo tecnológico para bomberos de lo más moderno, equiparado con el existente en países del ahora llamado “primer mundo”.

Con el paso de las décadas y después de muchos años de abandono, la Asociación Popular bajo el liderazgo de Teresa Pomar inició las gestiones institucionales para el uso del predio, logro que se materializó en 1999 cuando el gobierno del Distrito Federal otorgó, finalmente, el permiso para albergar en el al MAP. El Consejo de la Asociación decidió contratar al despacho del archi-

tecto Teodoro González de León para llevar a cabo la restauración y adecuación del edificio. Éste, ya habilitado como museo, se inaugura en 2006.

La remodelación: aciertos y desaciertos

Ubicación

En la actualidad, la revitalización de una zona urbana considera que los espacios y edificios para actividades culturales son un apoyo fundamental para la ciudad, como bien lo indica la autoridad: “Los problemas del Centro Histórico de la Ciudad de México son multifactoriales y su solución requiere por lo tanto de sinergia de todos los agentes del desarrollo”.⁷ Al respecto, el sociólogo Lewis Mumford en su libro *The Culture of Cities* señalaba: “*layer upon layer, past times preserve themselves in the city until life itself is threatened by suffocation: then in sheer defense, modern man invents the museum*”.⁸

Los últimos avances en estudios urbanísticos y museísticos han demostrado que el rescate y adecuación de edificios modernos (no sólo los de épocas anteriores) que fueron diseñados y construidos inicialmente para otros fines son altamente recomendables por sus cualidades espaciales para reconvertirlos en edificios que conserven, exhiban objetos patrimoniales y se promuevan como instituciones culturales. Hoy en día prevalece la idea de la ciudad como un tejido vivo y cambiante que entrelaza sus partes en contraposición a la idea que consideraba los monumentos y edificios patrimoniales como elementos

aislados y estáticos dentro de una masa urbana edificada. Esta noción dinámica, contemporánea, favorece la integración de aquellos inmuebles diseñados y construidos en la llamada modernidad arquitectónica, tanto en México como en el resto del mundo.

Entre los ejemplos exitosos de adaptación de inmuebles modernos para funciones museísticas, en el mundo, puede señalarse a la Galería Tate Modern, en Londres, un edificio que en la actualidad aloja al museo de arte moderno que recibe más visitantes a nivel mundial⁹. Fue diseñado inicialmente por Gilles Gilbert Scott para edificio de turbinas en 1947 el cual fue intervenido y adaptado, en 1995, por el famoso despacho Herzog y De Meuron, contribuyendo con ello no sólo a posicionarlo exitosamente como baluarte del arte, sino sobre todo ha impactado favorablemente en el contexto urbano circundante, pues desde el inicio el proyecto de remodelación se insertaba en un plan de revitalización urbana de la zona. Este vínculo entre el edificio y su contexto urbano se expresó exitosamente en la aceptación y uso del mismo por la población circundante. La mezcla de nostalgia y tradición visual que le son característicos al tipo de edificios al que me refiero ocupa un papel muy importante en el imaginario colectivo, como fue el caso británico. Este factor está ausente, por obvias razones, en un edificio diseñado y construido para museo.

Los inmuebles “referentes urbanos”, como el antiguo Palacio de Bomberos en ciudad de México, poseen significados e implicaciones filosóficas y psicológicas para el habitante de la ciudad,

7 Disponible en: http://www.autoridadcentrohistorico.df.gob.mx/noticias/articulos/plan_de_manejo.pdf

8 Lewis Mumford, "The Culture of Cities," in *Metropolis: Center and Symbol of Our Times*, ed. Philip Kasinitz (Nueva York: New York University Press, 1995), p. 22.

9 Hennebury Deidre, *An investigation of the architectural, urban and exhibit designs of the Tate museums*. En: <https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/39366/discover>

nociones que van mucho más allá de su función como contenedor y difusor del arte popular; aspectos considerados como esenciales para su reutilización como museos contemporáneos.

La ubicación del MAP permite un fácil acceso ya que se localiza en el perímetro B del Centro Histórico de la Ciudad de México, la zona es muy dinámica en el día por sus múltiples comercios y la cercanía con la avenida Juárez –recién remozada– promueve la visita del turismo nacional y extranjero. En contraste, por las noches –en dirección hacia la llamada Ciudadela– se encuentran restaurantes y fondas de dudosa reputación, los que abiertos la mayor parte del día y de la noche, ofrecen un ambiente de poca seguridad que limita las visitas y actividades nocturnas del museo.

Recordemos que en el Plan Integral del manejo del Centro Histórico se incluyó un plan de recuperación hacia el sur de la Avenida Juárez: a la altura de la Alameda, comprendía el Teatro Metropolitan, el cine Orfeón y el edificio de La Nacional. Así mismo se integró la Plaza Juárez con el conjunto Residencial Puerta Alameda, la Secretaría de Relaciones Exteriores, los Tribunales de la Ciudad de México (antes DF) y el Museo Memoria y Tolerancia. En esa misma zona se ubicó el Hotel Sheraton (ahora Hilton) y el Museo de Arte Popular. No obstante, a pesar de las metas fijadas en este Plan Integral por contar instrumentación de “mecanismos novedosos que generen acuerdos y reconozcan responsabilidades”¹⁰ en el caso del MAP –a diferencia del rescate y remodelación de la Tate Modern– la zona comprendida entre Revillagigedo y la antigua Ciudadela no logró integrarse a un plan urbano más amplio y ambicioso.

Afortunadamente el MAP cuenta con una red de comunicación vial extensa y variada con el resto de la ciudad, lo cual constituye un acierto para un museo dentro de una gran urbe que suele esperar un flujo de grandes cantidades de personas de distintos niveles económicos y sociales e intereses diversos. De ahí que el estudio de las características socio económicas del entorno sean elementos indispensables a considerar para satisfacer las expectativas de los múltiples tipos de público al que dará servicio el museo. El MAP, en la actualidad, atrae y ofrece actividades a una cantidad considerable de visitantes, sobre todo los domingos cuando es frecuentado por la población general. Pero, ya lo dijo Umberto Eco “hay veces que les pedimos demasiado a los museos”.¹¹

El edificio, hoy

El edificio que alberga al actual MAP es reconocido como uno de los mejores ejemplos de arquitectura *Art Déco* de esta ciudad. Previamente utilizado por varias dependencias, entre ellas, la Secretaría de Marina, su último “inquilino”, con el temblor de 1985 se vio seriamente dañado, por lo se abandonó por muchos años, lo cual le imprimió un gran deterioro.

Ubicado en la esquina de Revillagigedo e Independencia ha sido una marca urbana significativa para el habitante de la Ciudad de México, no sólo para aquellos que viven o frecuentan los alrededores sino para la gran mayoría de los que vivimos en la capital.

El inmueble posee una elegante y austera fachada, salvo por los pocos motivos decorativos *Art Déco* con influencia prehispánica, una característica

¹⁰ *Ibidem*: http://www.autoridadcentrohistorico.df.gob.mx/noticias/articulos/plan_de_manejo.pdf

¹¹ Eco, Umberto, *El Museo*, Madrid, Ed. Casimiro, 2014, p. 40.

de los arquitectos de aquel entonces, quienes como Mendiola buscaban un camino “mexicano” dentro de la arquitectura moderna. La proporción del inmueble se subraya con la simbólica torre que remata, en la esquina, que vincula a ambas fachadas. Fue diseñada originalmente, para contener la campana de alarma de fuego y en la actualidad sigue siendo en elemento significativo dentro de la imagen urbana. El inmueble consta de cuatro niveles con un patio central de amplias dimensiones usado, en el edificio original como patio de maniobras.

El diseño de las ventanas escalonadas –también presentes en otras obras del arquitecto Mendiola– incrementa el sentido de verticalidad acentuada por el manejo de los vanos que, escalonados, dan la impresión de un cierto abocinamiento.

En la actualidad se les ha colocado vidrios de colores que denotan el carácter colorido de la colección de arte popular que alberga. Ha de notarse el uso del azulejo en varias partes del edificio, detalles que logran combinar lo moderno del concreto armado con un material artesanal que se encuentran en varias áreas del edificio.

La verticalidad, proporción y escalonamientos de las ventanas de ambas fachadas fueron respetadas en la restauración. La masa del edificio se aligera con el trabajo de acabados y detalles como la integración de tableros con temas prehispánicos. En las esquinas del edificio dos bajo relieves con motivos prehispánicos que representan al dios Tláloc, obra de Manuel Centurión, un artista que también colaboró en otros edificios gubernamentales de aquella época.



Detalle de los vanos de la esquina. Fotografía: SA, 2014



Detalle de los relieves escultóricos del dios Tláloc. Fotografía: SA, 2014

Detalle de la escalera.
Fotografía: Yani
Herreman (YH), 2014



Los detalles estilísticos característicos del período se ven muy cuidados, tanto en el diseño original como en la restauración. Un magnífico ejemplo es la escalera ubicada en lo que fuera la entrada principal, por la calle de Independencia. Es un excelente ejemplo de *Art Déco* que, al respetarla en su lugar y forma constituyen un elemento muy afortunado y funcional. La carpintería de las puertas incorporó también motivos nacionales –restauradas en su totalidad– al igual que ciertos detalles en muros, barandales y lámparas interiores.

La restauración y adecuación

Cómo ya se ha mencionado, este Museo surgió de la cooperación de varias entidades: el Gobierno Federal –a través de Consejo Nacional para la Cultura y las Artes– el Gobierno del entonces Distrito Federal –por medio de la Secretaría de Cultura– y la Asociación de Amigos del Museo de Arte Popular, quienes constituyeron un fideicomiso público.

Para la restauración y adecuación del edificio se invirtieron alrededor de noventa millones de pesos, de los cuales la Asociación de Amigos del Museo de Arte Popular aportó 45 millones de pesos; el CONACULTA otorgó 34 millones 200 mil pesos; y el Gobierno del entonces Distrito Federal –hoy Ciudad de México– dio 10 millones de pesos, además de la cesión en comodato de un edificio, valuado en 36 millones de pesos.¹² Cabe agregar que varios de los materiales utilizados para la remodelación fueron producto de donaciones en especie, muchos de los cuales no estaban incluidos en las especificaciones originales por lo que fue necesario del despacho de González de León las ajustara al proyecto de adecuación. Finalmente en julio de 2003 se iniciaron los trabajos de remodelación los cuales fueron concluidos en marzo de 2006.

El programa arquitectónico de un museo debe incluir áreas con distintas funciones cuyas espe-

¹² *Ibidem*.



Detalle de la carpintería de las puertas. Fotografía: Yani Herreman, febrero 2013



Vistas del estado original del edificio durante el proceso de intervención. Fotografías: SA y Gerardo Gómez (GG), 2004

cificaciones son muchas veces disímiles y contradictorias entre sí. Por ello, González de León debió reordenar los espacios interiores, de acuerdo a sus características funcionales y de accesibilidad al público. Las áreas administrativas –dirección, administración– están abiertas a cierto público al igual que las oficinas de museografía, curaduría, investigación y biblioteca a diferencia de la zona de almacenaje de colecciones cuyo acceso está estrictamente controlado tanto por seguridad de las colecciones como por la complejidad de su conservación que exige condiciones muy estrictas. A lo anterior debieron agregarse los espacios, propiamente, públicos como salas de exposición, auditorio, talleres infantiles, recepción y tienda. Los 1,200 metros cuadrados iniciales se aumentaron a 7,000 con un mínimo detrimento del edificio original.

El proyecto aprovechó los cuatro niveles de planta rectangular del inmueble que ofrecía el inmueble original. El sector con acceso público restringido se concentra a un costado del edificio,

y aunque su control se lleva a cabo fácilmente, la solución fue poco afortunada, pues los techos de vidrio, en el secretariado y antesala de la dirección y en la biblioteca convertía a estos espacios casi inhabitables. Se entiende la restricción en las dimensiones y en la necesidad de iluminar este ámbito pero los enormes tragaluces desmerecen lo que considero una muy buena adaptación.

La zona de almacenaje ha resultado, como en la gran mayoría de los edificios para museo, insuficiente, aunque en este caso, al ser una intervención en un edificio existente, no hay lugar para una posible ampliación. Las antiguas cocheras de los vehículos para policías y bomberos ubicadas hacia la calle de Revillagigedo, se adaptaron para actividades destinadas al público. Los vanos de la fachada lateral original –en la avenida Independencia– se rediseñaron como áreas de recepción, control, tienda y cafetería –ahora sala de exposiciones temporales–. El vano central funge como vestíbulo de distribución con el sistema de control, la venta de boletos, la entrada a lo que era cafetería –ahora sala de exposiciones temporales– y a un lado la tienda de artesanías, la cual se ha convertido en un éxito económico, educativo y de promoción.

Los vanos de la fachada sobre la avenida Revillagigedo se cerraron con vidrio, pero con vista al interior, cumpliendo así con una doble función: respetar al máximo, la obra original y atraer al transeúnte. Al interior, el patio central, fue cubierto por una cúpula de diseño contemporáneo que funge como gran centro de distribución interior, pues no sólo es utilizado para ciertas exposiciones temporales, sino también para presentar los “alebrijes” figuras artesanales que el MAP ha popularizado entre la población de la Ciudad de México.

La comodidad de un museo contemporáneo hizo necesaria la inserción de un elevador, el cual fue concebido con un diseño muy contemporáneo por su transparencia, el cual se ubicó a un extremo del gran patio y con plena



Vistas del inmueble ya intervenido. Fotografías: YH, 2015

visibilidad de sus componentes tecnológicos. Para el público es un atractivo en sí, aunque su función es trasladar a los visitantes al inicio de las exposiciones permanentes que ocupan los pisos superiores, pues la visita se inicia de arriba hacia abajo, por lo que para el descenso se cuenta con dos escaleras, una original ya mencionada en estilo *Art Déco* y la nueva ubicada dentro de la torre esquinera, con diseño helicoidal, prototipo de contemporaneidad. Ambas se complementan y son apreciadas estéticamente por el público.

El primer nivel, cuenta con un estrecho corredor, perimetral y abierto al patio central, el cual sirve para acceder a las salas de exposiciones temporales y los salones-talleres para todo público. Nuevamente resaltan los detalles *Déco* en puertas, vidrieras, herrerías y lámparas. El trabajo de restauración es excelente.

Es interesante mencionar que la adecuación arquitectónico-museográfica de las salas de exposición fue relativamente fácil sobre los espacios que arrojaba el programa arquitectónico

Vistas del inmueble ya intervenido, con el patio central cubierto y las escaleras contemporáneas. Fotografía: SA, 2014



original, puesto que Mendiola al estudiar las necesidades espaciales del antiguo Palacio de Bomberos diseñó una estructura de concreto que permitiese grandes claros al interior. Esta particularidad resultó una ventaja en la remodelación museográfica del edificio ya que el uso de trabes y marcos de concreto permitió una gran libertad en el diseño de la museografía, la cual estuvo a cargo del arquitecto Jorge Agostoni.¹³ Finalmente, la colección en exhibición requirió el cierre de ventanas lo cual se llevó a cabo con materiales removibles. Una cuadrícula de metal se colocó en los techos de las salas para albergar las instalaciones y “colgar” los elementos museográficos como las mamparas. El diseño general de la museografía es desmontable por lo que el edificio puede recuperar su aspecto original en el momento futuro que así lo requiriese.

Conclusiones

La complejidad del programa arquitectónico de museo es poco conocida fuera del círculo de especialistas, circunstancia que motiva a que se suelen cometer errores tanto en el diseño de edificios nuevos como en la reconversión de inmuebles existentes. En el caso de los edificios modernos, el respeto que merece el diseño original es un elemento que hace de la adecuación arquitectónica para museo, una especialidad, pues el papel del edificio-museo puede detentar un papel decisivo en la “construcción o reconstrucción” de un lugar, un entorno o una ciudad.

A diferencia de los inmuebles tradicionalmente considerados como patrimoniales –como los vi-reinales o los de valor histórico– los edificios modernos carecen de una legislación que los proteja completamente, por lo que es indispensable

consolidar una conciencia que ponga en valor a sus mismas características arquitectónicas y los convierta en sitios icónicos dentro de las ciudades, pues deben ser reutilizados dignamente como elementos difusores de la cultura. Con el paso de las décadas, el legado moderno arroja más ejemplos de rescates y remodelaciones exitosas que, no sólo, son eficientes y atractivas *per se* sino constituyen un recurso para la revitalización de las zonas urbanas en las que se encuentran ubicados.

Es importante resaltar la posibilidad de uso de los edificios modernos como atractivos urbanos dada la relación que establecen, a través de los años, con los habitantes de la ciudad. Ésta relación emocional es parte importante del éxito de un museo o centro cultural cuya principal función es preservar y difundir la cultura. El arquitecto finlandés Juhani Pallasmas ha recalcado la importancia de esta relación cuando escribe: “[...] la identidad cultural, un sentido de enraizamiento es una esencia irremplazable para nuestra humanidad misma” y agrega “la tradición es algo dinámico que tiene que ser re-inventada y re-creada por cada generación.”¹⁴

Frente a esta reflexión, ¿qué más aplicable a los edificios, no sólo del centro histórico de la Ciudad de México, sino de todo el país? Al respecto el arquitecto holandés Hubert Jan Henket, uno de los especialistas internacionales que ha estudiado la relación entre los edificios antiguos y los nuevos, ha señalado la necesidad de crear conciencia acerca de la posibilidad de uso del patrimonio moderno. Entre sus propuestas, se encuentra

13 Fallecido en 2015. *N. del E.*

14 Pallasmas, Juhani en Henket Jan Hubert, “When the Oppressive New and the Vulnerable Old Meet: a Plea for Sustainable Modernity”, *DOCOMOMO International, Journal* 52, (2015-1), Moidouro, Portugal, p. 19.

la explicación al público general y a los políticos en particular sobre cuales son los beneficios al reusar los edificios existentes, pues la continuidad y la tradición que ofrecen aportan una armonía entre la economía y las demandas sociales y ambientales.¹⁵ El museo contemporáneo, como edificio de carácter público y de difusión cultural es un ejemplo de estas posibilidades: “La función principal de la ciudad es convertir el poder en forma, energía en cultura, la materia muerta en símbolos vivos de arte, la reproducción biológica en creatividad social”.¹⁶

Bibliografía

- De Anda Alanís, Enrique X, *La arquitectura de la Revolución Mexicana*, México, UNAM, 1990.
- _____. *Historia de la arquitectura mexicana*, Barcelona, Gustavo Gili, 2013.
- Eco, Umberto e Isabella Pezzini, *El Museo*, Madrid, Editorial Casimiro, 2014.
- Gilbenhausen, Michaela (ed.), *The Architecture of the Museum. Symbolic structures, urban contexts*, EUA, Manchester University Press, 2003.
- González Gortázar, Fernando (coord.), *La arquitectura mexicana del siglo XX*, México, CONACULTA, 1996.
- Herreman, Yani, *Museo y Ciudad: relación con la comunidad*, Apuntes de clase, Escuela Nacional de Restauración, Conservación y Museografía, México, INAH, 2014.
- Katzman, Israel, *Arquitectura Contemporánea Mexicana*, México, INAH/SEP, 1964.
- Krieger, Peter, “La preservación de la arquitectura. Opciones y obstáculos”, en: San Martín, Ivan (comp.), *Reflexiones, reclamos y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, México, DCOMOMO México, 2015.
- Linares Ferrera, José, *El Museo Nacional de Bellas Artes. Historia de un proyecto*, Oficina de Publicaciones del Consejo del Estado, La Habana, 2001.
- Louise Noelle, *Arquitectos contemporáneos de México*, México, Trillas, 1989.
- _____. (coord.), *Fuentes para la arquitectura mexicana siglos XIX y XX*, México, UNAM, 2007.
- People’s Art, God’s Hands: Art of the People. The collections of the Museo de Arte Popular*, México, Landucci, Corea, 2007.
- Mendiola, María Luisa, *Vicente Mendiola. Un hombre con espíritu de Renacimiento que vivió en el siglo XX*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1993.
- Montaner, Josep, *Arquitectura y Crítica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014.
- Mumford, Lewis, “The Culture of Cities”, en: Kasinitz, Philip (ed.), *Metropolis: Center and Symbol of Our Times*, Nueva York, Nueva York University Press, 1995.
- Newhouse, Victoria, *Art and the Power of Placement*, Nueva York, The Monacelli Press, 2004.
- _____. *Towards a New Museum*, Nueva York, The Monacelli Press, 1998.
- Oficina de Publicaciones del Consejo del Estado*, Cuba, 2001.
- Vicente Mendiola, *Arquitectura del Estado de México en los siglos XVI, XVIII y XIX*, edición facsimilar de 1982, c/ilustraciones.

¹⁶ Lewis Mumford, en *The City in History*, original en inglés. The chief function of the city is to convert power into form, energy into culture, dead matter into the living symbols of art, biological reproduction into social creativity. Localizado en: https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/107241/deirdre_1.pdf?sequence=1 el 2 de marzo de 2016 a las 15:15.

¹⁵ *Ibidem*.

Hemerografía

Henket Hubert Jan, "Reuse, Transformation and Restoration en Reuse", en: *Introduction. Renovation and Restoration*, *DOCOMOMO International, Journal*, Portugal, núm. 52, (2015-1).

_____. "When the Oppressive New and the Vulnerable Old Meet: a Plea for Sustainable Modernity", en: *Introduction. Renovation and Restoration*, *DOCOMOMO International, Journal*, Portugal, núm. 52, 2015-1.

Grewcock, Duncan, "Museums of Cities and Urban Futures: new approaches to urban planning and the opportunities for museums of cities", en *Museum International*, vol. 58, Issue 3, septiembre 2006.

Schávelzon, Daniel, "Vicente Mendiola. Escuelas al Aire Libre (1926-1927)", *Periódico Traza*, núm. 5, México, Universidad La Salle, diciembre 1983.

Sitios electrónicos

http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/6080/07CAPITULO5_1.pdf?sequence=7

<http://portal.unesco.org/culture/es/files/31861/11725904335MI231.pdf/MI231.pdf>

http://www.autoridadcentrohistorico.df.gob.mx/noticias/articulos/plan_de_manejo.pdf

https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/107241/deirdre_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

<https://www2.le.ac.uk/departments/geography/research/projects/completed/museum-sem/pdf-files/Paper4-1.pdf>

<http://network.icom.museum/camoc/publications/our-books/>

<http://portal.unesco.org/culture/es/files/31861/11725904335MI231.pdf/MI231.pdf>

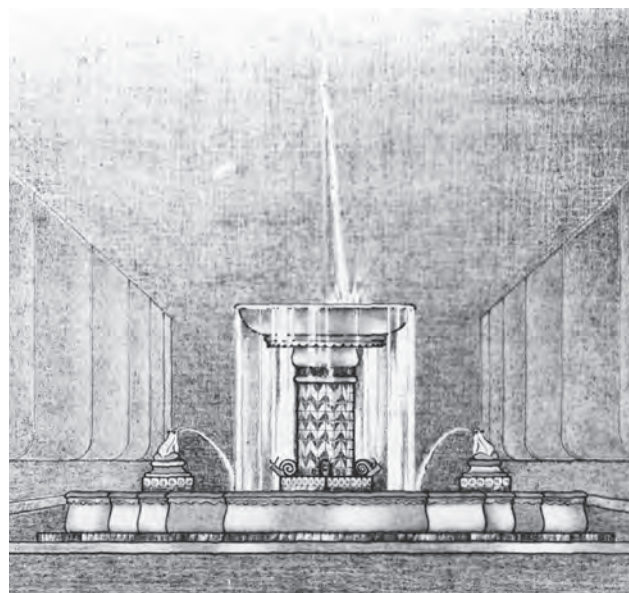
www.imcyc.com/revista/1998/abril/deco.htm

La conservación del Teatro Experimental de Jalisco (1960), obra de Erich Coufal

Mónica del Arenal Pérez
Secretaría de Relaciones Exteriores

Hacia 1932 el ingeniero Rafael Urzúa Arias se desempeñaba como director de la Sección de Construcción y Arquitectura de Obras Públicas del Ayuntamiento de Guadalajara,¹ desde donde participó activamente en varios proyectos urbanos relevantes: la remodelación del Parque Morelos (otrora la Alameda), el Paseo de la Calzada Independencia y el acceso al Parque Agua Azul. Aquellos proyectos que desarrolló muestran una clara visión sobre la continuidad del espacio urbano: la Alameda del norponiente se comunicaba con el Parque Agua Azul al suroriente, mediante la calzada construida sobre el arroyo embovedado de San Juan de Dios.² La realidad urbana de los años treinta en Guadalajara conllevó un sentido minucioso para configurar la “casa grande”, tal como el arquitecto Ignacio Díaz Morales –amigo y colega de Urzúa– solía llamar a la ciudad de Guadalajara. Ya en el plano de 1935 se situaba la fuente y el

pórtico de ingreso al parque, así como el *sembrado* de los diversos edificios destinados para equipamiento.



Parque Agua Azul, dibujo del ingeniero Rafael Urzúa para la fuente. Fuente: Archivo RUA / Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco

1 Elizalde Urzúa, Agustín *et al.*, *Rafael Urzúa. Guía arquitectónica de su obra en Guadalajara y la sierra del Tigre*, México, Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 2005, p. 16.

2 Obra realizada durante el gobierno del coronel Miguel Ahumada, bajo la dirección de los ingenieros Manuel Marroquín Rivera y Gordon Paterson, con la supervisión de Luis Cuesta Gallardo, entre los años 1904 y 1909.

Desde 1933 había comenzado la construcción del Parque Recreativo Obrero “20 de Noviembre”, para el cual se planeaba “un centro cultural, un observatorio, centros de exposiciones, bibliotecas y museos en el entorno natural más

grande de la ciudad”.³ Si bien el proyecto acentuaba el carácter cultural del conjunto, la realidad devino en una vocación más bien deportiva: se instalaron canchas de basquetbol, tenis, frontón, y se promovió la famosa alberca conocida como “el ovalado”, para uso exclusivo de varones.

Como proyecto puntual, Urzúa diseñó en 1934 el pórtico de ingreso al parque –documentado en una foto de él mismo como “arcos de la Revolución”– a manera de vínculo con la recién remozada Calzada Independencia. Para abrir la composición del ingreso, el ingeniero incluyó una fuente de copa semiesférica –de ahí el nombre de la “copa de don Sabás”– con fuste enchapado de azulejos blancos y azules. El dibujo original representaba un diseño más elaborado, con destellos lúdicos que eran típicos del maestro Urzúa: caracoles al pie del fuste y ranitas que arrojaban agua desde el depósito de planta mixtilínea que contenía el agua.

El parque Agua Azul y los primeros grandes cambios urbanos en Guadalajara

En la década de los cuarenta del siglo XX, la ciudad mexicana de Guadalajara vivía orgullosamente un auge económico y se preparaba para celebrar los 400 años de su fundación virreinal. Poseía una escala urbana adecuada, de unas tres mil hectáreas donde se repartían unos 250 mil habitantes. El negocio de la construcción, promovido por jóvenes ingenieros y constructores afamados, despegó de manera acelerada con la aparición de múltiples desarrollos privados, sobre todo en la zona poniente de la ciudad.⁴

Vale la pena indicar que sólo fueron ingenieros y constructores quienes participaron en las faenas del ordenamiento territorial, debido a la ausencia de una institución que formara arquitectos de profesión en la ciudad, una de las preocupaciones de Ignacio Díaz Morales desde 1943.



Ingreso al parque tal como se construyó en 1934 y permaneció hasta 1950, pues al prolongarse la antigua carretera a Chapala se fragmentó el parque en dos secciones y rompió los ejes compositivos ideados originalmente por el ingeniero Rafael Urzúa. Fuente: Archivo RUA / Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco

3 Elizalde Urzúa, Agustín, *Rafael Urzúa*, Serie Monografías de Arquitectos del siglo XX, México, Gobierno del Estado de Jalisco / ITESO / CUAAD, 2006, p. 73.

4 Entrevista con el ingeniero civil Miguel Aldana Mijares, septiembre de 2009.

Como resultado de un proyecto integral, el parque Agua Azul se vivió plenamente a partir de este momento: al poniente de las vías del tren se desarrolló un recinto expositivo y ferial llamado la Casa del Campesino,⁵ ubicado en la esquina de la Avenida Colón y la Calzada 5 de febrero; así mismo la zona de Exposición Agrícola, y después, cerrando el polígono, la zona de Exposición Ganadera. El área arbolada –que vendría a ser propiamente el parque– fue confinada entre la Calzada Independencia y el primer tercio del gran bosque de principios de siglo. La zona recreativa y deportiva –en la que el cuerpo de agua ahora

tiene dos islotes– quedó en el núcleo definido al norte por la Calzada 5 de febrero, al oriente por la Carretera a Chapala y al sur por la calle de las Palmeras;⁶ el plano señalaba la *copa de don Sabás* como “fuente monumental”, mientras que el Hipódromo Jalisco remataba el conjunto al suroriente. A través de esta descripción se pueden valorar las propuestas del ingeniero Urzúa, y aunque no se desarrolló todo lo planeado, es posible afirmar que aquí se originó la idea de convertir la zona del Agua Azul en un núcleo cultural y recreativo, sueño que sería consolidado veinte años después.



Plano de la Ciudad de Guadalajara (1941), autor sin identificar. Fuente: cortesía del Archivo Histórico de Jalisco (AHJ), PL 2.1 472 Agua Azul en 1941



La Calzada González Gallo atravesó de suroriente a norponiente al Parque Agua Azul. Plano de la Ciudad de Guadalajara, autor sin identificar. Cortesía: AHJ, PL 7.3 27(1955-1970)

5 Sitio donde estuvieron albergados los refugiados españoles durante el mandato presidencial de Lázaro Cárdenas.

6 En el plano de 1941, la calle de las Palmeras aparece sin nombre.

La Segunda Modernidad en la capital tapatía

En 1943 Rafael Urzúa fue nombrado director de Planeación, Servicios Urbanos y Obras Públicas del Ayuntamiento Constitucional de Guadalajara, un cargo que abandonaría en 1947 al decepcionarse de los proyectos de modernización en la ciudad, pues juzgaba que el costo de llevarlos a cabo se traduciría en demoliciones indiscriminadas y ampliaciones a las calles del Centro Histórico que darían al traste con la ciudad fundacional.

A partir de la llegada del licenciado Jesús González Gallo al gobierno estatal de Jalisco (1947-1953) se efectuarían cambios en la ciudad y la planeación urbana se convertiría en un instrumento técnico-legal que permitiría redefinir el futuro de Guadalajara:

En la administración del Lic. González Gallo, se expide el Decreto 5442 del 28 de mayo de 1947: la Ley para el mejoramiento urbano de Guadalajara, Tlaquepaque, Zapopan y Chapala. Como consecuencia a esta ley, se crea la comisión de Planeación y Urbanización del Estado, siendo su primer vocal ejecutivo el Ing. Elías González Chávez, con la participación de grandes personalidades y profesionistas de esa época como los ingenieros Jorge Matute, Ángel de Oyarzábal, Javier del Moral, Manuel Ontiveros Parra, Juan Palomar y Arias y Mario Contreras Medellín. Como modalidad para la ejecución de obras de urbanización –con la participación popular–, se crea el impuesto de plusvalía, iniciándose con la apertura de la Av. Juárez, obra que es pagada en su totalidad por los propietarios de las fincas aledañas, beneficiadas con la apertura de la misma.⁷

A partir del beneficio de las plusvalías, se inició el ensanchamiento de las principales calles de la ciudad: Juárez-Vallarta, 16 de septiembre-Alcalde, Federalismo y Tolsá, entre otras. También se continuaron varias calles, como fue el Camino a Chapala, hoy denominado Calzada González Gallo. Con esta prolongación, el Agua Azul fue severamente cercenado: se destruyó el pórtico de ingreso y la fuente fue trasladada a un lugar donde dejó de ser pieza relevante. Hace algunos años, fue incorporada nuevamente al Agua Azul, aunque se ubicó en un sitio poco afortunado y con dos graves ausencias: el envolvente del pórtico de ingreso y la iluminación que alguna vez fue la primicia en una fuente de la ciudad. La dignidad que Urzúa le imprimió al parque durante su gestión, se había perdido casi completamente.

Además de estos drásticos cambios urbanísticos en Guadalajara –como la construcción de la llamada “cruz de plazas” en el corazón de la ciudad histórica, el ensanchamiento de las principales avenidas, la ampliación de la red de carreteras y el impulso a la industrialización en el estado– finalmente se pudo fundar la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara, partiendo de la idea de Ignacio Díaz Morales que había madurado durante cinco años y que sería indiscutiblemente uno de los legados más importantes de aquel sexenio.

Para llevar a cabo el proyecto institucional fue necesario conjuntar el talento de tres personajes cuyo sentido y sensibilidad reunieron los cabos para la creación de un proyecto educativo consistente: Jorge Matute Remus, profesionista, a la postre servidor público y fundador del Instituto Tecnológico de la Universidad de Guadalajara⁸,

⁷ Carrillo Esparza, Eleazar, *La urbanización en el Estado de Jalisco*, texto inédito, septiembre de 2009.

⁸ Institución perteneciente a la Universidad de Guadalajara, que después se convirtió en el Centro Universitario de Ciencias Exactas e Ingenierías.

quien tomara la estafeta del trabajo iniciado por el Dr. Farah; Jesús González Gallo, político audaz, reconocido por su capacidad de conciliar los intereses particulares con los del bien común y resuelto para promover la planeación y la ejecución de proyectos urbanos a largo plazo; e Ignacio Díaz Morales, egresado de la Escuela Libre de Ingenieros, hombre culto y tenaz, inquieto por el devenir que la arquitectura y la ciudad planteaban.

Una vez cimentados los términos políticos, institucionales y académicos de la Escuela de Arquitectura, Díaz Morales –con la anuencia de sus pares– se dio a la tarea de armar la planta de profesores. La llegada de maestros provenientes de la Ciudad de México fue una posibilidad que a la postre se convirtió en fraternal colaboración y asesoría. Las visitas de profesores de la Academia de San Carlos la UNAM –entre quienes se destacó el arquitecto José Villagrán García como mentor y amigo del propio Ignacio Díaz Morales– impregnarían la joven escuela de un espíritu crítico y abierto. Del ámbito local destacaron el canónigo Ruiz Medrano, con la asignatura de estética filosófica; el ingeniero Julio de la Peña⁹ en composición, dibujo de perspectiva, dibujo de detalles y acuarela; el licenciado José Arriola Adame impartió música; el licenciado Alberto Arce, historia; el ingeniero Fernando González Barba, mecánica; el maestro José Tapia Clemens se abocó a la asignatura de matemáticas y el mismo Díaz Morales, a enseñar teoría de la arquitectura, composición y análisis de programas, una tríada fundamental en el conocimiento de la arquitectura.¹⁰

La escuela se inauguró en noviembre de 1948 tras una criba que dio lugar a la conformación de su primer alumnado. Así las cosas, la siguiente apuesta de Díaz Morales fue la de conformar una planta permanente de docentes de primer nivel, dándose a la tarea de seleccionar a profesores formados como arquitectos, egresados de las mejores universidades de la Europa de la posguerra. Se conformó así una ecléctica planta de maestros a partir de la selección de talentos que Díaz Morales llevó a cabo en el viejo mundo. Ya en marcha el programa educativo, los docentes europeos se fueron incorporando gradualmente a la Escuela desde 1949 y hasta finales del siguiente año.

El primero en arribar a la ciudad tapatía fue Mathias Goeritz, artista de origen alemán, quien empezó a impartir la asignatura de educación visual, una materia elemental que revolucionaría la manera de comprender la composición artística, más allá de los fundamentos de la composición arquitectónica. Los maestros Herrero Morales, de España y Sheltz, de Alemania, enseñarían en el área de las ingenierías del tecnológico las asignaturas de matemáticas y procedimientos industriales respectivamente, junto con los conocimientos de Alfred Loëbs quien era técnico en mecánica. Horst Hartung, alemán procedente de Stuttgart, impartió urbanismo; Silvio Alberti, milanés, enseñó resistencia de materiales, concreto y estructuras; los florentinos Carlo Kovacevich y Bruno Cadore impartieron dibujo, geometría descriptiva y composición, el primero, y diseño y escenografía, el segundo.¹¹

El último profesor en llegar a Guadalajara fue Erich Coufal, arquitecto de origen austriaco que con graves problemas de salud y visado arribó al país en octubre de 1950 (26 horas antes de que

9 En realidad era ingeniero civil, egresado de la Universidad Autónoma de Guadalajara. Cursó asignaturas en la UNAM para recibirse de arquitecto, pero el trámite nunca llegó a feliz término.

10 Se recomienda la lectura de: González Gortázar, Fernando, *La fundación de un sueño: la Escuela de Arquitectura de Guadalajara, Conversaciones con Gabriel Chávez de la Mora, Eduardo Ibáñez, Ignacio Díaz Morales, Silvio Alberti y Julio de la Peña*, México, Universidad de Guadalajara, 1995.

11 *Idem*, pp. 97 y 98.

se venciera su permiso de tránsito). Tras un largo viaje con escala en la capital mexicana, llegó a la ciudad tapatía a impartir la lección de dibujo a partir de 1951. Ha de señalarse que Coufal fue el único arquitecto de quien Díaz Morales no obtuvo recomendación previa. Su llegada fue resultado de una casualidad del momento, cuando Díaz Morales arribó a la Escuela Técnica Superior de Viena. Coufal tenía ya “entre ceja y ceja” venir a México, por ello deseaba a toda costa, contactar al arquitecto mexicano que estaba reclutando gente:

Yo había estado en México en 1937 cuando pertenecía al coro de los Niños Cantores de Viena, cuando tenía doce años de edad [...] de ahí nació, años después, la idea de no aguantar la guerra ni el fascismo y la posibilidad de llegar a México. Fue una serie de coincidencias [...] lo personal se redondeó en seguir buscando contacto con el mundo libre desde que perdimos la guerra, en mayo de 1945. Empecé a escribir en 1946 una humilde tarjeta a los amigos que tenía: a México, a Cuba. Me duró una friolera de tres años y yo ya tenía una visa de turista por 180 días, porque Austria, como parte de Alemania, estaba en estado de guerra. Conservo el documento que tenía que estar firmado por el Secretario de Gobernación, que era Ruiz Cortines, para mi permiso de entrada a México el 30 de octubre. La coincidencia fue que Ignacio Díaz Morales dejó alguna noticia en el pizarrón de la facultad de arquitectura en Viena, en el entonces Tecnológico de la Universidad, en la que se interesa por el contacto con jóvenes en camino de querer ser arquitectos. Así cayó en diferentes ciudades de Europa.¹²

El joven austriaco rondaba por esos días la Escuela Técnica Superior de Viena y se enteró de

que Díaz Morales quería ir a dar un paseo por las afueras de la ciudad:

Díaz Morales dejó una nota en el pizarrón en la que buscaba contacto, un amigo me avisa y yo me entero que llega al hotel *Grand Ambassador*. Este hotel estaba la mitad bombardeado y la mitad, vivo. Un hotel de lujo del centro de Viena, del Primer Distrito. Entonces, el día que me presento en la administración provisional –porque estaba todavía lleno de escombros y destruido–, me dicen: “No. Perdió el tren de Milán y llega mañana” [...] Él vino sólo a Viena y al día siguiente me presenté. Lo que era el problema: un coche. ¿Conseguir un coche con gasolina? ¡Nada más los médicos tenían derecho de un boleto para cargar gasolina! Un ser humano “normal”, no. Taxis había realmente pocos, entonces encontré a un amigo que sí tenía permiso de un cochecito Renault, chiquito, donde cabíamos dos amigos y otro, entonces fuimos a conocer Viena y estaba feliz, y él preguntaba “¿Por qué me hablaron?” Y yo hablaba de mi actividad [...] así, yo gocé mucho. Y de repente me dice “¿Por qué no viene a Guadalajara a dar clases de dibujo?” Yo estaba activo como podía estar uno entonces, y resulta que después me llega un sobre modesto del Tecnológico, en el mismo mes de agosto del cincuenta, firmado por Matute: ahí está el contrato [...] Estaba yo feliz de salir de la casa. Para mí esta época en Viena era la traición del vecino, el fascismo [...]”¹³

Ignacio Díaz Morales fue director de la Escuela de Arquitectura de 1948 a 1960. Durante esos años, decenas de alumnos egresados de la institución se convirtieron en profesionistas de gran calidad en los años sesenta y setenta, época en la que se produjo la mejor arquitectura de la ciudad

12 Entrevista con Erich Coufal, septiembre de 2009.

13 *Ibid.*

en términos de búsqueda y creatividad. De aquellos excelentes profesores traídos de Europa, varios de ellos continuaron impartiendo clases en la Universidad de Guadalajara y algunos incursionaron también en la vida profesional como arquitectos.¹⁴ Sin duda alguna, las estrellas de ese grupo fueron Mathias Goeritz y Erich Coufal. El primero finalmente emigró a la Ciudad de México, en donde se posicionó como uno de los mayores artistas plásticos del país, mientras que Coufal decidió quedarse en Guadalajara donde alcanzaría la quintaesencia de la modernidad a partir de un trabajo exquisito y racional.

El núcleo Agua Azul se redefine con proyectos de autor

Durante el gobierno estatal del licenciado y ensayista Agustín Yáñez Delgadillo (1953-1959) las pautas de crecimiento de la ciudad estaban ya marcadas a través de los instrumentos diseñados en el sexenio precedente. Su principal labor en materia de desarrollo urbano para Guadalajara fue la conformación de la zona Agua Azul como centro cultural y educativo, con edificios proyectados desde el origen para estos fines; a partir de este criterio, fueron construidas la Biblioteca Pública del Estado, la Casa de la Cultura Jalisciense y la Casa de las Artesanías.¹⁵

En presencia del presidente de la República el licenciado Adolfo López Mateos, el 1° de marzo de 1959 tomó posesión del gobierno de Jalisco el licenciado Juan Gil Preciado. Se trataba de un momento clave para la consolidación del núcleo Agua Azul, porque se estimulaba la creación de obras de autor, es decir, encargadas específi-

camente a los arquitectos más reconocidos de la ciudad. El joven Alejandro Zohn –egresado de la segunda generación de la Escuela de Arquitectura– ya había construido el Mercado Libertad a partir de su tesis de licenciatura –cuando dominaba entonces el uso del concreto armado– por lo que recibió el encargo de proyectar el paso de peatones para conectar las dos fracciones del parque. Por su parte, Julio de la Peña, ingeniero civil que había sido profesor de la misma escuela –de quien se decía que, junto con Miguel Aldana Mijares, “había construido media Guadalajara”– fue el encargado de edificar la Biblioteca Pública del Estado, la Casa de la Cultura, el Pabellón de Arqueología y los jardines del complejo.

Para conmemorar el primer centenario de la consagración de las Leyes de Reforma se diseñó la plaza Benito Juárez, encargada también al mismo Julio de la Peña, cuyo proyecto sería motivo para el rediseño de la zona.



Plaza Juárez (1960), Guadalajara, Jalisco. Fuente: Archivo Municipal de Guadalajara

¹⁴ Entrevista con los arquitectos Enrique Nafarrate Mexía y Marco Aldaco, septiembre de 2009.

¹⁵ Hoy Instituto de la Artesanía Jalisciense.

El extremo sur de la Calzada Independencia se alineó en paralelo con la Avenida 16 de septiembre y el conjunto fue rematado con una fuente monumental, con el edificio de la nueva estación del ferrocarril como fondo, espacio construido en 1959. Para comprender este nuevo entorno, vale la pena hacer un repaso de las obras que integraron la zona del Agua Azul.

Contexto edificado del núcleo Agua Azul entre 1955 y 1965

- 1955 Se inaugura la Terminal de Autobuses (Antigua Central Camionera), primera en su tipo en toda la República Mexicana, obra del ingeniero civil Miguel Aldana Mijares (iniciada en 1951).
- 1957-1959 Se construyen la Biblioteca Pública del Estado, la Casa de la Cultura Jalisciense y el Museo de Arqueología de Occidente, junto con sus jardines. Todas obras del arquitecto Julio de la Peña.
- 1958-1962 Se construye la Casa de las Artesanías, obra del arquitecto Erich Coufal.
- 1958-1964 Jorge Wilmot realiza, por encargo de Erich Coufal, la puerta de ingreso de la Casa de las Artesanías, con un alicatado de azulejos. Colaboran en este proyecto el maestro Salvador Vázquez y el artesano Gilberto Pila.
- 1958 Gabriel Flores pinta "Las Letras Jaliscienses" para la Biblioteca Pública del Estado y el "Parnaso jalisciense" en la sala de lectura de la misma biblioteca, dentro de la Casa de la Cultura Jalisciense.
- 1958 Mariano Medina pinta el mural "Las musas de las Bellas Artes" en el vestíbulo de Casa de la Cultura Jalisciense.
- 1958 José María Servín pinta "Prometeo encadenado" en el ingreso de la Biblioteca Pública del Estado.
- 1958 El arquitecto Pedro Medina Guzmán realiza la estatua de José María Vigil en el patio central del conjunto.
- 1958 El escultor Rafael Zamarripa realiza la pieza "Niños jugando" para el patio de la Biblioteca Infantil.
- 1958 Para el vestíbulo de la biblioteca, el escultor Luis Larios crea seis bustos de hombres jaliscienses ilustres.
- 1958 Se construye el Mercado de Flores, atribuido al arquitecto Alejandro Zohn.
- 1959 Se construye la pasarela peatonal que une las dos secciones del Parque Agua Azul, obra del arquitecto Alejandro Zohn.
- 1959 Se construye la nueva Estación de Ferrocarriles.
- 1957-1959 Se construye la Concha Acústica, obra del arquitecto Alejandro Zohn.
- 1959-1960 Se construye el Teatro Experimental de Jalisco, bajo la dirección del arquitecto Erich Coufal, con la colaboración de los ingenieros Héctor Villaseñor y Jorge Michel.
- 1960 El escultor, de origen francés, Olivier Séguin realiza bajo encargo del arquitecto Coufal la escultura de ingreso al Teatro Experimental de Jalisco, titulada "La Comedia y la Tragedia".
- 1960 Gabriel Flores pinta el mural "Alegoría del Teatro en México" para el foyer del Teatro Experimental de Jalisco.
- 1960 Se construye el multifamiliar Guadalupe Victoria, edificio de apartamentos de Pensiones del Estado, obra del arquitecto Guillermo Quintanar Solaegui.
- 1960 Se construye la Plaza Benito Juárez, obra de Julio de la Peña.
- 1962 Se construyen el Teatro del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) y la Clínica número 1 del Seguro Social, ambas obras del arquitecto Alejandro Prieto.

- 1963 Se inaugura el Hotel Hilton, obra del arquitecto Federico González Gortázar.
- 1963 Se inaugura el Condominio Guadalajara, de la autoría de Julio de la Peña.
- 1964 Roberto Montenegro realiza el mural en mosaico veneciano “La muerte de las artesanías” para la Casa de las Artesanías.
- 1964 José María Servín realiza el mural “Las artesanías locales y Niña con flores”, para la Casa de las Artesanías.
- 1965 Carlos Mérida realiza el relieve “El Sol”, realizado con mosaico de vidrio veneciano para el ingreso de la Casa de las Artesanías. La obra fue hecha por encargo de Erich Coufal.

La aventura del Teatro Experimental de Jalisco (TEJ)

En medio de una tertulia de arquitectos, pregunté en 2010 al arquitecto Coufal de dónde había salido el nombre del Teatro Experimental de Jalisco. Él me respondió orgulloso: “De mí. Lo inventé yo. Porque el edificio para mí era eso, un experimento. La inspiración me llegó en una noche, acompañado por dos botellas de tequila”.¹⁶ Aunque me recuerda que fue el licenciado Francisco Torres Rojas, secretario particular del gobernador Juan Gil Preciado, el “promotor espiritual” del recinto, por la sencilla razón de que era un hombre culto.¹⁷

En el TEJ se comprueba su afirmación sobre el acto deliberado de experimentar. Su estructura responde fielmente a los requisitos programáticos de un buen teatro: isóptica, acústica y aislamiento lumínico, así como el cumplimiento cabal de las dependencias básicas: foyer, sala de espec-

táculos para un máximo de 360 asistentes, escenario, tramoya, bodegas, camerinos y servicios, oficinas y sus anexos. Ha de recordarse que Erich Coufal había visitado muchos teatros en su carrera de cantante, dentro del Coro de los Niños Cantores de Viena, así que estaba familiarizado con los espacios que se requerían para un edificio diseñado ex profeso. En el TEJ reconoció como un acierto la relación entre los espacios, donde el vestíbulo, estructurado con una generosa doble altura, tenía un balcón, al igual que el área de butacas en el interior. Los materiales fueron muy pocos y se reducen a una buena selección de mármol de Juchitlán, cantera roja de San Miguel de Allende, piedra braza y cantera gris empleada como enchapado en el exterior de los muros dobles. Los recubrimientos para lograr el aislamiento fueron los que el mercado ofrecía en el momento de su construcción: el muro interior del oriente está revestido de *flexwood* y el opuesto, de *Linipet*. Con este reducido repertorio de materiales y acabados, ¿qué hace entonces que el TEJ sea un espacio expresivo? En este breve análisis se proponen tres elementos: el emplazamiento, el tratamiento escultórico de los envolventes estructurales y la fusión del espacio con los complementos del mobiliario y el arte.

Respecto al emplazamiento, la integración del edificio en el contexto natural del parque Agua Azul da cuenta de un tratamiento intencionado de los cuatro paramentos exteriores del edificio, cada uno con jerarquía y diálogo respecto de su contexto inmediato. Según el arquitecto Fernando González Gortázar, el arquitecto Coufal “no podía hacer el teatro perpendicular a la Calzada Independencia, de tal forma que la entrada tenía que ser necesaria y obviamente en ángulo. Esto necesitaba entonces algo que te jalara, te atrajera como la luz a los insectos nocturnos,

¹⁶ Entrevista con Erich Coufal, mayo de 2010.

¹⁷ *Ibid.*

te obligara a entrar y luego te condujera de una manera natural al espacio del vestíbulo”.¹⁸ Por eso recurrió a la manera de los ingresos de las catedrales góticas en arquivolta: un abocinamiento que se percibe desde el ingreso.

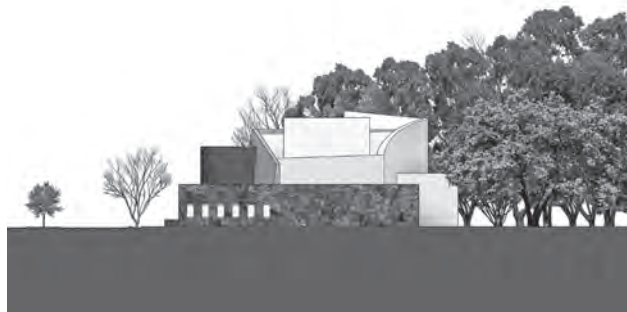
El respeto al entorno está sutilmente logrado, pues Coufal se alineó en paralelo con la Calzada Independencia y por ende, la profundidad del edificio invadía en lo mínimo la masa arbórea del parque. Ahora bien, para los envolventes del volumen, la cara poniente se mostraba franca y horizontalmente soberbia hacia la transitada avenida. En primer término, la escalinata con la *tolva* que nos guía al vestíbulo, previo disfrute de la monumentalidad de “La comedia y la tragedia”.

El muro ligeramente girado, construido en talud, forma una “L” y define el extenso macizo de la fachada. El enchapado de cantera gris de este muro contrasta con el cilindro rojo que se le antepone. Las estrías verticales logradas a partir del enchapado de cantera rojiza de San Miguel, le confieren esbeltez; se asoma en un segundo plano el núcleo de la tramoya, como un acento vertical que equilibra la disposición alargada de los elementos anteriores. Cierra la composición el inicio de una grapa de piedra braza que al dar la vuelta a 90 grados confina el sur del edificio. Los eucaliptos, fresnos y jacarandas hacen –nunca mejor dicho– de telón de fondo a los planos que conforman esta fachada. El arquitecto poseía una fascinación por las especies vegetales y siempre logró una suave continuidad con ellas en el diseño de su arquitectura.

Respecto a la fachada que le seguiría hacia el sur, el arquitecto propuso, como ya se ha mencionado,



Elevación poniente del Teatro Experimental de Jalisco (TEJ).
Dibujo: Enrique Rivera Valdivia (ERV), mayo de 2010

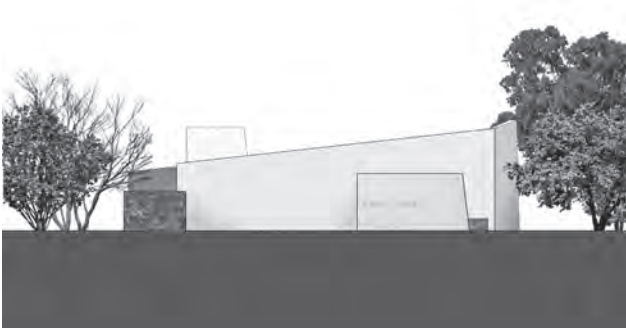


Elevación sur del TEJ. Dibujo: ERV, mayo de 2010

una grapa envolvente de piedra braza, a manera de zuncho, para contener visualmente los muros que formaban el espacio principal y el volumen central que la tramoya acusaba. Se lograba además una frontera sutil con el ingreso al parque que se encuentra en su extremo sur, mientras el bajo muro de piedra braza confiere la solidez y el aislamiento necesarios de un límite constructivo.

Siguiendo con la fachada oriente del teatro, su autor nos va revelando las facetas de una escultura monumental lograda con *maclas* de piezas que eran planas, algunas perfectamente a plomo y otras en talud, que dan la impresión de estar en movimiento tras su intersección o traslape. Esta solución formal recuerda la connotación barroca con la que muchos califican la obra de Coufal, porque ¿qué es el barroco sino una

¹⁸ Entrevista con el arquitecto Fernando González Gortázar, marzo de 2010.



Elevación oriente del TEJ. Dibujo: ERV, mayo de 2010



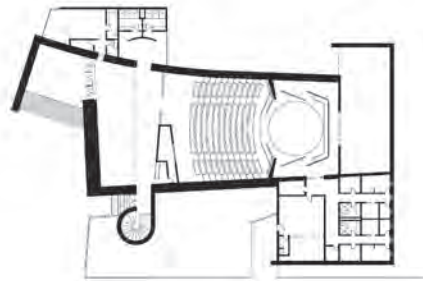
Elevación norte del TEJ. Dibujo: ERV, mayo de 2010

atribución de dinamismo espacial, más que profusión de elementos decorativos?

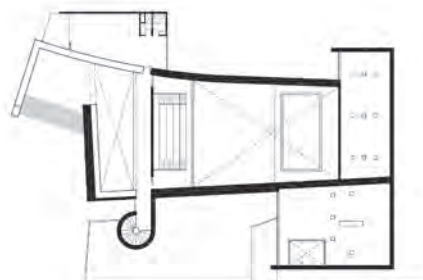
Finalmente, la pieza escultórica se cierra con una elevación compacta y tal vez con menos efectos de riqueza plástica que las otras. Su acierto: la forma generosa en la que abre una ventana y una terraza al diálogo directo con el parque. Si bien las oficinas que vemos en planta no tienen acceso físico al Agua Azul, al estar un nivel arriba gozan visualmente de su mejor ángulo: estamos dentro del parque. Para esta fachada, Coufal decidió no revestir los muros con material alguno, ya que decide pintar de blanco los paramentos más altos para capturar el temblor de los eucaliptos a través de sus sombras.

En planta, el análisis es bastante sencillo, ya que la coherencia entre espacios es el resultado de

un programa arquitectónico donde se reflexionaron las relaciones de todas y cada una de las dependencias. La forma y proporción de los espacios guardan perfecta correspondencia con la función y su secuencia: ingreso-foyer-sala-esenario-bodega. De manera limpia y acertada, aparta al extremo nororiente el núcleo de los sanitarios y el área administrativa, mientras que al suroriente, sitúa los camerinos, los sanitarios, el salón de entrevistas y un patio interior. La planta alta por su parte, forma un amplio balcón con butacas y un salón de ensayos.



planta baja



planta alta



Planta baja y planta primera del TEJ. Dibujo: ERV, mayo de 2010

Para explicar de mejor manera estas relaciones espaciales, es en la sección longitudinal donde se distinguen claramente la sucesión de los espacios



Sección longitudinal del TEJ. Dibujo: ERV, mayo de 2010

y la consecuente demanda de diferentes alturas de los planos de cubiertas. El sótano nos revela el mecanismo de la plataforma giratoria del foro, de 7.5 m de diámetro, uno de los grandes problemas técnicos que el ingeniero Arroyo –colaborador de Coufal– resolvió ingeniosamente.

Un aspecto que le inquietaba mucho a Coufal era la participación de los artistas en la arquitectura, ya que para él esto no significa “poner el timbre al sobre” sino diseñar todo de manera integral. Otro aspecto que él apreció en su desempeño profesional en México fue la posibilidad de experimentar con múltiples recursos constructivos tradicionales, como las artesanías, la artes aplicadas y desde luego, el arte. Así, el uso de celosías prefabricadas con diseños propios, los alicatados de azulejo, los mosaicos de vidrio de colores, la pintura mural en acrílico, la escultura en concreto y los gobelinos fueron ingredientes que de manera recurrente incorporaba en sus obras. La única técnica que nunca pudo aplicar en nuestro país fue la del *sgraffito*,¹⁹ algo que tuvo siempre bien presente.

19 Esgrafiado, en español, también *graffito* en italiano, es una técnica de grabado del dibujo sobre arcilla, metal, yeso y aplinado, que consiste en trazar líneas de contorno con instrumentos para excavar el material (grafio). Giannini Cristina, Roani Roberta, *Dizionario del Restauro e della diagnostica*, Firenze, Nardini Editore, 2003 (traducción de Mónica del Arenal).

A propósito de la fusión de las artes con el espacio arquitectónico, Fernando González Gortázar critica severamente –y tal vez con razón– la obra “Alegoría del Teatro en México” de la autoría del entonces novel Gabriel Flores, un mural en acrílico que acompañaba el vestíbulo del teatro. Considera que esta obra pictórica, dada su composición, contradice y constriñe un espacio que debería estar enfatizado por el efecto de profundidad, dadas las características diáfanos que Coufal le confirió en términos arquitectónicos.²⁰ A nuestro modo de ver, lo más censurable es que el tratamiento del tema del teatro en México no refleja el ambiente *experimental* que se respiraba en la época: las referencias historicistas de un fantástico vínculo indígena del teatro nacional dialogaban muy poco con el espíritu plenamente moderno de la arquitectura que le daba soporte. En palabras del propio Coufal, era muy difícil elegir un artista y un tratamiento para el mural; aventuraba a decir que el trabajo de Carlos Mérida habría sido mejor, e indudablemente, un mural de Friedensreich Hundertwasser, habría sido lo óptimo: ni académico, ni abstracto.

En contraste, el edificio público se enriqueció con la participación de Olivier Séguin,²¹ mediante una refinada pieza escultórica “La comedia y la tragedia”, una obra maestra que se volvió parte inherente del edificio: “Sufrí bastante [...] al principio no me satisfizo la expresión del tema. Yo buscaba una forma abstracta o semi-abstracta del tema teatral” reflexionaba en una

20 Entrevista con el arquitecto Fernando González Gortázar, marzo de 2010.

21 Maestro de educación visual, integración plástica y escultura en diversas escuelas de México. En Guadalajara fue profesor de francés y de educación visual en la Escuela de Arquitectura alrededor de 1957.

entrevista²². Quería provocar el contacto con la obra construida, incorporando la jardinería del Agua Azul y sumándose a la Calzada, algo que también lo logró. En definitiva, la volumetría del teatro era lo que más le gustaba al autor y lo que por fortuna, menos intervenciones ha sufrido en los cincuenta años de vida de este foro. El exquisito mobiliario del foyer, encargado expresamente por Coufal a Frank Kyle, desapareció; los árboles que envolvían al teatro en la década de los sesenta han padecido tala o poda inadecuada en las últimas fechas; el muro de fondo en el ingreso cambió de color; pese a ello, la esencia del TEJ permanece casi intacta.

Afortunadamente, el arquitecto Guillermo Aldrete fue alumno de Coufal en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara y fue quien fungió como administrador del TEJ durante más de tres décadas. Por su parte, los ingenieros Carlos Petersen Biester y Eugenio Carrillo Esparza fueron –al igual que Coufal– colaboradores en el despacho del arquitecto Díaz Morales cuando éste estaba recién llegado de Viena hacia 1951.

La obra formaba parte de un perfil urbano histórico preciso y era pieza fundamental de un conjunto coherente, depurado en años de evolución



Presentación del libro *Guadalajara de alarifes, catrines y ciclisteros*. En la imagen: Erich Coufal con Willy Aldrete en el foyer del teatro, acompañados por los ingenieros Carlos Petersen Biester y Eugenio Carrillo Esparza (+) el 17 de noviembre de 2009. Fotografía: Mito Covarrubias, 2009

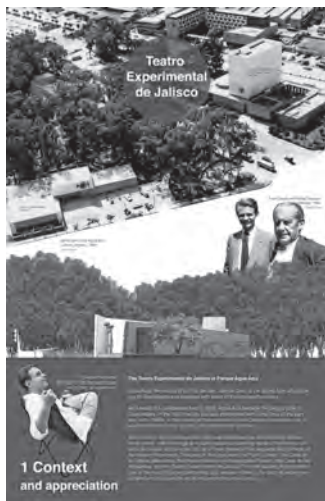


El arquitecto Erich Coufal con los alumnos de la generación de 1955 (la 2ª de la Escuela de Arquitectura) al salir de la misa de aniversario de su graduación. Coufal es el único que sobrevive de todos los que formaron la primera planta de maestros. Fotografía: Mónica del Arenal / Albertina Proyectos Culturales

²² Entrevista con Erich Coufal, mayo de 2010.

edificatoria del parque Agua Azul en particular, y de Guadalajara en general. Por estos grandes valores, en 2012 y 2014, quien esto escribe y el arquitecto Enrique Rivera Valdivia, nominamos para el Modernism Prize del World Monument Fund, al

Teatro Experimental de Jalisco como ejemplo de conservación de un edificio del Movimiento Moderno, un edificio que actualmente se halla bajo administración y custodia de la Dirección de Cultura de la Universidad de Guadalajara.²³



Carteles del Teatro Experimental de Jalisco, Modernism Prize. Contenido: Mónica del Arenal / Diseño: Enrique Rivera Valdivia, 2012 y 2014. Albertina Proyectos Culturales

²³ El apoyo institucional para la nominación de 2012 fue de Lourdes González, directora de Artes Escénicas de la Universidad de Guadalajara, mientras que en 2014 fue de Louise Noelle Gras, presidenta de Docomomo México. El proyecto fue seleccionado, mas no recibió el premio.

Bibliografía

- Del Arenal Pérez, Mónica, "Artificio y construcción de la modernidad tapatía", en Anayanci Fregoso Centeno (coord.), *Teatro Experimental de Jalisco, 50 años*, Guadalajara, México, Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, Secretaría de Vinculación y Difusión Cultural, 2010.
- Elizalde Urzúa, Agustín *et al.*, *Rafael Urzúa. Guía arquitectónica de su obra en Guadalajara y la sierra del Tigre*, Guadalajara, Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 2005.
- Elizalde Urzúa, Agustín, *Rafael Urzúa*, Serie Monografías de arquitectos del siglo xx, México, Gobierno del Estado de Jalisco / CUAAD, 2006.
- Gómez Arriola, Ignacio, *Gonzalo Villa Chávez*, Serie Monografías de arquitectos del siglo xx, México, Gobierno del Estado de Jalisco / ITESO / CUAAD, 2006.
- González Gortázar, Fernando, *La fundación de un sueño: la Escuela de Arquitectura de Guadalajara. Conversaciones con Gabriel Chávez de la Mora, Eduardo Ibáñez, Ignacio Díaz Morales, Silvio Alberti y Julio de la Peña*, México, Editorial Universidad de Guadalajara, 1995.
- López Moreno, Eduardo, *La cuadrícula en el desarrollo de la ciudad hispanoamericana*, México, ITESO y Universidad de Guadalajara, 2001.
- Rivial León, René, *et al. El parque Agua Azul*, México, Editorial Ágata / Fotoglobo, 1995.

Entrevistas

- Marco Antonio Aldaco*, por Mónica del Arenal, Guadalajara, 8 de septiembre de 2009.
- Miguel Aldana Mijares*, por Mónica del Arenal, Guadalajara, 7 de septiembre de 2009.
- Hugo Barragán Hermosillo*, por Mónica del Arenal, Guadalajara, 2006.
- Erich Coufal*, por Mónica del Arenal, Guadalajara, 9 de septiembre de 2009, 6 y 21 de mayo de 2010.
- Fernando González Gortázar*, por Mónica del Arenal, Ciudad de México, 19 de marzo de 2010.
- Enrique Nafarrate Mexía*, por Mónica del Arenal, Guadalajara, 7 de septiembre de 2009.

Tesis

- Mendoza Ramírez, Héctor, *Aportación de la Escuela Tapatía. Edificios de carácter colectivo de 1957 a 1968 en el Estado de Jalisco*, Tesis de Doctorado, Universidad Politécnica de Cataluña ETSAB, 2004.

Boletines

- Plaza Benito Juárez*, Guadalajara (1960), edición Planeación y Promoción, Offset Diana, México.
- Teatro Experimental de Jalisco*, Guadalajara (1960) presentado por el Lic. José de Jesús Limón, jefe del Departamento de Educación Pública del Estado de Jalisco, texto de Luis Manuel Portilla, edición Planeación y Promoción, Offset Diana, México.

Cartografía

Plano de la Ciudad de Guadalajara, lo formó el profesor Epigmenio S. Preciado, de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Auxiliar en Guadalajara, 1935.

PL. 7.3 1935 464, *Plano de la Ciudad de Guadalajara*, 1941, sin autor.

PL 2.1 1941 472, *Plano de la Ciudad de Guadalajara*, 1955, sin autor.

PL 7.3 (1955-1970) 27, *Plano de Guadalajara*, según datos proporcionados por el Plano Regulador, 1955-1970.

PL 7.3 1960 616, *Plano de Guadalajara*, datos proporcionados por el Plano Regulador, 1960.

PL 2.1 1964 501, *Plano de Guadalajara*, datos proporcionados por el Plano Regulador, 1964.

PL 2.1 1967 526 *Plano de Guadalajara*, datos proporcionados por el Plano Regulador, 1967.

Otras fuentes

Carrillo Esparza, Eleazar, "La urbanización en el Estado de Jalisco", texto inédito, septiembre de 2009.

La Villa Olímpica del 68: de hogar temporal de competidores a permanente competencia por habitarla

Lourdes Cruz González Franco
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

El propósito de este texto es realizar una revisión crítica de uno de los conjuntos habitacionales emblemáticos de la segunda mitad del siglo XX en la Ciudad de México: la Villa Olímpica “Libertador Miguel Hidalgo”, la cual fue realizada para albergar a los atletas de los XIX Juegos Olímpicos de 1968, con el compromiso de que, terminada la gesta deportiva, los departamentos se pondrían a la venta en régimen de condominio. Este conjunto fue pionero en mostrar una forma distinta de agrupar la vivienda en la capital, que hasta la fecha se sigue haciendo. Su ubicación, la calidad arquitectónica de los espacios abiertos y los propios departamentos, le ha permitido subsistir por 49 años, como uno de los conjuntos habitacionales en altura, más atractivos para la clase media del sur de la ciudad.

El significado de los XIX Juegos Olímpicos

Fue gracias a la iniciativa del presidente Adolfo López Mateos en 1965 –casi al finalizar su período de gobierno– que se iniciaron las gestiones institucionales ante el Comité Olímpico Internacional (COI) para que México fuera el país anfitrión de la XIX Olimpiada, lo cual se concretó en ese mismo año, ya con Gustavo Díaz Ordaz en

la presidencia. A partir de ese momento se constituyó el Comité Olímpico Mexicano (COM) encabezado por Pedro Ramírez Vázquez, uno de los arquitectos más sobresalientes en ese momento, por su trayectoria profesional: gerente general del CAPFCE de 1958 a 1964,¹ desde donde encabezó la construcción de treinta y cinco mil aulas prefabricadas por todo el país; la Facultad de Medicina de Ciudad Universitaria (1952); la Secretaría del Trabajo (1954) con Rafael Mijares; quince mercados en el Distrito Federal (1955-1957); los museos de Arte Moderno y Nacional de Antropología (1964) ambos en el Bosque de Chapultepec; la Secretaría de Relaciones Exteriores en Tlatelolco y el Estadio de fútbol “Azteca” (1965) por mencionar las obras públicas más importantes.²

1 Desde su creación, el Comité Administrador del Programa Federal de Escuela (CAPFCE) depende de la Secretaría de Educación Pública. Cambió su nombre en 2008, cuando pasó a nombrarse como el Instituto Nacional de Infraestructura Física Educativa (INIFED). *N del E.*

2 La Facultad de Medicina la hizo en colaboración con Augusto Álvarez Espinoza, Ramón Torres y Héctor Velázquez; el Museo de Arte Moderno en colaboración con Rafael Mijares Cázares y el Museo de Antropología con Jorge Campuzano y Rafael Mijares; el edificio para la Secretaría de Relaciones Exteriores con Rafael Mijares, Bernardo Uribe y Víctor Lara; el Estadio de Fútbol “Azteca” con Rafael Mijares y Luis Martínez del Campo.

Aunado a todos estos logros, a Ramírez Vázquez se le reconoce como el gran orquestador de los Juegos Olímpicos, convirtiéndose así en el primer arquitecto con esta responsabilidad en México.

La época en que realizó esta unidad habitacional fue significativa en varios aspectos. Se construyó a la par de los otros edificios olímpicos y de los servicios básicos que iban a permitir que se llevaran a cabo los XIX Juegos Olímpicos del 12 al 27 de octubre; México iba a estar en la mira del mundo porque, por primera vez, este evento se iba a realizar en Latinoamérica, en un país hispanoparlante y en vías de desarrollo. Y por primera vez se iba a ver en la televisión por vía satélite, en vivo y a colores, al llegar a los hogares de millones de espectadores repartidos en los cinco continentes:

Si la arquitectura olímpica era de por sí un espacio público, al ser transmitida por televisión a todo el mundo trascendió sus límites como tal. Todas y cada una de las tomas realizadas de los eventos olímpicos concertaron la construcción visual de los relucientes edificios. Exportaron una imagen arquitectónica sobre la que resplandecía el cobre de la cubierta del Palacio de los Deportes y la limpidez del concreto de la Villa Olímpica. Así se veía en la televisión a color. Así se veía a México.³

México también iba a ser pionero en el control antidopaje y en equidad de género, por ser una mujer, Enriqueta Basilio, la primera en encender el pebetero olímpico. El compromiso representó un esfuerzo titánico por parte del

gobierno, la iniciativa privada, y la sociedad, sobre todo en la Ciudad de México, ya que era donde se iban a llevar a cabo la mayoría de las competencias, al igual que la inauguración y la clausura. México debía mostrarse como un país próspero en sus principales ciudades y con sus mejores edificios, no sólo los destinados a los eventos deportivos, sino además exhibir la riqueza de su rico patrimonio cultural.

A la par de los preparativos, la sociedad se encontraba angustiada y desorientada en los meses previos a la inauguración, sobre todo por los desajustes sociales y políticos que confluyeron el 2 de octubre, con la “matanza de Tlatelolco”, apenas diez días antes de la inauguración. Seguramente coexistía un ambiente enrarecido y delirante, en medio de una ciudad confusa que llevaba, aproximadamente, dos años en una frenética construcción de vialidades, edificios e infraestructura.

Durante el evento deportivo –en el cual México ganó nueve preseas– la capital se desbordó recibiendo a los deportistas de ciento doce países, periodistas y artistas, además de visitantes de todo el orbe. Aquella era una ciudad distinta y vibrante, tapizada con las señalizaciones y la publicidad que llamaron poderosamente la atención por el colorido, pero principalmente, por la originalidad del diseño gráfico realizado por un grupo de expertos encabezados por Javier Terrazas y los diseñadores Lance Wyman y Peter Murdoch, entre otros. Este programa de identidad abarcó carteles, boletos, nomenclatura, timbres postales, periódicos murales, objetos conmemorativos, señalamientos, urbanos y en sedes olímpicas, programas de mano, mobiliario y decoración urbanos, esculturas monumentales, vestuario de las edecanas y los ayudantes de los deportistas, enormes globos, pero sobre todo, resaltaron los pictogramas que

3 Jácome Moreno, Cristóbal André “Fábrica de imágenes arquitectónicas. El caso de México en 1968”, en *Anales*, Volumen xxxii, núm. 96, México, UNAM, 2010, p. 102.

identificaban a cada una de las disciplinas deportivas.⁴

A este delirante bombardeo de imágenes se le sumó la “Olimpiada Cultural” y la construcción de la “Ruta de la Amistad”. La primera se planeó por primera ocasión en México, como un evento paralelo, sin ninguna aspiración competitiva, pero con la intención de dar a conocer nuestro patrimonio y conocer el de los visitantes, enriqueciéndose el ambiente con eventos artísticos, culturales y científicos. Se inauguró desde el 19 de enero, logrando reunir a noventa y siete países con muestras de música, danza, pintura, escultura, cine y teatro, además se realizaron exposiciones de artesanías, ciencias espaciales, historia y arte olímpico y filatelia.⁵

La “Ruta de la Amistad” encabezada por Mathias Göeritz, surgió a propósito de la Olimpiada Cultural, y consistió en un corredor escultórico a lo largo de 17 kilómetros de extensión –gran parte por el periférico– donde a cada kilómetro y medio, se levantaron 19 esculturas abstractas en concreto diseñadas por reconocidos

artistas de Australia, Austria, Bélgica, Checoslovaquia, Francia, Hungría, Israel, Italia, Japón, México, Marruecos, Países Bajos, Polonia, España, Suiza, Estados Unidos y Uruguay.⁶ Era una muestra escultórica a la intemperie que quedó como un legado permanente del evento olímpico y que no se inauguró por los disturbios sociales de aquel momento.⁷

Desde los años cincuenta, México había captado la atención en el extranjero por la construcción de hospitales, conjuntos habitacionales, oficinas, departamentos, casas habitación, pero sobre todo, por la construcción de su Ciudad Universitaria en la zona del pedregal, es decir, un país en donde el Movimiento Moderno ofrecía excelentes modelos. Con las obras olímpicas, como escenario político y económico, México mostró al mundo una nación en desarrollo, con instalaciones que habían cumplido el objetivo, pero con edificios que mostraban un panorama distinto y diverso en el quehacer arquitectónico. Las estructuras de algunos edificios manifestaban una inquietud por el uso de nuevas tecnología, más audaces y atrevidas de las que se habían ya experimentado a nivel mundial, lo que bien señaló en aquel momento el arquitecto Alberto González Pozo:

Sucede que de quince años a la fecha se registra, en primer lugar, no sólo un incremento en la tecnología que ahora nos permite fabricar automóviles y reseñar los juegos a todo el mundo por televisión a colores, sino un incremento específico

4 Ramírez Vázquez, Pedro, “Los juegos olímpicos: la organización, programa editorial y diseño gráfico”, en *Pedro Ramírez Vázquez en la arquitectura. Conferencias en la Cátedra Extraordinaria Federico E. Mariscal*, México, UNAM/Diana, 1989, pp.143-160; *Diseñando México 68. Una identidad olímpica*, México, Museo de Arte Moderno/INBA, 2008; Fernández Hernández, Silvia, “Estado y diseño gráfico”, pp. 103-109 y Barreiro Cavestany, Javier, “Modernidad y autoritarismo”, en *Arquine*, núm. 46, México, invierno de 2008, pp. 109-113.

5 Los eventos realizados estuvieron agrupados en cinco grupos: “Los Juegos Olímpicos y la Juventud”, “Los Juegos Olímpicos y el Arte”, “Los Juegos Olímpicos y la expresión artística popular”, “Los Juegos Olímpicos en México” y “Los Juegos Olímpicos y el mundo contemporáneo”. Véase: Fernández Contreras, Raymundo Ángel, *La ruta de la amistad en la Olimpiada Cultural México 68*, México, tesis de maestría en historia del arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2006; Garza Usabiaga, Daniel, “La ruta de la amistad y el espectáculo olímpico”, en *Arquine*, núm. 46, México, invierno de 2008, pp. 99-102.

6 Otras tres se localizaron en el Estadio Azteca, el Estadio Olímpico Universitario y el Palacio de los Deportes.

7 La “Ruta de la Amistad” ha estado desprotegida legalmente, a pesar de las instancias que se han creado para su conservación. Lamentablemente varias de ellas han sido removidas drásticamente de su lugar, por la creación del “segundo piso” del Periférico Sur y las han colocado en otros lugares, perdiéndose por completo el sentido original de la Ruta.

en la tecnología de la industria de la construcción. La resultante más obvia del proceso, y la que se refleja con mayor claridad en casi todas las instalaciones olímpicas, es la importancia que han tomado las decisiones estructurales dentro de las decisiones arquitectónicas.⁸

A esta diversidad arquitectónica se le sumaron ejemplos aislados⁹ que disienta con la corriente internacional y que habían aparecido varios años antes por distintos rumbos del país, anunciando así un alejamiento con el Movimiento Moderno que, para algunos representaba una crisis: “La crisis del que se ha llamado ‘estilo internacional’ es el más importante tema del momento, y el análisis de la situación que esta crisis plantea, es una tarea urgente para todos aquellos que están interesados en la arquitectura.”¹⁰ Mientras que para otros, era la aparición de nuevos rumbos:

¿Se trata de una incapacidad que se refugia en justificaciones individualistas por impotencia para desenvolverse dentro de los valores fundamentales?, ¿es un afán inmoderado y pasajero de originalidad más o menos banal?, ¿o bien, es una nueva posición que supera realmente a las anteriores y en el fondo se está planteando una nueva problemática? Creo que la verdad es ésta

última. Porque las nuevas corrientes no ignoran los principios racionalistas, funcionales u orgánicos. Se apoyan en ellos. Y por las mismas razones no tienes por qué ignorar valores individuales, históricos o regionales.¹¹

A partir de la realización de estos juegos olímpicos y del ambiente de ruptura social y cultural que culminó con el movimiento estudiantil en México de 1968 y su sombrío desenlace, se incrementó sensiblemente la actitud crítica en la sociedad que propició una pluralidad de expresiones artísticas y culturales a las cuales se sumó la arquitectura. En las décadas siguientes se dio una renovación en las expresiones formales con voluntades creativas que marcaron con sus obras, nuevos derroteros.

Las instalaciones olímpicas

A nivel local, una de las premisas del programa de la olimpiada fue que las nuevas construcciones deportivas y habitacionales deberían cumplir con una función social al término del evento, por este motivo se eligieron cuidadosamente los lugares donde se ubicarían, ya que se pretendía que éstas crearan polos de desarrollo urbano y que no sucediera lo que en otros países, que quedaron en desuso por esta alejadas o por no tener vías de acceso para la población: debían dejar un beneficio directo a un sector de la comunidad.

Resultaba inviable para el gobierno mexicano pretender que todas las sedes deportivas fueran nuevas; existían edificios y estadios de excelente calidad que se podían adecuar a los requerimientos que solicitaba el COI. Y así fue, a excepción de cuatro sedes y tres estadios, la mayoría de las

8 González Pozo, Alberto, “Los edificios Olímpicos. Un corte a la arquitectura mexicana de los sesentas”, en *Artes de México*, número extraordinario, México, 1968, p. 11.

9 Luis Barragán, su casa en Tacubaya, 1947; Félix Candela, la Medalla Milagrosa, 1953; Antonio Attolini, la iglesia de Santa Cruz, 1968; Alejandro Caso, Instituto Nacional Indigenista, 1963; Salvador de Alba, Mercado de San Juan de los Lagos, Jalisco, 1968; Teodoro González de León, Escuela de Derecho, Universidad de Tamaulipas, 1966; Horst Hartung, Mercado Alcalde, Guadalajara, 1962; Agustín Hernández, Escuela de Ballet Folklórico, 1968; Ricardo Legorreta, Hotel Camino Real y Edificio Celanese, 1968; Juan O’Gorman, casa en San Jerónimo, 1956.

10 Félix Candela, “La crisis del estilo internacional”, en *Arquitectura/México*, núm. 59, México, septiembre de 1957, p. 187.

11 Carlos Mijares, “Consideraciones sobre la posición de los arquitectos en nuestro tiempo”, en: *Arquitectura/México*, núm. 82, junio de 1963, p. 70.

instalaciones deportivas se ubicaron en el Distrito Federal, donde se remodelaron y acondicionaron edificios existentes como: el Estadio Olímpico Universitario¹², el Auditorio Nacional, la Arena México, el Centro Deportivo Olímpico Mexicano (CDOM), el Campo Marte, el Teatro de los Insurgentes, la Pista de Hielo Insurgentes, la Pista de Hielo Revolución, el estadio en la Ciudad de los Deportes, el Estadio Azteca y las instalaciones deportivas en la Magdalena Mixhuca, entre otros.

En contraste, se decidió construir únicamente: el Palacio de los Deportes, el Velódromo Olímpico “Agustín Melgar”, la Sala de Armas “Fernando Montes de Oca” en la Magdalena Mixhuca; la Alberca Olímpica “Francisco Márquez” y el Gimnasio Olímpico “Juan de la Barrera” en la esquina de las avenidas Río Churubusco y División del Norte; la Pista Olímpica de Remo y Canotaje “Virgilio Uribe” en Cuemanco, Xochimilco, y el Polígono Olímpico de Tiro “Vicente Suárez” en las Lomas de Sotelo.¹³ Aparte, dos conjuntos para el hospedaje de todos los visitantes: la Unidad Narciso Mendoza y la Villa Olímpica Libertador Miguel Hidalgo.¹⁴

La Villa Narciso Mendoza o Villa Coapa se localizó en la zona sureste de la ciudad, entre las avenidas Acoxta y Miramontes, en un terreno de más de ciento veinte mil metros cuadrados que pertenecía a la ex hacienda de Coapa. Cabe aclarar que esta unidad estaba ya planeada desde 1965 por el Banco Nacional de Obras Públicas, como parte del programa del gobierno para la construcción de vivienda popular o de interés social. La Villa se inauguró en septiembre de 1968, cuando se adjudicaron la mayoría de las viviendas a sus propietarios, ya que las restantes 2,818 –de las más de cuarenta mil– se destinaron a dar alojamiento a cronistas de prensa, jueces, árbitros, cronometristas, observadores, ayudantes, artistas y demás personal administrativo de la justa olímpica. A esta fracción de la unidad se la llamó Villa Cultural Narciso Mendoza.¹⁵

Una mirada al conjunto de la Villa Olímpica “Libertador Miguel Hidalgo” en 1968¹⁶

Uno de los objetivos de los Juegos Olímpicos fue la convivencia armónica de todos los atletas durante todo el evento deportivo y una de las

12 Cfr. Cruz González Franco, Lourdes (coord.), *El Estadio Olímpico Universitario. Lecturas entrecruzadas*, México, UNAM, 2011.

13 Solamente se sometieron a concurso los proyectos de la Alberca Gimnasio y el Palacio de los Deportes, ganando el primero Manuel Rosen, Edmundo Gutiérrez Bringas, Antonio Recamier y Javier Valverde, y el segundo, Félix Candela, Antoni Peyri y Enrique Castañeda. Cfr. Fernández Contreras, Raymundo, *Los concursos de arquitectura en el marco de los Juegos Olímpicos de México 68. Organización, propuestas y valoración de sus resultados*, México, tesis de doctorado en arquitectura, UNAM, 2011; Axel Germán Elías Jiménez, *La reinención de la ciudad capital vista a través de dos instalaciones deportivas: El palacio de los Deportes y la Alberca Olímpica*, México, tesis de maestría, Instituto Mora, 2012.

14 Narciso Mendoza, el “niño artillero” fue un niño militar insurgente que participó en la Guerra de Independencia. Según palabras del presidente Gustavo Díaz Ordaz, el nombre de Libertador Miguel Hidalgo era en honor al hombre que no hizo diferencias entre colores de piel, razas, ni credos, y que entregó su vida por la libertad de los hombres.

15 Véase: Concepción Vargas Sánchez, “Conjunto habitacional Narciso Mendoza. Villa Coapa”, en: *El espacio habitacional en la arquitectura moderna. Colonias, fraccionamientos, unidades habitacionales, equipamiento urbano y protagonistas*, Ayala Alonso, Enrique; Gerardo Álvarez Montes (coord.), México, UAM, 2013, pp. 219-233.

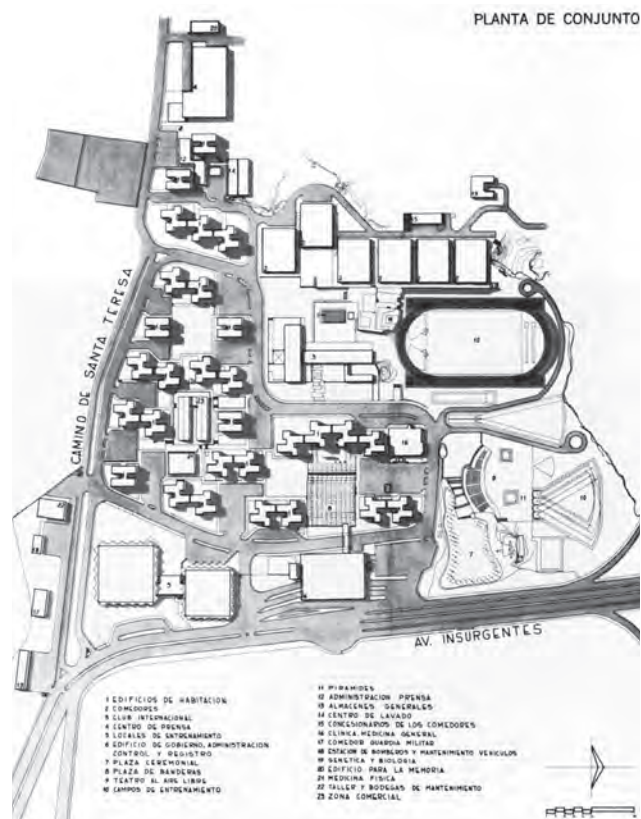
16 Existen numerosos artículos sobre la Olimpiada donde se incluye a la Villa Olímpica, aunque la mayoría con la misma información, tales como: *Calli*, núm. 30, México, noviembre-diciembre, 1967, pp. 42-45; *Mañana*, núm. 1261, México, octubre de 1967, pp. 36-45; *Informes de la construcción*, núm. 205, Madrid, 1968; *Revista de la Secretaría de Obras Públicas*, núm. 26, México, pp. 24-30; *Constru-noticias*, núm. 51, México, abril de 1968. *Instalaciones Olímpicas. Secretaría de Obras Públicas*, México, Secretaría de Obras Públicas, 1968, y “Villas Olímpicas” en: http://alejandria.ccm.itesm.mx/biblioteca/digital/basesdatos/mexico68/vol2/librosup/capitulo_7.pdf sitio consultado el 13 de mayo de 2015.

formas de lograrlo era que todos estuviesen hospedados en un mismo lugar, de ahí la existencia de las villas olímpicas. A lo largo de la historia, en algunos países se han acondicionado lugares para este fin, o bien se han construido edificios exprofeso como sucedió, desde 1932, en los Juegos Olímpicos en Los Ángeles, en los Estados Unidos de Norteamérica.

Debe recordarse que la regla 37 del COI obligaba al Comité Organizador de los Juegos Olímpicos, a “proporcionar una Villa para hombres y otra para mujeres en la que los competidores y oficiales de equipo puedan ser alojados juntos y alimentados por un precio razonable”. Asimismo, indicaba que las Villas debían estar localizadas “tan cerca como sea posible del Estadio principal, de los campos de práctica y de las otras instalaciones destinadas a los Juegos”. Y aunque sin especificar la creación de una Villa propiamente dicha, el reglamento también señalaba que debía hacerse lo necesario para alojar a jueces, árbitros, inspectores, tomadores de tiempo, etcétera, designados por las Federaciones Internacionales dentro de los límites convenidos por el COI. Las habitaciones de los atletas debían complementarse con servicios y campos de entrenamiento para que pudieran ser utilizados durante su estancia en el país sede.

El programa en México debía cuidar que el diseño del conjunto, así como la distribución de los departamentos, fueran lo suficientemente flexibles para que los atletas tuvieran una feliz estancia, y posteriormente fuera atractivo a la venta como un complejo en régimen de condominio. Igualmente, se debía procurar la mejor localización para el traslado eficaz de los deportistas, y al mismo tiempo, se buscaba que la villa contribuyera al desarrollo urbano de la zona. Para tal efecto, se eligió un predio irregular de más de trescientos mil metros cuadrados en la intersección de dos

vías principales: la Avenida de los Insurgentes —que los llevaría directamente al Estadio Olímpico Universitario, sede de la inauguración y clausura— y el Periférico, en la delegación Tlalpan.¹⁷ Esta localización iba a permitir el traslado eficaz a cualquier punto de la ciudad donde estuvieran las otras sedes, máxime que todas estaba ubicadas sobre arterias importantes. Además de la privilegiada ubicación, el sito resultó atractivo por la cercanía con los vestigios piramidales de la cultura prehispánica de Cuicuilco, ubicados del otro lado de la Avenida Insurgentes, al igual que la fábrica de papel Peña Pobre.



Planta de conjunto de Villa Olímpica en 1968. Fuente: *Instalaciones Olímpicas. Secretaría de Obras Públicas, México, Secretaría de Obras Públicas, 1968, p. 320*

¹⁷ A 3.5 km se localizaba el Estadio Olímpico, a 4.5 km el Estadio Azteca y a 8 km las instalaciones en Cuernavaca.

La fecha oficial de inicio de las obras fue el 2 de mayo de 1967, para lo cual se hizo un evento, de parte de funcionarios de BANOBRAS y del Comité Organizador, para que periodistas, nacionales y extranjeros, participaran y se informaran sobre las características de la construcción. La obra se terminó el 12 de septiembre de 1968 –en un tiempo record de construcción– y pudo inaugurarse oficialmente por el presidente Gustavo Díaz Ordaz, el 17 de ese mismo mes.

La planta de conjunto la diseñó el arquitecto Vicente Medel y el reto era lograr que las dos zonas de la villa quedaran independientes pero a la vez integradas. Localizó al sur los edificios habitacionales, en la esquina de Insurgentes y la calle de Santa Teresa, y al norte la zona deportiva y social de la villa. La composición se rigió por ejes ortogonales, orientados norte-sur, y oriente-poniente, “respetando” en lo posible la topografía y los vestigios prehispánicos que emergieron cuando comenzaron las excavaciones, de los cuales sólo quedaron cuatro que fueron reconstruidos.¹⁸

El terreno elegido estaba enclavado en una zona del Pedregal, lo que le brindaba un aspecto muy especial por la existencia de los restos de lava volcánica, aunque ya se tenía la experiencia en cómo abordarlo, tanto en por el fraccionamiento de Jardines del Pedregal de San Ángel como en la Ciudad Universitaria. Todo el conjunto fue bardeado y sólo dejaron cinco entradas controladas: la principal era para los atletas y as demás era para los servicios, el personal administrativo y de prensa. Un anillo de circulación daba ac-

ceso a todos los estacionamientos y se tuvo un especial cuidado que, entre los edificios habitacionales, las demás edificaciones y los campos de entrenamiento, no hubiera una distancia mayor de trescientos metros, para poder recorrerse fácilmente a pie.

En el área deportiva y de esparcimiento se construyeron varias instalaciones provisionales. Una de ellas, fue el edificio de gobierno, administración, control y registro, proyectado por los arquitectos Pascual Broid y Luis Coaraza, que se situó como el acceso principal a la Villa desde la Avenida de los Insurgentes. Tuvo un área cubierta para estacionar 100 vehículos y varios andenes para el movimiento simultáneo de 40 autobuses. Al interior, además de funcionar como punto de control de entrada y salida de competidores y ubicarse la oficina para la acreditación de las delegaciones, se localizaron múltiples locales que daban un servicio eficaz a los deportistas, tales como las barras de información en materia deportiva, cultural, turística y administrativa. Además se contaba con banco, correo y telégrafo, y salas para entrevistas de prensa, radio y televisión y se relacionaba directamente con la “plaza de banderas”, el lugar simbólico dentro de la Villa.

También fueron provisionales los locales de entrenamiento o gimnasios para el boxeo y lucha, con sus vestidores y baños, que los cubrieron con atractivas estructuras metálicas moduladas y desmontables, mismas que estuvieron a cargo de Jorge Enríquez y Francisco Gómez Palacios, ubicadas en la esquina de Insurgentes y la calle de Santa Teresa. Los seis comedores temporales, dispuestos al poniente del terreno, próximos a los edificios de departamentos, estuvieron a cargo de Samuel Alatorre y Miguel Riego. Los servicios de apoyo se complementaron con locales para almacenes generales, talleres de mantenimiento,

¹⁸ Al parecer durante la construcción fueron devastados varios restos arqueológicos, aunque no hay un registro exacto de qué se encontró o se destruyó. Seguramente el gobierno “autorizó” su desaparición ante la presión política por terminar la Villa Olímpica en los tiempos programados.

centro de lavado, concesionarios para los comedores, clínica de medicina general y otra de medicina física, comedor para la guardia militar, estación de bomberos y zona comercial.



Edificio de gobierno, administración, control y registro en 1968. Archivo fotográfico: *La Ciudad de México en el tiempo*

De carácter permanente fue el Club Internacional, proyecto del arquitecto Jaime Cevallos, con una superficie de tres mil metros cuadrados y con capacidad para alojar hasta 1,500 personas; por su ubicación y características se convirtió en el centro de reunión y esparcimiento de los atletas porque contaba con sala de estar y descanso, salón de lectura, salón de eventos sociales, sala de juntas y conferencias, área de juegos y cine. Llamaba la atención su colorido amarillo y porque su aspecto formal rompía con la rigidez geométrica de los demás edificios, ya que su techumbre de precolados ligeros de concreto jugaba con quiebres en diagonales en todos los sentidos. Estaba rodeado de jardines donde la alberca semiolímpica era también punto de reunión; y de igual forma estaban inmediatas la pista olímpica con piso de tartán, y las instalaciones para salto de altura, longitud,

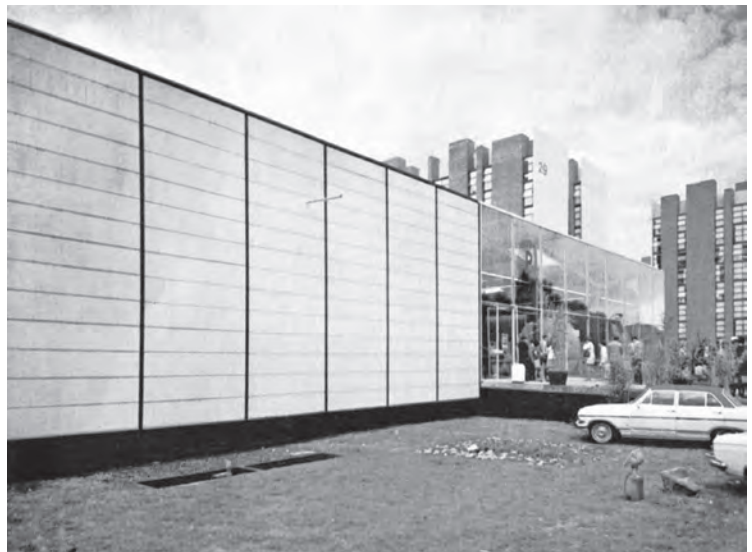
garrocha y foso de salto triple. Hacia el noreste se situaban los campos de entrenamiento para el lanzamiento de martillo y de bala; el teatro griego para 1,500 espectadores en el que se llevaron a cabo sesiones de ballet folklórico y conciertos musicales, y en medio de jardines, lucía la “plaza de banderas” de las 120 naciones participantes. Al fondo, y cerca de la Avenida Insurgentes, sobresalía por su gran tamaño la escultura de Bélgica, pieza que formaba parte de la “Ruta de la Amistad”.

Finalmente, en el extremo poniente se localizó otro edificio permanente, el Centro de Prensa, proyecto de David Muñoz, con acceso por la calle de Santa Teresa y estacionamiento propio; tenía 10,460 metros cuadrados para alojar a 1,800 periodistas nacionales y extranjeros que iban a realizar las actividades inherentes a la difusión de los eventos deportivos. Este volumen era un paralelepípedo puro cubierto de cristal y paneles blancos que llamó la atención por su sencillez y pulcritud constructiva.



Plaza de banderas en 1968. Fuente: folleto publicitario, México, 1968. Archivo de Arquitectos Mexicanos, Fondo Augusto Pérez Palacios, AAM/FA/UNAM

Centro de Prensa en 1968. Archivo fotográfico:
La Ciudad de México en el tiempo



La pista de entrenamiento y los edificios habitacionales en 1968. Fuente: folleto publicitario, México, 1968. Fuente: Fondo "Augusto Pérez Palacios" del Archivo de Arquitectos Mexicanos de la Facultad de Arquitectura de la UNAM (AAM/FA/UNAM)

La Unidad Habitacional dentro de la Villa Olímpica "Libertador Miguel Hidalgo" en 1968

Antes de la construcción de esta unidad habitacional ya se habían realizado varias unidades habitacionales por instancias gubernamentales: la Dirección de Pensiones Civiles levantó más de 45,000 viviendas entre 1947 y 1964; y el IMSS dotó de 10 600 viviendas entre 1953 y 1964. En la Ciudad de México varios conjuntos habían descollado por su calidad: el Centro Urbano Pre-

sidente Miguel Alemán (1949), la Unidad Presidente Juárez (1952), la Unidad Santa Fe (1956) de Mario Pani;¹⁹ y la Unidad Independencia (1960) y la Unidad Cuauhtémoc (1963) de Alejandro Prieto. Los resultados habían sido, en su mayoría satisfactorios, por lo que se poseía experiencia previa y asesoría de concedores para que el nuevo conjunto se resolviera sin dificultades, al menos, en cuanto al diseño.

¹⁹ La Unidad Presidente Juárez en colaboración con Salvador Ortega y la de Santa Fe con Luis Ramos.

La Secretaría de Obras Públicas confió el proyecto arquitectónico a los arquitectos Manuel González Rul, Agustín Hernández Navarro, Carlos Ortega Viramontes y Ramón Torres Martínez, bajo la supervisión del arquitecto Héctor Velázquez, como director de Arquitectura y Urbanismo (1965-1970) de la Secretaría de Obras Públicas y del Comité Organizador que encabezaba Ramírez Vázquez. Este arquitecto ya había trabajado con Velázquez y Torres en la Facultad de Medicina de Ciudad Universitaria, los conocía y además sabía que tenían experiencia en la vivienda colectiva porque habían hecho el conjunto de San Juan de Aragón, (1965) en la misma capital.

El compromiso era alojar a 4,735 hombres y 781 mujeres, en total 5,516 atletas que iban a competir en veinte deportes olímpicos, demanda que se resolvió con 29 torres que contenían 904 departamentos: 16 de seis niveles y 13 de 10 niveles; en total sumaban 5,044 cuartos y 2,572 baños. Para el evento deportivo quedaron agrupados en tres villas independientes: 24 edificios para los hombres, tres para las mujeres y dos para la prensa.²⁰ Dentro de la zona de habitación, la Secretaría además construyó un edificio desmontable para expender artículos de uso cotidiano y objetos típicos a la población olímpica; mientras que el IMSS instaló también con carácter provisional una clínica-hospital y una unidad de fisioterapia.

El conjunto se organizó en cuatro plataformas, por la ligera pendiente que tenía hacia la Avenida de los Insurgentes, ocupando un predio en forma



Explanada cívica en 2014. Fotografía: Lourdes Cruz González Franco (LCGF)

de “L”. Una vialidad perimetral la rodeaba en un solo sentido, al mismo que contenía a casi todos los edificios, excepto dos al fondo del terreno que, en su momento, se destinaron para la prensa. Debía de ser, ante todo, un lugar tranquilo, seguro y controlado, por lo que se optó por cerrarlo, como ya se ha mencionado. Debe recordarse que nunca se había diseñado un conjunto así, los anteriores estaban parcialmente abiertos hacia la ciudad; la disposición de los edificios en el terreno respondía a un diseño flexible de ejes cartesianos y a la forma del predio; en el cruce de la “L” se localizaba una zona comercial y al lado una clínica de medicina física. Además de las áreas verdes, andadores, banquetas y pequeñas plazas complementaban el lugar. En las torres de vivienda sólo se diseñaron dos tipos de plantas arquitectónicas, en “H” y en “cruz” que se distribuyeron de la siguiente manera:

²⁰ Las 29 torres recibieron los siguientes nombres, en homenaje a la antigua Grecia: Iris, Heracles, Aquiles, Teseo, Ulises, Eros, Atlas, Prometeo, Zeus, Hera, Apolo, Poseidón, Artemisa, Atenea, Hermes, Hefestos, Hestia, Urano, Gea, Cronos, Cibeles, Cloris, Higja, Temis, Heba, Eolo, Aristeo, Tritón y Selene.

- Seis edificios tipo H, de 10 niveles, con una superficie por departamento de 110 metros cuadrados.
- Siete edificios en cruz, de 10 niveles, con una superficie por departamento de 103 metros cuadrados.
- Dieciséis edificios en forma de cruz, de seis niveles, con la misma superficie por departamento.²¹

Las torres cuentan con dos elevadores, escaleras y cada piso tiene cuatro departamentos resueltos de manera similar: estancia y comedor sumados en un mismo espacio, tres recámaras, dos baños completos, cocina con patio de servicio, ducto para la basura y cuarto de servicio con baño completo, que por su ubicación, puede ser la cuarta recámara. Tienen la singularidad



Edificios Habitacionales de Villa Olímpica en 2014. Fotografía: LCGF



Planta tipo de departamento en forma de H. Fuente: *Instalaciones Olímpicas. Secretaría de Obras Públicas, México, Secretaría de Obras Públicas, 1968, p.330*



Planta tipo de departamento en forma de cruz. Fuente: *Instalaciones Olímpicas. Secretaría de Obras Públicas, México, Secretaría de Obras Públicas, 1968, p. 331*

²¹ Datos tomados de Vargas Sánchez, Concepción J., "Unidad Habitacional Villa Olímpica, Libertador Miguel Hidalgo. Historia. Estructura urbana y arquitectura", en *Barrios, colonias y fraccionamientos de la Ciudad de México*, en: Ayala. Enrique y Concepción J. Vargas (comp.), México, UAM, 2010, p. 247.

de que los servicios están agrupados para facilitar las instalaciones, y todos tienen orientación oriente-poniente garantizando la entrada de sol y una temperatura agradable. La estructura de concreto armado permite al interior una gran flexibilidad en el acomodo de los espacios, ya que algunos muros que dividen las recámaras se pueden quitar, para ampliar la estancia. Son departamentos muy funcionales, cálidos y con vistas agradables hacia los jardines.

Los materiales de los muros al interior fueron de tabique prensado aparente y en algunos muros recibieron aplanados de yeso, asignando mosaico veneciano en baños y cocinas por su fácil mantenimiento. En los pisos se colocó *parquet* para la zona de estar y en las recámaras, y en la cocina y patio de servicio loseta de cemento con pasta de granito comprimidos. Las puertas y *closets* se fabricaron en madera de pino y la cancelería de las ventanas con perfiles tubulares de lámina metálica.

Las fachadas exteriores se resolvieron con volúmenes verticales del mismo tabique prensado aparente y franjas de cristal que provocaron un juego interesante de movimiento y clarooscuro en las fachadas. Esto se tradujo en un conjunto de múltiples alturas en los sencillos volúmenes y sin grandes alardes formales, solución que de alguna manera se ha asemejado con los laboratorios de investigación “Alfred Newton Richards” (1957-1961) en Filadelfia del reconocido arquitecto Louis Kahn.

Al finalizar el evento deportivo, los departamentos fueron puestos a la venta en régimen de propiedad en condominio con el mismo nombre, mientras que las instalaciones deportivas fueron abiertas al público bajo el nombre de Centro Deportivo Villa Olímpica.

De Villa Olímpica a conjunto habitacional privilegiado para la clase media capitalina

Es muy poco frecuente en México que un conjunto habitacional, construido hace más de cuarenta y nueve años de antigüedad, se encuentre en óptimas condiciones como lo está éste. El tiempo transcurrido desde que inauguró la Villa Olímpica, nos permite fehacientemente poder hacer una valoración: ¿qué pasó con el conjunto? ¿qué ocurrió con los edificios en particular?, ¿qué fue de los habitantes? y ¿cuáles fueron las transformaciones que tuvieron las instalaciones deportivas?

Cuando se inauguró en 1968, el conjunto se levantaba prácticamente aislado al sur de la capital, no era una zona habitacional, ni comercial, por lo que tanto el fraccionamiento de Jardines del Pedregal de San Ángel, la Ciudad Universitaria y después la misma Villa Olímpica fueron detonadores para que esa zona se poblara, fundiéndose años después, con lo que había sido el pueblo de Tlalpan. Actualmente, esta área urbana se ha convertido en uno de los polos, al sur de la capital, con más tránsito vehicular por el movimiento que provocan: los centros comerciales Perisur y Plaza Imbursa, la tienda de autoservicio Walmart, el lienzo charro del Pedregal, el mercado de muebles y artesanías “Vasco de Quiroga”, el bosque de Tlalpan, el parque ecológico de Cuicuilco, y desde luego, el mismo conjunto habitacional. La confluencia de las dos arterias viales propició que se ubicara la estación Cuicuilco/Villa Olímpica del Metrobús, transporte público que recorre la Avenida de los Insurgentes, de norte a sur de la capital. Por lo tanto, la Villa Olímpica se encuentra inmersa en el caos urbano que durante varias horas del día emerge a su alrededor, razones por las cuales, se aisló de la ciudad.

Inicialmente la zona deportiva y la de departamentos formaban un todo, es decir no estaban separadas por barreras físicas permanentes, situación que fue modificada poco tiempo después, puesto que los departamentos se pusieron a la venta, y las instalaciones deportivas pasaron a formar parte de la administración del Distrito Federal o bien, bajo el régimen de la Delegación de Tlalpan. Es difícil establecer cómo se fue transformando la zona deportiva y los edificios anexos, porque no hay un registro minucioso de lo sucedido a cada edificio, pero sí se han modificado las zonas que a continuación se exponen.

El conjunto originalmente se diseñó cerrado y de los cinco accesos, sólo funcionaron dos por varios años: el de la Avenida Insurgentes y el otro, por la calle de camino de Santa Teresa. Sin embargo, la creciente inseguridad que desde hace algunas décadas prevalece en el Distrito Federal, motivó que sólo quedara abierto el que se localiza por la Avenida Insurgentes, por su fácil acceso tanto en automóvil, como para aquellos que llegan en transporte público, y ahora por su proximidad con la estación del Metrobús. Ante el caos urbano y la inseguridad, se instaló una caseta de vigilancia que opera las veinticuatro horas del día; el personal de seguridad no permite el paso a extraños, a menos que se diga el motivo de la visita o a quién se visita. Este acceso principal, no se localiza dónde estaba originalmente (desembocaba a la “plaza de banderas”), ya que se recorrió hacia el sur porque el terreno que ocupaba el edificio de gobierno, administración, control y registro se vendió y se construyó otro edificio (quizá se aprovechó algo del original) que se ha ido transformando, de acuerdo a la dependencia que lo ha ocupado, lo cierto es que no hay nada de aquella época. De igual forma, sucedió con el terreno que ocupaban los dos locales de entretenimiento que desaparecieron, para dar lugar a tres edificios

acristalados del Grupo Salinas. Entre estos dos terrenos se dejó el paso para el acceso y el estacionamiento para los visitantes externos a la Villa. El tener estos edificios al frente, en la actualidad, ha favorecido al conjunto porque le permite estar separado visual y auditivamente del confuso entorno urbano que lo circunda.

La zona en el extremo norte del terreno –donde se ubicaba la plaza de banderas y canchas de entrenamiento– se transformó en una zona deportiva de canchas de “fútbol 7” pero se respetó y se conservó el teatro al aire libre, al igual que los restos arqueológicos piramidales. El campo de entrenamiento y la pista de atletismo se conservaron, pero los seis comedores desaparecieron y en su lugar se construyó una cancha de usos múltiples, una iglesia –abierta al público en general los domingos– y canchas de tenis. Lo que fue el Centro de Prensa –en el extremo poniente– fue vendido y se transformó en el Colegio de Ingenieros Civiles. Y en la parte central de la Villa se conservó lo que fue el Club internacional –dividido al interior en varias áreas de usos diversos– y la alberca, la cual fue techada en fechas recientes.

No obstante que estas instalaciones tienen un uso asiduo de deportistas y un mantenimiento precario, se han conservado en buen estado, con la salvedad de que existen alambradas para independizar ciertas áreas, lo que afectó el sentido de amplitud y continuidad de los espacios abiertos originales. Tal es el caso con la zona habitacional donde sólo se dejó un pequeño acceso controlado para evitar que de los campos deportivos ingresen personas extrañas a la zona habitacional. De esta forma, se ha convertido en un conjunto bardeado, con acceso controlado y muy seguro porque además, cuenta con cámaras de vigilancia colocadas estratégicamente por todos lados.

Ha de recordarse que terminado el evento deportivo, los departamentos se pusieron a la venta, habitándose por una comunidad bastante homogénea tanto social como económicamente, con profesionistas y académicos, con esposas dedicadas a trabajar, en vez de quedarse en el hogar. Además, con el tiempo ha sido ocupada por exiliados de Sudamérica y por extranjeros de otros países, al igual que por académicos de la cercana Ciudad Universitaria.²² A pesar de que varios de los propietarios originales se han mudado o han rentado sus departamentos, prevalece –con sus pormenores– un nivel homogéneo, lográndose un sentido positivo de comunidad. Esta condición ha permitido que los colonos coincidan en qué clase de conjunto quieren para vivir, no obstante las problemáticas que existen, como en cualquier conjunto comunitario:

Sin embargo, la realidad es que enfrenta problemas que ponen en riesgo sus cualidades. Una de ellas es la antigüedad en sus construcciones e instalaciones, las cuales requieren de reparaciones costosas. Debe agregarse a lo anterior que los pocos vecinos que quedan de los que compraron los departamentos en los primeros años aun viven ahí también han envejecido, menguándose significativamente su poder adquisitivo y no están dispuestos a que aumenten los costos de mantenimiento. Otro problema es el elevado número de viviendas en renta, que provoca un permanente movimiento de personas que habitan en ella sin tener aprecio ni arraigo al lugar, por lo que deterioran los edificios,

los espacios comunes y las relaciones entre la comunidad.²³

Varias administraciones se han encargado de la administración y del mantenimiento de la Unidad, haciéndola más hermética porque, al quitar algunas pequeñas tiendas que daban servicio a los usuarios, se evitó el flujo de los transportes de los proveedores. Si originalmente se pensó como una unidad cerrada, con el tiempo esto se ha consolidado y comparte con innumerables conjuntos de clase media y alta, como afirma la investigadora Ángela Giglia:

Sin embargo, la búsqueda de la seguridad no es el único factor que permite entender el sentido de los espacios segregados y los hace proliferar. La auto-segregación tiene también la función y el sentido de marcar las diferencias sociales, ya que el uso exclusivo de ciertos espacios es lo que permite distinguirse del otro, en un proceso de construcción y fijación de la propia identidad y al mismo tiempo de defensa de intereses y estilos de vida específicos [...] Esta idea de una diferencia social y cultural entre el adentro y el afuera refuerza la imagen de una pequeña ciudad, fortificada respecto al afuera, diferenciada y agradable en su interior, una isla de urbanidad en un entorno urbano que ya poco tiene de ciudad en el sentido de sinónimo de civilidad y de libertad.²⁴

Ha de notarse el excelente mantenimiento de las áreas verdes entre los edificios, en los andadores, en la zona de juegos de niños, y rodeando la cancha de usos múltiples que se complementa

22 Giglia, Ángela, *Espacio público y espacios cerrados en la Ciudad de México. Crisis del espacio público y nueva segregación urbana*, México, UAM/FLACSO, 2001, p. 11.
www.uam-antropologia.info/articulos/giglia_art01.pdf. Consultado el 10 de enero de 2016.

23 Vargas Sánchez, Concepción J., "Unidad Habitacional Villa Olímpica, Libertador Miguel Hidalgo. Historia. Estructura urbana" ..., *op. cit.*, p. 256.

24 Giglia, Ángela, *Espacio público y espacios...* *op. cit.*, pp. 5-6 y 13.

con una pequeña área de gimnasio al aire libre. Numerosas jacarandas sombrean los estacionamientos, que se han ampliado ante la demanda creciente de lugares destinados a cada departamento. Y en la explanada cívica, donde se levantaban las banderas olímpicas, ahora existen árboles a su alrededor.

El buen estado de mantenimiento se complementa con una clara y bien diseñada señalización de las zonas restringidas para el público, como las de servicio para la recolección de basura y abasto de suministros para el área administrativa. Asimismo, están las indicaciones para el tránsito vehicular, los cruces peatonales o los botes de basura para los desechos de las mascotas.

En todo el conjunto se ha unificado el alumbrado, las cubiertas que enmarcan los accesos a cada edificio y las bancas, además que se ha tratado de adecuar, en lo posible, facilidades para el movimiento de sillas de ruedas de las personas discapacitadas o de movilidad reducida.

A pesar de todas las problemáticas, se puede afirmar que la calidad de los espacios abiertos, la seguridad y tranquilidad es notoria, calidad que se hace evidente cuando los visitantes y posibles compradores dejan letreros solicitando se les avise de la oportunidad para comprar algún departamento. Si a esto le agregamos los beneficios de los departamentos –a pesar de que tienen ya casi cinco décadas²⁵ y la excelente ubicación



Jardineras y banquetas al interior del conjunto.
Fotografía: LCGF, 2014

²⁵ En 2018 cumplen medio siglo de antigüedad. *N. del E.*

Andador y acceso a edificio de departamentos. Fotografía: LCGF, 2014



por su proximidad con otras vialidades importantes, hacen de la Villa Olímpica un conjunto muy cotizado en el mercado inmobiliario.

Un lugar que, de ser un hogar temporal de competidores, pasó a ser un lugar de permanente competencia por habitarlo.

Desde la época que se construyó Villa Olímpica se consideró un ejemplo acertado del Movimiento Moderno por las características de los edificios, en donde prevaleció el orden, la mo-

dulación, la estandarización y la racionalización en las plantas de los departamentos. Igualmente sobresalió por la solución de la planta de conjunto en la cual se aprovechó la topografía del terreno, dejando espacios generosos para las áreas verdes. El certero sembrado de los edificios permitió que los departamentos tuvieran soleamiento y cierta privacidad al estar alejados entre sí. Y en definitiva, el haber cerrado el conjunto contribuyó especialmente a su sobrevivencia y a que se convirtiera en ejemplo de vivienda comunitaria en altura.

Bibliografía

- Alonso, Enrique, y Gerardo Álvarez Montes (coords.), México, UAM, 2013.
- _____. "Unidad Habitacional Villa Olímpica, Libertador Miguel Hidalgo. Historia. Estructura urbana y arquitectura" en: Ayala, Enrique, y Concepción J. Vargas (comp.), *Barrios, colonias y fraccionamientos de la Ciudad de México*, México, UAM, 2010.
- Ángela Giglia, *Espacio público y espacios cerrados en la Ciudad de México. Crisis del espacio público y nueva segregación urbana*, México, UAM/FLACSO, 2001.
- Cruz González Franco, Lourdes (coord.), *El Estadio Olímpico Universitario. Lecturas entrecruzadas*, México, UNAM, 2011.
- Instalaciones Olímpicas. Secretaría de Obras Públicas*, México, Secretaría de Obras Públicas, 1968.
- Debroise, Olivier, y Cuauhtémoc Medina (ed.), *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México, 1968-1997*, México, MUCA/UNAM/Turner, 2006.
- Noelle, Louise, *Arquitectos Contemporáneos de México*, México, Trillas, 1989.
- Ramírez Vázquez, Pedro, "Los juegos olímpicos: la organización, programa editorial y diseño gráfico", en: *Pedro Ramírez Vázquez en la arquitectura. Conferencias en la Cátedra Extraordinaria Federico E. Mariscal*, México, UNAM/Diana, 1989.
- Vargas Sánchez, Concepción, "Conjunto habitacional Narciso Mendoza. Villa Coapa", en: *El espacio habitacional en la arquitectura moderna. Colonias, fraccionamientos, unidades habitacionales, equipamiento urbano y protagonistas*, Ayala

Hemerografía

- Barreiro Cavestany, Javier, "Modernidad y autoritarismo", *Arquine*, núm. 46, México, invierno de 2008.
- Candela, Félix, "La crisis del estilo internacional", *Arquitectura/México*, núm. 59, México, septiembre de 1957.
- Fernández Hernández, Silvia, "Estado y diseño gráfico", *Arquine*, núm. 46, México, invierno de 2008.
- Garza Usabiaga, Daniel, "La ruta de la amistad y el espectáculo olímpico", *Arquine*, núm. 46, México, invierno de 2008.
- González Pozo, Alberto, "Los edificios Olímpicos. Un corte a la arquitectura mexicana de los sesentas", *Artes de México*, número extraordinario, México, 1968.
- Jácome Moreno, Cristóbal Andrés, "Fábrica de imágenes arquitectónicas. El caso de México en 1968", *Anales*, v. xxxii, núm. 96, UNAM, México, 2010.
- Mijares, Carlos, "Consideraciones sobre la posición de los arquitectos en nuestro tiempo", *Arquitectura/México*, núm. 82, junio de 1963.
- "Villa Olímpica", *Calli*, núm. 30, México, noviembre-diciembre, 1967.
- "Villa Olímpica", *Constru-noticias*, núm. 51, México, abril de 1968.
- "Villa Olímpica", *Informes de la construcción*, núm. 205, Madrid, 1968.
- "Villa Olímpica", *Mañana*, núm. 1261, México, octubre de 1967.
- "Villa Olímpica", *Revista de la Secretaría de Obras Públicas*, núm. 26, México, 1968.

Sitios electrónicos

- "Olimpiada México 1968", en:
http://alejandria.ccm.itesm.mx/biblioteca/digital/basesdatos/mexico68/vol2/librosup/capitulo_7.pdf, consultado el 13 de mayo de 2015.
- "Las Villas Olímpicas" en:
http://alejandria.ccm.itesm.mx/biblioteca/digital/basesdatos/mexico68/vol2/libro/capitulo_7.pdf, consultado el 5 de mayo de 2015.

Lourdes Cruz González Franco

www.uam-antropologia.info/articulos/giglia_art01.pdf, consultado el 5 de enero de 2016.

La ciudad de México en el tiempo:

<https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/?fref=ts>, consultado el 20 de marzo de 2015.

Tesis

Fernández Contreras, Raymundo Ángel, *La ruta de la amistad en la Olimpiada Cultural México 68*, México, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2006.

La transfiguración arquitectónica como alteración histórica: la torre de la Rectoría en la Universidad Autónoma de Nuevo León

Armando V. Flores Salazar
Universidad Autónoma de Nuevo León

Transfigurar, del latín *transfigurare*, hacer cambiar de figura o aspecto a una persona o cosa

La torre de rectoría de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) fue diseñado y construido en 1959 bajo la tendencia estilística de su tiempo: el “estilo internacional”, como fase avanzada del Movimiento Moderno. Cuatro décadas después, en el año 2000, fue intervenido y fueron *transfigurados* sus componentes básicos bajo las reglas normativas de la tendencia estilística del tardo/posmoderna. Esta alteración histórica muestra su radical cambio de “personalidad” al modificarse sus componentes básicos¹ —estructura, forma, ornato, espacio, función, y estilo— que desde una lectura *arquicultural* se hacen evidentes sus ostensibles modificaciones como documento histórico.

Los objetos arquitectónicos como objetos culturales

Las obras arquitectónicas pueden ser estudiadas desde los conceptos de la arquitectura, en lo particular, y desde los conceptos de la cultura, en lo general. Analizarlos desde la arquitectura

—que es lo más común— significa dar énfasis predominante al objeto mismo y a sus características más evidentes —forma, estructura, materiales y técnicas de construcción— y las superficiales, como los datos temporales y su clasificación estilística. Estudiarlo desde la cultura —perspectiva de más reciente consideración— conlleva a dar énfasis a las transferencias humanas que en las obras se depositan desde las dimensiones física, histórica y psicológica, de modo tal que se aprecian las circunstancias humanas sobre las abstracciones del propio objeto arquitectónico.

Estudiar la arquitectura como producción humana no implica eliminar las condiciones propias de sí misma, sino enriquecerlas, con las transferencias de su productor y usuario. Desde esa perspectiva se consideran para su lectura como determinantes del objeto las dimensiones de: *lo físico* (el lugar: topografía, clima, orientación, materiales y técnicas constructivas), *lo histórico* (lo social: trasfondo cultural, educación, tradiciones, costumbres, religión) y *lo psicológico* (lo personal: semiología de metáforas, signos y símbolos y como modificantes, a los componentes básicos del objeto como la forma, la estructura, el ornato, la función, el espacio, el estilo

¹ Flores Salazar, Armando V., *Ornamentaria*, Monterrey, UANL, 2003, pp. 25-36.

y demás componentes que lo integran).² Desde esta perspectiva de análisis consideramos que es más expedita la aceptación multidimensional del objeto arquitectónico como objeto documental, histórico, patrimonial y cultural.

Los objetos arquitectónicos como documentos

Cuando somos capaces de comprender que el objeto arquitectónico es el que hospeda más transferencias humanas que cualquier otra cosa y el que más metáforas ofrece a la historia –secundando a María Zambrano–³ concebimos que todos los objetos arquitectónicos son el compendio más completo para saber acerca de sus usuarios –presentes o ausentes– y por lo mismo, entender su función trascendente como documento histórico. La lectura de las obras arquitectónicas nos permite identificar los modos de vida, niveles económicos, conocimientos técnicos, estructura social, ideología, tradiciones y costumbres, valores encubiertos, temores y fantasías, lenguajes crípticos, educación, trascendencias temporales, entre muchos otros. Los objetos arquitectónicos son cápsulas de tiempo y su valor permanece mientras se conserven inalterados en su origen. De hecho, la categoría jurídica de “monumento histórico inmueble” se otorga a los objetos arquitectónicos por su calidad representativa de un tiempo o hecho humano, por lo cual, la alteración irreversible de las obras es una pérdida de sus valores temporales.

La Ciudad Universitaria de Nuevo León

La Ciudad Universitaria de Nuevo León comenzó su futura materialización con la presencia

en Monterrey de Miguel Alemán Velasco en la presidencia del país (1946-1952) –y una comitiva de siete secretarios de Estado, entre ellos el de Educación Pública– cuando se encontraban en gira de gobierno por la entidad –en julio de 1950– al mismo tiempo en que se habían iniciado los trabajos de construcción de la Ciudad Universitaria de la UNAM en la Ciudad de México. Los anfitriones locales eran el doctor Ignacio Morones Prieto, gobernador del Estado, y el licenciado Raúl Rangel Frías, rector de la Universidad de Nuevo León. Después de los eventos oficiales del sábado 15 y el domingo 16, por la mañana del lunes 17 de julio se llevó a cabo una sesión solemne del Honorable Consejo Universitario, en el Aula Magna, con la presencia y presidencia del licenciado Alemán Velasco y su comitiva, para dar cumplimiento a un decreto del propio Consejo Universitario de otorgarle al entonces presidente el reconocimiento de Mérito Universitario –en grado eminente– por sus actos de clara inspiración universitaria “identificados con el espíritu de la Nación mexicana”. Al intervenir en esta ceremonia, el secretario de Educación Pública, el licenciado Manuel Gual Vidal, concluyó su discurso diciendo que la ceremonia tenía como significado profundo el ser “un homenaje al universitario presidente que ha sabido ser un presidente universitario”.

A partir de este evento y de sus positivas consecuencias, en noviembre de 1950, el gobernador Morones Prieto –quien tenía como antecedentes haber sido catedrático y director de la Escuela de Medicina y luego rector de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí– turnó al H. Congreso del Estado la iniciativa de ley para crear el Patronato Universitario, con el fin de que se integrase un patrimonio de beneficio para la Universidad de Nuevo León, entre muchas otras funciones. La iniciativa fue aprobada en diciembre del mismo año y, con ello, la posibi-

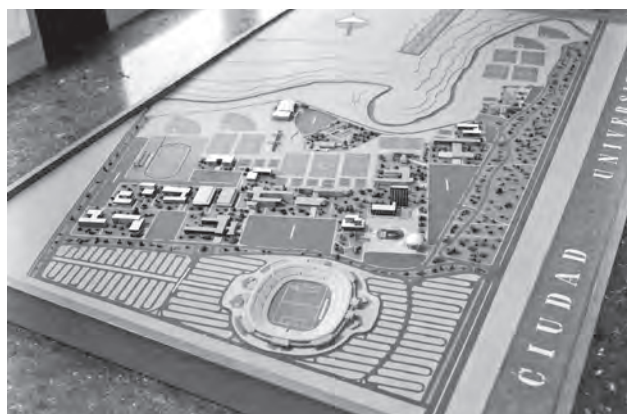
² Flores Salazar, Armando V., *Arquitectura*, Monterrey, UANL, 2001, pp. 55-59 y 72-76.

³ Zambrano, María, *Persona y democracia*, Barcelona, Antropos/Editorial del Hombre, 1988, p. 85.

lidad de dar cauce al proyecto más ambicioso: impulsar la creación de la Ciudad Universitaria de Nuevo León en correspondencia con la política presidencial que se aplicaba en el resto del país en materia de educativa.

En noviembre de 1951 el gobernador Morones Prieto –acompañado del rector Rangel Frías– se entrevistó con el presidente Alemán Valdés para exponerle como asunto principal el proyecto de la creación de la Ciudad Universitaria que pondría en uso a los terrenos “ociosos” en la parte norte de la Ciudad Militar, propuesta que motivó el entusiasmo y la aprobación del presidente. La Facultad de Arquitectura comenzó así a generar varios productos académicos en apoyo de la idea a través de tesis de sus primeros titulados como el Proyecto de urbanización para Ciudad Universitaria, de Primitivo Villarreal Treviño, presentado el 21 de enero de 1952; o el Estudio urbano de CU y la Facultad de Arquitectura, de Juan Víctor Padilla Ortiz, presentado el 16 de mayo del mismo año.

La iniciativa apoyada por el presidente llegó a buen término en octubre de 1952, con la publicación del decreto en el que se destinaba el terreno del Campo Militar al Gobierno del Estado para el uso exclusivo de la construcción de la Ciudad Universitaria de Monterrey. En el decreto se establecía la donación de 100 hectáreas del Campo Militar a la Universidad de Nuevo León, y fue promovido por el entonces presidente Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) y quedó aprobado el 18 de febrero de 1957. Bajo estas circunstancias se preparó el proyecto definitivo por los arquitectos de la Oficina Técnica, el cual fue el resultado de amalgamar las partes convenientes de las cuatro ofertas propuestas en un concurso que se declaró desierto, todo ello con el visto bueno de los directivos de la Oficina Técnica y del asesor externo, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.



Maqueta de conjunto de la Ciudad Universitaria



Acuarela de la propuesta de la Torre de Rectoría.
Cortesía de Luis Rafael Cervantes



Imagen de la Torre de Rectoría ya construida. Fotografía: Álvaro Ríos

En 1959 se dio inicio a la construcción de la Facultad de Ingeniería Civil, concluyéndose a principios de 1960 e inaugurándose en marzo por el presidente Adolfo López Mateos. En esa ocasión, el presidente anunció un nuevo decreto⁴ por el cual se cedían a la universidad los terrenos rescatados al río Santa Catarina en su reciente canalización, para fortalecer así los recursos económicos y con ello coadyuvar en la titánica empresa de su construcción. Tal apoyo le permitió al rector, el arquitecto Joaquín A. Mora, anunciar en 1960 la posibilidad de dar inicio a los edificios de la torre de Rectoría, la Facultad de Arquitectura y el Estadio Olímpico Universitario, obras que fueron iniciadas, con la tradicional ceremonia del *zapapicazo*,⁵ en la mañana del 29 de julio del mismo año.

Con la inauguración del edificio para la Rectoría –el 8 de septiembre de 1961– por el presidente Adolfo López Mateos y acompañado del gobernador del Estado, el licenciado Raúl Rangel Frías, el nuevo gobernador electo Eduardo Livas Villarreal, el rector de la Universidad Joaquín A. Mora y de una multitud de universitarios y benefactores, se concluía satisfactoriamente la ambiciosa idea que se iniciase con la presencia en la ciudad de Miguel Alemán, el primer “presidente universitario” once años atrás, en 1950.⁶

4 El decreto de la donación de los terrenos rescatados al río Santa Catarina a favor de la Universidad de Nuevo León fue expedido el 14 de marzo de 1960 por el presidente Adolfo López Mateos y fue publicado ese mismo día en el *Diario Oficial de la Federación*.

5 *Zapapicazo* es palabra del argot de los albañiles, se deriva de la herramienta de excavación de nombre zapapico y se usa cuando se da inicio a la construcción de una obra, equivalente a “poner la primera piedra”.

6 Pues ha de recordarse que Miguel Alemán fue el primer presidente que no emanaba de las filas militares, como había ocurrido con todos sus antecesores durante el trecho del siglo recorrido. *N. del E.*

La torre de Rectoría en la Ciudad Universitaria

Fue el 15 de mayo de 1960 –el día del maestro– cuando se llevó a cabo la ceremonia simbólica de inicio del nuevo programa de construcción y el 26 de julio del mismo año, en presencia del gobernador, el rector, el presidente del Patronato Universitario y autoridades civiles, militares y universitarias, cuando se ejecutó el tradicional *zapapicazo* que marcaba el inicio y arranque de las obras de los tres edificios. En esa misma ceremonia se exhibió sobre mamparas el ambicioso y sorprendente proyecto para la torre de Rectoría. Su autor, era Luis Rafael Cervantes González y lo había realizado cuando era aún estudiante del último año de la carrera de arquitecto en la propia universidad (1955-1960)⁷ y mientras trabajaba en el área de diseño de la oficina constructora del ingeniero Mario Ledesma Casillas, quien entonces era el principal contratista en obras ya ejecutadas o en proceso de la Ciudad Universitaria.

El emblemático edificio ocupaba un especial lugar en el vértice de dos ejes configurados por el emplazamiento de los edificios escolares: el de oriente-poniente con el sembrado de edificios para el estudio de las artes y las ciencias –arquitectura e ingenierías civil, mecánica y eléctrica, química– y el sur-norte orientado a los edificios para el estudio de las humanidades –derecho, ciencias sociales, filosofía y letras–. Su ubicación, forma y preponderancia lo enriquecieron simbólicamente.

La torre se complementa con un atrio ortogonal a nivel del porticado, que se genera al regularizar

7 Luis Rafael Cervantes, quien además de realizar el diseño del edificio también se desempeñó en graficar el proyecto ejecutivo y la supervisión directa en obra para su cabal cumplimiento; esta experiencia integral la documentó en forma de tesis obteniendo con ello su grado de arquitecto en 1963.

en el plano el desfasamiento de los dos cuerpos; una gran plaza explanada al sur, enriquecida en su centro con el escudo universitario enmarcado por el águila nacional, en gran formato, ejecutada por Federico Cantú⁸ y en su límite al poniente, un podio de honor para el *presidium* de las ceremonias cívicas con fuente de agua y astas para izar la bandera nacional y las panamericanas.

Puntualmente, a las cinco de la tarde del ocho de septiembre de 1961, llegó a Ciudad Universitaria el autobús con el presidente López Mateos y la comitiva que lo acompañaba para llevar a cabo el acto solemne de inauguración de la torre de Rectoría. Lo recibieron con la banda de guerra del Colegio Civil y flanqueado por el gobernador Raúl Rangel Frías, el gobernador electo Eduardo Livas Villarreal, el rector Joaquín A. Mora, el alcalde de Monterrey Leopoldo González Sáenz, el presidente del Patronato Universitario Manuel L. Barragán, además de los directores y alumnos de las escuelas vecinas y los contratistas de las obras.

El edificio original

En el proyecto arquitectónico que se exhibía sobre amplias cartulinas acuareladas con vivos colores, se podía apreciar un edificio de corte plenamente moderno, levantado del suelo por terrazas y escalinatas, compuesto de dos cuerpos o prismas rectangulares –uno vertical con trece niveles de 14 por 36 metros y el otro horizontal con tres niveles de 19 por 49 metros– que se comunicaban entre sí por medio de un puente aéreo en el segundo y el tercer nivel, acentuado por la ligereza del porticado que dominaba en la planta baja, logrando con ello transparencia

en el paisaje circundante y el realce de los elementos complementarios como plazas, fuentes, esculturas y jardinería.

Los materiales de construcción evidentes en el proyecto y coadyuvantes de la “personalidad” del edificio eran los perfiles metálicos, los paneles de cristal, los pavimentos de terrazo y los ladrillos vitrificados. También adquirieron mucho peso visual el esqueleto estructural exógeno con base a columnas y vigas metálicas de perfil “I”, los muros-cortina de cristal transparente y translúcido que dominaban el conjunto, la modulación vertical y horizontal que regía sin concesión alguna a los elementos que la constituyen y los dos muros semi-ciegos de ladrillos vitrificados de las fachadas oriente y poniente de la torre. La presencia dominante del cristal lograba que el edificio tuviera más presencia por el volumen que por la masa.⁹

La tendencia expresiva del edificio se correspondía a los lineamientos determinados por la arquitectura moderna en su modalidad de “estilo internacional”, el cual se caracterizaba por otorgar más énfasis a la estructura, por ampliar los claros del espacio interior, por usar materiales de construcción de origen industrial, por eliminar referentes regionalistas y explorar la estética de los materiales industrializados en base a sus propias características, así como por apoyar una nueva imagen arquitectónica para ciudades de avanzada industrial.¹⁰

Funcionalmente el edificio fue diseñado para alojar en el sótano al estacionamiento y el acceso

⁸ Artista de Cadereyta, Jiménez, Estado de Nuevo León. Ahí nació en 1907 y falleció en la Ciudad de México en 1989. *N. del E.*

⁹ Flores Gómez, Sierra, *Apreciación de lo artístico*, México, Patria, 2009, pp. 47-49.

¹⁰ Flores Salazar, Armando V., *Calicanto*, México, UANL, 2009, p. 85.

a elevadores para las autoridades universitarias; en la planta baja el porticado y el acceso a las circulaciones verticales de ambos cuerpos; en el segundo piso las oficinas para el Departamento Escolar; en el tercer nivel para las oficinas propias para las necesidades de la Tesorería General y en el cuarto piso lo relativo a deportes universitarios; en el quinto y sexto para las actividades de la Extensión Universitaria, en el séptimo y octavo para los requerimientos del Consejo Universitario, el noveno para la Secretaría General, el décimo para la Rectoría y finalmente el onceavo como terraza de recepciones sociales y el doceavo para cuarto de máquinas.¹¹

La lectura simbólica del edificio ha de iniciarse con la hermandad formal que guarda con su “gemela” en la Ciudad Universitaria de México, pues ambas se ostentan como continuidad del trasfondo castellano, en tanto son la residencia en la altura del “señor” que guarda, decide y protege; por ello su posición “estratégica”, su notoria ubicación en el conjunto y advierte en la unicidad como atributo del edificio, la cual se percibe por ser único, en ser diferente o no ser como los otros; sus dos grandes cuerpos, el vertical y el horizontal, nos remiten a las dualidades tan recurrentes como el día y la noche, el hombre y la mujer, en su ostensible abundancia de recursos; luego, ya en su propio terreno, lo simbólico del maestro y el alumno; el bicromatismo exterior de azul y oro como símbolo de cima que nos lleva al cielo, al sol como símbolo de fondo y que nos refuerza la idea de universo y de universalidad; la estructura muy ostensible, como clave de la estabilidad, para fortalecer el valor del hombre de la región que históricamente se ha mantenido firme ante las constantes adversidades y, sin con

ello, agotar la lista de la lectura simbólica, la austeridad formal y cromática que lo distingue como principios heredados de los frailes franciscanos, conformadores en gran medida de la cultura regiomontana.

La intervención de la torre

Esta emblemática torre universitaria con el tiempo fue perdiendo las características que le fueron asignadas desde el origen, frente a la incontrollable demanda de sus abundados y poco responsables usuarios en busca de amplitud, confort, seguridad y banalidad estilística. Así, ante la deficiencia del sistema central de enfriamiento de aire se comenzaron a colgar en sus fachadas aparatos de ventilación cuyas goteras incidieron en el ensarrado de cristales y la oxidación de perfiles metálicos, deteriorando con ello a su imagen; la falta de mantenimiento hizo que se cancelaran los servicios sanitarios para estudiantes que hacían trámites en el Departamento Escolar y se desecara la fuente de agua del Chac-mool en el atrio,¹² perdiéndose así su sentido primigenio; por su parte, al último piso de la torre se le cambió de función para convertirlo en gimnasio de vigilantes y *porros*¹³ en los tiempos violentos en busca de la autonomía, época que marcó su declinación acelerada; los distintos departamentos de la torre comenzaron a cambiar de posición y ubicación para cumplir con las necesidades de nuevos organigramas; la vecindad de otras funciones como el Centro de Informática y Biblioteca

11 Derbez, Edmundo, *La Torre de Rectoría*, México, UANL, 2011, pp. 34-35.

12 El Chac Mool es una deidad mesoamericana que representaba al sirviente de la deidad acuática, la cual fue utilizada por varios de los pueblos de aquel entonces, como los aztecas o los mayas; no obstante, el nombre de Chac Mool que utilizamos para referirnos a ella es etimológicamente maya. *N. del E.*

13 En el argot mexicano, por “porros” se entiende un grupo estudiantil de choque que persigue diversos intereses políticos e institucionales a través de la violencia organizada. *N. del E.*

Biblioteca Central¹⁴ terminaron por desconfigurar la plaza-explanada y agredir irremediablemente al relieve del maestro Cantú. Todo ello estableció la práctica de su intervención en deterioro de sus valores originales hasta promover la agresión más artera:¹⁵ el cambio completo de personalidad del edificio, al eliminar el original estilo internacional y sobreponerle un tardomoderno, modificaciones que se llevaron a cabo entre 2000-2001 bajo la excusa de “rejuvenecer” o “modernizar” su apariencia, lo cual ocasionó su desaparición como pieza única en su estilo y lo convirtió en uno más de tantos del nuevo lenguaje sobrepuesto. Así, en suma, la nueva imagen del edificio intervenido evidencia ahora las siguientes alteraciones:

Formalmente

Fue afectado el volumen esbelto y la verticalidad de la torre al adherírsele una escalera de emergencia, prolongando su dimensión al frente de 19 a 24 metros; en la planta baja se le agregaron tres cuerpos absidales para albergar oficinas; las plantas bajas porticadas de los dos cuerpos fueron



Nueva Imagen de la Torre de Rectoría luego de su intervención. Fotografía: Efraín Aldama Villa

cerradas para uso de oficinas y vestíbulos, mientras un acceso lateral –sobre la fuente de agua– fue cancelado y convertido en oficina operativa.

Ornamentalmente

Tanto el exterior como el interior fueron modificados completamente, pues de aquellos materiales y procedimientos constructivos originales no quedó rastro alguno, como los ladrillos vitrificados o los perfiles laminados, mientras que los vidrios y cristales fueron sustituidos por cristal-espejo a hueso y por paneles de aluminio –*alucobond*¹⁶– y al interior los pavimentos de granzón y paladiana quedaron negados por brillantes cerámicas aporcelanadas, por mencionar tan sólo algunos de los elementos.

14 En febrero de 1976, durante el rectorado de Luis E. Todd Pérez (1973-1979) se iniciaron las obras para un Centro de Informática y Biblioteca Central, ubicados justamente al centro de la gran explanada y sobre la obra de Federico Cantú. El proyecto se encargó en 1973 a la Facultad de Arquitectura y lo realizaron los arquitectos Juan Ruiz Anguiano, Enrique Lobo y Rodolfo García. Todavía se pueden apreciar parte del relieve y la firma del autor en lo que queda expuesto de la explanada entre la Capilla Alfonsina –instalada en el edificio a partir de junio de 1982, por el rector Alfredo Piñeiro López– y la torre de Rectoría.

15 La intervención fue hecha durante los rectorados de Reyes S. Tamez Guerra (1997-2000) y Luis J. Galán Wong (2000-2003) con apoyo del personal del Departamento de Proyectos Especiales de la Facultad de Arquitectura –arquitectos Guillermo Wah y Julio Chapa– y el departamento de Construcción y Mantenimiento de la propia Rectoría –ingeniero José Luis Martínez–. Los trabajos de intervención se concluyeron en septiembre de 2001.

16 Panel constituido por dos láminas de aluminio y un núcleo interior de polietileno. *N. del E.*

Estructuralmente

Su impactante estructura metálica exógena de perfil “I” quedó arteramente negada por casquillos semicirculares que les dan apariencia de bajantes pluviales y por la cancelación de las plantas bajas porticadas.

Funcionalmente

El uso de todos los niveles ha mudado en sus funciones originales y opera más para los empleados que para los usuarios que originalmente habían sido planeados, de tal manera que todas las salas de espera se han reducido a un estrecho vestíbulo para los ascensores, por lo que comúnmente se espera de pie; así también, quedó eliminada la planta libre y el sistema modular que lo regía horizontal, vertical y espacialmente para ceder paso a una desordenada parcelación de cubículos.

Espacialmente

Se perdió toda experiencia espacial al desaparecer los porticados de planta baja y la sala del Consejo Universitario que ocupaba en doble altura el sexto y séptimo piso.

Estilísticamente

Es quizás la más ostensible de las evidencias formales, al cambiar la “personalidad” del racionalismo original a un “manierismo” –modista– que ahora se presenta.

Conclusiones

Todas estas intervenciones improvisadas han alterado negativamente la imagen de la torre en particular, y del resto del conjunto en general, una situación que debería mortificarnos, pues se trata de un edificio emblemático y documental, pues es la referencia de un tiempo histórico de suma importancia cultural como fue la fundación de la Ciudad Universitaria de Nuevo León.

Aunque escasos, en Monterrey ha habido intervenciones en edificios patrimoniales que han conservado su valor documental, como el Gran Hotel Ancira en el centro de la ciudad, que ha sido ampliado vertical y horizontalmente pero siempre ha sido fiel al proyecto original. También hay edificios que luego de ser transfigurados radicalmente han sido regresados a su lenguaje original, como fue el caso del Casino Monterrey.

Y es que aun y cuando se comprenda que todo objeto arquitectónico pueda intervenir para cubrir las nuevas necesidades de sus usuarios y así seguir en uso, consideramos que esas intervenciones no debería atender contra la lógica constructiva, ni a su valor histórico y documental; en contraste, cuando sí se preserva y se cumple como práctica cultural, se ha alcanzado el nivel de las culturas superiores en conservar como tales a los edificios desde su origen, por el simple respeto a la transferencia humana que en ellos se deposita.

Bibliografía

- Derbez, Edmundo, *La Torre de Rectoría*, México, UANL, 2011.
- Flores, Gómez, Sierra, *Apreciación de lo artístico*, México, Patria, 2009.
- Flores Salazar, Armando V., *Calicanto*, México, UANL, 2009.
- ____. *Arquitectura*, Monterrey, UANL, 2001.
- ____. *Ornamentaria*, Monterrey, UANL, 2003.
- Zambrano, María, *Persona y democracia*, Barcelona, Antrophos/Editorial del Hombre, 1988.

La defensa social del patrimonio moderno

El “paso deprimido” en colonia México, en Mérida, Yucatán

Marco Tulio Peraza Guzmán
Universidad Autónoma de Yucatán (UADY)

Sabido es que entre los principales retos del patrimonio arquitectónico y urbano moderno no sólo está el del reconocimiento de su valor como tal: el ser una expresión cualitativa y excelsa de nuestra cultura reciente e inmediata, sino también el de su supervivencia a futuro, derivada de dicha valoración. A diferencia del que corresponde a otras épocas más lejanas, que ha ganado su lugar en base a su historicidad y todo lo que conlleva respecto a su autenticidad y riqueza como testimonio de época, el patrimonio moderno debate su trascendencia entre su utilidad actual y su significado y relevancia como testimonio futuro. Entre la valoración de la representatividad de su propia época y el veredicto de la historia que le permita sobrevivir para consagrarse.

Lo paradójico del caso es que sus características y naturaleza relacionada con sus materiales de corta vida, su fisonomía efímera y veleidosa que corresponde a tiempos de mayor dinamismo y consumismo así como espacios definidos para funciones más especializadas asociadas a una mayor especificidad de uso, limitan la trascen-

dencia en el tiempo de este patrimonio. Sobre todo si se compara respecto a otras arquitecturas y obras urbanas más longevas, construidas con materiales y métodos más durables, una expresividad ligada a estilos históricos racionalizados a través de los tratados académicos y a espacios polivalentes y por tanto más adaptables a nuevos usos. Todo ello restringe sus posibilidades de apreciación y preservación para generaciones futuras y plantea un problema de sobrevivencia de conservación del patrimonio cultural moderno, al no poderse valorar a largo plazo sin que medie el riesgo de su existencia misma.

Su naturaleza simbólica, constructiva, funcional y formal, práctica y versátil, se vuelven contra su mismo carácter patrimonial, al ser testimonio y producto de una época donde el cambio permanente se imbrica en sus mismas características relativamente efímeras. La levedad de nuestro tiempo, encarnada en la arquitectura moderna, viene a ser así obstáculo fundamental para su trascendencia en la historia y en esa medida encarna la paradoja de nuestro tiempo: “La edad moderna es una separación [...] nos

buscamos en la otredad, nos encontramos ahí, y tan pronto como nos convertimos en uno con éste otro que nos inventamos y que es nuestro reflejo, nos separamos de este ser fantasmal, y corremos de nuevo en búsqueda de nosotros mismos, persiguiendo nuestra propia sombra” nos dice Octavio Paz.¹

De ahí la principal reticencia a darle el mismo lugar y equivalencia en su posicionamiento en los centros históricos, que a la arquitectura y el urbanismo históricos, que crea y recrea los ámbitos de pervivencia urbana por antonomasia, donde no ha sido por lo regular apreciada la arquitectura moderna, a pesar de haber incurrido en ellos desde mediados del siglo XX, cuando aún no se establecía el marco normativo conservacionista en el país.

Pertinencia y tradición

El riesgo existencial de la arquitectura y urbanismo modernos, no obstante su relativa vulnerabilidad ante el paso del tiempo y superable a fin de cuentas por el mismo avance de las técnicas y la tecnología moderna de conservación, no radica tanto en su resistencia a los factores corrosivos del medio ambiente, la expiración de sus materiales y métodos constructivos o los nuevos retos de adaptación a ámbitos homogéneos, sino en la otra cara de nuestra levedad contemporánea: el sentido y significado de lo efímero que la anima, donde el cambio por sí mismo, personificado por el ideal de progreso continuo desde mediados del siglo XX, convirtió a la modernización a ultranza en un objetivo para sí misma. El por sí y para sí, inmanente e intrínseco, que encierra a la arquitectura en

su ser y actuar y que la puede apartar y contraponer a su contexto social, cultural, económico y ambiental.

Para el poeta francés Charles Baudelaire “[...] la modernidad quiere decir el presente en su presencialidad, en su cualidad puramente instantánea [...] puede trascender el flujo de historicidad en su inmediatez más concreta, en su presencialidad [...] separada de la tradición, la creación artística se convierte en una aventura, y un drama en la que el artista no tiene ningún



Contraste de arquitectura porfiriana y moderna en el Centro Histórico de Mérida, Yucatán. Fotografía: Andrea Cordero

¹ Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pp. 27-28.

aliado, excepto su imaginación [...] ser moderno es una elección y heroica, porque el camino de la modernidad esta lleno de riesgos y dificultades”.²

La llamada modernización salvaje, que genera obras que no prevén las consecuencias de largo plazo ni la pertinencia de su implantación, ha sido y es la mayor depredadora del patrimonio antiguo y moderno por igual, convirtiendo hoy día a la sustentabilidad de su diseño y construcción, en el mayor reto y condición que enfrenta la arquitectura moderna para resolver su permanencia y valoración histórica de largo plazo. En su potencial de bienestar o bien en la caducidad de su aportación innovadora, están los alcances o límites de su propia supervivencia. De ahí que ésta lleve en sí misma la simiente de su trascendencia o destrucción, es decir, de encarnar el cambio como fortaleza o como debilidad.

Cada vez en mayor medida, su preexistencia estará más en función de su pertinencia creativa que de su innovación banal, de su respuesta imaginativa a las expectativas del desarrollo, más que a la exaltación del ego de su creador. En otros términos, la superación de la relatividad histórica de la arquitectura moderna dependerá, como señalaba el historiador suizo Sigfried Giedion, de su capacidad de configurar una nueva tradición:

[...] una tradición se pone en marcha mediante una nueva visión particular del mundo, y se manifiesta como un conjunto de imágenes que sean susceptibles de variación y reinterpretación. La

nueva concepción del espacio es esa nueva visión, y la nueva tradición se compone de las imágenes que ha generado. Para llegar a formar parte del aquí y ahora, esas imágenes tienen que relacionarse con el “genius loci” con el espíritu del lugar, y llevarse a la práctica como algo, es decir, como una casa, una institución o una ciudad [...]³

Lo anterior significaría la creación de “verdaderos lugares”, como diría el teórico noruego Christian Norberg-Shulz.⁴

Esto es, el reto de la arquitectura moderna para volverse una nueva tradición, crear territorios de tal calidad que sean conocidos, reconocidos y practicados a través del tiempo donde los grupos sociales los usen, se los apropien y construyan sus sentidos y significados, y por ello estén presentes en nuestras vidas, nos reconforte su proximidad y nos acojan con su familiaridad como sucede con la arquitectura histórica.⁵

La apropiación social

Ante la circunstancia definitoria de la calidad y trascendencia del patrimonio moderno, la teoría y práctica de la conservación ha ido admitiendo nuevas formas de valoración acordes con las nuevas maneras de interpretar el pasado a la luz del presente. La creciente autoconciencia de la historia del hombre moderno, ha asociado un nuevo ingrediente en la valoración del patrimonio:

2 Citado en: Calinescu, Matei, *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia kitsch, posmodernismo*, Madrid, Tecnos/Alianza, 2002, pp. 63-64.

3 Ver Gideón, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura*, Madrid, Dossat, 1978.

4 Norberg-Schulz, Christian, *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo xx*, Barcelona, Editorial Reverté, 2005, p. 240.

5 Cfr. Augé, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato, una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1992.

de depender del valor cualitativo de la obra, expresado en su valor estético o de su memoria asociada a su entorno que se manifiesta en su significado relevante y su permanencia en el tiempo y el espacio, se identifica y asocia ahora un nuevo componente: el de su apropiación social.

Signo de los nuevos tiempos que vivimos, la valoración del patrimonio no ha podido quedar al margen de los cambios democratizadores derivados de la segunda mitad del siglo XX y la creciente participación social en los asuntos públicos que vive nuestro país en este cambio del milenio. Al igual que la mayor parte de los países de Occidente –aún incipiente en los de Oriente Medio– el ánimo social participativo ha ido cambiando ya sobre la práctica muchos de los criterios y las acciones legalmente establecidas mediante nuevos ordenamientos que consideran la participación directa del ciudadano o su organización al margen de los poderes representativos; entre estos cambios se encuentran las recientes reformas a la Ley Federal sobre Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos que establecen el Derecho de Audiencia para que los ciudadanos manifiesten sus intereses respecto a los actos del Estado en la materia, en cuanto nuevas sanciones contra actos lesivos a la conservación de bienes culturales y nuevas facultades a la ciudadanía para proponer iniciativas para decretos de conservación.⁶ Estas modificaciones son muy importantes particularmente cuando se trata de obras del patrimonio del siglo XX en adelante que, a diferencia de otras temporalidades previas, no goza de un equivalente marco de resguardo.

Adicionalmente, y al margen de que la legislación federal en materia de conservación abriese desde 1972 un pequeño espacio de participación social en la tarea de preservación y vigilancia que otorga al Estado en la materia, en la práctica y sin aún poder actualizar el marco federal citado a más de 40 años de emitido, otros niveles de gobierno –particularmente de carácter municipal– han ido llenando las lagunas o ampliando las facultades de su autoridad en esta área, impulsados por la opinión pública o grupos de ciudadanos organizados que exigen y presionan para que se legisle y reglamente particularmente sobre el patrimonio moderno. En el caso de la ciudad mexicana de Mérida, desde 2004 se promulgó una nueva ley municipal de protección de zonas de valor del patrimonio moderno en ámbitos urbanos consolidados de principios y mediados del siglo XX y para la arquitectura de haciendas del municipio de Mérida,⁷ una ley que fue renovada y ampliada en 2007 con su correspondiente reglamentación.

Los casos de agresión de orden pública o privada a obras modernas de gran relevancia estética o social, han causado indignación y movilizaciones ciudadanas en redes, medios o calles de las ciudades. Las ausencias normativas o legales, los intereses económicos ocultos, la ineficiencia y la desidia gubernamental, se contraponen crecientemente con la defensa cívica del patrimonio. La apropiación ciudadana del contexto urbano y ambiental de su espacio vital ha sido el nuevo ingrediente, cada vez más presente, en la valoración social del patrimonio que permite vislumbrar un elemento particularmente importante

⁶ Véanse las reformas promulgadas en el *Diario Oficial de la Federación* el viernes 13 de junio de 2014.

⁷ Ver Decreto de Declaratoria de Zonas de Patrimonio Cultural del Municipio de Mérida, Ayuntamiento de Mérida, 2004-2007, Mérida, 4 de octubre de 2004.

y definitorio para la sobrevivencia de la arquitectura y las obras urbanas modernas frente a las razones de Estado o del mercado inmobiliario especulador.

El factor legitimador

Desde la primera mitad del siglo XX, algunos ideólogos como el filósofo español José Ortega y Gasset,⁸ habían ya advertido el advenimiento de una nueva era en materia política, sustentada en la influencia y robustecimiento de la opinión pública, los medios informativos y la actividad ciudadana, asociada a los mayores niveles de instrucción pública y desarrollo económico en diversos países de occidente durante el nuevo siglo. La victoria de las naciones aliadas en la última conflagración mundial asociadas al modelo político democrático, facilitó e impulsó sin duda este fenómeno convirtiéndolo, poco a poco, en un modelo global.

En México, la creciente participación ciudadana en los asuntos públicos, se ha relacionado frecuentemente con el parteaguas estudiantil de 1968, pero también con la ola de rebeldía que por entonces recorrió diversos países del mundo occidental y de la órbita soviética de ese mismo año. Autores como Octavio Paz identificaron, como común denominador, la erosión del autoritarismo como modelo de vida pública y privada;⁹ veinte años más tarde se colapsarían fronteras y regímenes autoritarios heredados de la Segunda Guerra Mundial en Europa y Asia oriental y ahora en varios países de Oriente Medio.

En México, diversos fenómenos tecnológicos, naturales, sociales y políticos han abonado desde entonces en esta materia, fomentando la democracia a través de una participación política más heterogénea que se ha traducido en una mayor participación social fortaleciendo la acción organizada de la sociedad civil en los asuntos públicos como nunca antes.¹⁰ La evolución de la normatividad institucional del régimen democrático ha sido testimonio de ello y avanza día a día abriendo cauces de transparencia, tolerancia y derechos humanos reconocidos universalmente, fortaleciendo así la figura del ciudadano frente a diversas entidades y fomentando también su papel protagónico y corresponsable del hecho público, a través de una figura participativa e incluyente aún en ciernes, pero reconocida socialmente como modelo a seguir, como han avizorado autores como Héctor Aguilar Camín, Sergio Aguayo Quezada o Enrique Krauze.¹¹

En el ámbito del patrimonio arquitectónico, estos cambios se han traducido en gran parte en la acción ciudadana consciente y organizada a través de organismos sociales que buscan apoyar el rescate del patrimonio moderno o áreas e hitos específicos de su interés, independientemente de la acción del Estado en esta materia, siendo DOCOMOMO una de ellas. Incluso lo han hecho en colaboración o apoyo de autoridades de diversos niveles de gobierno que han optado por incluir o encausar estos esfuerzos en sus órganos consultivos o a través de acciones colaborativas para evitar confrontarse con ellas o bien para enriquecer o diversificar sus resultados en

8 Cfr. Ortega y Gasset, José, *La rebelión de las masas*, España, Alianza, 2007.

9 Paz, Octavio, *El peregrino en su patria, historia y política de México*, Obras Completas, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 316.

10 Cfr. Aguilar, Rubén, *La sociedad civil en México*, México, Porrúa, 2012.

11 Aguilar Camín, Héctor, *La modernidad fugitiva: México 1988-2012*, México, Planeta, 2012, p. 28.

la materia.¹² En Yucatán, existen cuando menos 10 organizaciones sociales que relacionan su trabajo cotidiano con la conservación del patrimonio cultural y algunas de ellas poseen, incluso, financiamiento público y participación en comités consultivos del Ayuntamiento de Mérida y del Gobierno del Estado.¹³ A estas nuevas prácticas políticas se le ha dado en llamar *gobernanza* y aunque todavía es bastante limitada, en la práctica real de gobierno cuenta ya con un amplio y creciente consenso en la opinión pública y los ideales de políticas públicas que los partidos y gobernantes ofrecen públicamente.¹⁴

Otra parte de la acción ciudadana en defensa del patrimonio ha sido coyuntural, espontánea y fugaz. No obstante, un análisis somero de sus resultados demuestra que es la que más impacta a corto plazo las políticas públicas y la conciencia social respecto al patrimonio. Los casos han sido numerosos y se han dado en casi todos los niveles de gobierno de ciudades y poblaciones del país. Establecen hitos en la memoria social por la intensidad y repercusiones con que se dan, porque involucran generalmente a grandes contingentes de personas, o bien a sectores representativos de la población que llaman poderosamente la atención de los medios de comunicación, impactando la opinión pública y teniendo como consecuencia amplias repercusiones políticas.

12 Borja, Jordi y Manuel Castells, *Local y Global: la gestión de las ciudades en la era de la información*, Madrid, Taurus, 1997, p. 300.

13 Cfr. Hernández Silveira, Angela Mariel, "Participación de las organizaciones de la sociedad civil en la conservación del patrimonio urbano arquitectónico de los centros históricos de Yucatán", tesis de maestría, Mérida, FAUADY, 2015.

14 Cfr. Sahuí, Alejandro *et al.*, *Gobernanza y sociedad civil, retos democráticos*, México, Ediciones Coyoacán, 2009.

La importancia de la defensa ciudadana para el patrimonio moderno en particular radica en que defiende al legado más vulnerable y expuesto, dada la ambigüedad y desactualización de la ley federal actual, las carencias de recursos existentes para su salvaguarda a nivel nacional y a que su protección es prácticamente inexistente a nivel estatal o municipal debido a la inexistencia práctica de legislación local en la materia, salvo algunas excepciones de ciudades que a través de su ley municipal han decretado nuevos ámbitos de conservación de colonias consolidadas como es el caso de Mérida en Yucatán.¹⁵

En la práctica, la legislación y la acción gubernamental en materia de preservación se ha visto rezagada frecuentemente frente al juicio de valor ciudadano respecto al patrimonio. La carencia de recursos públicos y la falta de eficiencia gubernamental para la tarea de catalogación y resguardo legal de las obras modernas patrimoniales, lleva frecuentemente a los ciudadanos a salir en defensa del patrimonio antes que la autoridad, e incluso, por encima de ella. Son muchos los casos en que la defensa social del patrimonio ha dado más resultados que su resguardo legal, aunque muchos otros han sido infructuosos por los recursos privados que amparan su destrucción o bien por la imposición de obras públicas debido a los beneficios económicos que conllevan.

La importancia de la defensa social del patrimonio es que viene a llenar —por la vía fáctica— un vacío legal y conceptual respecto al valor atribuido al patrimonio moderno. Su todavía endeble conciencia y criterios de preservación en la normativa existente han otorgado una importancia

15 Cfr. *Decreto de Declaratoria de Zonas de Patrimonio Cultural del Municipio de Mérida*, México, Ayuntamiento de Mérida (2004-2007), 4 de octubre de 2004.

decisiva a la legitimidad de la acción colectiva para defenderlo. De hecho, y apoyándonos en el politólogo italiano Norberto Bobbio, ha sido precisamente la consolidación de este factor social legitimador el que ha proporcionado las mayores posibilidades de modificar el marco normativo para ampararlo con el tiempo, dado que, históricamente, la legalidad corresponde a los diferentes niveles de legitimidad previa consolidados socialmente.¹⁶

El fenómeno imaginario

La defensa social del patrimonio tiene su origen en el fenómeno de la apropiación imaginaria –que es particularmente novedosa como objeto de estudio en nuestro contexto profesional– pero que representa el mecanismo que potencia la participación cívica en esta materia. Debe recordarse que por imaginario urbano se entiende la capacidad del individuo o grupo social de identificar y representar en imágenes significativas, compartidas o no, su propia percepción del espacio de la ciudad. Es una representación mental del medio urbano que es asociada a sentimientos, experiencias y conocimientos sobre el mismo. Su expresión más clara es la imagen urbana, entendida no tanto como contexto objetivo, sino como representación mental e íntima del entorno. Así, representación, significado y sentido son conceptos presentes en la construcción del imaginario urbano.¹⁷

Todos tenemos una imagen mental diferente, pero a la vez parecida del entorno, ya que está

influida por las experiencias y conocimientos propios del lugar. Está cargada de emociones, sentimientos, recuerdos y vínculos e influida por el temperamento y carácter de cada individuo.¹⁸ Es un fenómeno individual, pero también cultural o social, al compartirse situaciones y experiencias similares respecto a dicho entorno; por ello tenemos imágenes de diferentes entornos compartidas por grupos culturales y pueden variar si corresponden a otros grupos con otra escala de valores y categorías culturales.¹⁹ La percepción del ambiente está condicionada culturalmente, pues los símbolos y significados corresponden a grupos homogéneos y por ello se dan las identidades urbanas o identificaciones con los lugares que habitan o utilizan los diferentes grupos sociales.²⁰

De acuerdo a esta noción, los espacios urbanos y la arquitectura poseerían lo que Norberg Shultz o Aldo Rossi denominaron como *Genius Loci* (el espíritu del lugar) o *locus* para sus usuarios. Se trata de una metáfora que se relaciona con una tradición europea y más concretamente eslava que representa al “espíritu de la casa”. El contacto habitual o sugerente con el espacio determina así una relación dialéctica, sujeto-entorno, en donde los lugares se cargan de significados para el grupo social, mismos que pueden llegar a forjar una relación *identitaria* y por tanto de pertenencia urbana. En dichos lugares cobra sentido la historia colectiva, ya que es un marco existencial que se comparte y que, a su vez, refuerza también el sentimiento de cercanía y solidaridad entre los individuos.²¹

16 Bobbio, Norberto *Legalidad y legitimidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

17 Fuentes Gómez, José Humberto, *Espacios, actores, prácticas e imaginarios urbanos en Mérida*, Yucatán, México, UADY, 2005, pp. 68-73.

18 Wansley, David, *Urban Living. The individual in the City*. Longman Scientific and Technical, Nueva York, Essex, 1988, p. 37.

19 *Ibidem*.

20 Nieto Calleja, Raúl. *Lo imaginario como articulador de los ordenes laboral y urbano*, Alteridades núm. 8, México, UAM, 1998, p. 125.

21 Norberg Schulz, *op. cit.*, p. 249.

La defensa del patrimonio moderno dependería en buena medida de esta apropiación urbana, pues particularmente se forja cuando se trata de lugares o arquitectura placentera, disfrutable o con sentido de arraigo existencial, seguridad, cercanía o confort, cualidades de ámbitos y espacios sustentables. Las prácticas o usos sociales también cargan de significados a los lugares y a la arquitectura que inspiran sentimientos de respeto, admiración y pertenencia, pues regularmente se trata de espacios colectivos con quienes se identifican los usuarios, independientemente del concepto del tiempo que tengan en su memoria colectiva.

La defensa del lugar

En Mérida, Yucatán, tuvo lugar en junio de 2011 un ejemplo muy claro de apropiación social del patrimonio moderno. Una iniciativa municipal para solucionar problemas de tráfico vial a través de un “paso deprimido” o puente subterráneo en la Prolongación del Paseo de Montejo, arteria principal de la ciudad, y el Circuito Colonias, principal anillo vial, después del periférico, derivó en la mayor protesta de que se tenga memoria por una obra pública en Yucatán.

El lugar a intervenir poseía una glorieta preexistente de principios de los años cincuenta ubicada en una colonia de igual antigüedad que, paradójicamente, es el principal símbolo de modernidad residencial que subsiste de esa época en Mérida: la colonia México. Una zona que desde hace años enfrenta un proceso de deformación acelerado por la sustitución de su arquitectura residencial por lotes para oficinas, plazas comerciales, cafeterías o bares, pero que aún poseía ámbitos de gran calidad ambiental, dada la tipología de sus lotes con grandes jardines al frente, alta frondosidad de sus árboles en costados, centros de avenidas y lotes, así como

una arquitectura funcionalista de primer orden de arquitectos yucatecos de gran relevancia local o nacional como Félix Mier y Terán o Fernando García Ponce, quienes se inspiraron en la arquitectura de pioneros del Movimiento Moderno de Oscar Niemeyer o Mies van der Rohe, entre otros.



Panorámica de la glorieta de la colonia México antes de su modificación con el “paso deprimido”, en la confluencia de la Prolongación del Paseo de Montejo y el Circuito Colonias, Fotografía: Luis Arturo Carrillo (LAC), 2011

Han sido precisamente las características ambientales de gran calidad de esta colonia las que han propiciado la codicia y transformación paulatina para aprovechar económicamente esas cualidades ambientales. Sin embargo, los nuevos usos en lugar de adaptarse a estos valores, los han ido reemplazando por otras soluciones y arquitectura de moda o bien con diseños corporativos de firmas de establecimientos con presencia global y que son iguales en cualquier parte del mundo, banalizando paulatinamente su imagen urbana.

A pesar de este proceso –en marcha desde los ochenta– la colonia México y su vecina la Buena Vista albergan aún muchas residencias de clase media-alta y alta, aún en uso por sus propietarios originarios –quienes han visto crecer a sus hijos y mudarse a las nuevas colonias periféricas– sin cambiar su residencia, una circunstancia que le

imprime un valor adicional al ser habitada aún por los *paterfamilias* de conocidos empresarios, comerciantes y profesionistas exitosos de la localidad. Es probablemente este rasgo social lo que más pesó en la oposición a la determinación del Ayuntamiento de Mérida –entonces detentado por el Partido Revolucionario Institucional (PRI) –²² de insistir en construir ahí un paso a desnivel, dado que el rechazo tuvo una cobertura noticiosa sin precedentes en la localidad y fue encabezada por vecinos de la colonia provenientes de clases medias y altas.

La defensa que iniciaron los propios habitantes de la colonia México acerca de la preservación ambiental característico de la Prolongación del Paseo de Montejo, no tardó en ser secundada por otros sectores de la ciudad entre los que se encontraron todas las cámaras empresariales –con excepción de la de constructores– a través de COPARMEX²³ y el Consejo Coordinador Empresarial, los colegios profesionales –encabezados por el de arquitectos– las asociaciones cívicas más importantes como Sociedad en Movimiento, el Frente Cívico Familiar y el Plan Estratégico de Mérida, académicos y alumnos de instituciones educativas públicas y privadas, así como el capítulo Yucatán de ICOMOS y de DCOMOMO-México –a través de su presidenta– entre las organizaciones más relevantes. Las principales objeciones al “paso deprimido” fueron la inscripción del sitio en el Decreto Municipal de 2007 de Protección de Zonas de Patrimonio Cultural de Mérida, la inviabilidad técnica por su profundidad respecto al nivel freático de seis metros y la carencia de un estudio de impacto ambiental que lo amparase.

22 Partido que había recuperado el Ayuntamiento, luego de veinte años de pertenecer a un partido distinto al tricolor: el Partido de Acción Nacional.

23 Confederación Patronal de la República Mexicana. *N. del E.*

La protesta creció a partir del 4 de julio de 2011 a raíz de una golpiza orquestada por funcionarios del Ayuntamiento de Mérida hacia los residentes que se encontraban defendiendo los cerca de cuarenta árboles del camellón y banquetas laterales –ubicados en un tramo de la avenida de 100 metros de extensión– y la propia glorieta de la colonia México frente a las máquinas y tras-cabos emplazados ya para tal efecto.



Protesta ciudadana frente a la glorieta de la colonia México antes de su modificación anunciada por el Ayuntamiento de Mérida. Fotografía: LAC, 2011

La amplia rotonda –de corte orgánico-naturalista diseñada por Félix Mier y Terán e inspirada en otras construidas en Brasil por Oscar Niemeyer– se rompió al intentar retirarla con una grúa y redimensionada para reponerla en su sitio días después de la excavación. La agresión fue encabezada por trabajadores del Rastro de Mérida, administrado por el Ayuntamiento de la ciudad y choferes de taxis de sindicatos corporativos afiliados al partido en el gobierno, sin que interviniera la policía estatal reunida a una cuadra del lugar.²⁴ Este hecho desató una serie

24 Ver *Diario de Yucatán*, Sección Local, 5 de julio de 2011.

de marchas en los días y meses subsiguientes que fueron creciendo de número, hasta la constitución en simbólica protesta de una valla humana ininterrumpida a lo largo de todo el Paseo de Montejo y su prolongación de cerca de cinco kilómetros de largo.

Las protestas no pudieron, a la postre, impedir la excavación de los 100 metros de la avenida y construcción del túnel respectivo. Evidentemente su impacto en el ambiente circundante ha sido notorio desde entonces, dado que desaparecieron cerca de 25 giros comerciales en el entorno, entre los cuales destacaban restaurantes, cafeterías y giros de contacto directo con los peatones.

En su lugar, se pusieron a la venta casi todas las casas habitación que quedaban en este tramo y se edificaron nuevas oficinas corporativas de diversos giros, principalmente con estacionamientos y funcionamiento introvertido.

La afectación a sus alrededores también ha sido importante dado que se crearon pares viales de circulación continua en las calles paralelas para garantizar la fluidez vehicular, afectando así la seguridad y tranquilidad de la vida residencial en esas calles.

El saldo político de esta agresión patrimonial fue muy grave para quienes impulsaron el “paso



Agresión a los ciudadanos que se oponían a la operación de la maquinaria para hacer el “paso deprimido”, fotografía publicada en el *Diario de Yucatán* el 5 de julio de 2011



Paisaje norte ajardinado de los alrededores de la fuente de la colonia México antes de la construcción del “paso deprimido”, en Mérida, Yucatán. Fotografía: LAC, 2011



Mismo ángulo del paisaje norte ya con el impacto por la construcción del “paso deprimido” en la colonia México, en Mérida, Yucatán. Fotografía: LAC, 2013

deprimido”. El PRI perdió el Ayuntamiento de Mérida –después de 20 años de gobierno municipal del PAN–, sin poder ampliar su mandato más allá de dos años, mientras que su principal impulsora, la ex alcaldesa y además arquitecta Angélica Araujo Lara perdió la votación por la senaduría de Yucatán (aunque su partido la impuso por la vía plurinominal).²⁵ A partir de entonces la representación del sector privado en

pleno rompió su relación con la entonces gobernadora Ivonne Ortega Pacheco hasta el término de su gestión en 2013.²⁶ La oferta política de los nuevos gobernantes para el municipio y el Estado recayó principalmente en el compromiso y ofrecimiento de no imponer las obras públicas durante su mandato.

Con todo y que la protesta social por la defensa de la colonia México no fructificó como se hubiera

²⁵ Angelica Araujo Lara es una arquitecta egresada de la UADY; fue diputada federal por Yucatán del 1º de septiembre de 2009 al 6 de enero de 2010 –es decir, por escasos siete meses– para luego ser presidenta municipal de Mérida del 1º de julio de 2010 al 19 de enero de 2012 –es decir, tan sólo por año y medio– cargo que igualmente abandonó para ser senadora desde el 1º de septiembre de 2012, donde aún continúa. *N. del E.*

²⁶ Ivonne Aracelly Ortega Pacheco fue gobernadora de Yucatán del 1º de agosto de 2007 al 30 de septiembre de 2012, cargo que abandonó para ser secretaria general del PRI (2012-2015), cargo que dejó para ser diputada federal desde el 1º de septiembre de 2015 a la fecha. *N. del E.*



Protesta social contenida por la policía poco después de la agresión a los ciudadanos inconformes con la construcción del “paso deprimido”. Fotografía publicada por el *Diario de Yucatán* el 5 de julio de 2011

deseado, debe reconocerse que tuvo repercusiones positivas. Hubo una investigación por parte del siguiente Ayuntamiento para verificar los costos de mantenimiento que generaba el uso de bombas para desaguarlo de las continuas inundaciones y la conveniencia económica respecto a volver a rellenarlo –aunque no prosperó esta idea por los costos que ello representaría– sí se estableció un precedente respecto a otros proyectos futuros que quisiesen “modernizar” el Paseo de Montejo”, como la propuesta de construir otros tres pasos deprimidos en su prolongación y un estacionamiento subterráneo sobre los primeros 900 metros de la antigua avenida, proyectos que se vieron congelados y que sólo se repavimentaron.

Hay otros ejemplos recientes de defensa del patrimonio moderno en México, como del edificio automotriz “Superservicio Lomas” de Vladimir

Kaspé en la Ciudad de México, el Mercado “Belisario Domínguez” en Arriaga, Chiapas y el Centro Escolar “Felipe Carrillo Puerto” y el “paso deprimido” ambos en Mérida, todos ellos recurrentes y emblemáticos. Son ejemplos crecientes de apropiación social del patrimonio moderno que prefiguran, al margen de sus últimos resultados frustrados –o tal vez por ello mismo– una nueva legitimidad en ciernes. Cuando menos esto denota la antigua cultura de martirio político que acababa redimiendo las causas inicialmente perdidas en nuestra historia nacional, como lo señalan diversos estudiosos de la historia del país. Una defensa social que empuja y avizora un nuevo marco legal que ampare este patrimonio y una nueva conciencia del mismo que, a decir de Octavio Paz, reivindique al siglo XX y su principal arquitectura como un nuevo testigo insobornable en nuestra historia.

Bibliografía

- Aguilar Camín, Héctor, *La modernidad fugitiva: México 1988-2012*, México, Planeta, 2012.
- Aguilar, Rubén, *La sociedad civil en México*, México, Porrúa, 2012.
- Augé, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato, una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1992.
- Bobbio, Norberto, *Legalidad y legitimidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Borja, Jordi y Castells, Manuel, *Local y global: la gestión de las ciudades en la era de la información*, Madrid, Taurus, 1997.
- Calinescu Matei, *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia kitsch, posmodernismo*, Madrid, Tecnos/Alianza, 2002.
- Fuentes Gómez, José Humberto, *Espacios, actores, prácticas e imaginarios urbanos en Mérida, Yucatán*, México, UADY, 2005.
- Giedion, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura*, Madrid, Dossat, 1978.
- Nieto Calleja, Raúl, *Lo imaginario como articulador de los ordenes laboral y urbano*, Alteridades núm. 8, UAM, México, 1998.
- Norberg Schulz, Christian, *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*, Barcelona, Reverté, 2005.
- Ortega y Gasset, José, *La rebelión de las masas*, Madrid, Alianza, 2007.
- Paz, Octavio, *El peregrino en su patria, historia y política de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- _____. *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- Ver Sahuí, Alejandro *et al.*, *Gobernanza: retos democráticos*, México, Ediciones Coyoacán, 2009.
- Wansley, David, *Urban Living. The individual in the city. Longman Scientific and Technical*, Nueva York, Essey, 1988.

Documentos

Decreto de Declaratoria de Zonas de Patrimonio Cultural del Municipio de Mérida, Ayuntamiento de Mérida (2004-2007), Mérida, 4 de octubre de 2004.

Tesis

Hernández Silveira, Ángela Mariel, “Participación de las organizaciones de la sociedad civil en la conservación del patrimonio urbano arquitectónico de los centros históricos de Yucatán”, Tesis de Maestría, Mérida, FAUADY, 2015.

S E M B L A N Z A S C U R R I C U L A R E S

Gabriela Lee Alardín

gabriela.lee@ibero.mx

Arquitecta por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México (IBERO), maestra en conservación del patrimonio y centros históricos por la Universidad Católica de Lovaina, y doctora en urbanismo por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Académica del departamento de arquitectura de la IBERO, y miembro de la cátedra de investigación “Dinámicas Territoriales y Bienestar” en dicha institución. Obtuvo el Premio INAH 2015 en la categoría “Premio Francisco De La Maza” a la mejor tesis de doctorado. Autora de diversos textos sobre patrimonio arquitectónico y urbano en publicaciones nacionales e internacionales, e investigadora de temas de patrimonio, historia urbana y desarrollo urbano sustentable.

Alejandrina Escudero Morales

hisesudero@gmail.com

Licenciada en Letras Hispánicas y en Historia, maestra y doctora en Historia del Arte, todas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Obtuvo mención honorífica y del Premio INAH 2015 a la mejor tesis de doctorado. Autora de textos sobre arquitectura, urbanismo, fotografía aérea, cartografía y danza, en publicaciones nacionales e internacionales. Hizo estancias de investigación en la Columbia University (Nueva York) y en la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá). Es miembro de DCOMOMO-México desde 2012

Elisa María Teresa Drago Quaglia

elisadragoq@gmail.com

Doctora, maestra y arquitecta por la UNAM. Es Investigadora de tiempo completo en el CIAUP/FA de la UNAM. Colabora con el proyecto de promoción y difusión del patrimonio documental del Archivo de Arquitectos Mexicanos, FA/UNAM. Es docente de materias de corte teórico e histórico y forma parte de los Seminarios de Titulación a nivel licenciatura. Es profesora invitada en el Posgrado de Ciencias Antropológicas en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Su línea de investigación principal se concentra en la revisión crítica de las propuestas arquitectónicas, teóricas, técnicas, constructivas, así como en la difusión de las ideas de los arquitectos y urbanistas del Movimiento Moderno en México. Ha participado como ponente en congresos nacionales e internacionales. Ha publicado artículos y capítulos en libros colectivos y uno de autoría. Paralelamente, ejerce como arquitecta en el despacho Bermejo & Drago Arquitectos Asociados.

Catherine R. Ettinger Mc Enulty

crettingerm@gmail.com

Doctora en arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Profesora-Investigadora Titular adscrita a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH). Es autora de los libros *Arquitectura, contemporánea. Arte, ciencia y teoría* y *La transformación de la vivienda vernácula en Michoacán. Materialidad, espacio y representación*, así como coordinadora de *Modernidades Arquitectónicas. Morelia 1925-1960, La situación actual de la historiografía de la arquitectura mexicana* y otros volúmenes colectivos. Sus intereses en la investigación giran en torno al encuentro entre la tradición y la modernidad en la arquitectura del siglo XX, tema que ha desarrollado en diversos artículos y capítulos de libro. Ha coordinado proyectos de investigación financiados por CONACYT, CONACULTA y Fondos Mixtos así como por la propia UMSNH. Ha dirigido tesis doctorales, de maestría y de licenciatura. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores con nivel II.

Marco Tulio Peraza Guzmán

pguzman@uady.mx

Es arquitecto, con maestría y doctorado en arquitectura por la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY) y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), respectivamente. Profesor investigador en la Facultad de Arquitectura de la UADY de 1980 a la fecha. Desde 2003 es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) y evaluador de proyectos, planes y programas del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) y la Secretaría de Educación Pública (SEP). Ha sido Jefe de la Unidad de Posgrado e Investigación, así como coordinador de las áreas de Diseño Arquitectónico y Teoría de la Arquitectura en la FAUADY. Asimismo, ha fungido como Secretario General del Colegio Yucateco de Arquitectos y del Patronato del Centro Histórico de Mérida. Ha sido editor de las revistas académicas *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán* y *Gaceta Universitaria* de la UADY, así como coordinador de 49 publicaciones académicas entre libros y revistas, y autor de más de 60 artículos especializados en conservación patrimonial y desarrollo urbano.

Armando V. Flores Salazar

floresalazar@yahoo.com

Arquitecto y doctor en Arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y profesor investigador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Académico Emérito de la Academia Nacional de Arquitectura y Profesor Emérito de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Autor de la tetralogía de libros: *Calicanto. Marcos culturales en la arquitectura regiomontana, siglos XV al XXI* (1998 y 2007 edición bilingüe), *Arquitectura. Modelo para el estudio de la Arquitectura como cultura* (2001), *Ornamentaria. Lectura cultural de la arquitectura regiomontana* (2003) y *Memorial. Lectura arquitectural del edificio "Colegio Civil"* (2007 y 2017 segunda edición). Escribe en la sección "Andamiajes" de la revista *Ciencia UANL* explorando de la arquitectura sus dimensiones de objeto histórico, documental, patrimonial y cultural.

Anette Arámbula Mercado

anette@itesm.mx

Maestra en arquitectura por el Instituto Técnico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) Campus Monterrey, Institución donde se desempeña como profesora de tiempo completo y donde fue directora de la Carrera Arquitectura. Actualmente estudia el Doctorado en Filosofía con Acentuación en Arquitectura y Asuntos Urbanos en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), y el Doctorado en Historia y Análisis Crítico de la Arquitectura Española del siglo XX en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, en España. Fue miembro del Consejo Académico de la Cátedra Luis Barragán en el ITESM, de la Academia de Arquitectura del Tecnológico de Monterrey, y del Consejo Directivo del Colegio de Arquitectos de Nuevo León. Ha participado en el Programa de Apoyo a la Investigación Científica Tecnológica (PAICYT) como parte del cuerpo académico de Desarrollo Educativo en Arquitectura y Diseño. Es miembro de DOCOMOMO.

Ma. de Lourdes Díaz Hernández

lour_diaz@yahoo.com.mx

Investigadora Titular adscrita Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje (CIAUP) de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) Licenciada en Arquitectura con Maestría y Doctorado en Historia del Arte. Sus estudios se dirigen a entender la arquitectura de México en el siglo XX con base en las revistas, secciones y publicaciones especializadas en arquitectura como fuentes para la historia. Autora de *Ideólogos de la Arquitectura de los años veinte en México*, tesis que analiza la Sección de Arquitectura del periódico *Excelsior* publicada entre 1922 y 1931, por la que obtuvo la medalla Alfonso Caso (2005) y varios reconocimientos, así como del libro *Alberto J. Pani, un promotor de la arquitectura en México* (FA, 2014). Corresponsable y colaboradora de investigaciones y libros como *Arquitectura de la Revolución y revolución de la Arquitectura* (FCE, 2009), *El Estadio Olímpico de CU* (UNAM, 2011), *Revista Arquitectura y Decoración, colección Raíces Digital No. 15* (FA/UNAM, 2012), entre otros. Miembro de DOCOMOMO México y del Seminario de Estudios Multidisciplinarios sobre la Prensa. Conduce investigaciones sobre los promotores de la arquitectura en México; y los imaginarios urbano-arquitectónicos en el periodo de la Revolución Mexicana, 1911-1920, con base en la prensa nacional y extranjera.

Alejandro Ochoa Vega

alejandrosavega@yahoo.com.mx

Arquitecto por la Universidad de Guadalajara, maestro en arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y doctor en historia del arte por la misma institución. Profesor investigador de la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-Xochimilco), autor del libro *Modernidad Arquitectónica en Sinaloa* y coautor (con Francisco H. Alfaro) de los libros *Espacios distantes aún vivos, las salas cinematográficas de la Ciudad de México* y *La República de los Cines*. Autor de artículos, ponencias y conferencias relacionadas con la

historia de la arquitectura moderna y contemporánea en México, así como de la crítica de arquitectura. Miembro fundador de DOCOMOMO México y pertenece al Sistema Nacional de Investigadores, nivel I desde 2004.

Louise Noelle Gras Gas

noelle@unam.mx

Investigadora de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Miembro del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura, de la Academia de Artes, de ICOMOS y de DOCOMOMO, de cuyo capítulo mexicano es presidenta. Ha sido reconocida con el premio Jean Tschumi por la Unión Internacional de Arquitectos (UIA) y con un doctorado *honoris causa* por parte de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH). Es autora de numerosos libros, entre los que destacan *Arquitectos Contemporáneos de México* y *Guía de arquitectura contemporánea de la Ciudad de México*, así como de las monografías sobre diversos arquitectos como Agustín Hernández, Luis Barragán, Ricardo Legorreta, Vladimir Kaspé, Enrique del Moral y Mario Pani. Editora de diversas publicaciones y autora de numerosos artículos en revistas especializadas tanto nacionales como internacionales.

Hans Kabsch Vela

hanskabsch@hotmail.com

Arquitecto por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-campus Xochimilco). Actualmente cursa la Maestría en Arquitectura y Urbanismo en la Universidad Autónoma de Chiapas. Es miembro del capítulo México de DOCOMOMO desde 2008. Docente, activista, ponente y articulista sobre temas relacionados con la arquitectura del siglo XX en Chiapas. Ha colaborado en publicaciones como: “Fernando López Carmona Arquitecto, Cincuenta años”, “Los Arquitectos Mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo las omisiones y celebrando el compromiso” y “Otras modernidades. Arquitectura en el interior de México, 1920-1960”. Miembro de número de la Academia Nacional de Arquitectura, capítulo Chiapas, desde 2012.

Manuel Antonio Berumen Rocha

manuel.berumen@ibero.mx

Arquitecto por la Universidad Iberoamericana. Maestro en Restauración de Monumentos, por la Universidad de Roma, Italia. Es académico de tiempo completo en la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. Desde hace más de 30 años se desempeña como profesor en la Universidad Iberoamericana. Durante 15 años impartió cátedra en las escuelas de arquitectura de la Anáhuac y La Salle. Fue profesor invitado de la Universidad de Missouri, en Saint Louis. Fue director del Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán. En la actualidad trabaja en dos publicaciones: un catálogo de la arquitectura de Polanco y otra relativa al patrimonio destruido por los sismos de 1985 en la Ciudad de México.

Mónica del Arenal Pérez

monicadelarenal@gmail.com

Arquitecta con Maestría en Restauración de Monumentos de Arquitectura e Ingeniería Civil por la Universitat Politècnica de Catalunya en Barcelona, España, y Diploma Avanzado en Edificios Históricos, Colecciones y Sitios - Estrategias Sustentables para Conservación, Manejo y Uso, por parte del University College London en Reino Unido. Posteriormente cursó el entrenamiento de patrimonio edificado en el ICCROM en Roma, en colaboración con el Herculaneum Conservation Project en 2007. Ha sido directora de Albertina Proyectos Culturales desde 2007, estudio enfocado a la investigación del patrimonio y el territorio, la divulgación del patrimonio cultural y la educación para la conservación preventiva. Ha publicado y realizado muestras en Italia, Estados Unidos, Canadá, Chile y México, donde destaca *Tutte le strade portano a Roma... anche quella di Guadalajara* en el Palazzo Firenze de Roma. Dirigió el Museo de la Ciudad de Guadalajara de 2012 a 2015, donde curó la muestra y el programa de *Movimiento Moderno en Guadalajara*. Posteriormente curó *En blanco y negro: el Movimiento Moderno en León, Guanajuato* para la Universidad De La Salle. Su principal campo de estudio como investigadora es el Movimiento Moderno en Arquitectura, donde destaca *Los constructores de la Guadalajara Moderna*, documental que reúne los testimonios de arquitectos e ingenieros que transformaron la ciudad a partir de 1950 y, bajo el sello de la editorial Arquine, publicó la *Guía de Arquitectura de Guadalajara* en 2016. Es miembro de DOCOMOMO México desde 2014 y miembro de la Academia Nacional de Arquitectura desde 2015. Actualmente trabaja para la Secretaría de Relaciones Exteriores como directora del Instituto Cultural de México en San Antonio, Texas.

Elvia María González Canto

egocanto@hotmail.com

Arquitecta y maestra en Arquitectura por la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY); doctora en Arquitectura del Programa Interinstitucional de Doctorado en Arquitectura, por la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Profesora de Carrera Titular C en la Facultad de Arquitectura de la UADY. Presidenta del Colegio Yucateco de Arquitectos (CYA) 1995-1997. Autora de varios artículos de investigación de arquitectura y el urbanismo en Yucatán en el siglo XX, así como de artículos monográficos de arquitectos e ingenieros del período moderno. De 1987 a la fecha colabora con un despacho particular de proyectos y construcciones.

Fabrizio Lázaro Villaverde

fabriciouabjo@yahoo.com.mx

Maestro en Arquitectura por Universidad Autónoma de Yucatán. Profesor de Tiempo Completo en la Facultad Arquitectura de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. Desde 1997 es docente de materias sobre Teoría e Historia de la Arquitectura del siglo XX. Su trabajo reflexivo y de investigación sobre arquitectura del Movimiento Moderno y Contemporáneo ha sido publicado en revistas y libros de distintas universidades de México. Ponente en seminarios y

congresos sobre Arquitectura y Urbanismo en universidades mexicanas, y en la Universidad del Azuay, Ecuador. Miembro de DOCOMOMO México. Tiene estudios de Doctorado por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Ivan San Martín Córdova

ivan_san_martin@hotmail.com

Arquitecto y maestro en Urbanismo por la Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, y doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC). Desde 2001 es investigador titular de tiempo completo en el Centro de Investigación en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje (CIAUP) de la Facultad de Arquitectura de la (UNAM). De 2005 a 2009 fue coordinador general del entonces Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado de la misma Facultad. Miembro fundador del capítulo mexicano de DOCOMOMO, del cual es secretario desde 2010. Pertenece al nivel I del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del CONACYT. En 2011 fue merecedor del Premio Juan O’Gorman de investigación por el Colegio de Arquitectos de México. Desde el 2014 es miembro del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura (CICA). Fue editor y fundador (2010-2016) de la revista arbitrada e indizada *Academia XXII* que publica la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Su libro *Estructura, abstracción y sacralidad, la arquitectura religiosa del Movimiento Moderno en México* editado por la UNAM en 2016 obtuvo el Premio INAH 2017 “Francisco de la Maza” en la categoría de mejor investigación. Desde 2015 cursa la licenciatura de Filosofía como segunda carrera en la Universidad del Claustro de Sor Juana (UCSJ).

Alejandro Leal Menegus

arq.leal@gmail.com

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con maestría en Restauración de Monumentos y doctorado en el posgrado de la misma institución. Ha trabajado en diversos despachos mexicanos (Teodoro González de León, Grupo Arquitectura, Nuño Mc Gregor y de Buen) orientado sobre todo a la obra pública, con experiencia en temas arquitectónicos y urbanos. Fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en la categoría de Jóvenes Creadores; realizó un intercambio con la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Actualmente es profesor e investigador en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, adscrito al Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje (CIAUP).

Lucia Santa-Ana Lozada

lsl@unam.mx

Doctora en arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Realizó estudios de arte en la Universidad de California (Berkeley) y en la Universidad Estatal de California, en los Estados Unidos. Es profesora de tiempo completo en la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Ha participado como conferencista y ponente magistral

en diferentes simposios y coloquios nacionales e internacionales. Actualmente es coordinadora de campo de conocimiento en Diseño Arquitectónico y del Media Lab del Programa de Maestría en Arquitectura de la UNAM.

Josefina del Carmen Campos Gutiérrez

josie_mx@yahoo.com

Doctora en Arquitectura por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH). Investigadora independiente. Se desempeña como docente de tiempo completo en el Instituto Tecnológico de Mérida. Ha realizado investigaciones relacionadas con las transformaciones del centro histórico de Campeche y del patrimonio del siglo XX, de las cuales ha escrito artículos, capítulos de libros y un libro. Miembro del capítulo mexicano del ICOMOS y DOCOMOMO. Miembro de la Red Internacional de Pensamiento Crítico sobre Globalización y Patrimonio y de la Red Temática CONACYT Centros Históricos de Ciudades Mexicanas.

Enrique Alejandro Duarte Aguilar

aduarte@capomo.uson.mx

Arquitecto por el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), maestro en ciencias sociales por El Colegio de Sonora. Profesor de tiempo completo titular del Departamento de Arquitectura y Diseño de la Universidad de Sonora. Autor de diversos artículos y capítulos de libro sobre temas de arquitectura moderna en Sonora y otros relacionados con la crítica y la significación en arquitectura. Miembro del Laboratorio Nacional de Vivienda y Comunidades Sustentables CONACYT.

Jesús V. Villar Rubio

jesusvr_60@hotmail.com

Arquitecto por la Escuela del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP), México en 1982, doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España en 1997. Fue profesor investigador de la Facultad del Hábitat de la UASLP de 1982 a 2015. Miembro de ICOMOS, DOCOMOMO México y de la Academia Nacional de Arquitectura. Ha impartido cursos y conferencias en arquitectura mexicana del siglo XIX y XX, y en conservación del patrimonio urbano arquitectónico, con publicaciones y artículos relacionados a la conservación e historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. En la actualidad es director general del Patrimonio Cultural de la Secretaría de Cultura de San Luis Potosí

Carlos Caballero Lazzeri

carcab2000@yahoo.com

Arquitecto por la Universidad Veracruzana (UV), México, y doctor en Arquitectura y Urbanismo por la Universidad Politécnica de Madrid, España. Algunas de sus obras de arquitectura se han presentado en *El color en la arquitectura mexicana*, *México, nueva arquitectura* y *La casa veracruzana*. Fue profesor en la UV y es actualmente investigador independiente. Coordinó el texto *Lecciones de arquitectura* y, además de haber publicado artículos sobre teoría e historia de la arquitectura en diversas revistas, es autor de los libros *Arquitectura básica* y *Arquitectura básica 2*.

Yani Herreman

yaniherreman@prodigy.net.mx

Arquitecta y maestra en historia del arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), maestra en museología por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM- INAH) y candidata a doctora por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha sido miembro del Consejo Editorial de la revista *Museum International* de la UNESCO donde también fungió como articulista. Es autora del capítulo "Exhibition Design", en *Running a Museum*, coordinación Patrick Boylan; "Museums, Heritage and Tourism", en *Cultural Heritage, Legislation*, Barbara Hoffman, editora, Cambridge University Press. Reino Unido, entre otros. Presidenta del Comité Internacional de Arquitectura del Consejo Internacional de Museos; Vicepresidenta Mundial del mismo y presidenta fundadora ICOM-LAC Latinamerican and the Caribbean. Directora del Museo de Historia Natural y coordinadora del Jurado del Premio Miguel Covarrubias del INAH. Ha llevado a cabo proyectos de remodelación y adecuación de edificios para museo en México y el extranjero, así como más de 50 exposiciones. Conferencista y docente en la ENCRyM, UMP, CAM y UNAM como docente invitada. En 2016 obtuvo el premio ICOM.

Lourdes Cruz González Franco

lourdescgf@hotmail.com

Doctora en Arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), donde se desempeña como profesora e investigadora de tiempo completo en el Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje (CIAUP) de la Facultad de Arquitectura. Desde hace muchos años ha sido coordinadora del Archivo de Arquitectos Mexicanos de la misma Facultad. Ha escrito libros y artículos sobre la arquitectura mexicana del siglo XX. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT, al Comité Internacional de Críticos de Arquitectura, a la Academia Nacional de Arquitectura, a ICOMOS Mexico, así como miembro fundadora del capítulo mexicano del DOCOMOMO, en 2012 recibió el Premio CAM-SAM Juan O'Gorman al Mérito Profesional por Investigación.

Capítulo mexicano de DOCOMOMO (2018)

Miembros fundadores

Louise Noelle Gras Gas, PRESIDENTA
Sara Topelson de Grinberg, VICEPRESIDENTA
Ivan San Martín Córdova, SECRETARIO
Lourdes Cruz González Franco, TESORERA
Raquel Franklin Unkind
Alejandro Ochoa Vega
Rodolfo Santa María González

Miembros de número

Manuel A. Berumen Rocha
Josefina del Carmen Campos Gutiérrez
Mónica Del Arenal Pérez
Juan Ignacio Del Cueto Ruíz-Funes
Lourdes Díaz Hernández
Elisa M. T. Drago Quaglia
Alejandrina Escudero Morales
Catherine R. Ettinger Mc Enulty
Armando V. Flores Salazar
Elvia María González Canto
Yani González de Herreman
Hans Kabsch Vela
Fabricio Lázaro Villaverde
Gabriela Lee Alardín
Luis Alberto Mendoza Pérez
Iliana Miranda Zacarías
Marco Tulio Peraza Guzmán
Manuel Arturo Román Kalisch
Claudia Rueda Velázquez
Manuel I. Ruz Vargas
Lucía G. Santa Ana Lozada
Silvia Segarra Lagunes
Jesús V. Villar Rubio
Fernando N. Winfield Reyes

Miembros estudiantes

Anette Arámbula Mercado
Enrique Alejandro Duarte Aguilar
María García Holley
Alejandro Leal Menegus
Juan Pablo Rodríguez Méndez

se terminó de imprimir el 1º de mayo de 2018,
en los talleres de Estampa Artes Gráficas.
Privada de Doctor Márquez 53, Col. Doctores.
Tel. 55 30 52 89 / 55 30 55 26 / 55 30 91 79
estampa@prodigy.net.mx

Coordinación editorial
Ivan San Martín Córdova
El cuidado de la edición estuvo a cargo de
Leonardo Solórzano

Tiraje de 750 ejemplares.

Se utilizaron fuentes tipográficas
Cochin en 12/15 pts.
Arial Narrow 9/10 pts.
Papel bond de 90 g en interiores
y en portada couché de 350 g.

La conformación de DOCOMOMO Internacional (Documentación y Conservación de los edificios, espacios y conjuntos del Movimiento Moderno) a finales del siglo pasado fue el primer intento mundial enfocado específicamente al estudio, divulgación y defensa del patrimonio construido a mediados del siglo xx. En 2003 un grupo de diez académicos fundó la representación del capítulo mexicano, preocupados por la gradual destrucción del legado arquitectónico y urbano erigido en la pasada centuria. Desafortunadamente, los valores artísticos, estéticos, ideológicos y filosóficos del Movimiento Moderno no siempre han sido comprendidos y percibidos por los políticos, funcionarios, empresarios, desarrolladoras inmobiliarias, propietarios y ciudadanos que interactúan y afectan diariamente con este patrimonio.

A causa de esta preocupante situación, los treinta y cinco miembros que actualmente integran el capítulo mexicano llevan a cabo investigaciones individuales y colectivas que ayuden a la valoración y comprensión del patrimonio moderno edificado, como la presente edición que reúne veintinueve ensayos inéditos.

La obra se divide en cuatro grandes ejes temáticos: "Territorio, ciudad y arquitectura moderna", "Arquitectos, ingenieros y constructores del Movimiento Moderno", "Estructuras, sistemas constructivos y materiales en la arquitectura moderna" y "Usos, transformaciones y reciclajes del patrimonio moderno en México". Con este nuevo producto bibliográfico DOCOMOMO México refrenda su compromiso para la comprensión y valoración del pasado arquitectónico y urbano reciente, una herencia que parece situarse dramáticamente entre la permanencia y el inexorable devenir.

