

Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México

Ivan San Martín
Compilador

Sara Topelson
Louise Noelle
Ivan San Martín
Manuel Berumen
Catherine R. Ettinger
Marco Tulio Peraza
Peter Krieger
Lucía Santa Ana
Elvia González Canto
Fernando N. Winfield
Raquel Franklin
Lourdes Cruz
Juan Ignacio del Cueto
Jesús Villar
Hans Kabsch
Fabricio Lázaro
Enrique Urzaiz
Maria García Holley
Alejandro Ochoa
Rodolfo Santa María
Lourdes Díaz
Alejandrina Escudero

Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México

Ivan San Martín
Compilador

Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México

Sara Topelson de Grinberg • Louise Noelle Gras Gas • Ivan San Martín Córdova
Manuel Berumen Rocha • Catherine R. Ettinger McEnulty • Marco Tulio Peraza Guzmán
Fabricio Lázaro Villaverde • Peter Krieger • Lucia Santa Ana Lozada
Elvia María González Canto • Fernando N. Winfield Reyes
Raquel Franklin Unkind • Lourdes Cruz González Franco
Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes • Jesús Villar Rubio • Hans Kabsch Vela
• Enrique Urzaiz Lares • María García Holley • Alejandro Ochoa Vega
Rodolfo Santa María González • María de Lourdes Díaz Hernández •
María Alejandrina Escudero Morales

México
2013

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

Primera edición: noviembre de 2013

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

ISBN: 978-607-8059-12-6

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

C o n t e n i d o

Presentaciones 11

Prólogo 19
Sara Topelson

Prefacio 21
Louise Noelle Gras

Introducción 25
Ivan San Martín

1. Reflexiones en torno al patrimonio moderno

Patrimonio arquitectónico destruido por los sismos de septiembre de 1985 31
Manuel Berumen

El proceso de catalogación de la arquitectura moderna en Morelia 39
Catherine R. Ettinger

El proyecto "Posrevolución y modernización: patrimonio del siglo XX en Yucatán" 51
Marco Tulio Peraza

La arquitectura moderna en Oaxaca. Patrimonio postergado 61
Fabricio Lázaro

La preservación de la arquitectura moderna. Opciones y obstáculos 75
Peter Krieger

2. Arquitectos de la modernidad

Ernesto Gómez Gallardo. Arquitecto y diseñador industrial 83
Louise Noelle Gras

Juan Sordo Madaleno. Pionero de la arquitectura comercial moderna 93
Lucía Santa Ana

Fernando López Escalante. Arquitecto de la modernidad en Mérida, Yucatán 101
Elvia M. González Canto

Espacios educativos de Luis G. Rivadeneyra 123
Fernando N. Winfield

3. La vivienda del Movimiento Moderno

Siedlungen: la vivienda social en la República de Weimar 141
Raquel Franklin

La casa habitación y la modernidad mexicana 151
Lourdes Cruz

Habitar el cascarón. La vivienda en la obra de Félix Candela 163
Juan Ignacio del Cueto

Vivienda y modernidad en México. Influencias extranjeras y respuestas locales 171
Fernando N. Winfield

Modernidad en la vivienda potosina 179
Jesús Villar

Modernidad en el trópico: vivienda en la costa de Chiapas (1950-1975) 189
Hans Kabsch

La modernidad temprana y sus aportes a la vivienda social en Yucatán 201
Marco Tulio Peraza

El impacto de la automovilización en la arquitectura de la "segunda modernidad" en Mérida 213
Enrique Urzaiz

4. Hospitales de la modernidad

Hospital y centro de investigación contra la oncocercosis y otros parásitos en Huixtla, Chiapas (1939) por Carlos Leduc 233
Hans Kabsch

Hospital "Ignacio Morones Prieto" de San Luis Potosí (1941-1946): Enrique del Moral 237
Jesús Villar

Edificio de la maternidad "Arturo Mundet" (1944): José Villagrán García 247
Manuel Berumen

La integración del bienestar. El Centro Médico de Enrique Yáñez (1954-1961) 253
María García Holley

Arquitectura hospitalaria de los ingenieros Rodríguez Soto en Morelia (1956) 265
Catherine R. Ettinger / Eder García

La seguridad social en México entre 1958 y 1964. Un proyecto de salud y arquitectura 277
Rodolfo Santa María / Alejandro Ochoa

5. Otras apuestas del Movimiento Moderno

Los albores de la modernidad en la arquitectura religiosa de la Ciudad de México 291
Ivan San Martín

La industria turística y los grandes hoteles en la Ciudad de México 309
Lourdes Díaz

Carlos Contreras y el Distrito Federal. Notas historiográficas 319
Alejandrina Escudero

Semblanzas curriculares 329

Presentaciones

La preservación de la arquitectura moderna mexicana implica un compromiso institucional e individual en el que todos los organismos y ciudadanos debemos estar involucrados, si es que se desea legar a las futuras generaciones la riqueza patrimonial del siglo XX. Variados e históricos han sido los vínculos entre la UNAM y la modernidad arquitectónica, como el hecho de que la mayoría de los autores de aquellas obras fueran arquitectos egresados de esta Casa de Estudios, o bien, Ciudad Universitaria de la UNAM, obra colectiva de profesionistas y estudiantes que en 2005 fue reconocida como Monumento Artístico de la Nación, que le permitió a su postulación a una candidatura internacional, misma que le fue otorgada en 2007 por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad en virtud de valores universales de carácter excepcional, por sus características arquitectónicas, urbanas, históricas, sociales, estéticas y simbólicas, las cuales deben conservarse a la par del desarrollo de la vida cotidiana para los universitarios y mexicanos del futuro.

Este reconocimiento internacional sin duda influyó en la decisión del Comité Internacional de DOCOMOMO, reunido en Rotterdam, al seleccionar a México como la sede para llevar a cabo su congreso mundial en 2010, el cual se desarrolló exitosamente ese verano en las instalaciones de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, teniendo como marco excepcional la intensa vida universitaria que se desarrolla en los edificios y espacios abiertos de nuestro campus central. Con esta designación, el capítulo mexicano de DOCOMOMO también fue distinguido internacionalmente, al reconocer el trabajo en equipo que han demostrado sus miembros nacionales desde su fundación en 2003, presididos por la incansable labor por la preservación del legado moderno de México, de Sara Topelson y Louise Noelle –arquitecta e historiadora del arte, respectivamente.

Un compromiso de trabajo colectivo que ahora nuevamente se refrenda con la publicación de este nuevo libro compilado por su secretario, Ivan San Martín: *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno a patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, el cual recoge 27 ensayos originales escritos por 21 integrantes de la delegación mexicana adscritos a 10 universidades nacionales, cuyos contenidos responden a los ejes temáticos que anualmente abordan sus miembros. Por ello, agradezco al capítulo mexicano la invitación hecha a la Facultad de Arquitectura de la UNAM para participar sumándonos al esfuerzo institucional de las escuelas y facultades del campus Santa Fe de la Universidad Iberoamericana, del campus Xalapa de la Universidad Veracruzana y la Universidad

Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, con el fin de lograr una mayor divulgación del libro, que expresa su propio título: hacer *reflexionar* a sus futuros lectores sobre los valores arquitectónicos y urbanos de muchas de las obras modernas que ubicadas en prácticamente todas las entidades federativas de México, a veces como un *lamento* por las obras perdidas, pero también como una *esperanza* por aquellas que aún se encuentran erguidas, acaso temblorosas por la picota que parece estar siempre al acecho de cualquier debilidad o descuido.

Arq. Marcos Mazari Hiriart
Director
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México

Este libro me trae incontables recuerdos de mi niñez. Yo compartí pupitre en la primaria en el Colegio Americano con mi amiga Susanna Berdecio, quien vivía en Jardines del Pedregal en una casa proyectada por el arquitecto Luis Barragán, sobre Fuente de Pirámides. Me quedaba a dormir encantada en esa casa maravillosa, a pesar de las tarántulas que aparecían detrás de los rincones de piedra volcánica. La estancia de doble altura con ventanal al jardín rocoso; el balcón de comunicación entre recámaras que daba a la estancia, a manera de *"loggia"* interior; el estudio de su padre, el pintor Roberto Berdecio, amigo de Max Cetto, donde la doble altura y su ventanal al huerto cobijaban el espacio creativo de este artista plástico boliviano. Nos subíamos al filo de los muros de piedra del jardín para caminar sobre ellos a la Casa Prieto, donde nos esperaba para jugar Alejandra, amiga también de la escuela, en el jardín con alberca. Todo aquel ambiente artístico y moderno me inspiraron de niña a regresar a mi casa para dibujar y recrear en maqueta entornos parecidos donde yo me forjaba un mundo de anhelo.

Vivía en la colonia Vértiz Narvarte, alejada por mucho del nivel socioeconómico de Jardines del Pedregal, pero no por eso, alejada del Movimiento Moderno en arquitectura. Tenía de vecina a otra amiga, Patricia Francoulón, ella también arquitecta, que vivía en una casa diseñada por el arquitecto Ramón Torres. Me cruzaba de mi azotea a su azotea para bajar por las estrechas escaleras de servicio a una cocina de paneles de madera laqueados con colores primarios, formando una composición mondrianesca. Los pisos de cantera, los plafones de duela de madera, el espejo de agua en el jardín con el sauce llorón, la estructura con base en esbeltísimas columnas metálicas, sin muros, y los ventanales corredizos que casi no dejaban ver la herrería, me intrigaban y me hacían volar la imaginación. Veo ahora que lo que hace el DOCOMOMO no es ajeno a mi propia experiencia de vida y agradezco el empeño mostrado a través del cariño vertido en estas páginas, en preservar el interés, la investigación, el cuidado, la conservación, la restauración, la rehabilitación y el reuso de estos edificios y ensanches de las ciudades, que marcaron un cambio primordial en el paso de México hacia la internacionalización, sin perder su identidad propia. No sólo se plasman aquí las obras arquitectónicas y los creadores de las mismas, sino también su contexto histórico, cultural, socioeconómico y lo que este movimiento favoreció en mejoras en la salud, eficiencia en el desempeño de tareas domésticas y oficiales, y en privilegiar el uso del automóvil que modificó geometría de calles y tipología de edificios y casas habitación.

Se recrean en estas páginas las múltiples escalas de la actividad humana, desde el mobiliario, los espacios para habitar, trabajar, recrearse y

circular; los sistemas constructivos, los nuevos materiales y sus innovaciones; los esquemas de funcionamiento de la vivienda, las densidades y la ocupación del territorio central y periférico urbanos. Mucho se habla de los grandes equipamientos que se construyeron en esta época, hospitales, escuelas, mercados, con la marca singular del funcionalismo. Se habla también del patrimonio perdido, no sólo a causa de los sismos, sino a través de la falta de valoración, el descuido y ulterior demolición de este valioso baluarte de una parte de nuestra cultura.

Este libro nos da pie a nuevas investigaciones, sobre las tipologías de vivienda, sobre las trazas, la conformación de manzanas, la estructura predial, el esquema de sembrado de casas y edificios, el marco de la calle, la pertinencia de la ubicación de los terrenos de donación, la mixtura o no de usos del suelo, la capacidad de crear comunidad de los fraccionamientos, colonias o conjuntos habitacionales, su éxito o su fracaso. Nos da pie también a hacer un llamado a la importancia de preservar este importantísimo capítulo en la historia arquitectónica y urbanística de nuestro país.

Mtra. Carolyn Aguilar Dubose
Directora
Departamento de Arquitectura
Universidad Iberoamericana

La difusión de los aspectos centrales de la documentación y conservación de los edificios y conjuntos del Movimiento Moderno constituye una tarea imprescindible del reconocimiento de nuestro patrimonio, especialmente por la vulnerabilidad a la que se encuentra expuesto.

Desde esta perspectiva, y desde un ámbito local interesado en la integración de una tarea nacional encabezada por DOCOMOMO México, es muy satisfactorio para la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana colaborar en el esfuerzo de este grupo destacado de voluntades institucionales y de profesionales de la arquitectura y el urbanismo a favor del patrimonio de la modernidad.

En los últimos años, y desde la invitación que DOCOMOMO México extendiera en 2006 al doctor Fernando N. Winfield Reyes de la Universidad Veracruzana a integrarse al capítulo mexicano, una de las iniciativas clave para esta importante tarea ha sido la constitución de la línea de generación y aplicación del conocimiento denominada "Arquitectura y modernidad en Veracruz: expresiones e interpretaciones locales", la que a la fecha ha contado con el respaldo institucional y el financiamiento, así sea con fondos todavía restringidos, para alentar tareas de docencia e investigación cuyo reflejo ha sido una actividad de documentación, investigación y difusión progresiva, alentadora y crecientemente comprometida.

Es bien sabido que en la medida en que las distintas regiones de nuestro país se sumen con una masa crítica a las tareas de investigación, docencia, publicación y vinculación del patrimonio moderno, los efectos sociales serán más amplios y positivos.

Veracruz es un estado con un gran patrimonio arquitectónico moderno, y es por ello que para la Universidad Veracruzana resulta del más alto interés participar en este libro que es una de las publicaciones que ayudan a valorar, comprender y conservar este legado. La trascendencia de colaborar en este libro es por lo tanto congruente con una estrategia de las funciones sustantivas de nuestro quehacer académico, en el que, por cierto, debe añadirse que, gracias a que se han estrechado los lazos entre nuestra universidad y DOCOMOMO México, es ya tangible una significativa producción y toma de conciencia tanto de publicaciones e investigaciones del patrimonio veracruzano, como de propuestas para su conservación y protección.

Dr. Gustavo Bureau Roquet
Director
Facultad de Arquitectura, Xalapa
Universidad Veracruzana

La Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca tiene entre sus objetivos fundamentales fortalecer procesos que coadyuven a mejorar su calidad en la enseñanza de la arquitectura en el estado de Oaxaca. Sin embargo, frente a los retos que la práctica docente y arquitectónica tienen hoy en día en un entorno cada vez más reflexivo, crítico y sobre todo participativo, es precisamente en este escenario en el cual nuestra facultad apuesta por la colaboración interinstitucional, como mecanismo para abrir nuevos espacios en la construcción del conocimiento de la ciudad y su arquitectura.

Uno de los ejes docentes que tienen potencial de trasformación académica es la investigación, ya que a través de esta forma de observar e interactuar con la realidad es como hacemos observable aquello que aún por estar ahí, pasa desapercibido por la cotidianeidad de nuestra experiencia. En esto radica la excepcionalidad de saber investigar para construir conocimiento que modifique nuestra percepción de las cosas, objetos, personajes, historias, etc. En este proceso se encuentran las investigaciones que se realizan en torno a uno de periodos de más notable influencia en el urbanismo y arquitectura mundial, el Movimiento Moderno y más importante aún, la presencia en las ciudades mexicanas, como también en nuestra Oaxaca que no sólo es colonial, sino que integra ejemplos valiosos del Movimiento Moderno que deben ser puestos en valor.

Resulta de sumo interés para nuestra facultad, reconocer que DOCOMOMO México realiza una magnífica labor de conservación y catalogación de este patrimonio urbano-arquitectónico diseminado en nuestro país, y que dentro del grupo de investigadores de amplia y reconocida trayectoria, se encuentre un académico de nuestra Facultad de Arquitectura colaborando para que este patrimonio sea protegido adecuadamente por las instituciones respectivas. Sin duda, este primer acercamiento que tenemos con DOCOMOMO México a través de la colaboración en el libro *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio del Movimiento Moderno en México*, nos brinda la oportunidad de involucrarnos en una dinámica de investigación nacional en donde nuestra participación como Facultad de Arquitectura, es un forma universitaria de contribuir a la formación de la memoria colectiva

de la ciudad y su arquitectura, posibilitando con ello redes colaborativas de investigación, al tiempo de construir marcos para el conocimiento y conservación del Movimiento Moderno en México y Oaxaca.

Agradecemos sinceramente a DOCOMOMO México por esta invitación académica y nos congratulamos de formar parte de esta manera de hacer posible el conocimiento para la universidad de nuestro país.

Arq. Enrique Mayoral Guzmán
Director
Facultad de Arquitectura
Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca

P r ó l o g o

Hace 25 años, en 1988, se fundó Docomomo Internacional (Documentación y Conservación de los edificios, espacios y conjuntos del Movimiento Moderno), constituido inicialmente por un conjunto de especialistas europeos, preocupados por la conservación del patrimonio arquitectónico moderno. Su principal labor, desde entonces, ha sido la de obtener un registro de los edificios relevantes del siglo XX y publicar sus trabajos al respecto, buscando con ello generar una conciencia para su debida protección y restauración. En la actualidad, este organismo cuenta más de sesenta secciones nacionales que trabajan en las labores de registro, defensa y conservación de las obras arquitectónicas comprendidas entre el final de la Primera Guerra Mundial y los años sesenta.

En el 2003, hace ya una década, con Louise Noelle nos dimos a la tarea de conformar el capítulo de Docomomo México, que presidí inicialmente con el apoyo de una decena de colegas interesados y entusiastas. Durante estos años hemos llevado a cabo diversas actividades en torno a la defensa del patrimonio arquitectónico del siglo XX, entre las que destacan 5 seminarios anuales desarrollados en la UNAM, con la participación de sus miembros y de reconocidos investigadores del extranjero; estos seminarios se intitularon: "Documentar para conservar"; "Habitar la Modernidad"; "La arquitectura habitacional de Movimiento Moderno en México"; "La arquitectura hospitalaria de la modernidad en México: salud higiene y bienestar social"; y "Arquitectos y obras, hallazgos historiográficos". Por otra parte desde 2004 hemos participado en los congresos que Docomomo Internacional realiza cada dos años, siempre en una ciudad diferente, para reunir a estudiosos y conservadores, a la vez que incrementar la conciencia del mundo de la arquitectura. Hace tres años en México, con el apoyo de diversas instituciones universitarias y culturales, llevó exitosamente a cabo el *XI° Congreso de Docomomo Internacional* en la Ciudad Universitaria, en agosto de 2010.

Desde su fundación, Docomomo México se ha abocado a difundir el conocimiento sobre los inmuebles significativos del siglo XX y coadyuvar a su protección; para ello estableció un sitio en internet donde hemos publicado más de 20 boletines electrónicos. A ello se agregan varias publicaciones: una edición conjunta con la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY) en 2007, *La memoria inmediata. Patrimonio de siglo XX*, que estuvo a cargo de Marco Tulio Peraza; igualmente, en colaboración con Centro de Investigación y Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura de la UNAM en 2008, *Documentar para conservar. La arquitectura del movimiento moderno en México*, editado por Ivan San Martín; y finalmente, en 2012, el propio capítulo mexicano publicó las tres conferencias



Público asistente al 2º seminario de DOCOMOMO México en 2008

magistrales del Congreso internacional, *Modernidad Urbana-Living in the Urban Modernity*, editado por Louise Noelle e Ivan San Martín.

Ahora nos complace presentar esta nueva publicación, en la que los trabajos de los miembros de DOCOMOMO México están organizados en cinco capítulos que agrupan temáticamente las participaciones de destacados investigadores, quienes han enfatizado los múltiples retos que enfrenta la preservación de este patrimonio moderno continuamente amenazado. Entre sus páginas destacan las reflexiones en torno al patrimonio moderno, no sólo en la ciudad de México, sino en diversos estados del país como Yucatán, Morelia, Veracruz, Chiapas y Oaxaca, o en ciudades como Xalapa, Mérida y San Luis Potosí; podemos afirmar que en su conjunto son un indicativo de la presencia de este patrimonio en todo el país, así como el empeño de estudiosos a lo ancho de su territorio, buscando su protección.

Por ello, para concluir, tomo prestadas unas palabras de Antoine de St-Exupéry que se aplican a este compromiso compartido: "el mundo no nos pertenece, tan sólo lo tenemos prestado de nuestros hijos".

Sara Topelson de Grinberg
Vicepresidente de DOCOMOMO México

P r e f a c i o

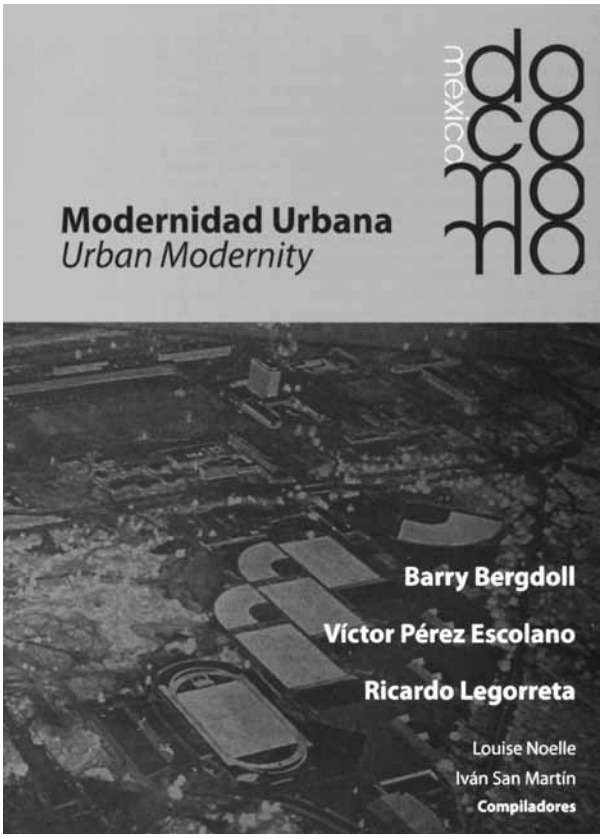
Hace más de dos décadas, con la constitución de DOCOMOMO Internacional, que por sus siglas significa Documentación y Conservación de los edificios, espacios y conjuntos del Movimiento Moderno, se dio el primer intento coordinado para el estudio y defensa del patrimonio construido en el siglo XX. Esta agrupación se dio a la tarea de obtener y concentrar un registro de los edificios relevantes del siglo XX, en el Netherlands Architecture Institute en Rotterdam, a la vez que iniciaba sus primeras publicaciones; por otra parte, se fomentó la constitución de grupos de trabajo nacionales, dentro de los que se encuentra México a partir de 2003.

Volviendo al tema de las publicaciones, es necesario reconocer que las secciones nacionales han venido trabajando en las labores de registro, tendientes a la elaboración de ediciones en diversos medios, para dar a conocer este importante periodo de la arquitectura del siglo XX y, con ello, favorecer la conservación de este legado. En este sentido, la realización del libro *The Modern Movement in Architecture. Selections from the DOCOMOMO Registers*, publicado en el 2000, representa un punto culminante dentro de la labor de expertos de treinta secciones nacionales; aquí debemos de recordar que los editores fueron Catherine Cooke y Dennis Sharp, quienes merecen ser recordados por su compromiso y su destacada labor en los estudios de la historia de la arquitectura.

Asimismo, es importante señalar se vienen efectuando congresos cada dos años en diversos países, y que la décimo primera edición fue en la Ciudad de México, en 2010. Estos eventos han contado con sendas publicaciones, que incluyen las ponencias y los pósters presentados, para con ello dejar un registro de los avances en los estudios y las propuestas teóricas sobre el Movimiento Moderno. Para el caso del congreso de México, además de un DVD con las presentaciones, se publicó *Modernidad Urbana-Urban Modernity* con las tres conferencias magistrales que ofrecieron Barry Bergdoll, Víctor Pérez Escolano y Ricardo Legorreta.



Portada de los resúmenes de las ponencias del Congreso Internacional celebrado en 2010 en Ciudad Universitaria



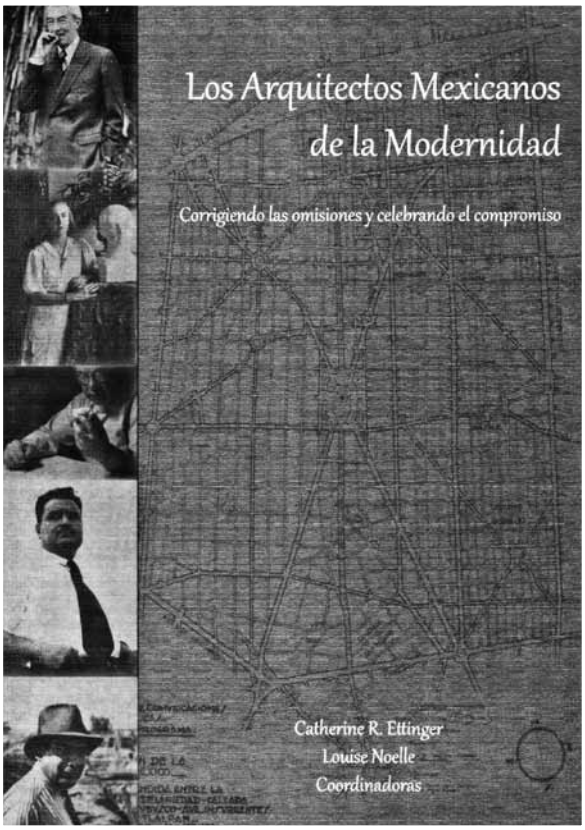
Portada del libro *Modernidad Urbana- Urban Modernity,* México, Docomomo, 2011

También debemos anotar que esta preocupación que se traduce en responsabilidad, tiene un eco en el ICOMOS al tiempo que la UNESCO busca realizar los estudios para que la arquitectura del Movimiento Moderno cuente con una justa representación en la Lista de Patrimonio Mundial. De ello se derivan, entre otras, las declaratorias de la Casa Tugendat, la Bauhaus, Brasilia, la Ciudad de Le Havre, la Ciudad Universitaria de la Universidad Central de Venezuela y, para México, la Casa de Luis Barragán y la Ciudad Universitaria de la UNAM.

Por su parte la Unión Internacional de Arquitectos, UIA, bajo la presidencia de Sara Topelson y con el apoyo del Gobierno Francés, creó en 1999 un sitio web, que buscaba recoger obras arquitectónicas del siglo XX, señalando aquellas que se encuentran en peligro; la propuesta era la de crear conciencia en los arquitectos, que en muchas ocasiones son quienes se prestan para destruir ese patrimonio, a la vez que favorecer la protección de las obras que han venido realizando los miembros de esta agrupación. El *UIA 20th Century Site* o *Site Patrimoine du XXe Siècle*, funciona en la actualidad bajo el patronazgo del Ministerio Francés de la Cultura y la Comunicación, Departamento del Patrimonio, y en colaboración con DOCOMOMO Internacional: http://www.archi.fr/UIA/

En cuanto a DOCOMOMO México, durante estos últimos diez años ha llevado a cabo diversas actividades en torno a la defensa del patrimonio arquitectónico del siglo XX. Por una parte ha establecido una página de internet, donde se pueden encontrar los 29 boletines electrónicos que se han editado; a la vez, sus miembros han trabajado con ahínco y compromiso, en la defensa de diversos inmuebles y zonas urbanas, buscando con ello que los trabajos de investigación fructifiquen en la protección del patrimonio mexicano del siglo pasado. Es en este sentido que cobra valor la publicación de 2008: *Documentar para conservar. La arquitectura del movimiento moderno en México* y en este 2013, la reciente publicación: *Los arquitectos mexicanos de la Modernidad: corrigiendo las omisiones y celebrando el compromiso*, compilado por Catherine Ettinger y Louise Noelle, y en el que Docomomo México apoyó como entidad coeditora de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Asimismo, desde 2007, se han realizado cinco seminarios anuales, mismos que tuvieron lugar en la Ciudad Universitaria la UNAM, el primero en la Facultad de Arquitectura y los otros

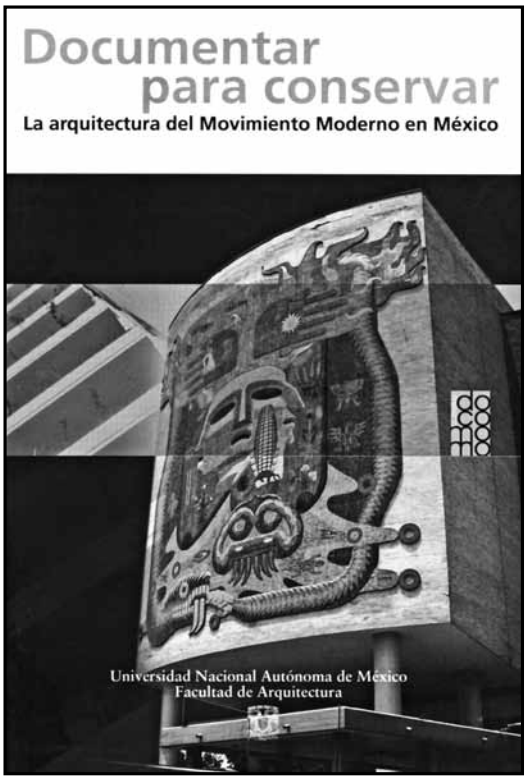


Portada del libro *Los arquitectos mexicanos de la Modernidad: corrigiendo las omisiones y celebrando el compromiso*, editado por la UMSNH y Docomomo México

cuatro en el Instituto de Investigaciones Estéticas, contando con la participación de sus miembros y la presencia de diversos especialistas y alumnos interesados en el tema del estudio y la conservación de nuestro patrimonio.

Debemos agregar que en dos ocasiones contamos con la presencia de importantes investigadores del extranjero; es el caso de Liane Lefaivre y Alexander Tzoniz, que participaron con una conferencia magistral "Picos y valles en un mundo plano" en el primer seminario "Documentar para conservar," así como de Silvia Arango que hizo lo propio con "La primera modernidad arquitectónica en Colombia", en el segundo seminario, bajo el tema: "Habitar la Modernidad."

Para el tercer Seminario "La arquitectura habitacional de Movimiento Moderno en México," se contó con la presencia del arquitecto Manuel Rossen, quien presentó una importante obra habitacional, realizada durante su trabajo en México en la conferencia intitulada "Arquitectura Mexicana a mediados del siglo XX: Sócrates ya lo sabía". El seminario: "La arquitectura hospitalaria de la modernidad en México: salud higiene y bienestar social," buscó reforzar los trabajos internacional emprendidos sobre este tema, mientras que *Arquitectos y obras, hallazgos historiográficos*, buscó indagar en temas y personas relevantes pero poco estudiadas. Ambos eventos tuvieron un importante aporte de colegas estudiosos de otras localidades del país, buscando con ello reforzar el carácter nacional de nuestro grupo de trabajo.



Portada del libro *Documentar para conservar. La arquitectura del movimiento moderno en México,* México, Docomomo, 2008

A raíz de esta intensa actividad académica del capítulo, Ivan San Martín, secretario de DOCOMOMO México, con gran eficiencia se ha dado a la tarea de invitar a los participantes de estos eventos académicos, para que colaboraran en la publicación que el lector tiene en sus manos. Se trata, de casi treinta artículos organizados en cinco apartados, a saber: "Reflexiones en torno al patrimonio moderno", "Arquitectos de la modernidad", "La vivienda del Movimiento Moderno", "Hospitales de la modernidad" y "Otras apuestas del Movimiento Moderno". Así, con esta publicación, podemos encomiar el compromiso de un elevado número de miembros de nuestra agrupación, a la vez que notar la calidad de su trabajo y la diversidad de sus conocimientos.

Pero muy particularmente, este libro nos permite celebrar diez años de empeños compartidos desde la fundación de DOCOMOMO México. Me siento orgullosa de haber presidido en estos últimos tiempos a tan asiduo y emprendedor grupo de colegas, y no puedo pensar en una mejor forma de conmemorar este décimo aniversario.

Louise Noelle
Presidenta de DOCOMOMO México

Introducción

Una de las misiones de los capítulos nacionales de DOCOMOMO es la difusión de los valores culturales que el patrimonio moderno nos legó, razón por la cual, el capítulo mexicano desde su fundación ha llevado a cabo investigaciones colectivas basándose en grandes temas, muchos de ellos originalmente tratados en los seminarios nacionales anuales. Sin embargo, una vez terminado el evento académico, consideramos que es indispensable que los investigadores continúen con sus investigaciones, reformulen sus conceptos, completen los datos faltantes y reorienten sus reflexiones por las críticas recibidas, a fin de que posteriormente puedan verterlos en documentos escritos con mayor madurez intelectual y que los acerquen a un mayor número de profesores, estudiantes y público en general. No debemos olvidar que entre más comprensión cultural se tenga del patrimonio moderno, habrá más miradas vigilantes acechando las posibles agresiones de la insensible picota del desarrollo inmobiliario privado mezclado con la ignorancia y corrupción que impera en nuestra clase política en todos los niveles de gobierno.

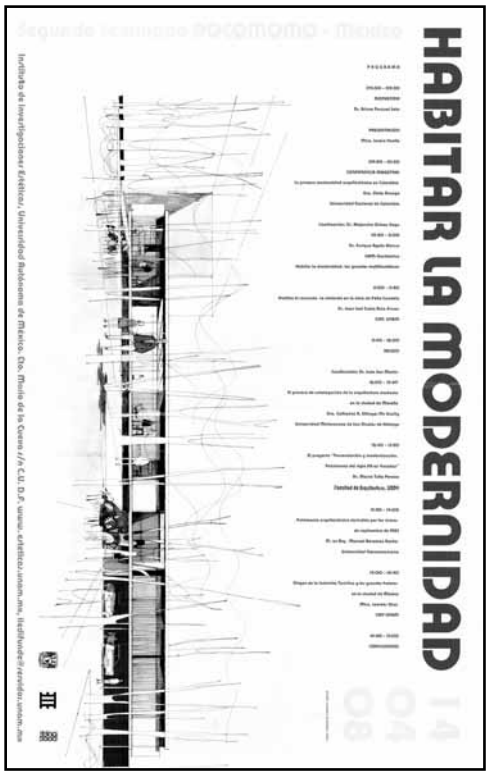
El libro abre con un Prólogo de Sara Topelson de Gringberg, presidenta fundadora del capítulo mexicano, recordándonos el origen y misión fundacional de DOCOMOMO Internacional y cómo se ha inscrito la participación mexicana –desde su constitución en 2003– como el congreso internacional llevado a cabo en 2010 en la Ciudad Universitaria de la UNAM. Por su parte, Louise Noelle, actual presidenta de nuestro capítulo, expone en su presentación un panoram muy completo de las actividades nacionales realizadas en los últimos años, como los seminarios nacionales anuales, la emisión de boletines electrónicos y los varios libros colectivos que ya se han publicado, al que se suma el presente esfuerzo editorial que el lector tiene entre sus manos.

El presente libro colectivo reúne 27 textos de investigación, realizados exclusivamente por los miembros de DOCOMOMO México. Los artículos se agrupan bajo los cinco grandes temas que se han trabajado anualmente por el capítulo entre 2006 y 2012, a saber: *Reflexiones en torno al patrimonio moderno* (con 4 textos), *Arquitectos de la modernidad* (con 5 textos), *La vivienda del Movimiento Moderno* (con 9 textos), *Hospitales de la modernidad* (con 6 textos) y, *Otras apuestas del Movimiento Moderno* (con 3 textos). Evidentemente, el número de colaboraciones varía en cada uno de estos capítulos, pues las temáticas abordadas nunca han pretendido ser exhaustivas, sino por el contrario, constituyen panoramas abiertos de investigación.











Carteles promocionales de los seminarios anuales realizados en 2006, 2008, 2009, 2011 y 2012, respectivamente. Diseño de los carteles: Celia Facio Salazar

Bajo estas consideraciones, exponemos aquí el trabajo académico de 21 miembros de DOCOMOMO México,[1] con textos de Louise Noelle, Ivan San Martín, Raquel Franklin, Lourdes Cruz, Alejandro Ochoa, Rodolfo Santa María, Manuel Berumen, Juan Ignacio Del Cueto, Lourdes Díaz, Catherine R. Ettinger, Marco Tulio Peraza, Enrique Urzaiz, Jesús Villar, Fernando N. Winfield, Alejandrina Escudero, Elvia González Canto, Lucía Santa Ana, Fabricio Lázaro, Hans Kabsch, Peter Krieger[2] y Maria García Holley, de los cuales, 14 autores participaron con un texto y 7 restantes con más colaboraciones cada uno.

A esta riqueza de enfoques individuales debe agregarse la procedencia institucional y regional de cada uno de los 22 autores, pues están representadas 10 universidades distintas: cuatro del Distrito Federal: la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma Metropolitana, la Universidad Iberoamericana y la Universidad Anáhuac; y seis de diversas entidades federativas: la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, la Universidad Autónoma de Yucatán, la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, la Universidad Veracruzana, la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, y la Universidad Autónoma de Chiapas. Con ello, se hace patente que atrás quedaron los tiempos en que la historia de la arquitectura y del urbanismo solo se hacía desde la centralidad, para dar paso a una historiografía que se construye desde la riqueza regional, pues quien mejor que los especialistas de las universidades estatales para analizar el patrimonio que en cada localidad que nos legó el Movimiento Moderno.

Ivan San Martín
Secretario de DOCOMOMO México

1 Al momento con 29 miembros: 7 fundadores, 20 de número y 2 estudiantes.
2 Peter Krieger solicitó voluntariamente su separación en 2009.



1

Reflexiones en torno al patrimonio moderno

Edificio “5 de mayo” (Sears-Roebuck), del ingeniero
Gilberto Borja, Oaxaca, Oaxaca.
Fotografía: Fabricio Lázaro Villaverde, 2112

Patrimonio arquitectónico destruido por los sismos de septiembre de 1985

Manuel Berumen Rocha
Universidad Iberoamericana

En tanto que permanezca el mundo,
no acabará la gloria y la fama
de México Tenochtitlan

–Memoriales de Culhuacán

A más de veinte años de distancia de los sismos de septiembre de 1985, conviene recordar y reflexionar acerca de sus devastadores efectos en el patrimonio arquitectónico de la Ciudad de México. Construido en la segunda mitad del siglo XX, que si bien, a los que vivíamos en la ciudad, sólo nos traerán tristes recuerdos, a las nuevas generaciones de arquitectos, este recuento les podrá ser de utilidad. La siguiente reflexión es hecha por un arquitecto dedicado por más de veinte años a la docencia de la historia de la arquitectura mexicana y a la conservación del patrimonio arquitectónico de la ciudad.

Quizás el efecto más abrumador, del sismo, para mí, como arquitecto fue el que sentí al pasar frente a uno de los tantos edificios colapsados: darme cuenta de la incalculable fuerza de la naturaleza, como en cuestión de minutos, había sido capaz de demoler un edificio de 5 o 6 pisos, que a una veintena de trabajadores de la construcción les había tomado más de dos años construir. La naturaleza en unos minutos lo había enviado por tierra y no sólo uno, sino muchos edificios. Días después coordiné una brigada de estudiantes de la escuela de Arquitectura de la Universidad Anáhuac, que tenía por encargo efectuar un levantamiento de edificios dañados por el sismo, en el "Perímetro A" del Centro Histórico. El acceso al primer cuadro era aun restringido. Nunca olvidaré el aspecto que lucía el Zócalo, el sentimiento de desolación al verlo vacío a las 4 de la tarde, con brigadas de soldados, vehículos militares y alguna ambulancia… fue devastador, todos nos quedamos estupefactos, con un nudo en la garganta y sin poder hablar. No recuerdo haber visto un inventario de edificios que se vinieron abajo, que hubo que demoler posteriormente o que fueron modificados después del terremoto.

Razón por la cual nos hemos dado a la tarea de realizar este inventario. En primer lugar, se presentan los edificios que se colapsaron parcial o totalmente; a continuación los que hubo que demoler por los daños estructurales que sufrieron o por el riesgo en que se encontraban. Por último, los que tuvieron que ser reestructurados o remodelados para poder ser reutilizados nuevamente:

El día de hoy en que escribo este artículo (19 de septiembre) podría ser declarado "de duelo nacional" y sin duda, lo es: hoy la capital de la República mexicana (espero que sólo ella), la "Gran Tenochtitlan" en tiempos precortesianos, la "Venecia de América" en tiempos de la Colonia, y la "Ciudad de los Palacios" durante el siglo pasado, ha sufrido una catástrofe…[1]

El sábado 21 se calculaban entre 350 a 400 edificios dañados.[2]

Edificios colapsados

Encabeza la lista el más famoso de ellos, el edificio "Nuevo León" y su vecino el "Veracruz" en la Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco, proyectada por Mario Pani. Uno de los dos edificios del "Conjunto Pino Suárez" cayó sobre su costado, el otro fue demolido posteriormente.

Al Centro SCOP (Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas) en la colonia Narvarte, obra de Carlos Lazo y Augusto Pérez Palacios, hubo que demolerle varios niveles; lo mismo le sucedió al edificio de la Nacional Financiera, en Isabel la Católica y Venustiano Carranza, en el Centro Histórico, obra del arquitecto Ramón Marcos.

Caso análogo fue en la colonia Condesa el edificio proyectado por Francisco Serrano en la esquina de Nuevo León y Laredo, donde se localizaba su despacho. Lo mismo le sucedió al edificio de CONALEP en Humboldt y avenida Juárez, así como al de Superleche en el Eje Lázaro Cárdenas y la calle de Victoria. También el edificio de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social en la esquina de Dr. Río de la Loza y Dr. Vértiz, obra de Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Mijares corrió con la misma suerte.





Vista original y en la actualidad, del edificio de la Nacional Financiera, Isabel la Católica esquina Venustiano Carranza, Centro Histórico, DF, de Ramón Marcos.
Ambas fotografías: Manuel Berumen Rocha (MBR)

1 Fernández Martha, *Ciudad Rota, La Ciudad de México después del sismo,* UNAM / IIE. México 1990 ("Paisaje dramático" p. 17).
2 Ramírez de Aguilar, Fernando, "Antes del segundo temblor había 400 inmuebles dañados", *Uno más Uno*, sábado 21 de septiembre de 1985, p. 9.

Uno de los edificios del Hospital Juárez, localizado dentro de lo que fue el antiguo colegio franciscano de San Pablo se vino abajo parcialmente. También al Hospital General, al edificio de oficinas del DDF[3] en Dr. Río de la Loza y a los hoteles Versalles y De Carlo les sucedió lo mismo.

La misma suerte tuvo el edificio de Seguros América y su vecino el Hotel Alameda proyectados por el maestro José Villagrán García frente a la Alameda Central; ambos edificios formaban un conjunto urbano de una gran unidad alrededor del ex templo franciscano de Corpus Christi. Fueron demolidos parcialmente y hace unos años, se completó la demolición para dar paso al conjunto de la Secretaria de Relaciones Exteriores proyectado por Ricardo Legorreta.

Uno de los edificios emblemáticos del multifamiliar Juárez de Mario Pani, aquél los que se encontraban sobre los pasos a desnivel de la calle de Orizaba, no soportó el embate telúrico y se colapsó parcialmente.

El Centro Médico de Villagrán y Enrique Yánez también perdió varios de sus edificios, los que resistieron, fueron remodelados años después.

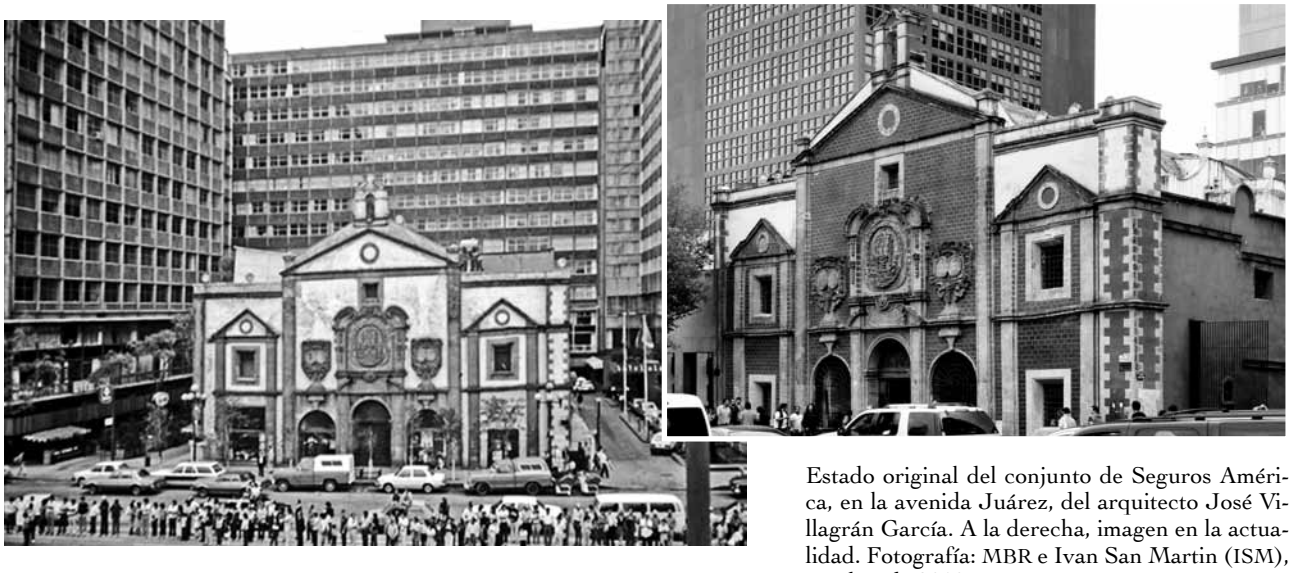
La lista se volvería interminable si agregáramos todos los edificios de la segunda mitad del siglo XX de autores desconocidos, que se colapsaron parcial o totalmente: la vocacional 5, los estudios de Televisa de avenida Chapultepec, el Salinas y Rocha en Av. Juárez y el edificio de oficinas en Reforma y Río Marne, en la colonia Cuauhtémoc.

Monterrey, Álvaro Obregón e Insurgentes:

DDF: 1,641muertos y 760 edificios dañados.[4]

Edificios demolidos posteriormente

Un total de nueve edificios de más de tres niveles del multifamiliar Juárez fueron dinamitados a partir del 25 de octubre de 1985. En Tlatelolco fueron demolidos los edificios "Jesús Terán", "Ponciano Arriaga", "Churubusco" y "Gelatao".



Estado original del conjunto de Seguros América, en la avenida Juárez, del arquitecto José Villagrán García. A la derecha, imagen en la actualidad. Fotografía: MBR e Ivan San Martin (ISM), octubre de 2010

3 Departamento del Distrito Federal, como entonces se llamaba, hoy convertido en Gobierno del Distrito Federal. *N. del E.*

4 *Uno más Uno*, domingo 22 de septiembre de 1985, p. 1.

El Hotel Del Prado en Av. Juárez, obra del arquitecto Carlos Obregón Santacilia, fue demolido una vez que se logró el retiro del famoso mural "Un domingo en la Alameda" de Diego Rivera, que se encontraba en el vestíbulo principal del hotel.

De manera similar, los siguientes edificios fueron demolidos una vez que los peritos dieron sus dictámenes:

El edificio Condesa del maestro José Villagrán García y Enrique del Moral en la esquina de 5 de Mayo y el callejón De la Condesa, en el Centro Histórico.

Los edificios de Banamex colindantes a la casa de los Condes de San Mateo de Valparaíso, en la esquina de Isabel la Católica y Venustiano Carranza, en el Centro Histórico.

Un edificio en Paseo de la Reforma, entre Río Misisipi y Río Elba, colonia Cuauhtémoc.

El edificio de oficinas en la esquina de Niza y Londres, en la colonia Juárez, obra de Juan Sordo Madaleno.

El edificio de la Secretaría de la Reforma Agraria, en Bolívar 145, en el Centro Histórico.

Edificio de la Dirección de Policía y Tránsito, en Av. 20 de Noviembre e Izazaga, en la plaza de Tlaxcoaque del Centro Histórico, también obra de Juan Sordo Madaleno.

Edificio de la Tesorería del Distrito Federal, en Av. Niños Héroes, colonia Doctores, obra de Enrique del Moral.

El edificio de la Secretaría de Marina, colindante al edificio Salinas y Rocha, en la calle Dr. Mora y Colón, en el Centro Histórico.

El edificio "Mariscala", en la esquina del Eje Central Lázaro Cárdenas y la Av. Hidalgo, al norte del Palacio de Bellas Artes.

Los hoteles Continental Hilton, Alfer, Montejo, Principado, De Carlo, Montreal, Diplomático, Romero, Romano y el Royal Plaza.

El edificio de la SECOFI[5] (Secretaría de Comercio y Fomento Industrial) con el cine Internacional anexo, en la Av. Cuauhtémoc.

El edificio de la revista *Siempre!*, obra de Pedro Ramírez Vázquez, en la Av. Chapultepec esquina con Dinamarca, en la colonia Juárez.

Muchos cines fueron afectados. El Cine Alameda en Av. Juárez, obra de José Albarrán y el edificio del Cine Roble en el Paseo de la Reforma casi esquina con Versalles, obra de John y Drew Eberson, fueron demolidos tiempo después, así como también el Cine Prado –en el hotel del mismo nombre. Aunque construido tiempo atrás, vale la pena incluir al Cine Regis, obra del arquitecto Genaro Alcorta –anexo al renombrado Hotel Regis– que se colapsó parcialmente y se incendió hasta venirse abajo en su totalidad. El edificio del Cine Paseo de José Villagrán acaba de ser demolido, mientras que el Cine México en la Av. Cuauhtémoc, también resultó afectado y fue recientemente demolido. Igualmente, los Cines Gemelos en Hamburgo 150, en la colonia Juárez, fueron demolidos, así como también los cines Maya y Virgo.

Del edificio principal del Banco del Atlántico en Venustiano Carranza sólo se conservó la fachada. En la plaza de la República los edificios de Pensiones en la esquina de Lafragua y Av. de

5 Hoy en la Secretaría de Economía. *N. del E.*







Edificio de la Secretaria de Recursos Hidráulicos (SRH) 1950-1951, arquitectos Mario Pani y Enrique del Moral.
1. Estado original, 2. Durante la demolición, 3. En la actualidad.
Las tres imágenes: MBR

la República resultaron dañados y demolidos posteriormente así como el edificio en la esquina de Ponciano Arriaga y Av. de la República –su colindante que forma la esquina con José María Iglesias– fue intervenido posteriormente, perdiendo su aspecto original.

"El paisaje urbano de la ciudad es hoy dramático. Pero creo que si después de una guerra las ciudades europeas recobraron su esplendor, la ciudad de México puede también recobrar el suyo…"[6]

Edificios remodelados o en estado de abandono

Entre los edificios que perdieron su aspecto original –por haber sido reforzados estructuralmente después del sismo– sobresalen los edificios de la SRH (Secretaría de Recursos Hidráulicos) sobre el Paseo de la Reforma –a la altura de la glorieta de Cristóbal Colón– una obra de Mario Pani y Enrique del Moral, en la actualidad las Suites Embassy, así como su vecino, el edificio de oficinas en la esquina de Reforma con Lafragua, obra también de Mario Pani en colaboración con Jesús G. Collantes. Ambos formaban, con el edificio Anáhuac de Juan Sordo Madaleno, uno de los conjuntos arquitectónicos de mayor unidad, presencia y modernidad sobre el Paseo de la Reforma.

El edificio de la SER (Secretaría de Relaciones Exteriores) de Pedro Ramírez Vázquez, tuvo que ser evacuado y reestructurado, sin perder afortunadamente su aspecto original (hoy Centro Cultural Universitario Tlatelolco, de la UNAM). Fueron muy pocos los edificios que tuvieron la suerte de no ser modificados y restaurados a su aspecto original, además del edificio de la mencionada Secretaría, recordamos el edificio gemelo al de La Nacional, en la esquina de de Av. Juárez y Calle López, así como el famoso edificio Basurto de Francisco J. Serrano en la colonia Hipódromo Condesa.

6 Fernández Martha. *Ibídem* ("Paisaje dramático" p. 18).

No corrieron con la misma suerte los edificios de vivienda de la Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco, los cuales fueron reestructurados y remodelados, perdiendo sus fachadas originales. De manera similar, el edificio "Abed" en la esquina de Venustiano Carranza e Isabel la Católica, en el Centro Histórico, fue remodelado y perdió su aspecto *Art Déco*.

El Hotel Presidente en la Zona Rosa, en la esquina de Hamburgo y Havre en la colonia Juárez, también fue remodelado por completo. El Hotel del Paseo, en la esquina de Paseo de la Reforma y Nápoles, es ahora el Holiday Inn Express.

El edificio en la esquina de Paseo de la Reforma y Morelos, obra de Juan Sordo Madaleno y Augusto H. Álvarez, fue remodelado por completo y era, hasta el año pasado,[7] el Hotel Colón Misión, demolido recientemente.

El edificio de los Bonos del Ahorro Nacional en la glorieta de Colón, afectado desde el terremoto del 1957 –perdió algunos pisos en aquella ocasión y fue revestido con una fachada de cristal– sin embargo, por el sismo de 1985, se tuvo que demolerle más niveles. Acaba de ser demolido en su totalidad.

El Cine Imperial 70, en Polanco, fue reutilizado hace algunos años convirtiéndolo en restaurante, en la actualidad es un edificio dedicado al comercio. El edificio de oficinas y estacionamiento en Lafragua de José Villagrán García fue insultantemente remodelado. Los cines Ciudadela en Balderas, Frontera, Lindavista e Insurgentes 70 permanecen abandonados.

El edificio de oficinas en Paseo de la Reforma, casi esquina con Río Rhin, obra de los hermanos Enrique y Agustín Landa lucía una fachada en acero inoxidable, sufrió demolición parcial, fue remodelado y recientemente demolido.

El Hotel Reforma, iniciado por Carlos Obregón Santacilia y concluido por Mario Pani, aún permanece abandonado.

La Torre Banobras en la Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco, con su carillón y sus murales de Carlos Mérida, aún permanece vacía y en completo abandono. El edificio de oficinas de los Ferrocarriles en Buenavista aún permanece abandonado.[8] La acera sur de la Av. Juárez cambió radicalmente su aspecto, tan representativo de la década de los sesenta, así como también la avenida de la República o la glorieta de Cristóbal Colón. Los edificios Landa, dentro de Palacio Nacional, fueron reconstruidos en 1960 por los hermanos Enrique y Agustín Landa, fueron demolidos recientemente. Por todo lo anteriormente expuesto, es necesario realizar un inventario donde se haga un recuento lo más detallado e ilustrado de este patrimonio arquitectónico del siglo XX, perdido en los sismos de 1985, si no lo hacemos ahora, las generaciones futuras nos lo reclamaran:

Se registro un total de 12,747 inmuebles que resintieron algún tipo de daño.[9]

7 Se refiere a 2007. *N del E.*

8 Aspecto que tenía en 2008. En la actualidad (2013), la antigua estación se integró a la estación del Tren Suburbano Buenavista. *N. del E.*

9 *Historia de los sismos de 1985: la Ciudad de México*. Departamento del Distrito Federal, México, 1988, p. 114.

Bibliografía

20 años después Los sismos de 1985, México, PUEC-UNAM, 2005.

4000 años de arquitectura mexicana, Sociedad de Arquitectos Mexicanos, México, Libreros Mexicanos Unidos, 1956.

Adriá, Miquel: *Mario Pani: la construcción de la modernidad*. México, D. F. CONACULTA. G. G. Ediciones, 2005.

Arvide, Isabel *et al*, *El Temblor, reseña periodística del macro sismo que arrasó la Ciudad de México.* Coordinación editorial: Beatriz Martí. México. Almanaque de México. 1985.

El arte de hacer ciudad: testimonio del arquitecto Mario Pani /investigación Graciela de Garay; realización Graciela de Garay, Carlos Hernández, París García, Felipe Morales. México: Instituto Mora; CONACYT, 2000.

Fernández García, Martha.: *Ciudad rota: la ciudad de México después del sismo,* México. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990

Grove, Richard, *Guía de Arquitectura mexicana contemporánea*. México, Editorial Espacios, 1952.

Historia de los sismos de 1985: la Ciudad de México.

Larrosa, Manuel, *Mario Pani, arquitecto de su época,* México, UNAM, Imprenta Universitaria, 1985.

Mario Pani 1911-1993: la visión urbana de la arquitectura, México, UNAM-INBA, 2000.

Mario Pani: arquitecto, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Noriega, 1999.

Musacchio, Humberto, *Ciudad quebrada,* México, Océano, 1986.

Pacheco, Cristina, *Zona de desastre,* México, Océano, 1986.

Terremoto: ausentes/presentes; 20 años después / entrevistas Guadalupe Loaeza ; textos y entrevistas de Daniel Carbajal, Gonzalo R. Carrillo, Stephanie Kurian Fastlicht, Martha Merodio. México, Editorial Planeta Mexicana, 2005.

Tavares López, Edgar, *Colonia Roma,* México, Clio, 1995.

Yañez, Enrique, *Del Funcionalismo al Post-Racionalismo, Ensayo sobre la Arquitectura Contemporánea en México.* México UAM-Limusa, 1990.

Terremotos de septiembre: sobretiro de las razones y las obras: crónica del sexenio 1982-1988: tercer año, México, Presidencia de la República, Unidad de la Crónica Presidencial, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Hemerografía

Cambio16. vol. 770-771. Sept. 1986, España.

FA, Revista de la Facultad de Arquitectura/UNAM, vol. 1, No. 2, 1986, México.

Proceso, vol. 461-469, Sept-Oct, 1985, México, DF.

"19 de septiembre" *Unomasuno***,** Edit. Uno S.A.,1985, México.

LIFE. Vol. 9 No. 1 January 1986. p.141 New York, N.Y.

Newsweek. Vol. CVI, No. 14. Sept. 30, 1985. p. 6. *Disaster in Mexico*. New York, N.Y.

Special Issue No 1. January 6, 1986. p.25 New York, NY.

Time, vol. 126, No.13. Sept. 30, 1985. p. 7. "A noise like thunder". New York, N.Y. vol. 126, No. 26 Dec. 30, 1985. p. 22 New York, NY.

Sitios electrónicos

http://www.ssn.unam.mx/SSN/Doc/Sismo85/sismo85_inf.htm

http://www.crid.or.cr/digitalizacion/pdf/spa/doc1780/doc1780.htm

El proceso de catalogación de la arquitectura moderna en Morelia

Catherine R. Ettinger McEnulty
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

En el marco del desarrollo del proyecto de investigación "Arquitectura y urbanismo modernos en Morelia. Instrumentos para la gestión de su conservación" financiado por el CONACyT y el gobierno del Estado de Michoacán entre 2006 y 2009, se realizó un primer ejercicio de registro de inmuebles relevantes o representativos del periodo comprendido entre 1925 y 1960. El objetivo de este registro se aleja de la noción del inventario como una lista exhaustiva y del catálogo como instrumento que registra los objetos patrimoniales. En el ejercicio realizado en Morelia, no se presume la calidad patrimonial de todos los edificios consignados ni se pretendió generar un listado de lo que se debiera conservar. La intención era contar con datos, levantamientos y fotografías así como referencias bibliográficas y de archivo de edificios que se pueden considerar representativos del proceso local de introducción de nuevas maneras de construir. Los edificios consignados en el registro son diversos, y, precisamente, son testimonio de la diversidad que caracterizó la producción arquitectónica de la primera mitad del siglo XX y, por lo tanto, incluye ejemplos de arquitectura neocolonial, *Art Déco* y funcionalista así como obras de integración al Centro Histórico.



Los lenguajes neocoloniales en el Hotel y Baños Mintzicuri (1941). Fotografía: C. Ettinger (CE)



Referencia al *Art Déco* en el edificio Tron Hermanos (1937). Fotografía: CE

En la selección de obras y en el registro participaron cinco investigadores de la Facultad de

Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), cinco estudiantes del programa de maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos y más de veinte pasantes en arquitectura a través del servicio social. Se trata de un trabajo colectivo en que los conocimientos de cada uno de los participantes fueron determinantes. En sesiones de seminario se discutió la temporalidad del registro, la selección de los edificios que pudieran considerarse testimoniales o representativos para su inclusión así como los aspectos a incluir en la ficha de registro.

La selección de obras

Al comenzar con el proyecto referido, y como su nombre lo indica, se había contemplado abarcar el periodo de la posrevolución mexicana por ser un momento en que nuevos valores arquitectónicos suplantaron los estilos historicistas y eclécticos del periodo porfiriano. Para el caso de Morelia, debido a la disminución de población durante la lucha armada y su lenta recuperación en las décadas siguientes, no se tiene el registro de obras nuevas relevantes antes de 1925 en que se construyó la Escuela Central Agrícola "La Huerta", un conjunto de vanguardia nacional de la arquitectura escolar de la modernidad posrevolucionaria. Con esta fecha inicia el registro y en el año 1960, fecha que se consideró parteaguas por varias razones, pero principalmente porque representa el momento en que se implementaron proyectos federales. Mientras que en las décadas anteriores, a pesar de la participación del gobierno federal en obras importantes como el Hospital Civil o los centros escolares, el diseño y la construcción estaba primordialmente en manos de profesionistas locales, mientras que a partir de los sesenta los grandes proyectos llegaban desde la Ciudad de México, muchas veces acompañados de constructores que supervisaban su implementación. En cuanto a la arquitectura en sí, también se observa un cambio importante en la ciudad de los sesenta, con la llegada de profesionistas formados en Guadalajara o en la Ciudad de México y el uso de lo que se ha denominado el "estilo Internacional", edificios con superficies grandes de vidrio, estructuras de esqueleto y diseños carentes de elementos decorativos.

La selección de los edificios a registrar se realizó de manera colegiada con la participación de investigadores así como de estudiantes buscando que, aunque no se tratara de un registro exhaustivo, sí fuera representativo del periodo de estudio. Siendo así, no se excluyeron edificios por su corriente estilística: aparecen edificaciones *Art Déco*, neocolonial, californiano, y funcionalista, al igual que edificios que se niegan a estas categorías, como la obra de integración construida en el centro histórico de Morelia en los años cuarenta y cincuenta. En todo caso, el adjetivo "moderno" que aparece en el título del proyecto que dio lugar al registro no se entiende estrictamente en el sentido del movimiento moderno; se consideran como modernas algunas de las corrientes decorativas por la innovación tecnológica y material que presentan. A pesar de esta apertura, se excluyeron ejemplos de la arquitectura porfiriana por considerarse de una intencionalidad esencialmente distinta a la de la modernización posrevolucionaria.

Además de la diversidad de estilos, se buscó que hubiera representatividad de los diferentes géneros de edificios, resaltando la obra escolar y de salud por tratarse de prioridades del periodo de la posrevolución. Así, se registraron escuelas y hospitales, edificaciones para la asistencia social; también viviendas unifamiliares, construidas individualmente o en serie, y edificios de departamentos; inmuebles de uso co-



La ferretería "El Porvenir" (1948) de Jaime Sandoval es un ejemplo de la integración de nueva arquitectura al centro histórico. Fotografía: CE

mercial y mixto (comercio y vivienda); hoteles, cines, conjuntos deportivos, templos y fábricas. Cada género tuvo su propia dificultad; en el caso de los cines la destrucción de sus interiores, en el caso de las fábricas su desaparición, en la vivienda, la imposibilidad de acceder a interiores, en los templos, la falta de referencias de archivo, etc.

Otro factor que influyó en la inclusión de algunos edificios y la exclusión de otros fue la disponibilidad de información. En ocasiones, no se pudo tener acceso a edificaciones que se consideraron relevantes, ni se encontró información de archivo ni referencias en los periódicos de la época; sin datos no se podía hacer un registro. En otras, la abundancia de información incluyendo planimetría y fotografía histórica impulsó la inclusión de edificios menos relevantes, siempre y cuando se consideraran representativos de los procesos locales.



El Seminario Corazón de María (1955-58) de los hermanos Rodríguez Soto es una muestra de los lenguajes internacionales en las zonas residenciales. Fotografía: CE

En la cuestión de la representatividad se cuenta con edificios de la mayoría de los géneros presentes en la arquitectura del periodo: educación, salud y asistencia, equipamiento (cines, lienzos charros, etc.), hoteles, templos, fábricas y vivienda (unifamiliar y colectiva). En algunos casos el registro es muy completo –en escuelas y hospitales, por ejemplo— en otros es deficiente, como en el caso de la vivienda por la dificultad de acceso a los inmuebles y a información histórica sobre ellos. También se reconoce la escasa aparición de casas pequeñas y de arquitectura que respondiera a la autoconstrucción a pesar de la importancia que tuvo este tipo de vivienda a lo largo del periodo estudiado.

Es de notarse que el registro se enfocó principalmente a la arquitectura en que participaron profesionistas, casi en su totalidad ingenieros. Por la indagación de archivo, sabemos que seguía utilizándose el adobe en muchas colonias de la ciudad al mismo tiempo que los materiales modernos hacían su aparición en las construcciones más relevantes; este hecho no queda claramente consignado a través de la selección. Sin embargo, otros procesos locales sí quedaron plasmados en las fichas, como es la forma de lograr la integración de arquitectura nueva en el centro histórico durante el periodo de estudio.

El diseño de la ficha

En el ámbito de la conservación, el catálogo se constituye como un instrumento que registra el estado físico que guardan los bienes patrimoniales para lograr la conservación del acervo; en el presente caso no se trata de un catálogo y el registro se realizó con otro objetivo: el de contar con un documento que concentrara diversa información sobre los edificios seleccionados como base para un trabajo historiográfico, sin excluir la posibilidad de su uso posterior para la elaboración de instrumentos para la conservación. Otro objetivo era contar con un registro detallado de inmuebles que pudieran desaparecer o ser transformados en corto o mediano plazo. Es importante enfatizar que no por estar incluidos en este listado se consideran ejemplos cuya conservación debiera de defenderse; no obstante, son evidencias de la manera en que la ciudad se fue apropiando de nuevos lenguajes y nuevos materiales. En este sentido se considera que una aportación relevante, además del registro de la parte material de los edificios, es el de contar con el registro detallado de datos archivísticos y hemerográficos así como de bibliografía, además de fotografía y planimetría histórica como fundamento para futuros trabajos sobre la historia de la ciudad y de su arquitectura.

Para el diseño de la ficha de registro se tomaron en consideración los diversos objetivos del registro, además de revisar las experiencias de otros instrumentos similares, incluyendo aquellos enfocados a la arquitectura reciente. Se revisaron las fichas del INAH y del INBA además de las utilizadas en el registro de la arquitectura del siglo XX de la Ciudad de México.[1] Además de pensar en una ficha para impresión, se contempló un diseño que permitiera la edición en multimedia con la posibilidad de incluir un número mayor de gráficos, incluyendo fotografía histórica, planimetría histórica y levantamientos del estado actual.

La ficha de registro para la presentación de los datos sobre los inmuebles incluye los elementos típicos que permiten la identificación de la obra a través de su nombre, su ubicación (dirección y croquis) y su extensión. Un segundo grupo de

1 Rodolfo Santa María González, *Inventario de edificios del siglo XX. Centro histórico de la Ciudad de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997.

datos consigna la información relevante acerca de su fecha de construcción y quiénes intervinieron en ella. En este caso se tuvo el cuidado de asentar las fuentes de información, con la finalidad de estar en condiciones de verificarla y utilizarla en la construcción de la historia. Se pudo así consignar fechas de inicio por datos de archivo y fechas de término o de inauguración reconocidas por placas; al mismo tiempo se pudo constatar inconsistencias en la atribución de obras, pues en ocasiones el constructor colocaba una placa con su nombre, mientras que el plano presente en el archivo mostraba que el autor del proyecto era otro.

En una tercera parte se atiende la cuestión del grado en que el inmueble en cuestión delata su momento de construcción; en este caso, más allá de considerar las condiciones materiales simplemente como estado de conservación, se buscó ver la conservación de materiales originales, características estilísticas y patrones de distribución que delataran la época de construcción. Por ejemplo, el sanatorio "La Salud" tiene un excelente estado material, sin embargo, no delata el periodo original de construcción. En muchos casos la remodelación ha borrado la distribución original o se han modificado fachadas.

Las descripciones incluidas –de fachadas, esquemas de distribución y materiales y sistemas constructivos— atienden, hasta donde fue posible, consideraciones sobre los proyectos originales. Así, la descripción de la distribución se hizo con base en la planimetría original, no en el estado y uso actuales. Donde fuera posible, las descripciones de fachada también se basaron en fotografía o planimetría antigua no en el aspecto que guardan actualmente los inmuebles.

En una última sección de la ficha está la información gráfica se procuró fotografía antigua, además de realizar un levantamiento fotográfico del estado actual de los inmuebles. A través de la búsqueda en archivo y por medio de la generosidad de los propietarios de inmuebles catalogados, se pudo contar con planimetría histórica para un número importante de edificios. En otros se recurrió a la realización de levantamientos. En la mayoría de los casos, estos levantamientos se hicieron únicamente para poder presentar un croquis de distribución, por lo que no se trata de un levantamiento detallado con medidas precisas.

El acopio de la información

Para apoyar el registro sobre los inmuebles seleccionados, así como para apoyar la elaboración de artículos de investigación, se realizó una revisión de documentación en el archivo histórico municipal de Morelia y en el archivo histórico de la Secretaría de Educación del Estado. Se hicieron las gestiones para poder contar con fotografía de los planos existentes en el periodo. Alumnos de servicio social también ayudaron en la sistematización de la información recabada. Se realizó la revisión para los datos referentes a escuelas. La información de hemerografía proviene del trabajo de tesis de José Manuel Rosales Mendoza quien, en el marco de su indagación sobre el retrato de la modernidad en la prensa local, realizó una revisión exhaustiva del periodo y proporcionó una gran cantidad de información para complementar el registro de edificios.

Una vez elaborada la lista preliminar de inmuebles a registrar, se le asignó un responsable por cada inmueble quien sería el encargado de dirigir y revisar el trabajo de recopilación de datos y llenado de la ficha. Se organizaron brigadas de tres alumnos para la realización de entrevistas y levantamientos (fotográficos y arquitectónicos).

Un grupo se dedicó primordialmente a hospitales y asistencia social, otro grupo a escuelas y otro a arquitectura habitacional. Algunos estudiantes apoyaron principalmente en el dibujo para lograr una homogeneidad en la presentación de croquis y levantamientos. Las actividades de las brigadas consistieron en la realización de entrevistas, la localización de planimetría (donde ésta existiera), la realización de levantamientos fotográficos interiores y exteriores, la realización de levantamientos arquitectónicos y el dibujo. Se decidió que no se harían levantamientos detallados de los inmuebles, sino croquis a partir de mediciones aproximadas, esto en virtud de que se trata generalmente de edificios ocupados y se contaba con poco tiempo y poca disposición de los propietarios por lo general. Cuando se podía, se hacía levantamientos más detallados, pero el interés del proyecto era conocer los patrones de distribución más que las medidas precisas.

El trabajo emprendido dio lugar al registro de 92 inmuebles consignados en la lista siguiente:

En suma, el registro incluyó un total de 92 de edificaciones, de las cuales 18 pertenecen al género de educación, 10 de salud y asistencia social, 31 de vivienda, 10 de uso mixto y comercial, 4 de turismo, 9 de equipamiento, 5 religioso y 5 industrial. Revisando su representación espacial, 33 inmuebles se encuentran en el Centro Histórico,[2] 32 en la zona de transición[3] y los 27 restantes fuera de estas zonas.

Con referencia a la cuestión estilística se observa que hay 4 registros considerados *Art Déco*, 6 californiano, 53 funcionalistas, 9 de arquitectura de integración, 15 neocolonial y 1 neogótico, que corresponde al Molino Santa Lucía característico por sus ventanas ojivales. Hay 4 registros cuya tipología no puede clasificarse dentro de ninguno de los rubros anteriores, todos ellos correspondientes a escuelas rurales.

En lo que respecta a la arquitectura de integración son en su mayoría edificios erigidos en el centro histórico en la década de los cincuenta, que por fuera tenían recubrimientos de cantería yelementos de ornato en el mismo material, mientras que en sus interiores presentan esquemas funcionalistas de distribución espacial así como materiales como columnas y losas de concreto.

Este registro es el primer ejercicio amplio que se hace en el ámbito local con referencia al registro de arquitectura del siglo XX, aunque el Catálogo de Monumentos Históricos Inmuebles de Morelia elaborado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) incluye 14 fichas de arquitectura del siglo XX.[4] En este sentido se trata de una primera aproximación a la identificación del acervo que quedará como testimonio de lo que en la actualidad existe así como de algunas pérdidas. Con sus limitaciones, este registro conforma una base para la gestión de la conservación de la arquitectura reciente así como para realizar futuros trabajos historiográficos.

2 Para determinar este número se tomó en consideración la delimitación actual a partir de la *Declaratoria de Zona de Monumentos* de 1990. Habría que acotar que cinco inmuebles (el Colegio Anáhuac, las casas gemelas en Isidro Huarte núms. 67 y 71, Isidro Huarte núm. 87, y el Hotel Mansión Acueducto) que actualmente están dentro del centro histórico, en el momento de su construcción, se encontraban en las orillas de la ciudad.

3 Delimitación acorde al *Programa de Desarrollo Urbano del Centro de Población de Morelia*, 2010.

4 *Catálogo de Monumentos Históricos Inmuebles de Morelia*, Morelia, H. Ayuntamiento de Morelia y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-INAH, edición en soporte digital.

Núm.	CLAVE	AÑO	EDIFICIO
	EDUCACIÓN		
1	EDU-01-Centro Escolar Independencia	1946	Centro Escolar Independencia
2	EDU-02-Centro Escolar Michoacán	1947	Centro Escolar Michoacán
3	EDU-03-Anáhuac	1948	Colegio Anáhuac
4	EDU-04-J. Melchor Ocampo	1949	Jardín de Niños Melchor Ocampo
5	EDU-05-Prim. México	1949	Escuela Primaria "México"
6	EDU-06-Prim. América	1949	Escuela Primaria "América"
7	EDU-07-Plancarte	1949	Instituto Antonio Plancarte
8	EDU-08-Prim. Simón Bolívar	1950	Escuela Primaria "Simón Bolívar"
9	EDU-09-Noviciado Marista	1950	Ex - Noviciado Marista
10	EDU-10-Valladolid Secundaria	1953	Instituto Valladolid Secundaria
11	EDU-11-Motolinía	1954	Colegio Motolinía
12	EDU-12-Fac. Medicina	1954-55	Escuela de Medicina
13	EDU-13-Prim. Ávila Camacho	1955	Escuela Primaria "Manuel Ávila Camacho"
14	EDU.RURAL-01-La Quemada	1920	Escuela Oficial "La Quemada"
15	EDU.RURAL-02-La Huerta	1926	Escuela Agrícola "La Huerta"
16	EDU.RURAL-03-Prim. Isaac Arriaga	1938	Escuela Primaria "Isaac Arriaga"
17	EDU.RURAL-04-Félix Ireta	1938	Escuela "Félix Ireta" (San José del Cerrito)
18	EDU.RURAL-05-Prim. M. Ocampo	1942	Escuela Primaria "Melchor Ocampo" (Ten.Morelos)

Núm.	CLAVE	AÑO	EDIFICIO
	SALUD Y ASISTENCIA SOCIAL		
19	SAS-01-Inmaculada	1949	Sanatorio de la Inmaculada
20	SAS-02-Felícitas del Río	1949-54	Casa Cuna "Felícitas del Río"
21	SAS-03-Casa Hogar Figaredo	1950	Casa Hogar "Soledad de Figaredo"
22	SAS-04-La Salud	1952	Sanatorio "La Salud"
23	SAS-05-La Luz	1953	Sanatorio "La Luz"
24	SAS-06-Asilo Ancianos	1953	Asilo de Ancianos
25	SAS-07-Clínica Universitaria	1954	Clínica de la SCOP (ahora Clínica Universitaria)
26	SAS-08-Hospital Civil	1956	Hospital Civil
27	SAS-09-Clínica de Salubridad	1956	Clínica de Salubridad
28	SAS-10-Psiquiátrico	1958	Hospital Psiquiátrico

Núm.	CLAVE	AÑO	EDIFICIO
	VIVIENDA		
29	VIV-01-Nocupétaro 823	1938	Héroes de Nocupétaro 823
30	VIV-02-Mansión	1940	Av. Acueducto 25 (Hotel Mansión Acueducto)
31	VIV-03-Montes de Oca 77	1940	Montes de Oca 77
32	VIV-04-Montes de Oca 197	1940	Montes de Oca 197
33	VIV-05-L. Cárdenas 3052	1943	Av. Lázaro Cárdenas 3052 (Casa Tavera)
34	VIV-06-Casa Sandoval	1947-48	Aquiles Serdán 675
35	VIV-07-B. de las Casas 387	1948	Bartolomé de las Casas (Casa Laris)
36	VIV-08-Grl. Ampudia 22	1950	Gral. Ampudia 22
37	VIV-09-Grl. Ampudia 50	1950	Gral. Ampudia 50
38	VIV-10-J. Escutia 91	1950	Juan Escutia 91
39	VIV-11-I. Huarte 119	1950	Isidro Huarte 119 (Casa Mendoza)
40	VIV-12-Acueducto 294	1950	Av. Acueducto 294 (Casa Abraham)
41	VIV-13-Peña y Peña 38	1950's	Peña y Peña 38
42	VIV-14-I. Huarte 87	1951	Isidro Huarte 87 (Casa Rodríguez Voirol)
43	VIV-15-Grl. Ampudia 32	1952	Gral. Ampudia 32
44	VIV-16-J. Escutia 71	1953	Juan Escutia 71
45	VIV-17-J. Escutia 43	1953	Juan Escutia 43 (Casa Monge)
46	VIV-18-I. Huarte 612	1954	Isidro Huarte 612 (CEDEFHAC)
47	VIV-19-A. Alzate 894	1954	Antonio Alzate 894 (Casa Ortiz)
48	VIV-20-Acueducto 1106	1956	Av. Acueducto 1106
49	V.SERIE-01-Las Palmas	1946	Av. Acueducto 660 y 670
50	V.SERIE-02-Vicente Suárez	1947	Vicente Suárez, Chap. Norte
51	V.SERIE-03-Peña y Peña	1950's	Glorieta de Peña y Peña, Chap. Sur
52	V.SERIE-04-Alzate	1952	Alzate 62
53	V.SERIE-05-Calles ABCD	1960	Calles A, B, C y D, Col. Matamoros
54	V.GEMELAS-01-I. Huarte 67-71	1952	Isidro Huarte 67 y 71
55	V.GEMELAS-02-Baden Powell	1952	Antonio Alzate 572, 574, 580 y 582
56	V.GEMELAS-03-J. J. de Lejarza 400-413	1953	Juan José de Lejarza 400 y 413
57	V.GEMELAS-04-S. de Tagle 400-414	1953	Sánchez de Tagle 400 y 414
58	DEP-01-Ed. Sandoval	1950	Isidro Huarte 521
59	DEP-02-Ed. La Aventura	1954	Samuel Ramos 660

Núm.	CLAVE	AÑO	EDIFICIO
	COMERCIO		
60	COM-01-Ed. Laura Eugenia	1934	Edificio "Laura Eugenia"
61	COM-02-Baños Villalongín	1937-38	Baños Villalongín
62	COM-03-Garage Ramírez	1939-47	Antiguo Garage ("Pollo Loco")
63	COM-04-Agencia Dodge	1946	Agencia "Dodge"

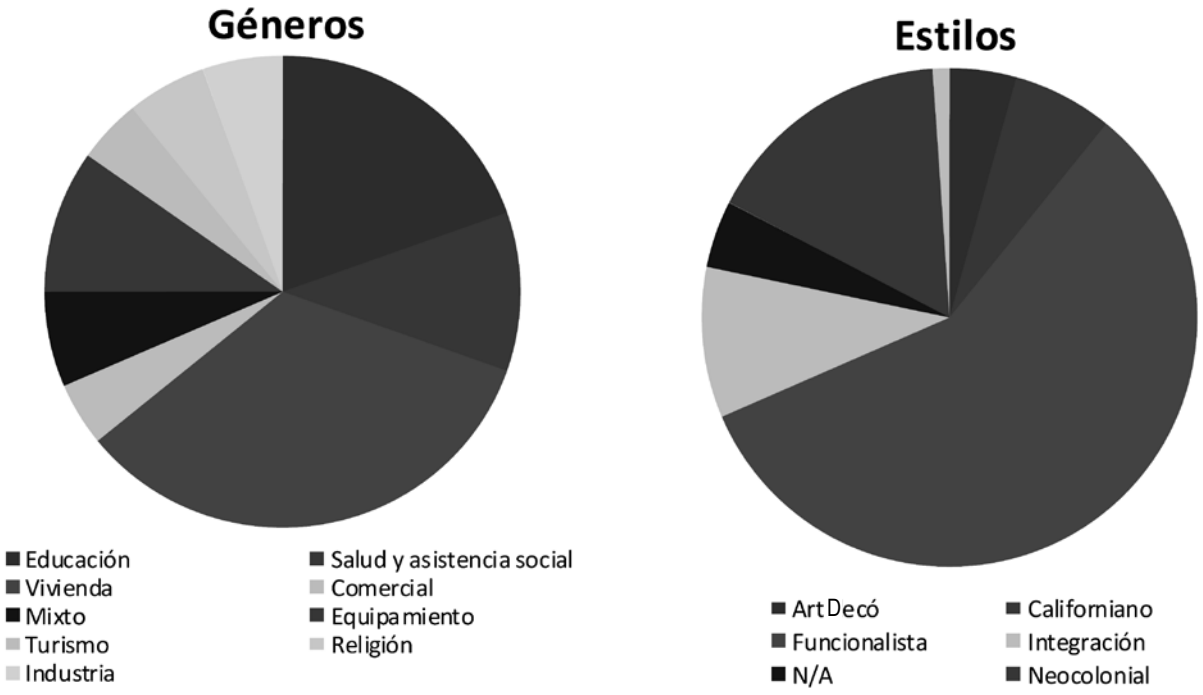
Núm.	CLAVE	AÑO	EDIFICIO
	USO MIXTO		
64	MIXTO-01-Tron Hermanos	1937	Edificio Hnos. Tron y Cia.
65	MIXTO-02-Tres Hermanos	1941	Edificio "Tres Hermanos"
66	MIXTO-03-El Mercantil	1948	Edificio "El Mercantil"
67	MIXTO-04-El Porvernir	1948	Edificio "El Porvenir"
68	MIXTO-05-Ed. Garrido	1949	Edificio "Garrido"
69	MIXTO-06-Ed. Ballesteros	1951	Edificio "Ballesteros"

Núm.	CLAVE	AÑO	EDIFICIO
	TURISMO		
70	TUR-01-Hotel Alameda	1937	Hotel Alameda
71	TUR-02-Hotel Mintzícuri	1941	Hotel Mintzícuri
72	TUR-03-Hotel Presidente	1950's	Hotel Aranzazú
73	TUR-04-Hotel Vista Bella	1955-66	Hotel Vista Bella

Núm.	CLAVE	AÑO	EDIFICIO
	EQUIPAMIENTO		
74	EQUIP-01-Cine Eréndira	1937	Cine Eréndira
75	EQUIP-02-Cinema Rex	1937	Cinema Rex
76	EQUIP-03-Lienzo Charro	1940-41	Lienzo Charro
77	EQUIP-04-U. Dep. Félix Ireta	1944	Unidad Deportiva "Félix Ireta Viveros" (Frontones)
78	EQUIP-05-Cine Morelos	1948	Cine Morelos
79	EQUIP-06-Cine del Río	1950	Cine del Río
80	EQUIP-07-Cine Colonial	1952	Cine Colonial
81	EQUIP-08-Plaza de Toros	1951-52	Monumental Plaza de Toros
82	EQUIP-09-Mercado San Juan	1954-56	Antiguo Cuartel de San Juan

Núm.	CLAVE	AÑO	EDIFICIO
	ARQUITECTURA RELIGIOSA		
83	REL-01-Medalla Milagrosa	1947	Templo de la Medalla Milagrosa
84	REL-02-Máter Dolorosa	1950	Templo de Máter Dolorosa
85	REL-03-Fátima	1953	Templo de Fátima
86	REL-04-Seminario Claretiano	1955-58	Seminario Claretiano
87	REL-05-San Martín de Porres	1960	San Martín de Porres

Núm.	CLAVE	AÑO	EDIFICIO
	ARQUITECTURA PARA LA PRODUCCIÓN		
88	IND-01-Harinas Parayas	1920	Molino de Harinas "El Parayas"
89	IND-02-Molino Santa Lucía	1925-30	Molino de Santa Lucía
90	IND-03-Tron Hermanos	1947	Aceitera Tron Hermanos
91	IND-04-Cerillera	1952	Cerillera
92	IND-05-Harinera Michoacana	1960	Harinera Michoacana



Gráficas de la distribución de ejemplos según género y estilo. Elaboración: CE

Posdata

A partir del registro se realizaron trabajos de historia de la arquitectura siendo la más relevante la obra colectiva *Modernidades arquitectónicas. Morelia. 1925-1960*.[5] Además, el trabajo realizado fue entregado al Instituto Municipal de Desarrollo Urbano de Morelia en junio de 2009 y esta instancia promovió la publicación del registro en su totalidad en un libro que además incluye artículos sobre el proceso de desarrollo urbano de la ciudad y propuesta de lineamientos para la conservación del patrimonio reciente. La información recabada sirvió además para apoyar la realización del *Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico de Morelia* documento que incluyó un inventario de arquitectura del siglo XX, un antecedente importante para la conservación de este acervo. En este sentido se pudo lograr una vinculación clara entre la labor académica y el sector público y se tiene la esperanza de que la relevancia del trabajo vaya más allá del ámbito universitario e incida en las políticas y la gestión del patrimonio en una ciudad que se considera colonial a pesar de contar con un legado relevante del siglo XX.

5 Catherine R. Ettinger (coord.), *Modernidades Arquitectónicas. Morelia. 1925-1960*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán (Secretaria de Cultura, Secretaría de Urbanismo y Medio Ambiento, Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología), H. Ayuntamiento de Morelia (Secretaría de Turismo Municipal), y DOCOMOMO México, 2010.

Bibliografía

Barrios Muñoz, Yunuén Yolanda y Catherine R. Ettinger, "La Escuela Central Agrícola. Exhacienda de la Huerta. Morelia, Michoacán", en: Catherine R. Ettinger y Salvador García (Coords.), *Michoacán. Arquitectura y urbanismo. Patrimonio en transformación*, Morelia, UMSNH, 2008.

Bustamante Penilla, Claudia y Salvador García Espinosa, "La vivienda moderna en Morelia, ¿una moda o respuesta al nuevo modo de vida?, en: Catherine R. Ettinger y Salvador García (Coords.), *Michoacán, arquitectura y urbanismo. Patrimonio en transformación*, Morelia, UMSNH/Facultad de Arquitectura, 2008.

Ettinger Mc Enulty, Catherine R., *Arquitectura neocolonial en Morelia*, Morelia, UMSNH y Gobierno del Estado de Michoacán, 1999.

_____, *Modernidades arquitectónicas. Morelia, 1625-1960*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, Ayuntamiento de Morelia, H. Congreso del Estado de Michoacán de Ocampo y DOCOMOMO México, 2010.

García Sánchez, Eder, *Arquitectura hospitalaria en Morelia. 1901-1965*, Tesis de Licenciatura, Morelia, UMSNH/Facultad de Arquitectura, 2010.

Navarro Mendoza, Elena Guadalupe, *Arquitectura escolar pública y privada en Morelia*, Tesis de Licenciatura, Morelia, UMSNH/Facultad de Arquitectura, 2009.

Rosales Mendoza, José Manuel, *Modernidad: medios impresos y espacio. Morelia 1930-1960*, Tesis de Maestría, Morelia, UMSNH/Facultad de Arquitectura, 2008.

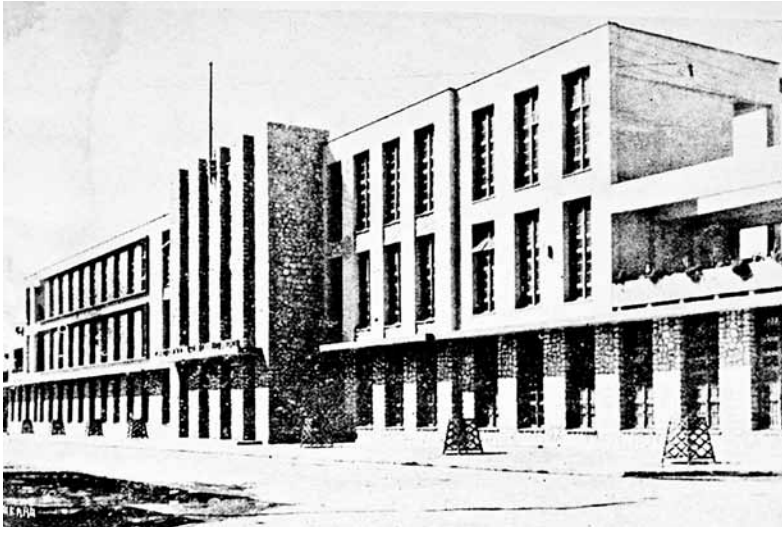
El proyecto "Posrevolución y modernización: Patrimonio del siglo XX en Yucatán"

Marco Tulio Peraza Guzmán
Universidad Autónoma de Yucatán

La idea de realizar un proyecto de investigación sobre el periodo precursor de la arquitectura moderna en Yucatán procede de una estrategia académica, establecida desde la fundación de la Unidad de Posgrado e Investigación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY) fincada en desarrollar visiones panorámicas de la historia regional de la entidad. Visión que exigió del concurso de colaboradores de otras regiones y ámbitos del país, a fin de garantizar la comparación, enriquecimiento y equilibrio de la aplicación de los criterios locales y externos en la interpretación de los fenómenos estudiados y su correspondiente imbricación regional y nacional.

Es en este sentido que proyectos como el Atlas de Procesos Territoriales; la Arquitectura y el Urbanismo Virreinal; Procesos Tecnológicos de la Arquitectura Religiosa Virreinal; Patrimonio Arquitectónico de la Primera Mitad del Siglo XX; La Centralidad Urbana y el Espacio Colectivo y la Identidad Urbano Arquitectónica y la Globalización, referidos todos ellos a Mérida o Yucatán, preceden a este último durante los últimos 15 años en este propósito. Casi todos estos esfuerzos han contado con el apoyo y financiamiento del CONACyT, mismo que aportó los recursos para el desarrollo del trabajo que nos ocupa.

El periodo de la modernización posrevolucionaria en Yucatán abarcó prácticamente la primera mitad del siglo XX. Inicia con el triunfo revolucionario encabezado en la entidad por el general Eleuterio Ávila y concluye a principios de los años cincuentas con la desaparición del Partido Socialista del Sureste, su conversión en Partido Revolucionario Institucional (PRI) y la llegada al poder en México del primer presidente civil de este periodo: Miguel Alemán Valdés, reconocido modernizador del antiguo régimen. Situación que en Yucatán coincidió con



Fotografía tomada antes de la inauguración del Centro Escolar Felipe Carrillo Puerto. Mérida. Fuente: Fototeca Archivo Guerra (FAG)



Fotografía tomada antes de la inauguración del la Casa del Pueblo. Mérida. Fuente: FAG

la abrupta caída y huida del último gobernador socialista y la imposición de otro representativo del nuevo gobierno.

El estudio de este periodo es de particular relevancia dado que es considerada la etapa fundacional de la más reciente modernización de nuestro país. En ella se gestaron importantes transformaciones estructurales que acabaron por convertir a México en un país eminentemente urbano. Propiciando el inicio de la más importante migración rural hacia las ciudades más consolidadas de cada región. Es asimismo el periodo en que se consolida la industrialización de los procesos productivos más relevantes, se edifica la mayor infraestructura urbana y arquitectónica de las ciudades y se dotan de mayores beneficios y servicios sociales a los grandes sectores de población, sin olvidar que en su sino se gesta la conversión de las antiguas costumbres, hábitos y modos de vida a otros eminentemente nuevos, procesos todos que acabaron por identificarse en el exterior como el milagro mexicano.

La idea original

El proyecto se concibió sobre el propósito de adentrarse en uno de los acervos patrimoniales más numerosos y representativos del país, pero a la vez, más ignorados y menospreciados en México. Producto de una etapa relativamente



Fotografía tomada antes de la inauguración de la Escuela Plutarco Elías Calles. Mérida. Fuente: FAG



Dibujo de la fachada del teatro Mérida en anuncio del *Diario de Yucatán*. Octubre de 1955,
Hemeroteca "Carlos R. Menéndez"

reciente de desarrollo, la herencia posrevolucionaria y de la modernización incipiente, palidece frente a la atención que nos merece el patrimonio prehispánico, colonial o porfiriano. Testimonios distantes de nuestra historia que en aras de su salvaguarda, priorizan los esfuerzos y recursos públicos orientados a tal fin. Dejando rezagada la preocupación por identificar, cuantificar, conocer y valorar la herencia reciente de nuestra historia.

En concordancia, sin embargo, a otros esfuerzos de instituciones académicas o de organismos de la sociedad civil, en este mismo sentido, como el DOCOMOMO, el proyecto se propuso abordar esta etapa temprana del siglo XX buscando pautas de entendimiento de su problemática, así como de conocimiento de sus alcances e impacto en la cultura de la época. Ejemplos de obras, autores, vanguardias, movimientos, paradigmas, contextos y referentes de la arquitectura y el urbanismo de este periodo fueron el propósito de análisis en la región peninsular de Yucatán y de otras regiones representativas del país, con el objeto de contribuir a generar una visión múltiple y amplia del periodo y su aportación en la materia.

Enmarcados nuestros tiempos en una política globalizante, con énfasis en el mercado, pragmatismo político y económico y con un Estado disminuido en su papel rector del desarrollo, el objetivo fue adentrarse en el conocimiento de una etapa que representó lo contrario en muchos sentidos: políticas nacionalistas y regionalistas, orientación doctrinaria e ideológica, gobiernos autoritarios y mesiánicos y un Estado omnipresente, benefactor y garante de la justicia social. Todo esto con el objeto de contraponer y comparar; evidenciar resultados manifiestos de todo ello en arquitectura y urbanismo y buscar así una revaloración crítica de aspiraciones y logros, que nos ayude no sólo a entender el pasado, sino también a ponderar nuestro presente a la luz de esa experiencia.

El proyecto se centró en conocer particularmente experiencias en relación a:

1. Los antecedentes generales y urbano-arquitectónicos del periodo modernizador posrevolucionario.

2. La arquitectura de las vanguardias y movimientos representativos como el *Art Déco* internacional, el indigenismo, el neocolonialismo y el movimiento moderno principalmente, a través de sus diversas manifestaciones de género y tipologías arquitectónicas.

3. Los parámetros de diseño y ejemplos prototípicos de arquitectura viviendística de interés social y residencial principalmente.

4. La espacialidad urbana y sus patrones característicos de planeación, diseño, organización, funcionamiento y crecimiento

5. El diseño de la obra pública y equipamiento más importante de las ciudades y la tecnología constructiva de la época y, por último:

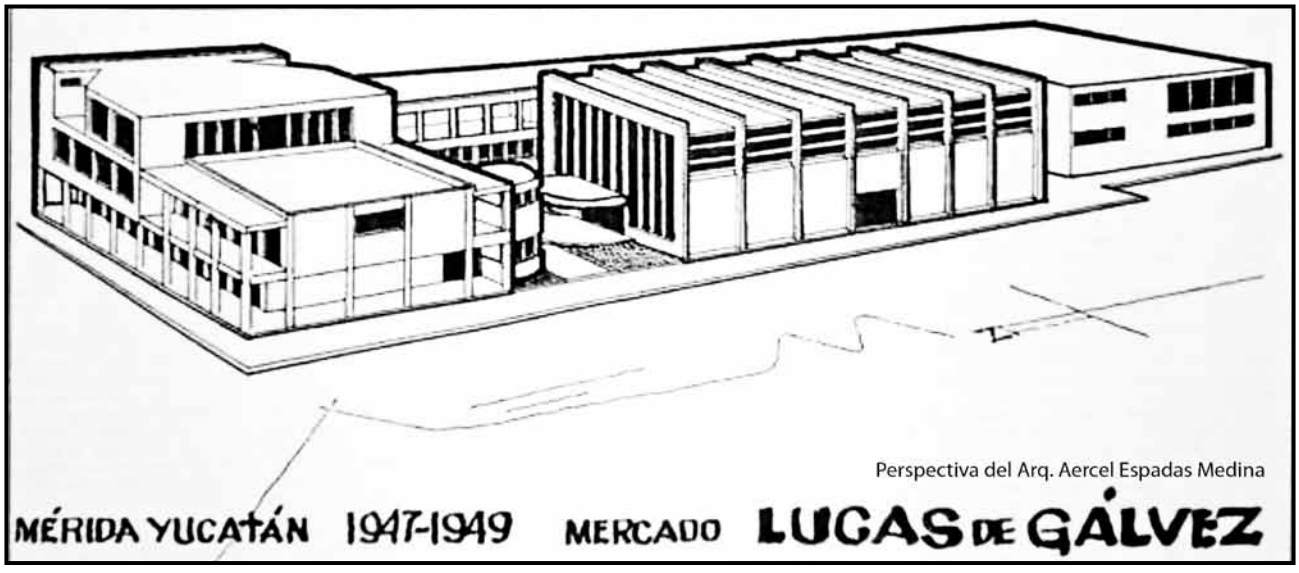
6. los autores más representativos del periodo a través de su obra más representativa y pensamiento.

El análisis y aportación a cada capítulo del proyecto implicaron enfoques conceptuales, diagnósticos, ejemplos, métodos e información que permite ir construyendo una visión panorámica y regional, a la vez, del periodo. Propiciando la construcción, poco a poco, de una perspectiva diversa pero constructiva entre sus diferentes componentes.

La organización

El proyecto se concibió para desarrollarse en equipo y con la colaboración de investigadores de diferentes regiones del país. La idea fue vincularlo al trabajo de investigación y docencia de los posgrados y dependencias de diferentes universidades y centros de investigación, con el objeto de nutrirlo con el trabajo de estudiantes de educación superior. El proyecto apoyó con becas la conclusión de sus estudios terminales de 15 estudiantes de los niveles de licenciatura, maestría y doctorado.

Participaron investigadores de 10 dependencias diferentes: la Facultad de Arquitectura y la Unidad de Ciencias Sociales de la UADY, el Centro de Investigaciones Estéticas y la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la División de Ciencias y Artes del Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) campus Xochimilco, la Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo (UMSNH), la Universidad de Guanajuato, la Universidad Autónoma de Cam-



Estudio de perspectiva del arquitecto Aercel Espadas Medina sobre el diseño original del mercado Lucas de Gálvez en Mérida. Unicornio, Suplemento Cultural del Periódico *Por Esto*, octubre de 2005

peche, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Archivo Histórico de Mérida.

El trabajo se estructuró en tres años, al término de cada cual se organizó un seminario anual que recogió el avance de cada participante. Los seminarios se organizaron en la ciudad de Mérida, Yucatán y contaron con un promedio de participación de 24 ponentes cada uno. Paralelamente se organizaron tres cursos de posgrado que se impartieron en la Unidad de Posgrado e Investigación de la UADY durante los tres años, sobre temas asociados a la metodología del trabajo y el contenido propiamente dicho.

Los resultados parciales del proyecto se editaron a través de 36 artículos de investigación y capítulos publicados en el número 17 de la revista *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán* y dos libros intitulados, *Posrevolución y Modernización: Patrimonio Siglo XX* y *La Memoria Inmediata: Patrimonio Siglo XX*, y editados también 3 audiovisuales de divulgación referidos a los diferentes tópicos del proyecto y presentados en cada seminario realizado.

Los resultados

Aunque parezca atrevido aventurar resultados concretos de un esfuerzo tan amplio y diverso, podríamos atrevernos a plantear algunas conclusiones generales derivadas de los mismos planteamientos expuestos en los temas desarrollados.

1. La noción de modernización de nuestra arquitectura y urbanismo, atribuida al denominado Movimiento Moderno, fue en realidad una manifestación específica de una de las vertientes



Foto de apertura III Seminario Posrevolución y Modernización. En orden habitual: Lucía Tello (secretaria académica FA-UADY), Sara Topelson (subsecretaria SEDESOL), Ginés Laucirica (director FA-UADY), Antonio Fajardo (secretario académico UADY), Marco Peraza (coordinador del seminario), Louise Noelle (presidenta de DOCOMOMO México) y Alfredo Alonso (jefe de la UPI)



Publicaciones del proyecto "Arquitectura y Urbanismo de la Modernización Posrevolucionaria en Yucatán"

que se disputaron tal pretensión, no sólo en su mismo seno, sino incluso paralelamente al mismo. Existieron en realidad diversas corrientes y movimientos, prácticamente simultáneos, que pretendieron encauzar la modernización en esta materia, aunque bajo diferentes discursos y planteamientos paradigmáticos y programáticos.

2. Los conceptos de modernidad, modernización o modernismo, no son privativos de esta época analizada ni del denominado Moviendo Moderno. Existieron previamente y posteriormente otras modernizaciones que habiéndose o no asignado tal significado, realizaron cambios equivalentes o transformaciones respecto al pasado que modificaron, implicando tal resultado.

3. La modernización en la arquitectura y el urbanismo en México y sus regiones no se fincó en un solo y puro imaginario de modernidad, sino que se dio de diferentes maneras y a través de diversos caminos sustentados en ideales diferentes, propiciando cambios paulatinos y disímbolos, pero acumulativos, sincretizando procesos y mezclando, estilos, funciones, tecnologías, métodos y materiales.

4. Durante el periodo coexistieron corrientes paradigmáticas que se sustentaron sobre la base del desarrollo endógeno y ancestral, enfatizan-

do el nacionalismo y el regionalismo; otras enfatizando la influencia exógena y contemporánea, fomentaron el cosmopolitismo internacional, y las hay incluso que amalgamaron influencias de culturas minoritarias diversas y exóticas que adquirieron personalidad propia y definida.

5. Todas estas tendencias se fundaron sobre la base de circunstancias imperantes a nivel regional, nacional e internacional y se sustentan en textos diversos de sus autores o promotores que las desarrollan conceptualmente. Constituyendo un acervo de perspectivas diverso y a la vez polémico, pero que respondió a las circunstancias críticas propias de la contradicción del cambio posrevolucionario.

6. Durante este periodo la vivienda modificó radicalmente su concepción, naturaleza, producción y consumo. Los avances tecnológicos, formales y funcionales derivados de los paradigmas vanguardistas, aunados a los objetivos sociales del Estado posrevolucionario y las necesidades de higiene y confort de los ciudadanos cambiaron radicalmente el concepto de hábitat urbano, trayendo como consecuencia su abaratamiento y alcance social, pero también su mayor densificación urbana.

7. Las maneras de concebir, construir y organizar territorialmente la implantación de la vivienda fueron diversas y fomentadas por el sector privado y gubernamental principalmente. El primero tendió a fomentar la de índole residencial principalmente dando pie a fraccionamientos orgánicos desligados de la mancha urbana o bien entramados con infraestructura propia e insertos en ella. El segundo la vivienda de interés social divergiendo en soluciones y alternativas. Desde propuestas de auténticas ciudades orientadas a sectores populares o gremiales, hasta vivienda colectiva en edificios de departamentos espaciados entre sí por áreas verdes, recreativas y públicas o bien densos fraccionamientos con servicios públicos indispensables.

8. Es notoria la tarea constructiva del Estado en esta materia y adquiere una multiplicidad de formas. Desde loterías de beneficiencia pública, a través de la participación de diferentes niveles de autoridad o mediante el financiamiento de sus propias dependencias orientadas a brindar seguridad social tales como pensiones, ISSSTE, seguro social, Banco Nacional Hipotecario, etc. Todas ellas orientadas bajo los preceptos de la posrevolución.

9. El espacio urbano es modificado radicalmente mediante el cambio paulatino del paradigma concéntrico de desarrollo al de carácter descentrado fomentado al término de este periodo posrevolucionario. Con ello las ciudades modificaran su estructura de desarrollo y contrapondrán al centro con su periferia. Los nuevos desarrollos en adelante carecerán de núcleos de servicios integrados, propiciando una mayor economía y rapidez de crecimiento, pero también un mayor déficit de equipamiento y desorden del desarrollo urbano.

10. La educación y la salud serán prioritarias en la producción de equipamiento urbano. Representarán los edificios emblemáticos del periodo posrevolucionario y consagrarán la mayor inversión pública destinada a la seguridad social, fomentando o consolidando nuevos núcleos urbanos que servirán de pivotes del desarrollo de nuevas zonas de urbanización. El *Art Déco* les imprimió el carácter nacionalista y simbólico del Estado benefactor y el Movimiento Moderno ayudó a especializarlos funcionalmente, abaratándolos constructivamente y adecuándolos a diversos climas regionales.

11. Basados en los objetivos de justicia social, los gobiernos posrevolucionarios promueven iniciativas para el reordenamiento de los asentamientos de clases populares insertando fraccionamientos para estos sectores en áreas de alta plusvalía y rodeadas de infraestructura urbana de alta rentabilidad. El mercado del suelo sin embargo, terminó aislando en la mayoría de los casos estos esfuerzos por pluralizar la zonificación económica de las ciudades.

12. En los centros históricos el *Art Déco* fue la vanguardia más fomentada del periodo posrevolucionario, toda vez que logró armonizar mejor sus propuestas formales con el contexto histórico de esos lugares. Incluso promotores del Movimiento Moderno, matizaron o modificaron sus propuestas en estos sitios probablemente condicionados por las costumbres y recelo de sus pobladores, sobre todo en las provincias del país. No obstante, a la larga, la consolidación del funcionalismo, acabó por afectar la unidad formal de estos ámbitos históricos.

13. A fines de esta etapa del desarrollo, da inicio el giro funcional especializante de los centros históricos, orientados hacia servicios predominantemente terciarios, en detrimento de la pluralidad de usos de suelo y el equilibrio que mantenían las demás funciones con la vivienda. Presionando a los usos habitacionales a retraerse al interior de los barrios históricos. Con ello las ciudades centralizan su desarrollo en correspondencia a la ausencia de inversión en servicios y equipamiento público en las colonias periféricas prefigurando la concentración de funciones en estos ámbitos y el deterioro futuro de los centros históricos.

14. El cambio tecnológico fue un factor determinante en la consolidación final del Movimiento Moderno sobre los otros paradigmas al final del periodo posrevolucionario. Representó la apuesta más radical y arriesgada, pero también la más funcional al desarrollo futuro vinculado a la industrialización del país y a las nuevas expectativas ciudadanas asociadas a la sociedad de consumo y el mercado internacional.

15. La obra y pensamiento de los pioneros del Movimiento Moderno fue, por su carácter desafiante, renovador y original, más promovida y sustentada que las de otras vanguardias del periodo posrevolucionario, teniendo una repercusión nacional que implicó la acción de sus principales promotores en numerosas ciudades de provincia. Motivando con ello la formación doctrinaria y experimental de nuevos cuadros de profesionistas en las diversas regiones del país.

Como toda síntesis, se reflejan aquí conclusiones parciales desde la perspectiva de su autor, sin que ello implique, desde luego que no se puedan extraer otras derivadas de la aportación de los participantes del proyecto. Es, en todo caso, un proceso paulatino de discernimiento que podrá enriquecerse y discutirse a la luz de otras opiniones complementarias, mismas que esperamos den pie a otros proyectos semejantes y continuar este apasionante trabajo de estudiar e interpretar los valores fundacionales de nuestra más reciente modernización.

Bibliografía

Peraza Guzmán, Marco Tulio. (Coord.) *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*, núm. 17, FAUADY, Mérida, Yucatán, 2004.

_____, *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*, núm. 18, FAUADY, Mérida, Yucatán, 2005.

_____, *Posrevolución y modernización: patrimonio siglo XX*, FAUADY, Mérida, Yucatán. 2007.

_____, *La Memoria inmediata: patrimonio siglo XX*, FAUADY, Mérida, Yucatán, 2007.

Díaz Guemez, Marco A. *Reivindicación y asimilación de la arquitectura Art Déco en Yucatán*, Documento de Tesis de Maestría, FAUADY, Mérida, Yucatán, 2007.

La arquitectura moderna en Oaxaca
Patrimonio postergado

Fabricio Lázaro Villaverde
Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca

La arquitectura moderna en la ciudad de Oaxaca tiene –según diversos autores– en la catástrofe natural de 1931 su punto de origen, ya que después de los intensos sismos sucedidos en el estado y al perderse numerosas edificaciones del centro histórico, se hace necesaria la reconstrucción. El panorama es desolador como lo atestiguan fotógrafos de la época y sin duda de valor excepcional como documento histórico la filmación realizada por el cineasta Sergei Eisenstein. En esta circunstancia para Eli Perez Matos,[1] la reconstrucción con un lenguaje moderno –*Nouveau* y *Déco* para el momento– estuvo determinada por el acceso a los sistemas y materiales constructivos con los cuales se realizaron los trabajos de manera rápida y eficiente, realizando cambios desde la cimentación de piedra, muros de adobe y cubiertas de vigas, al uso de concreto, muros de carga y losas armadas, así como nuevas instalaciones eléctricas, hidráulicas y sanitarias. Sin embargo, es posible que de existir, los principios de la reconstrucción visual estuvieran determinados por el criterio de conservación de la imagen virreinal del centro histórico, a pesar de ello, existen ejemplos de que existieron razones económicas, estéticas y culturales para adoptar los nuevos lenguajes del siglo XX, al tiempo de coexistir con aquellos que decidieron conservar la imagen histórica.

Se perfilan de esta forma dos posturas con las cuales se llevan a cabo las intervenciones arquitectónicas en la ciudad de Oaxaca, una que denominaremos conservadora por integrar criterios tipológicos y funcionales acordes con el lenguaje acumulado desde la colonia hasta principios del siglo XX, y por otro lado, la modernizadora como aquellas estrategias de renovación proyectual influenciadas por la irrupción del funcionalismo y racionalismo en el centro del país, cuyo eje de acción estaba determinado por el énfasis en las nuevas funciones que la arquitectura debiera responder a las nacientes necesidades sociales con un fuerte compromiso con la estética de nuevos sistemas constructivos. En Oaxaca estas posturas quedan ejemplificadas, la primera, por la reconstrucción del Palacio de Gobierno que resultó seriamente dañado en los sismos de 1931, obra que estuvo a cargo del arquitecto Adolfo

1 El autor señala que el Ing. Tomás Barrera en el mismo año del sismo propone una serie recomendaciones constructivas y estructurales para la reconstrucción. Pérez, Matos Elí, *Art Noveau, Arte Déco. Arquitectura en Oaxaca*. Carteles Editores, Oaxaca, 2006, p. 30.

Trujillo y del Ing. Luis Álvarez Varela, en el periodo entre 1938 y 1950 quienes imprimieron al palacio de un lenguaje histórico, académico e integrado a la plaza principal. El mismo Ing. Varela será protagonista fundamental de la postura modernizadora a partir de 1948 con la construcción del parque de beisbol "Eduardo Vasconcelos"[2] en el extremo norte de la ciudad. Esta dicotomía proyectual estará determinada por los contextos de intervención, cuando la decisión queda en la responsabilidad del profesional, pero también está fuertemente influenciada por los criterios de los gobernantes; a decir del mismo Eduardo Vasconcelos, gobernador de Oaxaca de 1946 a 1950 y quien fuera impulsor de importante obra pública para el estado: "… cuando no hay nada que aprovechar, se construye modernamente como en el campo deportivo, el Hospi tal Civil. Cuando se puede hacer obra de conjunto se hace como en el mercado o rehabilitación de la Plaza de la Soledad".[3] Es así como la forma que la ciudad va configurando en el tiempo es incorporada a un proyecto político de modernización.

Ejes de modernidad

Esta modernización arquitectónica estuvo precedida por intervenciones en la ciudad, determinantes de los procesos de crecimiento urbano, convirtiéndose en los ejes urbanos a través de los cuales no sólo la ciudad se expande, sino que serán los escenarios urbanos para intervenciones de arquitectura moderna.

Por ello, serán de fundamental importancia tres vialidades: la calzada de Porfirio Díaz[4] inaugurada por el gobernador Martín González en 1898, la cual establecía conexión con la Hacienda la Aguilera que se ubicaba en el extremo norte de la ciudad, en lo que fueran campos agrícolas; pero al mismo tiempo, es posible que en 1905[5] ya tuviera incorporado el uso del ferrocarril San Felipe con la cual unir la ciudad con la colonia Nueva –hoy Reforma– colonia trazada por mineros estadounidenses. Esta una de las primeras colonias de la ciudad de Oaxaca, constituirá un ámbito de modernidad para la arquitectura del siglo XX.

Ya en la mitad del siglo XX se realizan dos proyectos viales importantes para la ciudad, en 1946 se termina la conformación de la carretera panamericana, la cual se integra en trazo y topografía al llamado cerro del Fortín, cuyo objetivos es desviar el acceso a centro histórico en un creciente tráfico vehicular de carga y pasajeros hacia la Ciudad de México y el Istmo de Tehuantepec, y al mismo tiempo utilizar la panorámica natural del sitio como un espacio de recreo y observación. En esta sección se incorporan dos hitos urbanos: la escultura de Benito Juárez y la celebración desde mayo de 1932[6] del primer "homenaje racial", la primera Guelaguetza realizada para festejar el cuarto centenario de la ciudad. Para 1970 se concluye al sur de la ciudad el

2 Teniendo como colaboradores al arquitecto Lambarre, Alejandro Canseco Feraud y al constructor Miguel Ángel Schultz Varela. Datos en Aguirre, Pliego Marco Antonio, *La arquitectura de Oaxaca en la segunda mitad del siglo veinte*, Oaxaca, Ediciones MAP, 2002, p. 21.

3 Márquez, Sarrelange Javier, *La construcción de la carretera panorámica en Oaxaca. Primer acto de protección del centro histórico*, Instituto de estudios urbanos e Históricos de Oaxaca, Oaxaca, 2009, p. 57.

4 Llamada por la población de ese entonces como "calzada de las lágrimas", por los sufrimientos impuestos a los presos que realizaron los trabajos en condiciones deplorables, citado en Álvarez, Luis, *Historia General del Estado de Oaxaca*, Puebla, Siena Editores, 1995, p. 185.

5 Citado en: López Salgado, Daniel, *Oaxaca. 475 años de la fundación de Oaxaca*, tomo II., siglos XIX y XX, Ayuntamiento de la Ciudad de Oaxaca, México, 2007, p. 110.

6 Celebrada en el periodo del gobernador Francisco López Cortés, y siguiendo el diseño de la fiesta que hiciera el pintor Alfredo Canseco Feraud, citado en Álvarez, Luis, *op. cit*. p. 229.

Periférico, una vialidad primaria de rápida circulación e iluminada con lámparas mercuriales, con la cuál se busca confinar el crecimiento de la ciudad hacia la periferia urbana, al igual que ser una alternativa para el tráfico vehicular proveniente de la Ciudad de México al bordear el centro histórico.

En una abstracción urbana, los ejes viales señalados definen con claridad la zona en la cual se van a manifestar diversas soluciones espaciales modernas desde la década de los cuarenta del siglo XX. Esta zona a su vez se integra por dos ámbitos para la interacción con la arquitectura moderna y sus variantes de intervención: el Centro Histórico y la colonia Reforma, desarrollada con un referente habitacional americano ya con claridad desde 1950.



Principales vialidades a finales del siglo XIX y principios de XX. Trazo de Fabricio Lázaro Villaverde, 2012, sobre plano de la Secretaria de Turismo del Estado de Oaxaca, 2012

Obras modernas: del deporte al culto

En una primera aproximación al tema de este seminario, será en el desarrollo e intersección de estas vialidades donde los diversos equipamientos colectivos surgen con un marcado lenguaje de influencia moderna. Uno de los ejemplos notables de esta presencia moderna de la arquitectura es desarrollada por el ya citado Ing. Álvarez Varela, quien radicado en la Ciudad de México, es encargado por el gobernador Eduardo Vasconcelos para construir un componente arquitectónico del programa deportivo estatal: el estadio de béisbol.

Esta arquitectura deportiva será construida en la intersección de la que ahora es la calzada Eduardo Vasconcelos con calzada Niños Héroes (prolongación interurbana de la carretera Panamericana), en donde se proyectara años más tarde una unidad deportiva, la cual fue inaugurada con recursos propios de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca el 4 de diciembre de 1965 con el nombre de Parque Deportivo "General Cabrera Carrasquedo".[7]

El estadio de béisbol tiene una solución peculiar al encontrase en la esquina de la intersección mencionada, en esta condición urbana se aprecia el énfasis en la curvatura de la volumetría, donde se encuentra el acceso principal, ahí se integra una cartela boleada en cuyo interior se localizan dos trabes en corte diagonal salientes que sostienen astabanderas. Las trabes y columnas de fachada manifiestan la estructura del estadio, al ser elementos de la composición de la fachada, al tiempo que señalan el sistema de soporte de la cubierta en el interior de la gradería. Los materiales usados de forma masiva fue el concreto armado, en combinación con tabique

7 En Álvarez, Luis, *op. cit.*, p. 245.



Estadio de béisbol "Eduardo Vasconcelos", del ingeniero Luis Álvarez Varela. Colección López, en Márquez Sarrelangue

vitrificado aparente. Un dato relevante en esta obra es que en la cartela fueran incorporados los aros olímpicos, así como el nombre "Administración Oaxaqueña de los Deportes" con una tipografía de carácter lineal y moderna, lo que sin duda señala la función social del programa de gobierno y la influencia que este conjunto debiera tener en la juventud de estos años.[8]

En el género educativo, sin duda, será una fuerte responsabilidad de los gobernantes la que hizo posible que se construyeran las escuelas necesarias en la ciudad, no así en el interior del estado. En 1946 en el periodo del general Edmundo Sánchez Cano se construyeron tres centros escolares, entre ellos las escuelas Morelos y 21 de Agosto.[9] Ya para el periodo de Alfonso Pérez Gasga, en 1956 se edifican las escuelas Abraham Castellanos, Enrique Rébsamen[10] y Andrés Portillo.

De este periodo constructivo, destacan y son motivo de esta reflexión dos escuelas diseñadas por el arquitecto Octavio Flores Aguillón, egresado de la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, quien tuvo un papel fundamental en la Academia de la Arquitectura en Oaxaca, ya que al ser nombrado en 1957 como director de obras públicas en el gobierno de Pérez Gasga, hace la propuesta de fundar una escuela de arquitectura y al contar con el apoyo de Federico Ruiz Armengol, rector de la recién fundada Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, se logra en 1958 el inicio de las

8 En la inauguración del edificio se llevó a cabo el VI Campeonato Amateur de béisbol; el gobernador Vasconcelos lanzó la primera pelota. La Provincia, 8 de octubre de 1950, citado en López, Salgado Daniel, *op. cit.* p. 118.
9 En Álvarez, Luis, *op. cit.*, p. 235.

10 Fue por el profesor Enrique Rébsamen que se fundó el 14 de febrero de 1889 la Escuela Normal de Profesores. Rébsamen poco tiempo después invita a colaborar al profesor Cassiano Conzatti, un competente botánico a quien en 1950 el ingeniero Álvarez Varela diseña y construye un monumento en el jardín que lleva el nombre Conzatti. *Ídem*, p. 180.

actividades académicas de la escuela de arquitectura. Para 1960, Flores Aguillón[11] diseña la escuela primaria Pérez Gasga y el jardín de Niños Esperanza López Mateos.

Ambas obras son ejemplos de una sensibilidad por el rescate de los materiales y sistemas constructivos locales combinados con modernos. En la escuela primaria Pérez Gasga ubicada en la calle Manuel Doblado, la fachada manifiesta una estrategia de integración al contexto habitacional en su alineamiento y altura, esta composición esta integrada por dos secciones rectangulares horizontales y entre ellas el vano de acceso rematado por una losa de concreto horizontal y de fuerte sección.

Esta losa une los planos laterales, y se articula con aquel de recubrimiento de cantera verde con un aparejo irregular, el otro es aplanado simple, pero se remata con la expresión ondulatoria de la cubierta de los salones resuelta a base de bóveda de ladrillo en doble capa. Una solución limpia y expresiva de los materiales en la fachada de acceso, la escuela primaria Pérez Gasga muestra la posibilidad de la inserción del lenguaje moderno en el centro histórico sin generar rupturas.

En el jardín de niños Esperanza López Mateos, la ubicación en la esquina de Nuño del Mercado con Miguel Cabrera es punto de partida para la composición arquitectónica.

Sobre el lado largo del terreno (calle Nuño del Mercado) Flores Aguillón coloca la crujía de aulas solucionando la cubierta con bóvedas



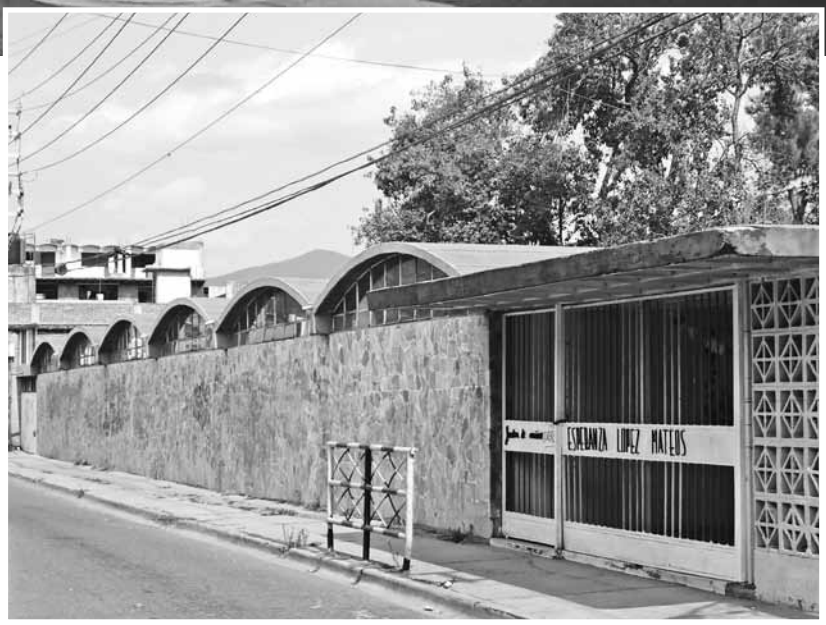
Escuela primaria "Alfonso Pérez Gasga", del arquitecto Octavio Flores Aguillón. Fotografía: Fabricio Lázaro Villaverde (FLV), 2012

de ladrillo en dos capas. En el lado corto y en la esquina sur sobre la calle Miguel Cabrera, se diseña el salón de usos múltiples con una bóveda de sección parabólica construida de igual forma con doble capa de ladrillos. Entre estos dos cuerpos se define el patio que pese al tener una posición central se percibe dinámico por la disposición de las líneas e intersticios en la composición.

En términos de masividad el salón de usos múltiples se convierte en el contrapunto vertical a la composición de fuerte horizontalidad, la que se marca en la fachada larga. En esta fachada donde se encuentra el acceso se manifiestan los siguientes elementos: el cuerpo de aulas cuya expresiva cubierta abovedada se muestra hacia la calle, permitiendo por su claro la entrada de iluminación. El muro como un plano horizontal continuo que soporta el sistema de cubierta es recubierto por ónix, lo que le otorga una calidad cromática natural indiscutible. En el encuentro por la esquina un barandal –que actualmente ha sido modificado por una barda– permitía la relación interior-exterior/escuela-calle, protección metálica que al dar vuelta en esquina organiza

11 En 1959 Flores Aguillón había diseñado y construido la Fuente de las 7 regiones, cuya primera ubicación estuvo en el acceso a la ciudad desde la carretera Oaxaca-México, posteriormente se traslada a su actual sitio, la calzada Porfirio Díaz en la colonia Reforma.





Jardín de niños "Esperanza López Mateos", arquitecto Octavio Flores Aguillón.
Fotografías: FLV, 2012

el acceso principal. Este vano está integrado por la losa reticular que cubre el vestíbulo y se proyecta hacia la calle con su geometría estructural vista y bajo la cual se integra el diseño de la puerta metálica. En estos dos casos también se debe destacar la tipografía metálica diseñada para el nombre de las escuelas, cuya imagen con énfasis en líneas puras, es sin duda un rasgo integral de la composición moderna en el género educativo.

La presencia del género comercial de oficinas en combinación con departamentos señala el surgimiento de un edificio de uso mixto en altura que plantea la posibilidad de habitar en el centro histórico sin perder la función comercial en locales cerrados que se estaba desarrollando en la ciudad. Para mediados del siglo XX, el arquitecto Luis Lobato Manjarrez egresado de la escuela de Arquitectura de la entonces Universidad Autónoma de Puebla y llegado a Oaxaca en 1946, construye dos edificios de uso mixto que son buenos ejemplos de una posición más radical en las intervenciones modernas del centro histórico, ya que ambas pese a presentar un alineamiento al paño de la calle, la altura que

superan los tres niveles los convierte en cajas funcionales organizadas en apego a los criterios de composición planimétrica.

Es destacable que en ambos proyectos construidos –en la calle La Noria– y el edificio Luján –ubicado en la calle Murguía– el arquitecto Lobato intente otorgarle a sus edificios un cromatismo intenso con amarillos, rojos y verdes, que en este caso esta usado en el tratamiento de esquina y con una clara intención de ser recubrimientos de cantera verde. Esto en el primer edificio es una textura lograda en el aplanado, sin embargo, en el segundo utiliza cantera en una sección rectangular horizontal.

También se debe mencionar que en este último ejemplo, la perspectiva del proyecto manifiesta una voluntad de conferir el mismo tratamiento a la esquina colindante para crear el efecto de volumen plástico, sin embargo, este detalle no fue construido por lo que el resultado es impreciso. Asimismo, en ambos edificios la iluminación natural por fachada es predominante, en el primero de forma horizontal y en el segundo casi en forma cuadrada con cancelería colocada al frente de la losa de entrepiso para conseguir la



Edificio comercial-habitacional Luján, del Arq. Luis Lobato Manjarrez. Fotografía: FLV, 2012



Edificio comercial y habitacional en calle La Noria, del arquitecto Luis Lobato Manjarrez. Fotografía: FLV, 2012

continuidad del plano vidriado y un marco en tres de sus lados. La composición de fachada resuelve las dos escalas funcionales: la comercial y habitacional con dos volúmenes diferenciados en altura y color. Un elemento distintivo de ambos edificios es el uso de la marquesina sobre calle, que se convierte en un gesto geométrico monolítico que integra las dos escalas, alturas y anchos respectivos resultando en un plano continuo zigzagueante que le confiere expresividad a la composición a nivel de calle.

En la esquina de avenida Morelos con 5 de mayo se encuentra un edificio comercial y de oficinas que para 1952 se encuentra ya registrada en la Compañía Mexicana de Aerofoto de la Colección ICA 1351-16. La relevancia de este dato es porque se ubica a una cuadra hacia el norte del teatro Macedonio Alcalá. Inicialmente conocido como el edificio Sears Roebuck, el nombre correcto es "5 de Mayo", cuya construcción fue terminada en 1956 por la empresa ICA y estuvo a cargo del ingeniero Gilberto Borja.[12]



Edificio "5 de Mayo" (Sears-Roebuck), del ingeniero Gilberto Borja.
Fotografía: FLV, 2012

12 A decir de los propietarios actuales, en el lugar existió una casa antigua de gran valor, la cual fue demolida por el señor Ugalde, su primer propietario, quien vendió la propiedad como lote al señor Guillermo Rojas Mijangos personaje que encargó a ICA el edificio. Citado en López Salgado, Daniel, *op. cit*., p. 154.

El edificio, con su posición en esquina con un lado mayor sobre la avenida Morelos, cuenta con cuatro niveles por lo que su altura destaca del contexto inmediato, consiguiendo con ello cierta monumentalidad y contraste en el uso de materiales y el predominio del vano sobre macizo.

De acuerdo a su fisonomía, es posible caracterizarlo como un ejemplo local del estilo internacional, ya que sus dos lados han sido tratados con muros cortina, su predominante horizontalidad es remarcada en el primer nivel por el alero que protege el acceso comercial y que se desarrolla en continuo en toda la extensión sobre avenida Morelos, dejando la esquina libre para que el alero continúe en una longitud menor sobre la calle 5 de mayo, siendo interrumpido por el acceso a las oficinas.

La horizontalidad en el segundo y tercer nivel es expresada con las losas de entrepiso y las líneas de la cancelería, aquí se genera un volumen desplazado hacia ambas calles enfatizando nuevamente la esquina que le otorga al conjunto dinamismo, en el último nivel destaca por la calle 5 de mayo un balcón corrido logrado al remeter el plano acristalado, así también es interesante la protección metálica de azotea a base de módulos rectangulares y que supone la utilización de la azotea como mirador en la ciudad. Un elemento destacado es el acceso a oficinas, el cual se encuentra en el límite del edificio sobre la calle 5 de Mayo, en su composición se integra una marquesina descendente de fuerte proporción sostenida por dos columnas cilíndricas forradas con pequeños trozos irregulares de mosaico, a sus costados se encuentran muros con tratamiento de pizarra y con mosaico veneciano negro que gradualmente integra el azul y blanco hasta convertirse en muro de sinuosa forma que guía el acceso al interior del edificio.

En este acceso, por el interior y frente a este muro de fuerte calidad cromática y constructiva se integra un recubrimiento a base de lambrin vertical de madera lo que le confiere calidez al momento de entrar al área de oficinas del edificio.

La población en el Estado, para el censo de 1950, era de 1,421,313 habitantes,[13] de los cuales 46,632 se concentran ya en la ciudad de Oaxaca. Para 1960 la cifra aumentó a 78 839 habitantes y en el Estado 1,727,266. Esta demografía en ascenso fue sin duda clave para determinar las acciones que en materia de equipamiento para la salud debieran implementarse con el objetivo de satisfacer las demandas sociales en la materia. Por esta razón el 12 de agosto de 1951 se abrieron las primeras oficinas del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) en la ciudad de Oaxaca. Para uno de los primeros investigadores de la arquitectura moderna de la ciudad, Robert J. Müllen, el edificio de la clínica hospital del IMSS es un ejemplo notable de arquitectura hecha en concreto, iniciado en 1949[14] y terminado en 1958 ocupa una cuadra importante limitada por las calzadas Niños Héroes de Chapultepec, y Porfirio Díaz ("de las lagrimas", a finales del siglo XIX) en lo que fuera en 1913 terrenos del batallón Antonio de León. El autor del proyecto original fue el arquitecto Alonso Mariscal, sin embargo la descripción de Müllen[15] corresponde a las modificaciones realizadas por el Departamento de Arquitectura del IMSS, dirigido por el arquitecto Guillermo Quintanar y, en los años ochenta, por el arquitecto José María Gutiérrez Trujillo.

13 Álvarez Luis, *op. cit.*, p. 237.

14 El Instituto Mexicano del Seguro Social fue fundado por decreto presidencial el 19 de enero de 1943 por el entonces presidente de la república Manuel Ávila Camacho, iniciando operaciones el 1° de enero de 1944. Destaca que en Oaxaca se iniciara su construcción a sólo seis años de la fundación del IMSS.

15 Müllen Robert, *La arquitectura y escultura de Oaxaca 1530s-1980s. volumen I, La ciudad de Oaxaca*.Tule, México, 1992, p 174

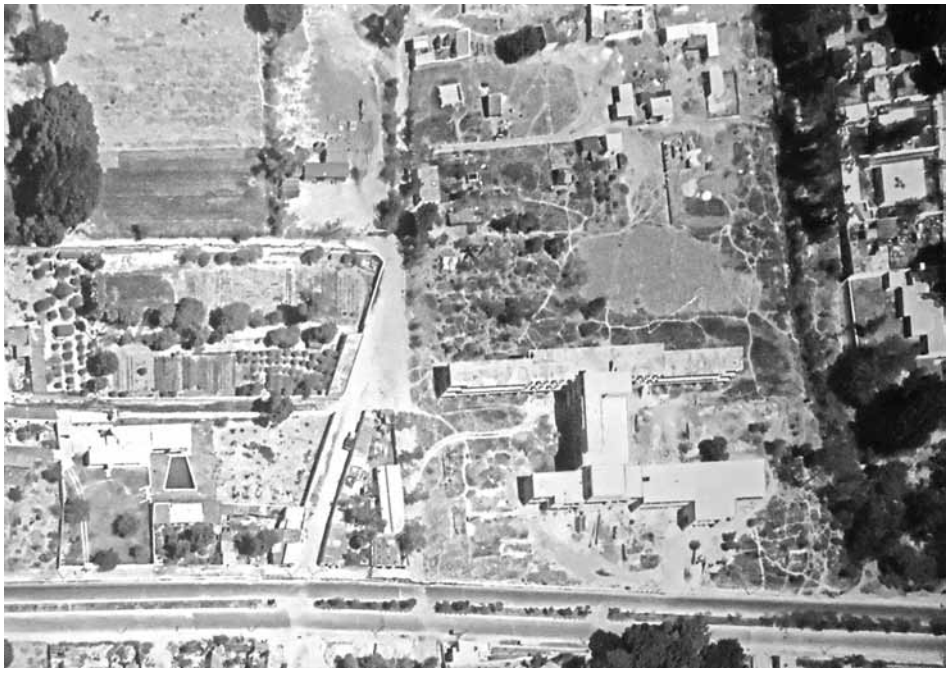
Para Aguirre Pliego, el proyecto del IMSS denota una experiencia profesional del arquitecto Mariscal ya que había proyectado el hospital de Teziutlán Puebla. En el proyecto para Oaxaca, Alonso Mariscal:

> […] trazó ejes, de norte a sur, a cada 4.00 metros. Los ejes de poniente a oriente no estuvieron modulados. La planta del edificio fue una H cuyos flancos fueron creciendo a través de los años. El diseño fue sobrio, sin grandes alardes de plasticidad, circundando (*sic*) por una cerca de herrería que en la remodelación efectuada en 1974 se suprimió.[16]

En la fotografía de la colección ICA de 1957 se puede constatar esta descripción ya que se observa la forma de colocar la planta en el terreno y su relación paralela con la vialidad principal, por lo que adquiere su fisonomía longitudinal de gran escala como uno de los edificios más largos de la ciudad en esa época.

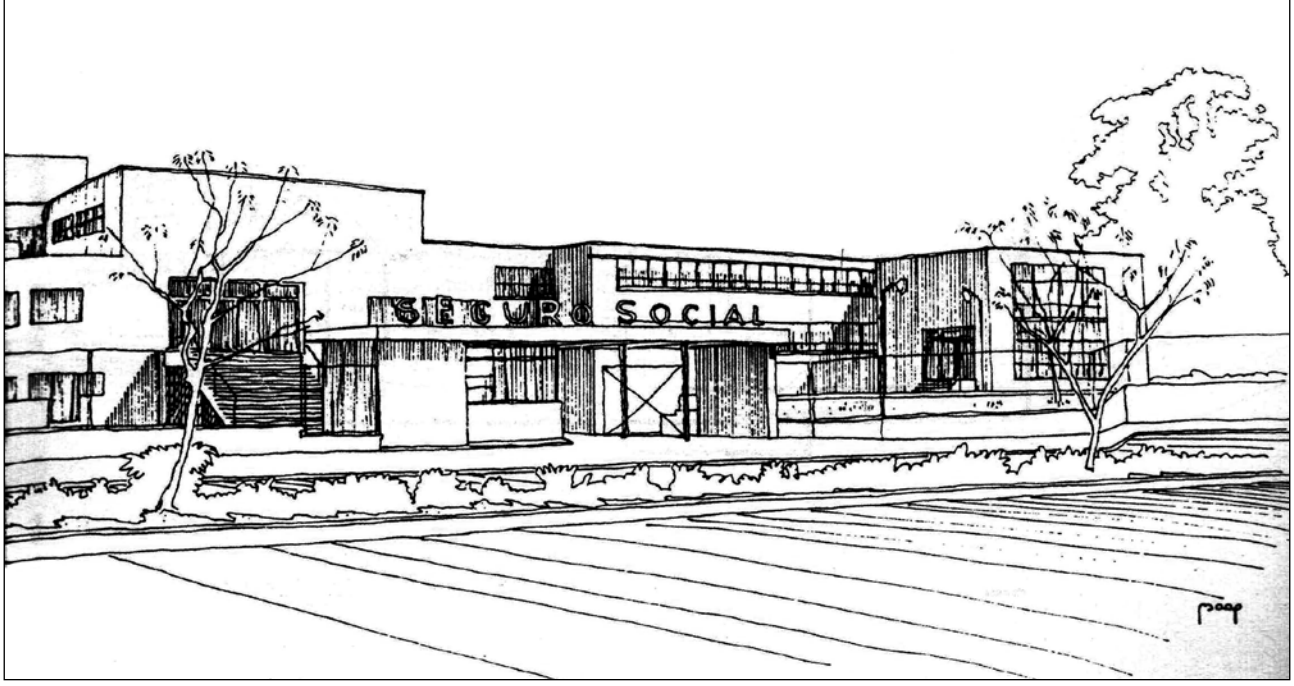
Su expresión volumétrica exterior –de acuerdo al dibujo realizado por Aguirre Pliego con base en una fotografía no encontrada de la Fundación Bustamante Vasconcelos– se observa efectivamente un diseño apegado a criterios funcionales, con volúmenes retranqueados ligeramente y a una misma altura, no así en el acceso principal jerarquizado por una mayor altura y escalera de dimensiones públicas. Es de notar los vanos de ventanas convertidas en planos rectangulares colocados horizontalmente de forma continua, y planos de iluminación con formas cuadradas cuyo tamaño guarda relación con la altura de los volúmenes de acuerdo a su función. Asimismo, el pórtico de acceso se encuentra definido por dos muros que soportan una losa rectangular, sobre la cual estaba colocada la denominación "Seguro Social".

En 1954 durante el periodo del general Manuel Cabrera Carrasquedo se realizaron las obras del hospital Aurelio Valdivieso actualmente



Vista aérea del Instituto Mexicano del Seguro Social, arquitecto Alonso Mariscal. Colección: Casa de la Ciudad/Fundación Alfredo Harp Helú (ICA/CDLC)

16 Aguirre Pliego, Marco Antonio, *op. cit.*, p. 50



Instituto Mexicano del Seguro Social, del arquitecto Alonso Mariscal. Dibujo de Aguirre Pliego

conocido como hospital civil de la ciudad de Oaxaca, cuyo propósito fue atender principalmente a las personas que carecían de seguridad social, y que para el momento era una población con fuerte crecimiento, por lo que también en 1957 se inauguro el centro de salud núm.1 de la ciudad en la calle de Mina con Díaz Ordaz, dotándolo de consulta externa, servicios odontológicos, laboratorios de análisis clínicos y gabinete de rayos. Sin embargo, de acuerdo a los investigadores citados, el hospital Aurelio Valdivieso tuvo un periodo de reconstrucción y renovación que concluye en 1963 siendo gobernador el licenciado Rodolfo Brena Torres. El proyecto estuvo a cargo del arquitecto Alberto Castro Montiel, destaca la solución cruciforme de la planimetría, en la cual organiza en planta baja vestíbulo, farmacia, consulta externa, departamento de emergencia y servicios de cocina. En primer, segundo y tercer nivel se localiza el área de hospitalización con pasillo al centro, y el área de quirófanos en el cuarto nivel. La composición volumétrica es funcional de acuerdo al género arquitectónico, está integrada por dos volúmenes claramente diferenciados en alturas. Un primer cuerpo perpendicular a la calzada Porfirio Díaz, que organiza el acceso peatonal a través de una explanada; en el encuentro con el volumen de hospitalización se origina el cubo de las donde se alojan circulaciones verticales: escaleras y ascensor.

En el tratamiento plástico de los volúmenes del hospital, es de notar el interés por incorporar motivos de inspiración prehispánica en sintonía con la tendencia de integración plástica desarrollada en la Ciudad de México desde los años cincuenta del siglo XX. La composición con este criterio destaca en la división de los muros cabeceros en forma rectángulos adiamantados, la decoración del pretil inspirado en un motivo geométrico autóctono, y sobre todo por el relieve incorporado en el volumen de las circulaciones, un primer elemento de esta composición es un marco, que a decir de Aguirre Pliego, presenta:

> …un cordón con forma estilizada de serpiente […] la serpiente de Quetzalcóatl. En el área enmarcada destaca la figura de Tlazolteotl, diosa náhuatl del placer sexual, de la fecundidad y el parto. Está también el icono estilizado del glifo zapoteca "Fauces del Cielo" y algunos otros elementos de menor importancia.[17]

17 *Idem.* p. 89



Hospital "Aurelio Valdivieso", del arquitecto Alberto Castro Montiel. Catálogo INEGI



Templo de la Virgen de los Pobres, del arquitecto Luis Lobato Manjarrez. Colección Fotografía: Rivas en López Salgado

Este tratamiento escultórico sin duda es un elemento que caracteriza al edificio por su escala pública, al encontrarse en el volumen de mayor altura y en un punto dinámico sobre la longitud del volumen de hospitalización paralelo a la calzada Porfirio Díaz, logra con la expresividad urbana del conjunto con un mensaje de interpretación cultural.

Una obra de especial significación en el aspecto urbano-arquitectónico con el cual se inicia la segunda mitad del siglo XX en la ciudad de Oaxaca fue el Templo de la Virgen de los Pobres, proyecto y obra realizada en 1952 por el ya citado arquitecto Luis Lobato Manjarrez.

La obra se localizó en el cruce de la calzada Heroico Colegio Militar y calle Sabinos de la colonia Reforma. Para Aguirre Pliego, fue el primer templo moderno de la ciudad. Al momento de ser construida de forma austera en sus materiales, concreto armado y ladrillo, aplanados simples, en su contexto de reciente trazo y ninguna preexistencia natural ni habitacional, el impacto visual que debió tener en la época aseguraba su presencia en el imaginario colectivo.

Su presencia de geometría perfectamente definida y organizada por dos cuerpos principales articulados y contrastados: la nave horizontal escalonada y la torre campanario cuadrangular, cuyo acceso central es flanqueado por dos volúmenes con textura a base de cuadrados. Por el interior de estos volúmenes se aloja la escalera del coro por un lado, y un espacio utilizado como capilla alterna. El acceso esta jerarquizado por una marquesina sostenida por dos cartelas casi triangulares. Sobre este alero se practica el vano coral enmarcado en cuyo interior se integra una cruz. Estos signos católicos también son incorporados en la torre campanario, en el lado poniente nuevamente una cruz y en el ponien-

te una escultura de la Virgen de los Pobres, su presencia en el cuerpo arquitectónico de mayor altura en el conjunto, sin duda fortalece la idea simbólica de la función religiosa en un contexto de nueva creación en la ciudad de Oaxaca.

Conclusiones

Desde 1984 la ciudad de Oaxaca es declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad, y este título otorgado a las ciudades históricas está fundamentado en el valor estético de las obras arquitectónicas de los siglos XVI al XIX. La ciudad –y específicamente el Centro Histórico de Oaxaca– cuenta con ejemplos notabilísimos al respecto, sin embargo dentro de esta hegemonía visual se erigen algunas obras de arquitectura moderna –funcionalista, racionalista o estilo internacional– conceptos que buscan definir las características de una arquitectura urbana de alto contraste. Actualmente, los ejemplos de arquitectura moderna en el Centro Histórico se encuentran en una situación precaria: escaso mantenimiento y utilización que los ha convertido en arquitectura desechable, transformable en histórica, sin esperanza de ser apreciada y valorada. Las obras mostradas como momentos importantes de la arquitectura moderna en Oaxaca, han puntualizado sus aciertos y capacidad expresiva que contienen en sus formas y materiales, pertenecen a una época que sin ser ajena a nuestra condición actual, muchas de ellas funcionan y se adaptan a las nuevas circunstancias. Por esa razón, es un conjunto arquitectónico que manifiesta una memoria reciente en la cultura local que debe ser investigada, conservada y protegida, esta "otra arquitectura" que –emulando a Octavio Paz– significa esa capacidad de reconocerse otros, valorando y dignificando la diferencia como cualidad, como valor existencial. Es un patrimonio postergado a inicios del siglo XXI.

Bibliografía

Álvarez, Luis, *Historia General del Estado de Oaxaca*, Siena Editores, Puebla, 1995.

Aguirre, Pliego Marco Antonio, *La arquitectura de Oaxaca en la segunda mitad del siglo veinte*. Ediciones MAP, Oaxaca, 2002.

López Salgado, Daniel, *Oaxaca. 475 años de la fundación de Oaxaca*, tomo II, siglos XIX y XX, Ayuntamiento de la Ciudad de Oaxaca. México, 2007.

Márquez Sarrelange Javier, *La construcción de la carretera panorámica en Oaxaca. Primer acto de protección del centro histórico*, Instituto de Estudios Urbanos e Históricos de Oaxaca, Oaxaca, 2009.

Müllen, Robert, *La arquitectura y escultura de Oaxaca 1530's-1980's.*, volumen 1: *La ciudad de Oaxaca,* Tule, México, 1992.

Pérez, Matos, Elí, *Art Nouveau, Art Decó.Arquitectura en Oaxaca*, Carteles Editores, Oaxaca, 2006.

La preservación de la arquitectura moderna
Opciones y obstáculos

Peter Krieger
Universidad Nacional Autónoma de México

El acrónimo "DOCOMOMO" contiene un elemento contradictorio, es la última sílaba "mo", que abrevia "moderno". Bajo la lupa historiográfica y filológica, el objeto de documentación y preservación al que se dedica una red internacional de grupos del DOCOMOMO, se disuelve: no existe una clara definición de lo que es la arquitectura moderna. "Estar absolutamente moderno",[1] no sólo fue posible a finales del siglo XIX, sino también las artes plásticas y la arquitectura de la Ilustración en el siglo XVIII rompieron los esquemas culturales de sus antecesores y, de esta manera produjeron modernidad; incluso ya en el año 1127 el Abad Suger describió el nuevo templo de St. Denis como *opus modernum*.[2]

Lo "moderno" y la "modernidad" son términos de distinción entre lo viejo y lo nuevo, y de hecho esa función se cumple claramente en el uso del término por el movimiento de la arquitectura vanguardista en los primeras décadas del siglo XX aunque, como hemos visto, es incorrecto monopolizar lo "moderno" para una sola fase histórica.[3] El esplendor de lo moderno, que hasta la fecha fascina como modo innovador, no sólo en la arquitectura, sino también en la literatura o en la política, virtualmente desvía del centro semántico del concepto y, por ello historiadores de arquitectura deben cuidar no caer en las trampas de un movimiento que ha logrado desplegar un enorme aparato propagandístico para promover sus productos: me refiero a la Bauhaus, al de Stijl o al constructivismo soviético.

Sin duda, esos movimientos vanguardistas destacan de la producción arquitectónica de su tiempo por una plusvalía enorme de innovaciones estéticas radicales. Sus propuestas aprovecharon consecuentemente el progreso de técnicas constructivas, como el concreto armado, y la sofisticación de materiales, como el vidrio, aluminio o el plástico. No obstante, todo eso no surgió *ex nihilo*, como lo presentan los arquitectos modernos a inicios del siglo XX, sino es resultado de un proceso continuo de civilización, concretamente de los avances en las ciencias naturales y su aplicación en la producción industrial de bienes.

1 Lema del poeta francés Arthur Rimbaud, signo de la época, determinada también por las innovaciones de Charles Baudelaire.

2 Edwin Panofsky (ed.) *Abbot Suger*, Princeton, Princeton UP, 1946.

3 Véase: Jürgen Habermas. *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen.* Suhrkamp, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

En contra de una historiografía afirmativa establecida por Nikolaus Pevsner, Sigfried Giedion o Reyner Banham,[4] fue evolución, no revolución, lo que caracterizó la arquitectura moderna a inicios del siglo XX. Sin negar el potencial impresionante de rupturas estéticas o incluso de innovadoras consideraciones sociales en la arquitectura moderna, su carácter "revolucionario" se reveló más a nivel de los discursos.

Lo "moderno" de la arquitectura del siglo XX es un término de combates culturales contra el historicismo y eclecticismo, que mientras tanto, por la discusión posmoderna ha sido deconstruido como una ideología cultural unidimensional y equivocada, porque conllevó a una razón instrumentalizada de regímenes totalitarios y capitalistas, y no a la prometida liberación del ser humano.

Sin embargo, recientes evaluaciones y definiciones, como las que ha presentado Ullrich Schwarz en la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, también se distancian del rechazo posmoderno al modernismo, porque esta postura de los años ochenta, que todavía tiene algunas pobres réplicas en la actualidad, fue una reducción ideológica misma, que además ha generado una producción de arquitecturas *collage* históricas, la mayoría en alta banalidad. Hay que subrayar que teóricos como Schwarz definitivamente excluyen de su agenda intelectual la definición estilística de lo moderno, a cambio, lo perfilan en contextos sociohistóricos, donde se revela una fuerte crítica cultural del movimiento moderno, que "ya no es sinónimo de una historia de éxito solamente, pues también lo es de un proceso de crisis. La modernidad no sólo genera emancipación y progreso material, sino asimismo –y no casualmente– situaciones problemáticas y exposición a riesgos inmanentes al sistema."[5]

Uno de esos riesgos es la *damnatio memoriae*, la exclusión de la propia historia, que simbólicamente se agudizó cuando Walter Gropius tomó posesión como director de la escuela de arquitectura en Harvard y mandó quitar de la biblioteca todos los libros de historia de arquitectura, para que las mentes de sus estudiantes no se contaminaran con la herencia construida.

Mientras tanto, esta reveladora anécdota, igual que la vasta producción arquitectónica del movimiento moderno, es parte de la historia. La autofundamentación de la arquitectura moderna más allá de la historia es tema de una historiografía plural y crítica; ese modernismo del siglo XX ahora es un fenómeno histórico, eternizado en la amplia y actualizada bibliografía de nuestra disciplina. Sus contenidos, alguna vez material para debates ideológicos extremos, son relativos; son contribuciones entre muchas otras al gran tesoro del pensamiento arquitectónico universal.

Por ello, cabe solicitar a los historiadores y también preservadores de la arquitectura moderna, agrupados en DOCOMOMO u otras organizaciones con fines parecidos, no la reanimación de las luchas ideológicas de los protagonistas del modernismo arquitectónico, sino su análisis. La distancia crítica con respecto a tales combates

4 Nikolaus Pevsner, *Pioneers of modern design: from William Morris to Walter Gropius*. New York : The Museum of Modern Art, 1949; Sigfried Giedion, *Space, time and architecture: the growth of a new tradition*. Cambridge, Mass., *Harvard Univ. Press*, 1942; Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, London: Architectural Press, 1960.

5 Ullrich Schwarz, ¿Qué es hoy "moderno"? La arquitectura en una sociedad radicalmente modernizada en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 85, México, UNAM, 2004. pp.75-83.

ideológicos, posibilitará la comprensión y posterior preservación de una fase destacada en la arquitectura del siglo XX.

Parecido al cuidado con los términos estilísticos –que sólo sirven como orientación para entender el cambio de esquemas visuales y no surgen de teleologías históricas–, los historiadores comprometidos con la herencia de la arquitectura moderna, deben mencionar los problemas definitorios en sus estudios, perfilar las contradicciones historiográficas y filológicas en el uso del concepto "moderno".

No cabe duda que la empresa misma, la investigación y preservación de la arquitectura moderna, es una tarea valiosa, porque forma parte de una herencia cultural, que nos permite entender la evolución de muchos fenómenos actuales en la vida urbana-metropolitana.

Uno de esos fenómenos es la persistente moda de la arquitectura transparente, la estructura del esqueleto de concreto armado cubierto por una cortina de vidrio y aluminio, en inglés *curtain wall*. Lo que en la actualidad es una fórmula visual banalizada para la representación arquitectónica del negocio globalizado, a inicios de la arquitectura moderna, que en este caso se remontan al Palacio de Cristal en Londres a mitades del siglo XIX, fue una promesa simbólica de un futuro mejor.[6]

Esa promesa, articulada en un sinnúmero de manifiestos, visiones y obras arquitectónicas, presuntamente se verificó por medio de la construcción. La autofundamentación por parámetros técnicos-constructivos es uno de los poderosos mitos de la arquitectura moderna. Y, sin duda la innovación estructural de la fábrica Fagus de Walter Gropius con su disolución programática de la estática tradicional, lo que permitió diseñar las fachadas y esquinas transparentes, fue un avance enorme en la historia de la construcción moderna; empero, aquella innovación del año 1911 había sido preparada conceptualmente por la literatura de Paul Scheerbart,[7] es decir por el medio estético-ficcional, y no por el pensamiento científico-tecnológico puro, como lo reclamaban muchos arquitectos modernistas de esa época. El mismo Gropius, en su primera fase como director fundador de la Bauhaus, exclamó discursos de dicción expresionista-irracional, aunque nunca hubiera admitido que sus mismos diseños arquitectónicos sostenían contradicciones con la razón técnica.

La irracionalidad e incluso disfuncionalidad de muchas construcciones definidas como modernas o funcionalistas, es un tema bien conocido y estudiado a partir de la crítica del funcionalismo por varios autores en los años sesenta y setenta. Como ejemplo cabe mencionar la ironía de Hans Hollein, quien relató el terrible frío que sufrieron los estudiantes de Mies van der Rohe en el Crown Hall del campus IIT en Chicago, una obra de alta sublimación estética, pero completamente disfuncional en términos bioclimáticos. O, tristemente, también algunos edificios de Ciudad Universitaria, que como conjunto merece la designación como monumento cultural de la humanidad, pero que en lo individual carecen de condiciones verdaderamente funcionales para el trabajo académico: los cubículos de la torre de humanidades se calientan como invernaderos o se enfrían como refrigeradores, pero raras veces ofrecen condiciones climáticas

6 Peter Krieger. *Paisajes Urbanos. Imagen y memoria.* México, UNAM, 2006, pp. 144-177 (cap."Transparencia y reflexión en la arquitectura moderna").

7 *Ibid.*, pp.155-156. Véase: Paul Scheerbart. *Glasarchitektur*. Jena: Rogner und Bernhard, 1971 (1a. ed. 1914).

adecuadas a la biología humana. Con una mirada crítica detectamos, detrás de las fachadas brillantes del modernismo, fallas funcionales y estructurales, que revelan el constatado carácter mítico, y no racional de la arquitectura moderna. Por supuesto, fallas de este tipo determinan toda la historia de la arquitectura, y peor aún, la arquitectura posmoderna y neomodernista, cumple con ciclos de utilidad cada vez más cortos; para dar un ejemplo: será muy difícil en un futuro próximo rescatar las ruinas de la Escuela de Teatro en el Centro Nacional de las Artes (CNA), un automonumento del festejado –y según mi punto de vista, sobreevaluado– arquitecto Enrique Norten, cuya construcción neomodernista carece de sustentabilidad cultural y constructiva.

Pero esta decisión de preservar el CNA como monumento de la arquitectura del siglo XX, la tomarán futuras generaciones de expertos, con mayor distancia histórica. Lo que nos preocupa en la actualidad, en esta breve reflexión sobre los obstáculos y opciones de la preservación de la arquitectura moderna, es un problema intrínseco a nivel conceptual y material: la arquitectura moderna no puede envejecer con "dignidad". Cuando sus brillantes materiales están cubiertos por una patina, o peor, cuando sus superficies se descomponen con grietas, se destruye su sustancia metafísica y física. Como es bien sabido, una construcción preindustrial, premoderna, a veces aumenta su valor estético con la sobreposición de una pátina, que otorga el resplandor de historicidad a un edificio; una imagen ya establecida en el tesoro del *kitsch* turístico.
Al contrario, una arquitectura moderna brillante, que no brilla, pierde su atractivo, fácilmente sufre una devaluación como basura cultural, lista para la demolición.

En esta situación, el historiador y preservacionista de la arquitectura moderna, se encuentra en una situación conflictiva, cuando lucha por mantener los documentos del movimiento moderno:

Primero, como historiador sabe que muchos programas del movimiento moderno, en primer lugar los futuristas italianos, postularon ciclos de vida más cortos de sus propias construcciones –en paréntesis, una actitud afín a los inversionistas, que sólo piensan en el ciclo de amortización de un edificio–; y por ello, parece absurdo conservar la arquitectura moderna.

Segundo, la preservación de la arquitectura requiere un esfuerzo financiero y logístico más grande que la conservación de un monumento colonial, porque exige atención y mantenimiento permanente. Cuando se deja de cuidar una cáscara de Félix Candela, por ejemplo, no sólo se cuestiona la estabilidad, sino también el concepto estético innovador y sobresaliente en su tiempo

Tercero, mantener construcciones modernas, vanguardistas, resulta difícil por los materiales sintéticos, que no resisten la prueba a largo plazo. Mientras un albañil en la actualidad fácilmente preserva un muro colonial de ladrillo, aplanado y cal, resulta más difícil conservar una fachada de vidrio, aluminio y plástico, que se descompone en procesos químicos imprevisibles. Por supuesto, la investigación en materiales de construcción ha tenido avances sustanciales, por ejemplo en el desarrollo de vidrios con muy eficientes cualidades térmicas, pero su aplicación en la preservación de un *curtain wall* histórico es problemático, por las diferentes apariencias visuales.

No sólo la descomposición de los materiales auténticos de su tiempo, sino también su

reemplazamiento alteran sustancialmente el concepto estético original de la arquitectura moderna, valiosa para la preservación.

Empero, ¿quién decide y por qué? ¿qué es valioso? Es decir, después de haber tomado en cuenta los problemas filológicos, técnicos y conceptuales de la preservación de la arquitectura moderna, surge la necesidad de seleccionar a los objetos dignos para su designación como monumento histórico.

En esta labor de expertos en historia de arquitectura moderna, quienes cuentan con conocimientos, parámetros y habilidades de evaluación e interpretación, interfieren las modas contemporáneas. Cuando, por ejemplo los *scouts* de tendencias en el diseño proclaman la moda retro de los años sesenta, posiblemente una arquitectura auténtica de esa década reciba más atención, y hasta se le declara *cool*. El dictado de la moda afecta también a aquellos arquitectos que fueron autores de obras modernas representativas para anteriores épocas. Salvo excepciones, se orientan a la producción del gusto contemporáneo, lo que significa, en la mayoría de los casos, negar su propia obra histórica. Esa amnesia de los arquitectos modernos que todavía viven llega de vez en cuando al extremo de que destruyen sus archivos, y no los donan a la custodia de instituciones públicas, como en México sería la UNAM o la UAM. Este acto de autodestrucción de la memoria no es nada nuevo; ya Mies van der Rohe había ordenado destruir sus dibujos de casas neoclasicistas, cuando el mercado cultural exigía al arquitecto vanguardista una radicalidad nietzschiana de la creación *ex nihilo*.[8]

Las cambiantes modas arquitectónicas, cuyos ciclos cada vez más se adaptan a la moda en el vestir, constituyen un predominante esquema cultural, del cual los historiadores y preservadores de arquitectura necesariamente deben distanciarse. Las escalas de la evaluación estética no son firmes, estables, ni perduran. Lo que nuestros contemporáneos consideran extraño y hasta feo de la producción arquitectónica del siglo XX, tal vez para la próxima generación represente un "clásico".

Es indispensable elaborar criterios académicos autónomos para la evaluación de la abundante herencia arquitectónica del siglo pasado. El intercambio internacional en nuestra disciplina, el diálogo con el público interesado favorece mucho el avance del conocimiento y la afinación de los criterios de preservación.

No obstante, este intercambio entre expertos adolece de problemas porque la investigación sobre la arquitectura moderna del siglo XX es un campo de batalla entre los historiadores del arte, especializados en esa materia, y los arquitectos, quienes investigan su propia prehistoria. En concreto, el conflicto consiste en que, por un lado, los arquitectos acusan a los historiadores del arte de no tener conocimientos de construcciones y materiales, y de esta manera no capturar el sentido integral de un edificio y, por el otro, los historiadores del arte critican que los arquitectos no dominan las herramientas de la historiografía, y se refugian en una acumulación positivista de datos, con lo que simplifican la complejidad del objeto de estudio.

Afortunadamente, las nuevas generaciones de nuestra disciplina logran cada vez más superar los prejuicios y problemas, a favor de un enorme avance de conocimientos profundos e interpretaciones complejas. Sin enjuiciar si es positivo o negativo,

8 Peter Krieger. "Ludwig Mies van der Rohe y Karl Friedrich Schinkel. Interferencias, fecundaciones" en: *Bitácora-Arquitectura*, núm. 12, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 2004, pp.8-13.

hay que dejar constancia de que en la historiografía de arquitectura aumentaron sustancialmente los trabajos sobre el siglo XX, lo que ofrece a los grupos de preservación, como DOCOMOMO, una red bastante operable de informaciones.

Para concluir, después de haber mencionado tantos problemas y obstáculos para la investigación y preservación de la arquitectura moderna del siglo XX –lo que me parece importante para evitar errores y malentendidos–, conviene enfocar las opciones y potenciales. De hecho, la preservación de la arquitectura moderna continúa una larga tradición de la historia del arte dedicada, desde Giorgio Vasari, hasta John Ruskin, Georg Dehio y Nikolaus Pevsner, al conocimiento y rescate de la memoria cultural de la humanidad.

Generar conciencia sobre los valores del entorno planeado y construido, es el compromiso sociocultural de nuestra disciplina. El debate reciente sobre la preservación de Ciudad Universitaria (CU), uno de los máximos monumentos del urbanismo moderno, no sólo en México sino a nivel internacional, ilustra cómo una tarea académico-historiográfica, al mismo tiempo, despliega funciones socioespaciales en la actualidad. Preservar CU significa también la protección de un ecosistema particular, lo que, frente a la hiperurbanización descontralada y fragmentada, funge como compensación. Además, no sólo los alumnos y profesores de la UNAM, sino todos los habitantes de la mega-ciudad de México encuentran en los generosos espacios de CU, con su sublime composición de la arquitectura (por lo menos la de la primera fase), una oferta convincente de identificación espacial.

En este sentido, la documentación y preservación de la arquitectura moderna fomenta la ciudadanización de los debates sobre el habitat. Enseñar a mirar, evaluar y criticar es una tarea muy noble de la sociedad civil, que busca alternativas a la imposición, de políticas urbanas por parte de las autoridades, los autonombrados expertos y la iniciativa privada. El proceso del desarrollo urbano, que definitivamente incluye la preservación seleccionada de la herencia edificada, es más complejo que la interacción autoritaria de las instituciones mencionadas. Hay razón para reclamar la integración de los universitarios en estos procesos, y su tarea rebasa los límites de la torre de marfil. Ellos viven dentro de la sociedad, y es ahí donde pueden desplegar su trabajo de difusión y educación. En varios países europeos ya existen archivos de barrios, grupos que vigilan la sustentabilidad cultural de las ciudades, además de recorridos temáticos y días de la arquitectura y de la preservación.[9]

Explorar el tejido urbano con su palimpsesto de elementos históricos es una tarea similar del detective Sherlock Holmes: ver, detectar, documentar e interpretar los indicios edificados, bajo un enfoque temático, como la arquitectura moderna, e intervenir, concretamente, luchar por la preservación en contra de poderosas agrupaciones con sus visiones unidimensionales, que conllevan a la destrucción de la memoria arquitectónica en las ciudades.

El historiador de arquitectura como detective, que luego publica sus resultados para difundir conocimientos útiles, es una figura social presente en este libro. Él tiene muchas opciones disponibles para también incrementar la presión política de clarificar y sistematizar la legislación en torno a la preservación de la arquitectura moderna, lo que en México es todavía una tramitología complicada –un obstáculo que hay que superar.

---

9 Peter Krieger. "El 'día de arquitectura'." en *Bitácora-Arquitectura*, núm. 2, Facultad de Arquitectura, UNAM, 2000, pp.16-19.



2

Arquitectos de la modernidad

Patio de la Casa de la Cristiandad, del arquitecto
Fernando López Escalante, Mérida, Yucatán.
Fotografía: Elvia María González Canto

Ernesto Gómez Gallardo
Arquitecto y diseñador industrial

Louise Noelle Gras
Universidad Nacional Autónoma de México

La arquitectura mexicana del siglo XX cuenta con un buen número de arquitectos destacados, cuyas cuantiosas obras nos acompañan a diario por el transitar de nuestras ciudades. Sin embargo, muchos de estos arquitectos y sus creaciones no han tenido el reconocimiento merecido, lo que se debe probablemente a lo nutrido de este grupo. El acercarnos a Ernesto Gómez Gallardo, recientemente fallecido, conlleva la idea de dar a conocer su trabajo, a la vez que rendirle un merecido homenaje por la calidad de su legado y la gentileza de su persona.

Ernesto Gómez Gallardo Argüelles nació en la Ciudad de México en 1917, donde falleció el 24 de enero de 2012; como la gran mayoría de los futuros arquitectos de ese entonces, realizó sus estudios profesionales en la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA) de la UNAM, que se localizaba en las instalaciones de la antigua Academia de San Carlos, recibiéndose en 1943. Por esa época los profesores de composición eran, entre otros, Mario Pani y Enrique del Moral, mientras que José Villagrán García dictaba su ya famosa cátedra de Teoría de la Arquitectura. Además se puede decir que también tuvo una importante presencia en el terreno de la docencia, ya que no sólo fue profesor de Composición, entre 1949 y 1953, titular del Taller de Proyectos, en 1963 y profesor de Teoría Superior de la Arquitectura en 1964, en la ENA, de la UNAM; también fue director de la recién creada Escuela de Arquitectura del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) por cuatro años, a partir de 1953.[1]

En cuanto a su práctica profesional se inicia cerca de 1950, preocupado por lograr una expresión arquitectónica propia de su tiempo, donde prevalece un interés por las estructuras y los espacios novedosos. En sus primeras obras, la mayoría casas habitación, introduce pequeños jardines interiores, a manera de cubos de luz, logrando con ello una interesante fusión de espacios internos y externos. Posteriormente, en su propia casa de 1976, logra conjugar sus diferentes propuestas y aportaciones, planteando una estructura de concreto, cuyo colado es

1 Ver: Louise Noelle, "Ernesto Gómez Gallardo", *Arquitectos contemporáneos de México*, México, Trillas, 1989. Asimismo, algunos datos provienen de una entrevista realizada al arquitecto, el 3 de enero de 2012 y otros más de un currículo que el arquitecto me entregó en 1985.

continuo, formando alternativamente pisos y techos, como una banda de Möbius;[2] con ello pone de manifiesto su interés hacia los proyectos basados en planteos originales a la vez que conservar la idea de relacionar el interior con el exterior.

Resulta importante enfatizar que fue uno de los arquitectos que participaron en el celebrado conjunto de la Ciudad Universitaria de la UNAM de 1952, con la Escuela de Jurisprudencia, hoy Facultad de Derecho, en sociedad con Alonso Mariscal; en este caso, los arquitectos de esta escuela y la de Ciencias Políticas y Sociales, así como de la Facultad de Filosofía y Letras, tuvieron el acierto de proyectar conjuntamente una fachada corrida hacia el espacio del *campus*, logrando con ello una propuesta arquitectónica armónica e interesante.[3]



Facultad de Derecho, en sociedad con Alonso Mariscal, Ciudad Universitaria, 1952. Fotografía: ALN



Casa Gómez Gallardo, 1976. Fotografía: Archivo Louise Noelle (ALN)

Quince años más tarde, Gómez Gallardo estuvo encargado de agregar al conjunto un pequeño auditorio que la institución requería y que de manera afortunada integra el nuevo perfil elipsoidal, con el estilo internacional del primer edificio.[4] También para la UNAM, pero en 1982, proyectó el Departamento de Idiomas y de Estudios de Posgrado, de la ENEP[5] en Acatlán.

Por otra parte, es importante señalar un temprano acercamiento a la arquitectura religiosa, con la parroquia de Nuestra Señora Reina de la Paz, en la colonia Irrigación de la Ciudad de México, en 1952, donde Ricardo de Robina, colaboró en la segunda etapa.[6] En este caso, nos asombra su planta circular, ya que faltaban aún doce años para que fuesen emitidos los lineamientos derivados del Concilio Vaticano II, mismos que favorecieron el surgimiento de muy

2 La *banda de Möbius* o *Moebius* es una cinta cuya superficie es de una sola cara y un solo borde. Tiene la propiedad matemática de ser un objeto no orientable y de superficie reglada. Su nombre deriva de August Moebius, matemático y astrónomo alemán (1790-1868). *N. del E.*

3 Se trata de Max Amábilis, Francisco Calderón y David Muñoz en Ciencias Políticas, y de Enrique de la Mora, Enrique Landa y Manuel de la Colina en Filosofía y Letras.

4 Mario Pani y Enrique del Moral, "Escuela de Jurisprudencia", *La construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*, UNAM, México, 1979.

5 Las Escuelas Nacionales de Estudios Profesionales, que constituyen *campi* de la UNAM localizados en diversas zonas urbanas de la Ciudad de México y zona conurbada, con el fin de acercar su oferta académica a los estudiantes de todas las zonas de la capital y no necesariamente de los habitantes del sur, donde se localiza Ciudad Universitaria. Desde hace algunos años, las ENEP cambiaron de nombre y hoy se llaman Facultades de Estudios Profesionales (FES). *N. del E.*

6 Louise Noelle, "Parroquia de Nuestra Señora Reina de la Paz", *Guía de Arquitectura religiosa de la ciudad de México*, México, Asociación del Patrimonio Artístico, 2004. Pág. 327.

diversas formas y organizaciones de los edificios sagrados, para enfatizar el acercamiento entre el celebrante y la comunidad. El sobrio exterior de concreto y ladrillo aparentes, con su distintiva presencia urbana, nos habla también de estas normas por venir, donde se privilegiaba la espiritualidad dentro de una austeridad en los elementos materiales.

Al interior, sorprende el sistema estructural del techo con sus nervaduras de concreto, donde este parece flotar, al dejar un intersticio por donde penetra la luz, otorgando al espacio una particular calidad espiritual. Dentro de este género, podemos señalar también, la obra temprana del Templo de Santiago Apóstol, en el poblado de Conotepec, en Michoacán, de 1940; asimismo, para 1969 proyecta una capilla en el hospital MIG, que a pesar de su sencillez compositiva contribuye al fervor de quienes pasan por momentos difíciles.

También llevó a cabo una serie de conjuntos habitacionales en los setenta, en muy diversas localidades, siempre atento a lograr ámbitos habitables de calidad, a pesar de las restricciones espaciales que este tipo de obras demandan. Se inició con el conjunto habitacional "Altillo Universidad", de 1968; posteriormente realizó tres conjuntos habitacionales en Tlatelolco, Balbuena y Coapa, 1969, así como el conjunto habitacional "Insurgentes 4411" en 1970, todos en la ciudad capital. También realizó el Sector III de la unidad habitacional Ixtacalco entre 1971 y 1973, donde los otros sectores estuvieron a cargo de Francisco J. Serrano y J. Francisco Serrano,[7] y de Imanol Ordorika. Entre 1973 y 1975 construyó un conjunto habitacional para el INFONAVIT en Tampico, y otro conjunto de cien casas en Acapulco, además de algunos proyectos para



Parroquia de Nuestra Señora Reina de la Paz, 1952. Fotografía: ALN e Ivan San Martín, respectivamente

7 Padre e hijo, respectivamente. *N. del E.*

el centro de México. En estos casos, Gómez Gallardo se preocupó por resolver adecuadamente la problemática de la vivienda popular, a la vez que atendió a lograr conjuntos amables y adecuados a los diversos climas en que se insertaron. Por ello participó para el INFONAVIT con una asesoría para diversos proyectos habitacionales en el Sureste, un Proyecto Tipo de viviendas en clima tropical, 1972, un estudio de optimización de viviendas para la zona central de México, 1974, y en un Proyecto Tipo de casa prefabricada, en 1975,[8] a lo que se agregó el diseño de closets y muebles modulares un año más tarde.

En cuanto a la arquitectura industrial, género arquitectónico del que pocos arquitectos se han preocupado, tuvo aportaciones que se inician en 1940 con la fábrica de cerillos La Central, donde resolvió acertadamente la delicada operación de insumos inflamables; poco después construyó la fábrica y las oficinas de Will&Baumer, 1945. Al periodo que estuvo al frente del ITESM, corresponde la fábrica y oficinas de Hilados del Norte en Monterrey, 1955.[9] Posteriormente en el Estado de México construyó los laboratorios Sidney Ross, en Cuautitlán, 1967.

En esta revisión de la obra de Gómez Gallardo, apreciamos también que participó en obras relacionadas con el sector salud, tanto privado como público. Por una parte diseñó el Hospital MIG[10] en Lindavista, 1959; por la otra, proyectó para el IMSS, el Centro de Seguridad Social y Bienestar Familiar en Colima, una clínica en la colonia Benito Juárez en Monterrey, 1971, y una guardería en la ciudad de Córdoba, Veracruz, 1978. En este rubro vale la pena señalar que realizó en 1976 un estudio de evaluación del sistema de Clínicas preconstruidas transportables, que es probable que se derivara de los exitosos planteos de las estructuras transportables del Aula Casa Rural, proyecto de Pedro Ramírez Vázquez para el CAPFCE,[11] donde el propio Gómez Gallardo colaboró exitosamente en los sesenta. Dentro de este mismo apartado de edificaciones públicas altamente demandantes en cuanto a funcionalidad, podríamos incluir la Terminal Postal de la Ciudad de México, 1953.

Paralelamente realizó obras de variado destino, relacionadas con el esparcimiento como es el caso de algunos hoteles: el Hotel Congreso en la ciudad capital, 1949, y el Hotel Lomas del Marqués en Acapulco, 1959, donde toma en cuenta algunas de las propuestas de bienestar climático que sus maestros Pani y, especialmente, Del Moral, habían desarrollado para esa entidad. Esta situación lo llevó a realizar un Edificio Tipo de Hotel, para una cadena privada en 1976, aplicando los conocimientos que había adquirido en este terreno. Por otra parte, unos años después diseñó dos centros deportivos y club hípico, en las localidades de Loreto y de Nopolo, en Baja California, atendiendo las condiciones específicas que estas instalaciones deben de tener.

Ya en los ochenta proyectó en la Ciudad de México un estacionamiento en el "Perímetro B" del Centro Histórico; nuevamente siguió aquí las lecciones de su maestro Del Moral comprendidas en el libro *Defensa y conservación de las ciudades*

8 Hay que recordar que en 1971 realizó un diseño de Casas Prefabricadas Modulares, para Cimbracret.

9 En esa época también proyecta el Club de Golf de Valle Alto, en Monterrey.

10 El Hospital MIG se encuentra ubicado en Río Bamba núm. 800, colonia Lindavista, en la zona norte del DF. Sus siglas derivan de María Inmaculada de Guadalupe, la advocación de la Congregación de las Hermanas de la Caridad, sus fundadoras. *N. del E.*

11 Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, que a partir de 2008 cambió de nombre por el Instituto de Infraestructura Física Educativa. *N. del E.*

y conjuntos urbanos monumentales,[12] al tomar en cuenta no sólo el monumento sino su entorno donde, si resulta imperativo integrar obras de nueva planta, estas deben de ser respetuosas pero dentro de un lenguaje contemporáneo.

Es importante señalar que su proverbial entusiasmo por la arquitectura lo llevó a realizar por esas mismas fechas los proyectos presentados en sendos concursos internacionales para París, el Centro Pompidou cuyas formas nos recuerdan la creatividad estructural de su propia casa, mientras que la Opéra Bastille toma formas geométricas más simples.[13]

Por otra parte, Gómez Gallardo tuvo una serie de intervenciones en dos edificios de gran significado en la Ciudad de México: el Palacio Nacional y el Aeropuerto. En el primero amplió las oficinas de la Secretaría de la Presidencia, en 1971, para dos años más tarde Remodelar el Jardín de la Emperatriz y adecuar unas oficinas en la Zona de Defensa, como parte del Plan Maestro que el mismo estableció para ese recinto en 1973.

En el segundo, el aeropuerto, realizó un proyecto reampliación en 1973, realizando los edificios de estacionamiento acompañados de las nuevas



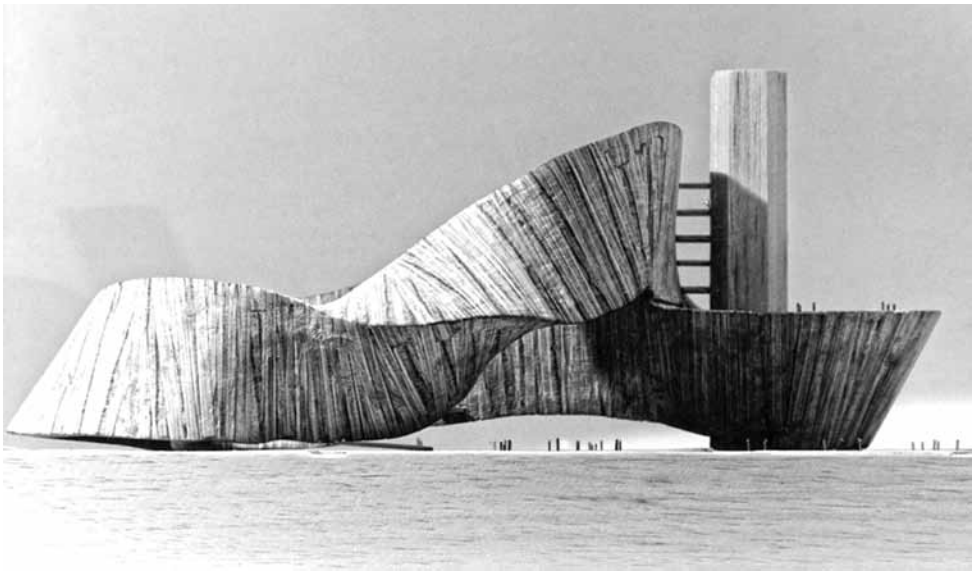
Estacionamiento en el Centro Histórico, 1983.
Fotografía: ALN

12 Enrique del Moral, *Defensa y conservación de las ciudades y conjuntos urbanos monumentales*, México, Academia de Artes, 1983.
13 Ernesto Gómez Gallardo, "Proyecto Opera Bastilla", *Arquitectura y Sociedad*, Núm 29, México, 1983.

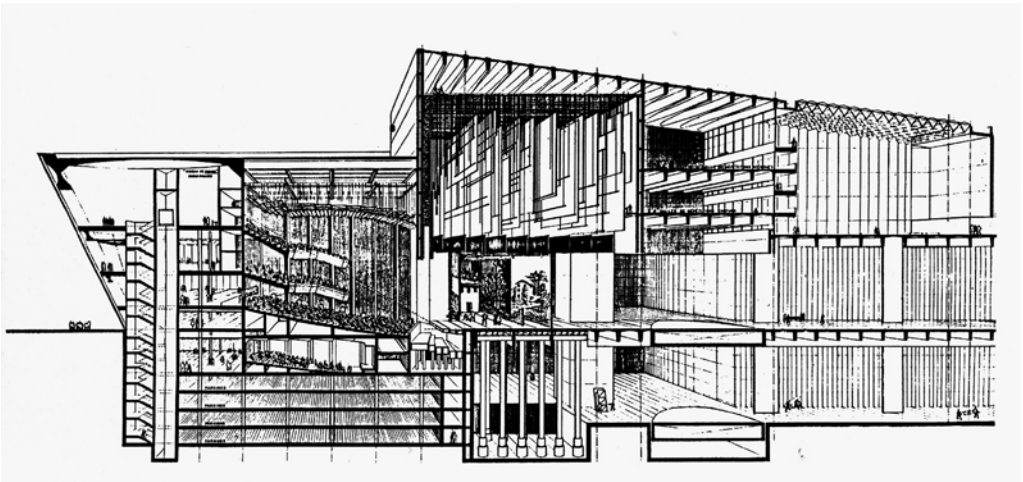
vialidades; para 1979 realizó allí mismo una estancia infantil y el Centro de Cómputo, destacando este último como una adición altamente compleja.

Además resulta necesario mencionar aquí una serie de colaboraciones con diversas instituciones, lo que nos habla de su calidad moral y de sus amplios conocimientos en diversos campos de la arquitectura; fue asesor de Ingenieros Civiles Asociados (ICA) y del INFONAVIT, en este último caso por su extensa labor en el campo de la vivienda. También fue gerente general de SG Construcciones durante una época, lo que nos habla de sus conocimientos y habilidades en el terreno de las estructuras y la construcción de las mismas.

Como corolario, su participación en la construcción del Pabellón de México en la Hemisfair de San Antonio,[14] patentiza de su trabajo en el terreno



Proyecto para el Centro Pompidou. Fotografía: ALN



Proyecto para la Opéra Bastille. Fotografía: ALN

14 Ese espacio está ocupado en la actualidad por la Escuela de Extensión de la UNAM en San Antonio, Texas.

del diseño interior, lo que se vio complementado por su constante presencia en el ámbito del diseño industrial. Además este resulta un momento crucial de la presencia de nuestro país en esa ciudad tejana que estaba renovando su zona central, puesto que de forma paralela, Juan O'Gorman creó el mural de piedras de colores "La confluencia de las civilizaciones Europeas y Americanas", en el Teatro del Centro de Convenciones de la entidad, muy cercano a este pabellón.



Palacio Nacional, Plan Maestro, 1971. Fotografía: ALN

En este sentido resulta de justicia enfatizar la marcada vocación de Ernesto Gómez Gallardo por el diseño de mobiliario, donde la primera muestra de este interés por el diseño industrial es la obtención del Primer Premio para la Silla de Paleta de la UNAM, que se fabricó y utilizó a partir de 1952; hasta hace pocos años, todos aquellos que pasamos por las aulas universitarias, tuvimos el agrado de disfrutar de su adecuado diseño.



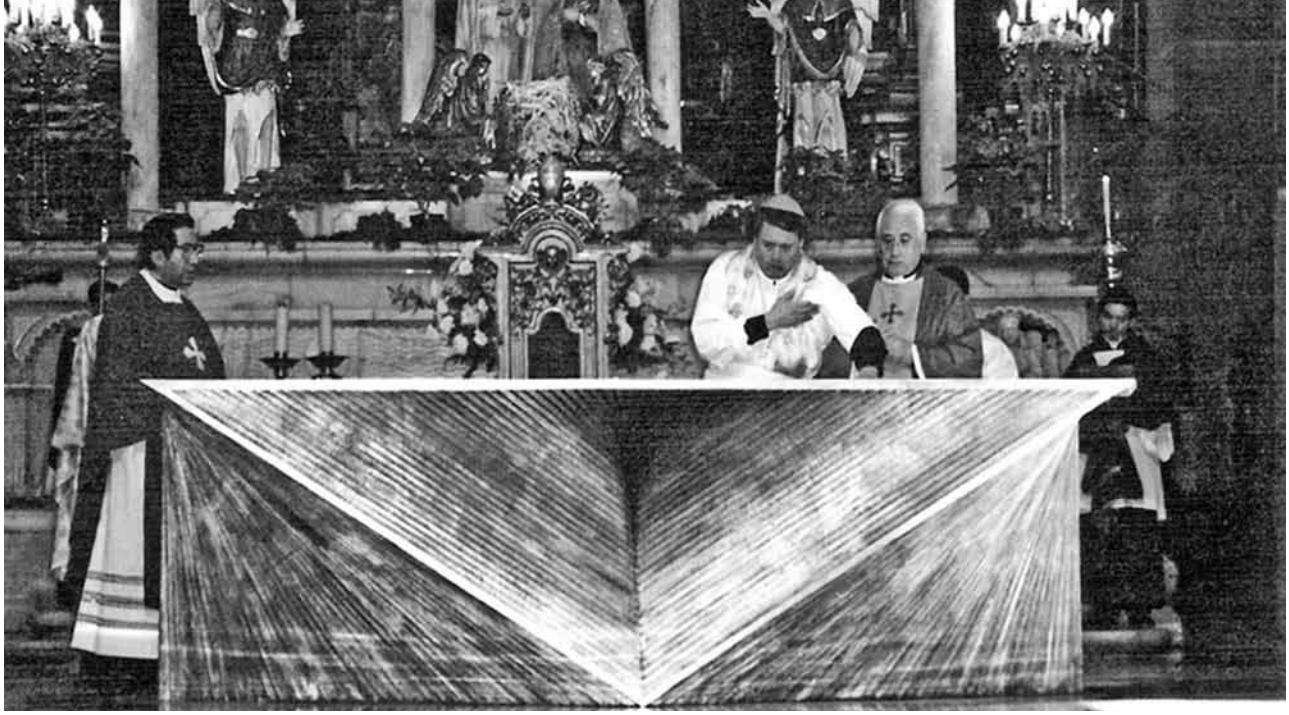
Silla de Paleta de la UNAM, 1952. Fotografía: ALN

Posteriormente, participó en el exitoso programa del Aula Rural del CAPFCE, con la creación de la mesa-banco y otros elementos de su mobiliario, mismos que lo hicieron acreedor a la Medalla de Plata en la XII Trienal de Milán, en 1963. En este terreno obtuvo buen número de reconocimientos, como el Premio Nacional de Diseño, IMCE, por el mobiliario para el citado Pabellón de México en la Hemisfair, Texas, y por Mobiliario Urbano en 1971.



Mesa-banco del aula-casa rural del CAPFCE, 1962. Fotografía: ALN

Es factible decir que en este campo tuvo una serie de colaboraciones con Pedro Ramírez Vázquez, ya que inicialmente fue el encargado del mobiliario para el Museo Nacional de Antropología e Historia, en 1962; posteriormente, en 1972, diseñó el mobiliario para el comedor y la biblioteca de la Secretaría de Relaciones Exteriores, a lo que se agregaron diversos muebles para las Embajadas de Washington y Tokio. Además,



Altar Mayor de la Catedral Metropolitana, DF, 2000. Fotografía: cortesía Ernesto Gómez Gallardo

participó con mobiliario y elementos museográficos en diversos pabellones de este mismo arquitecto, como los de Bruselas y Nueva York.[15]

Otros ejemplos de la creatividad de Gómez Gallardo se pueden encontrar en los diseños de 1962 para el Taller de Posgrado de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, el Centro Escolar Netzahualcóyotl del CONESCAL,[16] las centrales de enfermeras de ISSSTE y la guardería del Centro Médico del IMSS. En este nuevo siglo, diseñó la banca que se colocó sobre la ampliación peatonal de avenida Juárez, y que ha sido retomada con algunas variantes en otras zonas de la ciudad capital.

Dentro de este terreno se pueden integrar los recientes diseños de Ernesto Gómez Gallardo para la Catedral Metropolitana; se trata de dos componentes importantes que se significan por su lenguaje contemporáneo dentro de la mesura y discreción propias de su obra. En primer término encontramos el Altar Mayor, que se inauguró el 24 de diciembre de 2000, en una solemne ceremonia acorde con la fecha.[17] Posteriormente, en 2006 ganó el concurso para el diseño de la llamada "Puerta de los Arzobispos", un acceso para los ataúdes a la zona de la cripta que se localiza en el piso, frente al Altar de los Reyes. En 2009 la bendijo el cardenal Norberto Rivera, pero debemos señalar que constituye un elemento funcional que pasa desapercibido para el feligrés o el simple visitante ya que se integra en el pavimento. Se trata de un arte litúrgico que se expresa con materiales simples y con formas que tiene su origen en las vanguardias artísticas del siglo XX, tomando especialmente en cuenta las habilidades y materiales artesanales locales.

De este modo, comprendemos que Ernesto Gómez Gallardo ha sobresalido en el diseño de mobiliario y diversos elementos para diferentes

15 Ver el artículo de Louise Noelle "Construir para destruir. Los pabellones de México en las Exposiciones Universales, 1958-2000" presentado en el *XXX Coloquio Internacional del Instituto de Investigaciones Estéticas* "Estéticas del des(h)echo", 2006. Además participó en los diseños para el Pabellón de México en Montreal de los arquitectos Antonio García Corona, Leonardo Favela Rey y Federico Muggenburg.

16 Centro Regional de Construcciones Escolares para América Latina. *N. del E.*

17 La obra se realizó en la Fundición Artística Galindo.

instituciones, lo que le valió una serie de reconocimientos a nivel internacional. Esto nos permite afirmar que nos encontramos ante un maestro atento a los métodos y aportaciones de la composición buscando en ella y en las posibilidades actuales nuevas soluciones, más allá del afán por lo novedoso; en la mayoría de los casos muestra un deseo por encontrar resultados funcionales y prácticos, acordes con las tecnologías modernas y susceptibles de industrialización.

Todas estas actividades, además de una particular facilidad en el dibujo y en la letra, de lo que dibujos y numerosos Haikus[18] son testigos, lo hicieron destacarse como miembro del CAMSAM,[19] desde 1955, donde fungió como miembro de la Junta de Honor en 1978; en 1982 fue designado académico emérito de la Academia Nacional de Arquitectura, de cuyo discurso de ingreso tomamos las siguientes palabras:

> Mirar al pasado; nos ha permitido no caer en un tradicionalismo obsoleto, sino que, por el contrario, poder conservar nuestros invariantes formales, nuestros materiales y sistemas, acordes todavía con nuestra realidad actual.
>
> Contemplar el presente a través del rigor funcionalista con que nació nuestra arquitectura contemporánea nos ha servido para conocer mejor el medio en que vivimos; funcionalismo que ha encarnado en una arquitectura social en la que habitaciones, escuelas y hospitales constituyen, tal vez, lo más genuino de nuestro hacer profesional sin desviarse a un tecnicismo estéril e inexpresivo.



Ernesto Gómez Gallardo.
Fotografía: cortesía familia Gómez Gallardo

> Otear al porvenir, participando en la corriente internacional, ha hecho que este movimiento tome también carta de ciudadanía, delimitado (no limitado) por nuestras condiciones técnicas, económicas y sociales, que nos sirven de inspiración para crear soluciones propias y seguir formando parte de la cultura universal a través de nuestras esencias nacionales.[20]

Por todo ello, es posible concluir que se trata de toda una vida dedicada con pasión a la arquitectura y al diseño en sus muy diversas facetas y géneros, con tres propuestas que según el propio Ernesto Gómez Gallardo recogen sus muchos años de ejercicio profesional: "vivir aprendiendo, enseñando lo que se vive y ejerciendo lo que se enseña."

18 El Haiku es una forma de poesía tradicional japonesa que consiste en un poema breve.
19 Colegio de Arquitectos de México-Sociedad de Arquitectos Mexicanos. *N. del E.*
20 "Vigencia de las academias", *Arquitectura y Sociedad*, No. 26, México, 1983.

Juan Sordo Madaleno
Pionero de la arquitectura comercial moderna

Lucía Santa Ana Lozada
Universidad Nacional Autónoma de México

Juan Sordo Madaleno (1916-1985) estudió en la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA) de la UNAM, donde se recibe como arquitecto en 1939. La tesis planteada fue un edificio de departamentos en un terreno localizado sobre avenida Insurgentes y Álvaro Obregón, dividido por una gasolinera, por lo que el proyecto se fragmentaba en dos cuerpos en donde se alojaban departamentos de tres distintos tipos, y enfocados para una clase media que comenzaba a surgir en la Ciudad de México y demandar esta clase de vivienda. El proyecto se construye pero por desgracia con el sismo de 1985 se destruye y sólo ha quedado como testigo de su existencia la tesis realizada por el arquitecto.

En colaboración con Augusto H. Álvarez realizó proyectos de diversas escalas y géneros, siendo casas habitación y edificios de departamentos los construidos mayoritariamente. De estos edificios de apartamentos diseñados y construidos en los años cuarenta dentro del estilo internacional existen todavía algunos en pie, como los edificados en la calle de Río Lerma con números 333 y 335 en la colonia Cuauhtémoc del Distrito Federal, los cuales aunque modificados por el color aplicado en la pintura de la fachada, conservan el diseño original de los arquitectos.

Otro de los edificios realizados por Sordo y Álvarez fue el que se localizaba en la intersección de Paseo de la Reforma, Mariano Escobedo y Melchor Ocampo en el Distrito Federal. De excelente diseño y factura, este edificio contaba con una nueva concepción espacial al plantear amplios espacios en las áreas públicas de los departamentos iluminadas naturalmente, así como dependencias poco frecuentes hasta la época, como garaje cubierto para los condóminos. Por desgracia este edificio fue demolido en el año 2011, por el alto valor que el terreno adquirió con los años, y con el afán de construir un edificio de mayor rentabilidad.

Otro género que incursionó fue el diseño de cines, siendo el primero el cine Ermita, mismo que se inauguró en 1950. Se localiza en la esquina de las avenidas Revolución y Antonio Maceo, cuyo interior fue modificado al convertir la enorme sala en varias más pequeñas, en tanto que al exterior se cambiaron los materiales de la fachada y los cristales. A pesar de ello, siguió conservando el diseño de líneas limpias y amplias cristaleras que el arquitecto diseñó desde

el inicio. Por desgracia el cine cerró sus puertas por falta de público en el mes de septiembre de 2012, lo cual traerá como consecuencia la destrucción del edificio.

Otro cine diseñado por Sordo Madaleno fue el París, localizado en Paseo de la Reforma número 42, cuya inauguración en 1954 causó gran sensación, al ser el lugar donde asistían personajes como el presidente Adolfo López Mateos o artistas como Amalia Mendoza, Lucha Villa o Jorge Negrete, entre otros. Era un edificio de dos pisos, con una fachada diseñada dentro de los cánones del estilo internacional, cuyo mobiliario interior había sido diseñado por Clara Porset. Este edificio se demolió en el 2007, para construir una torre de comercios y departamentos diseñada por Bosco Gutiérrez Cortina, la cual contará con 37 niveles.



Edificio de departamentos en la esquina de Paseo de la Reforma y Melchor Ocampo, México D.F. 1947,de Juan Sordo Madaleno en colaboración con Augusto H. Álvarez. Fotografía: Archivo Sordo Madaleno (ASM)

Otro cine diseñado por Sordo Madaleno fue el Dorado 70, el cual era parte del centro comercial Plaza Universidad, el cual fue inaugurado el 21 de marzo de 1970. Esta sala desapareció en la última remodelación de la plaza sufrida en el 2005, dando paso a un conjunto de salas más pequeñas en otra parte del centro comercial. Este mismo fenómeno se dio en el cine Satélite 70 inaugurado en 1971, el cual era parte del centro comercial Plaza Satélite –al igual que en Plaza Universidad– en cuya remodelación realizada en 1995, se decidió hacer nuevas salas de cine más pequeñas.

Pero uno de los géneros en los que se destacó el arquitecto Sordo fue en el diseño de de hoteles, en un principio para Nacional Hotelera, quien le encargó diseñar el Hotel Presidente en la costera Miguel Alemán del puerto de Acapulco. Dicho hotel inició su construcción en 1949 y se inauguró en 1954, contando con 14 pisos, 45 metros de altura y 160 habitaciones, por lo que fue considerado el primer edificio alto en ese puerto, hasta la construcción de los Condominios Cocos del arquitecto Mario Pani en 1957. El hotel se desplantaba en forma perpendicular a la calle, con un pasillo central y habitaciones a cada lado del mismo, un emplazamiento que permitía que todas las habitaciones tuvieran vista al mar. El hotel contaba con un centro nocturno llamado Jacarandas –hoy desaparecido– localizado junto a la playa, donde había colaborado Félix Candela en su diseño y construcción. Es probable que este edificio desapareciera hacia 1969, cuando se llevó a cabo una ampliación del hotel, al construir a un costado de la torre original un cuerpo de proporciones similares, extendiéndo-



Cine Ermita, en avenida Revolución núm. 67, México DF. 1950. Fotografía: Lucía Santa Ana (LAS)

se así entre ambos cuerpos el nivel de recepción. Actualmente el hotel se encuentra funcionando, aunque una de las torres fue vendida a otra operadora turística, volviendo a quedar el Hotel Presidente en la torre original.

Otra obra importante dentro de este rubro fue el Hotel María Isabel, en Paseo de la Reforma 325 esquina con Río Tíber, en la colonia Cuauhtémoc. El proyecto se inauguró en 1962 y fue realizado en asociación con José Villagrán García. El hotel contaba con diversos servicios como restaurantes, locales comerciales y salas para convenciones, así como un amplio *motor lobby*, uno de los elementos característicos del arquitecto en el género hotelero, con un juego de escaleras para dar jerarquía y acceso al vestíbulo interior. También dispuso –como una respuesta hacia la ciudad– una plaza al aire libre, la cual cubre el ingreso vehicular al hotel, permitiendo de esta forma el ingreso de los peatones a través de este espacio abierto, o la salida del *lobby* por parte de los huéspedes a Paseo de la Reforma. Es de destacarse que a pesar del tiempo transcurrido, esta plaza sigue existiendo con pocas modificaciones.

En 1969 Nacional Hotelera le encarga nuevamente al arquitecto Sordo el diseño del Hotel Presidente en Cozumel, el cual responde a la necesidad de contar con un hotel de gran turismo en esa isla. Al igual que en el Hotel María Isabel, se accede a través de un *motor lobby*, que a través de unas escaleras comunica con el *lobby* y el área de recepción, las cuales quedan a una altura aproximada de un metro cuarenta sobre el nivel de piso, dándole a este espacio una excelente vista hacia el mar y la alberca. En este núcleo de servicios se localizan también áreas de servicio para los huéspedes, como comercios, *lounge-bar*, restaurante y alberca. A ambos lados del *lobby* se localizan las habitaciones, que en la

primera etapa era sólo un cuerpo de un solo piso que se extendía del lado norte, perpendicular al mar, en tanto que las de lado sur estaban dispuestas en dos niveles de forma paralela al mar.

Cabe destacar que en el diseño de las habitaciones del lado norte, el arquitecto pensó el diseñar especialmente los baños, respondiendo a las condiciones ambientales de la isla, por lo que cada uno se comunica con un asoleadero privado, con una regadera al aire libre. Este elemento no ha sido modificado a lo largo de los años y de acuerdo a la experiencia de los huéspedes, es un espacio especial y apreciado, donde se funde el interior con el exterior. Como resultado de la demanda de habitaciones en la isla, el hotel se amplió en 1975, con un nuevo cuerpo hacia el lado norte, pero esta vez paralelo al mar y de cinco niveles, donde nuevamente se percibe su preocupación en la adaptación su edificio al clima del lugar, pues para proteger las habitaciones de la incidencia solar utilizó una techumbre inclinada que sobrevuela la fachada, lo suficiente para generar sombra sobre los balcones de las habitaciones.



Lobby del Hotel Presidente, en avenida Campos Elíseos núm. 218, México DF, 1976. Fotografía: Área de Colecciones Especiales, Biblioteca Francisco X. Clavijero, Universidad Iberoamericana, DF, (ACE/BFXC/UIA)

Al compararse las fotos publicadas en *Arquitectura México*[1] y el estado actual del hotel, puede decirse que ha sido modificado muy poco y conserva muchas de las características originales, salvo en el interior de los cuartos en donde el mobiliario y la decoración han sido modificadas en varias ocasiones para adaptarlos a las necesidades de los huéspedes actuales y seguir las tendencias en la moda hotelera.

Bajo la marca de los hoteles Presidente, el arquitecto Sordo Madaleno diseñará para la Nacional Hotelera dos complejos más: uno en Cancún, inaugurado en 1974 y otro en la Ciudad de México, en Campos Elíseos 218, colonia Polanco, inaugurado en 1976. Ambos presentan características similares a los hoteles anteriores: el acceso a través de un *motor lobby*, que comunica nuevamente con un *lobby* y recepción en un nivel superior, donde se localiza los servicios para los huéspedes. El *lobby* en el hotel de Cancún es de dos niveles e incorporar vegetación, en tanto que el de la Ciudad de México es de cuatro niveles. En ambos hoteles los *lobby* cuentan con trabes formando una cuadrícula, generando así un juego de luces y sombras, por la iluminación artificial y la luz natural que incorpora.

Pero uno de los rubros en los cuales Sordo Madaleno destacará –al mismo tiempo que se constituye en un pionero dentro de la arquitectura mexicana– es en el género comercial, dentro del cual diseñó grandes centros comerciales

1 *Arquitectura México*, núm. 113, enero-febrero 1977, México, año 39.

y supermercados. El primer proyecto de este tipo fue Plaza Universidad, la cual se inaugura en 1969. El centro comercial se desarrollaba en asociación de la firma Sears Roebuck, quien había impulsado el surgimiento de nuevos centros comerciales en los Estados Unidos con el arquitecto Sordo Madaleno. En esta "plaza" retomó principios de la arquitectura comercial norteamericana, aunque incorpora una reinterpretación nacional, al transformar la calle central descubierta en pequeñas plazas semicubiertas, que ligadas unas a otras, se creaba un interesante recorrido a través del centro comercial. Cada uno de estos patios estaba decorado con fuentes y vegetación, lo que hacía que el recorrido por la plaza fuese agradable, tanto por el color de las paredes de los comercios como por el verde de la vegetación. Al igual que las plazas comerciales norteamericanas, la Plaza Universidad fue diseñada desde su concepción con una amplia sala cinematográfica conocida como el Dorado 70.

No obstante, esta plaza fue remodelada en 1990 y más tarde en 2005. El concepto original planteado por Juan Sordo fue eliminado –paradójicamente– por su hijo el arquitecto Javier Sordo, quien cambió el sentido de la plaza al convertirla en un centro comercial cubierto, dejando atrás todo el color y la vegetación que se había incorporado originalmente. El resultado fue una plaza comercial insulsa, donde sólo en el área de comida rápida se logra un atisbo de lo que fue el centro comercial original.

Dos años más tarde –también diseñada por Sordo y en sociedad con Sears Roebuck– se inauguró Plaza Satélite, un centro comercial dirigido a brindar los servicios comerciales necesarios a la nueva colonia diseñada por Mario Pani: la Ciudad Satélite. Este centro comercial se asemejaba más al diseño de los centros comerciales norteamericanos, al estar rodeada por



Plaza Universidad, en la avenida Universidad núm. 1000, DF, 1969. Fotografía: ASM

estacionamientos y desarrollarse mayoritariamente cubierta. A pesar de ello, el arquitecto no dejó atrás la búsqueda de una identidad nacional, por lo que utilizó piedras nacionales en los pavimentos, al mismo tiempo que en parte del centro comercial se vuelven a utilizar los patios semicubiertos utilizados en Plaza Universidad.

Otro centro comercial diseñado para una zona residencial específica fue el Centro Comercial Bosques hacia 1972, en la primera sección del fraccionamiento Bosques de las Lomas. En este complejo el arquitecto buscó también reflejar la esencia de lo mexicano al utilizar muros muy gruesos, así como comercios que giran en torno a un patio o atrio central cubierto de varios niveles.

El último proyecto de centro comercial que realizó Juan Sordo fue Perisur en 1980, el cual siguió los principios norteamericanos de la época: una calle central cubierta y climatizada y cuatro "tiendas ancla", una en cada extremo del eje central y dos a la mitad del mismo, formando así un eje virtual ortogonal. Esas cuatro "tiendas ancla" ocupaban los dos pisos del centro comercial: El Palacio de Hierro, Sears, Suburbia y Liverpool, siendo esta última la propietaria de la plaza. Adicionalmente a

todo el conjunto, el diseño del interior de El Palacio de Hierro también corrió a cargo de Juan Sordo, aunque posteriormente fue modificada por su mismo hijo Juan Sordo, quien se ocupó de cambiar todo el concepto de la fachada y el interior de la tienda.[2]



Centro comercial Plaza Bosques, en Bosques de Duraznos núm. 187, DF, 1972. Fotografía: ACE/BFXC/UIA

Algo interesante dentro del desarrollo profesional de Sordo Madaleno fue su participación en el diseño y ampliación de las tiendas de Grupo Aurrerá entre 1971 y 1976. Entre los proyectos realizados durante este periodo se encuentra Aurrerá Universidad, el cual amplia en 1972 creando pequeños comercios en torno del área de estacionamiento. No obstante, en los años noventa fue modificada, al demoler estos comercios para convertir toda esta área en un estacionamiento, con algunas partes en dos niveles, para cubrir la necesidad de estacionamiento generada al construir una tienda Sams dentro del mismo terreno.

Otro de sus proyectos para *Aurrerá* fue la ampliación de su tienda en Taxqueña, en 1974, para la cual diseñó una pequeña plaza comercial anexa al supermercado, que giraba en torno a un patio con una fuente y vegetación. Alrededor había tiendas como El Molino, Casa León, La Fama y otros comercios de servicios; pero nuevamente, se verá modificada en la década de los noventa al desaparecer por ampliarse la tienda.

Un formato novedoso en el que participó Sordo para el Grupo Aurrerá fue el hipermercado Gran Bazar en 1976, cuando este concepto comercial era desconocido en México. Aún siendo un hipermercado, la calidad en el diseño de algunas de sus áreas –como la de comida rápida– incluía la introducción de luz natural y vegetación.

Como se ha podido observar, Sordo Madaleno estuvo influenciado durante el desarrollo de sus obras por la estética de la nueva arquitectura: líneas rectas, volúmenes puros, énfasis en la horizontalidad en muchos de sus edificios, utilización de materiales como el concreto armado, así como el uso de acero y cristal; en el transcurso de su carrera fue evolucionando dejando atrás la transparencia del cristal, para ser sustituida por la utilización del muro que le otorga una mayor intimidad a los espacios. Dentro de esta evolución, las cualidades de la arquitectura regional mexicana fueron cobrando un mayor peso en el diseño de su obra, al utilizar materiales regionales, pérgolas, juego de luces y sombras, vegetación y pesados muros. Adelantándose a su época, Sordo se preocupó por la sostenibilidad del edificio mediante la búsqueda de la correcta orientación del edificio y el bloqueo de la insolación por métodos pasivos.

Muchos de sus edificios siguen en pie, pero la falta de mantenimiento, los nuevos requerimientos, usos y funcionamiento, o inclusive, los nuevos gustos estéticos, han sido causas para que la

2 Perisur comenzó su transformación en 2001, al inaugurarse el complejo de cines Cinépolis, que hizo crecer el área comercial de la plaza, con restaurantes de diversos tipos además de las salas de cine. En 2005 su hijo Javier Sordo remodela la fachada de El Palacio de Hierro, la misma que se encuentra actualmente.



Centro comercial Perisur, con la remodelación hecha en 2005.
Fotografía: LAS



Centro comercial Perisur, en Anillo Periférico Sur núm. 4690, DF, 1980.
Fotografía: ACE/BFXC/UIA



Hipermercado Gran Bazar. Blvd. Manuel Ávila Camacho 647, México DF. 1976. Fotografía del Área de colecciones especiales, Biblioteca Francisco X. Clavijero. UIA, Ciudad de México

obra del arquitecto se haya modificado, en algunos casos de manera poco afortunada, al punto de dejar irreconocibles sus obras, como ocurrió con Plaza Universidad. Es por ello que resulta importante realizar una catalogación de las obras que aún quedan en pie, antes que desaparezcan como resultado del desarrollo inmobiliario de la ciudad –como sucedió en el caso del cine París o el edificio de departamentos en Reforma recientemente demolido– para dejar así testimonio a las futuras generaciones de la calidad de la obra del arquitecto Juan Sordo Madaleno.

Hemerografía

Arquitectura/México. núm. 78, Junio 1962, Editorial Arquitectura, México.

Sordo Madaleno, Juan, "Cuestionario para ser respondido por 14 arquitectos" en: *Arquitectura/México*, núm. 100, abril y julio de 1968, Editorial Arquitectura, México.

"Obra del Mes: Arquitectura de Altura", en: *Obras*, octubre de 1977, Grupo Expansión, México, 1977.

Salinas, Carlos "Transformaciones del hábitat urbano: el caso de la Colonia del Valle", Tesis para obtener el grado de licenciado en arquitectura. FA-UNAM. México, 2010.

Fernando López Escalante
Arquitecto de la modernidad en Mérida, Yucatán*

Elvia M. González Canto
Universidad Autónoma de Yucatán

Durante muchos años el nombre de Fernando López Escalante tan sólo ha estado circunscrito a charlas de un reducido número de arquitectos como el autor de una arquitectura moderna de indiscutible calidad, sin embargo, el conocimiento de ésta y de él mismo no ha pasado de ese ámbito. Este trabajo pretende una aproximación a su trayectoria profesional que abarcó 19 años en el ámbito del diseño y la construcción de 1958 a 1977; si bien posterior a este periodo le siguió una tarea de 25 años como constructor[1] de hoteles *resorts* en la ciudad de Cancún, Quintana Roo, ese será motivo de otro trabajo.[2]

La historia de la arquitectura moderna en Mérida –aunque breve– estaría incompleta si no se conoce y reconoce el trabajo de López Escalante, quién a través de sus obras manifestó el momento que le tocó vivir, con la incorporación de materiales y técnicas constructivas y expresiones espaciales y formales propias de la modernidad, desde el inicio de sus trabajos estableció una posición hacia un sólo camino y la modernidad la manifestó en cualquier género que realizó, empleando la estructura como parte fundamental en su trabajo como el medio para lograr la expresividad formal y espacial de sus obras; dichas expresiones respondieron congruentemente a las condiciones climáticas y a la cultura del yucateco.

Su ingreso a la modernidad se dio, cuando en Mérida este camino ya se había sido iniciado por otros, por lo que le bastaron algunas obras para dejar sentada su posición ante la arquitectura, y aunque le tocó vivir el cambio, en los albores de la década de los años 70, hacia otras expresiones propias de los "regionalismos" y el "posmodernismo" emprendidas por otros profesionistas del medio, él no claudicó en su postura hasta su retiro.

* Este trabajo se realizó con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca-Conaculta) a través del programa de fomento a proyectos y conversiones culturales en su edición núm. 26.

1 Después del huracán Wilma en octubre de 2005, el conjunto de hoteles *resorts* que construyó no tuvieron ningún daño estructural por lo que los accionistas dispusieron placas en todos ellos en reconocimiento a la calidad de sus obras.

2 Para la elaboración de este texto se realizaron una serie de entrevistas al arquitecto durante los meses de agosto a octubre de 2012.

Su obra fue muy variada, abarcando casi todos los géneros, y la mayoría de ésta fue realizada bajo el nombre de la Sociedad López y Peón, binomio en el cual él proyectaba y su socio construía. A más de 50 años algunas obras subsisten decorosamente sin embargo muchas otras han desaparecido o se encuentran en un franco camino de deterioro.

Fernando López Escalante nació en la ciudad de Mérida en 1932. Realizó sus primeros estudios en la Escuela Modelo de Mérida, su Bachillerato en ciencias en la Universidad Nacional del Sureste, e ingresó en 1952 para estudiar la carrera de arquitecto en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), Nuevo León, donde obtuvo su título en 1958 con la tesis denominada Campo de Tráileres en Chichén Itzá, que lo hizo merecedor a una Mención Honorifica. El empeño y dedicación a la carrera lo demostró desde que era estudiante al hacerse acreedor en 1955 del premio al estudio otorgado por la Sociedad de Alumnos del Instituto Tecnológico de Monterrey y en 1958 el "Premio al Saber", otorgado por la Sociedad de Ingenieros y Técnicos de Monterrey A.C. (SITMAC) a los estudiantes con los mejores promedios de las carreras técnicas y de ingeniería de la zona metropolitana de Monterrey.

Su formación y sus influencias

López Escalante reconoce como los principales hechos que influyeron en su formación como estudiante la influencia de tres profesores del Tecnológico y un viaje a Europa que realizó al concluir su carrera. En relación al primer hecho, en esos años una política del Tecnológico de Monterrey promovida entre otros por el arquitecto Manuel Rodríguez Vizcarra con la finalidad de reforzar al Departamento de Arquitectura se dio a la tarea de traer a otros profesores europeos y enviar a algunos alumnos al extranjero.[3] Esto trajo como consecuencia que su vida como estudiante de arquitectura se viera marcada por las enseñanzas de los arquitectos Antonio Joannidis y Emilio Issota, extranjeros y el arquitecto Manuel Rodríguez Vizcarra, mexicano oriundo de Nuevo León.

El arquitecto Antonio Joannidis se había integrado en 1950 a la naciente carrera de arquitectura,[4] era originario de Estambul, Turquía, de ascendencia griega,[5] y trabajó como ingeniero civil, urbanista, arquitecto y artista plástico distinguiéndose en éste último rubro por su trabajo como retratista, lo que le valió el sobrenombre de "pintor de los rostros". En un principio a su llegada impartió la cátedra de urbanismo a los últimos semestres, pero después se hizo cargo de las materias de construcción y fue cuando López Escalante tomó con él construcción en madera, al siguiente semestre construcción convencional y por último construcción de acero, las enseñanzas de éste último fueron definitorias para el empleo recurrente de este material en sus obras. Fascinado por el dominio que Joannidis tenía del diseño y construcción, logró entrar a trabajar a su despacho por un lapso de año y medio, periodo en el que ahí[6] estaba realizando entre otros

3 Entre los que se fueron a estudiar al extranjero estuvieron el arquitecto Jaime Villareal a Inglaterra a estudiar urbanismo y Rodolfo Barragán Schwartz a Alemania, éste último fue su director de tesis, autor de la casa experimental que buscaba la aplicación de materiales producidos por las industrias regiomontanas en este caso el acero. Construida con motivo del XVIII Sorteo de la "Siembra Cultural" en Monterrey, realizada en 1960. La revista *Arquitectura México* la publicó en el número *77* de 1962.

4 La carrera de arquitectura se creó en 1946.

5 Extraído de http://www.conarte.org.mx/PINACOTECA/58-ANTONIOJOANNIDIS.html, consultada el 6 de mayo de 2012, 10 horas.

6 Se caracterizó por un dominio y rigor en las materias técnicas pero también por ser muy estricto con los tiempos laborales y resultados, a los dibujantes les colocaba un cronómetro para medir el tiempo efectivo de trabajo, el cual tenían que parar cuando realizaban otras actividades de índole personal.

proyectos, un club exclusivo para Monterrey; durante ese tiempo él se convirtió en su jefe de taller; López Escalante reconoce que los conocimientos adquiridos en su clase y en su taller de construcción fueron decisivos en su formación.

El arquitecto Emilio Issota, italiano y florentino,[7] llegó al Tecnológico en 1957, en medio de una gran expectativa, reconocido como un relevante exponente de la arquitectura moderna europea con obras recientes en la isla de Elba, y ganador de un concurso de vivienda para la isla de Córcega, además de ser descendiente de la familia de los famosos autos Issota-Frasquini. Se incorporó a dar la cátedra de Filosofía del Arte,[8] y durante dos semestres, en vez de una clase de Filosofía del Arte, los acercó al conocimiento de Le Corbusier, Gropius, de la Bauhaus de Weimar, de su visita a la Ville Radieuse de Marsella, de la Carta de Atenas, de la lucha contra el neocla<sicismo, de la arquitectura fascista de Mussolini en su país, del fenómeno de Frank Lloyd Wright en Europa, entre otros temas, los que eran ajenos a ellos pero que sin duda despertaron un gran interés en esa arquitectura. Su estancia en el tecnológico duró un año y al término invitó a tres estudiantes para irse a trabajar con él a Florencia. López Escalante no pudo irse por motivos económicos, sin embargo dos de sus compañeros Hugo Wettstein Argüelles de Nicaragua y Epifanio Morales Salido de Sonora, se fueron, a decir de él: "perdieron un año, pero ganaron una nueva visión del mundo; cuando volvieron eran otros";[9] este suceso le hizo fijarse la meta de irse a Europa, lo que logró al concluir su carrera mediante la obtención de una beca.

El tercer profesor definitorio en su formación fue el arquitecto Manuel Rodríguez Vizcarra, reconocido como un hombre muy culto y de una sencillez exquisita, que tenía buena relación con todos, alumnos o no. Era titular de las cátedras de Educación Plástica y de Historia del Arte, la primera de un semestre y la segunda de 7 semestres, lo que le permitió tener una relación muy cercana con él, que se estrechó más al saber que había estudiado violín.[10] De él, López Escalante reconoce la calidad cultural y la maestría con la que impartía los ocho semestres de historia del arte, de manera simultánea hablaba de diferentes periodos cada semana. Del "*arqui* Vizcarra", como todos le llamaban se le quedó grabado para siempre el periodo gótico, con el que ha mantenido a decir de él: "en su fuero interno un romance muy íntimo que no me ha abandonado",[11] sigue estudiándolo y particularmente a los constructores de las catedrales góticas francesas. Como estudiante tuvo acceso a la revista *L'Architecture ∂'aujourd'hui* (La arquitectura de hoy en día) especializada en arquitectura moderna y contemporánea. Estudió la arquitectura de Richard Neutra, fascinado especialmente por sus plantas

7 En la planta de profesores del Tecnológico de Monterrey estaba el economista florentino Giorgio Berni, quien había participado en la creación de la carrera de economía y a quien se le atribuyó la gestión para la incorporación del arquitecto Issota al Tecnológico de Monterrey.

8 López Escalante manifestó que Issota más que una clase de Filosofía del Arte los adentró al conocimiento –que no tenían– de los maestros de Movimiento Moderno, sus obras, y otros temas. Con él mantuvo una excelente relación; además de lo académico les trasmitía su pasión por los autos.

9 Elvia María González Canto, entrevista a Fernando López Escalante el 1 de septiembre de 2012.

10 El arquitecto Rodríguez Vizcarra era casado con una ex concertista por lo que frecuentemente asistía a conciertos y los invitaba, con la posibilidad de comentar el programa y las ejecuciones; en numerosas ocasiones lo hacía en su casa, veladas a las que asistían también los Fernández condiscípulos suyos.

11 Idilio que maduró cuando en su estancia en París tuvo oportunidad de estudiar como él manifestó: "a la sombra del ábside de Notre Dame tan cargada de historia y a un tiro de piedra de Chartres, Amiens, Beauvais, Noyon, etc..." Elvia María González Canto, entrevista, *op. cit.*, 8 de septiembre de 2012.

tan libres y limpias. De él manifiesta de manera abierta su admiración y conocimiento; años más tarde ésta influencia se dejaría sentir en su arquitectura fundamentalmente en la manera de usar algunos elementos estructurales con la finalidad de hacer sentir más grandes los espacios y lograr fluidez espacial, al prolongar el espacio interior hacia el exterior y viceversa.

El segundo suceso que marcó su vida fue una beca que obtuvo del gobierno francés para estudiar en Paris en la Escuela de Bellas Artes y en el Instituto de Urbanismo, lo que le permitió estar ahí dos años 1959 y 1960, más que los cursos formales, el ambiente cultural y los eventos como estudiante a los que tenía derecho –entradas gratuitas a casi todos los museos, cinemateca, y a los conciertos musicales entre otros– fue lo que le permitió tener una perspectiva diferente del mundo, así como viajar por Europa teniendo como guía los libros de *Arquitectura Moderna* de Bruno Zevi y *Espacio, Tiempo y Arquitectura* de Sigfried Gideon, ahí, conoció a personalidades de la arquitectura moderna: en Finlandia a Alvar Aalto con quien tuvo oportunidad de ver sus obras en su despacho y con quien personalmente recorrió su casa experimental del lago,[12] a Frank Lloyd Wrigth y su espacios, por medio de una exposición de su obra montada con motivo de la XXIX Bienal de Venecia de 1958, en donde la museografía planteada ofrecía la oportunidad de mirar a través de visores fotografías en tres dimensiones de sus obras, permitiendo de este modo apreciar los espacio y los materiales, lo que despertó en él una sensibilidad y admiración por los "espacios wrightianos", y a Le Corbusier en Francia, el maestro accedió a dar una conferencia en el anfiteatro de la Sorbonne, por lo que López Escalante junto con cientos de estudiantes hicieron fila desde la tarde del día anterior para entrar, ahí él les habló de cómo sería el mundo de mañana, la revolución maquinista y su programas de equipamiento fueron entre otros los temas escogidos. Ése viaje fue definitorio en su carrera, del Tecnológico de Monterrey adquirió la técnica y el aprecio por el arte, de Europa la sensibilidad hacia el espacio, la plástica, los materiales naturales y la respuesta al medio natural entre otras cosas.

La modernidad arquitectónica en Mérida

Fernando López regresó a Mérida en 1961, un momento en que la presencia y consolidación de la arquitectura moderna era inminente. Ya habían pasado los años cuarenta y cincuenta, cuando algunos arquitectos e ingenieros habían realizado obras pioneras hacia ese camino de la modernidad, con un cambio radical en la ideología del pensamiento en pos de la construcción de esa arquitectura en la que la función, el espacio la estructura, y los nuevos materiales entre otros aspectos se conjugaban para crear un nuevo concepto. El principal arquitecto crítico, sino el único que dejó constancia escrita, fue Leopoldo Tommasi López, quien desde 1950 había realizado de manera intensa la labor hacia un cambio en el pensamiento, a través de múltiples opiniones expresadas en la prensa y con la publicación de un libro;[13] en lo constructivo personajes como los arquitectos e ingenieros:

12 Un hecho fortuito lo hizo coincidir con el arquitecto Alvar Aalto en su casa experimental y como él dijo: "con la sencillez que caracteriza a los grandes hombres lo invitó a pasar a su casa mostrándosela y comentando por qué le había llamado experimental", Elvia María González Canto, entrevista, *op. cit*., 8 de septiembre de 2012.

13 El arquitecto Leopoldo Tommasi López (1899-1976) escribió el libro *La ciudad de ayer, de hoy y de mañana*, tuvo una columna llamada "Urbanísticas" a partir de 1950, y realizó numerosos escritos de urbanismo y arquitectura de Mérida por cerca de veinte años, que publicó en el *Diario de Yucatán*. Fue escultor de tendencia neomaya y *Déco*, actividad que desarrolló principalmente durante la segunda y tercera década del siglo XX. Proyectó y construyó la Biblioteca Menéndez en 1964, su obra de arquitectura más destacada.

Manuel y Max Amábilis con su propuesta del Centro Escolar "Felipe Carrillo Puerto" en 1945, Carlos Castillo Montes de Oca con la introducción de sistemas prefabricados industrializados en 1945, Alberto García Bolio y la primera casa moderna en Mérida –Suárez Bolio– en 1952, Álvaro Ponce Peón e Ulises González Torre con el colegio Montejo en 1953, y sobre todo Félix Mier y Terán Lejeune con varias casas en la colonia México desde 1954 y edificios en el centro de la ciudad como: el cine Aladino 1957, Autorrefacionaria Torre en el barrio de Santiago 1958, y la galletera Dondé de 1960, entre otros, en lo que se ya se habían planteado en mayor o menor medida un nuevo lenguaje formal y espacial posible gracias a la implementación y uso de materiales y técnicas constructivas diferentes a las tradicionales. Si bien la mayoría de los autores mencionados hicieron su labor el mismo López Escalante reconoce indudablemente a Mier y Terán como el más importante, no sólo por la cantidad de obras que tenía sino por su calidad arquitectónica.

En la década de los sesenta tanto el gobierno como la iniciativa privada invirtieron importantes capitales para el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes, ya sea con la construcción de nuevos edificios o renovando existentes e impactando de manera significativa en el tejido histórico del centro de la ciudad aunque en muchos casos de manera poco afortunada. El gobierno federal y estatal concretaron destacados proyectos y obras, entre las que se pueden señalar: la introducción del agua potable, la construcción de numerosas carreteras, la edificación de centros educativos o de salud, como el Tecnológico de Mérida en 1962[14] y en el mismo año el Hospital T1 del Fénix (hoy Hospital "Ignacio García Téllez") y del ISSSTE en la colonia pensiones.[15]

Por su parte, la iniciativa privada financió la construcción y modernización de clínicas (como la Central Pediátrica y la Clínica de Mérida); recreativos y sociales (Club Campestre),[16] fábricas (Cervecería Yucateca,[17] Veladoras El Faro, entre otras); centros comerciales (Minimáx y posteriormente Komesa, hoy desaparecidos); centros educativos (en donde destacan la escuela Vadillo,[18] la Facultad de Ingeniería y la preparatoria de la Universidad), éstos dos últimos como producto de la descentralización de las carreras de la Universidad ubicadas en el del centro de la ciudad hacia los terrenos de lo que fuera un campo de aviación en el Fénix,[19] ubicado en la zona noroeste de la ciudad, con proyectos del mismo López Escalante (de ésta Facultad de ingeniería egresaron varias generaciones, quienes fueron los que en muchos casos, ejercieron en la localidad).

Todas estas acciones lograron consolidar la diversificación económica que en la década pasada habían emprendido los antiguos empresarios del henequén y que llevaron a redefinir la vocación de la ciudad de Mérida como prestadora de servicios. En este impulso constructivo tuvo especial importancia los créditos que otorgaron varias instituciones bancarias tanto a particulares como a instituciones de gobierno así como la construcción de sus propios locales.[20]

14 *Diario de Yucatán*, Mérida, México, 19 de enero de 1962.

15 *Op. cit.,* 1 julio de 1966.
16 *Op. cit.,* 19 febrero 1962.
17 *Op. cit.,* 16 de abril de 1966.
18 *Op. cit.,* 14 de enero de 1962.
19 *Diario de Yucatán*, Mérida, México, 22 de noviembre de 1960
20 Varias instituciones bancarias llegaron a instalarse en la ciudad de Mérida desde los años cuarenta, por ejemplo el Banco de Comercio de Yucatán, proyectado y construido por el Arq. Félix Mier y Terán L. e Ing. Franz R. Fortuny C, inauguró sus instalaciones en 1958 en la calle 65, núm. 506. *op. cit.,* 27 de abril de 1958.

En la industria de la construcción destacó la introducción de los elementos prefabricados industrializados, el uso del concreto presforzado y premezclado[21] y la labor de los ingenieros que dominaban en el campo laboral local. También se dio un auge en la construcción de viviendas en serie, el más importante fue la Unidad Habitacional Revolución, CORDEMEX; así como la construcción de viviendas residenciales que desde la década pasada ya estaban ocupando terrenos ubicados al norte de la ciudad en nuevas colonias y consolidando las que ya se habían trazado. Los códigos de la arquitectura moderna fueron proliferando y en esa década fue frecuente encontrar en los edificios, indistintamente del género, un lenguaje común, atrevidas soluciones estructurales en volados, delgadas losas o grandes claros soportados por esbeltos apoyos, marcada horizontalidad en volúmenes, integración en fachadas de paños de vidrio, y ambientes urbanos inéditos en los cuales la construcción flotaba en medio del terreno ajardinado.[22]

Innovadoras técnicas constructivas se hicieron presentes tanto en la praxis en inmuebles,[23] como en auditorios, a través de conferencias, tal es el caso de los paraboloides y cascarones en forma de "sombrillas invertidas", utilizados en Mérida, Félix Candela se difundía en la facultad de Ingeniería y los ingenieros locales hacían uso de este sistema.

La difusión de lo que significaba ser moderno estaba presente en todos los medios de comunicación y los artículos de consumo diario que significaban ese estatus ya sea para el hombre –el automóvil– o para la mujer –los electrodomésticos– eran ofrecidos de la manera más novedosa y con gran accesibilidad. La arquitectura "antigua" de la primera mitad del siglo XX, ya no era vista como reflejo de identidad, lo moderno reflejaba comodidad, confort y estatus.

Sus primeros proyectos en 1958: un año decisivo

El año de 1958 fue determinante para su comienzo, ya que como él mismo expresó "paso todo"; y por ese todo se refirió a la conclusión de sus estudios y presentación de su examen profesional; a la realización de sus primeros proyectos en Mérida; al ingreso a la Sociedad de Arquitectos Mexicanos; al trámite y adquisición de la beca para estudiar en París, su partida y su matrimonio.

A principios del año de 1958, concluyó su tesis pero por motivos administrativos no presentó el examen hasta el mes de junio, por lo que regresó a Mérida durante unos meses, tiempo en el cual le encargaron los proyectos de dos casas para la playa en Progreso, Yucatán, y posteriormente el de la Facultad de Ingeniería Civil de la Universidad Nacional del Sureste.

Casas Díaz Millet y Ancona Millet

Quién sea yucateco o viva en Yucatán sabe que "hacer temporada" significa trasladarse en

21 El ingeniero Mario Duarte Carrillo fue el principal promotor de los elementos prefabricados, entre los que destaca el empleo de la vigueta y bovedilla, trabelosa, techo canal, doble "T" entre otros. Entre las primeras obras en las que participó con estos sistemas están el actual bazar García Rejón (1961), con su estacionamiento subterráneo (1960), y el puerto de abrigo Yucalpetén (1968).

22 Entre los edificios que pueden señalarse de estas características estuvieron la Clínica Mérida y el edificio de la Policía Federal de Caminos.

23 En 1959 fue inaugurado el mercado de Santa Ana, con su cubierta conformada por varias "sombrillas invertida"; en 1968 se inauguró la terminal de autobuses de la Unión de camioneros de Yucatán, que presenta estructuras similares en la cubierta de los andenes y área de camiones (*Novedades de Yucatán,* 2 junio 1968). Así como en numerosas gasolineras.

familia al puerto, a la costa durante las vacaciones de verano, ya sea a Progreso, Chicxulub, Sisal o las otras playas. Con una dinámica familiar intensa de convivencia en la casa en dos áreas fundamentales, la primera, la terraza frente al mar y la segunda, el área del comedor.

Con esta idea y con el programa que los señores señor Rolando Díaz y Gladys Millet, le solicitaron a principios de 1958, el arquitecto se dio a la tarea de hacer el proyecto de la casa.[24] Le solicitaron los espacios habituales y cuatro recamaras cada una con baño propio. El arquitecto decidió un esquema que respondiera a tres aspectos: potenciar las visuales hacia el mar, concentrar la esencia de la vida en la playa en los lugares de mejor calidad espacial, visual y funcional, y permitir el paso libre del mar en caso de huracanes para una menor afectación de la estructura de la casa.

Planteó un esquema en "L", dos grandes volúmenes longitudinales, el primero paralelo hacia el mar, un gran prisma alargado que preside la composición, aligerado por el tratamiento de la ventana corrida y superficies lisas, abierto en planta baja y suspendido por medio de columnas de concreto, que permitían las visuales francas hacia la playa y la ciénaga, y el segundo volumen en sentido perpendicular para alojar las recamaras con un tratamiento a base de bandas horizontales cuya finalidad era ordenar la composición por la ventanas que responden a diferentes necesidades. Cumple con los principios racionalistas como la planta libre, ventanas corridas, fachada libre y edificio sobre pilotes, dando como resultado una casa excepcional por las extraordinaria visuales hacia el mar y la ciénaga desde el volumen principal ya sea desde el área de sala y comedor en planta alta o bien en la terraza en planta baja, el corazón de la vida en la playa.



Casa Díaz Millet, en Puerto Progreso, Yucatán, 1958. Fotografía: Archivo Fernando López Escalante (AFLE)

24 El proyecto fue aceptado como se le planteo al propietario y la construcción estuvo a cargo de los ingenieros Álvaro Ponce Peón e Ulises González Torre, durante la estancia del arquitecto en Europa.

En los extremos del volumen principal ubicó la escalera y el área de servicio hacia la cocina en planta alta y el otro extremo el baño de servicio para el mar y la bodega de enseres para la pesca veraniega. A pesar del empleo de la piedra en el cuerpo de la escalera, el basamento del volumen principal y los extremos de las recamaras, la sensación predominante es de una extrema limpieza.

La segunda casa de los señores Alberto Ancona y Elda Millet, contigua a la anterior, es desarrollada con un esquema longitudinal de dos plantas, con un tratamiento formal y plástico diferente al anterior, con un juego de volúmenes destacados ya sea por el uso de la piedra o las superficies lisas del concreto, distingue con piedra los elementos verticales que dan sustento a la parte central del volumen, en donde aloja en ambas plantas salas recreativas, cuyas transparencias permiten visuales francas hacia el mar y la cienaga; si bien la composición formal no es tan limpia como en el caso anterior, la funcionalidad y el trabajo que otorgó al área medular de la vida en la casa de la playa es notable.

Facultad de Ingeniería de la Universidad de Yucatán

En septiembre del mismo año recibió una invitación por parte del Ing. Rubén Encalada Alonzo director de la Facultad de Ingeniería, para dictar una conferencia[25] en la Universidad, cuya temática fue "Introducción a la arquitectura contemporánea" que versaba en relación al proceso evolutivo de las colonias del norte de la ciudad de Mérida; en esos momentos Félix Mier y Terán Lejeune entre otros ya estaban transformando esas zonas y eran notablemente visible el cambio, un nuevo lenguaje formal y expresivo y nuevas relaciones espaciales tanto en lo arquitectónico como en lo urbano ya eran parte de esa nuevo contexto y él no era ajeno a ello. Después de ese evento derivó en el encargo del proyecto del nuevo edificio de la Facultad de Ingeniería con motivo de su traslado del centro hacia la zona del Fénix.

El proyecto se realizó con un programa que determinó conjuntamente con el director, el cual constó de un área administrativa, biblioteca, cinco aulas, laboratorio de materiales de construcción, sala de proyecciones, conserjería, sanitarios, además de los pasillos de circulación y áreas verdes.[26]

El proyecto partió de una gran espina, un corredor sostenido por columnas de concreto de sección circular desde el cual se accedía de un lado, a dos bloques paralelos que alojaban a las oficinas y áreas de apoyo académico, a través de un pasillo techado parcialmente por una losa suspendida de las trabes que se prolongaban y bajaban como columnas en la fachada del edificio. Lo interesante de este elemento de interconexión fue el juego expresivo de los elementos estructurales y la inclusión de jardines y luz en ambos lados. Elemento –en esta ocasión de concreto– que más adelante se constituiría en una constante en su arquitectura, combinado con acero. A los salones con orientación norte-sur se accedía a través de un corredor con columnas que además protegía de la orientación sur; para romper con la monotonía de este cuerpo, se interrumpía en diversos puntos y daba paso a pequeños jardines abiertos que ofrecían calidad espacial por la inclusión de la luz y la vegetación.

25 *Diario de Yucatán*, Mérida, México, 27 de septiembre de 1958.

26 *Op. cit.,* 20 y 22 de noviembre de 1960. La obra fue costeada con recursos federales y el terreno otorgado por el gobierno del estado, fue construía por el ingeniero Rubén Escalante Alonso, e inaugurada en 1960.

El tratamiento formal que otorgó a la fachada, consistió en acusar la estructura, trabes y columnas en forma de marcos que lograban un ritmo, disminuían la longitud del volumen y otorgaban riqueza plástica y formal al mismo.

Proyectos que le valieron para que en el mes de noviembre ingresara a la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, a propuesta del arquitecto Ernesto Gómez Gallardo Argüelles, quién durante los últimos años de su carrera había sido el director del Departamento de Arquitectura del Tecnológico, y con quién mantenía una estrecha relación y conocía los primeros trabajos que había desarrollado en Mérida.

de donde surgió su primer proyecto y obra, la casa del señor Jorge Reyes. Otra acción para ingresar al gremio fue a través de la creación del Grupo Yucatán del Colegio Nacional de Arquitectos,[28] que fundaron el 20 de julio de 1961, nombrando como director al arquitecto Manuel Amábilis Domínguez, tesorero, Jorge R. Ávila Palma, subsecretario Alberto Castillo Zavala, y como vocales Carlos Castillo Montes de Oca, Enrique Manero Peón y él. Constituyéndose por primera vez en Yucatán un colegio exclusivamente de arquitectos, ya que previo a éste sólo existía el Colegio de Arquitectos e Ingenieros, dónde dominaban estos últimos.



Fachada, Facultad de Ingeniería Civil, Mérida, Yucatán, 1958. Fotografía: AFLE

Ingreso formal al ejercicio profesional: Sociedad López y Peón

A su llegada a Mérida en diciembre de 1960, se dio a la tarea de relacionarse para encontrar clientes, una forma fue el frecuentar distintos cafés del centro de la ciudad, donde se acostumbraba que se juntara cotidianamente la sociedad, entre ellos había uno llamado la Balsa,[27]

Con el proyecto de la casa de Jorge Reyes dejo establecido un lenguaje formal y espacial que lo acompañaría el resto de su vida como proyectista. La casa situada en la colonia México, mirando al sur, la desarrolló en una sola planta con un esquema longitudinal, acentuado por la línea de la losa que acoge a los diferentes volúmenes y planos que conforman la composición y que responden a las diferentes actividades que

27 Otro de los proyectos resultado de las relaciones en el café La Balsa, fue el despacho de contadores "López Novelo".

28 *Diario de Yucatán*, Mérida, México, 22 de julio de 1961.

ahí se realizan. La losa la "colgó" de las trabes dejando estas visible y para la solución de los apoyos en este caso de acero, utilizó por primera vez las columnas, fuera del límite de la losa de la terraza y apoyadas en el jardín. La finalidad de esto era el agrandar el espacio de la terraza física y sicológicamente, así como lograr una mayor fluidez espacial entre la terraza y el jardín. Otros elementos que se constituyeron en constantes de su arquitectura fue el empleo del plano de celosía, como protección solar y visual, así como la utilización del acabado en piedra en volúmenes y planos. En la casa Menéndez Losa continuó acentuando la horizontalidad del volumen, –resuelta en una sola planta– utilizó las trabes y columnas por fuera del límite de la losa y conjugó el empleo de volúmenes verticales recubiertos de piedra con la esbeltez de la losa percibida como una línea. El propietario de la casa fue el señor Carlos Menéndez Navarrete, incluyó entre las exigencias para el programa en su estudio un área amplia para el guardado de libros, situación que el arquitecto resolvió con tres volúmenes en fachada.

En 1962 surge López y Peón S.C.P., nombre de la sociedad que formó con el ingeniero Agustín Peón de Regil. Dicha asociación tuvo su origen cuando siendo ambos estudiantes del Tecnológico de Monterrey, –dos yucatecos en tierras lejanas– prometieron que al terminar sus carreras trabajarían en sociedad. Trabajaron de manera exitosa 15 años, en una fórmula en la que el arquitecto diseñaba y el ingeniero construía, y en la que independientemente de la naturaleza del trabajo que realizaran, diseño u obra, iban a partes iguales en los ingresos. Por circunstancias diversas en 1977 se separaron y ambos continuaron como constructores. López Escalante se fue a la ciudad de Cancún donde ejerció su profesión desarrollándose como constructor de complejos turísticos: el Club Internacional de Cancún, el Royal Mayan Resort, el Royal Islander Resort, el Royal Caribbean Resort y el Royal Sands Resort, y el ingeniero Peón se quedó en Mérida.

Sin duda la asociación con un profesionista que entendía su arquitectura, que dominaba el cálculo y la construcción y que estaba a la vanguardia de los materiales y técnicas constructivas, fue definitivo para el desarrollo de su arquitectura. Además de ser el encargado de la administración de la obra, lo cual implicaba el trato muchas veces difícil con el cliente femenino por los detalles y con el masculino por los costos, labor que realizaba de manera excelente.

El ingeniero Agustín Peón de Regil nació en Mérida en 1933 y falleció en Cholul, Yucatán; obtuvo su título en 1959 en el ITESM, Nuevo León. Recién egresado ingresó a trabajar con el ingeniero proyectista Fernando Roche Martínez, con el que tuvo oportunidad de construir varias residencias en la ciudad de Mérida y Progreso, el Colegio Roger's Hall, y los hoteles "Uxmal" y "Hacienda Uxmal" de la misma localidad; en estas obras pudo ganar experiencia en la utilización de sistemas constructivos que se estaban empleando en esa época, así como en la resolución de grandes claros: trabelosas, bóvedas de cascaron, casetones, estructuras metálicas, entre otros.

Luego de disolverse la sociedad con el arquitecto López siguió trabajando con fuerte ritmo, algunas de las más de 100 obras que tuvo fueron: Televisora de Campeche, Club Hípico del Sureste, obras diversas de la Industria Salinera de Yucatán en Las Coloradas, escuela secundaria en el barrio de San Sebastián, Club Cocoteros; ampliación en la desaparecida Cervecería Yucateca; Club Campestre de Mérida; club de golf La Ceiba; auditorio y rectoría de la Universidad del Mayab; iglesia de los Sagrados Corazones,

en colonia Emiliano Zapata, restauración de la residencia conocida como "El Pinar"; entre muchas otras. El Ingeniero Peón construyó obras proyectadas por varios arquitectos: Félix Mier y Terán, Enrique Manero Peón, Eduardo Juanes Peón, Augusto Quijano Axle y Álvaro Ponce Espejo ente otros.

Sus obras

En los años 60 el éxodo hacia otras zonas de la ciudad que se había iniciado a finales de la década pasada se intensificó de manera importante, sin embargo a pesar de esto el centro de la ciudad siguió siendo por algunas décadas más, el lugar neurálgico de esta y se continuaron construyendo edificios de gran importancia no sólo por su tamaño sino por los usos que albergaban.

López y Peón diseñaron y construyeron varios de ellos en distintos géneros: el Banco Hipotecario, la tienda departamental Sears, el periódico Novedades de Yucatán; varios edificios de oficinas entre ellas: La Peninsular, Contadores López Novelo, Hnos. Martín Vázquez y señor Manuel Cáceres, entre otros. En otras zonas de la ciudad estuvieron el hotel María del Carmen en el barrio de Santiago, el Pasaje Yucatán en la calle 60, la escuela y casa Hogar sobre la antigua carretera a Motul, la Casa de la Cristiandad en Chuminopolis, la agencia de autos Dina Renault en prolongación de Paseo de Montejo, ampliación del Asilo Celarían en Cupúles, la escuela Avelino Montes en el barrio de San Sebastián, el cinema 59[29] en el barrio de Santiago, monumento a la Revolución entre Colón e Itzaez, entre las más representativas; y fuera de Yucatán la iglesia en La Presumida en Quintana Roo.

En el género habitacional desarrollaron alrededor de treinta viviendas residenciales ubicadas en el norte de la ciudad en las colonias México, México Norte, Buenavista, prolongación de Montejo, Alcalá Martín, entre otras. Así como una gran cantidad de casas para vender en los fraccionamientos, Jardines Miraflores, Unidad Revolución (CORDEMEX), del Norte, Lourdes y en Chetumal, Quintana Roo.

Un recorrido por algunas de sus obras del género de vivienda –Abraham Chapur, José Chapur, Torre López y Bojórquez López– y tres edificios de diversos géneros –Periódico *Novedades de Yucatán*, Banco Hipotecario, y la Casa de la Cristiandad, se presentan seguidamente y muestran el desarrollo y maduración del autor en el tema arquitectónico.

En el género de vivienda el éxodo fue mayor, el abandono del centro y los barrios tradicionales por parte de las familias, se intensificó fuertemente en los años 60, y muchas de las grandes casonas que dejaron fueron demolidas para la construcción de otros géneros diferentes a la vivienda; por su parte las nuevas residencias se construyeron en las colonias del norte de la ciudad. Producto de esta migración fue el caso de la familia de origen sirio-libanés, los Chapur, que dio como resultado el proyecto de tres viviendas contiguas en prolongación de Montejo, entre las calles 11 y 13, cercanas a la glorieta de la colonia México,[30] dos de ellas, proyectos de López Escalante y obras del ingeniero Herbé Rodríguez Abraham.[31]

29 El *Cinema 59* fue la última obra que López y Peón diseñaron y construyeron.

30 Actualmente paso deprimido.

31 La tercera casa fue diseñada por Félix Mier y Terán Lejeune.

Casas: Familia Abraham Chapur y señor José Chapur

Los terrenos destinados a las casas Abraham-Chapur y del señor José Chapur al encontrarse ubicados con vista hacia la prolongación de Montejo y con orientación poniente, condicionaban a que la respuesta formal y espacial respondiera a la avenida por su importancia, pero a la vez a la protección de la orientación de mayor insolación, además de responder a los requerimientos que los usuarios habían manifestado en relación a la privacidad en las viviendas, como consecuencia de la costumbre de vivir en un ambiente introvertido, propio de las casonas del centro.[32] Por lo que ambos proyectos los resolvió el autor hacia adentro con fachadas cerradas, a las cuales otorgó un tratamiento formal con una limpieza exquisita en los grandes planos horizontales y la línea de la losa que los corona. Las dos casas las dispuso remetidas con extensas su jardín al frente. En la casa Abraham Chapur[33] perficies de un gran marco metálico sirve de asiento a la gran losa longitudinal que se posa sobre él en volado, asimismo la prolongación de éste hacia los costados refuerza la horizontalidad del mismo y da una sensación de mayor amplitud, además de ordenar la composición del plano conformado por diferentes materiales, madera y celosía de barro, con el primero oculta la puerta y niega las visuales al vestíbulo y la celosía permite visuales tamizadas desde el comedor hacia el contexto urbano. Dicho plano lo prolonga y extiende por fuera de la losa y piso hacia el jardín para acentuar la sensación de amplitud del espacio. Resultando una composición de extraordinaria limpieza entre el plano y las líneas de losa y piso. Es innegable la influencia de Richard Neutra y de Antonio Attolini Lack con la casa de Javier Bustamante.[34] Sin embargo la congruencia que presenta por la respuesta al sitio y las condiciones climáticas y culturales de los usuarios, es indiscutible.



Casa Abraham Chapur, Mérida, 1966.
Fotografía: Elvia María González Canto (EMGC)

32 Elvia María González Canto, entrevista, *op. cit.,* 9 de octubre de 2012.

33 Actualmente se le ha puesto una reja perimetral y herrería en todos los vanos de las ventanas. La dueña aún la habita.

34 Alfonso Pérez-Méndez y Alejandro Aptilon, *Las Casas del Pedregal 1947-1968*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, p .58.

En la casa del señor José Chapur,[35] continúa con el mismo criterio pero aún más cerrada, con planos de piedra y de madera donde oculta los accesos peatonal y vehicular por igual, dejando tan sólo un plano con superficie vidriada. Una gran losa volada mitiga la insolación del poniente y sirve como vestíbulo a la casa. Al interior la desarrolla en torno a un jardín.

Casas de las familias
Torre López y Bojórquez López

Estas dos casas las proyecta el arquitecto para las familias de sus hermanas, y las construye su socio en un caso y en el segundo su cuñado y propietario el ingeniero Ramiro Bojórquez Molina. Ambas viviendas ubicadas en la colonia



Casa Señor José Chapur. Fotografía: EMGC

35 Desde hace años se encuentra deshabitada y recientemente se le colocó una reja al frente.

México y en terrenos de grandes dimensiones en esquina, y con orientación sur-este para la Torre López y surponiente para la Bojórquez López, demandaron soluciones diferentes. En la Torre López[36] a decir del arquitecto, su mejor obra, utiliza un tratamiento formal y espacial muy limpio en donde incorpora grandes transparencias, una gran horizontalidad y ligereza por la esbeltez y longitud de la losa, así como por las columnas metálicas que la sostienen. En el interior la desarrolla con un esquema en "L" mirando al norte y al oriente y dispone en la primera orientación las áreas sociales y en la segunda las recamaras.

En el ala que mira al norte plantea una terraza con el mismo criterio de la fachada y a lo largo del frente de las recamaras un pasillo parcialmente cubierto con una losa de concreto y estructura metálica, que prolonga el espacio al exterior al posarse fuera de los limites del andador, comunica con el gimnasio ubicado en la parte posterior del terreno y une a las recamaras que miran a la piscina. Las áreas públicas y semipúblicas las desarrolló en crujías paralelas que miraban directamente al sur y al norte, divididas por un gran muro de mármol *travertino* que no tocaba el techo y que permitía que se fugara el espacio entre ambas áreas. Cada crujía se interrumpía longitudinalmente por la presencia de áreas de vegetación cubiertas con una estructura de madera con cristales ámbar que otorgaban al espacio tonalidades diferentes de acuerdo a la hora del día. Sin duda en esta casa continúo madurando los temas que había iniciado desde sus primeras obras, con la utilización de los criterios estructurales, diversos materiales, pero sobre todo con las intenciones espaciales,



Casa Torre López, 1965. Fotografía: AFLE

36 Actualmente es propiedad de la señora Marcela Díaz de Torre, y recientemente fue intervenida para adecuarla a sus necesidades, dicha modificación en general respetó la esencia de la arquitectura de la casa.

siempre buscando fugar el espacio, como lo logró al recortar el muro del garaje en la terraza interior que mira al norte.

Es de destacar que en esta casa a diferencia de las demás, la decoración interior se hizo con muebles del diseñador estadounidense Frank Kyle,[37] quien en esos años vivía en México y tenía una galería de muebles contemporáneos adecuados a la arquitectura que tenía la casa, destaca además de los muebles una escultura del mismo autor denominada el Vuelo.

La Bojorquez López[38] presenta un tratamiento formal más cerrado respondiendo a la orientación sur-poniente. La casa se desarrolló en dos plantas. Dos volúmenes cerrados destacan en planta alta, lugar donde se alojan las recamaras, cuyas caras al sur y poniente se cierran. En planta baja y al frente protegido por una terraza al sur se ubican las áreas sociales, recurre una vez más a la prolongación de las trabes por encima de la losa para posar las columnas fuera del área de la terraza, un muro bajo de material pétreo delimita el área jardinada y el interior de la terraza,



Casa Bojorquez López. Fotografía: EMGC

37 Frank Kyle, nacido en 1914 en Minnesota, llegó a México y se estableció poniendo una galería en la avenida Insurgentes, donde exhibía sus muebles y esculturas. Le tocó vivir el periodo del desarrollo estabilizador en donde había un gran auge y apertura hacia estos objetos que significaban desarrollo, modernidad y estatus.

38 Esta casa aún la viven sus dueños originales, y le han hecho mínimas modificaciones.

al igual que sus otras viviendas no existe limite alguna entre el espacio urbano público y ellas, rodeándolas de áreas jardinadas.

Edificios del periódico *Novedades de Yucatán* y del Banco Hipotecario de Mérida

En el edificio del periódico *Novedades de Yucatán,*[39] ubicado en el centro de la ciudad en el lugar que ocupara una casona porfiriana, el arquitecto dispuso el inmueble remetido al paramento para dejar paso en su fachada principal a una zona de estacionamiento; la volumetría que planteó fue un paralelepípedo suspendido, asentado sobre otro, cuya horizontalidad se vio acentuada por el vano corrido, el tratamiento formal se enriqueció por el empleo de celosías y cartelas; la gran caja suspendida se matizaba con el juego de luces y sombras que producían las celosías y los cartelas propias de la arquitectura icónica del maestro Le Corbusier. El tratamiento plástico resultó como respuesta a la orientación del edificio hacia el poniente cuya insolación es más intensa, y que daba a la zona de oficinas y atención al público en ambas plantas.

Por su parte en el Banco Hipotecario de Mérida,[40] recurrió una vez más a la utilización de la celosía para mitigar por un lado los rayos solares y por otro las visuales directas hacia el interior del edificio, donde estaban ubicados los cubículos de atención al público y la gerencia. El tratamiento formal resultó en un juego de planos definidos por diferentes materiales, un gran muro



Diario *Novedades de Yucatán*. Fotografía: AFLE

39 *Novedades de Yucatán*, Mérida, México, 7 de octubre de 1965.

40 *Diario de Yucatán*, Mérida, México, 15 de noviembre de 1965.



Banco Hipotecario, Mérida, 1965. Fotografía: AFLE

de celosía y acero cuya presencia se debió a la necesidad de estructurar el muro de considerable altura, y que se acusó propiciando un ritmo y una unidad, el segundo plano lo conformaba la placa de mármol *travertino* que marcaba el acceso peatonal al interior y en cuya superficie se dispuso el letrero y el tercero, el acceso vidriado con una celosía metálica como protección.

En ambos edificios detrás de la celosía había una superficie de vidrio, por lo que ésta además de usarse como controlador climático servía de protección. Al igual que el periódico se remetió el edifico al interior del predio para dejar paso en el frente a una zona de estacionamiento, rompiendo con esto el alineamiento con el paramento. Ambos edificios fueron inaugurados en 1965 y construidos por el ingeniero Agustín Peón.

Si bien es cierto que en las dos propuestas se rompió con todo lo establecido en el sitio histórico, se encontró una respuesta congruente al momento cultural y al lugar. Hay que recordar que la Ley Federal de Monumentos y Sitios apareció en México en 1972, por lo que en esos momentos era aún muy incipiente la idea de la conservación de los monumentos o la idea de los centros históricos.

La Casa de la Cristiandad

En el año de 1961 y provenientes de España, se iniciaron los "cursillos de Cristiandad" en Mérida; el Pbro. Ramón Bueno y Bueno, secretario particular del Mons. Fernando Ruiz Solórzano, Arzobispo de Yucatán, fue designado director espiritual de los mismos. El movimiento de cursillos de Cristiandad evolucionó rápidamente por lo que en 1962 se adquirió la quinta llamada "Del Obispo" y "San Pedro Chukuaxín" ubicada en la colonia Chuminópolis de Mérida, llamada desde entonces la Casa de la Cristiandad. Poco tiempo después, a iniciativa del Pbro. Bueno se empezó a planear la idea de hacer un edificio especialmente diseñado para la realización de los cursillos y retiros espirituales. Al ser una actividad inédita en Mérida, hubo que construir el programa arquitectónico, des-

pués de varias reuniones de trabajo con los presbíteros se determinó que las necesidades de la Casa Espiritual eran 5 áreas: el salón de pláticas unido al de pasos perdidos; el área de dirigentes con salones para reuniones nocturnas, dormitorios comunes y dormitorio del director espiritual; el área de dormitorios para los asistentes a los cursillos y retiros; el área de la capilla con tres altares anexos individuales y el área de comedor y servicios, todas ellas bien diferenciadas.

A fines de 1964 se inició la construcción del nuevo complejo religioso, sin embargo a pesar de que los resultados del Concilio Vaticano II ya habían salido desde 1962, y en el *Sacrosantum Concilium*, se planteaba una serie de disposiciones relativas al diseño de los templos católicos, el proyecto se había empezado a gestar ese mismo año y las disposiciones acordadas no llegaron o al menos no fue posible su aceptación inmediata. Por lo que en lo relativo al aspecto de la concelebración de la liturgia este no fue aceptado de inmediato hecho que propició que en el programa arquitectónico se planteara la necesidad de considerar altares adicionales para que los sacerdotes pudieran oficiar misa de manera independiente pero simultaneas a la celebración con la asamblea.

López Escalante ubicó el proyecto al extremo oriente de la propiedad, independiente del antiguo edificio, respetando de ésta manera la construcción histórica. El esquema partió de la idea de un gran atrio conectado en su lado poniente a la capilla y en el costado este a los salones de actividades públicas y en el lado norte al área de dormitorios. Al llegar al conjunto se distingue el gran volumen que contiene la capilla, ya que es el único elemento de diseño orgánico, el cual sobresale del esquema ortogonal del conjunto.



Capilla de la Casa de la Cristiandad, exterior, 1964. Fotografía: EMGC.



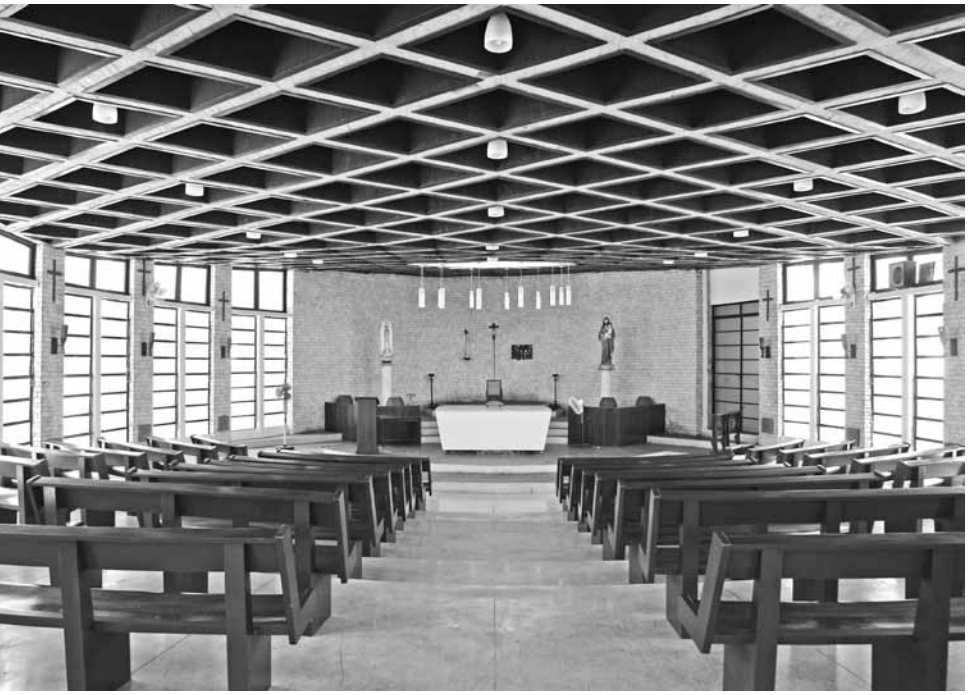
Patio del Casa de la Cristiandad. Fotografía: EMGC

El acceso a ésta se realiza a través de un gran vestíbulo que es la zona de pasos perdidos, que se conecta con el gran patio de meditación, descubierto y rodeado en sus cuatro lados por pasillos techados con disposición inspirada aparentemente, en los corredores perimetrales de los atrios de algunos templos coloniales de la región, y que se emplearon para procesiones religiosas entre las capillas pozas extremas. Aquí los corredores se concibieron para meditar circulando en ellos.

Frente a éste patio y abierta de manera franca como se había dispuesto en el *Sacrosantun Concilium* se halla la capilla. La planta de la nave de forma orgánica, con muros laterales en forma curvada, avanzan hacia el área del presbiterio y se conforman por pilastras con numerosos vanos que proporcionan generosa iluminación y ventilación natural; la nave presenta un desnivel en el piso en el área de los feligreses, lo que permite una buena perspectiva hacia al altar desde cualquier lugar y viceversa; este aspecto y el hecho de cerrar las visuales al plantear las paredes laterales en forma de brazos que se cierran, refuerza la direccionalidad hacia el presbiterio. Sólo el muro testero del presbiterio es de piso a techo, lo que permite que estando en el recinto se esté conectado visualmente con el entorno natural del exterior.

La suave curvatura de los lados propicia un ambiente de recogimiento en los fieles, lo que se acentúa por la disposición de la techumbre a base de casetones recubiertos de madera que al igual que el piso tienen una suave pendiente hacia el presbiterio. El acceso a la capilla se daba por medio de una puerta plegable curva que permitía su apertura total hacia el área de meditación, hoy ha sido sustituida por puertas abatibles de cancelería.

La amplitud espacial lograda en el conjunto se debe en gran parte a la ligereza estructural de losas y apoyos empleados: trabes y postes metálicos, techumbres de trabelosas, techo canal y losa armada se conjugan en los espacios del conjunto. López y Peón una vez más utilizan las delgadas columnas y trabes metálicas que sostienen ligeras losas de concreto armado, y se prolongan de ellas y de los limites del piso hacia los jardines para producir una extensión espacial en áreas de circulación, tanto en el patio principal como en las áreas vestibulares de recamaras.



Capilla de la Casa de la Cristiandad, interior. Fotografía: EMGC

Es de llamar la atención en el conjunto los tres elevados volúmenes cilíndricos que se perciben al costado norte de la capilla, planteados como capillas independientes, en cuyo lado oriente permiten el ingreso de la luz cenital al interior de los mismos. Sin duda alguna es en este recinto en donde se hace un alarde estructural que denota una incursión de lleno a los privilegios de los adelantos tecnológicos en materia de presforzados,[41] asi mismo, en lo que respecta al diseño espacial, formal y funcional, se lograron sintetizar algunos de los conceptos de diseño que la liturgia venía planteando desde hacía varias décadas en México como antecedente al Concilio Vaticano II.[42]

A manera de conclusión

Con el análisis anteriormente realizado de la arquitectura de Fernando López Escalante se puede afirmar que desarrolló una arquitectura contemporánea adecuada a su momento, congruente con el sitio y basada en los elementos técnicos, formales y conceptos espaciales de la modernidad. Mantuvo a lo largo de su trabajo proyectual constantes, que lo llevaron a conseguir óptimas soluciones climáticas ambientales así como una espacialidad rica en fluencias conseguida por la prolongación de los elementos estructurales más allá de los límites físicos. Así como resultados formales y plásticos de gran calidad. Motivos que lo hacen sin duda merecedor de un lugar en la historia de la arquitectura moderna en Mérida.[43]

41 El ingeniero Mario Duarte Carrillo, en el año de 1960, instaló la primera fábrica de elementos presforzados e introdujo el sistema de vigueta y bovedilla, y utilizó este sistema por primera vez en Mérida; al año siguiente, en 1961, comenzó a producir en forma industrializada losas prefabricadas de techo, como la trabelosa; en 1963 diseñó una sección de techo canal "U" invertida y creó su proceso industrial de concreto presforzado. Información en línea dirección URL: http:// www.pretechos.com/chc.pdf, consultada el 5 de junio de 2007. También, en: Elvia María González Canto, entrevista al ingeniero Mario Duarte Carrillo, autor y constructor del proyecto, el 28 de julio de 2008.

42 El *Sacrosantum Concilium*, planteaba una serie de disposiciones relativas al diseño de los templos católicos, la ubicación de las distintas partes del mismo de acuerdo con la Liturgia y su simbolismo. Una síntesis de éstos son: 1.º Libertad de estilos artísticos; 2.º Aptitud para una liturgia comunitaria; 3.º Capacidad simbólica; 4.º Sencillez y autenticidad; 5.º Comodidad; 6.º Casa abierta y acogedora; 7.º Reforma de los edificios existentes. En Miguel Paya Andrés, "El lugar de la fiesta", en línea dirección URL: www.franciscanos.org/temas/banquete5.htm, consultada el 28 de enero de 2008.

43 Este trabajo se realizó con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, vigesimo sexta edición.

Bibliografía

Pérez-Méndez Alfonso y Alejandro Aptilon, *Las Casas del Pedregal 1947-1968*, Gustavo Gili, Barcelona, 2007.

González Canto, Elvia María, "Arquitectura residencial moderna (1950-1970)", tesis de Maestría en arquitectura. Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Arquitectura, 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, México, 2009.

Hemerografía

Novedades de Yucatán, Mérida, México, 7 de octubre de 1965.

Novedades de Yucatán, 16 de abril de 1966.

Diario de Yucatán, Mérida, México, 27 de abril de 1958.

Diario de Yucatán, Mérida, México, 27 de septiembre de 1958.

Diario de Yucatán, Mérida, México, 20 y 22 de noviembre de 1960

Diario de Yucatán, Mérida, México, 22 de julio de 1961.

Diario de Yucatán, Mérida, México, 14 de enero de 1962.

Diario de Yucatán, Mérida, México, 19 febrero 1962.

Diario de Yucatán, Mérida, México, 19 de enero de 1962.

Diario de Yucatán, Mérida, México, 15 de noviembre de 1965.

Diario de Yucatán, Mérida, México, 1 julio de 1966.

Sitios electrónicos

www.franciscanos.org/temas/banquete5.htm, consultada el 28 de enero de 2008, 17: 45 horas.

http://www.conarte.org.mx/PINACOTECA/58-ANTONIOJOANNIDIS.html, consultada el 6 de mayo de 2012, 10 horas.

Entrevistas

Elvia María González Canto, entrevista al ingeniero Mario Duarte Carrillo, 28 de julio de 2008.

_____, entrevista a Fernando López Escalante el 1 y 8 de septiembre y 9 de octubre de 2012.

Espacios educativos de Luis G. Rivadeneyra

Fernando N. Winfield Reyes
Universidad Veracruzana

A la memoria de Luis Guillermo Rivadeneyra Falcó
(Orizaba, 1920 - Xalapa, 2012)[1]

Este estudio se concentra en una muestra, por demás significativa, de las destacadas aportaciones y propuestas del arquitecto Luis Guillermo Rivadeneyra Falcó en materia de espacios educativos en las décadas de 1940 y 1950, centrándose en cinco escuelas construidas en la región de Xalapa: una de ellas rural y que por sus antecedentes constituye la primera experiencia desde la fundación del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE, fundado en 1944): la escuela primaria de Toxtlacoaya, municipio de Las Vigas (posiblemente hacia 1945); y cuatro escuelas urbanas: la escuela primaria "Abraham Castellanos" (1949), la escuela primaria "Salvador Díaz Mirón" (1956), la escuela secundaria "Antonio María de Rivera" (posteriormente Escuela de bachilleres, inaugurada en 1956) y la escuela de enseñanzas especiales (hoy escuela secundaria técnica número 3, inaugurada en 1957).

Acerca de Rivadeneyra Falcó

Extensa es la producción que comprende la vida de Luis G. Rivadeneyra Falcó, quien a lo largo de su existencia se caracterizó por una amplia y fecunda labor creativa basada en su pertinencia social, su sobresaliente capacidad de innovación y adaptación a contextos y programas arquitectónicos diversos, así como los rasgos de una expresión regional con los que en síntesis enriqueció la producción moderna en México.[2]

1 Uno de los arquitectos más singulares y significativos del Movimiento Moderno en México. Junto con otros destacados arquitectos mexicanos es miembro fundador del Comité Administrador del Programa Federal para la Construcción de Escuelas (CAPFCE), siendo coordinador para el Estado de Veracruz entre 1944 y 1950, y gerente general a nivel nacional de 1952 a 1958, siendo además el reconocido creador del prototipo denominado "Aula Hidalgo" (1953) que optimiza las funciones de los espacios educativos en un módulo constructivo de 6.00 x 8.00 metros, todavía en uso. *Cf.* Bureau Roquet, Gustavo (coordinador), *Luis G. Rivadeneyra Falcó,* trabajo de investigación sobre la vida y obra del arquitecto Rivadeneyra en colaboración con alumnos del Grupo 601 de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana, Xalapa, 1997. Winfield Reyes, Fernando N. "Luis Guillermo Rivadeneyra Falcó: las ideas y la obra" en *Boletín DOCOMOMO_México*, núm. 25, otoño 2009, México, p. 1. Consultado en internet el 2 de mayo de 2012: http://servidor.esteticas.unam.mx/docomomo/boletin25/boloton2009.pdf.

2 Winfield Reyes, Fernando N., p. 1.

Además de diseñar y construir la Nueva Estación del Ferrocarril en Xalapa,[3] inaugurada en 1952, se le reconoce una diversidad de edificios y géneros como la Residencia en San Ángel, la Casa de la Loma en Xalapa (publicadas en los números 16 y 57 de la revista *Arquitectura/México* en los años 1944 y 1957), el Conjunto Urbano Multifamiliar del ISSSTE en Veracruz (1958), el Hotel Veracruz (1958), la Planta de Café Soluble en la carretera México-Pachuca (publicada en el número 58 de *Arquitectura/México* en 1957), el Cementerio xalapeño (construido en la década de los años 1950), Torre Ánimas y el corporativo del Grupo Chedraui en Xalapa (1990-1991).

El libro *La arquitectura contemporánea mexicana, precedentes y desarrollo* (1964) de Israel Katzman refiere en tres de sus páginas (144, 158 y 182) aspectos distintivos de la obra de Luis G. Rivadeneyra. La valoración que de su obra hace el propio Katzman en el capítulo V titulado "Afirmación de la nueva voluntad estética" (páginas 129 a la 159) puede citarse como sigue:

> Por último, habría que mencionar cierto dramatismo producido por los volúmenes *volados* que se ven desde niveles más bajos, como en la casa que construyó para sí mismo Luis G. Rivadeneyra en Jalapa, Veracruz (1947) y algunas de Francisco Artigas en Jardines del Pedregal (…) Los materiales rústicos, fuera del caso de los tradicionalistas que estudiamos en otro capítulo, son empleados por muchos arquitectos en obras foráneas.[4]

Y más adelante se menciona:

> La realización de escuelas se impulsa, al instituirse el CAPFCE (Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas), donde José Villagrán García, José Luis Cuevas, Mario Pani y Enrique Yáñez hicieron la primera planeación escolar. Fue entonces cuando se proyectó la Normal Superior, el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela Nacional de Maestros. Hasta 1946 se realizaron trescientas cincuenta y dos escuelas. Durante el régimen de Miguel Alemán, mil setecientas treinta escuelas. El gerente del Comité, mientras duró la presidencia de Ruiz Cortines, fue Luis Rivadeneyra F., que contaba con la experiencia de una serie de escuelas económicas construidas en Veracruz; en su periodo se inauguraron dos mil setecientas seis escuelas y el nuevo Instituto Politécnico Nacional[5].

Otro texto más extenso se refiere a su vida y obra en la compilación de 1997: *Luis G. Rivadeneyra Falcó. Arquitecto* de Gustavo Bureau Roquet, coordinador, en la que se infieren algunos de los rasgos proyectuales del arquitecto Rivadeneyra: una obra extensa, con un gran número de centros educativos y tecnológicos localizados en distintos puntos del país, donde la arquitectura "es entendida como un proceso creativo que surge de actos y voluntades" relacionando imaginación, lucidez y afán lúdico. Además, Rivadeneyra reconocería que "una cosa es bella cuando responde a una necesidad".[6] No obstante, "el arquitecto, en el proceso creativo de su obra escoge un tema y lo desarrolla con rigor

3 Winfield Reyes, Fernando N. y Mara A. Cortés Lara, "Patrimonio industrial y arquitectura moderna en Xalapa: la nueva estación del ferrocarril", en Gutiérrez Arriola, Cecilia, *La revolución industrial y su patrimonio,* 12° Coloquio del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, México, 2007, pp. 195-208.

4 Katzman, Israel, *La arquitectura contemporánea mexicana, precedentes y desarrollo,* Instituto Nacional de Antropología e Historia y Secretaría de Educación Pública, México, 1964, p. 144.

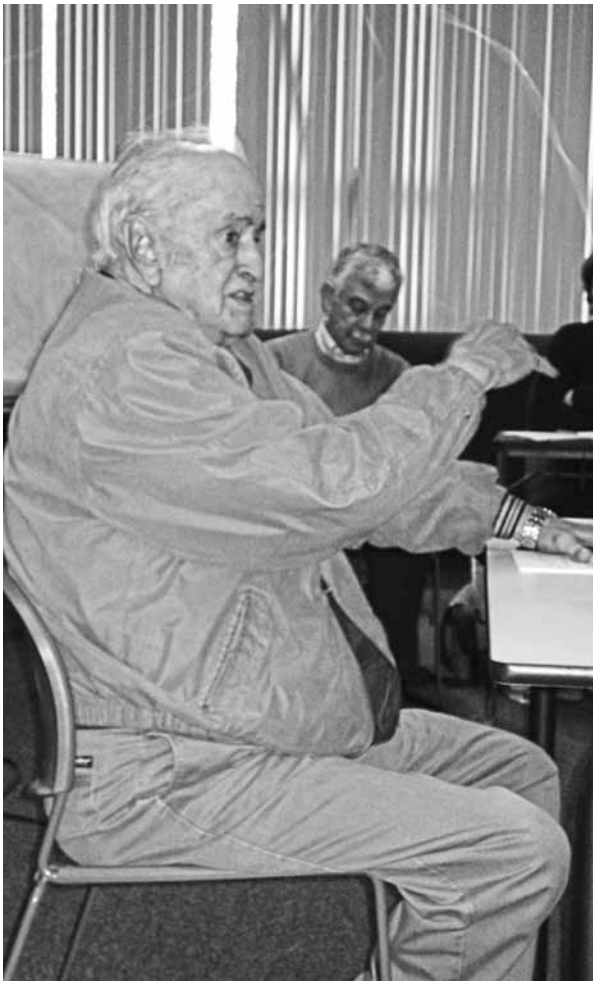
5 *Ibídem,* p. 158.

6 Bureau Roquet, Gustavo (Coordinador) *Luis G. Rivadeneyra Falcó,* Trabajo de investigación sobre la vida y obra del arquitecto Rivadeneyra en colaboración con alumnos del Grupo 601 de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana. Xalapa, 1997, pp. 2 y 10.

por medio de la determinación de reglas o delimitaciones tales como el manejo de la luz y los colores (…) Los programas arquitectónicos son sólo un vehículo en el hacer del arquitecto, ya que por medio de ellos ponemos en práctica los principios de diseño a que nos hemos acogido."[7]

Domingo García Ramos hace una explicación sintética sobre los méritos del "Aula Hidalgo": "La singularidad del 'Aula Hidalgo' se caracteriza por balancear la iluminación interior del aula, mediante la iluminación bilateral, acercando al mismo tiempo al alumno hacia el plano del pizarrón."[8] En tanto que sendos trabajos de investigación encabezados por Catherine Ettinger McEnulty[9] y Lourdes Cruz González-Franco[10] dan evidencia de una prolífica colaboración e intercambio con arquitectos en la década de los años 1950: en el primer caso, con Enrique Guerrero en el marco de una exposición de escuelas normales, y en el segundo, en la correspondencia con Augusto Pérez Palacios respecto a las obras del Estadio Universitario en CU.

En los testimonios personales que aportaría en distintos momentos de su vida mencionaba que entre sus maestros podían citarse a José Villagrán García, Mauricio Campos y Mariscal, y recordaba su relación con Mario Pani, Enrique Del Moral, Jaime Ortiz Monasterio y Carlos Obregón Santacilia.



Luis Guillermo Rivadeneyra Falcó en un encuentro en 2008 con estudiantes y profesores de la Universidad Tecnológica de Delft en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana en Xalapa. Fotografía: Sergio Amante Haddad, marzo de 2008

En testimonios de terceros (entrevistas con los arquitectos Alejandro Mendoza Pérez y Gustavo Bureau Roquet realizadas en mayo de 2012), se integran otras personalidades que, de un modo u otro, colaboraron y tuvieron una relación en su biografía siempre talentosa y productiva: Hannes Meyer o Pedro Ramírez Vázquez.

Evidentemente, en su papel como gerente general del CAPFCE entre 1952 y 1958, el grupo de

7 *Ibídem*, pp. 2 y 3.
8 García Ramos, Domingo, *Planificación de edificios para la enseñanza*, México, Escuela Nacional de Arquitectura/UNAM, 1971, p. 71.
9 Ettinger McEnulty, Catherine, "Enrique Guerrero Larrañaga. La construcción para la salud y la educación en el ideario posrevolucionario" en: *Bitácora/Arquitectura Revista de la Facultad de Arquitectura*. Núm. 21, México, UNAM, p. 10.
10 Cruz González-Franco, Lourdes, "El Estadio Olímpico Universitario del Pedregal. Permanencia y vigencia" en: *Bitácora/Arquitectura Revista de la Facultad de Arquitectura*, núm. 21, México, UNAM, p. 41.

colaboradores es extenso.[11] Y a ello sumaría un número importante de años en labor docente en la Facultad de Arquitectura de la UNAM entre 1951 y 1976.

Todavía, hacia principios de 2008, y en reconocimiento a su extraordinaria habilidad para dibujar y explicar arquitecturas con trazos de gran simplicidad y genialidad en la abstracción de formas estructurales para resolver funciones complejas, una estudiante de maestría de la Universidad Tecnológica de Delft que conjuntamente con un grupo de profesores y alumnos estuvieron en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana en Xalapa, se sorprendería ante el despliegue creativo del arquitecto Rivadeneyra y diría de él que era una especie de "Niemeyer mexicano".

Sirvan estas líneas para establecer una revisión a su obra escolar como un pequeño homenaje a su talentoso camino.

Antecedentes: el interés de Rivadeneyra hacia los espacios educativos

Un antecedente importante a la reflexión en la práctica que el propio arquitecto Rivadeneyra hizo se encuentra en un breve artículo titulado "La tesis de un pasante" que apareció en el número 38 de la revista *Arquitectura/México* dirigida por Mario Pani, correspondiente al año 1952. Una de las preguntas clave para entender las inquietudes y el sentido de búsqueda personal y profesional de Rivadeneyra se deriva del siguiente planteamiento fruto de aquellos años iniciales más allá de su formación en las aulas universitarias: "¿Cómo sería arquitecto si no había desempeñado ninguna labor social?"[12] en abono a las experiencias en la práctica de Rivadeneyra que posteriormente le serían muy reconocidas en materia de diseño y construcción de espacios educativos se señala al inicio de dicho artículo:

> La tesis profesional presentada en 1951 por el arquitecto Luis G. Rivadeneyra Falcó, es valiosa y original. Consiste en un volumen muy nutrido en que da a conocer las múltiples escuelas que, con el patrocinio de los gobernadores de Veracruz don Adolfo Ruiz Cortines y licenciado don Ángel Carvajal, así como con la cooperación del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, levantó en diversas localidades de aquella entidad."[13]

En suma, expone Rivadeneyra, como tareas urgentes de una modernidad arraigada en lo local, la tarea de "concebir una arquitectura realmente mexicana, que sea símbolo de nuestra fuerza espiritual y no de nuestra falsa riqueza, una arquitectura que responda a nuestros anhelos, a nuestro arraigado sentido estético, que enseñe a otros países que nuestra arquitectura está acorde con nuestro medio social y económico, y que la obra en sí, por aislada que se vea, responde a una planificación integral",[14] y para ello, propone los siguientes elementos a favor de una arquitectura racional:

11 Puede consultarse la lista donde aparecen los nombres de los jefes de zona que colaboraron en este organismo desde 1953 y hasta 1958 en el libro: Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas *Construcción de escuelas. Obra realizada 1952-1958*, México, CAPFCE, 1958.

12 Rivadeneyra Falcó, Luis G.: "La tesis de un pasante" en: *Arquitectura/México*, núm. 38, junio de 1952. Editorial Arquitectura, México, 1952, p. 180.

13 *Ibídem*, p. 179.

14 *Ibídem*, pp. 181-182.

a) Partidos simples.

b) Sistemas estructurales (columnas, postes, vigas), separados de los elementos que dividen o separan los diferentes locales.

c) Las fachadas dejan de ser ornamentales.

d) Fachadas completas de ventanas que permitan mayor iluminación de sus locales.

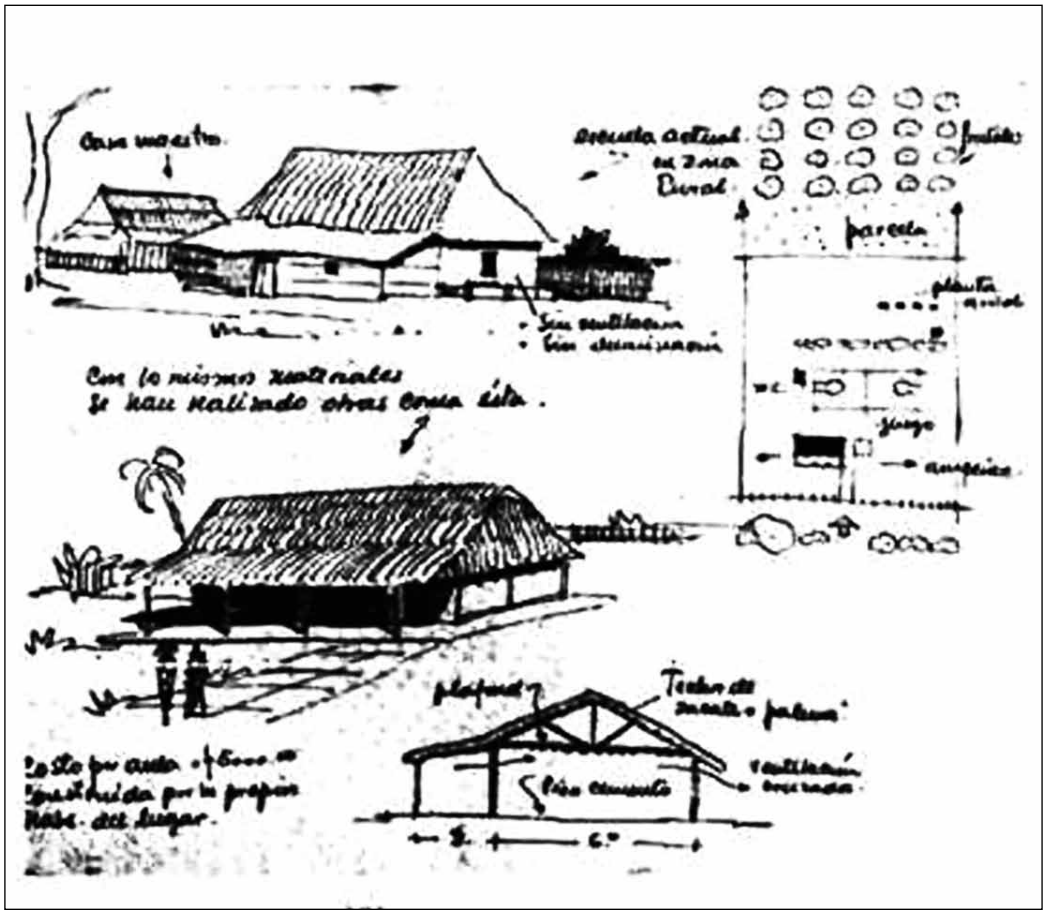
e) Los muros interiores son independientes de su estructura, obedeciendo su distribución a un plan completamente libre.

f) Las nuevas estructuras permiten dejar los basamentos o plantas a nivel del piso sin ningún muro, facilitando las circulaciones a través de ellas.

Escuela en Toxtlacoaya (hacia 1945)

Se trata de la primera escuela construida en el Estado de Veracruz como posible experiencia piloto para el programa a desarrollar en colaboración con el CAPFCE durante su primer periodo. Originalmente consistía, además de un aula con un pórtico, de una habitación para el maestro y explanada-cancha de usos múltiples. Posteriormente la función educativa fue reubicada en otro terreno del poblado y desde entonces el edificio de construcción de madera y mampostería de piedra ha sido utilizado como la Casa del Campesino del ejido local, perteneciente al municipio de Las Vigas.

Es un ejemplo muy interesante y por demás sobresaliente en la intención de construir, con el oficio y las técnicas locales de carpintería,



Croquis y dibujos de análisis para una escuela rural y casa del profesor. Reproducido por Rivadeneyra en: *Arquitectura/México*, núm. 38, junio de 1952. Editorial Arquitectura, México, 1952, p. 181

aprovechando los materiales de la región, pero modulando y buscando una estandarización de elementos, especialmente en madera.

Deben destacarse los aspectos de simplicidad y lógica constructiva, de adecuación climática y de emplazamiento de la construcción en el sitio. Así, la planta se orienta en una posición en la que la fachada que recibe la luz de la mañana se encuentra protegida con árboles y pinos, mientras que la fachada principal se abre hacia el norte y hacia la curvatura de la carretera con una doble hilera de ventanas horizontales: una protegida por una extensión o espacio porticado y otra en lo alto, a manera de recibir la luz de la tarde.

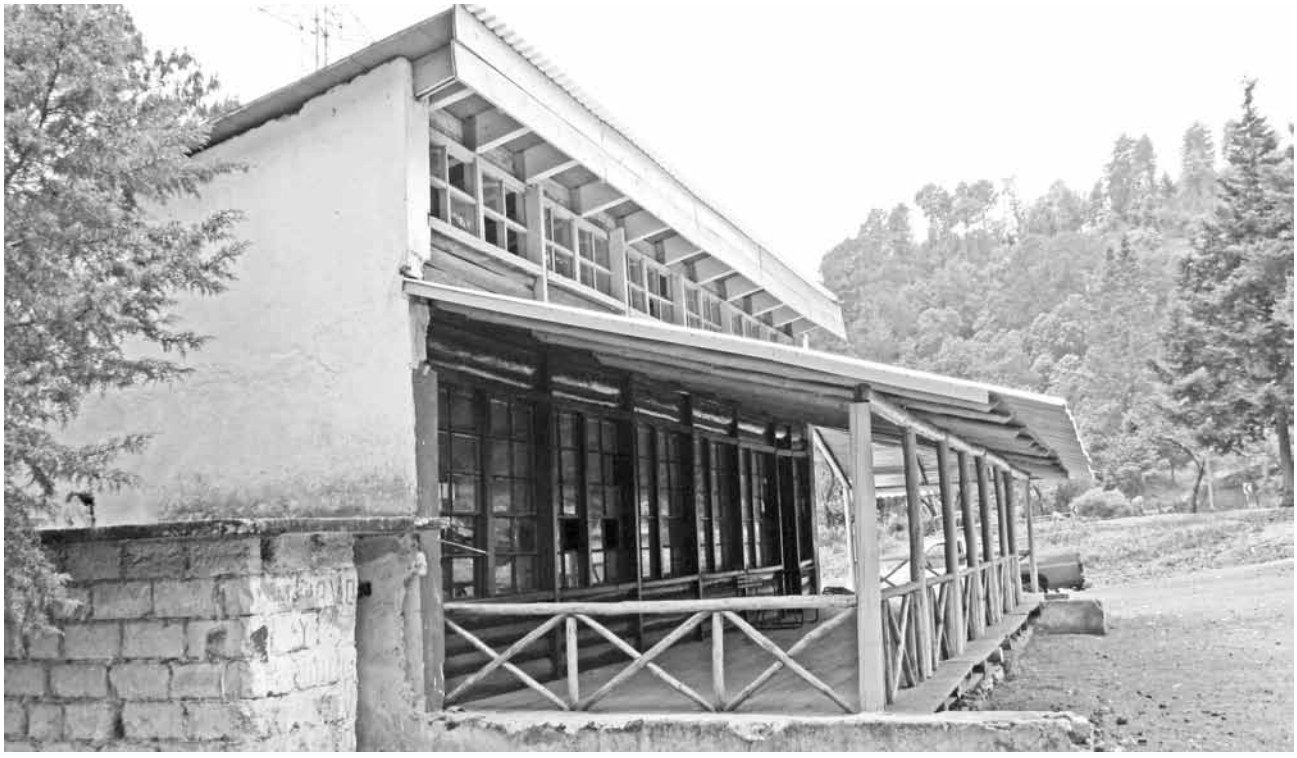
La construcción de madera se desplanta sobre una serie de troncos que son recibidos por un cajón de mampostería que funciona como plataforma de nivelación sobre el terreno en ligero declive y para evitar posibles inundaciones a la estructura de madera, quedando un hueco entre el piso de la construcción y la mampostería que funciona como un sistema básico de aireación de la estructura.

Es posible imaginar el camino que la construcción de escuelas hubiera seguido en el Estado de Veracruz y en el país si esta sabia estrategia de regionalización hubiese sido difundida con mayor eficacia.

A más de sesenta y cinco años de existencia, esta primera escuela de Rivadeneyra ha resistido el paso del tiempo con absoluta robustez y dignidad, alojando nuevos usos comunitarios.



Escuela primaria en Toxtlacoaya, municipio de Las Vigas, Veracruz (1945). Un interesante proyecto de reinterpretación con materiales y técnicas constructivas vernáculas, utilizando conceptos modernos de modulación, ventilación e iluminación. Fotografía: Fernando N. Winfield Reyes (FNWR), mayo de 2012



Escuela primaria de Toxtlacoaya (construida hacia 1945). Actualmente se ocupa como Casa del Campesino del Ejido Toxtlacoaya, municipio de Las Vigas, Veracruz. Fotografía: Diana Guzmán Arcos (DGA), mayo de 2012



Detalle de iluminación superior desde el interior de la Escuela primaria en Toxtlacoaya con ejidatarios. Desde hace algunas décadas utilizada como Casa del Campesino. Fotografía: DGA, mayo de 2012



Detalles de juntas constructivas entre la estructura de madera y uno de los muros cabeceros de mampostería de piedra. Fotografía: DGA, mayo de 2012



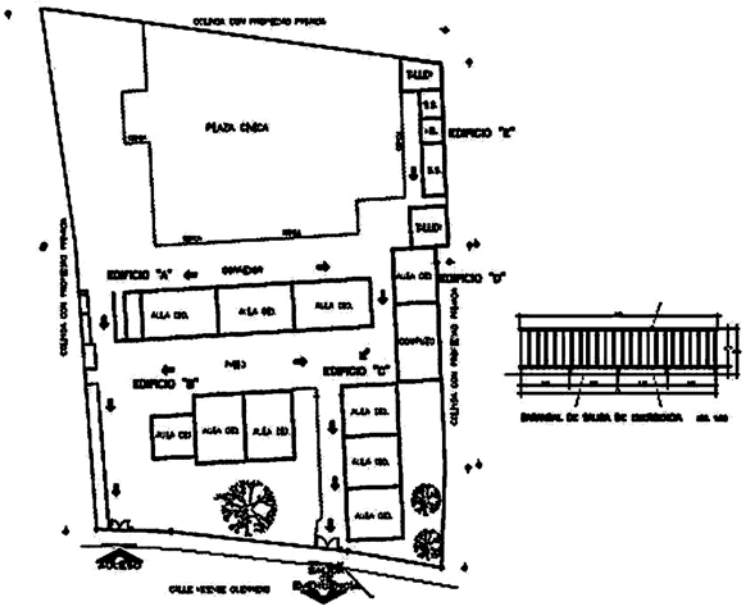
Detalles constructivos de la estructura de madera desplantada sobre un cajón de mampostería de piedra que posibilita su nivelación en el terreno y una adecuada ventilación para impedir la humedad excesiva en el suelo de madera, con casi setenta años de vida del edificio. Fotografía: DGA, mayo de 2012

Escuela Primaria
"Abraham Castellanos" (1949)

Hasta donde se ha documentado, es la primera de las escuelas en estudio que fuera construida por Rivadeneyra en la ciudad de Xalapa.

Varios edificios componen el conjunto, construido en una de las zonas más céntricas de la ciudad, y que hoy en día han sido desocupados como espacios educativos ya que el 23 de agosto de 2011 se inauguró un plantel a donde fue trasladado el uso, quedando actualmente a disposición del organismo operador del sistema de agua y alcantarillado del municipio de Xalapa (CMAS), ya que por debajo de la explanada de la escuela se ubica una caja reguladora de distribución de agua potable.[15]

El edificio principal de tres pisos tiene reminiscencias del lenguaje del racionalismo arquitectónico de la modernidad: estructura de concreto desplantada en marcos rígidos con columnas que liberan parte de la planta baja y amplios ventanales que se abren hacia la vegetación y la calle, subdivididos por parteluces.



Planta de conjunto de la escuela primaria "Abraham Castellanos" en Xalapa (1949) conforme a un levantamiento proporcionado por el Comité de Construcción de Espacios Educativos del gobierno del estado de Veracruz (2008)



Fachada hacia la calle Guerrero, acceso principal y fachada norte en el interior de la escuela primaria "Abraham Castellanos". Imágenes tomadas de: Bureau Roquet, Gustavo, *Luis G. Rivadeneyra Falcó*, 1997, *op. cit.,* p. 14

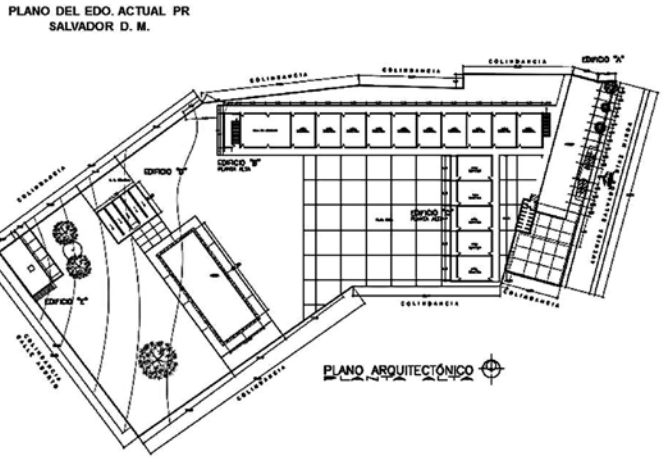
15 La recuperación de este inmueble que hoy se encuentra subutilizado y su puesta en actualidad sería una estupenda iniciativa a favor del patrimonio arquitectónico moderno del Estado de Veracruz y un homenaje a la memoria del arquitecto Rivadeneyra. En visita al sitio el 26 de mayo de 2012 y en entrevista con un técnico de la CMAS se mencionó la necesidad de un permiso especial para poder permitir el ingreso, por lo que en su actual condición no es un patrimonio de libre acceso al público, sin duda una de las problemáticas contemporáneas comunes a edificios de esta naturaleza para la documentación, conservación y difusión del patrimonio moderno.

Escuela Primaria "Salvador Díaz Mirón" (1956)

Según se puede leer en la placa conmemorativa, esta escuela fue inaugurada el 20 de noviembre de 1956 por el entonces gobernador del Estado, Lic. Marco A. Muñoz, siendo donada por el señor Justo Fernández.

Se trata de la primera escuela primaria de la modernidad en Xalapa que incorporó una alberca. Entre sus elementos distintivos, además, se encuentra una interesante fachada de corte racionalista que integra parteluces verticales de concreto, muros de mampostería de piedra y líneas de horizontalidad compositiva, al tiempo que incorpora en herrería sobre la fachada el nombre del plantel con letras que parecen derivadas del trazo en un plano.

Otro aspecto de mucho interés es elevar los salones en uno de los edificios centrales del conjunto, de tal manera que funciona como una plaza libre que queda a cubierto por los pisos superiores y que resulta muy conveniente para el desarrollo de actividades cívicas y deportivas en un clima lluvioso como Xalapa.



Plano de conjunto de la escuela primaria "Salvador Díaz Mirón" (1956) conforme a un levantamiento proporcionado por el Comité de Construcción de Espacios Educativos del gobierno del estado de Veracruz (2008)



Sección del edificio central de la escuela primaria "Salvador Díaz Mirón" en Xalapa (1956) que funciona como una planta libre que permite conectar espacios abiertos, de circulación y con la gran explanada. Fotografía: DGA, mayo de 2012



Edificio de aulas que se abre hacia la gran explanada. Fotografía: DGA, mayo de 2012



Fachada modificada de la escuela primaria "Salvador Díaz Mirón" en Xalapa. Fotografía: DGA, mayo de 2012, imagen desde el parque de Los Berros (mayo de 2012)



Vista general desde el interior con explanada de la escuela primaria "Salvador Díaz Mirón" en Xalapa. Al fondo, el parque de Los Berros. Fotografía: DGA, mayo de 2012

Escuela Secundaria
"Antonio María de Rivera" (1956)

Es difícil precisar cuál es la obra más completa de la producción de arquitectura escolar de Rivadeneyra, aunque pudiera pensarse que la escuela secundaria (hoy escuela preparatoria) "Antonio María de Rivera" es producto de una madurez derivada de la práctica constructiva de planteles en distintos lugares de México.

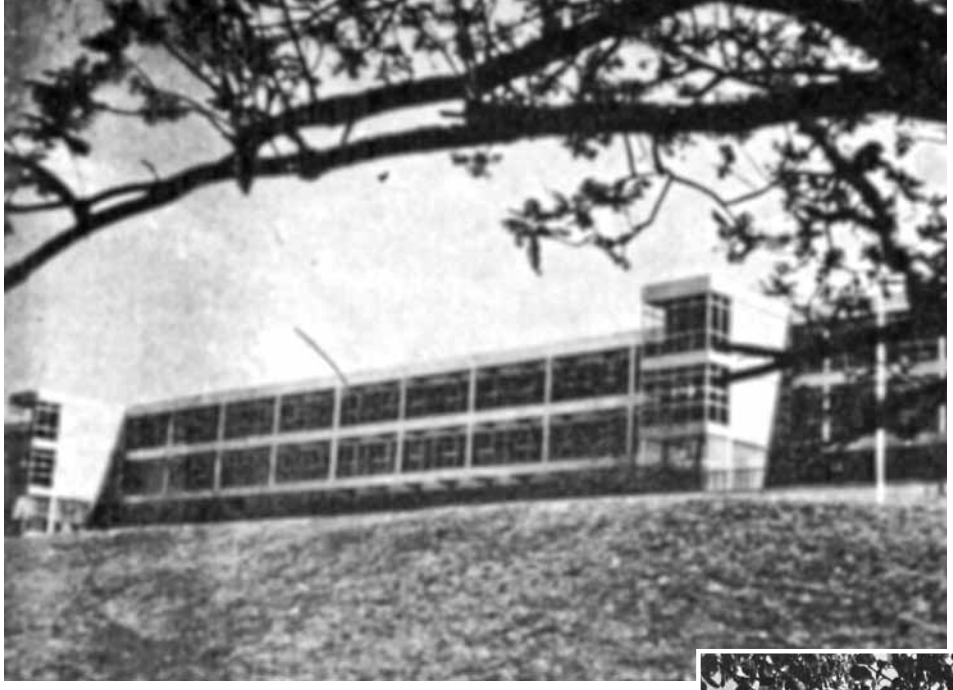
En su idea original, este plantel se integra a un proyecto más grande de la Zona Universitaria en Xalapa que fuera concebido desde los años 1950 para la Universidad Veracruzana, contando con la presencia del presidente Adolfo Ruiz Cortines para su inauguración en noviembre de 1956.[16]

Aunque al presente es difícil imaginar conceptos de espacio y territorialidad tan abiertos en su conexión de dependencias escolares como sucedió en la Zona Universitaria de Xalapa hacia la segunda mitad de la década de los años 1950, debe recordarse que la escuela secundaria "Antonio María de Rivera" se encontraba integrada con la Facultad de Derecho y formaba parte de la misma institución y campus, la Universidad Veracruzana.



Escuela secundaria "Antonio María de Rivera" en la Zona Universitaria de Xalapa en el día de su inauguración por parte del presidente Adolfo Ruiz Cortines (1956). Imagen 5033 reproducida del Fondo Leonardo Pasquel con autorización del Archivo General del Estado de Veracruz (FLP/ACEV)

16 Winfield Capitaine, Fernando Ricardo, *Historia de Xalapa desde la época prehispánica hasta nuestros días*, H. Ayuntamiento de Xalapa 1995-1997, Xalapa, 1997, p. 120.



Aunque esta imagen se indica como "Escuela de Enseñanzas Especiales" en el libro *Construcción de escuelas. Obra realizada 1952-1958* editado por el CAPFCE (1958), es más probable que se trate de la escuela secundaria "Antonio María de Rivera" también construida en Xalapa



Facultad de Derecho de la Universidad Veracruzana en la Zona Universitaria de Xalapa. Imagen 5025 del FLP/ACEV

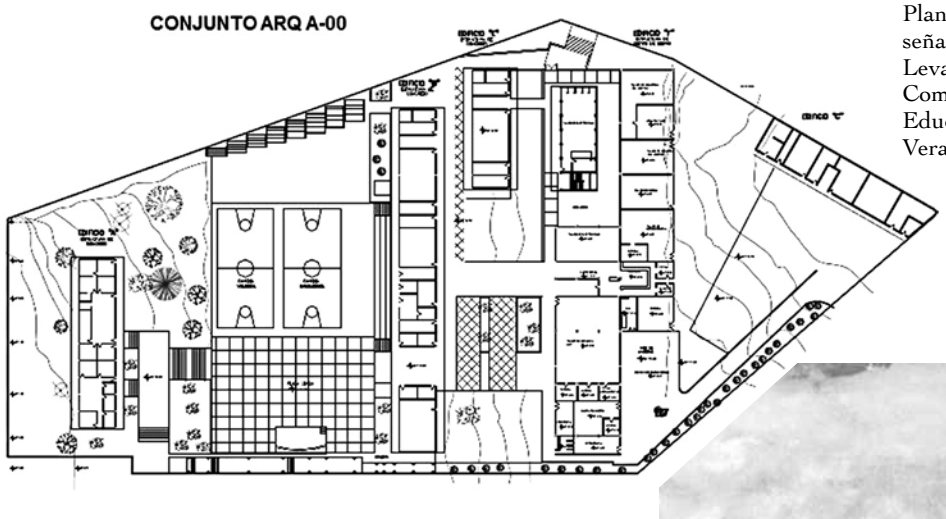


Escuela secundaria "Antonio María de Rivera" en la Zona Universitaria de Xalapa. Imagen 5032 del FLP/ACEV

Escuela de enseñanzas especiales (hoy secundaria técnica núm. 3) en Xalapa

Resultado de un programa extenso y complejo, cuyos edificios se van adaptando al relieve del terreno, el conjunto busca la "organización de masas" en el que cada volumen busca reflejar un contenido funcional específico, al tiempo que se intenta una integración con el uso reiterado de prismas y elementos producto de la estandarización constructiva ya desarrollada por el CAPFCE hacia finales de la década de los años 1950.

En el conjunto se destaca la implementación de rampas, pasillos, núcleos de escaleras y plazas para integrar las funciones de los distintos edificios, logrando una adecuada unidad con el terreno. Moderno en su concepto, además del edificio principal de tres pisos de estructura de concreto que se desplanta sobre una elevación intermedia del terreno, el conjunto incorpora también una serie de talleres cuya cubierta en forma de diente de sierra orienta algunos de sus planos a captar una mayor cantidad de luz, recordando la analogía de la fábrica o la producción tecnológica, como esencia en el programa original de estudios de esta escuela secundaria técnica-industrial. En este caso, la estructura metálica se releva sobre muros de mampostería de piedra, generando accesos conforme a las funciones especializadas que habían sido concebidas originalmente (por ejemplo, un patio de maniobras para el taller de mecánica automotriz).



Planta de conjunto de la escuela de enseñanzas especiales en Xalapa (1957). Levantamiento proporcionado por el Comité de Construcción de Espacios Educativos del gobierno del estado de Veracruz (2008)



Escuela de enseñanzas especiales (actualmente secundaria técnica número 3) en Xalapa, inaugurada en 1957. Imagen reproducida del libro *Construcción de escuelas. Obra realizada 1952-1958* editado por el CAPFCE, *op. cit.*, p. 167



Edificio principal y explanada de la escuela de enseñanzas especiales (actualmente escuela secundaria técnica número 3) de Xalapa. Fotografía: FNWR, mayo de 2012

Síntesis de los hallazgos historiográficos en la obra escolar de Rivadeneyra

Vale la pena retomar algunos de los hallazgos en la obra del arquitecto Luis Guillermo Rivadeneyra Falcó como gran creativo de la innovación en el diseño de escuelas y uno de los miembros fundadores del CAPFCE en la década de los años 1940 (fue quien propuso el módulo de 6.00 x 8.00 metros denominado "Aula Hidalgo" todavía en uso).

Su obra escolar, diversa y extensa, inicia con una construcción muy sencilla de madera y materiales de la región que todavía existe en una comunidad rural cercana a Xalapa que se llama Toxtlacoaya, para evolucionar con las dimensiones estandarizadas y el uso de concreto armado, acero y cristal en los edificios que construye para distintos niveles educativos en las décadas de 1940 a 1960.

Amplia y fecunda, su labor creativa puso un énfasis en la pertinencia social de sus propuestas, su inventiva a favor de los elementos esenciales con los que se configuran espacios para resolver problemas inmediatos o en contextos de escasez, destacando por su atinada interpretación de los rasgos regionales, tanto en los materiales como en el sitio y su integración al paisaje, en donde su visión de la modernidad encuentra notables ejemplos de identidad y regionalización.

Desde inicios de los años 1940, Rivadeneyra participaría junto con un equipo de destacados arquitectos en la primera etapa del CAPFCE, siendo nombrado coordinador para el Estado de Veracruz de 1944 a 1950.

En suma, la suya es una visión alternativa de la modernidad arquitectónica, fuertemente enraizada en los medios del lugar, así como las circunstancias tecnológicas y del programa (especialmente en el caso de Toxtlacoaya y la escuela de enseñanzas especiales de Xalapa). El desarrollo e ingenio del "Aula Hidalgo", prototipo que ha regido la construcción de espacios educativos en México.[17]

17 *Cf.* García Ramos, Domingo; Winfield Reyes; También: Miranda Zacarías, Iliana C., *Standard And Non-Standard: A Study of the Historical Development and Evaluation of the Present-day Performance of Primary School Architecture in Mexico, with Special Reference to Veracruz*, tesis de doctorado, Department of Architecture/ Oxford Brookes University, 2011: Velasco, Ernesto, "Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), 1944-2008" en: Arañó, Axel, editor: Arquitectura Escolar. SEP 90 Años, Secretaría de Educación Pública, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Fragonard 70 S.C. México, 2011, pp. 218-229.



El arquitecto Luis G. Rivadeneyra Falcó, gerente general del CAPFCE en el acto de colocación de la primera piedra en una construcción escolar. Reproducido de: Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, 1958, *op. cit*., p. 259)

Deben detacarse su entendimiento de los tiempos y circunstancias tanto en el México urbano como rural, y su potencial conexión con la política pública (fue un cercano colaborador de varios personajes en el gobierno como el presidente de la República Adolfo Ruiz Cortines y el regente de la Ciudad de México Ernesto Uruchurtu).[18] Su capacidad visionaria y sus aportaciones en una de las etapas fundamentales de la arquitectura moderna en México.[19]

18 Ernesto Uruchurtu Peralta, político sonorense que fungió como regente del Departamento durante 14 años, de 1952 a 1966, abarcando los periodos presidenciales de Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz. Durante su administración se realizaron importantes reformas urbanísticas y arquitectónicas en la Ciudad de México. *N. del E.*

19 Para el desarrollo y realización de este trabajo, el autor expresa su agradecimiento a las siguientes personas: Louise Noelle / Ivan San Martín / Alejandro Mendoza Pérez / Gustavo Bureau Roquet / Diana Guzmán Arcos / David E. De Cordova Guzmán / Iliana Miranda Zacarías / Mauricio Ramírez Brito / Ejidatarios de Toxtlacoaya / Profra. Blanca Estela Sarquís Zúñiga / Profr. Francisco Arellano / Sergio Amante Haddad / Blanca Fernández Martínez. Así como también a las entidades, dependencias e instituciones que se enlistan a continuación: DOCOMOMO_México / IIE-UNAM / Facultad de Arquitectura dde la Universidad Veracruzana en Xalapa / Departamento de Arquitectura del Instituto de Infraestructura Física de Escuelas del Estado de Veracruz (antes CoEduca) / Casa del Campesino del Ejido de Toxtlacoaya en el Municipio De Las Vigas, Veracruz (antes Escuela Rural de Toxtlacoaya) / Escuela primaria "Salvador Díaz Mirón" de Xalapa / Escuela secundaria técnica núm. 3 de Xalapa / Archivo General del Estado de Veracruz.

Bibliografía

Bureau Roquet, Gustavo (Coord.) *Luis G. Rivadeneyra Falcó,* trabajo de investigación sobre la vida y obra del arquitecto Rivadeneyra en colaboración con alumnos del Grupo 601 de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana. Xalapa, 1997.

Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas/ CAPFCE, *Construcción de escuelas. Obra realizada 1952-1958*, CAPFCE, México, 1958.

Cruz González Franco, Lourdes, "El Estadio Olímpico Universitario del Pedregal. Permanencia y vigencia" en: *Bitácora/Arquitectura Revista de la Facultad de Arquitectura*, núm. 21, México, UNAM, 2010.

Ettinger McEnulty, Catherine, "Enrique Guerrero Larrañaga. La construcción para la salud y la educación en el ideario posrevolucionario" en: *Bitácora/Arquitectura Revista de la Facultad de Arquitectura*, núm. 21, México, UNAM, 2010.

García Ramos, Domingo, *Planificación de edificios para la enseñanza,* Escuela Nacional de Arquitectura, México, UNAM, 1971.

Katzman, Israel, *La arquitectura contemporánea mexicana, precedentes y desarrollo,* México, Instituto Nacional de Antropología e Historia y Secretaría de Educación Pública, 1964.

Miranda Zacarías, Iliana C. *Standard And Non-Standard: A Study of the Historical Development and Evaluation of the Present-day Performance of Primary School Architecture in Mexico, with Special Reference to Veracruz*. Tesis de Doctorado. *Department of Architecture/ Oxford Brookes University*, Oxford, 2011.

Rivadeneyra Falcó, Luis G. "La tesis de un pasante" en *Arquitectura/México*., núm. 38, junio. México, Editorial Arquitectura, 1952.

Velasco, Ernesto, "Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), 1944-2008" en: Arañó, Axel (Editor) Arquitectura Escolar. SEP 90 Años. Secretaría de Educación Pública, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Fragonard 70 S.C., México, 2011.

Winfield Capitaine, Fernando Ricardo, *Historia de Xalapa desde la época prehispánica hasta nuestros días*. H. Ayuntamiento de Xalapa 1995-1997, Xalapa, 1997.

Winfield Reyes, Fernando N. y Mara A. Cortés Lara, "Patrimonio industrial y arquitectura moderna en Xalapa: la nueva estación del ferrocarril" en: Gutiérrez Arriola, Cecilia: *La revolución industrial y su patrimonio. 12º Coloquio del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural*. Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM, 2007.

Sitios electrónicos

Winfield Reyes, Fernando N., "Luis Guillermo Rivadeneyra Falcó: las ideas y la obra" en: Boletín DOCOMOMO México, núm. 25, otoño, 2009. http://servidor.esteticas.unam.mx/docomomo/boletin25/boloton2009.pdf



3 La vivienda del Movimiento Moderno

Casa habitación en Tecamachalco, Estado de México,
del arquitecto Manuel Rosen.
Fotografía proveniente del Archivo de Arquitectos
Mexicanos de la Facultad
de Arquitectura de la UNAM.

Siedlungen: la vivienda social en la República de Weimar

Raquel Franklin Unkind
Universidad Anáhuac

Los inicios de la crisis de vivienda en Alemania tienen su origen mucho antes del establecimiento de la República de Weimar. Durante el periodo de rápida industrialización entre 1870 y 1914, la población alemana creció de 41 a 67 millones de habitantes y para 1910 había ya 26 ciudades con más de 200,000.[1] Ante el problema de hacinamiento, hacia 1914 el gobierno intervendría por primera vez en el control de rentas, desalojos y en general en la ocupación de todo espacio disponible a base de estímulos fiscales para los propietarios. Sin embargo, la construcción de vivienda social, que estuvo prácticamente suspendida durante los años de guerra, no sería uno de los intereses prioritarios del Imperio.

Aunado al crecimiento natural de la población, el incremento en la producción industrial provocó importantes olas migratorias del campo a la ciudad, mientras que al término de la gran guerra, los desplazados de las regiones de Alsacia, Lorena y otros territorios perdidos, debían reubicarse dentro de los nuevos límites territoriales, empeorando la ya difícil situación de la vivienda.

Para 1919, la recién formulada constitución de Weimar prometía en su artículo 155 "habitación adecuada para cada alemán",[2] promesa difícilmente cumplida pero que anticipaba con optimismo la puesta en práctica de numerosos esfuerzos del estado, ahora encabezado por la socialdemocracia, para atender las crecientes demandas de las clases obreras. La hiperinflación de los primeros años de gobierno dificultaba la implementación de cualquier medida que fomentara la construcción de vivienda nueva realizada por la iniciativa privada; los rendimientos que ofrecía la habitación social eran bajos, el costo de los materiales los hacía inaccesibles y las rentas excedían la capacidad de pago de los habitantes para los que estaba destinada. En enero de 1920 el gobierno anunciaba el nuevo plan de subsidio para la construcción de vivienda en el que ofrecía intereses hipotecarios del 4 al 5.25 %, mucho menores a los existentes del 8

1 Dan P. Silverman, "A Pledge Unredeemed: The Housing Crisis in Weimar Germany", *Central European History*, vol. 3, núm. 1/2, mar. - jun, 1970, p. 115

2 *Ídem*., p. 112.

al 10%. Además, se comprometía a absorber los costos que excedieran aquello que el inversionista no pudiera recuperar de las rentas. Para poder cubrir dicho subsidio sin implementar un nuevo impuesto, se utilizaron los fondos de desempleo que se pensaba pronto volvería a la normalidad. Sin embargo, la inflación salió de control y en junio de 1921 se establecía un impuesto sobre la vivienda construida antes de 1918.[3]

La estabilización económica vendría hacia 1924 y con ella un nuevo impulso a la construcción. Para 1929, el financiamiento público alcanzaba el 79.4 % del total de las habitaciones construidas. La iniciativa privada se limitaría a la construcción de pequeños proyectos mientras que las grandes unidades quedarían sujetas a las políticas públicas. Para reemplazar la labor de las constructoras privadas se debían tomar medidas alternativas, ya fuera que los propios municipios se hicieran cargo de la construcción, las empresas ofrecieran vivienda a sus empleados o las sociedades cooperativas para la construcción (*Gemeinnützige Baugenossenschaften*) financiadas con fondos públicos participaran en la iniciativa.

Las sociedades cooperativas y el caso de Berlín

En la mayoría de los casos, la intervención municipal se limitó al financiamiento otorgado a las sociedades cooperativas integradas principalmente por uniones sindicales de trabajadores de cuello blanco. Serían justamente estas las que atendieran la mayor parte de la edificación de vivienda social con compromisos legales que incluían utilidades no mayores al 5%. Para mantener el control sobre las obras a realizar, las autoridades locales podían designar a un comisionado (*Stadtbaurat*) nombrado ex profeso para supervisar y autorizar los planes de desarrollo urbano y de la vivienda. Por otro lado, el municipio estaba autorizado a invertir en las empresas constructoras que financiaba, garantizando el control de las mismas.

La construcción en Berlín estuvo mayoritariamente concentrada en dos de estas empresas, la Gemeinnützige Heimstätten-Spar und Bau-A.G. (GEHAG) y la Gemeinnützige A.G. für Angestellten-Heimstätten (GEGFAH), la primera a cargo del arquitecto Bruno Taut, quien trabajaría muy de cerca al *Stadtbaurat* Martin Wagner, en el cargo desde 1925. Para Taut, quien había tenido algunas experiencias en el desarrollo de unidades habitacionales bajo el modelo de la ciudad jardín anteriores al estallido de la guerra, la solución del problema de la vivienda obrera iba más allá del fenómeno económico. En realidad, se trataba de una empresa mucho más compleja; la labor del arquitecto consistía en la transformación del individuo tanto en el sentido colectivo como en su desarrollo personal. Señala Mark Peach:

> El celebrado ocupante del *Neue Bauen*, como se llamó a la arquitectura moderna alemana, era el *Neue Mensch*, que puede traducirse como el "Nuevo Hombre" o el "Nuevo Ser Humano". Este nuevo hombre, nacido del caos de la Primera Guerra Mundial y de la subsecuente revolución política, y representante de una etapa superior de la evolución de las especies, encarnaba las más fervientes esperanzas de los modernistas de una regeneración cultural y su disgusto por la cultura Wilhemiana del ahora difunto Imperio Alemán.[4]

3 *Ídem,*. p. 121

4 Mark Peach, "Der Architekt Denkt, Die Hausfrau Lenkt": German Modern Architecture and the Modern Woman, *German Studies Review*, 18: 3, 1995, p. 441.

Ya en 1919, Taut había manifestado en "La Corona de la Ciudad", *Die Stadtkrone*, la inminente sustitución de los valores religiosos por otros de contenido social. Proponía un socialismo apolítico que enfatizara la vida colectiva, mismo que esbozaba en los principios fundacionales del *Arbeitsrat für Kunst* o Consejo de Trabajadores por el Arte, organización que estableciera junto con Walter Gropius un año antes. En su manifiesto "Bajo las Alas de una Gran Arquitectura", exigían, entre otras cosas, el:

> […] reconocimiento del carácter público de toda actividad constructora, estatal y privada. Abolición de todos los privilegios de los funcionarios. Dirección unitaria de barrios enteros de la ciudad, calles y centros urbanos, sin que ello merme la libertad en lo particular. Nuevas tareas: casas populares como medio de hacer llegar todas las artes al pueblo. Terreno de experimentación constante para probar y perfeccionar nuevos sistemas de construcción.[5]

Las ideas de Taut harían eco en las expresadas por Gropius en el manifiesto fundacional de la Bauhaus publicado también durante 1919. El director de la escuela convocaba a pintores, escultores y arquitectos a trabajar unidos en la creación de una nueva construcción. Sin embargo, aquel ideal que cristalizaría en una nueva arquitectura tomaría forma tiempo después. Para 1923, presionado por las autoridades estatales, Gropius se vería forzado a presentar los resultados obtenidos en la escuela, siendo esta la primera oportunidad real de mostrar un ejemplo de la sistematización de la vivienda a partir del diseño de Adolf Meyer y Georg Muche, ambos profesores de la Bauhaus.

La Haus am Horn, vivienda experimental que mostraba las posibilidades de la vida moderna y la prefabricación, al servir de marco a la producción de los distintos talleres de la escuela, no provocó la respuesta esperada por Gropius, conduciendo al cierre de la escuela y transformación de sus objetivos una vez que se reabriera en otra localidad.



Adolf Meyer y Georg Muche, Haus am Horn, Weimar, 1923
Fotografía: Raquel Franklin Unkind, (RFU), junio 2008

Con el traslado de la Bauhaus a Dessau al año siguiente, el alcalde Fritz Hesse ofrecía a Gropius, además de la construcción de la escuela y las casas para los maestros, el desarrollo del barrio obrero Törten para los trabajadores de la fábrica de aviones Junkers. En la primera etapa, concluida en 1926, el arquitecto ponía en práctica aquellas técnicas de prefabricación en esquemas de viviendas unifamiliares mínimas, mientras que en la segunda, a cargo de Hannes Meyer a partir de 1928, se contemplaba la construcción de vivienda multifamiliar de densidad media en las cabeceras de manzana. De esta propuesta sólo se realizaron cinco edificios.

5 Montaner, Josep María, Hereu Pere, Oliveras Jordi, *Textos de Arquitectura de la Modernidad*, Madrid, 1994.



Hannes Meyer, Törten Siedlung II, Dessau, 1929. Fotografía: RFU, junio 2008

La cocina: corazón de la administración científica del hogar

La evolución del modo de vida que predicaban los promotores de la modernidad debía comenzar en la casa y era especialmente ahí en donde la eficiencia se convertía en una condición absoluta. Para ello, mujeres, arquitectos y reformadores sociales tendrían que trabajar de la mano en la definición del rol de la mujer como ama de casa y en la implementación de las técnicas de 'racionalización' y 'administración científica del hogar' siguiendo el modelo de los Estados Unidos[6]. Las organizaciones de mujeres, tanto burguesas como representantes de la izquierda, coincidían en que el papel de la mujer debía seguir siendo el de ama de casa, lo que se necesitaba cambiar era el sentido peyorativo que se tenía de su labor. Con la introducción de la administración científica, las labores del hogar se profesionalizarían y con ello, el estatus de la mujer adquiriría respetabilidad.[7]

Posiblemente el cambio más significativo que se planteaba en la casa era la cocina. La tradicional *Wohnküche*, la cocina para habitar, debía

6 *Cfr*: Nicholas Bullock, "First the Kitchen - then the Facade", *Journal of Design History*, vol. 1, núm. ¾, 1988, p.179.

7 Para más información acerca de la racionalización en la vivienda durante el periodo de la República de Weimar, cfr. Mary, Nolan, "´Housework Made Easy´: The Taylorized Housewife in Weimar Germany´s Rationalized Economy", *Feminist Studies 16*, núm. 3, verano 1990, pp. 549-577

transformarse en la *Kochküche*, la cocina para cocinar. Con ello, al eliminar las actividades que no tenían relación directa con la preparación de alimentos en ese espacio, y aplicando "los doce principios de la administración científica definidos por [Frank Bunker] Gilbreth",[8] se podía reducir significativamente la dimensión del cuarto así como el tiempo y esfuerzo empleados en las tareas a realizar. Además, la separación de la cocina del resto de las actividades implicaba una importante mejoría en las condiciones de higiene y salubridad del hogar. De igual forma, la eliminación de molduras y objetos superfluos del pasado, permitía mantener limpia la casa con un menor esfuerzo, pues la acumulación de polvo se minimizaba.

No fueron pocas las publicaciones que abogaron por la forma de vida en la nueva casa. En particular el libro de Bruno Taut de 1924, *Die Neue Wohnung: Die Frau als Schöpferin* (La nueva vivienda: la mujer como creadora) enfatizaba desde el subtítulo la necesidad de incorporar a la mujer a la causa moderna y hacía eco de las recomendaciones de Christine Friedrick cuyo libro *Scientific Management in the Home* había sido traducido al alemán por Irene Witte apenas un par de años antes.

Taut tuvo oportunidad de experimentar ampliamente en el diseño de viviendas obreras en la ciudad de Berlín. Como arquitecto de la GEHAG, diseñó entre 1924 y 1932 más de 10,000



Bruno Taut, *Hufeisensiedlung*, Britz, Berlin, 1925-26. Fotografía: RFU, junio 2008

8 Bullock, *op. cit.*, p 180.

unidades de vivienda.[9] Entre sus proyectos más ambiciosos estaban el Hufeisensiedlung cuya primera fase se realizara entre 1925 y 1926, y el Onkel Toms Hütte, de 1926 a 1931.

En el Hufeisensiedlung en Britz, Taut retomaba algunas ideas de su pasado expresionista. El estanque al centro del conjunto en forma de herradura pretendía ser aquel espejo reflejante de sus fantasías de cristal, mientras que los edificios eran polícromos, lejos del blanco predominante del movimiento moderno canónico.

Como en diseños anteriores, Taut diferenciaba los volúmenes perimetrales al conjunto de los del interior, los primeros para vivienda multifamiliar, al igual que aquellos que bordeaban el estanque, y los de las calles interiores para vivienda unifamiliar. Como con el color, el arquitecto tampoco fue dogmático en el uso del techo plano, dejando las viviendas en hilera del interior con techos en aguas. En Britz, Taut puso en práctica sus ideas de la vivienda mínima, limitando severamente la dimensión de la cocina de acuerdo con los modelos de máxima eficiencia.

En el caso del Onkel Toms Hütte en Zehlendorf, la consideración más importante a nivel urbano fue la conservación de la mayor cantidad posible de áreas verdes, en especial al tratarse de terrenos boscosos en un suburbio que, dada su condición de clase media, presentó una resistencia importante por parte de sus vecinos.[10] De manera similar al Hufeisensiedlung, la presencia de color era importante y la diferenciación entre los edificios multifamiliares y unifamiliares se daba en función de su ubicación en relación con las vialidades principales en donde se encontraban también los servicios comunitarios.

Experimentos en el diseño de la vivienda moderna: el Weissenhofsiedlung

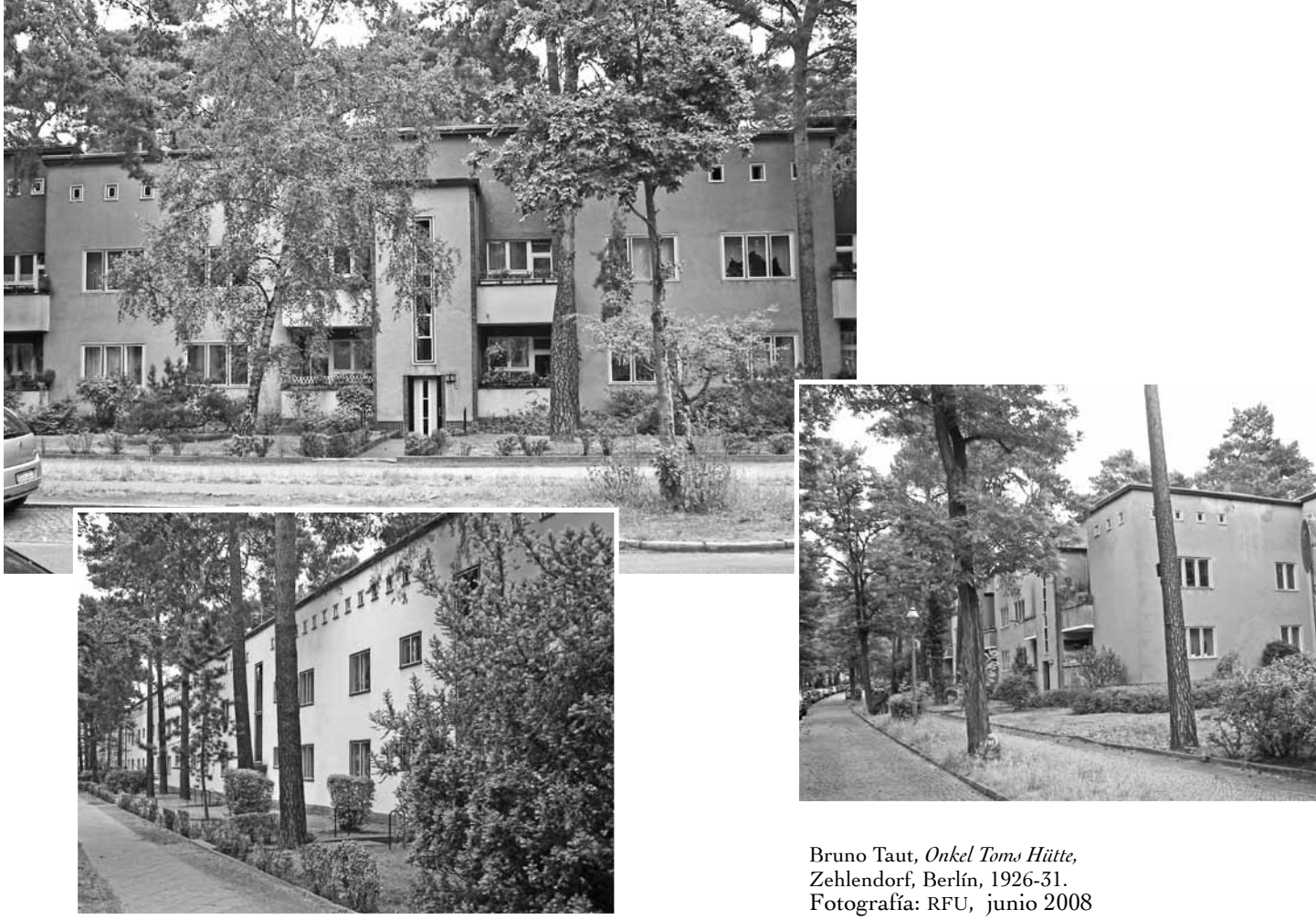
Pese a la intensa obra de vivienda social que se construía a lo largo del país, ninguna representaría mejor las intenciones del movimiento moderno que la exposición del Deutscher Werkbund realizada en Stuttgart en 1927. Ludwig Mies van der Rohe estuvo a cargo del proyecto de conjunto y del edificio multifamiliar que dominaba la colina.

Para el diseño del resto de las viviendas que integraban el Weissenhofsiedlung, invitaría a algunos de los arquitectos más reconocidos de la vanguardia moderna, incluyendo a J.J.P. Oud, Walter Gropius, Le Corbusier, Mart Stam, Hans Scharoun y Peter Behrens entre otros. Erna Meyer, cuyo libro *Der Neue Haushalt* publicado en 1926 había alcanzado para 1932 ventas por más de 40,000 ejemplares, mostraba en las ediciones posteriores a 1927 la cocina de las viviendas de Oud en Stuttgart como ejemplo de su colaboración con el arquitecto en la implementación de la administración científica del hogar.[11]

La exposición del Weissenhofsiedlung fue una de las muestras más eficaces en la difusión de la habitación moderna e influencia importante en el surgimiento del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna - CIAM al año siguiente en el castillo de La Sarraz, Suiza. Los dos congresos sucesivos, el de Frankfurt de 1929 y el de Bruselas de 1930 tratarían aspectos directamente relacionados con el tema de la vivienda, el primero

9 Rosemarie Haag Bletter, "Expressionism and the New Objectivity", *Art Journal*, Vol. 43: No. 2, Revising Modernist History: The Architecture of the 1920s and 1930s, Summer 1983, p. 115.
10 *Idem*., p. 116

11 Bullock, *op. cit*., p. 182



Bruno Taut, *Onkel Toms Hütte,*
Zehlendorf, Berlín, 1926-31.
Fotografía: RFU, junio 2008

dedicado al *Wohnung für das Existenzminimum* (Vivienda para la existencia mínima), y el segundo titulado "Métodos constructivos racionales: casas bajas, medias y altas".

La intervención directa del Estado: Ernst May en Frankfurt am Main

No es de extrañar que el congreso relativo a la vivienda mínima tuviera lugar en la ciudad de Frankfurt por invitación del *Stadtbaurat* Ernst May. La labor de los gobiernos locales sería fundamental en la promoción de una arquitectura y sobre todo de una cultura moderna que, en el caso de Frankfurt, su regente Ludwig Landmann no sólo se ocuparía de traer a Ernst May a la dirección de planificación y vivienda, sino de fomentar la música y el deporte como parte de una nueva aproximación a la cultura y el bienestar, como ilustraba la revista *Das Neue Frankfurt,* también a cargo de May. El *Stadtbaurat* adquirió poderes casi ilimitados en materia de vivienda y desarrollo urbano. A diferencia de otras ciudades en las que las intervenciones fueron parciales, May implementó para Frankfurt un plan de crecimiento a partir del centro histórico, que se mantendría como zona de gobierno y comercio, con industrias en la periferia y ciudades satélite para la vivienda obrera ligadas tanto al centro de la ciudad como a las fuentes de trabajo con redes comprehensivas de transporte. Su visión de ciudad conservaba la riqueza del centro histórico con su infraestructura cultural y permitía la creación de cinturones verdes que se incorporaban como parques a una lectura integral de la ciudad.[12] El conjunto más importante en la producción de vivienda de May fue el Römerstadt Siedlung (1927-29) que dominaba el valle del Nidda al poniente de la ciudad.

12 *Cfr*: Hilde Heynen, *Architecture and modernity: a critique*, Cambridge, Mass., 1999 , pp. 44-71



Ludwig Mies van der Rohe, Weissenhofsiedlung, Stuttgart, 1927. Fotografía: RFU, junio 2008

Römerstadt fue además uno de los primeros conjuntos totalmente dotados de energía eléctrica en Alemania, y en cuyas viviendas se instalaron las cocinas Frankfurt diseñadas por la arquitecta austriaca Margarette Schütte-Lihotzky.[13] May mantenía para Römerstadt un esquema similar al de Taut, en las calles secundarias dejaba casas unifamiliares en hilera, repetidas en módulos a manera de espejo, mientras que la avenida principal se coronaba con el edificio multifamiliar curvo que se escalonaba de acuerdo con la pendiente del terreno. Motivo de crítica fue la utilización de estructuras de concreto prefabricadas, pues el argumento de la reducción de costos no pudo demostrarse.

La iniciativa privada en la dotación de vivienda: el ejemplo del Siemensstadt

El tercer esquema de financiamiento de la vivienda social recayó en la construcción directa de vivienda por parte de la industria para sus trabajadores. El primer ejemplo en el que finalmente se abandona el esquema de habitación mixta para privilegiar la construcción de vivienda multifamiliar fue el Siemensstadt, también conocido como el Ringsiedlung dada la comisión otorgada a los arquitectos miembros de la organización Der Ring, fundada en 1926.

El plano de conjunto para el Siemensstadt estuvo a cargo de Hans Scharoun quien, además de su propio edificio, propuso una organización en Zeilenbau, o construcción en hilera que, a diferencia de otros conjuntos en los que las construcciones se alineaban a la calle, aquí los edificios diseñados por Gropius, Otto Bartning, Hugo Häring y Fred Forbat, formaban parte de una supermanzana en la que se alternaban con áreas verdes entre cada bloque de hasta cinco niveles, todos ellos orientados con fachadas oriente-poniente.

Conclusiones

Pese a los marcados esfuerzos por solucionar el problema de la vivienda social y transformar a la sociedad alemana en una sociedad moderna, eficiente y racional en tiempos de la República de Weimar, los resultados no fueron suficientes. La crisis económica de 1929, aunada a la imposibilidad del obrero de solventar los costos de la nueva forma de vida, hicieron accesible el *Neue Bauen* a un sector reducido de la población. El movimiento moderno, con su depuración del ornamento, sus formas abstractas y su vocación social favoreció el desarrollo de un lenguaje universal para la arquitectura, incapaz de promover el sentido de identidad de la población que lo habitaba. Con el fortalecimiento y eventual llegada al poder del partido Nazi, el retorno al

13 Bullock, *op. cit.,* p. 187





Ernst May, *Römerstadtsiedlung, Frankfurt am Main*, 1927-29.
Fotografía: RFU, junio 2008



Hans Scharoun, *Siemensstadt*, Berlín, 1927-30.
Fotografía: RFU, junio 2008

regionalismo y en particular al techo inclinado era un hecho. El discurso de "Tierra y Sangre" se reflejaba en las propuestas de vivienda que emulaba un paisaje campestre reconocible en la campiña alemana. El *heimatstil,* el estilo de la patria, desplazaba a los grandes *siedlungen* modernos y daba fin a uno de los esfuerzos más significativos de transformar a la sociedad a través de la arquitectura.

Bibliografía

Bullock, Nicholas, "First the Kitchen - then the Facade", *Journal of Design History*, Vol. 1: No. 3/4, 1988.

Haag Bletter, Rosemarie, "'Expressionism and the New Objectivity'", *Art Journal, Revising Modernist History: The Architecture of the 1920s and 1930s*, Vol. 43: No. 2, Summer 1983.

Heynen, Hilde, *Architecture and modernity: a critique*, Cambridge, Mass., 1999.

Honhart, Michael, "Company Housing as Urban Planning in Germany, 1870-1940, Central European History, Vol. 23: No. 1, Mar 1990.

Lieberman, Ben, "Luxory or Public Investment? Productivity and Planning for Weimar Recovery", *Central European History*, Vol. 26: No. 2, Jun 93.

Miller Lane, Barbara, "Architects in Power: Politics and Ideology in the Work of Ernst May and Albert Speer", *Journal of Interdisciplinary History*, Vol. 17: No.1, Summer 1986.

Montaner Josep María Hereu Pere, Oliveras Jordi, *Textos de Arquitectura de la Modernidad*, Madrid, 1994.

Peach, Mark, ,"Der Architekt Denkt, Die Hausfrau Lenkt´:German Modern Architecture and the Modern Woman", *German Studies Review*, Vol. 18: No.3, 1995.

Silverman, Dan P., ",A Pledge Unredeemed: The Housing Crisis in Weimar Germany'", *Central European History*, Vol. 3: No. 1/2, Mar. - Jun., 1970.

Wickham, James, "Working-class Movement and Working-class life: Frankfurt am Main during the Weimar Republic", *Social History,* Vol. 8: No. 3, Oct 1983.

La casa habitación y la modernidad mexicana[1]

Lourdes Cruz González Franco
Universidad Nacional Autónoma de México

La casa es el teatro de complejas interacciones, el lugar de los rituales cotidianos, es espacio para ceremonias excepcionales. Es el ámbito donde transcurre la vida, acontece la muerte, -donde el júbilo y el dolor se viven en su cotidianeidad.

–Paola Coppola Pignatelli

Advertencia

Es necesario señalar que lo expresado a continuación se relaciona con la casa habitación unifamiliar en la Ciudad de México, destinada a la clase media o alta, aunque varios de los conceptos pueden aplicarse al espacio doméstico en general. La intención es presentar un sucinto panorama de lo que significó la modernidad en relación con la casa habitación; el cómo y el porqué fue cambiando el espacio doméstico en esas décadas efervescentes de la primera mitad del siglo XX. El objeto de estudio es la casa habitación proyectada por los arquitectos, porque es la que está mejor registrada; es decir, está presente en libros, revistas y en los mismos archivos de los arquitectos, y por lo tanto su estudio resulta más veraz y documentado. Una casa hecha a la medida es trascendente porque es la obra donde el usuario no es un dato en el programa arquitectónico, sino una persona real y específica con cualidades y defectos, con aspiraciones concretas de un modo de vida y con el cual, el arquitecto comparte, día con día, una aventura. Plantea, "...una historia triple construida con los anhelos de un propietario, el ingenio de un proyectista, y las posibilidades de un tiempo."[2] El arquitecto tiene la capacidad de ejercer una enorme influencia sobre el comportamiento del ser humano, por la interpretación que realiza de las formas de vida traducidas en espacio, por las funciones que organiza, por las jerarquías que establece, por el lugar que impone a cada uno de los habitantes, por las circulaciones que provoca y por las relaciones que genera entre la gente. La casa proyectada por los arquitectos abre el panorama, marca el rumbo y las posibilidades tanto espaciales como constructivas;[3] sirve de

1 Cabe aclarar que este trabajo ya fue publicado en el libro Marco Tulio Peraza Guzmán (coord.) *Posrevolución y modernización. Patrimonio siglo XX*, Mérida, Facultad de Arquitectura, Mérida, Yucatán, 2007, p.p. 48-57. Este texto continua la línea de investigación de la tesis doctoral de la autora titulada *El espacio habitacional en México: la casa habitación unifamiliar en la ciudad de México durante el siglo XX* (2003), la cual obtuvo el premio de Medalla de Plata en la *VIII Bienal de Arquitectura Mexicana 2004*, en el rubro de Tesis Doctoral, organizada por la Federación de Colegios de Arquitectos de la República Mexicana, A. C.

2 Anatxu Zabalbeascoa, *Las casas del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, p.15.

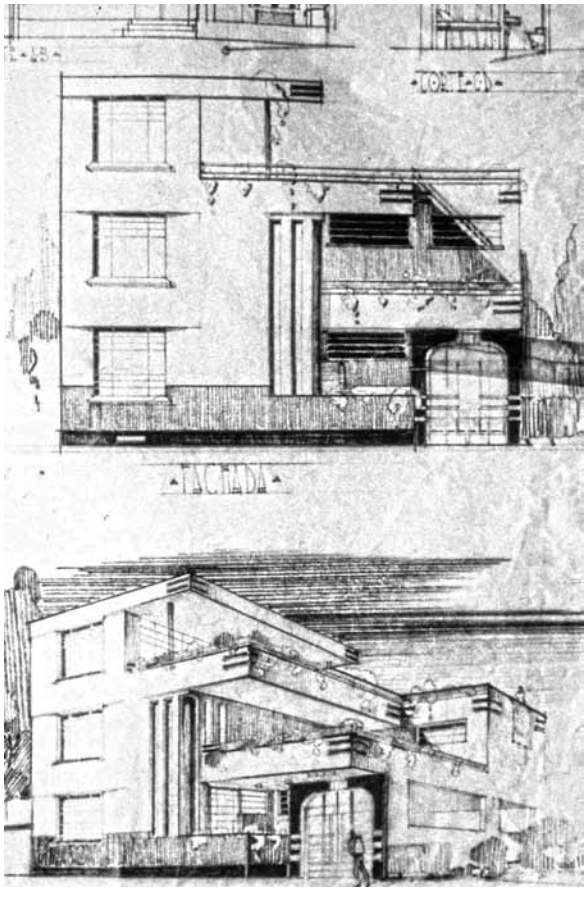
3 André Parinaud (coord.), *La casa del mañana*, Siglo XXI editores, España, 1966, p. 14.

modelo, porque se copia o adopta, adapta o se transforma a las cambiantes necesidades de los usuarios. Es el objeto arquitectónico en el que se experimentan las vanguardias; es la punta de lanza que abre nuevos caminos y posibilidades, es el laboratorio donde se experimenta con nuevas formas y sistemas constructivos.

Las primeras décadas del siglo XX: efervescencia, innovación y transformación

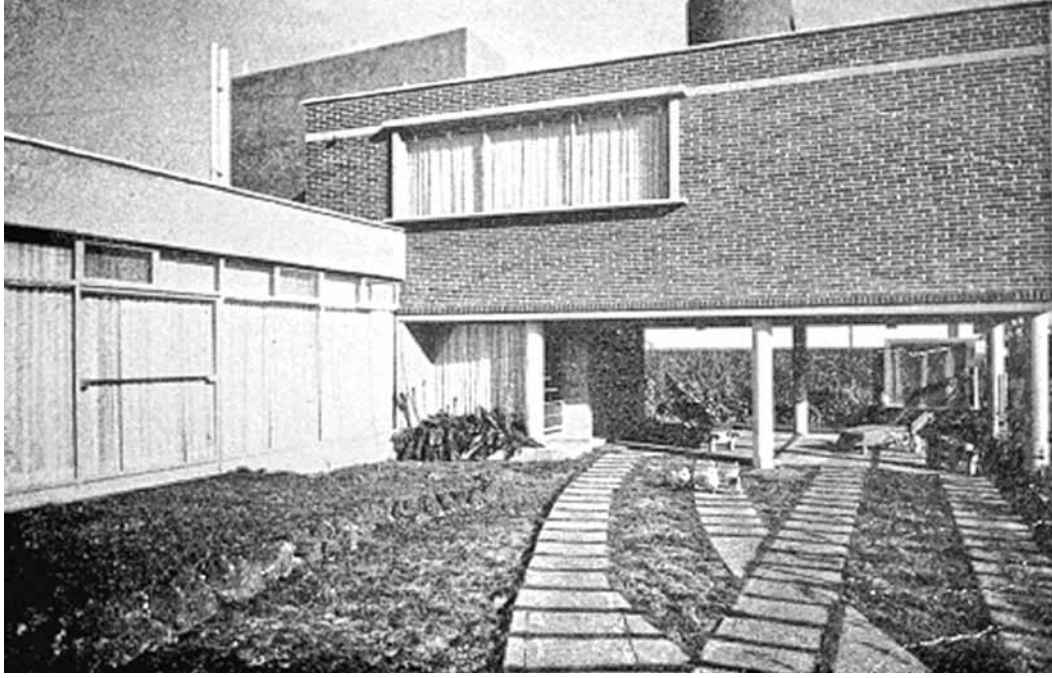
Sin duda, la casa habitación ha sido a lo largo de la historia un medio por el cual se ha estudiado la arquitectura, pero fue en el siglo XX cuando cobró mayor relevancia como el medio idóneo para estudiar las ideas arquitectónicas del siglo. Su papel central fue definitivo y cabe anotar que, hasta ahora, ha sido el tema en torno al cual han girado los más famosos arquitectos de todo el mundo. El Movimiento Moderno tuvo como abanderado de sus ideas a la casa habitación; seguramente varias de ellas fueron motivo de controversia, sus dueños no eran convencionales. Algunas de estas casas pioneras, se construyeron para las exposiciones, ferias o concursos como un tema experimental y jugaron un papel preponderante para "vender" los nuevos conceptos que los arquitectos proponían como el "camino a seguir."[4]

Es necesario afirmar que son varios los factores que influyen de manera determinante en los cambios que, con el transcurso del tiempo, va presentando la casa habitación unifamiliar, más allá de estilos, decoraciones o formas arquitectónicas. Algunos de ellos son: la urbanización de las ciudades y por lo tanto las dimensiones y proporciones de los lotes; los vaivenes económicos, los cambios sociales como las costumbres, las relaciones humanas o la transformación de la mujer y la familia. Igualmente contribuye la enseñanza de la arquitectura, la influencia del extranjero tanto de los arquitectos, las publicaciones, o los modos de vida importados. También es decisiva la influencia de los medios de comunicación tanto de los libros, las revistas, el cine y la televisión. Y de igual forma, los nuevos materiales y técnicas constructivas, así como el avance de la tecnología en general contribuyen a la transformación del espacio doméstico.



Casa habitación en Laredo núm. 5, colonia Hipódromo Condesa, D.F., fachada y perspectiva, 1933, Francisco J. Serrano. Archivo Francisco J. Serrano (AFJS)

4 Es interesante consultar para ampliar este tema el artículo de Beatriz Colomina, "La casa exhibicionista" en *A fin de siglo. Cien años de arquitectura*, compiladores Richard Koshalek y Elizabeth A. T. Smith, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso – The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1998, pp.127-165



Casa habitación en Sierra Paracaima núm. 730, colonia Lomas de Chapultepec, D.F., 1949, Manuel Rosen Morrison.
Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de Arquitectura, UNAM (AAM/FA/UNAM)

Al finalizar el movimiento revolucionario, la modernidad cobró nuevos bríos, que se reflejaron no sólo en el ámbito arquitectónico sino en todos los aspectos de la vida cotidiana. Las circunstancias históricas así lo propiciaron. Sin embargo, cabe mencionar, que el término de "modernidad" tal y como se expresaba en México en esos años, tuvo múltiples acepciones en la sociedad. Por lo que se refiere a la arquitectura, fue un término acomodaticio e impreciso, que se usó, sobre todo en los años veinte, para definir o tratar de definir las obras arquitectónicas que se realizaban en aquel momento, la mayoría de ellas, alejadas de los postulados ortodoxos del Movimiento Moderno. Posteriormente esto cambiaría.

La historia oficial de la arquitectura del siglo XX mexicana, nos había enseñado que el calificativo de moderno había sido, prácticamente, exclusivo de aquellos arquitectos que se apegaron a los cánones establecidos y dictados por los arquitectos vanguardistas europeos, sin embargo al acercarnos a las publicaciones de la época, se observa que este término era entendido de otras múltiples maneras, y no solamente por la desnudez de las fachadas o por la combinación y sencillez de los volúmenes.

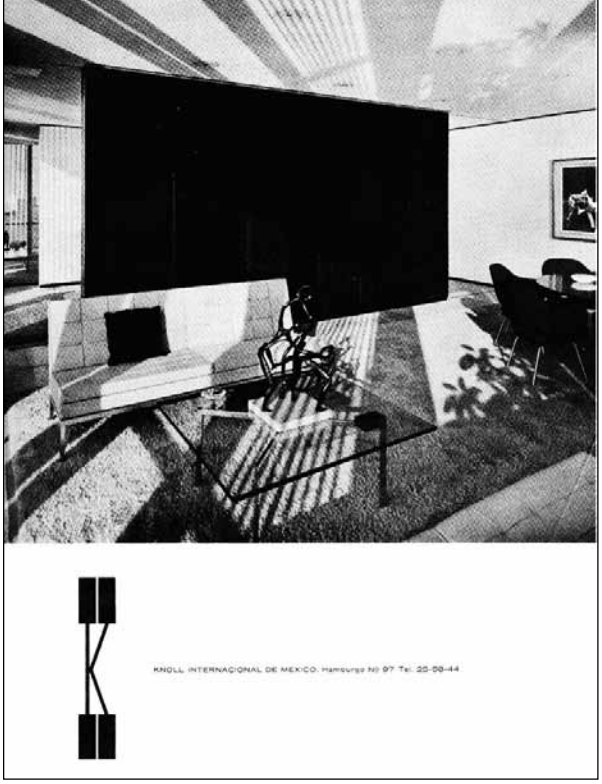
La llegada de los años veinte fue recibida con ansias de renovación y de esperanza. Había terminado la Primera Guerra Mundial y también la Revolución mexicana, después de varios años de guerra, de zozobras económicas, de enfrentamientos en las calles de la capital, la sociedad estaba ávida de una estabilidad que le permitiera incorporarse al nuevo modo de vida que se le mostraba día a día, a través de los medios de comunicación. Había otras formas de vida, atractivas, nuevas, atrevidas que marcaban de tajo un cambió con el pasado; el espíritu de la época ofrecía un vasto panorama.

Sin embargo, se puede afirmar que fueron años de fuertes contradicciones, porque por una parte el gobierno se empeñaba en esa mirada introspectiva en búsqueda de un nacionalismo; y por la otra, la sociedad demandaba y buscaba modelos de comportamiento ajenos hasta entonces a su forma de vida. Se aceptó no sólo el ingreso de los capitales extranjeros, sino los modelos o paradigmas de ser, de comportarse, y de sentir de otras culturas, preponderantemente la norteamericana.

Las viejas costumbres, las tradiciones, la religión, la moral, el sentirse orgullosamente mexicano, no interferían aparentemente con la adopción de formas de comportamiento, de apariencia, de lenguaje, de pensamiento y de valores de otras culturas; para la sociedad, esta nueva forma de vida, a la cual antes no tenía acceso, le traía bienestar, comodidad, confort y eficiencia.

Una de las influencias fundamentales en la sociedad mexicana fue el cine como uno de los nuevos y fascinantes entretenimientos, la gente asistía y disfrutaba de las novedades que los empresarios traían a México. Fueron las películas norteamericanas, más que las europeas las que más gustaban y en ellas se mostraba una nueva forma de habitar los espacios arquitectónicos; los escenarios de las películas tanto nacionales como extranjeras, mostraban casas, decoración y mobiliario de todos tipos, entre los cuales llamaba la atención los estilos vanguardistas, aquellos representativos de la modernidad. Si ha esto se le agrega que la publicad impresa reforzaba estos mensajes, y que además algunos de los productos se podían adquirir en las tiendas departamentales de prestigio, el mensaje era rotundo. En efecto, en conjunto marcaban el rumbo de la moda, el gusto de la gente.

La publicidad también fue definitiva porque los medios de comunicación impresos permitieron que los anuncios llegaran, cada vez más, a un número mayor de personas.[5] En el caso relacionado con la casa habitación, la influencia fue definitiva porque se sugería cómo habitar, cómo construir, cómo vivir mejor, cómo aprovechar los adelantos tecnológicos que ofrecía la modernidad. Se sugería cómo debía ser la casa por dentro: su distribución, sus medidas, su decoración, y se mostraban las opciones arquitectónicas que podían satisfacer ese modo de vida al que todos aspiraban.[6]



Anuncio publicitario, revista *Arquitectura/México* núm. 68, diciembre de 1959

En aquellos años los adelantos en todo lo que implicaba el modo de habitar la casa fueron muy importantes. En pocos años se transformó la manera de asearse; el cuarto de baño, había incorporado uno de los inventos más relevantes, el WC o inodoro. Este permitió acercar el baño a la intimidad del hogar porque los olores desagradables dejaron de existir. También para la higiene, surgió la lavadora de ropa, este aparato vino a facilitar las tareas del hogar a las mujeres, tendrían más tiempo para ellas, y este mensaje era sin duda un fuerte acicate para la compra de este aparato. La cocina eléctrica y después la aparición del gas cambiaron por completo el panorama;[7] el ahorro de tiempo y esfuerzo fue considerable. Igualmente el refrigerador aparecía en los anuncios publicitarios con frases llamativas; la conservación de los alimentos por varios días fue también algo innovador. Las cocinas tuvieron que adaptarse para alojar estos electrodomésticos, que demandaban más espacio, energía eléctrica y agua caliente.

5 Para conocer sobre la evolución de la imagen publicitaria –desde diversos enfoques–, en las principales revistas ilustradas mexicanas del porfiriato y de la etapa posrevolucionaria consultar el libro de Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003.

6 Para conocer acerca del contenido –en general–, de los artículos publicados en el periódico *Excélsior*, consultar la tesis de maestría en Historia del Arte de Lourdes Díaz Hernández, *Ideólogos de la arquitectura de los años veinte en México*, UNAM, 2003.

7 "Un sueño realizado ¡el gas en México!", *Revista de Revistas*, 7 de noviembre de 1926.



Casa habitación en Tecamachalco, Estado de México, interior, 1949, Manuel Rosen. AAM/FA/UNAM

La vida caminaba velozmente, porque todo se realizaba más rápido: desde el aseo personal que en los hombres incluía el afeitarse hasta la preparación de los alimentos. El trasladarse de un lugar a otro con los nuevos medios de transporte como el automóvil y ni qué decir del avión, cambiaron el sentido del tiempo y las distancias, las cuales se acortaron con el teléfono y con la radio. Comenzó un ritmo de vida, que en ese entonces, no se tenía idea hasta dónde llegaría.

Aunado a estos cambios, los nuevos materiales coadyuvaron de manera determinante en los cambios espaciales, el concreto armado se convirtió en el símbolo de la modernidad. Sin duda fue la revista *Cemento* una de las publicaciones que más influenciaron, no sólo a los arquitectos, sino a los constructores y público en general por su gran tiraje. El objetivo central de esta revista, editada por la industria cementera La Tolteca, fue propagar el uso de dicho material; sus artículos versaban sobre las ventajas físicas que ofrecía en la construcción: economía, rapidez, dureza, impermeabilidad, ligereza, y resistencia, entre otras. Por otra parte, también aparecían frases sugestivas que los editores se encargaron de enunciar, en diversos números, con las ventajas sociales y hasta morales que ofrecía la casa de concreto; a manera de dogmas o sentencias advertían al lector o querían convencerlo de lo que significaba este material en la vida moderna: "Usted necesita ¿no es verdad? Una casa representativa de su categoría social".[8] Asimismo se



Casa habitación en Suchil núm.151, Coyoacán, interior, 1956, Enrique Yáñez de la Fuente. AAM/FA/UNAM

daban innumerables recomendaciones de cómo usarlo, a manera de recetario; y también aparecían las fotografías de los edificios construidos en concreto armado tanto en el extranjero como en México.[9] El mensaje fue muy claro: lo que estuviera hecho de concreto era moderno. A lo que se podría agregar, sin importar el estilo arquitectónico. En efecto, en aquel momento, más

8 Revista *Cemento*, núm. 3, marzo de 1925.

9 Para una información más amplia en relación con el contenido general de esta revista y el tema del concreto armado, véase de Enrique X. de Anda, *La arquitectura de la Revolución Mexicana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1990, pp. 41-53



Casa habitación en Árbol núm. 6, Villa Álvaro Obregón, D.F., 1953, Enrique de la Mora. AAM/FA/UNAM

que el estilo, una casa era moderna si era higiénica. Este tema resultó ser uno de los hitos de la modernidad; tras los horrores de las guerras y las enfermedades que éstas habían acarreado, el mundo occidental regido por el conocimiento científico pugnaba por una vida mejor, alejada de las enfermedades y de habitaciones insalubres. Así, encontramos que el concreto tomó como una de sus principales abanderadas la salud. Sin embargo, cabe afirmar que fue el estilo *Art Déco* el que legitimizó el uso de este material, y se constituyó, a finales de los años veinte, como sinónimo de vanguardia.[10] Se puede afirmar que el concreto y los nuevos sistemas constructivos permitieron modificaciones sustanciales en las dimensiones de las viviendas y en las posibilidades de diseño.

Al mismo tiempo que esto sucedía, México y en especial la capital del país, era receptor, como muchos otros países, de lo que estaba pasando en el ámbito arquitectónico a nivel mundial. Los estudiantes en la academia de San Carlos estaban ansiosos de conocer lo que se estaba haciendo en Norteamérica, pero sobre todo en el continente europeo, más allá de los historicismos o eclecticismos arquitectónicos. En las diversas publicaciones nacionales, ya sea revistas como *Cemento, Tolteca, El Arquitecto*, o periódicos como *Excélsior* o *El Universal*, aparecieron, aunque moderadamente, la apertura hacia esos nuevos modelos, de "gran simpleza formal" como algunos los calificaban.[11] Mostraban las exposiciones internacionales, fotos de escuelas, edificios públicos, teatros, iglesias, tanto alemanes, como holandeses o vieneses. Pero fue la casa habitación la que mayor espacio tuvo en estos medios de comunicación; el racionalismo europeo llamaba poderosamente la atención de los arquitectos, sobresaliendo las casas habitación de Le Corbusier.

La penetración visual, más que literal, fue determinante. Las nuevas formas arquitectónicas, sencillas, sin ornato, sin color muchas de ellas, cúbicas, apegadas a un claro funcionamiento, aparecieron como la respuesta esperada por muchos arquitectos que admitían y sabían que en la arquitectura mexicana existía una crisis

10 Para conocer los índices de la revista *Cemento,* y de otras de la época y de años posteriores, se puede consultar *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico. Catálogo de publicaciones periódicas mexicanas de arquitectura, urbanismo y conexos,* núm. 30-31, México, INBA, 1985.

11 En la revista *Edificación*, entre septiembre-octubre de 1934 y marzo-abril de 1937, apareció la traducción de L. Cuevas Barrera del libro de Le Corbusier *Hacia una Arquitectura.*

de identidad y de originalidad. Estas nuevas formas donde "la simplicidad de líneas y la sobriedad de adornos dan un original efecto arquitectónico de verdadera elegancia",[12] tuvieron paulatinamente seguidores, ante la inconformidad de otros, más reacios ante el embate de la modernidad. Sólo había un camino, que quedaba representado en las vanguardias europeas, que en un principio no sabían exactamente cómo calificarlas. Coincidían en la sencillez de las formas y la ausencia de la decoración; el ansia de renovación, de tener formas y espacios racionales acordes con la época y con los nuevos materiales constructivos, era un sentir general en el gremio que Manuel Ortiz Monasterio supo expresar con claridad en la Pláticas de Arquitectura de 1933: "La época actual exige una nueva arquitectura. Las ideas sociales han sufrido un cambio radical; los inventos han creado nuevas exigencias en la vida; los nuevos materiales y procedimientos constructivos exigen nuevas formas y nuevas soluciones constructivas".[13] Esta modernidad durante la década de los años treinta marcaría un rumbo definitivo.

Fueron múltiples las soluciones arquitectónicas que comenzaron a aparecer en los terrenos de los nuevos fraccionamientos. Cabe mencionar que por la especulación urbana los lotes los hicieron más chicos y alargados para lograr más frentes en las manzanas. Estos dos factores, tamaño y proporción, también propiciaron que los esquemas arquitectónicos de la casa habitación de la clase media cambiaran; el patio porfiriano prácticamente desapareció, se olvidó porque no encontró acomodo en los nuevos predios.[14]



Casa habitación en Cerrada de la Cerca núm. 63, Villa Álvaro Obregón 1951, Enrique de la Mora. AAM/FA/UNAM

Los esquemas compositivos se importaron de modelos norteamericanos e ingleses, que aparecían sin cesar en las revistas sobre arquitectura y decoración que llegaron a México; estas plantas arquitectónicas fueron adoptadas y adaptadas, propagándose rápidamente por varios rumbos. En general, la solución consistió en un volumen compacto de un nivel o más, con una clara simetría en su distribución, que con el tiempo fue desapareciendo; o bien, asimétricas donde la combinación de los volúmenes desfasados permitía jugar con las alturas, orientaciones, vistas y cambio de texturas en las fachadas.[15]

La casa giraba en torno a un *hall* distribuidor, que permitía el ahorro considerable en metros cuadrados de construcción, que se traducía en dinero. Este esquema permitía que la casa estuviera rodeada de jardín por sus cuatro lados o parcialmente. Este espacio distribuidor eliminaba los

12 *Cemento* núm. 30, julio de 1929, p.30

13 Manuel Ortiz Monasterio, *Cuadernos de arquitectura* núm. 1 "Pláticas sobre arquitectura (1933)", México, CONACULTA-INBA, p. 37, 2001.

14 Véase "¿Es el patio elemento indispensable en nuestras casas?, en *El Universal*, 14 de septiembre de 1924.

15 Es necesario anotar que estos esquemas compactos, con múltiples variantes, surgieron en la Ciudad de México desde el porfiriato. Véase de Lourdes Díaz Hernández "Tipología de la vivienda porfiriana en la ciudad de México" en *Anuario de Estudios de Arquitectura. Historia, crítica, conservación,* México, UAM, Azcapotzalco, pp.137-152, 2001; y de Berta Tello Peón, *Santa María la Ribera,* México, Clío, 1998.



Casa habitación en Aída núm. 20, San Ángel Inn, 1949, Enrique Carral. AAM/FA/UNAM

largos pasillos y permitía un óptimo funcionamiento por la relación inmediata entre las partes; la casa ya no vivía hacia el interior, la vida doméstica alrededor del patio cedió su lugar a una apertura hacia la ciudad, con ventanas hacia la calle.

Los espacios públicos como la sala o *living room* y el comedor, por lo general estaban separados por la escalera o sutilmente por un cambio de desnivel, aunque en ocasiones estaban contiguos. Otros espacios de convivencia podían ser la sala de té, el billar, el salón de juego para los niños; y para el padre de familia, el despacho y la biblioteca. Para la mamá, la sala de costura la cual desapareció con el tiempo. Entre el comedor y la cocina apareció el *breakfast* o antecomedor, de influencia norteamericana y por su funcionalidad se hizo extensivo en las casas mexicanas en donde sólo la familia, no así las visitas, se sentaban a realizar sus comidas. De especial interés resultaban los baños por su función de higiene y salubridad; sus cualidades debían atender a prestar un buen servicio y ser muy prácticos; pero no por ello tenían que serpoco atractivos, por el contrario, los azulejos y muebles de baño eran relevantes en el diseño.[16] Los espacios más privados eran las recámaras, las cuales debían ser amplias y bien iluminadas, en donde apareció el closet en lugar del armario, y al igual que en la planta baja estaban vestibuladas. Podían incluir terrazas para tomar el sol. En este sentido, cabe mencionar la aparición, de clara influencia lecorbusiana de los llamados *roof-garden* o terrazas jardín.[17]

También el garaje apareció paulatinamente, al aumentar el número de compradores del vehículo automotor, si bien es cierto que lo ideal era resguardarlo dentro de la casa, no era absolutamente indispensable, se podía, en esas décadas, dejarlo estacionado en la calle sin problemas de robo o vandalismo.

16 Llama la atención los anuncios publicitarios de la época como este: "A la casa que le falta un cuarto de baño, si no lujoso y elegante, por lo menos confortable; le falta uno de sus principales elementos", anuncio de muebles de baño de la tienda departamental del Palacio de Hierro, *Excélsior*, 31 de agosto de 1924.

17 También en los edificios de departamentos este elemento fue muy recurrente. Véase el artículo del *Excélsior*, "Jardines en los techos", 18 enero de 1931.

La transformación del espacio doméstico que se dio en los años veinte y treinta, ha permanecido hasta la fecha, con ligeras variantes, que no afectan el sentido original. Los cambios en el modo de vida requerían de espacios específicos, de ahí la especialización funcional que comenzó a presentarse.[18]

Variaciones y permanencias en la casa habitación

Hacia los años cuarenta la casa sufrió ligeras modificaciones espaciales: el garaje se liberaba, dejaba de ser encajonado por la presencia de más autos o bien porque se integraba al espacio abierto de la casa; el número de baños aumentaba a uno por piso y en algunas ocasiones aparecía en el cuarto de los padres; los esquemas compositivos se multiplicaron, aunque siempre ortogonales, con ejes claros de composición y en donde la curva aparecía escasamente.

La influencia de Le Corbusier fue decisiva, la casa se podía levantar sobre *pilotis* aligerando la presencia de los muros de carga y liberando el espacio interno. Las columnas formaban parte de las terrazas o participaban como elementos aislados en las estancias, su aparición permitió la ventana a lo largo, si bien todavía existía un uso racional del cristal. Las dobles alturas se presentaron como una constante, y los desniveles se diseñaban discretamente. Al exterior, fue marcado el juego de volúmenes en alzado; las distintas alturas y los remetimientos provocaban



Casa habitación en Lazcano núm. 20, San Ángel Inn, 1959, Augusto H. Álvarez y Luis Guerrero. AAM/FA/UNAM



Casa habitación, Paseo del Pedregal esquina Farallón, Pedregal de San Ángel, 1963, Antonio Attolini Lack. Fotografía Alberto Moreno Guzmán

18 Es necesario anotar que otra de las variantes que han influido a lo largo del siglo XX en la transformación del espacio doméstico, es la tendencia del ser humano hacia la vida privada individual, este fenómeno ha sido definitivo pero, por razones de espacio y temática no se desarrolló en este texto, pero se puede consultar en la tesis doctoral de la autora: *El espacio habitacional en México: la casa habitación unifamiliar en la ciudad de México durante el siglo XX*, Facultad de Arquitectura, UNAM, 2003.

un interesante claroscuro. El rompimiento de la caja, como le llamó Frank Lloyd Writh, logró que la casa se convirtiera en un continuo experimento volumétrico, en donde el juego de texturas también tuvo un papel definitivo: piedras, ladrillos aparentes, celosías, maderas, repisones de concreto aparecieron en las fachadas provocando ricas combinaciones. Se podría afirmar que en esta década, los cuarenta, los estilos –salvo el colonial californiano– pasaban al olvido. Los principios del Movimiento Moderno eran interpretados por los arquitectos mexicanos de múltiples maneras.

Hacia mediados del siglo XX, paulatinamente los esquemas compositivos se diversificaron, ya sea en forma lineal, en forma de L o volúmenes compactos perforados por jardines o patios interiores con vegetación. La naturaleza comenzó a ser un cómplice de la vida privada de los habitantes, primero tímidamente hasta llegar a liberarse y fundirse el dentro con el afuera. La ventana se convertía además de un elemento de ventilación, en un umbral, en un marco para disfrutar –en el mejor de los casos– del espacio exterior. No hay duda que una de las principales aportaciones de la Arquitectura Internacional fue la integración del espacio construido con la naturaleza. En efecto el cristal lo logró y también los elementos arquitectónicos utilizados por los arquitectos: el balcón, la terraza, el pórtico, o el patio. Sin embargo, cabe anotar que la búsqueda de una adecuada orientación, en numerosas obras, pasó a segundo término ante el uso y abuso del cristal.

En esta época existió una clara tendencia hacia la horizontalidad, donde sobresalió la pureza en el trazo volumétrico, en varios casos una estudiada modulación, al igual que la asimetría y la sinceridad estructural; porque además del cristal, el acero y el concreto como estructura mixta se dejaron aparentes. No había pretiles; las losas quedaban claramente expresadas en las fachadas, al igual que la audacia de los volados para enmarcar los accesos y enfatizar la secuencia entre el interior y el exterior, o simplemente se realizaban como un alarde compositivo o estructural. Sin embargo, en ocasiones el cristal se subía hasta cubrir la losa, para crear un efecto de caja de cristal. Era una arquitectura, en su mayoría, marcada por planos horizontales y verticales relacionados que no cerraban el espacio, sólo lo contenían y lo delimitaban.

Desde las casas de la Pradera de Frank Lloyd Wrigth a principios del siglo XX, la casa Dominó de Le Corbusier en 1914, o la casa Thugendat de Mies Van der Rohe en 1930, por citar algunos ejemplos paradigmáticos de la época, la flexibilidad al interior de la casa habitación se convirtió en una de las características, tal vez ortodoxa, que debía definir las casas de aquellas décadas. Este espacio continuo, como la suma de varios espacios que apareció en México desde finales de los cuarenta, se generalizó posteriormente. Un espacio libre, indiferenciado y abierto, que alojaba los espacios públicos como el comedor, la sala, la recepción, la cantina, las terrazas; y los no tan públicos, como el estudio, sala de música o sala de juegos, en donde los muros se utilizaban escasamente. Muros que no cerraban el espacio, sólo funcionaban como barreras visuales, y auditivas en menor grado. Muros de tabique, de concreto, de madera, de cristal, de cortina, removibles, corredizos o perforados que favorecían la interrelación entre las actividades de los usuarios, pero violentando, muchas veces, la intimidad y la necesidad de aislamiento acústico, visual y hasta olfativo de los habitantes de la casa.

Varias de las casas de estas décadas, proyectadas por los arquitectos, fueron únicas, algunas

hasta excepcionales, las cuales contribuyeron a conformar una mínima parte del tejido urbano de la capital. Fueron casas con las condiciones óptimas para que la arquitectura del Movimiento Moderno quedara inmortalizada en libros y revistas nacionales y extranjeras; ejemplos que han sido destruidos impunemente y que lamentablemente muchos de ellos desaparecerán, a pesar de nuestras acciones y protestas. Casas de la modernidad mexicana, que fueron copiadas una y otra vez, con variantes, con limitaciones, con deshonestidad, y con múltiples aciertos pero, también con contradicciones porque violentaron las costumbres y las tradiciones, pero eficientes e higiénicas, sin lujos atendiendo a la racionalidad más que al espíritu, aunque permitieron la comunión con la naturaleza. Modelos que se desgastaron o permanecieron, quedando ahí como testimonio de esa época irrepetible; casas que dieron motivo para que los arquitectos buscaran otros caminos en respuesta a los vaivenes del diario acontecer.

Bibliografía

Anda, Enrique X. de, *La Arquitectura de la Revolución Mexicana,* Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1990.

Ayala Alonso, Enrique, *La casa de la Ciudad de México. Evolución y transformaciones*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996.

Born, Esther, *The New Architecture in Mexico*, The Architectural Record, Nueva York, 1937.

Cetto, Max L., *Modern architecture in Mexico*, F. Praeger, Nueva York, 1961.

4000 años de Arquitectura Mexicana, Sociedad de Arquitectos Mexicanos, Libreros Unidos, México, 1956.

Guía de Arquitectura Mexicana Contemporánea, Editorial Palacios, México, 1952.

Katzman, Israel, *Arquitectura Contemporánea Mexicana*, INAH, México, 1963.

Martín Hernández, Vicente, *Arquitectura doméstica de la Ciudad de México, 1890-1925*, UNAM, México, 1981.

Myers, I.E., *Arquitectura Moderna Mexicana, Architectural Book Publishing Co.*, NuevaYork, 1952.

Noelle, Louise, "La arquitectura doméstica mexicana contemporánea" en *El arte y la vida cotidiana. XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte,* IIE-UNAM, México, 1995.

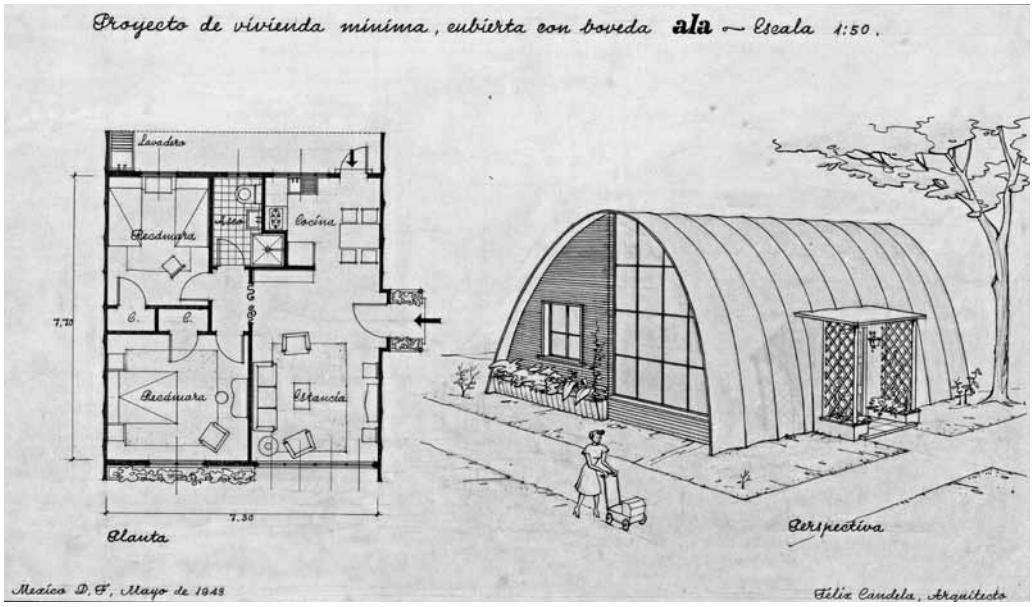
Hemerografía

Arquitectos de México, 1957-1968
Arquitectura/México, 1938-1980
Arquitectura y decoración 1937-1941
Arquitectura y lo demás 1945-1950
Arts & Decoration 1928-1935
Cemento 1925-1930
El Arquitecto 1923-1925, 1932-1936
El Universal 1924-1928
Espacios 1948-1959
Excélsior 1924-1927
Forma 1926-1927
House & Garden 1926-1934
The house beautiful 1925-1932
Tolteca 1929-1931

Habitar el cascarón. La vivienda en la obra de Félix Candela[1]

Juan Ignacio del Cueto Ruíz-Funes
Universidad Nacional Autónoma de México

Félix Candela fundó su empresa constructora, Cubiertas Ala S.A., pensando en un "nicho de mercado" (para usar términos actuales) que empezaba a ser muy demandado a mediados del siglo XX: la arquitectura industrial. Para 1950, año en que Candela inició su aventura empresarial, México estaba inmerso en el proceso de modernización que impulsaba el gobierno posrevolucionario para convertir un país eminentemente rural en uno industrializado, y en ese contexto las novedosas estructuras laminares de concreto armado tenían un futuro prometedor. Lo que es poco probable es que Candela haya podido prever el éxito inusitado que llegaron a alcanzar sus famosos "cascarones" en otros ámbitos, en particular el religioso, aunque no se pueden despreciar otros como el institucional o el recreativo.



Félix Candela: proyecto de vivienda mínima cubierta con bóveda ALA. México D.F., mayo de 1949. La iluminación y ventilación de la casa se resuelve en las cabeceras de la bóveda; el único vano que se abre en el cascarón es la puerta de acceso, protegida por un curioso 'porche'. Archivo Candela Martín, Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de Arquitectura de la UNAM (AAM/FA-UNAM)

1 Proyecto PAPIIT IN-405608 "Arquitectura y exilio: Félix Candela en México y Latinoamérica" (DGAPA-UNAM).

Para su sorpresa, también en la arquitectura habitacional sus cubiertas tuvieron cierta demanda, aunque él mismo no estuviera dispuesto a vivir bajo "alguna monstruosidad con techos alabeados", como veremos más adelante.

Candela había construido en 1949 su primer cascarón experimental: una bóveda antifunicular cuya cimbra fue realizada con arcos catenáricos de madera entre los que se tensó tela de costal para recibir el concreto; al hacer el vaciado la tela cedió levemente con el peso de la mezcla, lo que generó una curvatura en la membrana que la dotaba de cierta rigidez estructural.[2] Pensando en la aplicación que podría tener este prototipo, hizo una curiosa propuesta de vivienda mínima hábilmente resuelta que podemos ver en un plano fechado en mayo de 1949, que se conserva en el Archivo de Arquitectos Mexicanos de la Facultad de Arquitectura de la UNAM (AAM/FA-UNAM) y que tiene por título "Proyecto de vivienda mínima cubierta con Bóveda ALA" (así bautizó a su prototipo al patentarlo, lo que hace evidente que de aquí tomó el nombre de su empresa).[3] La propuesta está sintetizada en una planta arquitectónica y una perspectiva: una bóveda de este tipo alberga una sencilla casa de planta rectangular con estancia, dos habitaciones con sus respectivos armarios empotrados, baño y cocina-comedor desde la que se sale a un estrecho y alargado patio de servicio que ocupa una de las cabeceras del cascarón. Hacia este patio ventilan la habitación pequeña, el baño y la cocina; en la otra cabecera se abre la ventana del cuarto principal, bajo la que se extiende una jardinera, y un generoso ventanal que ilumina la estancia. El único vano practicado al cascarón es el que da acceso a la vivienda, que se protege con un curioso 'porche' de cubierta plana, delimitado por celosías de madera, que resuelve la transición entre exterior e interior.

Cubiertas Ala tuvo algunas intervenciones en el campo de la arquitectura habitacional, sobre todo durante sus primeros años de existencia, cuando los contratos de obra eran escasos y había que superar penurias económicas. Además de construir casas para clientes particulares, gneralmente con proyectos de los hermanos Fernando y Raúl Fernández Rangel –socios fundadores de la empresa junto a los hermanos Candela–[4] se firmaron contratos a precio fijo con el diario *Novedades* –que cada seis meses sorteaba una residencia entre sus suscriptores– para construir, entre enero de 1951 y junio de

2 Esta bóveda catenárica, tipo "Ctesifonte" (toma el nombre del milenario palacio persa cuya gran sala tenía este tipo de cubierta) estaba inspirada en unos prototipos construidos en Inglaterra durante la Primera Guerra Mundial.

3 Con este tipo de cascarón, Candela proyectó una escuela rural en Tamaulipas. El proyecto se encuentra también en el Archivo de Arquitectos Mexicanos de la Facultad de Arquitectura de la UNAM (AAM/FA-UNAM) y está fechado en septiembre de 1951. En el plano aparece la leyenda "cupo para 150 alumnos por turno, cubierta con bóveda de concreto simple sistema ALA. Patente N° 49287". La propuesta presenta tres módulos, cada uno cubierto por una bóveda. A finales de 1951 desarrolló un proyecto de un solo módulo con el arquitecto Pablo León de la Barra, que se construyó en Ciudad Victoria; algunas fotos de su construcción y del edificio recién terminado se conservan en el Felix & Dorothy Candela Archive de la Universidad de Princeton.

4 Los socios fundadores de Cubiertas Ala fueron dos parejas de hermanos, los Candela Outeriño (Félix y Antonio) y los Fernández Rangel (Fernando y Raúl), además del arquitecto José Luis Certucha. Establecieron su sede en el despacho donde ya trabajaban los Candela, en la calle Ramón Guzmán (poco después rebautizada como avenida Insurgentes Centro) número 123, departamento 204. Julia Candela, su hermana, quedó a cargo de la administración de la empresa. La sociedad con los hermanos Fernández Rangel fue clave para el despegue de la compañía pues fueron quienes consiguieron los primeros proyectos importantes, aunque dejarían la empresa pocos años después.



Casa Novedades núm 1 en construcción, Jardines del Pedregal, México D.F., 1951, con Raúl Fernández Rangel. La audaz cubierta libra un claro de 20 metros; bajo ella se soluciona la zona habitable de la vivienda integrándose a la naturaleza del Pedregal. Fuente: Felix & Dorothy Candela Archive, Princeton University (F&DC/PU)

1953, cinco viviendas en la novedosa colonia Jardines del Pedregal de San Ángel.[5] En estas obras, Candela tuvo oportunidad de aplicar sus criterios de estructuras ligeras en proyectos habitacionales; sin embargo, sus resultados no lo dejaron muy satisfecho, pese a que "la primera casa fue un golpe maestro, a juzgar por la cantidad de gente que fue a visitarla".[6]

> Siempre que se podía, metíamos algún techo de cascarón para adquirir experiencia, aunque fuera copiando lo que otros hubieran hecho. Mi interés estaba en demostrarme, a mí mismo, que podía hacer lo que otros habían hecho, sin ningún afán de originalidad.[7]

El periódico promocionaba las rifas de sus casas con sendos anuncios donde Silvia Pinal y Marga López, *sex símbols* de la época, invitaban a suscribirse al *Novedades* porque "todos pueden ser dichosos" al ganar una hermosa residencia en el Pedregal. La primera casa *Novedades* fue cubierta con una espectacular bóveda cilíndrica de más de 20 metros de luz, la más audaz de las realizadas por Candela hasta entonces; su dinámica imagen sirvió como reclamo publicitario para la empresa, como pude constatarse en los anuncios publicados en revistas de la época, aunque según el propio Candela "…perdimos tanto dinero en esa casa, que traté de hacer la segunda muy convencional y barata."[8]

Así, las siguientes casas para *Novedades* fueron realizadas con estructuras menos arriesgadas que no significaran sacrificios económicos para la empresa. La segunda se cubría con una sencilla losa plegada y las siguientes con "paraguas", dejando la utilización de cascarones más vistosos para determinados detalles como los pórticos de acceso o las cocheras, estrategia que también aplicó en otras residencias como la del arquitecto Horacio Almada (1952) en el mismo fraccionamiento.

5 En el Catálogo de Proyectos y Obras de Cubiertas Ala, que se conserva en el AAM/FA-UNAM, los proyectos para las casas de *Novedades* aparecen registrados de la siguiente manera: Clave 51/2: RESIDENCIA "NOVEDADES"#1 (construcción del 19-1-51 al 19-5-51); 51/23: RESIDENCIA "NOVEDADES"#2 (del 14-5-51 al 5-11-51); 51/61: RESIDENCIA "NOVEDADES" #3 (del 10-11-51 al 25-5-52); 52/38: RESIDENCIA "NOVEDADES" #4 (del 14-7-52 al 28-11-52); y 52/42: RESIDENCIA "NOVEDADES" #5 (del 1-4-53 al 29-6-53). Según el mismo documento, los montos de los contratos "a precio fijo" fueron de $60,000 para las dos primeras casas, de $85,000 para la tercera, y de $92,500 para las dos últimas.

6 Faber, Colin. *Las estructuras de Candela*. Compañía Editorial Continental. México D.F., 1970. p. 58.

7 Candela, Félix, "Cronología #2". Notas autobiográficas mecanografiadas resguardadas en el *Félix and Dorothy Candela Archive, Universidad de Princeton* (FDCA-PU), p. 22.

8 Faber, Colin. *op. cit*. p. 59

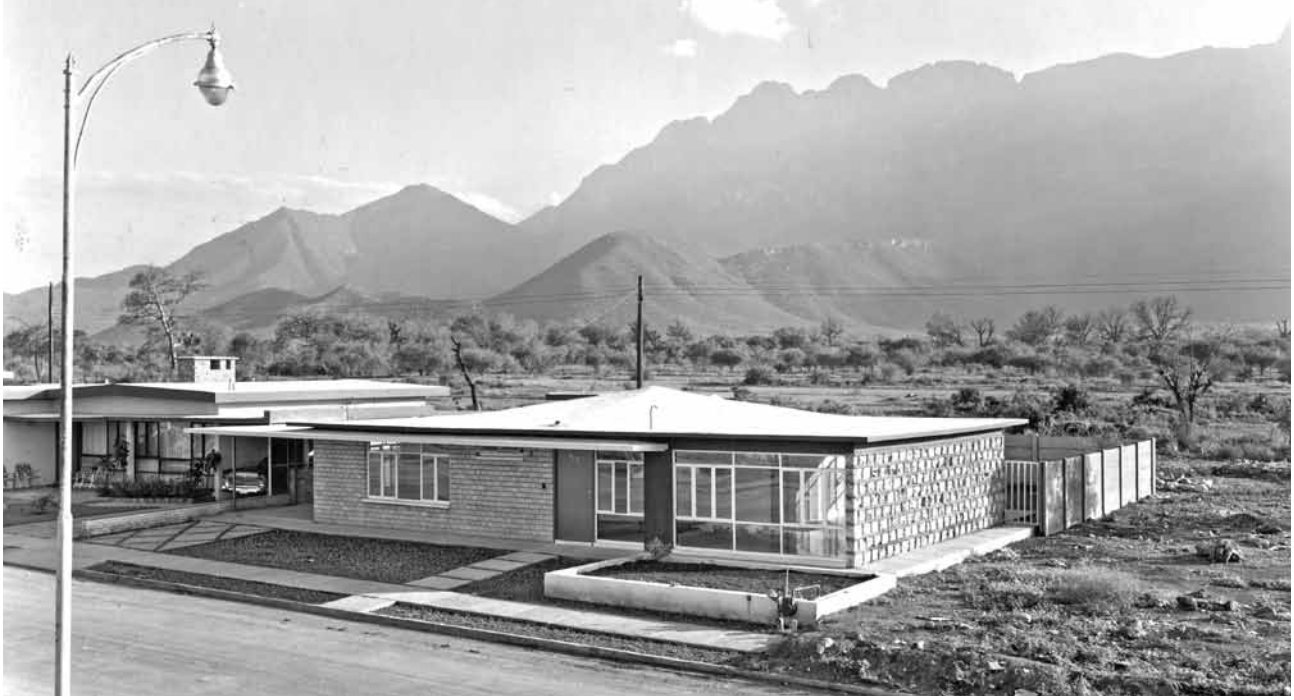


Casa Almada, Jardines del Pedregal, México D.F., 1952, con Horacio Almada. Una casa convencional donde la atención se centra en el garaje, cubierto con un atractivo cascarón. Fuente: F&DC/PU

Más adelante se hicieron varias casas económicas cubiertas con "paraguas" invertidos generando techos a cuatro aguas, como en el conjunto de un centenar de casas levantado en Monterrey, los *bungalows* del hotel Casino de la Selva en Cuernavaca o las seis casitas para empleados de la planta embotelladora Bacardí. En la Sultana del Norte, la colonia Cuauhtémoc –que se ubica en el municipio de San Nicolás de los Garza, al norte de la ciudad– fue promovida a finales de los años 50 por el magnate regiomontano Eugenio Garza Sada para los trabajadores de sus empresas Cervecería Cuauhtémoc –de la que toma su nombre– e Hylsa (Hojalata y Lámina, S.A.) fábrica vecina a los terrenos donde se levantó la urbanización a finales de los años cincuenta.

El contrato de construcción fue ganado por Cubiertas Ala del Norte, filial dirigida por los hermanos Fernando y Javier García Narro (arquitecto e ingeniero, respectivamente). Se hicieron para la colonia, además, clínicas y escuelas resueltas también con cascarones, lo mismo que la famosa iglesia de San José Obrero, proyectada por Enrique de la Mora, Fernando López Carmona y el propio Candela. Aunque las casas han sufrido diversas modificaciones a lo largo del tiempo, la mayoría de las cubiertas se conservan en relativo buen estado. Los habitantes del lugar las llaman cariñosamente "las casitas japonesas" porque el perfil de su cubierta recuerda –así sea lejanamente– a una pagoda.

En el caso del hotel Casino de la Selva –hoy tristemente desaparecido– el magnate Manuel Suárez contrató a Cubiertas Ala para hacer varias construcciones entre las que destacaban el conjunto de restaurante y auditorio, la treintena de *bungalows* y la capilla ecuménica –que nunca funcionó como tal pues fue adaptada como centro nocturno– y la *discoteque* (primero llevó el nombre de Juno y después el de Salón Mambo). El proyecto arquitectónico de los *bungalows* dúplex (bajo un cascarón se resolvían dos viviendas independientes), acomodados entre la vegetación respetando la topografía natural del terreno, fue realizado por Juan Antonio Tonda, quien se encontraba como residente de obra por parte de la empresa. Debido al calor que se generaba al interior de las viviendas, fue necesario practicar unas aberturas en la cúspide de cada cascarón para extraer el aire caliente; dichas aberturas se cubren con unos *capuchones* cuya ingeniosa solución a base de cuatro pequeños



Casa en la colonia Cuauhtémoc, San Nicolás de los Garza, Monterrey, Nuevo León, 1958, con Fernando y Javier García Narro (Cubiertas Ala del Norte, S.A.). La cubierta de un centenar de casas de este fraccionamiento fue resuelta con paraguas invertidos (F&DC/PU)

segmentos de paraboloide hiperbólico (a juego con la cubierta) fue resuelta *in situ* por el propio Tonda. El arquitecto dejó constancia de su capacidad proyectual en la solución de los aterrazamientos, las escalinatas y los pavimentos, así como en la volumetría y el diseño de cancelería de los diferentes *bungalows*.

En cuanto a la planta embotelladora Bacardí en México, auténtico muestrario de los diferentes tipos de cascarones que ofrecía Cubiertas Ala, se construyeron al fondo del terreno, por detrás de la zona de añejamiento de barricas, seis pequeñas casas-habitación destinadas a trabajadores de la destiladora, mismas que hoy se encuentran deshabitadas y en serio estado de deterioro.

Una de las intervenciones más llamativas de Candela en el campo de la arquitectura habitacional fue, sin duda, la realizada en la residencia del arquitecto Héctor Alonso Rebaque en Jardines del Pedregal (1961-62), donde una vistosa bóveda por arista de tres gajos alberga las áreas comunes de la casa: la estancia goza de la doble altura del cascarón, mientras que el comedor está debajo del tapanco donde se ubica el estudio. Las áreas privadas y de servicio se resuelven en un cuerpo convencional que se vincula a la estructura laminar a través de uno de sus arcos parabólicos. La casa fue remodelada en años recientes, con muy buen criterio, por el arquitecto Manuel Medina.

Pese a los diversos proyectos habitacionales que desarrolló, Candela nunca fue partidario de levantar viviendas con cascarones pues los consideraba poco apropiados para generar un ambiente acogedor. En 1956 inició la construcción de la casa para su familia en un gran terreno en Tlacopac, al sur de la Ciudad de México, con muros encalados y techos de teja. Sobre ella escribía:

> Me estoy haciendo una casa de estilo mediterráneo, casi mora, para que rabien los arquitectos modernos […] el hacer una casa de pueblo monda y lironda, con ventanitas y todo, constituye una novedad sensacional, sobre todo si es obra de uno de los maestros reconocidos.[9]

9 Carta a José Subirana, 1957, *Felix Candela Archive, Avery Drawings and Archives Collection, Avery Library, Columbia University.*



Bungalows del Hotel Casino de la Selva, Cuernavaca, Morelos, 1959-60, con Juan Antonio Tonda. Las aberturas en la cúspide de la cubierta y los curiosos "capuchones" fueron incorporadas *in situ* por el arquitecto Tonda. Fotografía de Enrique Ruiz Castillo, Archivo Alfonso Basterra, Valladolid, España



Félix Candela en el pórtico de su casa.
Fuente: F&DC/PU



Casa Rebaque, en Jardines del Pedregal, México D.F., 1961-62, con Héctor Alonso Rebaque, remodelada en 2007 por Manuel Medina. El cascarón (una bóveda por arista de tres gajos) alberga las áreas comunes de la casa.
Fotografía: Juan Ignacio del Cueto

Y abundaba, con su peculiar sentido del humor:

> No me atrevo a enseñar [la casa] a ningún arquitecto, pues todos esperan que yo viviera en alguna monstruosidad con techos alabeados y paredes de vidrio...[10]

Los planos y las fotos de esta casa (también desparecida) dejan ver una casa tradicional, serena y bien proporcionada, donde los únicos elementos que remiten a la obra que hizo famoso a Candela (sus cascarones) son los tres paraguas que formaban el pórtico.

10 Carta a Julio Galán, en Giral, Ángela, "La arquitectura de Félix Candela", en VV.AA. *El destierro español en América*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1991.

Bibliografía

Candela, Félix, *En defensa del formalismo y otros escritos,* Xarait Ediciones, Bilbao, 1989

Del Cueto, Juan Ignacio, *Arquitectos españoles exiliados en México. Su labor en la España republicana (1931-1939) y su integración en México*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, 1996

Del Cueto, Juan Ignacio, "México", en Henry Vicente (ed.), *Arquitecturas desplazadas. Arquitecturas del exilio español*, Ministerio de Vivienda, Madrid, 2007, pp. 143-158

Faber, Colin, *Candela, the shell builder*, Reinhold, New York, 1963. Versión en castellano: *Las estructuras de Candela*, Compañía Editorial Continental, México, 1970

Giral, Ángela. "La arquitectura de Félix Candela", en VV.AA. *El destierro español en América*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1991

Seguí Buenaventura, Miguel, *Félix Candela, arquitecto*, Fundación Juan de Herrera, Ministerio de Obras Públicas, Transporte y Medio Ambiente, Madrid, 1994

Tonda, Juan Antonio, *Félix Candela,* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, México, 2000

Vivienda y modernidad en México
Influencias extranjeras y respuestas locales

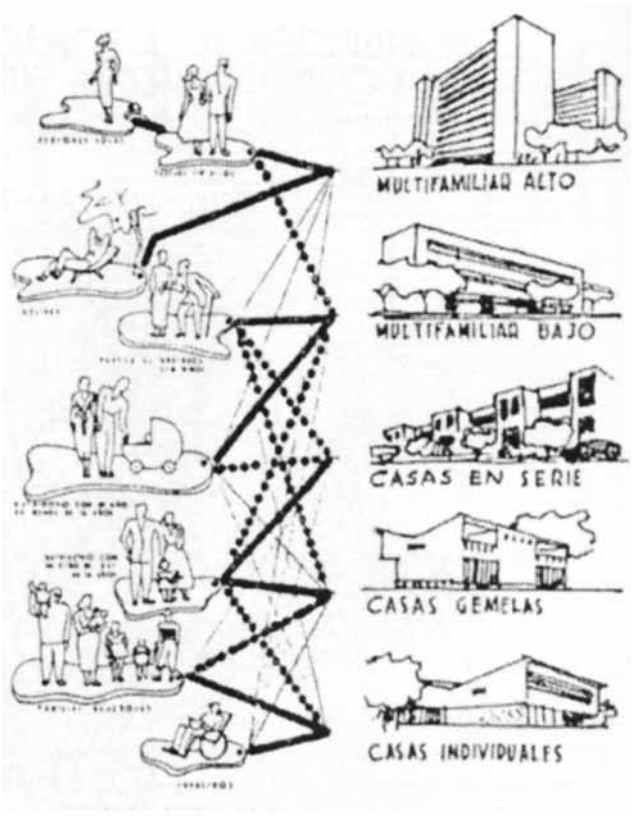
Fernando N. Winfield Reyes
Universidad Veracruzana

...no se debe confundir nunca la ciudad con el discurso que la describe. Y sin embargo, entre la una y el otro hay una relación

-Italo Calvino1

En el panorama de la arquitectura moderna en México deben destacarse los distintos ensayos por dar respuesta al problema de la vivienda. Uno de los más significativos corresponde al diseño y construcción de conjuntos habitacionales, denominados también como multifamiliares.[2]

Aunque los conjuntos de vivienda son una solución que había sido ensayada a través de diversas modalidades de agrupación de casas o departamentos con anterioridad a la segunda mitad del siglo XX, es a partir del Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA) de Mario Pani y sus colaboradores (1947-1949) que se puede establecer un punto de partida para reflexionar en torno a las influencias extranjeras y respuestas locales para la vivienda en altas densidades.



Diversos tipos de soluciones habitacionales conforme al perfil y composición de las familias urbanas en México. Reproducido de García Ramos, 1965, p. 128

1 "Las ciudades y los signos 5" en *Las ciudades invisibles*, 1995, p. 73.

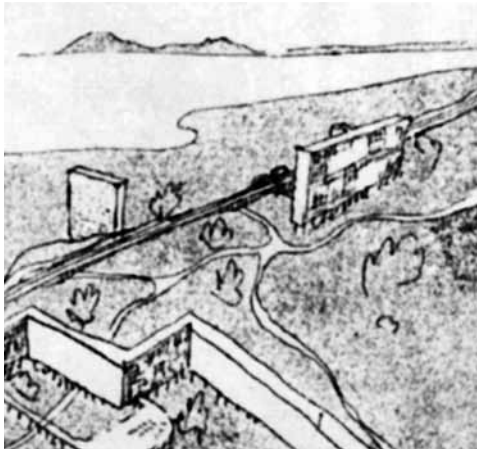
2 Noelle, Louise "La arquitectura y el urbanismo de Mario Pani. Creatividad y compromiso" en Burian, Edward R. editor, *Modernidad y Arquitectura en México*. Gustavo Gili. 1998, pp. 179-191.

La expansión de las grandes ciudades, con sus crecientes necesidades de habitación y equipamiento social, fue el escenario para el ensayo y multiplicación progresiva de distintas tipologías de solución. Fue también un modo de exponer las ventajas de la modernidad para la vida de colectivos cada vez más numerosos, como dan cuenta de ello algunos conjuntos habitacionales multifamiliares emprendidos bajo el patrocinio de instituciones gubernamentales que pueden señalarse como emblemáticos en varios sentidos.[3]

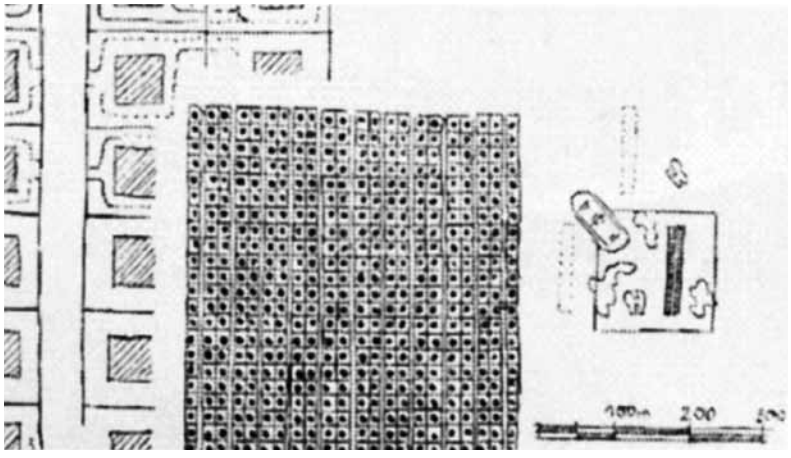
Considerados como propuestas visionarias del arquitecto Mario Pani y su equipo de colaboradores, pueden ubicarse varios conjuntos habitacionales sin los cuales es impensable el desarrollo de la vivienda institucional en México: además del ya mencionado Centro Urbano Presidente Alemán (1947-1949), pueden citarse la Unidad Habitacional Modelo (1949-1950), el Multifamiliar Presidente Juárez (1950-1952), la Unidad de Habitación Santa Fe (1953), Ciudad Satélite (1957) y el Centro Urbano Nonoalco-Tlatelolco (1962-1964).

La difusión de las propuestas de los arquitectos del Movimiento Moderno como Le Corbusier, Walter Gropius, Hannes Meyer, entre otros, tendría una marcada influencia en Europa y América, generando diversas interpretaciones locales.

Varias condiciones facilitaron la difusión de las ideas del Movimiento Moderno, cuyos principios fueron expuestos a través de distintos CIAM, publicaciones diversas, teorías, manifiestos de colectivos, proyectos y propuestas visionarias como la Ciudad Contemporánea (1922), el Plan *Voisin* (1925) o la Villa Radiante de Le Corbusier(1935).



Nuevas concepciones intentaron propiciar la revolución urbanística que transformaría a la ciudad y sus relaciones espaciales y sociales. La vivienda fue uno de los temas fundamentales para el pensamiento moderno. Esquema de edificios modernos propuesto por Le Corbusier[4]



Esquema comparativo de la ocupación del suelo para una población de 5000 viviendas en una ciudad jardín de 500 hectáreas (izquierda) y una unidad de habitación para 500 viviendas (derecha). Dibujo de Le Corbusier[5]

3 Pani, Mario, *Los multifamiliares de pensiones*, Editorial Arquitectura, México, 1952.

4 Boesiger, W. y H. Girsberger, *Le Corbusier 1910-65*, Zanichelli Editore: Boloña, 1987, p. 138.

5 Boesiger, *op. cit.*, p. 138.

Influencias extranjeras

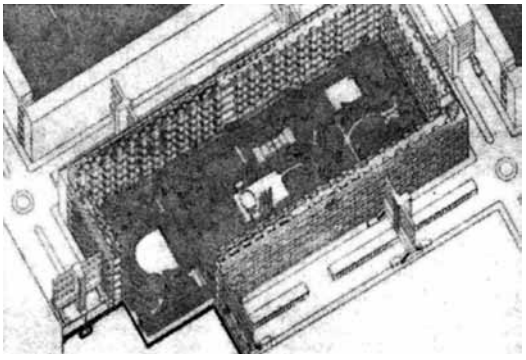
En el plano de los referentes exógenos e influencias teóricas, puede apuntarse que los arquitectos y urbanistas mexicanos que participaron en los proyectos de los grandes conjuntos habitacionales emblemáticos conocieron y se mantuvieron al tanto de las actualidades e innovaciones que en el diseño urbano y arquitectónico se proponían, discutían y aplicaban en otros contextos culturales. La revista *Arquitectura/México*, editada desde 1938 bajo la iniciativa de Mario Pani, fue uno de los medios fundamentales para lograr esta condición.



Ciudad de México. Esquema para la desconcentración de tugurios mediante la implantación de multifamiliares y unidades vecinales que los sustituyan y su eventual transformación en espacios arbolados, según la propuesta de uno de los colaboradores del taller de Mario Pani, José Luis Cuevas. Tomado de: Cuevas[6]







Influencias, reinterpretaciones y posibles semejanzas. arriba: bloque de viviendas para la ciudad del futuro (1927) de Hilberseimer.[7] Centro: Edificios en zig-zag propuestos por Pani y sus colaboradores para el Centro Urbano Presidente Alemán (1947-1949) de Mario Pani. Reproducido de Koshalek y Smith.[8] Abajo: propuesta de Le Corbusier y Jeanneret (1922) constituida por un conjunto habitacional de alta densidad en modalidad de manzana cerrada, integrando amplios espacios abiertos en su interior, la que puede considerarse como un antecedente de solución morfológica al problema de la vivienda urbana de los primeros multifamiliares construidos en México

6 Cuevas, José, "Raíz, contenido y alcance de una ponencia", artículo que reseña la ponencia presentada en el *VII Congreso Panamericano de Arquitectos* realizado en La Habana, Cuba, 1950. En: revista *Arquitectura*/México, Núm. 31, mayo 1950 pp. 22.

7 Hilberseimer, Ludwig (originalmente editado en 1927), *La arquitectura de la gran ciudad*. Versión castellana de Pedro Madrigal Devesa, colección *GG Reprints*, Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p. 40.

8 Koshalek, Richard y Elizabeth A. T. Smith (comp.) *A fin de siglo: cien años de arquitectura*, Antiguo Colegio de San Ildefonso en colaboración con *The Museum of Contemporary Art* de Los Ángeles, México, 1998, p. 292.

Puede pensarse en algo así como una temprana globalización del conocimiento de los proyectos desarrollados en otros países, y especialmente de las tendencias recientes o emergentes en el diseño de la arquitectura y el urbanismo, sus prácticas y, sobre todo, sus realizaciones (por ejemplo, Le Corbusier, Ludwig Hilberseimer, Walter Gropius, Hannes Meyer; las unidades vecinales norteamericanas, las supermanzanas y más tarde, las *new towns* británicas).

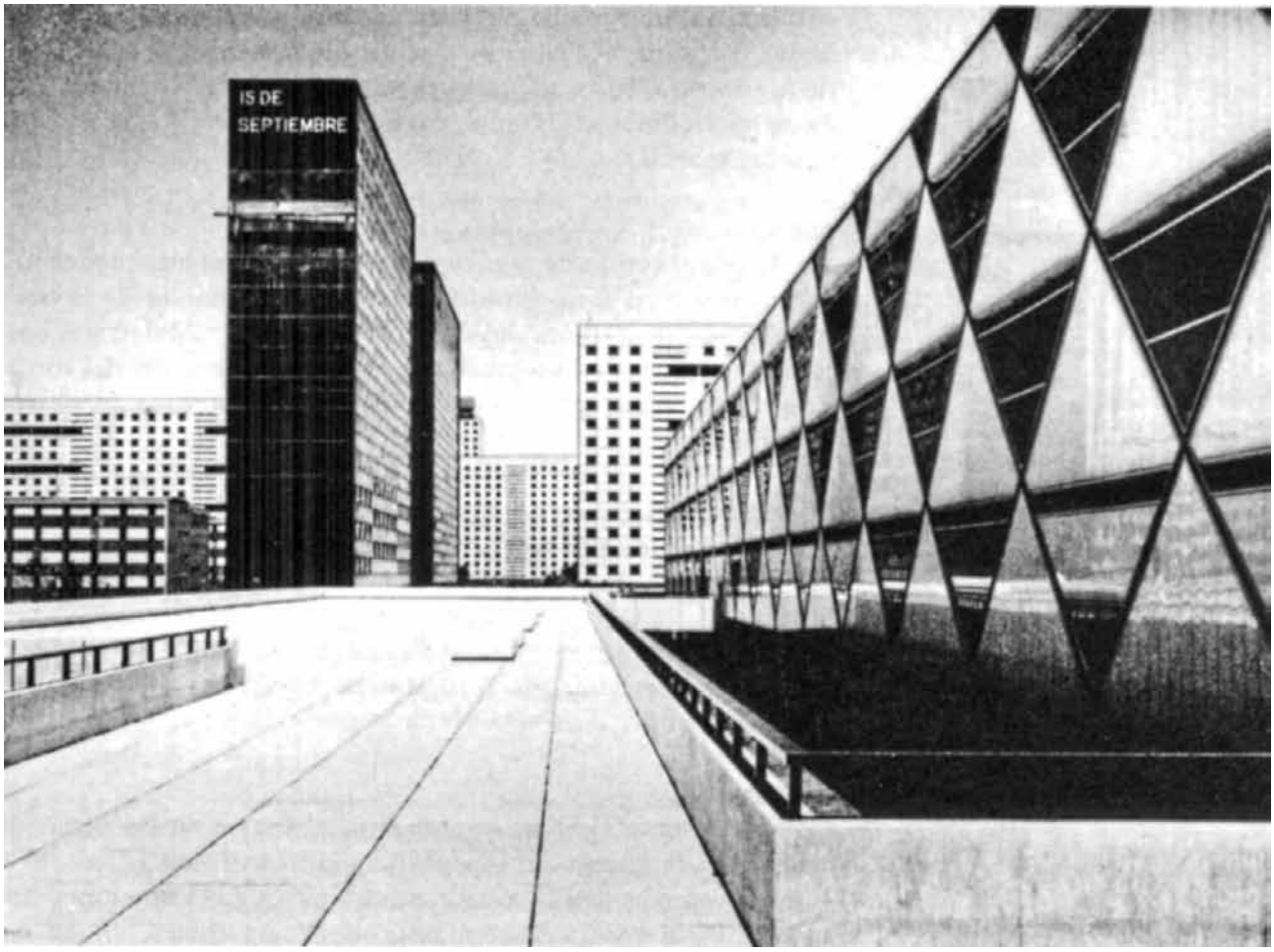
Cuando en 1947 Mario Pani inicia la construcción del Centro Urbano Presidente Alemán, da evidencia de un proceso fundamental para el Movimiento Moderno: cómo ciertos principios para la arquitectura y el urbanismo son adoptados de manera ponderada en nuevos contextos geográficos y culturales y, al mismo tiempo, interpretados desde una respuesta a las consideraciones y necesidades locales.

Otras interpretaciones locales

En el proceso de madurez de la modernidad de la vivienda en México pueden incorporarse también los siguientes referentes: la Unidad Habitacional Modelo (1949-1950), la Unidad de Habitación Santa Fe (1953), así como Ciudad Satélite (1957) proyectos coordinados por Mario Pani que manifiestan distintos intentos por dar una interpretación local a conceptos provenientes de otros contextos culturales y experiencias de diseño, en los que en algunos casos se combina vivienda en baja densidad con multifamiliares, áreas verdes y de equipamiento.

Centro Urbano Presidente Alemán de Mario Pani y colaboradores (1947-1949) en su condición contemporánea.
Fotografía: Fernando N. Winfield Reyes, mayo de 2012





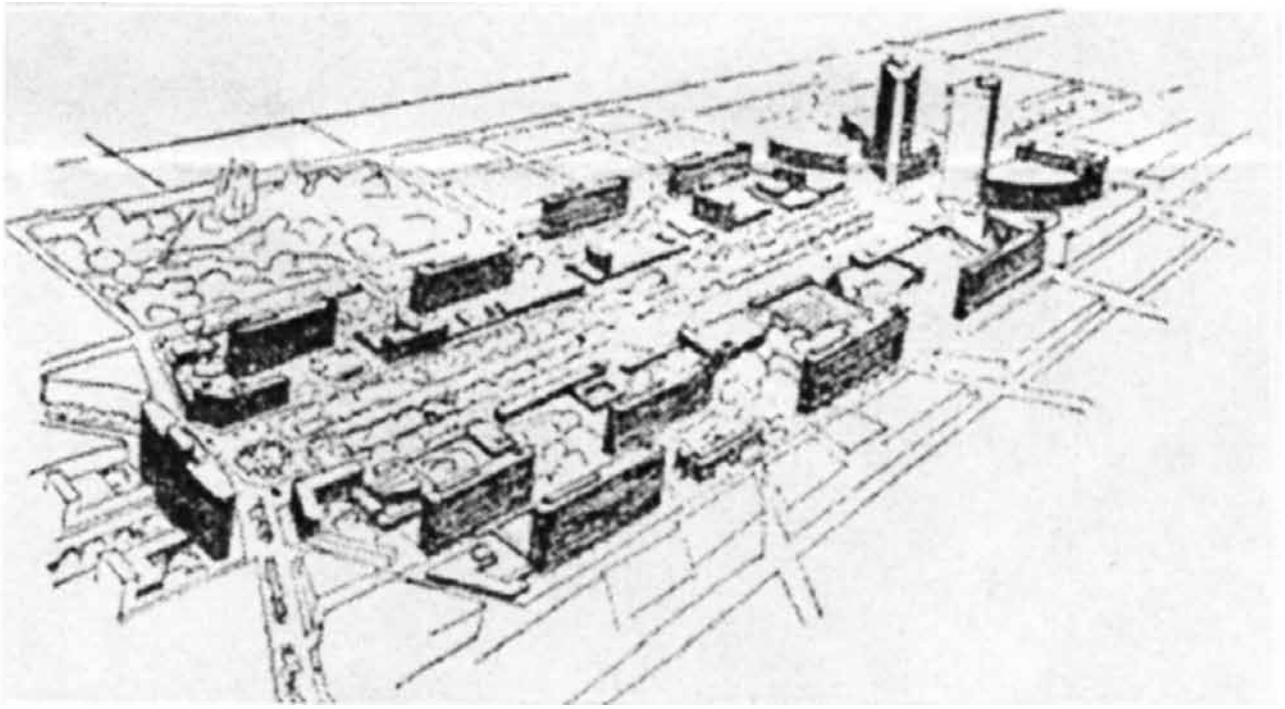
Conjunto Habitacional Nonoalco-Tlatelolco (1962-1964), proyecto de Mario Pani que constituye la ciudad habitacional más grande que se había construido en México e incluso en Latinoamérica. Tomado de: Burian, *op. cit.*, p. 33

Especial interés por las dimensiones urbanas involucradas tienen las ideas de regeneración en torno a Nonoalco-Tlatelolco que habían ya sido esbozadas en 1949 en el Taller de Mario Pani, como un anteproyecto para la creación de un importante centro comercial y de habitación.

Así, el Centro Urbano Presidente López Mateos en Nonoalco-Tlatelolco, fue construido bajo nuevos modos de intervenir en el tejido urbano y a escalas de ordenamiento sin precedentes en la Ciudad de México, con lo que se trata de una combinación integrada de prototipos de vivienda en edificios que van desde cinco hasta veintiún pisos de altura, para una población de más de 80,000 habitantes.

Reflexiones finales

En conclusión, el estudio de los grandes conjuntos habitacionales construidos en la Ciudad de México a partir de 1947 y concebidos como imagen emblemática de modernidad de una política habitacional, permite analizar las ventajas y desventajas de su planteamiento para las diversas escalas de relación entre la vivienda, los espacios colectivos, el diseño urbano y la ciudad.



Perspectiva de una de las propuestas para la regeneración de Nonoalco. Cuevas, *op. cit*.,p. 23

Si bien estas intervenciones tomaron como inspiración algunos principios, ideas y propuestas de arquitectos y urbanistas europeos, así como de algunas experiencias norteamericanas y posiblemente brasileñas, su tiempo y circunstancias las hacen netamente mexicanas en el afán de modernidad e integración local. La magnitud social y espacial de dichos proyectos de vivienda obligó a incorporar otros usos asociados al habitar, configurando nuevas relaciones y escenarios inéditos de la vida urbana en el intento por conciliar la demanda de una población en crecimiento y ordenar la expansión de la ciudad a partir de dichas intervenciones.[9]



Vista aérea del conjunto Nonoalco-Tlatelolco de Mario Pani y sus colaboradores, construido durante el sexenio del presidente López Mateos en México para los trabajadores del Estado entre 1962 y 1964. Tomado de: Krauze[10]

9 Winfield Reyes, Fernando N. *La vivienda estatal planificada en México: 1925-1988. Evaluación de los conjuntos habitacionales emblemáticos desde sus propuestas de ordenamiento urbano*, tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid, 2001.

10 Krauze, Enrique, *El sexenio de López Mateos* en *México Siglo XX. Los sexenios,* tomo 5, Ed. Clío, México, 1999, p. 76.

Bibliografía

Boesiger, W. y H. Girsberger, *Le Corbusier 1910-65*. Zanichelli Editore: Boloña, 1987.

Burian, Edward R. (Ed.) *Modernidad y Arquitectura en México*, Gustavo Gili, México, 1998.

Calvino, Italo, *Las ciudades invisibles* (trad. Aurora Bernárdez), Minotauro, México, 1995, 2ª reimpresión.

Cuevas, José (1950): "Raíz, contenido y alcance de una ponencia". Artículo que reseña la ponencia presentada en el VII Congreso Panamericano de Arquitectos realizado en La Habana, Cuba. Revista *Arquitectura*: México. Páginas 20-25.

García Ramos, Domingo, *Iniciación al Urbanismo*, Escuela Nacional de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1965.

Hilberseimer, Ludwig, (originalmente editado en 1927) *La arquitectura de la gran ciudad*. Versión castellana de Pedro Madrigal Devesa, Col. *GG Reprints*. Gustavo Gili: Barcelona, 1998.

Koshalek, Richard y Elizabeth A. T. Smith (Comp.) *A fin de siglo: cien años de arquitectura*, Antiguo Colegio de San Ildefonso en colaboración con *The Museum of Contemporary Art* de Los Ángeles: México, 1998

Krauze, Enrique, *El sexenio de López Mateos* en *México Siglo XX. Los sexenios*. tomo 5, Ed. Clío, México, 1999.

Noelle, Louise, "La arquitectura y el urbanismo de Mario Pani. Creatividad y compromiso" en Burian, Edward R. editor: *Modernidad y Arquitectura en México*. Gustavo Gili, 1998.

Pani, Mario, *Los multifamiliares de pensiones*, Editorial Arquitectura: México, 1952.

Winfield Reyes, Fernando N. *La vivienda estatal planificada en México: 1925-1988. Evaluación de los conjuntos habitacionales emblemáticos desde sus propuestas de ordenamiento urbano*, tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid, 2001.

Modernidad en la vivienda potosina

Jesús Villar Rubio
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

México recibió la influencia de la arquitectura internacional fomentada por alumnos y profesores en las escuelas de arquitectura e ingeniería civil, sobre todo en las clases teóricas como las del Arq. Villagrán García, por la práctica de arquitectos e ingenieros como Carlos Obregón Santacilia, Juan O´Gorman, Enrique del Moral, y por la literatura, fomentada principalmente por revistas nacionales e internacionales de arquitectura e ingeniería, de la que bebieron los precursores de la arquitectura moderna potosina.

La modernidad en la vivienda potosina, relacionada con el movimiento moderno internacional se hace presente en la ciudad de San Luis Potosí con la obra de los arquitectos Francisco Cossío (1912-2001) e Ignacio Algara (1913-1977) y con la de los ingenieros civiles Roberto Valle (1902-1997) y Flavio Madrigal (1914-1979), quienes dieron respuesta con nuevos programas arquitectónicos, materiales y estructuras, a una clase social en formación, producto de una revolución social e industrial que vivió la ciudad de San Luis Potosí a finales de los años treinta del siglo XX. Hay que aclarar que en la ciudad no había escuela de arquitectura ni de ingeniería civil.

Esta modernidad se manifiesta en su inicios en las residencias y posteriormente en casas para renta para los estratos medios, construidas en serie por particulares en la colonia Moderna, posteriormente por instituciones de gobierno como en las edificadas en la colonia Burócrata para trabajadores federales (1954), apoyada en la ley de pensiones Civiles y de Retiro (hoy ISSSTE), establecida por el presidente Calles en 1925, para otorgar préstamos hipotecarios a empleados públicos.

Poco a poco el movimiento internacional fue penetrando en la ciudad adoptando modelos arquitectónicos que vinieron a solucionar el problema de la habitación masiva, como el multifamiliar; esta arquitectura dio muestra de aceptación, y alcanzó su desarrollo entre 1951 y 1967. Los edificios públicos y la renovación urbana fue otra de las facetas que se tomaron en cuenta en esta etapa de movimiento moderno potosino.

Fue la etapa constructiva más importante hasta ese momento para el desarrollo de la arquitectura, en la que se construyeron los mejores ejemplos en edificios públicos y para la iniciativa

privada, así como vivienda para todos los niveles económicos en las colonias: Moderna (1939), Las Águilas (segunda sección 1955), Industrial Aviación (1957), Jardín (1955), Polanco (1959), Los Filtros (1953), Burócrata (1954) y Del Valle (1966).

Antecedentes

La preocupación por construir vivienda en serie en San Luis Potosí, se manifiesta en el porfiriato con los primeros conjuntos de casas, como las ubicadas en Vallejo, Av. Universidad, y posteriormente con los conjuntos de Pedro Moreno y Nicolás Zapata.

Las primeras casas en las que se introdujeron nuevos programas arquitectónicos en donde se empiezan a ver cambios en la organización del espacio, se construyeron en la colonia Reforma, entre 1920 y 1940; en la colonia Moderna a partir de 1939 y a lo largo de la Av. Carranza. Caso inédito fue la colonia Atlas construida por la Cooperativa Fábrica de Fibras Duras Atlas constituida en 1936, quien compró un terreno frente a la fábrica para la edificación de 400 casas, iniciándose en 1942 la construcción de las primeras 40, en lotes promedio de 127 m^2.

Los cambios en el orden doméstico vividos durante la posguerra en México (1945-1955) se observan en la modernización que tienen la casa en esta época. La introducción de equipos modernos como los electrodomésticos revolucionaron el uso del espacio. Estos aparatos fueron primero la estufa eléctrica, después la de gas y de petróleo, los calentadores primero de leña y después de gas; el refrigerador, el tostador, la licuadora, la batidora y la olla de presión (*express*); la limpieza que proporcionaron estos aparatos sobre todo en la cocina permitieron que ésta se pudiera decorar y acondicionar de otra manera, integrándose a los demás espacios de la casa. La aspiradora, el radio, y posteriormente la televisión se sumaron al cambio de uso del espacio. La plancha eléctrica, la lavadora de ropa, el calefactor lo hicieron también. La incorporación al baño de modernos muebles de porcelana y la introducción de la regadera propiciados por las normas de higiene modernas que recomendaban la ducha diaria, fue otra de las novedades.[1]

El lenguaje arquitectónico influyó en los arquitectos e ingenieros que realizaron los proyectos pasando del eclecticismo al *Art Déco*, el colonial californiano y el neocolonial entre 1930 y 1940; fue entrando lentamente el funcionalismo con el movimiento moderno en edificios como el Hospital Central Ignacio Morones Prieto proyectado en 1941 por el arquitecto Enrique del Moral concluido en 1946, en el que estuvo como residente de obra el arquitecto Francisco Cossío, quien empieza en este momento a realizar sus primeros proyectos de casa habitación. Se incentiva también con los proyectos del Mercado Hidalgo (1942-1945), la Escuela Normal de Profesores (1945-1948) de Federico Mariscal y la Nueva Estación de Ferrocarriles Nacionales (1936-1942) de Manuel Ortiz Monasterio y Enrique Ávila.

En los años cuarenta llegaron a la ciudad de San Luis Potosí los arquitectos Francisco Cossío e Ignacio Algara y los ingenieros civiles Roberto Valle y Flavio Madrigal, establecieron sus despachos y desarrollaron una obra de innovación local, influyendo en la mayoría de los constructores y maestros de obra de ese momento. Cabe hacer notar que el único potosino era Cossío.

Posteriormente un grupo de jóvenes potosinos después de haber realizado sus estudios regresa-

1 Graciela de Garay, *Modernidad habitada: Multifamiliar Miguel Alemán ciudad de México,1949,* México, Instituto Mora, 1999, p. 14.

ron a la ciudad de San Luis Potosí, entre ellos: el Arq. Fernando del Valle Soberón (1926-1966), el Ing. Carlos del Valle Soberón (1933-2007), el Ing. Francisco José de la Rosa y Maldonado (1923), el Arq. Agustín Rodríguez Reyes (1936) y el Arq. Francisco Marroquín Torres (1931).

Vivienda moderna potosina

La vivienda moderna potosina ligada al movimiento moderno encuentra su desarrollo local en la década de los cincuenta con carácter propio. Los arquitectos e ingenieros utilizaron los materiales de la localidad para su construcción, siguiendo los lineamientos de la arquitectura moderna, relacionada con la región. Destaca el uso de las diferentes clases de piedra con que cuenta la región, como la laja "sangre de pichón" utilizada en revestimiento de pisos y muros, así como el uso de piedra arenisca con diferentes durezas y tonalidades, utilizada en cimentaciones, muros recubrimientos y detalles.

El carácter local o regional, en palabras de Christian Norberg-Schulz deja muy claro este concepto:

> El *carácter regional* es una propiedad necesaria de cualquier arquitectura auténtica. Puesto que todos los edificios forman parte de un 'aquí' concreto, no pueden ser parecidos en todos los sitios, sino que tienen que encarnar las cualidades particulares de un lugar determinado. Desde los tiempos antiguos esta cualidad se ha reconocido como el *genius loci* o 'espíritu del lugar' y los edificios históricos normalmente tenían un sabor local distinto, aunque con frecuencia pertenecían a un 'estilo' general. Así es como la arquitectura ayudaba al hombre a identificarse con ese 'espíritu de lugar' y le proporcionaba una sensación de pertenencia y seguridad. Durante su etapa inicial, la arquitectura moderna no prestó mucha atención al carácter regional. La necesidad de establecer unos principios generales obligó a hacer cierta abstracción de las condiciones circunstanciales, y la construcción se volvió 'internacional'. [2]

Las obras de Cossío y Algara, Valle, Madrigal y la de los jóvenes que empezaban con sus primeras obras como Fernando del Valle son ejemplos de esta arquitectura regional, estos arquitectos crearon lugares, espacios con calidad humana.

El historiador Rafael Montejano refiriéndose a este momento exponía:

> En la actualidad, también haciendo uso de la cantera y de nuevos materiales no explotados antes, como el mármol de la región, la laja de Tierra Nueva y el travertino, la arquitectura ha explotado las formas modernas, creando obras de mérito… Las casas residenciales, por obra de dichos materiales, muy especialmente la cantera, revisten un carácter típico, original, meritorio…[3]

Ese carácter típico que menciona Montejano y que da el carácter local a la arquitectura moderna potosina, en la que se utilizaron los materiales de la región, es la que le da parte de esa originalidad a la arquitectura potosina:

> …Por eso entendemos que el 'nuevo regionalismo' implica algo que va más allá de la exigencia del 'contexto'; lo que pretende principalmente es llegar a formar parte de una *tradición*, en el

2 Christian Norberg-Schulz, *Los principios de la Arquitectura Moderna*, Barcelona, Reverté, Estudios Universitarios de Aquitectura 7, 2005, p.185. El mismo Chirstian Norgberg-Schulz, cita su libro *Genius Loci* (Milán, Londres y Nueva York, 1979).

3 Rafael Montejano, *20 de las obras arquitectónicas más sobresalientes*, San Luis Potosí, Embotelladora Potosí, 1967.

sentido de ofrecer una nueva interpretación de ciertos objetos de la identificación humana.

…Esto se logra con edificios que pongan de relieve las cualidades de la topografía, los materiales, la vegetación, el clima y la luz. De este modo, el hombre establece unas relaciones 'amistosas' con su entorno y satisface la necesidad de ese 'alojamiento en vecindad'.[4]

Y concluye Norberg-Schulz: "Por tanto, cualquier arquitectura auténtica incluye la transformación de un sitio en un lugar, y por eso posee un aspecto regional."[5]

La etapa que incursionó en el movimiento moderno internacional dejó buenos ejemplos en la ciudad como la casa Piñero (1944-1951), casa Valle Aguilera (1947), casa Suárez Rosses (1950), casa Lozano Rodríguez (1951), casa Díaz Infante Compeán (1951), casa Heinze (1952), casa Madrigal Salazar (1954), casa Azueta (1958), casa Rangel Aguiñaga (1960-1968), casa Guerra Molina (1960), casa García Navarro (1960) y casa Zendejas Hernández (1966) a nivel residencial.

En vivienda de interés social destacan las casas construidas en serie con varios prototipos en la colonia Burócrata a partir de 1954, el Multifamiliar Mariano Jiménez inaugurado en 1957 y para renta el conjunto Justo Sierra de 1950.

La "modernidad" no respetó las viviendas antiguas del centro histórico, y se demolieron una buena cantidad de ellas para construir otras de nueva planta; algunos ejemplos, las casas: Ortuño Sánchez de 1952-1953, en Álvaro Obregón 610; casa Murguía Villalobos de 1965, en



Casa Valle Aguilera, Ing. Roberto Valle.
Archivo Valle Aguillera (AVA). Fotografía: Roberto Valle, 1947

Morelos 1070; casa Martínez López de 1963-1964, en Morelos 1345 casa de las madres del Espíritu Santo de 1963, en Bolívar 425, etc.

La influencia de Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright y Richard Neutra en los arquitectos e ingenieros que trabajaron en San Luis Potosí es determinante. Aún así con toda esa influencia internacional, la arquitectura moderna potosina contó con ingredientes propios y materiales locales.

La volumetría de la arquitectura vernácula del altiplano potosino, caracterizada por el uso de prismas cuadrangulares y cubiertas planas, vino muy bien a las tendencias promovidas por el movimiento moderno. Cambió el volumen, con las perforaciones de los grandes ventanales, pero conservó el carácter local y su color expuesto por los materiales pétreos.

En este periodo evolucionó la estructura espacial de la casa, así como su fisonomía, se unen

4 Christian Norberg-Schulz, *op. cit.*, *Los principios de la Arquitectura Moderna*, pp. 186-187.
5 *Ibidem*, p. 189.



Casa Lozano Rodríguez, Cossío y Algara Arquitectos. Fotografía: Jesús Villar (JV), 2008

sala y comedor para formar un solo espacio en planta libre, diferenciados en algunos casos por dobles alturas o cambios de nivel, separados por jardineras de mármol perfectamente detalladas; el diseño de escalera toma protagonismo nuevamente. Se abren al exterior los espacios colocándose ventanales de piso a techo, estableciendo con ello la relación interior y exterior. Se popularizó el uso del concreto armado en losas reticulares y mixtas como soluciones de cubierta.

Combinaciones de mármol travertino, mármol negro y piedra son los materiales preferidos por los arquitectos, lo mismo en escaleras que en chimeneas, ornamento que preside siempre la sala principal en las viviendas. Los lambrines de madera y mármol son también comunes, los detalles de block de vidrio en muros puertas y ventanas, así como los muebles integrales como libreros y closets.

Las viviendas para renta por lo general son compactas y en dos niveles, con los mismos espacios y servicios que tienen las de nivel residencial pero en menores dimensiones, sus programas arquitectónicos presentan plantas muy sencillas en las que aparece la sala y el comedor unidos en un solo espacio, con vistas al exterior y al jardín o patio trasero relacionadas al vestíbulo de acceso y a la escalera, y el bloque de servicios compuesto por la cocina, desayunador, despensa, medio baño y cochera. Al fondo del patio en planta baja el cuarto de servicio y el baño, y el cuarto de lavado y planchado. Se utilizó el block de vidrio, el concreto armado y el uso de piedra en detalles de fachada en exteriores, los pisos de mosaico de pasta y el uso de la piedra artificial en la escalera.

Uno de los materiales más utilizado como acabado en exteriores y en algunos interiores fue la

piedra, del que la ciudad de San Luis Potosí es productor; escaleras interiores y exteriores, chimeneas, marcos de puertas, baldosas en terrazas y patios, revestimiento de volúmenes, en diferentes clases como la sangre de pichón, ojo de víbora, recinto, etc., y de diferentes colores, desde la roja hasta las tonalidades del negro al gris y del café al *beige*, con diferentes texturas, lisas, ásperas, rugosas y granuladas.

Una de las casas representativas del movimiento moderno en San Luis Potosí es la casa Zendejas Hernández, proyecto de Cossío y Algara de 1965 y cálculo estructural y construcción de su propietario el Ing. Joaquín Zendejas Pérez, egresado de la Escuela Nacional de Ingenieros, quien llegó en los cuarenta a la ciudad invitado por el Ing. Roberto Valle Avilés para la construcción de la Escuela Normal.

Esta residencia se construyó en una antigua huerta en el barrio de Tequisquiapam, teniendo el sur como referente para su diseño, al cual dan la mayoría de los espacios. En esta vivienda se



Casa Zendejas, sala de estar, relación interior-exterior, Cossío y Algara Arquitectos. Fotografía: JV, 2007



Casa Zendejas Hernández, terraza, Cossío y Algara Arquitectos. Fotografía: JV, 2007

resumen los conceptos de fluidez y transparencia espacial en la áreas sociales y la privacidad en las áreas de habitación. Toda la vivienda tiene relación y vistas al exterior, su forma alargada permite visualizar toda la zona jardinada y los árboles de la antigua huerta. Uno de los espacios privilegiados es el desayunador, espacio logrado en esquina cuyos ventanales de piso a techo nos hacen estar en el jardín.

El uso de volados, la permanencia de la línea horizontal, los magníficos trabajos de cantería en pavimentos y escalones, el trabajo de lambrines de madera, los pavimentos de mármol travertino



Casa Zendejas Hernández, desayunador, relación interior-exterior, Cossío y Algara Arquitectos. Fotografía: JV, 2007

en interiores, su sencillez funcionalidad y calidad de detalles tectónicos permiten colocarla entre las mejores obras de Cossío y Algara.

Conclusiones

En la ciudad de San Luis Potosí se llevó a acabo una arquitectura de gran calidad espacial, ambiental y material en este periodo de influencia de movimiento moderno, en donde el detalle está cuidado al máximo. Maderas, mármoles, mosaicos de pasta, terrazos, canteras y alfombras se conjugan para generar espacios con un carácter de modernidad. Mobiliario integral en estancias y habitaciones en donde el cedro es la madera preferida, herrerías en el que la combinación de perfiles produce nuevos detalles, tanto en puertas de acceso exteriores como en ventanas.

Sobresale en las construcciones, una excelente fábrica, tanto en estructura como en acabados; es una arquitectura de detalle, en donde los volados, las pérgolas metálicas o de concreto armado hacen su aparición; ventanales de piso a techo que integran el espacio exterior al interior, lambrines, muretes divisorios y plafones de madera combinada en algunos casos con perfiles de aluminio muestran la excelente habilidad y experiencia de los arquitectos e ingenieros potosinos.

Graciela de Garay se hace la pregunta de que si es posible estudiar el espacio como expresión de la cultura y si la cultura se manifiesta a través del espacio. [6] Creo que la arquitectura habitacional presentada es fiel expresión de la cultura potosina, y refleja el ser y sentir de su sociedad en este periodo arquitectónico (1945 y 1965).

6 Graciela de Garay, *Modernidad habitada: Multifamiliar Miguel Alemán ciudad de México, 1949- 1999*, México, Instituto Mora, 2004, p. 14.

Bibliografía

Garay Graciela de, *Modernidad habitada: Multifamiliar Miguel Alemán ciudad de México, 1949-1999*, México, Instituto Mora, 2004.

Norberg-Schulz, Christian, *Los principios de la Arquitectura Moderna*, Barcelona, Reverté, Estudios Universitarios de Arquitectura 7, 2005.

Montejano, Rafael, *20 de las obras arquitectónicas más sobresalientes*, San Luis Potosí, Embotelladora Potosí, 1967.

Archivos consultados

Archivo General de Catastro del Estado de San Luis Potosí

Archivo Cossío y Algara Arquitectos

Archivo Valle Aguilera.

Archivo Ing. José Flavio Madrigal

Modernidad en el trópico: vivienda en la costa de Chiapas (1950-1975)[1]

Hans Kabsch Vela
Universidad Autónoma de Chiapas

La costa de Chiapas y el Soconusco, experimentaron el acercamiento a las corrientes del movimiento moderno a principios de la década de 1950. Es la vivienda el principal objeto de especulaciones arquitectónicas, donde la modernidad se topa con la realidad de un clima tropical prodigo en exuberante vegetación, lluvias torrenciales, calor sofocante y humedad siempre presente, es aquí en donde la celosía y el parteluz sustituyeron al *curtain wall*.

Aunque el apogeo del movimiento moderno concluye en 1970, es justo reconocer su continuación en estas tierras algunos años más, a través del camino del racionalismo crítico, surgido justamente de la interacción entre arquitectura y medio físico.

El estado de Chiapas esta definido por una zona de las llanuras, la de los Altos, sierra, selva y costa del Pacífico. Esta última a diferencia de la zona central caracterizadas por ser historicamente las de mayor desarrollo en lo cultural, con un fuerte sentido de la identidad y tradición, tuvo un desarrollo posterior al de la época prehispánica y colonial.

El inicio del desarrollo económico y comercial de la costa de Chiapas y el Soconusco comenzó con el porfiriato, en el último cuarto del siglo XIX, en ese momento se define la principal característica social de la region: la diversidad, conformada por multiples grupos de emigrantes de Asia, Europa, Centroamerica y otros estados del interior de la República mexicana que rápidamente tomaron posesión de tierras de cultivo o bien instalaron comercios que contribuyeron al crecimiento de villas y poblados.

Este flujo de grupos humanos se incrementó en 1908, con la llegada del ferrocarril panamericano que comunicaba el istmo de Tehuantepec con Centroamérica,[1] que junto con la existencia de puertos (San Benito y Puerto Arista) haría de la zona costa de Chiapas un importante punto de encuentro de razas y culturas.

El crecimiento demográfico continuó en el periodo posrevolucionario, sin embargo, no obstante los avances mencionados en materia de

1 Zebadua, Emilio, *Breve historia de Chiapas* FCE, COLMEX, FHA. México 1999, p. 96.

enlaces comerciales y de comunicaciones, prevalecía una frágil y a veces inexistente infraestructura urbana asi como de servicios publicos en materias tan importantes como educación e higiene.

En cuestion de vivienda, si bien a principios del siglo XX, se habían introducido novedosos esquemas espaciales y materiales provenientes de Europa, la gran mayoría de las viviendas eran construidas siguiendo en lo espacial el esquema de patio interior. Con elección de materiales tradicionales como el guarumo, caña brava, el bajareque, el adobe, el ladrillo, maderas tropicales y techados de palma o teja castellana.[2]

1950-1960: los inicios de una arquitectura moderna en el habitar de la costa de Chiapas

Los verdaderos avances en infraestructura social llegaron a finales del sexenio de Lazaro Cárdenas, a principios de la decada de 1940, se construyeron diversas obras de servicios como escuelas y clinicas de salud, en la región de la costa, en ciudades como Huixtla y Tapachula. En estas obras apareció por primera vez el germen de una nueva forma de construir y hacer arquitectura: la arquitectura técnica o tambien llamada Funcionalismo, con fuerte orientación hacia lo social,[3] adoptado como tendencia oficial por el gobierno cardenista se caracterizaba por la parquedad o ausencia de acabados y decoración superflua, modulación sistemática, énfasis en las condiciones de higiene y habitabilidad esenciales.[4]

Sin embargo es a partir de 1945, que Mexico se embarca en un periodo conocido como "El Milagro Mexicano,"[5] que trajo progreso y desarrollo a diversas partes del país, que vio crecer su infraestructura sobre todo en cuestión de servicios de comunicaciones, educación y hospitalaria. Esta situación histórica en lo económico y social es paralela a un despliegue aun mayor del nuevo discurso arquitectónico, acorde al ideal de bienestar social: la arquitectura del movimiento moderno, que ya con el fin de la segunda guerra mundial alcanzaba difusión y estatus de movimiento mundial.

Este lenguaje de líneas claras, abstractas, espacios unitarios, ausencia de decoración superflua, sinceridad material, geométrico, funcional y económico, se estaba transformando en un estilo, mismo que por su relativa economía siguió encajando perfectamente en los planes gubernamentales para llevar obras de beneficio social a las más apartadas zonas del país.

Particularmente en Tapachula, capital de la región del Soconusco y ya para ese momento, la segunda ciudad mas importante de Chiapas, sucedió algo parecido a otras ciudades como Culiacán, en el norte del pais, cuyo crecimiento estaba ligado al progreso agrícola.[5]

En Tapachula, debido al auge del cultivo del café, ampliamente tecnificado, se generó una red de servicios y comercios relacionados, con el consecuente aumento en el nivel de vida de la población en general,[6] en este contexto, el afán

2 Murillo Cisneros, Esperanza, *Tapachula de mis recuerdos*, Instituto Chiapaneco de Cultura, México, 1992.
3 Vargas Salguero, Ramón, "III: el imperio de la razón", en: *La arquitectura mexicana del siglo XX*, coordinado por Fernando González Gortazar, CONACULTA, México, 1996, p104.
4 Ibid.

5 Ochoa Vega, Alejandro, *Modernidad arquitectónica en Sinaloa*, UAM-X, México DF, 2006.
6 Adarve Antonio "Arquitecto José Antonio Toriello Martinez: casa para alquiler 1959", en: revista ELIPSE, no. 1, Vol.1, editada por el Colegio de Arquitectos de Chiapas AC, Tapachula Chiapas, 2008.

de ser modernos era vital para la sociedad, que carecía de la riqueza de un pasado colonial, en su lugar, una realidad cambiante y dinámica,[7] es precisamente en este contexto que el nuevo lenguaje arquitectónico y los novedosos materiales traídos del centro del país echan raices:

Así pues, la nueva estética arquitectónica recién implantada era ideal para algunos acaudalados comerciantes y agricultores locales, la gran mayoría descendientes de los emigrados a esas tierras durante la época del porfiriato y el periodo postrevolucionario. Que vieron en el nuevo lenguaje formal, su propio discurso de progreso y prosperidad material.

Personajes como don Juan Luttman, quien, al no existir en la ciudad por ese entonces profesionistas capacitados, contrató en la Ciudad de Mexico al Arq. Lass de Lamont para el proyecto y la construcción de un nuevo edificio de cuatro niveles, inédito en una ciudad conformada por construcciones de dos niveles: la planta baja dedicada a comercio y los otros dos niveles dedicados a departamentos independientes, una planta azotea alojaría cuartos de servicios y área de lavado.

Este singular edificio llamado "Soconusco, levantado en 1950" fue conocido popularmente como "edificio de las viudas" inaugura en la ciudad de Tapachula una nueva categoría de vivienda: el departamento unifamiliar para alquiler, que en el caso particular, los 14 departamentos, siete en cada nivel fueron alquilados por personas que estaban de paso o bien por señoras solas. De ahí su sobrenombre.

El esquema del edificio Soconusco era típico "Pan coupe" en esquina, similares a muchos ya existentes en las colonias de la Ciudad de México, pero a diferencia de estos últimos, el Soconusco no exponía los ventanales de forma directa al implacable sol tropical, sino que antepone un balcón corrido en cada nivel donde se "cuelga" un parteluz de trabes de concreto, el efecto le confiere al edificio un elegante énfasis horizontal. Los parteluces de concreto, ya sea en sentido horizontal o vertical, se convirtieron poco a poco en un rasgo característico de la arquitectura tropical chiapaneca.

Los primeros ejemplos de arquitectura en la región fueron proyectados y construidos por arquitectos e ingenieros del centro de México tal es el caso del arquitecto Héctor Montiel, el ingeniero Humberto Salmones, el referido Lass de Lamond, en algunos casos tambien aparecían por estas tierras arquitectos y constructores de Guatemala y Centroamérica, en todos los casos se trataba de profesionistas que no se establecían temporalmente.

Un caso aparte fue el de Andrés Luna Paredes, nacido en Mexico D.F. en 1917, con dotes para el dibujo, curso los primeros dos años de la carrera de ingenieria en el Instituto Politecnico Nacional, pero no concluyó sus estudios, se desempeñó como maestro de preparación física, y por circunstancias diversas, se establece en Tapachula en 1951, en esta ciudad se desempeñó tanto como preparador físico como proyectista y constructor de una serie de proyectos arquitectónicos de carácter comercial y habitacional. El acercamiento de este personaje a la estética arquitectónica, fue de manera autodidacta, había leido "Hacia una arquitectura" de Le Corbusier, pero su libro favorito era "El Manantial" de Ayn Rand, cuyo protagonista Howard Roark

7 *Ibid.*



El edificio Soconusco en la actualidad, después de una remodelación en 1997, donde el tablero vertical forrado originalmente de cintilla *beige*, fue sustituida por paneles de aluminio. Fotografía: Hans Kabsch Vela (HKV), 2007

estaba inspirado en la vida y obra de Frank Lloyd Wright.[8]

Entre los trabajos mas destacados de Luna Paredes está un edificio ubicado en la calle central norte, en Tapachula, se trata de una construcción de tres niveles y uso mixto: comercio en planta baja y dos niveles habitacionales, su característica más notable es la escultórica losa de concreto que remata la azotea, y que describe una leve curvatura, generando espacio y cobertura para una quinta fachada.

Otros elementos utilizados son los parteluces de concreto y las losas-marquesinas dobles, característica de la arquitectura de Luna Paredes, vecino al edificio referido Luna Paredes proyectó otro edificio similar, que no fue construído, sin embargo se conservan planos y bocetos de este proyecto.

El primer arquitecto originario de Chiapas fue Rolando Gutierrez Domínguez, graduado en la Universidad Autonoma de México, formó parte de la generación estudiantil involucrada en la planificación de la Ciudad Universitaria, para la cual colaboró como proyectista de la unidad de Servicios Generales, de regreso a Chiapas, se involucró en la política, siendo elegido presidente municipal de su natal Tapachula en 1952, desde ese cargo, fue responsable de dotar a la ciudad de modernos servicios de agua y drenaje, y la

8 Cobbers Arnt, *Frank Lloyd Wright*, Barcelona, Konemann, 2006, p79.

modernización de plazas y parques publicos, siendo un verdadero pionero local de la arquitectura moderna.

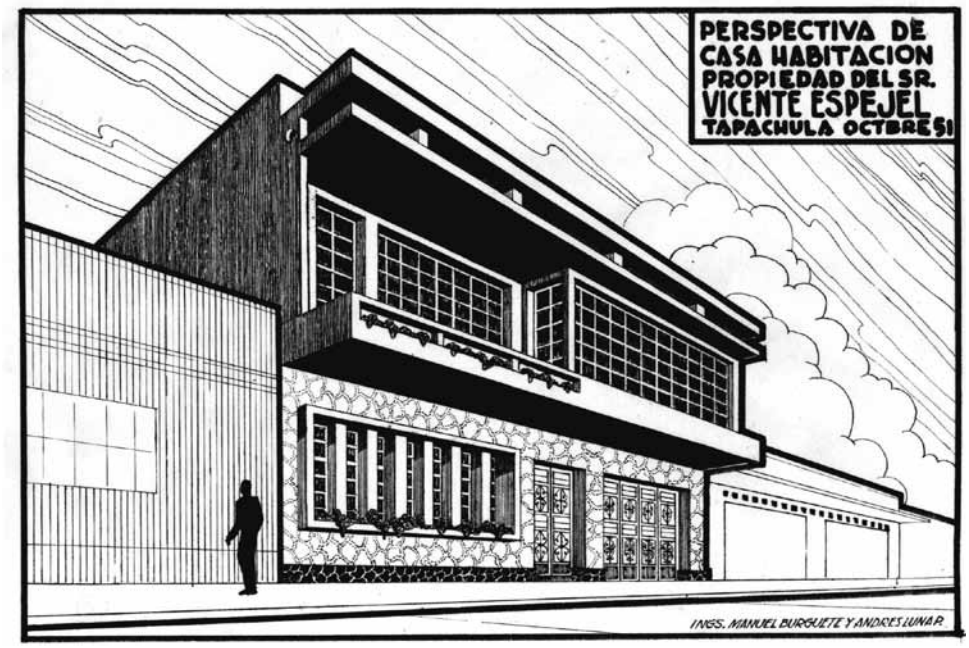
Entre las diversas obras para particulares destaca la construida en 1958, para el Ing. Agrónomo Rafael Zúñiga Palancares, en ella destaca un rasgo peculiar de las casas modernas de ese periodo: la terraza abierta sobre la cochera, como símbolo de la modernidad a traves de su principal protagonista: el automóvil.

Medios y publicaciones de propagación

La arquitectura del movimiento moderno fue introducida de la mano de arquitectos, la gran mayoría educados en la capital mexicana y algunos en el extranjero con conocimientos de tratados referentes al tema, como los diversos artículos de Le Corbusier, (ciertamente el arquitecto más referido por los arquitectos entrevistados), pero también los escritos teoricos de José Villagrán, maestro de varias generaciones



Edificio en avenida Central Norte, con su caracteristica cubierta semicircular, parteluces y losas dobles. Fotografía: HKV



Perspectiva de proyecto no realizado para el Sr. Vicente Espejel, octubre de 1951. Archivo particular de Vicente Espejel, 1951

en la UNAM, también podemos mencionar a Alberto Teru Arai. Otro libro poco referido pero de gran influencia en el periodo fue el de "Planificar para sobrevivir" de Richard Neutra, cuya edicion mexicana, publicada por el Fondo de Cultura Economica aparecio en 1957.

Pero más allá de la influencia de publicaciones especializadas, el gran público obtenía conocimiento y se familiarizaba con la vanguardia traves de publicaciones periódicas como la sección de arquitectura de *Jueves de Excelsior,* o la del periódico *Novedades*, o bien de revistas internacionales como *Burda*, publicación alemana de modas. Algunos clientes incluso tomaban los "patrones" de estas publicaciones para "orientar" al arquitecto respecto a lo que querían.

Pero no solamente las publicaciones periódicas incidian en el gusto del público, también el cine mexicano e internacional mostraban ese aspecto de modernidad, mostrado y vendido como una mercancía, con la promesa de un modo de vida mejor, el *american way of life*.

1960-1970. Proceso de maduración de una domesticidad moderno-regional

La década de 1960 consolida a escala global el lenguaje del llamado "estilo internacional" pero también en esta década surgen sus principales detractores y criticos.

En la Costa de Chiapas aparece una nueva generación de arquitectos, la gran mayoria con raices y familia en la region:

José Antonio Toriello Martínez, originario de San Cristóbal de las Casas, se recibió como arquitecto por la Universidad Autónoma de México en 1958, habia sido alumno y trabajado para los arquitectos José Villagrán, Aberto T. Arai



Arquitecto Rolando Gutiérrez, Casa Zúñiga, 1958. Fotografía: HKV. 2007

y Enrique del Moral, en 1959, de manera circunstancial decide regresar a su estado natal, instalándose en la ciudad de Tapachula, donde reside hasta la fecha.

Toriello Martínez construyó alrededor de quince proyectos residenciales, de diversos tamaños. El primero de ellos, una pequeña casa de alquiler para el empresario ferretero Lauro Lau. Proyectada en 1959 y ubicada en un céntrico terreno de diez por treinta metros, la casa no sigue el patron habitual de ubicar el arranque de los espacios domésticos a paramento, sino que se retranquea seis metros, debido a la ubicación de la cochera, hecho que genera el espacio más interesante: una prolongada losa que cubre la cochera, convirtiéndose en protagonista, apoyada en la colindancia se apunta en el otro extremo con una delgada columna metálica deveinte centímetros de diámetro en sección, que marca al mismo tiempo el acceso vehicular y peatonal, en el otro extremo, la losa se apoya en un robusto muro de piedra braza y forma trapezoidal, la trabe que une ambos elementos, queda embutida en la losa, teniendo como resultado un conjunto sencillo y asimétrico, inédito en la arquitectura local.

Entre 1967 y 1968, Toriello Martínez proyecta y construye dos de sus mejores proyectos de casa habitación: la primera para el Sr. César Zepeda y familia, y la segunda para él mismo y su familia.

Esta última es la que resulta más interesante al tratarse de la vivienda del arquitecto: desplantada sobre un terreno trapezoidal en esquina de 570 m^2, se ubica esta construcción, dividida en dos plantas que desde la calle se muestran sabiamente introvertidas, por dos buenas razones. Generar intimidad y evitar los grandes asoleamientos del sur y el poniente. Una barda perimetral de paramento continuo con recubrimiento de piedra caliza define el basamento en planta baja, mientras que prismas rectangulares, que se perciben ciegos desde la calle, están retranqueados con respecto al paramento, terminados con simples aplanados, caracterizan la planta alta. El acceso es únicamente marcado por una pérgola de concreto. Todo el conjunto ofrece una marcada línea horizontal.

Al interior, los volúmenes se desdoblan y lo masivo desaparece, dejando entrar la luz a través de siete patios, cada uno de ellos ya sean pavimentados o llenos de vegetación tropical, rodeados de celosías de barro, –es curioso notar que en ninguno de los espacios de la planta baja existen grandes áreas acristaladas– actuando estos como dosificadores ambientales, para los diferentes espacios como el vestíbulo, la estancia, el desayunador, el comedor, la cocina y las áreas de servicio. De entre estos destaca el gran patio jardín protagonizado con un gran árbol de mango y otros de variadas especies frutales. En planta alta los patios sirven de entradas de luz para la zona privada, estudio y juego, casi toda orientada hacia el norte.



José Antonio Toriello Martínez, casa para alquiler 1959.
Fotografía: HKV (2007)

José A. Toriello Martínez, fachada principal de la casa del Sr. Cesar Zepeda, 1967. Fotografía: HKV (2007)



José A. Toriello Martínez, fachada principal al sur, casa propia, 1967-1968. Fotografía: HKV (2007)

Toriello admite la influencia por un lado de la doctrina Lecorbusiana, aprendida y filtrada a traves del pensamiento de Villagrán y Arai, pero por otro señala su acercamiento a la cultura arquitectonica vernácula de patio central. Habremos de agregar una tercera influencia no reconocida por el arquitecto: la creación de microespacios exteriores habitables con microclimas controlados por la propia arquitectura, propio de la arquitectura de Richard Neutra con ejemplos reproducidos en México por arquitectos como Attolini Lack.

De forma paralela el Arq. Arturo Sibaja, originario de Pijijiapan Chiapas, comienza su quehacer arquitectónico en ciudades de la costa como Pijijiapan, Arriaga y Tonalá, en esta última ciudad podemos ubicar algunas obras residenciales de notable factura, entre las que destaca la proyectada en 1967, para el Lic. Aaron Cisneros Aceituno y su recien creada familia, al igual que Toriello Martínez, Sibaja hace uso de patios interiores para generar microclimas, ademas es notable el uso extensivo de la celosía, tanto en espacios exteriores, como interiores.

José Manuel Espadas Reyes Spíndola, es otro arquitecto chiapaneco originario de Tapachula, su edificio de departamentos, construido en 1968 con planta baja comercial y tres niveles habitacionales se destaca por sus vistosos parteluces con marco de concreto y celosia de barro.

Otros profesionistas chiapanecos como el Ing. Federico Trampe, tendra obras de corte habitacional unifamiliar de factura notable.

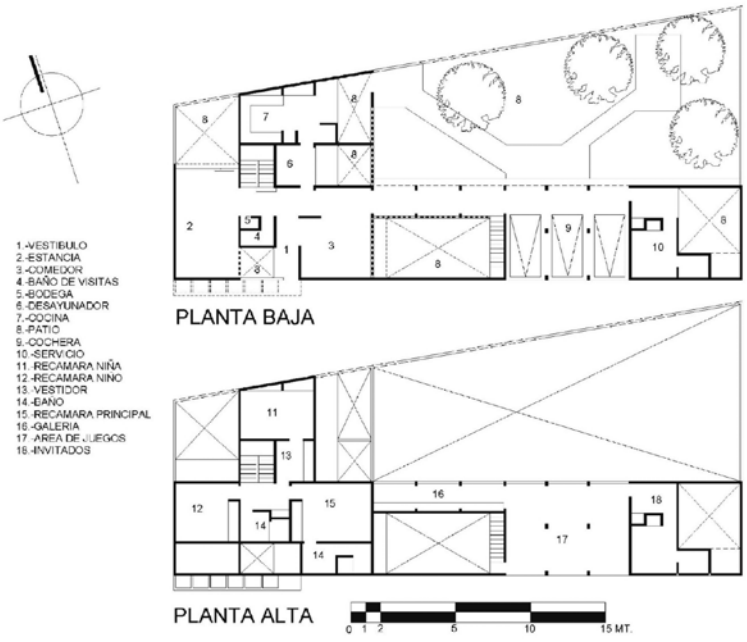
Un caso aparte es el del ingeniero Humberto Aragón, originario de Chihuahua, llegó a la Costa de Chiapas, en 1966, con el grupo de constructores encargado de edificar el Hospital Regional del IMSS en la Ciudad de Tapachula. Aragón, aprovechó el escaparate de esta obra para colocarse en posición de conseguir obras menores entre particulares: en 1967 construye junto con el Ing. Fernando Ituarte, una casa unifamiliar de dos plantas para la familia Ituarte, esta casa de medianas dimensiones ofrece los mejores ejemplos de espacios interiores continuos: las áreas publicas y de servicio en planta baja y las áreas privadas en el primer nivel, comunicadas por una escalera de dos rampas hecha de acero con peldaños de madera tropical, originalmente la escalera no tenía barandal y debajo de ella había un jardín interior iluminado cenitalmente (actualmente modificado). Otro aspecto es el uso, una vez más de celosía, tanto de madera como de barro entre los espacios interiores y exteriores.

Ese mismo año Aragón y otro profesionista (no identificado) proyectan y construyen una casa habitación y un peculiar conjunto de oficina-departamento para el Sr. Oscar de Coss.

1970-1975, agotamiento y extinción de la estética racionalista

Para la mayoría de historiadores y teóricos de la arquitectura, la década de 1970 es el final del dominio global de las corrientes asociadas al Movimiento Moderno, cuyo lugar es tomado por las corrientes de corte populista y neohistoricista propugnadas por un nuevo movimiento global: el Posmodernismo.

A partir de 1970, el número de arquitectos en la Costa de Chiapas y de universidades de donde son egresados se multiplica, es notable el abandono de los criterios racionales por propuestas mas formalistas, tal es el caso del Arq. Mariano Bravo Vaquero, egresado de la Universidad de Guanajuato en 1968, de formación funcionalista,



José A. Toriello Martínez, planta de conjunto, casa propia, 1967-1968. Fotografía: HKV (2007)



Arturo Sibaja, casa y despacho Lic. Cisneros Aceituno, Tonalá Chiapas, 1967. Fotografía: HKV (2007)



Humberto Aragon, oficina-departamento, Sr. Oscar de Coss, 1968. Fotografía: HKV, 2007



Mariano Bravo Vaquero, casa habitación, 1975.
Fotografía: HKV (2007)



Emil Trueb, Casa habitación particular, 1975.
Fotografía: HKV (2007)

así como sus primeras obras, sin embargo abandonó estos preceptos por un lenguaje de formas libres, caprichosas, entre sus obras habitacionales más relevantes se encuentra, una enorme vivienda proyectada en un terreno cuadrado en esquina, esta casa construida en 1975, apareció en el primer anuario de arquitectura mexicana, publicado por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Una construcción que bien puede servir de epílogo al final de una época, es la vivienda construida en 1975 por el técnico mecánico Emil Trueb, quien nació en Ginebra Suiza en 1928, emigró a México en la década de 1950, enganchado como especialista en maquinaria para los beneficios cafetaleros del Soconusco. Su pericia lo hizo ganarse un empleo seguro y una relativa estabilidad, contrajo matrimonio y formó una familia, hecho que lo llevó a instalarse de manera definitiva en la ciudad de Tapachula.

Emil Trueb, empezó a pensar en una casa-taller propia, inspirada en las casas de "corredor" tradicionales de madera, esta evocación sentimental, congeniaba con la lógica de precisión mecánica. Emil no tenía formación de arquitecto, pero su

educación técnica-maquinal se acercaba de manera intuitiva a este ideal arquitectura-maquina tan expuesto en la obra de los arquitectos modernos, en particular Le Corbusier.

La casa de esquema lineal está rigurosamente modulada a un metro, así se suceden de manera abierta: vestíbulo, estancia, comedor, cocina en un gran espacio-corredor, sin ventanas, abierto a un jardín lateral, del otro lado y alineadas las tres recamaras y dos baños ventilados al norte con vistas a otro jardín entre el núcleo de la casa y el taller.

Otra particularidad de esta casa son los materiales: las vigas del techo y las columnas de acero PTR y monten tubular, con techado de lamina y plafón de madera tratada, esta estructura modulada (columnas a cada dos metros) era independiente de los muros divisorios hechos de un tabique de cemento, fabricado por el mismo Emil Trueb, y pisos de cemento pulido.

La sinceridad material, otra característica de la modernidad está presente en la casa-taller: el ladrillo con sus juntas no tiene aplanados la estructura metálica se manifiesta expuesta. Todos los materiales: acero, tabiques de cemento, madera, fueron trabajados en el taller de Emil, quien emigró a Canadá en la década de los ochenta, su casa todavía sigue habitada en la actualidad por su viuda y uno de sus hijos.

Bibliografía

Andrade Narváez, Jorge, *Tabasco, tipología de vivienda*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México 1992.

Cobbers Arnt, *Frank Lloyd Wright*, Konemann, Barcelona, 2006.

Gras Gas, Louise Noelle (Comp.) *Mario Pan*i, UNAM, México, 2008.

Murillo Cisnero, Esperanza, Tapachula de mis recuerdos, Instituto Chiapaneco de Cultura, 1992.

Ochoa Vega, Alejandro, *Modernidad arquitectónica en Sinaloa*, UAM-X, México, 2006.

Plazola Cisneros, Alfredo, *et a*l, Arquitectura Habitacional, Vol. 1, Limusa, quinta edición. México 1992.

Sánchez, Horacio, *La vivienda y la ciudad de México, génesis de la tipologia moderna*, UAM, México, 2006.

Vargas Salguero, Ramón, "III: el imperio de la razón", en: Fernando Gonzalez Gortazar (Coord.) *La arquitectura mexicana del siglo XX*, CONACULTA, Mérxico, 1996.

Von Mentz, Brígida, *et al*, Los pioneros del imperialismo alemán en México. México, CIESAS, 1982, capítulo 2, pp.57, Ediciones de la casa chata.

Zebadúa, Emilio, Breve historia de Chiapas FCE, COLMEX, FHA. México 1999.

Hemerografía

Adarve Antonio, "Arq. José Antonio Toriello Martinez: casa para alquiler 1959" en: revista ELIPSE, núm. 1, vol. 1, editada por el Colegio de Arquitectos de Chiapas A.C., Tapachula, Chiapas, 2008.

Varios autores, *Anuario de arquitectura mexicana,* 1978, INBA, México, 1979.

La modernidad temprana y sus aportes a la vivienda social en Yucatán

Marco Tulio Peraza Guzmán
Universidad Autónoma de Yucatán

La arquitectura moderna habitacional en Yucatán tuvo uno de sus principales impulsores en iniciativas del Estado a partir de la Revolución mexicana. Desde principios del siglo XX, con su consolidación política, la vivienda se va a convertir en uno de los principales medios de legitimación social del régimen emanado de ese movimiento social, convertido más tarde en partido político dominante durante más de siete décadas. La ideología revolucionaria, sus caudillos y los instrumentos políticos que construyó para mantenerse en el poder, tuvieron en la atención a las necesidades sociales más apremiantes su principal medio de convalidación social. La vivienda financiada con recursos públicos fue, en este contexto, uno de los exponentes más claros del desarrollo y progreso material de esta etapa y su orientación social una de sus principales aportaciones.

Las colonias obreras fueron un género particularmente fomentado por lo gobiernos revolucionarios dada la identificación del trabajador manual urbano con el discurso de reivindicación social, que daba a esta casta gremial un lugar y papel primordial en la construcción de la sociedad igualitaria prometida por los dirigentes de esta gesta social. Los obreros encarnaban al proletariado y como tal tendrían que encabezar las transformaciones y servir de ejemplo con sus conquistas sociales al resto de los trabajadores. La primera ley orientada al mejoramiento de las condiciones de vivienda en Yucatán data de 1920, bajo la influencia de Felipe Carrillo Puerto, que emitió un decreto amparado por el poder legislativo y el gobernador interino Dr. Hircayo Ayuso. Antecediendo a las leyes que se aplicarían más de una década después por el gobierno federal bajo el periodo cardenista.

En este contexto, las colonias obreras fueron vistas como ejemplos de justicia social y la manera más evidente de cumplir con las expectativas revolucionarias. El término obrero se antepuso al de trabajador o empleado para subrayar su ascendencia popular, el carácter manual de su trabajo y su adscripción al más bajo nivel dentro de la escala social trabajadora de la comunidad urbana con el objeto de hacerlo el principal interesado y responsable del cambio social. Los repartos y loterías oficiales orientadas a financiar la edificación de colonias obreras fueron la mejor expresión de estas políticas dotándolas de un halo de altruismo y compromiso social revolucionario a la vez.

Las colonias obreras

Como antecedentes, el estado de Yucatán tuvo ejemplos visionarios en cuanto a políticas sociales se refiere y particularmente en la promoción de vivienda social. El general socialista Salvador Alvarado como jefe de gobierno (1915-1919) y primer impulsor de la Revolución en Yucatán, va a constituir, a través de decreto de expropiación, la primera colonia obrera ofrecida al gremio de los ferrocarrileros a fines de la segunda década del siglo XX, con el nombre del hermano del entonces presidente Gral. Jesús Carranza, en terrenos aledaños a la por esa época nueva estación de ferrocarriles (1921). Esta colonia se ubicó al costado norte de los patios de maniobras conocidos hasta hoy con el nombre de "La Plancha" al nororiente de Mérida. Aunque no existen planos del sembrado original o información del número de casas que albergó originalmente, hay evidencias de un prototipo simple de volumen prismático de casas de mampostería que albergó un área de al menos 40 m^2 en lotes de alrededor de 500 m^2. La colonia contó con cerca de 40 manzanas originalmente y cerca de 140 lotes aproximadamente.

El reparto "José Dolores Patrón" sería otro ejemplo pionero de la política socialista en Yucatán, en este caso de corte "carrillista", aunque el líder bajo cuyo nombre se inspiró, Felipe Carrillo Puerto, ya hubiera sido asesinado para su



Casa de la colonia Jesús Carranza. Fotografía: Luis Arturo Carrillo Sánchez (LACS), 2012

inauguración en 1928. Esta colonia se edificó durante la gestión del Dr. Alvaro Torre Díaz y constó originalmente de 6 manzanas y 104 casas construidas con un mismo modelo con paredes de mampostería y techos de concreto armado con vigas metálicas. Sus lotes fueron de 300 y 500 m^2 y la casa contó con 56 m^2 de construcción que incluyeron estancia, alcoba, baño y cocina y una altura de 4.00 metros. Su fachada tiene reminiscencias de arquitectura neocolonial. Contó, asimismo, con un mercado y una escuela primaria ubicados en el costado oriente del conjunto. Fue diseñada por los ingenieros Francisco Rubio y Alfredo Medina de la Compañía Técnica de Yucatán. Se entregó una casa nueva cada semana, vía sorteo de lotería.

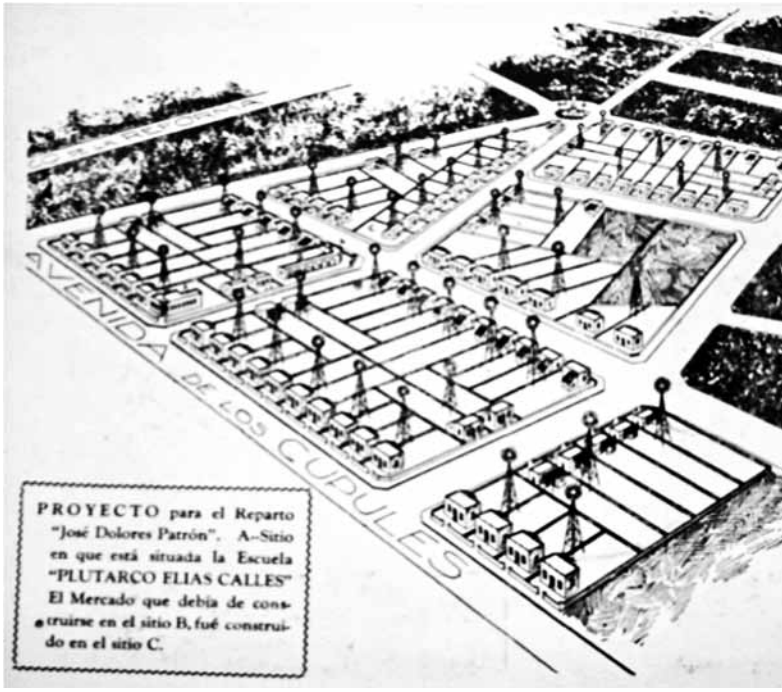


Ilustración de la colonia "José Dolores Patrón". Fotografía: *El Diario de Yucatán*, 2 de febrero de 1928

La concepción del obrero durante los años veinte, treinta y cuarenta era la de un migrante rural asociado a modos de vida campiranos cuya vivienda implicaba tecnología de construcción artesanal, casas mínimas con espacio múltiple y lotes con área para huerto e instalaciones para riego y consumo de agua de pozo extraída con veletas. Es en este contexto que se explica la amplitud de los lotes de entonces e incluso del volumen espacial de sus viviendas, si las comparamos con las actuales. Estas característica precisamente hicieron que poco a poco fueran siendo compradas por sectores de clases medias que, vía mercado del suelo, acabaron adquiriéndolas y transformándolas poco a poco, adaptándolas al nivel social del entorno burgués de la Mérida del norte prevaleciente.

En este contexto, a partir de 1925, se crearía en México la Dirección de Pensiones Civiles con el objetivo de otorgar créditos para la construcción de vivienda para trabajadores al servicio del Estado, fomentando las colonias para diferentes gremios. Sin embargo en esta primera etapa operó principalmente para la capital donde fomentó colonias como la Federal, la Postal, la Obrera, etc. Papel crediticio que se reforzaría con la creación del banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas y el Banco de la Habitación en 1945. Esfuerzos que reforzaron el compromiso del Estado con la vivienda del trabajador. Este último banco fue precisamente el que aprobó uno de los créditos para colonias obreras en Mérida.

Durante la gestión del Prof. José González Bytia, en el periodo alemanista, se promueven 2 fraccionamientos en el norte y noreste de la ciudad con el fin de contrarrestar la tendencia al aburguesamiento de ese sector de Mérida, recelado por los gobiernos socialistas e inducido por el Paseo de Montejo. La colonia México y la colonia Miguel Alemán, se diseñaron y edificaron con recursos públicos y destinaron originalmente para obreros durante este mismo periodo de gobierno entre 1946 y 1952. Sin embargo

ninguno de los dos intentos tuvo éxito en su destino final: uno por insuficiencia económica que impidió la construcción de las casas y el otro porque sus casas fueron rechazadas por los organismos obreros por desconfianza en su nueva tecnología constructiva, fisonomía y tamaño. Acabaron la primera en manos de la clase acomodada y la segunda en la de los burócratas que las compraron en oferta.

La colonia México se trazó para darle continuidad al paseo de Montejo al norte. Constituyó su tercera ampliación a partir del monumento a la Patria que diseñó Manuel Amábilis y que esculpió Rómulo Rozo. Las fuentes que la ambientaron en su acceso desde esa arteria y en su parque principal fueron diseñadas por el arquitecto Félix Mier y Terán Lejeune quien probablemente también diseñó el conjunto urbano. En todo caso su mayor cantidad de residencias de autor se ubicaron en este lugar y su diseño urbano, aunque ortogonal clásico, se caracterizó por una gran generosidad ambiental y amplitud vial. Como fraccionamiento originalmente orientado al sector social, se anunció con equipamiento público planeado. Sin embargo nada de ello llegó a concretarse por insolvencia de recursos públicos, siendo vendido a una promotora residencial que se encargó de vender sus lotes a particulares.



Parque de la Colonia México. Fotografía: LACS, 2012

El otro ejemplo, la colonia Alemán, creada en honor al presidente en turno, sí se llegó a concretar con 1000 casas diseñadas para obreros de diferentes gremios en terrenos de la antigua hacienda Petcanché, con propiedad mancomunada de la tierra del gobierno del estado y ayuntamiento de Mérida y financiamiento del Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas. El fraccionamiento se terminó en 1950, sin embargo tardó cerca de 10 años más en ocuparse por sus moradores, ya que fue rechazado por los sindicatos obreros alegando lejanía, desconfianza y rechazo al modelo de vivienda en serie. El plano oficial tiene al banco como ejecutor y al Ing. Juan Riess Santner como diseñador del conjunto y calculista. Naturalizado mexicano y originario de Austria, fue contratado por el banco para construirla por lo que terminó viviendo en Mérida en la misma colonia. Lo cierto es que la colonia Alemán sería en adelante el prototipo del diseño urbano funcionalista tropical en la región.

La colonia Miguel Alemán, como se le denominó, constó de cerca de 50 manzanas rectangulares con un trazo perimetral irregular, atravesado por tres grandes ejes arbolados y rodeado de avenidas perimetrales. Albergó un área de equipamiento equivalente a 6 manzanas y contó con escuela, mercado, comercios, parque, iglesia, restaurante, hospital y cine de grandes proporciones, así como oficinas de la Junta de Agua Potable. Fue la colonia mejor equipada hasta entonces. Los lotes se orientaron respecto al eje SE-NO cuidando el asoleamiento de las fachadas.



Parque de la colonia Miguel Alemán. Fotografía: Andrea Cordero Ramón, 2012

Sus medidas fueron de 12 x 25 m y constaron de 300 m^2 y las casas de 52 m^2, siendo de paredes de bloques de concreto y techos de losas armadas coladas con el mismo material. Fueron sembradas por parejas bajo el concepto dúplex y originalmente constaron de recámara, sala, comedor, baño y cocina.

Sería hasta 1961 que se llegaría a generar otra oportunidad de crear otra colonia obrera en serie al fundarse CORDEMEX, una empresa paraestatal que tuvo por objeto reestructurar e industrializar la producción, industrialización y comercialización del henequén en Yucatán. Llegó a constituir el complejo industrial más grande y complejo del mundo en esta materia. En junio de 1967 el gobernador Luis Torres Mesías coloca la primera piedra de lo que sería la colonia obrera de CORDEMEX, denominada colonia Revolución, destinada a albergar a las familias de los obreros de la fábrica. Su financiamiento corrió a cargo del Fondo Nacional de Fomento a la Vivienda.

El complejo contó con 35 hectáreas de extensión y 418 casas habitación en su primera etapa. Incluían sala-comedor, dos recámaras, baño y cocina y contaron con agua potable, alumbrado público de luz mercurial y amplias avenidas perimetrales, aunque sus calles sólo tuvieran 7 m de ancho incluyendo banquetas y sus lotes no superaran los 10 m de anchura. Para su construcción concursaron 10 compañías, de las cuales se escogieron 5 proyectos presentados con 5 fachadas cada uno, totalizando 25 fachadas diferentes, lo cual lo hizo heterogéneo, rasgo que lo distinguió de otros conjuntos de su época. Los proyectos fueron presentados por el arquitecto Miguel Ángel Cervera Mangas, ingenieros Ramiro Bojórquez y Víctor Rodríguez, así como las empresas materiales Itzá y Constructora CUSA.

Como rasgo distintivo de la colonia Revolución se debe mencionar su equipamiento integrado en una sola manzana central del conjunto. Característica que se irá perdiendo poco a poco en las colonias modernas de la época. Llama la atención el diseño futurista y organicista que prevaleció en sus diferentes inmuebles destinados a este fin y en el diseño de la jardinería del conjunto. Se tienen testimonios de la participación en ello de los arquitectos Félix Mier y Terán y Fernando García Ponce. En 1968 se

inaugura el mercado en forma de una gran bóveda y un Centro Comunitario para actividades sociales y se comienza la construcción del Centro Educativo Zamná que con 12,500 m^2 albergaría kinder, preescolar y primaria, biblioteca, bodega, sanitarios, salas de ensayos, costura y cooperativa escolar, además de canchas deportivas.



Calle del Fraccionamiento Revolución de CORDEMEX. Fotografía: LACS, 2012

En 1970 el banco de Comercio de Yucatán S.A. inauguró una sucursal bancaria en dicho lote central con diseño circular, cúpula y caracteres futuristas que semejaban cráteres lunares. Asimismo se edifica un gran mercado de artesanías con locales comerciales de diseño organicista resuelto en forma serpenteante que abarca la tercera parte del predio. El equipamiento lo complementan una iglesia ubicada en el extremo oriente de la manzana y un gran cine ubicado al norte. Todos siguiendo el diseño futurista con elementos lunares y grandes hipérboles de concreto que incluyeron paraderos de autobuses techados con losas serpenteantes. En años subsecuentes se desarrollaron una segunda y tercera etapa con lo cual el conjunto llegó al total de 1128 casas distribuidas en 80 manzanas agrupadas alrededor de cuatro grandes parques: el central que contiene el equipamiento descrito, dos más ubicados al sur y uno al norte respectivamente. Todas sus calles poseen nombres de personajes revolucionarios a diferencia de los demás fraccionamientos de Mérida que poseen numeración e sus calles.

Llama la atención la estrechez de las calles este fraccionamiento concebido para obreros, así como el tamaño mínimo de sus lotes que representó el más pequeño de su época. Como si sus usuarios no aspiraran a la utilización futura de coches o al crecimiento progresivo de sus casas. Tal vez el estereotipo del obrero fabril de la época condicionó su diseño mínimo, cosa que su desarrollo futuro contravino al densificarse al máximo sus lotes y llenarse sus aceras de automóviles. La noción prevaleciente hasta entonces del trabajador empezaría a entrar en contradicción con sus aspiraciones y logros en materia de vivienda.

Las colonias de interés social

La denominación obrera o trabajadora, adjudicada a los programas de vivienda oficiales, empezó a cambiar conforme el socialismo real fue perdiendo influencia ideológica y la industrialización y modernización urbana, a partir de la segunda mitad del siglo XX en México, cobraron fuerza con las políticas del crecimiento estabilizador e incorporaron la noción de ascenso social entre la clase trabajadora. A partir de los años sesentas la denominación oficial para tales desarrollos habitacionales sería rebautizada en adelante como "vivienda de interés social". Marcando un cambio en la apreciación del trabajador como empleado en búsqueda del ascenso social prometido por las políticas de los gobiernos de la revolución

institucionalizada. La creciente incorporación de asalariados de instituciones públicas, conocidos como burócratas, al crédito de las instituciones gubernamentales amplió el concepto de vivienda social abarcando cada vez más márgenes de salarios mínimos para acceder a estos programas, mediante diferentes tipos de fondos públicos.

Con el "alemanismo," surge un nuevo impulso modernizador que alcanzó a las instituciones de crédito que evolucionarán a partir de entonces a través de nuevos organismos que se consolidarían en los años setentas. En 1947 se crea el Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos (BANOBRAS), en 1954 el Instituto Nacional de la Vivienda (INVI) y en adelante el Fondo de Vivienda (FOVI), Fondo de Garantía (FOGA), el Instituto Nacional de Vivienda para Trabajadores del Estado (INFONAVIT), el Fondo de Vivienda para Trabajadores del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para Trabajadores del Estado (FOVISSSTE), el Fondo de Vivienda Militar (FOVIMI), el Instituto Nacional para el Desarrollo Comunitario (INDECO), el Fondo Nacional para Habitaciones Populares (FONHAPO), etc. Instituciones que en lo básico se diferenciaron por los montos del crédito que financiaron en función de las veces de salario mínimo que ganaran los acreditados y que variarían de 1.44 hasta 6.80 veces el salario mínimo, según el organismo.

Producto de esta política de apoyo a la vivienda de los trabajadores del sector público sería la colonia Pensiones en Mérida. A fines del sexenio de Manuel Ávila Camacho, la Dirección de Pensiones Civiles otorgó créditos para la construcción de una colonia para maestros, fomentada por el gobernador del Yucatán, Prof. José González Beytia, quien como profesor del magisterio promovió su creación a través del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE) dirigido entonces por el Prof. Gaudencio Peraza Esquiliano, también yucateco. La urbanización

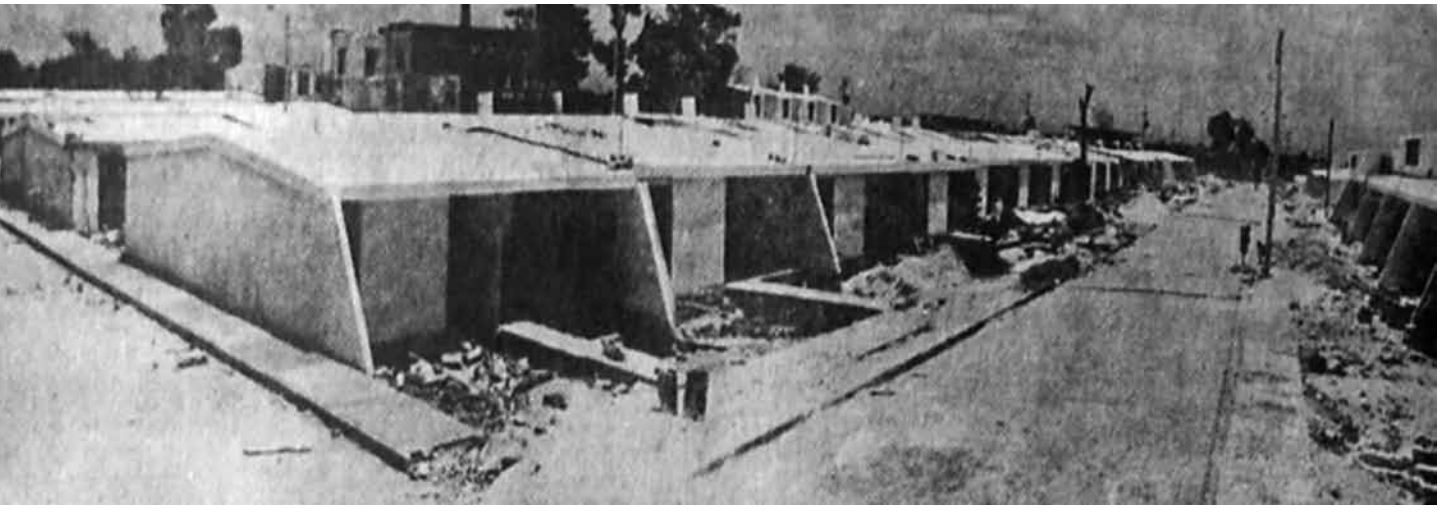


Calle de la colonia Pensiones. Fotografía: LACS, 2012

de la colonia estuvo a cargo del Ing. José Steider. Constó sólo de 87 casas en su primera etapa divididas en tres modelos de 61, 91 y 120 m^2 de construcción, pagaderos en mensualidades a lo largo de 10 años. Las casas se edifican todavía con muros de mampostería y techos de concreto con rieles de acero. Contó con escuela, parques y servicios de salud del ISSSTE que construyó su hospital en su costado oriente. El conjunto contó de 28 manzanas de forma rectangular con diferentes tamaños y desde su inicio contó con servicios de agua potable, alumbrado, pavimentación, embanquetado y camellones. Su inauguración corrió a cargo del presidente Miguel Alemán en 1950.

A partir de los setenta en Yucatán se empezarían a edificar viviendas para los trabajadores derechohabientes del INFONAVIT, sin importar su pertenencia gremial. La colonia Pacabtún sería la más grande inversión en vivienda realizada hasta entonces y constaría de 3,858 viviendas con techos inclinados en sus frentes distribuidas en un total aproximado de 150 manzanas y lotes de 220 m^2. El proyecto se dividió en tres etapas, una de las cuales la constituye la colonia Fidel Velázquez que se encuentra adyacente a uno de sus extremos. El diseño del conjunto es del arquitecto Aercel Espadas Medina, fundador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY). Consta de dos soluciones contrastantes. En el prime bloque, correspondiente a la primera y segunda etapa del conjunto, se emplean manzanas alargadas y serpenteantes atravesadas por un eje longitudinal transversal a ellas igualmente con quiebres. El perímetro se encuentra rodeado por avenidas y en los tercios del conjunto se articulan andadores peatonales que comunican los parques vecinales que a su vez conforman ejes paralelos que lo atraviesan de lado a lado.

El segundo bloque que corresponde a colonia denominada Fidel Velázquez y contiene el núcleo de equipamiento para todo el conjunto, con servicios de educación, jardín de niños, y escuelas primaria y secundaria. Canchas deportivas de fútbol, básquetbol, juegos infantiles, iglesia, centro comunitario y ministerio público. Esta colonia se organiza a través de siete supermanzanas introvertidas que tienen en su centro par-



Fraccionamiento Pacabtún. Foto: *Diario de Yucatán,* s/f , 1978, Archivo personal Marco Tulio Peraza



Fraccionamiento FOVISSSTE. Fotografía: LACS, 2012

ques y estacionamientos colectivos para automóviles y andadores peatonales que los comunican entre sí. El diseño de la traza tiene quiebres y espacios abiertos que evitan la ortogonalidad total del trazo pero que al mismo tiempo conservan el orden y simetría del conjunto. Representa un ejemplo de yuxtaposición entre el patrón orgánico y geométrico que da al conjunto una sensación de regularidad y a la vez de improvisación en su recorrido, dotándolo de una peculiar fisonomía y ambiente heterogéneo que contrasta con la regularidad de sus viviendas.

Por último, otro fraccionamiento que se distingue por su diseño vanguardista fue el FOVISSSTE, que fue construido para los trabajadores del Estado, aunque fue un proyecto diseñado en la misma institución en la Ciudad de México por la doctora en arquitectura Irma Cuevas, profesora también de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. El proyecto fue relativamente chico pues constó de 263 viviendas unifamiliares de un solo nivel, distribuido en 25 manzanas rectangulares cuya forma en sus extremos se adapta a un polígono irregular que lo circunda. Su traza es ortogonal poniendo en primer plano las vías de circulación vehicular y peatonal que se cruzan en sentido transversal. Todo el conjunto gira alrededor de una fuente central que divide el conjunto triangularmente a través de una gran avenida de conexión. Posee un área de donación en un extremo lateral para una escuela primaria y predios para centro comunitario y los locales comerciales. Los restantes servicios los obtiene de las colonias circundantes.

Es de los pocos fraccionamientos en Mérida que cuentan con drenaje integral y que poseen planta propia de tratamiento de aguas. El conjunto se distingue por la importancia de los ejes peatonales que atraviesan los tercios del complejo, mismos que están dotados de parques recreativos,

árboles, áreas verdes y estacionamientos colectivos. Lo que lo hace poseer una vida introvertida respecto las colonias de su alrededor. Asimismo se distingue por sus techos inclinados que marcan su fisonomía horizontal claramente e impiden el desarrollo vertical de la vivienda. Dándole una unidad particularmente homogénea sobre todo si se le compara con las colonias vecinas y que contrastan con la heterogenidad y desorden que estas últimas manifiestan respecto al mismo.

La aportación temprana

La aportación de la vivienda social de la modernidad temprana en Yucatán es diversa y tiene aspectos prototípicos derivados de la cultura local, condiciones climáticas y los determinantes económicos de su propio desarrollo. Los ejemplos locales seleccionados muestran tendencias propias y aportaciones modernizadoras notables si se les considera dentro del apabullante contexto del diseño acartonado, repetitivo y utilitario que prevalece actualmente en Mérida, como en la mayoría de las otras ciudades del país. A ello ayudaron significativamente los arquitectos e ingenieros que los concibieron y materializaron y que representan, junto a muchos otros que permanecen aún en el anonimato por falta de fuentes de información, los verdaderos pioneros del diseño urbano y arquitectónico de la vivienda social en Yucatán. Huella que se percibe aún hoy día a través de sus realizaciones, más que a través de sus textos o postulados manifiestos.



Pioneros de la arquitectura moderna yucateca, en el orden habitual: Félix Mier y Terán, Juan Riess Santner, Irma Cuevas, Aercel Espadas Medina y Fernando García Ponce. (Composición de fotos facilitadas por familiares y amigos de los arquitectos citados, 2012)

Los principios e intenciones en la vivienda yucateca de la modernización temprana se asocian, por ejemplo con las consideraciones respecto a las dimensiones mínimas para el uso de la hamaca, que obligan a espacios más amplios que los del centro del país; la tendencia a las áreas verdes y arboladas para mitigar el calor intenso en el exterior y sus vialidades; la orientación indispensable para evitar el asoleamiento de las ventanas y accesos; la tecnología pertinente para evitar calentamiento de muros y techos, así como el desalojo de las abundantes lluvias; los espacios y volados exteriores anexados para tomar el fresco por las tardes; las celosías y aberturas para la circulación del aire y ventilación continua; los acabados y colores claros que entonan y concuerdan con el clima caluroso; la intención de nuclear el equipamiento básico como medio de articulación del conjunto habitacional; la generosidad y fluidez de las arterias para garantizar la fluidez vehicular y la inclusión en el diseño de plazuelas y corredores peatonales para garantizar el contacto cotidiano y cercano de sus habitantes.

No todos los ejemplos expuestos lograron cada una de estas intenciones de mejoría ambiental, higiene y confort que fomentaron los prototipos de la modernización temprana en Mérida, pero cada uno de ellos aportó, sin duda, algo en esa misma dirección, destacando entre la mayoría de los fraccionamientos y colonias de su época. La vivienda social tuvo así un papel importante en Yucatán para la consecución de una vida más digna, segura y confortable para el trabajador y para impulsar sus aspiraciones de ascenso social y consolidarlo como el sector mayoritario urbano. La progresiva consolidación de las clases medias actuales tienen en el desarrollo de ese periodo el germen que posibilitó su ascenso generacional de mediados de siglo XX para acá y con ello la posibilidad de convertir al país en la entidad mayoritariamente urbana que somos el día de hoy.

Bibliografía

Paoli Bolio, Francisco; Enrique Montalvo, *El socialismo olvidado de Yucatán*, Siglo XXI Editores, México, 1977.

_____, *Yucatán y los orígenes del nuevo estado mexicano*, Gobierno de Salvador Alvarado 1915-1918, Editorial ERA, México, 1984.

Herrera Erosa, Adriana, *Revitalización Integral para los jóvenes de la Colonia Revolución*, Documento de Tesis de licenciatura, FAUADY, Mérida, 2011.

González Canto, Elvia. "La vivienda residencial moderna en Mérida" en Posrevolución y modernización: patrimonio siglo XX, FAUADY, Mérida, 2007.

Urzaíz Lares, Enrique. *Arquitectura en Tránsito*, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 1997.

Hemerografia

Bassot Francisco, T, "Las fiestas del Dr. Torre Díaz" en: *Yucatán Ilustrado*, Mérida, 8 de febrero de 1928.

Ayala Alonso, Enrique. "La vivienda de masas en México" en: Cuadernos de Yucatán n. 18, FAUADY, Mérida, 2005.

Torres Pérez, Maria Elena, "Rescate de experiencias urbanas: Transformación y adecuación de la colonia Miguel Alemán", en: *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán* n. 18, FAUADY, Mérida, 2005.

El impacto de la automovilización en la arquitectura de la "segunda modernidad" en Mérida

Enrique Urzaiz Lares
Universidad Autónoma de Yucatán

Al iniciarse la Segunda Guerra Mundial, las dificultades comerciales entre Estados Unidos y los productores de Asia y África propiciaron que el henequén yucateco volviera a tener una fuerte demanda y por tanto un buen precio; la producción y las ventas a los Estados Unidos de Norteamérica aumentaron notoriamente en la primera mitad de los años cuarentas y la economía de la entidad tuvo un efímero periodo de auge que penosamente fue opacado por la presunta corrupción de los sucesivos gobiernos de Ernesto Novelo Torres (1942-46) y del profesor José González Beytia (1946-52), quienes aparentemente permitieron malos manejos de los enormes recursos generados en esos años por las ventas de henequén.[1]

Según Chico y Peraza,[2] en 1950 Mérida contaba ya con 143,000 habitantes y ocupaba una



Antigua hacienda henequenera en estado ruinoso, periferia de Mérida, Yucatán.
Fotografía: Enrique Urzaíz Lares (EUL)

1 Echeverría Varguez, Pedro, *La política en Yucatán en el siglo XX* (1900-1964), Maldonado Editores, Mérida, 1985 (1ª ed.).

2 Chico Ponce de León Pablo; Peraza Guzmán, Marco Tulio, "Recuerdos del porvenir", en: Peraza Guzmán, Marco Tulio (comp.), *El azar y la memoria*, APAUADY, Mérida, Yucatán, 1993, pp. 142-146.

superficie de más de tres mil hectáreas. Poco a poco, el sistema urbano policéntrico que había funcionado en ella desde la Colonia había ya empezado a ser sustituido por el esquema monocéntrico que hasta hoy prevalece y que se caracteriza por una progresiva centralización producida por la absorción de los barrios históricos durante un explosivo crecimiento de la mancha urbana y el incremento de su dependencia económica y funcional del núcleo central.

Fue en esos años cuando el arquitecto yucateco Leopoldo Tomassi López[3] propuso la elaboración de un Plano Regulador para la ciudad de Mérida señalando la necesidad de que su contenido incluyera: la ampliación de los servicios municipales de saneamiento y desagüe; el abastecimiento de aguas potables; la pavimentación de calles, caminos y aceras; el alumbrado público; la limpia, barrido e incineración; el ambiente estético de los parques y jardines; la atención adecuada a hospitales y asilos; la higiene de mercados, rastros y cementerios; el mejoramiento del cuerpo de bomberos y el establecimiento de una zonificación urbana que ubicara de manera racionalmente ordenada a toda clase de edificios públicos y privados; quizá por este motivo, a principios de 1952, al ser nombrado gobernador del Estado, el Sr. Tomás Marentes Miranda decidió designar a Tommasi jefe del Departamento de Ingeniería y Obras Públicas.

Concurrentemente el gobernador Marentes contrató en la Ciudad de México al arquitecto Mario Pani y su Taller de Urbanismo para que elaboraran un Plano Regulador de la ciudad de Mérida y de un Estudio de Planificación de la Región Henequenera, documentos que sin duda fueron de los primeros planes urbanísticos del país en el siglo XX.[4]

En el Taller de Urbanismo de Pani colaboraron permanentemente los arquitectos Domingo García Ramos y José Luis Cuevas y puntualmente para los estudios sobre Yucatán, colaboraron además el ingeniero Víctor Vila y el arquitecto yucateco Enrique Manero Peón.

Para la realización del marco referencial y los antecedentes de estos trabajos, Pani y su despacho contaron con un buen acervo documental como el que constituyeron: la *Enciclopedia Yucatanense*;[5] el libro *La ciudad de ayer, de hoy y de mañana*;[6] los censos de población; las estadísticas oficiales de la industria y el mercado henequeneros; y algunas obras bibliográficas más antiguas.[7]

El estudio para el *Plano Regulador de Mérida* incluye los antecedentes generales del desarrollo histórico[8] y de las condiciones físicas y climáticas de

3 Tommasi, Leopoldo, *La ciudad de ayer, de hoy y de mañana*, Editorial Cultura T.G.S.A., Col. Zamná, tomo XII, México, 1951, p. 220.

4 Sólo disponemos de información respecto a su contenido gracias a que el propio Mario Pani los registró y los dio a conocer en el número 41 de la revista *Arquitectura/México*.
A pesar de una detallada revisión de la hemerografía local, se desconocen aún datos certeros respecto a su posible presentación oficial en Yucatán y a su propia aplicación y vigencia.

5 Esta obra capital fue editada en 1947 por el gobierno del Estado de Yucatán.

6 El libro se editó y se dio a conocer en Mérida en 1950 (ver *Diario de Yucatán* del 28 de junio de 1951)

7 Existen varios trabajos costumbristas sobre Mérida, pero particularmente Gabriel Ferrer publicó en 1938 un interesante trabajo más enfocado a los aspectos urbanísticos. Ferrer, Gabriel, *Nuestra ciudad, Mérida de Yucatán 1542-1538*, Talleres Gráfi cos Bassó, Mérida, Yucatán, 1938.

8 La publicación en la revista *Arquitectura/México* de los estudios realizados por Pani y sus colaboradores incluyen una serie de planos de Mérida a través de los años (desde la antigua Ichcaanzihó, hasta 1906), los cuales parecen haber sido tomados de la obra de Tomassi, aunque no se le da el crédito correspondiente.

la ciudad de Mérida, seguidos por un interesante diagnóstico general de su problemática en términos de población, del sistema vial y las densidades y calidades constructivas; el estudio se estructura como una aplicación concreta de los principios urbanísticos que internacionalmente Le Corbusier y sus contemporáneos plantearon en *La Carta de Atenas* y otros documentos similares.

Después del mencionado diagnóstico, el estudio presenta nueve propuestas que a continuación se relacionan y que coinciden plenamente con algunos puntos de la *Carta de Atenas:*

1a. En ella, Pani se refiere a la bajísima densidad de población y de construcción en Mérida y en concordancia con la conveniencia de esta última, propone la construcción vertical de viviendas con un promedio de hasta tres pisos.

2a. Se propone una reestructuración y regeneración de algunas zonas urbanas con base en el esquema de supermanzanas.

3a. En esta propuesta Pani y sus colaboradores sugieren para la ciudad de Mérida la reglamentación y el establecimiento de una zona industrial al oriente de la misma.

4a. Esta propuesta se refiere puntualmente a la reestructuración del mercado central de Mérida y de su vialidad inmediata, además de sugerir la creación de otros mercados y zonas comerciales periféricos.

5a. Pani recomienda la construcción de escuelas en las nuevas zonas habitacionales que carecen de ellas, pues al señalar el paulatino abandono del centro, automáticamente quedan implicadas las grandes distancias y recorridos para llegar a las existentes en él.

6a. Al igual que las dos siguientes propuestas, ésta se refiere al sistema vial y particularmente sugiere el establecimiento de una liga de carreteras que no toque el centro de la ciudad.

7a. Pani propone en este caso la reubicación de la estación central de ferrocarriles fuera del perímetro urbano, ligándola por el oriente y perimetralmente con el aeropuerto y con otros ramales ferroviarios y carreteros.

8a. Esta tercera propuesta sobre vialidad se refiere al establecimiento de dos anillos de circunvalación, uno periférico y otro rodeando el centro de la ciudad para resolver el problema de los autobuses.

9a. Esta propuesta final se refiere a lo que Pani llama "Reglamentación al crecimiento de la ciudad" y sugiere con ella la creación de una reserva territorial en la periferia de la ciudad, así como también de unidades vecinales o ciudades satélites y autónomas que coadyuven a un desarrollo ordenado.

Para 1960 la población de la ciudad de Mérida llegaba ya a los 171,000 habitantes y presentaba una tasa de crecimiento anual del 1.8%, la cual indudablemente resultaba elevada para su tiempo, por lo que repercutió en el crecimiento de la mancha urbana, la que para entonces tenía una densidad bruta de 46.7 hab/ha. Chico y Peraza[9] señalan que a fines de los años sesenta la población de Mérida se había incrementado un 20% respecto a la década anterior, llegando a 216,824 habitantes con una tasa de crecimiento todavía mayor, que alcanzó el 2.3% anual; la mancha urbana se extendió un 36%, aunque su densidad bruta disminuyó a 42.7 habitantes por hectárea.

9 Chico, Peraza, *op. cit.*, pp. 142 a 146.

En esta misma década se rompió finalmente el grave aislamiento geográfico de Yucatán con respecto al resto del país, pues se modernizó el aeropuerto de Mérida y se construyeron una nueva carretera y una línea ferroviaria que se unían a las redes nacionales; en este mismo tenor se realizaron diversas obras como la construcción en 1968 del puerto de Yukalpetén, posteriormente la del anillo periférico de Mérida y se creó la ciudad industrial Felipe Carrillo Puerto al sur de la ciudad.

Para 1970 Mérida ya contaba con 316,885 habitantes y una elevada tasa de crecimiento del 3.7% anual y ocupando una superficie de casi ocho mil quinientas hectáreas. A pesar de ello por entonces sólo existían tres grandes conjuntos habitacionales[10] derivados de las primeras políticas oficiales de participación en la producción de vivienda.

Al mediar la década, la situación creada por la centralización económica, administrativa y funcional de la ciudad y su crecimiento incontrolado que ya incluso había absorbido algunos poblados cercanos como Chuburná y Kanasín, originó el surgimiento de un nuevo plan oficial de desarrollo urbano y la creación de un organismo regulador de las reservas territoriales que se crearon para la ciudad de Mérida,[11] medidas que al menos tuvieron la intención de crear una nueva estructura de distritos urbanos con ciertas políticas de desconcentración de equipamiento a otras zonas de la ciudad y de control, contención y orientación del crecimiento urbano a través de las reservas de suelo de la misma.

Para 1978 la ciudad ya albergaba 86 colonias y fraccionamientos y esta problemática de las reservas con fines ambientales en la zona sur de la ciudad dio pie a la formulación de un nuevo Plan en ese mismo año,[12] cuya estrategia incluyó el enfoque para la atención y el control de la contaminación de los mantos acuíferos y del ruido, además de plantear una reestructuración urbana a través de la definición de las vialidades primarias y la creación de un nuevo sistema de transporte colectivo a partir de los elementos existentes; complementariamente planteó la dotación selectiva de infraestructura básica y equipamiento a fin de lograr la estructura urbana deseada.

Como resultado de tales esfuerzos, se consolidó la primera periferia de Mérida a manera de un gran anillo urbano que envuelve a los barrios tradicionales; esta zona consolidada se reorganizó e interconectó entonces a través de una nueva vialidad primaria que integró diversas secciones de calles y avenidas preexistentes, las cuales aisladamente formaban parte de los fraccionamientos y colonias derivados tanto de este periodo modernizador, como del anterior. A esta vialidad primaria se le conoce como Circuito Colonias y a pesar de ser el verdadero eje neurálgico de la primera periferia urbana, no la encierra ni la delimita físicamente ya que los bordes de las zonas consolidadas rebasan al mencionado circuito.

Del mismo modo el Anillo Periférico de la ciudad de Mérida constituyó el eje organizador de una segunda periferia urbana cuyo borde interior

10 Estos conjuntos fueron: la Unidad Revolución (conocida como CORDEMEX), la Unidad Morelos y Unidad Pacabtún.

11 Este organismo fue denominado Comisión Ordenadora de Usos de Suelo del Estado de Yucatán (COUSEY).

12 Alonzo Aguilar, Alfredo, "El desarrollo urbano de Mérida: ese oscuro objeto de la planificación", en: Peraza Guzmán, Marco Tulio (comp.), *El azar y la memoria*, APAUADY, Mérida, 1993, p. 261.

circunda precisamente estas zonas consolidadas; el borde exterior en cambio, poco a poco se ha venido diluyendo entre el propio Periférico, los desarrollos habitacionales construidos durante las tres últimas décadas del siglo XX y las primeras conurbaciones con poblaciones de otros municipios vecinos al de Mérida.

Impacto de la automovilización del siglo XX en la ciudad de Mérida

Puntualmente los efectos materiales que implicó el uso y abuso de los automotores en Mérida se pueden explicar a partir de su estructura monocéntrica o centralizada, la cual se fue consolidando a lo largo del siglo XX y en los primeros años del XXI mediante el deterioro y la pérdida de su patrimonio natural y construido.

En Mérida podemos caracterizar cuatro grandes sectores urbanos: uno central y tres periféricos. Evidentemente el centro histórico y los barrios tradicionales poseen siempre condiciones especiales, tanto en su traza, como por la presencia del equipamiento urbano a nivel regional, la abundancia de espacios y construcciones con valor patrimonial, o simplemente por su papel protagónico en el funcionamiento urbano, lo que les confiere un carácter especialmente simbólico y diferente al de los sectores periféricos obligándonos a ver este sector central siempre como un sector urbanísticamente atípico.

Los sectores periféricos en cambio, pueden ser fácilmente agrupados o caracterizados como tres grandes anillos: el primero y más cercano o primera periferia, que corresponde a las denominadas zonas consolidadas, es decir, a las colonias, repartos y fraccionamientos más antiguos de la ciudad promovidos por los primeros desarrolladores y promotores urbanos hacia finales del porfiriato o durante los gobiernos posrevolucionarios hasta antes de mediar el siglo; estas zonas o sectores se ubican precisamente alrededor de los barrios tradicionales y quedaron encerrados virtualmente por circuitos o vialidades construidos durante la segunda modernidad del siglo XX.

El segundo anillo o segunda periferia se conforma con los fraccionamientos y colonias desarrollados precisamente a partir de mediados del siglo, es decir, durante esa segunda modernidad y hasta finalizar el siglo. Geográficamente quedan comprendidos entre el mencionado circuito de la modernidad racionalista y las nuevas vialidades periféricas que durante los años ochentas se empezaron a construir en todo el país a manera de contenedores del crecimiento urbano o simplemente como libramientos carreteros a nivel regional o nacional.

Finalmente, un tercer anillo o tercera periferia que se está conformando aún con todos aquellos fraccionamientos, colonias, desarrollos habitacionales espontáneos o diseñados y poblaciones conurbadas que se encuentran fuera de ese anillo periférico de los años ochenta o incluso con aquellos que se desarrollan dentro del mismo, en los terrenos remanentes o zonas que la especulación inmobiliaria fue dejando como reservas y que de una manera u otra se vinculan con la ciudad histórica a través de nuevas avenidas, ejes viales o carreteras; es decir, todas aquellas zonas urbanas y suburbanas que han surgido o se han conurbado con la ciudad durante los últimos años del siglo XX y la primera década del XXI para constituir las nuevas áreas o zonas metropolitanas.

Ahora bien, cada uno de estos tres anillos también tiene características distintas, no sólo en su traza, edificación e infraestructura, sino también en las cualidades formales, espaciales y funcionales de su arquitectura y en la manera



Edificio para una agencia automotriz, Paseo de Montejo, Mérida, Yucatán. Fotografía: EUL



Viviendas con cochera en anillo de la tercera periferia al norte de Mérida, Yucatán. Fotografía: EUL

diferenciada como se ha ubicado y organizado el equipamiento en cada uno de ellos y dentro de sus propios barrios, repartos, colonias o fraccionamientos.

Para el caso específico de la ciudad de Mérida, en términos muy generales se puede apreciar que hacia el noreste, norte y noroeste, donde se ubican los grupos más poderosos social y económicamente hablando, la infraestructura y el equipamiento son mayores y de mejor calidad, así como las densidades constructiva y habitacional son reducidas; en cambio, en las zonas del oriente, poniente y sur, que son habitadas por sectores medios y populares, existen sin duda mayores densidades y al mismo tiempo inexplicables e injustificadas deficiencias en su equipamiento e infraestructura. Probablemente esta situación se repita en otras muchas ciudades medias del país, con la lógica condición que particularmente proporcione mayor valor a uno u otro punto cardinal en relación con el clima, la conectividad urbana o regional, los usos del suelo, los recursos naturales y paisajes, etcétera.

Impacto de la automovilización en los sectores históricos de Mérida

El centro histórico y los barrios tradicionales de Mérida constituyen sin duda el mayor asiento de la historia de nuestro mestizaje y de nuestro contrastante pasado; es ahí donde se han decantado con el paso de los años las diferentes manifestaciones urbanas y arquitectónicas representativas de nuestra evolución sociocultural y por tanto es ahí donde más claramente se pueden observar las contradicciones derivadas de la modernidad, de la consecuente modernización urbana, y ahora de la posmodernidad y la llamada globalización y "terciarización" que se nos han impuesto.



Achaflanamiento en las esquinas del sector central, edificio Chami, Mérida, Yucatán. Fotografía: EUL

Indudablemente en el sector central o centro histórico el aumento del tráfico de vehículos motorizados generó rápidamente las primeras afectaciones al patrimonio construido, pues las antiguas vías planeadas para peatones, jinetes y algunos vehículos ligeros de tracción animal, tuvieron que modernizarse a partir de diversas medidas y disposiciones municipales, como fue el caso del corte diagonal o "achaflanamiento" de los edificios y aceras de esquina. La construcción de estos chaflanes fue propuesta por el primer gobierno revolucionario en Yucatán y tuvo como objetivo mejorar la visibilidad de los automovilistas para evitar choques y accidentes en los cruzamientos del centro de la ciudad; sin embargo, debido a las críticas y a la oposición de la sociedad, esta iniciativa no pudo ponerse en práctica inmediatamente sino hasta 1919, cuando el entonces presidente municipal de Mérida, Enrique Recio hizo que se incluyera en el artículo 45 de las Ordenanzas municipales la obligatoriedad de la construcción de chaflanes de iguales medidas en todos los cruzamientos del centro, lo que a juicio de Tommasi resultó inadecuado puesto que en cada caso los edificios, los anchos de calle y las características del tráfico eran distintos.

Concomitantemente surgieron otras modificaciones notables en la arquitectura histórica de este sector, pues para permitir el acceso de automóviles al interior de los predios, hubo que adicionar y adaptar las cocheras o garajes al programa arquitectónico o bien ocupar los patios con estacionamientos pavimentados;

Achaflanamiento en las esquinas del sector central, edificio Ericson, Mérida, Yucatán. Fotografía: EUL

incluso se llegó a casos drásticos en los que se demolieron casas o edificios completos para que los lotes baldíos se ocuparan con estacionamientos públicos.

Por otra parte, las aceras sufrieron graves transformaciones e invasiones pues a partir de las primeras décadas del siglo XX se construyeron numerosas rampas vehiculares que interrumpieron y dificultaron grandemente el hasta entonces fluido y preferente tránsito peatonal; poco a poco los postes, señales y semáforos también fueron invadiendo las aceras y para completar esta lista de obstáculos la compañía Teléfonos de México, siendo una empresa privada que podría y debería pagar locales para ubicar los aparatos que le generan grandes ganancias, de alguna manera obtuvo la anuencia gubernamental para lucrar aprovechándose de la vía pública.



Antiguo cine Alcázar convertido en estacionamiento público, barrio de La Mejorada, Mérida, Yucatán. Fotografía: EUL

De manera paralela la centralización del transporte público ha generado grandes cambios en los usos del suelo en el centro histórico y los barrios tradicionales fomentando drásticamente la actividad comercial y de servicio a todas las escalas, lo que lamentablemente se ha visto reflejado a través de una severa alteración de los predios históricos para adaptarlos a esos nuevos usos; en estos sectores podemos encontrar desde modificaciones mínimas de vanos, acabados, instalaciones y pisos, hasta severas transformaciones estructurales, formales y espaciales que llegan incluso hasta la demolición parcial o total de los inmuebles para construir en su lugar nuevos edificios de proporciones, escala y apariencia totalmente incompatibles con el contexto histórico predominante.

Impacto de la automovilización en la periferia de la "primera modernidad" del siglo XX en Mérida

Es claro que la ciudad de Mérida pudo crecer y desarrollarse rápidamente durante la primera mitad del siglo XX gracias a la eficiencia del sistema de transporte público; sin embargo, resulta más evidente que dicho crecimiento se debió mayormente a los efectos de la especulación del suelo urbano y a la corrupción de las autoridades que solaparon dicho fenómeno construyendo con recursos públicos la infraestructura que injustificadamente dio valor a terrenos privados y que fomentó la expansión de la mancha urbana.

Con el paso de los años, este crecimiento explosivo e injustificado fue haciendo que poco a poco el servicio colectivo de transporte resultara insuficiente y en algunos casos obsoleto, sobre todo si se le compara con la impresionante escalada del parque vehicular privado a partir de los años sesenta.



Automovilización en el sector central, estacionamiento prohibido en una entrada peatonal, centro histórico, Mérida, Yucatán. Fotografía: EUL



Conjunto de viviendas en proceso de transformación por la automovilización, barrio de La Mejorada, Mérida, Yucatán. Fotografía: EUL



Etapa inicial: vivienda en estado original, La Mejorada, Mérida, Yucatán. Fotografía: EUL



Etapa final: vivienda transformada en estacionamiento, La Mejorada, Mérida, Yucatán. Fotografía: EUL

El desarrollo de la primera periferia de Mérida incluyó a las colonias y fraccionamientos que se establecieron hacia finales del porfiriato y en los albores del siglo XX, como fueron: Itzimná, Chuminópolis, San Cosme o el Reparto Obrero José Dolores Patrón, entre otros; posteriormente durante la "segunda modernidad" surgieron otras colonias, repartos y fraccionamientos que hoy día se conocen como las zonas consolidadas de Mérida y que bien pueden clasificarse en dos grandes grupos en función de su densidad habitacional y constructiva, así como de la calidad de su infraestructura y equipamiento: los desarrollos elitistas del norte y los populares del sur.

A diferencia de las calles de la ciudad histórica, que son todas más o menos iguales o equivalentes en cuanto a importancia, continuidad y amplitud, las vialidades en estas zonas consolidadas de la primera periferia y/o modernidad se fueron poco a poco diferenciando en función de los grupos socioeconómicos que pueblan sus colonias, repartos y fraccionamientos; así es como en los sectores que se ubican al norte, noreste y noroeste de la ciudad, como en el reparto obrero José Dolores Patrón, las colonias García Ginerés, Miguel Alemán, México, San

Damián, Industrial, Vicente Solís, Alcalá Martín, Roma y Jesús Carranza, donde habitan los grupos sociales con mayor poder adquisitivo, se puede observar fácilmente la buena calidad de su infraestructura, manifiesta en el ámbito vial a través de sus amplias avenidas con camellones arbolados, sus calles rectas, anchas y bien pavimentadas que denotan que fueron planeadas desde su origen para el uso intensivo del automóvil; o bien de sus plazas, parques y jardines dotados de espacios generosos y bien arbolados que ofrecen buenas condiciones de habitabilidad a la población.

En contraste, en los fraccionamientos, colonias y repartos del oriente, del poniente y sobre todo del sur de Mérida, como la Petronila, Santa Rosa, Esperanza, Delio Moreno, Bojórquez y Dolores Otero entre otras, es donde habitan los sectores medios y populares, presentándose en su infraestructura general muchas deficiencias, especialmente en la vial que se organiza en una traza más compleja, con poca continuidad y permeabilidad hacia el resto de la ciudad y con muy escasas avenidas de breves dimensiones; la mayoría de sus calles son angostas, sinuosas y están mal pavimentadas o incluso muchas de ellas permanecen aún sin pavimento; de igual modo sus aceras no están completas, son angostas, irregulares y están generalmente en mal estado, lo que obliga a los transeúntes muchas veces a circular por el arroyo vehicular arriesgando así su integridad y provocando al mismo tiempo mayores complicaciones al tráfico y mayores probabilidades de que se produzcan otros accidentes. Este notable desequilibrio en la dotación de infraestructura entre los sectores del norte y del sur de la ciudad se fue incrementando con el paso de los años y hoy en día es mucho más contrastante dentro de lo que hemos llamado la segunda periferia o periferia de la "segunda modernidad".

Indudablemente el equipamiento urbano es otro claro indicador de estas diferencias socioeconómicas y consecuentemente urbanas, pues éste depende decisivamente de las posibilidades adquisitivas de los habitantes que lo utilizan, sobre todo hablando en términos comerciales, aunque en todos los géneros es evidente la diferenciación funcional y expresiva derivada de tales contrastes; en ese sentido durante la primera mitad del siglo XX persistió la inercia del esquema policéntrico del porfiriato pero sólo a través del equipamiento gubernamental, el cual, durante las cuatro o cinco primeras décadas del siglo pasado, aún se siguió construyendo en los centros de los nuevos repartos, fraccionamientos y colonias de esa época, como fue el caso de los mercados, escuelas, cines y/o parques de la colonia Miguel Alemán y del reparto José Dolores Patrón.

Al acercarse el fin de siglo, la centralización urbana se hizo mucho más notable pues, al faltar obras de equipamiento de mediana y gran escala en la periferia, la crisis funcional del sector central se agravó provocando severos conflictos de tráfico, accidentes, ruido y muchísima contaminación y calentamiento. No fue sino hasta hace un par de décadas cuando la iniciativa privada, a través de la creación de nuevos polos comerciales en las periferias recientes, empezó a romper la inercia centralizadora propiciando con ello el resurgimiento de aquel esquema policéntrico que tan eficientemente había funcionado en la ciudad de Mérida.

Un notable impacto del uso de los automotores en las zonas consolidadas fue el remetimiento o retraso de los paramentos de las edificaciones con respecto a la calle en las nuevas colonias, fraccionamientos y repartos, el cual obedeció en buena parte a la previsión municipal de una posible ampliación de las calles en función del



Sustitución de viviendas por equipamiento de gran escala, Hotel Fiesta Americana, Mérida, Yucatán. Fotografía: EUL

futuro aumento del flujo vehicular en las mismas; incluso la adición de la o las cocheras al programa arquitectónico y a la volumetría de las viviendas, así como de los estacionamientos en los edificios de equipamiento constituyó otra importante y significativa afectación derivada del uso masivo o generalizado del automóvil en la ciudad.

En las zonas consolidadas del norte de la ciudad también es posible identificar otros nuevos procesos de transformación, sobre todo en la mayoría de sus avenidas y vialidades primarias, donde originalmente se construyeron residencias y viviendas medias, pues actualmente se están asentando ahí numerosos comercios y servicios que afectan o destruyen no sólo este valioso patrimonio habitacional del periodo de la modernización posrevolucionaria, sino que incluso afectan y deterioran las formas de vida pública de la zona; precisamente el excesivo y veloz tráfico vehicular y la presencia masiva de este equipamiento, han provocado que los antiguos habitantes se replieguen o se retiren de los espacios públicos que antes disfrutaban; es decir, los habitantes de los sectores consolidados de la ciudad se han alejado de sus aceras, camellones y parques, pues ahora casi forzosamente tienen que trasladarse en automóvil para satisfacer sus necesidades de consumo y servicios, debiendo compartir además su colonia o fraccionamiento, su espacio urbano, con otras gentes que provienen del resto de la ciudad o incluso de fuera de ella, gentes que al tener disponibilidad de un automóvil privado, se desplazan libremente y ocupan con facilidad todos los ámbitos urbanos sin importar la lejanía respecto a su residencia.

Impacto de la automovilización en la periferia en la "segunda modernidad" del siglo XX en Mérida

Debido a la voraz especulación del suelo urbano, a la dinámica demográfica y a un explosivo incremento de su parque vehicular, la ciudad de Mérida registró durante la segunda mitad del siglo XX un rapidísimo crecimiento que dio origen a los fraccionamientos y colonias ubicados entre las zonas consolidadas y el Anillo Periférico; a este sector urbano lo hemos denominado la segunda periferia o la periferia de la "segunda modernidad" del siglo XX y, aunque sus límites internos son bastante claros, los externos son aún difusos en tanto se siguen conformando al mezclarse con nuevos desarrollos que corresponden más bien a la tercera periferia.

Cabe señalar que esta segunda periferia es bastante heterogénea, pues así como hacia el sur y al oriente se desarrollaron enormes conjuntos habitacionales de interés social y populares, hacia el poniente y al norte predominaron más bien los fraccionamientos residenciales medios y de lujo, pero sobre todo se destaca en ella la relevancia de su equipamiento comercial y de servicios; las grandes plazas comerciales constituyen el mejor ejemplo de esta dotación de equipamiento comercial, así como algunos templos, colegios privados, supermercados y gasolineras también muestran el desarrollo de este sector urbano.

En el mismo sentido Peraza[13] hizo un señalamiento que deja entrever con datos duros, que en las últimas décadas del siglo XX estas diferencias en la dotación de infraestructura vial entre el norte y el sur de la ciudad ya existían y eran bastante evidentes; este investigador señaló que hacia finales de los años ochenta en las 1,796.8 hectáreas que constituyen el centro urbano de Mérida, existían 247,250 ml de calles, lo que constituye un promedio de 137.6 ml de calle por hectárea; en el norte de Mérida el promedio era de 131.6 ml de calles por hectárea y en el sur solo de 111.08 ml/ha.

Sin duda estos porcentajes destacaban, por un lado, la relevancia de la infraestructura histórica en el centro urbano, pero por el otro, la desigual calidad y amplitud de la dotación de infraestructura y servicios entre el norte y el sur de la ciudad, fenómeno que se ha visto agravado con el paso de los años y que seguramente se evidenciaría con una nueva medición actualizada de estas proporciones entre superficie y longitudes viales. Cabe aquí mencionar que si se hiciera la comparación entre superficie total y superficie de calles en lugar de considerar sólo su longitud, la proporción probablemente acrecentaría la diferencia entre los porcentajes del norte y del sur, e incluso podría evidenciar también la preeminencia del primero sobre el propio centro urbano.[14]

Por otra parte, la internacionalización promovida por el presidente Salinas de Gortari y por el gobernador Víctor Cervera Pacheco provocaron que surgieran en Mérida, tanto una segunda como una tercera periferias, pues la abundante oferta de vivienda aunada a un generalizado proceso de "terciarización" urbana, fueron características determinantes de las dos últimas décadas del siglo XX y la primera del XXI; en ese periodo se construyeron grandes conjuntos comerciales como: Plaza Dorada, Plaza Fiesta, Plaza Cristal Chedraui, Plaza las Américas, La Gran Plaza,

13 Peraza Guzmán, Marco Tulio, *El origen reparador: el centro histórico en la Mérida moderna*, UADY, 1997, p. 140.

14 Si a este análisis se agregara la superficie pavimentada para estacionamientos públicos y privados, sin duda alguna la relación sería alarmante.



Equipamiento de la automovilización, gasolinera en la antigua glorieta de San Fernando, Mérida, Yucatán. Fotografía: EUL

Plaza Galerías, Altabrisa, Macroplaza y Plaza Sendero, entre otras; también corresponden a este periodo la Mega Comercial Mexicana Balcones, la Bodega de Aurrerá o el Chedraui de avenida Itzáes, así como por otro lado surgieron numerosos fraccionamientos, conjuntos habitacionales y residenciales, entre los que se destacan: Francisco de Montejo, Juan Pablo II, Montecristo, Montealbán, Montes de Amé, Benito Juárez Norte, las Águilas, Campestre, el Vergel y Residencial Pensiones en sus diversas etapas.

Un factor muy importante para que este desarrollo se hiciera posible, fue la construcción de numerosas avenidas que interconectaron por primera vez todos estos fraccionamientos que habían venido surgiendo de manera aislada e independiente; las autoridades municipales y estatales de finales del siglo XX y principios del XXI se dedicaron prioritariamente a la pavimentación y construcción de calles y avenidas en toda la ciudad, especialmente en el norte y poniente de la misma, generando con ello un mayor crecimiento físico de la ciudad y desde luego una mucho mayor especulación del suelo.

Las consecuencias de este fenómeno no se hicieron esperar, pues además de agravarse el fenómeno de la especulación del suelo, la contaminación y calentamiento ambientales, el ruido, el tráfico excesivo y la inseguridad se dispararon como consecuencia de la rápida deforestación de enormes superficies para dar paso no sólo a kilómetros y kilómetros de pavimento, sino sobre todo a grandes extensiones de azoteas y patios de concreto; los nuevos fraccionamientos con lotes cada día más pequeños y el nuevo estilo de vida consumista hicieron que los árboles desaparecieran prácticamente en toda esta segunda periferia, reservándose tan sólo algunos pocos para ciertos parques, camellones o fraccionamientos residenciales de lujo.

El natural aumento de los recorridos en automóvil en el norte y en trasporte colectivo en el resto de la periferia también coadyuvaron a complicar la situación y amplificar los conflictos; la proliferación de los grandes centros comerciales y de servicios, así como la ubicación de algunos colegios privados importantes en este sector, detonaron aún más el consumo y el uso del automóvil particular, hecho que se ha reflejado en la presencia de tantas agencias de autos nuevos en Mérida.

Por otra parte es indudable que los nuevos intereses y estudios de las grandes compañías promotoras de vivienda y de las grandes empresas transnacionales propietarias de supermercados, almacenes departamentales y tiendas de conveniencia, han sido los que efectivamente han definido el desarrollo real de la ciudad, pues buscando siempre ubicarse en los sectores donde

predomina la población con mejores niveles adquisitivos o con mayor vocación de consumo, son ellos quienes de hecho transforman la ciudad y marcan las pautas y ritmos de crecimiento.

En síntesis, dentro de esta segunda periferia se pueden distinguir los graves efectos de la "automovilidad" tanto en términos urbanos, como arquitectónicos; en el primer caso encontramos el explosivo aumento de áreas pavimentadas y deforestadas para dar paso a numerosas y amplias calles, avenidas y estacionamientos, así como a grandes desarrollos habitacionales, comerciales y de servicios que en aras de un lucro máximo han limitado los espacios arbolados. También el tráfico excesivo, el ruido y la contaminación se han extendido hacia esta segunda periferia de manera alarmante provocando que la forma de vida de sus habitantes se haga cada día más cerrada y aislada, pues las relaciones entre vecinos se han vuelto hostiles o incluso han desaparecido en tanto se han hecho costumbre ir a cualquier parte en automóvil y recrearse en áreas comerciales privadas en lugar de los parques, plazas y espacios públicos del propio sector.



Ejemplo del modelo *strip* de las Vegas, Prolongación Montejo, Mérida, Yucatán. Fotogrfía: EUL

Paralela y consecuentemente son innumerables las viviendas que están convirtiéndose en oficinas, consultorios o pequeños talleres y comercios dentro de esta segunda periferia, lo que por un lado altera urbanamente los usos de suelo, los flujos vehiculares y peatonales, así como las áreas de estacionamiento, y por el otro, constituye una fuente de transformación arquitectónica para todos estos predios.

También en términos arquitectónicos dentro de la segunda periferia, cabe mencionar que el gran protagonista ha sido el automóvil, pues su presencia se percibe en todos los ámbitos, géneros y espacios de Mérida, quizá debido a que los nuevos reglamentos urbanos y de construcción, o las modas, tendencias y enseñanzas de las escuelas, colegios y facultades de arquitectura han promovido su preeminencia.

Evidentemente los espacios para estacionamiento, además de ser reglamentariamente abundantes e indispensables, han regido la imagen de la mayoría de las composiciones y diseños de la segunda mitad del siglo XX y de la primera década del XXI; sobre calles y avenidas lo primero que vemos son áreas de estacionamiento y garajes o cocheras que destacan como elementos arquitectónicos determinantes en las fachadas de viviendas, oficinas y negocios; ni qué decir con la presencia de establecimientos especializados en negocios y productos automotrices: proliferan los lotes de autos usados; las agencias de automóviles nuevos; los talleres mecánicos, de hojalatería y pintura, etcétera; los lavaderos automáticos y manuales; las refaccionarias y autoboutiques; los estacionamientos públicos y privados; los servicios de lubricación, afinación, etcétera; las llanteras para venta y reparación; los negocios de autoestéreos y sonido para automóviles; y las gasolineras y estaciones de servicio, entre otros.

Todos estos establecimientos poseen una imagen particular que ha transfigurado la de esta segunda periferia y la de la ciudad toda, pero no se puede soslayar la presencia de infinidad de construcciones desmontables, ligeras y/o efímeras que soportan enormes anuncios comerciales sobre cualquier producto desde luego, pero especialmente llama la atención la predominancia de los productos automotrices.

Con tales condiciones la segunda periferia ejemplifica claramente el concepto norteamericano de la automovilidad que se esbozó previamente y que desde los años sesenta ha venido forzando y reforzando el avance de la cultura automovilística mundial. Indudablemente este impacto se agrava día a día y poco a poco nos lleva al desarrollo de un concepto vial al que Robert Venturi definió como el "*Strip* de las Vegas", es decir, la nueva imagen predominante en la tercera periferia de Mérida, especialmente en sus sectores noreste, norte y noroeste.[15]

Comentario final

Es un hecho insoslayable que la expansión urbana de la ciudad de Mérida durante el siglo XX y la primera década del XXI se debió fundamentalmente a los excesos cometidos por los especuladores del suelo urbano, por las autoridades corruptas y por los desarrolladores de vivienda masiva, quienes en aras de su propio beneficio propiciaron un explosivo desarrollo de la infraestructura vial de la ciudad y consecuentemente favorecieron el consumo, uso y abuso del automóvil. Las consecuencias negativas son hoy

15 Lázaro Villaverde Fabricio, *La terciarización de los ejes urbanos como expresión de la posmodernidad y su impacto en la prolongación del Paseo de Montejo en Mérida Yucatán a principios del siglo XXI*, Tesis de maestría en Arquitectura, FAUADY, Mérida, 2007, p. 44.

muy evidentes y desafortunadamente casi irreversibles: el calentamiento global; la contaminación de suelo, agua y atmósfera; la destrucción del patrimonio natural; el deterioro del patrimonio construido y, sobre todo, la innecesaria y lamentable pérdida de la calidad de vida de los ciudadanos.

Arquitectónicamente hablando, la automovilización del siglo XX y de principios del XXI transformó los esquemas de viviendas y equipamientos al integrar los espacios para estacionamiento y consecuentemente se generaron, desarrollaron y se transformaron muchos géneros por los nuevos usos y funcionamientos derivados del uso del automóvil. La tarea que queda pendiente es recuperar la arquitectura y las ciudades para el peatón, para el ciudadano; si en el siglo XX se favorecieron y se construyeron las ciudades para el automóvil, en el siglo XXI debemos favorecer y reconstruir las ciudades para las personas, para el ser humano.

Bibliografía

Chico Ponce de León Pablo; Peraza Guzmán, Marco Tulio, "Recuerdos del porvenir", en: Peraza Guzmán, Marco Tulio (Comp.), *El azar y la memoria*, APAUADY, Mérida, Yucatán, 1993.

Echeverría Varguez, Pedro, *La política en Yucatán en el siglo XX* (1900-1964), Maldonado Editores, Mérida, 1985 (1ª ed.).

Ferrer, Gabriel, *Nuestra ciudad, Mérida de Yucatán 1542-1538*, Talleres Gráfi cos Bassó, Mérida, Yucatán, 1938.

Tomassi, Leopoldo, *La ciudad de ayer, de hoy y de mañana*, Editorial Cultura T.G.S.A., Col. Zamná, tomo XII, México, 1951.

Peraza Guzmán, Marco Tulio, *El origen reparador: el centro histórico en la Mérida moderna*, UADY, 1997.

Alonzo Aguilar, Alfredo, "El desarrollo urbano de Mérida: ese oscuro objeto de la planificación", en: Peraza Guzmán, Marco Tulio (Comp.), *El azar y la memoria*, APAUADY, Mérida, 1993.

Lázaro Villaverde Fabricio, *La terciarización de los ejes urbanos como expresión de la posmodernidad y su impacto en la prolongación del Paseo de Montejo en Mérida Yucatán a principios del siglo XXI*, Tesis de Maestría en Arquitectura, FAUADY, Mérida, 2007.



4 Hospitales de la modernidad

Auditorio del Centro Médico Nacional del arquitecto
Enrique Yañez, Ciudad de México.
Fotografía: Ivan San Martín, 2011

Hospital y centro de investigación contra la oncocercosis y otros parásitos en Huixtla, Chiapas (1939) por Carlos Leduc

Hans Kabsch Vela
Universidad Autónoma de Chiapas

La medicina es necesaria al arquitecto para conocer cuáles son los aspectos del cielo, que los griegos llaman climas, las condiciones del aire en cada lugar; que parajes son nocivos y cuales saludables, y que propiedades tienen sus aguas, porque sin el conocimiento de estas circunstancias no es posible construir edificios sanos.

–Marco Vitruvio Polión

El pasado 11 de julio de 2011, el secretario de salud de México José A. Córdova Villalobos, acompañado del gobernador de Chiapas Juan Sabines decretaron, tras decenios de lucha y esfuerzo, la erradicación total de la oncocercosis, una enfermedad parasitaria crónica que causa severas lesiones en la piel y los ojos, siendo hasta hace poco una de las principales causas de ceguera en México. La oncocercosis fue traída a América por los esclavos africanos, desde inicios del siglo XX se propagó a Centroamérica y el sur de México, afectando en especial al estado de Chiapas, donde el mal se convirtió en un verdadero problema de salud pública.

Los esfuerzos en México para contener dicho problema comenzaron con campañas de erradicación promovidas durante el gobierno de Plutarco Elias Calles. En 1929, se establece el primer dispensario para el tratamiento de la oncocercosis en Huixtla Chiapas. Ya en la administración del presidente Lázaro Cárdenas y gracias a la intervención directa del Dr. Luis Sánchez Bulnes, se promovió la necesidad de construir un hospital para el tratamiento de esta delicada enfermedad.

El proyecto fue comisionado en 1938 al joven arquitecto Carlos Leduc Montaño, quién en ese entonces trabajaba en la Sección de Conservación de Edificios de la Secretaría de Salubridad, siendo requerido para esta labor por el doctor y general José Siurob, jefe de la Campaña Nacional contra el Paludismo, quién en compañía del Dr. Salvador González Herrejón explicaron la necesidad apremiante de combatir la oncocercosis mediante la construcción, en la frontera con Guatemala de un Centro que tuviera doble función: hospital especializado y centro de investigación sobre diversas parasitosis asociadas, para detener la propagación de este mal al interior de la República mexicana.

El proyecto para el Hospital y centro de investigación contra la oncocercosis y otros parásitos, se ubicó en las afueras de Huixtla, Chiapas, en un amplio terreno de mas de ochenta mil ochocientos metros cuadrados. Esta pequeña ciudad localizada en la región del Soconusco se consideraba un eje clave entre México y los países de Centroamérica con mayor problema de propagación de la oncocercosis.



Perspectiva del Hospital y centro de investigaciones contra la oncocercosis y otros parásitos (1939) durante su construcción. imagen tomada del libro *Carlos Leduc, vida y obra*



Vista de la crujía de hospitalización y el pasillo al aire libre en su estado actual. Fotografía: Rosa Marina Maldonado Mendez (RMMM), 2010

Con la ubicación seleccionada, Leduc solicitó los datos de la Estación Meteorológica y Climatológica de Tapachula, la ciudad más importante de la region de Soconusco y la fuente de información más cercana y fiable, con los datos pertinentes de doce años (1927-1938) se elaboró un amplio estudio preliminar de las condiciones físicas: temperatura, humedad relativa, asoleamiento, vientos dominantes, etc.

Con ese estudio, Leduc comenzó a proyectar. En un lapso de mes y medio, el proyecto fue aprobado, con el trabajo de calculo estructural del ingeniero Roberto Medellín, se presupuestó y el mismo Carlos Leduc, solicitó construirlo, petición que fue aceptada.

Bajo la dirección de su proyectista, el edificio fue construido entre 1939 y 1942, de tendencia funcionalista, (probablemente el primer edificio de esa tendencia en Chiapas) tenía como principales aportes, la característica planta en "H" derivado del estudio de las gráficas climatológicas, pero también mantenía una cierta afinidad con otros proyectos, en particular con la ensayada solución del arquitecto José Villagrán García, para el Hospital de Cardiología, si bien Leduc insistió en desconocer las soluciones de Villagrán, él mismo ya había utilizado esta disposición en un proyecto anterior de hospital no realizado en Uruapan, Michoacán, sin embargo, las soluciones de Huixtla por su clima tropical y extremo, eran inversas a las de sus similares en México y Uruapan, privilegiando la orientación Norte para el área de hospitalización con sus característicos corredores abiertos.

La sencilla belleza de los volúmenes sin decoración superflua, los largos y ventilados corredores que propiciaban áreas de descanso adecuadas para los pacientes en recuperación, producto del detallado estudio de asoleamientos hecho por Leduc, de igual manera el laboratorio, el área de consulta externa y la dirección ofrecían condiciones similares. El hospital contaba además con residencia para el director, médicos y enfermeras, biblioteca, en la planta alta del cuerpo interior, abajo, cocina, comedores. Lavandería, almacenes, sala de maquinas y un área de descanso, la planta alta del segundo cuerpo estaba destinada a la hospitalización dividida por sexos, con una capacidad general para cincuenta camas, un quirófano orientado también al Norte y las casetas para el personal sanitario.

El hospital disponía también de caballerizas, casetas para animales de estudio, incineradores y morgue, dentro del mismo terreno se ubicó una casa de huespedes para los residentes y practicantes.

La técnica utilizada para la construcción era el por ese entonces novedoso concreto armado, combinada con tabique de barro de la región, los acabados eran de económicos aplanados de cemento-arena, pisos pulidos, carpintería en puertas y ventanas, estas últimas protegidas con mosquiteros de malla.



Vista general de la antigua área de hospitalización y el cuerpo de escaleras. Fotografía: RMMM, 2010



Vista de las escaleras del conjunto.
Fotografía: RMMM, 2010

El hospital contaba en su momento, con la capacidad para atender a la población de la zona que acudía por su dosis mensual de medicamento, así como el tratamiento eventual de otras enfermedades. Las instalaciones cumplían también para atender el campo de la investigación a nivel nacional e internacional, de estos trabajos se destaca el realizado por el Dr. Roberto Nettel Flores entre 1942 y 1944, investigación fundamental en la erradicación definitiva de la enfermedad parasitaria.

Entre 1970 y 1981 se hicieron trabajos constantes de mantenimiento del hospital, que ya para entonces se tornaba obsoleto, debido a los cambios en el tratamiento de las enfermedades infecciosas que privilegiaban espacios cerrados y asépticamente aislados, en lugar de espacios libres y ventilados.

A inicios de la década de 1990 se planteó la demolición de una crujía completa para dar paso a la construcción de un hospital acorde a las nuevas necesidades de la zona, el cual estuvo terminado en 1994.

El resto del antiguo hospital pasó al olvido utilizándose como bodega de muebles viejos y área de guardado, con un deterioro gradual como consecuencia de la falta de mantenimiento.

En su momento, el Hospital y centro de investigación contra la oncocercosis fue simbolo de modernidad además de puesto de avanzada de la ciencia y la tecnología, que al paso del tiempo y del inexorable avance de la medicina se volvió obsoleto para su propósito original.

Bibliografía

Fajardo Ortiz, Guillermo, "Escudriñando la historia de la atención hospitalaria en Tapachula Chiapas," en Cirugía y cirujanos,año/vol.73, número 003, Editado por la Academia Mexicana de Cirugía, México, 2005.

Guzmán Urbiola, Xavier "Carlos Leduc, vida y obra" Colección Talleres, Facultad de Arquitectura, Universidad Autónoma de México, 2004.

_____, *Arquitectura mexicana: Vivienda, escuelas y hospitales, Random House Mondadori*, México, CONACULTA, INAH, 2008.

Hospital "Ignacio Morones Prieto" de San Luis Potosí (1941-1946): Enrique del Moral

Jesús Villar Rubio
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

El hospital Dr. Ignacio Morones Prieto tiene su antecedente en el Hospital Civil "Miguel Otero" (1915) en donde se formaron el cuadro de médicos y enfermeras que fueron la base y tradición de la historia de la atención médica en la ciudad, que junto con la Escuela de Medicina de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, promovieron la fundación de este nuevo hospital.

Este hospital fue proyectado por el arquitecto Enrique del Moral, su tesis inicial en esos años; curar, enseñar e investigar en los centros hospitalarios, será la trilogía y base de los programas que médicos, investigadores y arquitectos mexicanos resolvieron en esos años. La introducción del funcionalismo a la ciudad de San Luis Potosí se llevó a cabo con este edificio.



El Arq. Enrique del Moral y Dr. Gustavo Baz en 1966, Archivo Hospital Central. Fotografía: se desconoce el autor

Introducción

Por tradición la ciudad de San Luis Potosí ha sido un centro en el que la salud ha sido una de sus prioridades, esta tradición inicia en 1611 cuando los juaninos establecieron su convento hospital.

En 1871 se fundó la Sociedad Médica de San Luis Potosí, formada por un grupo de médicos y farmacéuticos potosinos y en 1877, con cuatro alumnos dieron inicio las primeras clases de medicina dentro del Instituto Científico y Literario, coincidiendo con la instauración de la paz de la porfiriana, considerada así la fundación de la tercera escuela de medicina del país.[1]

Los Rayos X se aplicaron por primera vez en México en la ciudad de San Luis Potosí con un equipo adquirido en 1897 en Alemania por el Ing. Luis Espinosa y Cuevas.[2]

El Hospital Civil "Miguel Otero" inaugurado el 16 de septiembre de 1915, en el que se formó un excelente personal técnico,[3] fue la base para la integración del Hospital General "Ignacio Morones Prieto", fomentada en parte por las visitas del doctor Gustavo Baz a la ciudad de San Luis Potosí, primero como rector de la Universidad Nacional, y después como ministro de salubridad y asistencia, y ver las condiciones en las que se encontraba este Hospital Civil, interesó al entonces gobernador Gral. Ramón Jiménez Delgado en la construcción de uno nuevo, en donde el excelente equipo de médicos y técnicos que tenía pudieran dar un mejor servicio. En febrero de 1942 el mismo gobernador presentó una solicitud al Departamento Agrario para llevar a cabo la expropiación de los terrenos seleccionados para la construcción del nuevo hospital.[4]

En la Ciudad de México se estaba trabajando en un programa federal para resolver los problemas de salud que existían en el país.

> […] El programa Nacional de Hospitales, fue iniciado bajo la administración del Dr. Gustavo Baz, e impulsado por dos grandes profesionales mexicanos: el Dr. en Medicina y Nutriólogo Salvador Zubirán y el Arq. José Villagrán García. Fue un programa en que tras someter: a) a una crítica rigurosa del sistema hospitalario existente; b) actualizarse en la técnica hospitalaria más moderna y eficiente; y c) ajustar los planos a los recursos disponibles y previsibles a plazos controlables tanto humanos como económicos, permitieron desarrollar un programa Nacional, que comprendía una técnica hospitalaria homogénea y acorde a los niveles de cobertura y especialidades requeridas; de un plan de realizaciones inicial y a plazos en el tiempo y a la formación de un cuerpo de especialistas en arquitectura hospitalaria tanto médicos como arquitectos, para los proyectos que cumplimentarían el Programa.[5]

El Dr. Gustavo Baz envió en enero de 1943 una carta al gobernador del estado, en la que exponía la forma cómo iban a resolver el problema de la construcción de hospitales en el país, de la cual se reproducen algunos párrafos a continuación:

> La Secretaría de la Asistencia Pública, durante la actual administración, ha consagrado la mayor parte de sus actividades y esfuerzos a la resolución del problema de los Hospitales en la República mexicana, con miras de procurar la asistencia médica tan urgente y necesaria.

1 Rafael Montejano (coord.), Jerónimo Rodríguez, Abraham Torres, Guillermo Rivera, *50 años del Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"*, México, Ocelote, 1996, pp. 37.
2 *Ibídem*., p.49.
3 Francisco Padrón, *Ensayo sobre historia de los hospitales en San Luis Potosí*, en Anuario de la Junta Auxiliar Potosina de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, San Luis Potosí, Editorial Universitaria, 1948, pp. 84-85.
4 Rafael Montejano (coord.), Jerónimo Rodríguez, Abraham Torres, Guillermo Rivera, *50 años del Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"*, México, Ocelote, 1996, p. 61.
5 Enrique de Anda, "1920-1970: Cincuenta años de arquitectura en la ciudad de México", en *Ciudad de México Arquitectura: 1920-1970, op. cit*., pp. 73-74.

> Venía siendo necesario avocarse en forma definitiva a la resolución del problema hospitalario, no de una población ni de varias ciudades, sino del país todo y por ello se ha formulado un programa que comprende una vasta red de hospitales distribuidos en toda la Nación, de categorías diversas en relación con la magnitud geográfica de influencia de estas instituciones. Así tenemos hospitales de 500 camas, de 600 camas, de 400 camas, de 300, de 125, de 50 de 30 camas.
>
> Para resolver el problema la Secretaría ha reunido un grupo de quince arquitectos escogidos de entre los más destacados en su profesión, entre los que se encuentran el director de la Facultad de Arquitectura, el presidente de la Sociedad de Arquitectos y prestigiados profesores de la Facultad citada y del Instituto Politécnico Nacional, los que han colaborado no en calidad de empleados sino como asesores a título gracioso y solamente por su interés en el problema y más tarde asignándoles los contratos de estudios de programas, proyección y dirección técnica de las obras que se realicen. Estos arquitectos están asesorados por otros tantos médicos ha los que se ha venido preparando y educando en esta especializada rama de la medicina, para lo cual han sido enviados varios de ellos al extranjero a realizar estudios sobre construcciones y organización hospitalaria.[6]

Este programa de hospitales fue muy serio, los proyectos fueron realizados con todos los requerimientos que un nosocomio de aquella época debería de contener, se contrató a los mejores arquitectos, médicos y técnicos del país y del extranjero.

Por decreto de fecha 31 de mayo de 1943 el Congreso local aprobó el convenio de cooperación celebrado entre el gobierno del estado y la Secretaría de Asistencia Pública[7] y se elaboró el proyecto para el Hospital General "Ignacio Morones Prieto" (Hospital Central) construido entre 1942 y 1946.

Los proyectos creados por esta secretaría para toda la República tienen la influencia de la arquitectura funcionalista europea, como ejemplo el sanatorio de Paimio de Alvar Aalto 1929-1933, cuya planta adopta el "principio funcionalista de diferenciación caracterizadora",[8] esto es, diferenciar en alas o bloques las funciones del hospital.

El Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"

La idea de construir un hospital-escuela que respondiera a las necesidades apremiantes de atender enfermos con toda eficacia y formar médicos con un entrenamiento hasta entonces imposible de lograr, era una de las prioridades.[9] Esta idea fue promovida por el Dr. Ignacio Morones Prieto, quien fungía como presidente de la Beneficencia Pública en la ciudad de San Luis Potosí, apoyado incondicionalmente por el Dr. Gustavo Baz.

Para pronto en los periódicos apareció la noticia de la construcción de un nuevo hospital, mencionándose que el trabajo había sido encomendado a los arquitectos de la Secretaría de Asistencia Pública del gobierno federal.[10]

---

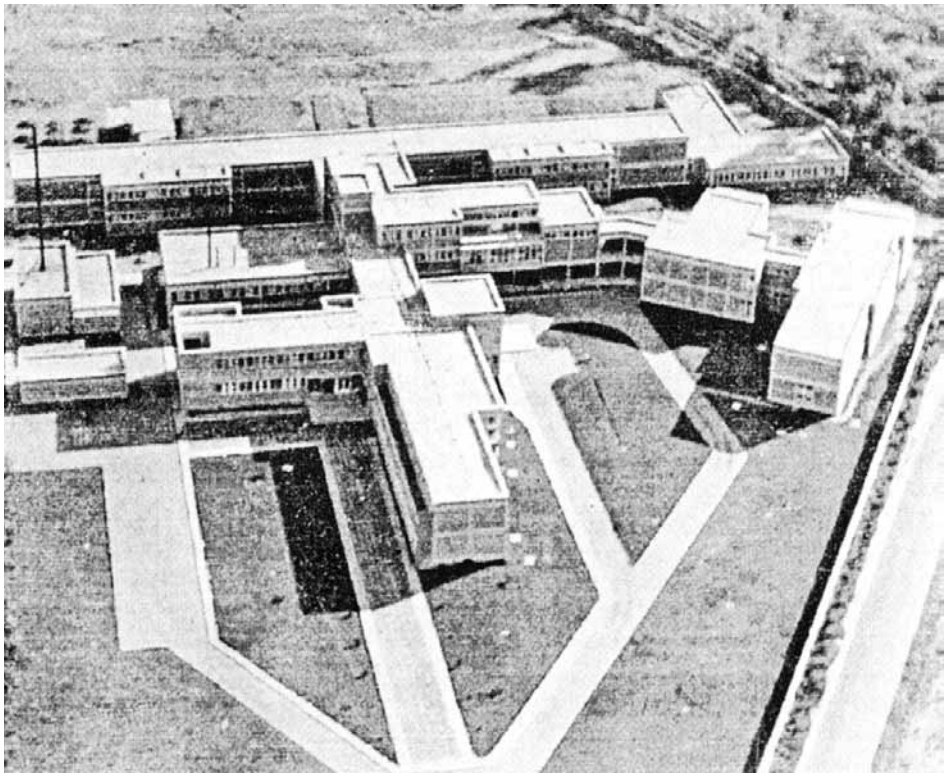
6 Carta dirigida al C. gobernador constitucional del estado de San Luis Potosí, por el Dr. Gustavo Baz, 13 de enero de 1943, expediente Hospital Central, AGESLP.

7 Francisco Padrón, *op. cit.,* p. 85.

8 Christian Norberg-Schulz, *Los principios de la Arquitectura Moderna*, *op. cit*., p. 148.

9 José Miguel Torre, *El Hospital Dr. Ignacio Morones Prieto, en el X Aniversario de su Fundación*, S.L.P., Universitaria Potosina, 1957, p.7.

10 Periódico *El Heraldo de San Luis Potosí*, 22 de marzo de 1942, núm. 217.



Vista aérea del Hospital Central, 1953. Fotografía publicada por la revista de los laboratorios Roche, Montevideo. Archivo Hospital Central. Fotografía: se desconoce el autor

Este proyecto se llevó a cabo, dentro del Programa Nacional de Hospitales, iniciado por el Dr. Gustavo Baz. Para realizar los proyectos en general de los hospitales, se conformó un cuerpo de especialistas en arquitectura hospitalaria quienes:

> […] elaboraron un sistema de conceptualización, análisis y proyectación, del que recogeremos aquí tres de sus hallazgos más notables y que sirvieron para la empresa de proyectación colectiva:
>
> El primero, es la definición de las tres funciones del hospital como institución y que son: a) cumplir la atención adecuada y eficiente de los enfermos tanto en su curación como en la preservación de la salud; b) constituir un centro de enseñanza especializada, y c) que sea un centro de investigación científica con miras a la prevención de enfermedades y a la protección de la salud.

El segundo consiste en definir los ocho factores necesarios para proyectar un hospital y que son: 1° estudio del área o zona de influencia; 2° estudio de la capacidad necesaria y previsible del hospital; 3° análisis del clima del lugar; 4° el funcionamiento técnico con el tipo de servicios médicos requeridos, y la definición de sus partes constitutivas: consulta externa, laboratorios y radio diagnóstico, quirófanos, terapias especiales, los sistemas de hospitalización convenientes, áreas de enseñanza, investigación y servicios de profilaxis; 5° los servicios generales, elaboración y distribución de alimentos, lavandería y roperías, farmacia, servicios administrativos, habitaciones para el personal, almacenes, fuentes de energía, sistemas de comunicación y sistemas de archivos; 6° estudio del personal: técnicos, administrativos y de servidumbre; 7° estudios de equipos y mobiliario necesario; y 8° estudio de las posibilidades constructivas: naturaleza del terreno, sistemas constructivos posibles y materiales disponibles y costos.

> El tercero consistió en la definición de un sistema proyectual-compositivo que articulaba y mediaba entre la relación con la ciudad entorno y las relaciones lógicas entre las partes internas del hospital: era una 'H' acostada, con el patín inferior en que y hacia el exterior se encuentra la consulta externa y el Gobierno, en el eje central la ubicación de los servicios intermedios: Tocoquirúrgico y Diagnóstico, y en el patín superior de la H, con un cuerpo de libre acomodo a la orientación más propicia, la Hospitalización y los Servicios generales. Con ese programa, esquema tipológico y sistema analítico proyectual, bajo la dirección del Dr. Salvador Zubirán y el Arq. José Villagrán, se lograron durante los años cuarenta en México la realización de 31 hospitales, para la ciudad y las capitales más importantes de la República…[11]

El arquitecto Enrique del Moral fue el autor del proyecto para San Luis Potosí, fue en 1941[12] en la Oficina de Estudios de la Sub-Secretaria de la Secretaría de la Asistencia Pública donde se elaboró el anteproyecto de este hospital; la perspectiva de estudio, del conjunto hospitalario es muy clara, presenta el grupo de edificios tal y como se construyeron observándose en ella las ideas funcionalistas aplicadas al diseño de los edificios así como a la organización del conjunto.[13]

Del Moral se encargó de la localización del terreno y de los planos para su construcción, además de invitar[14] al arquitecto Francisco Cossío para llevar a cabo la supervisión. Cossío había trabajado en el despacho de Enrique del Moral cuando realizaba los estudios de arquitectura en la Ciudad de México; en ese tiempo se encontraba en Torreón realizando varios edificios con su compañero el arquitecto Algara, ahí lo llamó Del Moral para que viniera a hacerse cargo de la supervisión.[15]

El proyecto de Enrique del Moral para este hospital fue una excepción, según lo narra Salvador Pinoncelly en la monografía que escribió sobre este arquitecto, refiriéndose al hospital construido entre 1943 y 1946 como funcionalismo extremo comenta:

> […] su obra en este campo es el resultado de la tesis inicial en esos años; curar, enseñar e investigar en los centros hospitalarios, que será la trilogía y base de los programas que médicos, investigadores y arquitectos mexicanos resolverán en esos años y lo hacen hasta el presente. Es decir unir la medicina preventiva con la investigación, la enseñanza y con la curación del ya enfermo.[16]

El proyecto estaba contemplado para abastecer todas las necesidades de los usuarios, y sobre todo, a un número muy amplio; se carecía de hospitales en buenas condiciones y con todos los requerimientos modernos, para una ciudad como San Luis Potosí que estaba en crecimiento.

11 Enrique de Anda, "1920-197: Cincuenta años de arquitectura en la ciudad de México", en *Ciudad de México Arquitectura: 1920-1970*, *op. cit*., p. 74.

12 En el Archivo de Gobierno del Estado de San Luis Potosí se conserva una copia del plano elaborado por el Departamento de Ingeniería de la Secretaría de la Asistencia Pública, es el plano de la planta baja titulado: Anteproyecto de Hospital General en San Luis Potosí, S.L.P., en la que aparece como proyectista el Arq. Luis E. Ruiz y el V°B° está dado por el Ing. Rodolfo González R., la escala es 1:200, fechado en diciembre de 1941. Tienen una nota arriba del recuadro: Calcó Departamento de Agricultura y Ganadería del Estado, Ing. F. Romo.

13 Expediente, AGESLP, Perspectiva de Conjunto, Hospital General para San Luis Potosí, lámina 49, Secretaría de la Asistencia Pública, Subsecretaría, Oficina de Estudios.

14 Rafael Montejano, (coordinador), *50 años del Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"*, México, Ocelote, 1996, p. 61.

15 Entrevista Arq. Francisco Cossío, 2 de marzo de 1998.

16 Salvador Pinoncelly, *La obra de Enrique del Moral*, México, UNAM, 1983, p. 22.

En su diseño se aplicaron algunas conclusiones del Seminario de Estudios Hospitalarios organizado por la Secretaría de Salubridad y Asistencia, la solución horizontal obedeció a la carencia de elevadores en tiempos de guerra.[17]

La Secretaría de Asistencia Pública, la Beneficencia Pública en el estado y el gobierno del estado, celebraron un contrato con la constructora Compañía de Construcciones, S.A., nos lo confirma el informe del gobernador substituto Gral. Ramón Jiménez:

> …con fecha 23 de julio pasado la Secretaría de la Asistencia Pública, la Beneficencia Pública en el Estado y este Gobierno, celebraron un contrato de obra a precio alzado para la construcción del Hospital Civil, con la Compañía de Construcciones, S.A. En él se estipuló que el costo total del Hospital ascendería a la cantidad de $1.056,989.03. En este costo no se encuentra incluido lo relativo a plomería y electricidad.[18]

La construcción se llevó a cabo bajo la supervisión de un patronato, presidido por el doctor Ignacio Morones Prieto, quien tenía a su cargo la Beneficencia Pública; él mismo se encargó de vigilar los trabajos de edificación. Para asegurar su construcción se hizo un convenio el 25 de mayo de 1943 con el gobierno del estado, el titular de la Secretaría de Asistencia Pública y la Beneficencia Pública de San Luis Potosí. La primera piedra ya se había colocado el 2 de abril de 1942 por el Dr. Gustavo Baz, durante la celebración del II Ciclo de Días Médicos y los gastos iniciales se habían cubierto con la aportación del gobierno del estado para ese año de 1942.[19]

El 30 de noviembre del mismo año se levantó un acta para dar el consentimiento de que se iniciara la construcción del nuevo edificio, la carta estaba dirigida al comisionado de la Garita de Jalisco ya que los terrenos pertenecían a este ejido.[20] El hospital se ubicó en la Av. Carranza, a un lado de la glorieta que contenía el monumento dedicada a la bandera.

El hospital integró el Departamento de Consulta Externa y el Departamento Clínico. La consulta externa fue ubicada en el ala norte del edificio en dos pisos, con una sala de espera y 13 consultorios para las diferentes especialidades, que en aquel entonces eran 16, independiente del departamento de enfermos encamados.

El departamento clínico, que es el que ocupó la mayor parte del edificio, fue destinado a enfermos encamados y se ubicó al sur. El hospital fue diseñado para un cupo de 256 camas distribuidas en diferentes secciones. Cuenta con nueve áreas, cada una con servicios de central de enfermeras, cuarto para curaciones, servicios sanitarios y baños, terraza, etc. En algunas áreas se cuenta con departamento de rayos X y sala de operaciones, aparte del gabinete de radiología para usos general, del de anatomía patológica, y de la central quirúrgica.

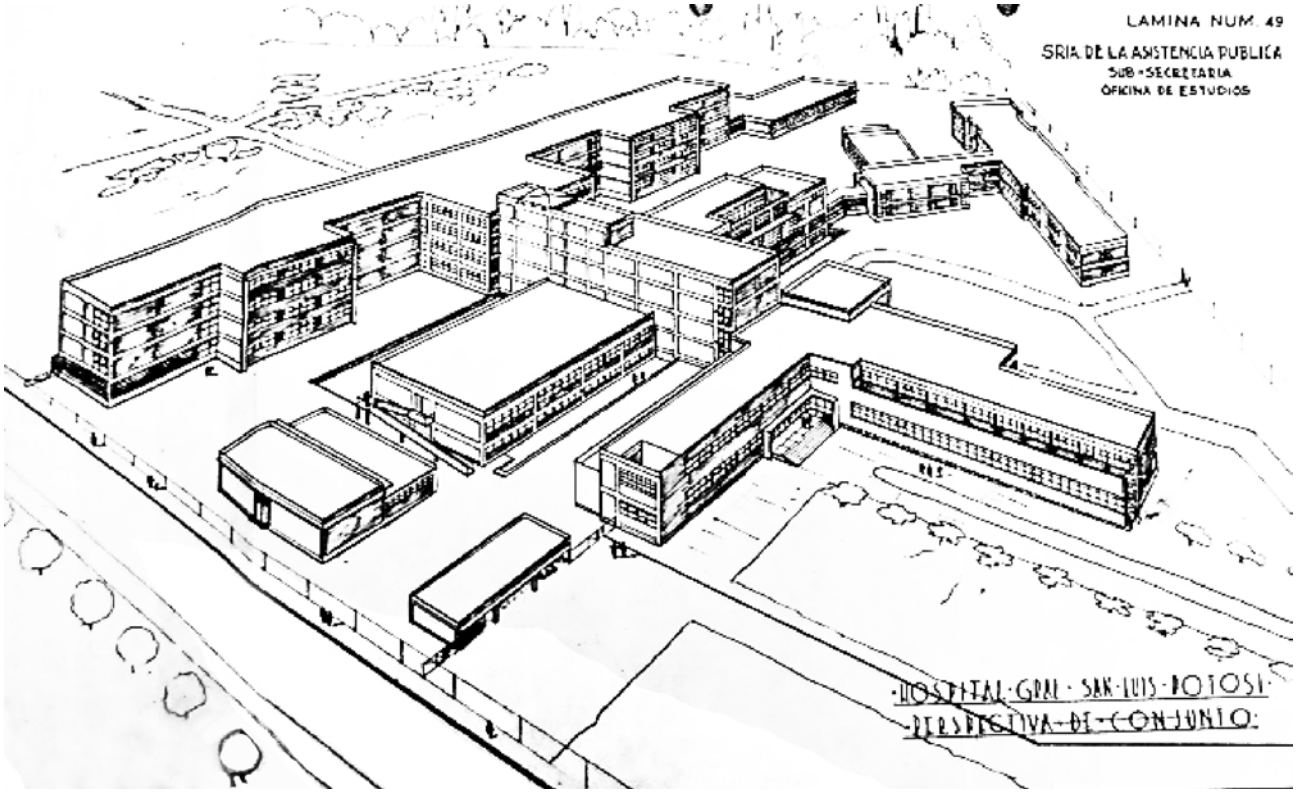
Los espacios se estructuran por medio de largos pasillos en espina, que nos llevan de un lugar a otro sin crear conflictos de circulación, priva lo funcional frente a lo formal. La caseta de control del acceso y vigilancia está conformada por un prisma cúbico y por un volado apoyado en

17 Salvador Pinoncelly, "La obra de Enrique del Moral, Apostilla", en *La obra de Enrique del Moral*, *op. cit.* p. 4.

18 *Informe de Gobierno, C. Gral. Ramón Jiménez Delgado*, Gobernador Substituto Constitucional del Estado, durante el ejercicio comprendido del 20 de agosto de 1941 al 15 de septiembre de 1943, México D.F., Cía. "IMPA" de México, 1943. p. 106.

19 José Miguel Torre, *op. cit.*, p. 8.

20 Rafael Montejano, (coordinador), *50 años del Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"*, *op. cit.*, p. 61.



Perspectiva del conjunto, Hospital Central, 1941. Archivo General de Gobierno del Estado de San Luis Potosí (AGGESLP)

columnas, el amplio terreno en el que fue construido permitió el desarrollo de un amplio estacionamiento, la entrada libre para las ambulancias y la creación de extensos jardines. El conjunto presenta varios cuerpos unidos por conectores, separando cada una de las especialidades. Un volumen de hospitalización se gira a cuarenta y cinco grados del conjunto, rompiendo la monotonía; el conjunto se cierra con un alargado bloque en el que se encuentran los cuartos de los residentes. Existe un equilibrio entre masa y vano en la volumetría.

El sistema constructivo de este hospital es aparente en el exterior, resuelto por muros envolventes de ladrillo, con columnas y losas de concreto armado; ventanales horizontales corridas de herrería a manera de banda, con suficiente área de ventilación; el concepto de funcionalidad prevalece en el diseño, lo mismo que la austeridad en materiales y formas.

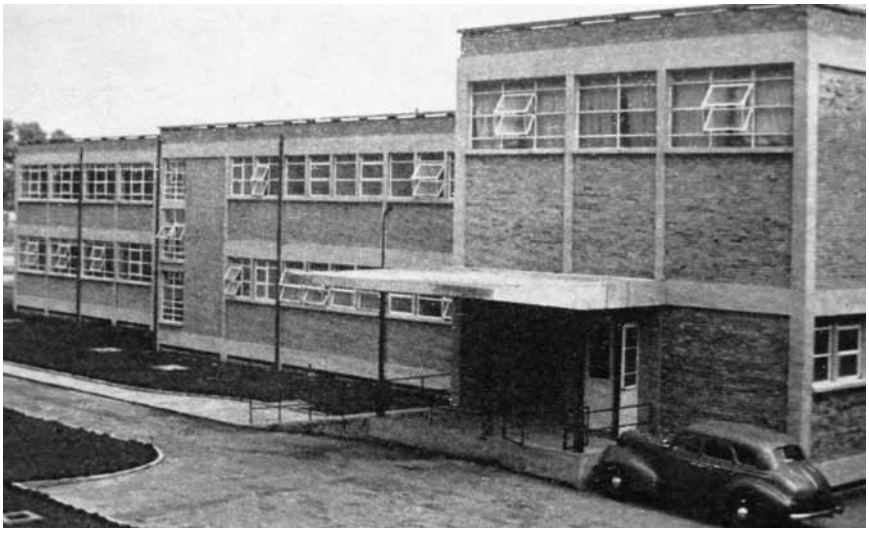
El 17 de noviembre de 1946, fue inaugurado por el Dr. Gustavo Baz en representación del presidente de la República (Manuel Ávila Camacho), junto con el gobernador Gonzalo N. Santos. La consulta externa se inició en febrero de 1947 y los servicios fueron puestos en funcionamiento paulatinamente.[21]

Junto a este hospital fue prevista la construcción de la Escuela de Medicina, tal como lo establecían las bases antes mencionadas, cumpliéndose el proyecto hospital-escuela. La Universidad Autónoma de San Luis Potosí inició

21 Rafael Montejano (coordinador), *50 años del Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"*, *op. cit.*, p. 62.



Vista de los bloques de hospitalización. Fotografía: Delfino Oliva, fuente: AGGESLP



Vista parcial del acceso a urgencias, 1946. Archivo Hospital Central. Fotografía: se desconoce el autor

su construcción con proyecto de los arquitectos Cossío y Algara, colocándose la primera piedra el 31 de enero de 1954, durante el rectorado del Dr. Manuel Nava, la construcción duró varios años, concluyéndose la escuela el 2 de diciembre de 1963, cuando fue inaugurada por el presidente de la República Adolfo López Mateos.[22]

Las cátedras de Anatomía descriptiva y de Disecciones se impartieron en las salas que fueron construidas en el sótano del hospital, junto con los anexos necesarios para profesores y alumnos, además de otras instalaciones para al enseñanza como una biblioteca.[23]

22 Alberto Alcocer, *Historia de la Escuela de Medicina de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1976, A Longa, p.39.

23 José Miguel Torre, *op. cit.*, pp. 32-35.

Conclusiones

Este edificio introdujo el funcionalismo en los edificios en la ciudad, las características espaciales de su edificio cargadas de modernidad lo confirman. El hospital se ha ido transformando de acuerdo a las necesidades de la época introduciendo nuevos edificios modificando en parte el proyecto original. El hospital se ha convertido en regional, da servicio al centro del país.

Bibliografía

Alcocer, Alberto, *Historia de la Escuela de Medicina de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1976, A Longa.

Anda, Enrique de "1920-1970: Cincuenta años de arquitectura en la ciudad de México", en *Ciudad de México Arquitectura: 1920-1970,* Catálogo Exposición, Sevilla, Junta de Andalucía/ Gobierno del Distrito Federal, 2001.

Guillermo Rivera, *50 años del Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"*, México, Ocelote, 1996.

Padrón, Francisco, *Ensayo sobre historia de los hospitales en San Luis Potosí*, en Anuario de la Junta Auxiliar Potosina de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, San Luis Potosí, Editorial Universitaria, 1948.

Pinocelly Salvador, La obra de Enrique del Moral, México, UNAM, 1983.

Montejano, Rafael, (coordinador), Jerónimo Rodríguez, Abraham Torres,

Torre, José Miguel, *El Hospital Dr. Ignacio Morones Prieto, en el X Aniversario de su Fundación*, San Luis Potosí, Universitaria Potosina, 1957.

Villar Rubio, Jesús, *Arquitectura y urbanismo de la ciudad de San Luis Potosí,* 1918-1967, San Luis Potosí, Editorial Universitaria Potosina, 2010.

Documentos

Carta dirigida al C. Gobernador Constitucional del estado de San Luis Potosí, por el Dr. Gustavo Baz, 13 de enero de 1943, expediente Hospital Central, Archivo General del Estado de San Luis Potosí.

Informe de Gobierno, C. Gral. Ramón Jiménez Delgado, Gobernador Substituto Constitucional del Estado, durante el ejercicio comprendido del 20 de agosto de 1941 al 15 de septiembre de 1943, México D.F., Cía. "IMPA" de México, 1943.

Perspectiva de Conjunto, Hospital General para San Luis Potosí, lámina 49, Secretaría de la Asistencia Pública, Sub-Secretaría, Oficina de Estudios, Expediente, Archivo General del Estado de San Luis Potosí.

Hemerografía

Periódico: *El Heraldo de San Luis Potosí*, 22 de marzo de 1942, Núm. 217.

Entrevistas

Entrevista al Arq. Francisco Cossío, 2 de marzo de 1998.

Edificio de la maternidad "Arturo Mundet" (1944) José Villagrán García

Manuel Berumen Rocha
Universidad Iberoamericana

El edificio de la maternidad "Arturo Mundet" fue proyectado por el maestro José Villagrán García en julio de 1942, formaba parte del proyecto original para el Centro Médico de la Ciudad de México. Se localizaba en la esquina nororiente del predio, a un lado del Hospital Infantil (hoy desaparecido). Sólo se construyeron tres edificios del proyecto original: el Hospital de Cardiología, la Maternidad y el Hospital Infantil, el cual resulto afectado por el sismo del 28 de julio de 1957 y fue demolido posteriormente. En cambio, sobreviven en la actualidad el de Cardiología y el de la Maternidad, hoy llamado Hospital Infantil de México "Federico Gómez," ubicado en la esquina de Dr. Márquez y Dr. Jiménez, en la colonia Doctores de esta Ciudad de México.



Maternidad Mundet, fachada principal, 1950 (*ca*). Fuente: Grove, Richard: *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (*Guide to contemporary Mexican architecture),* Editorial Espacios, 1952

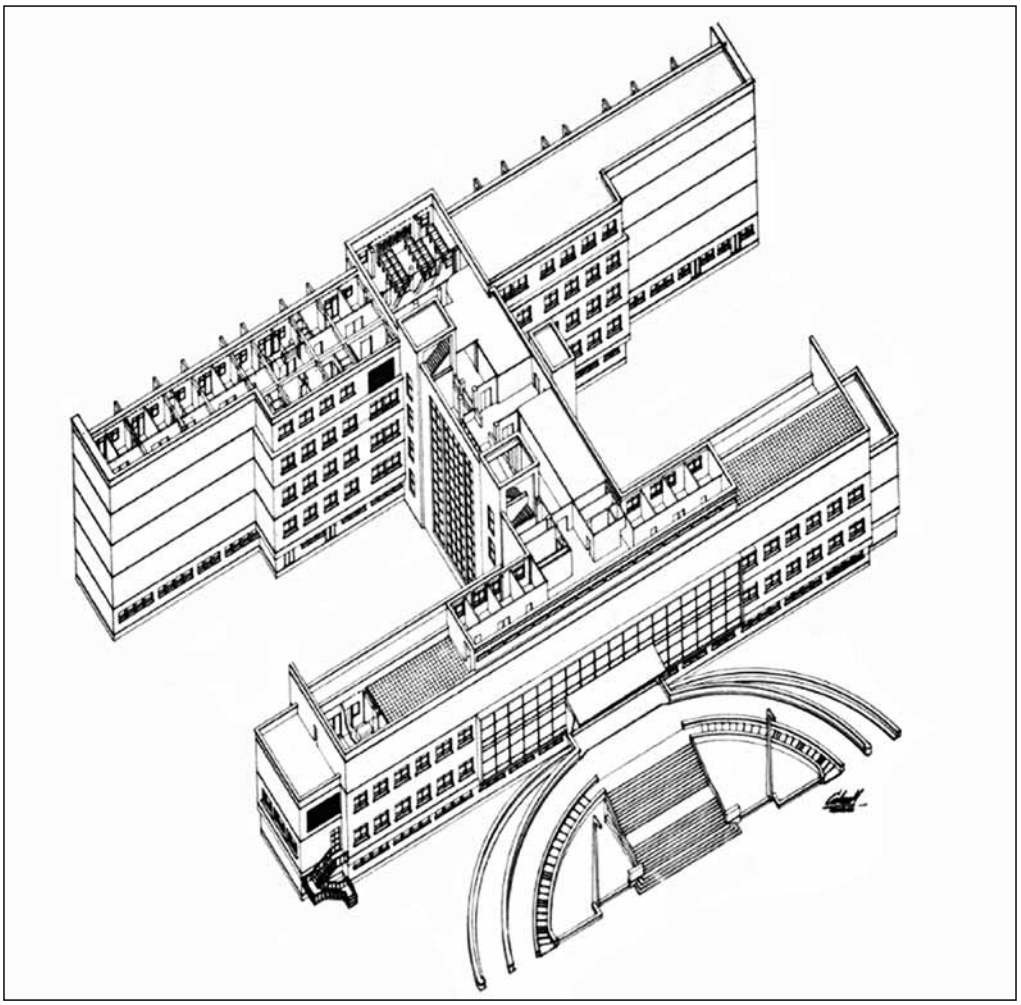
La maternidad "Arturo Mundet" fue fundada por don Arturo Mundet Carbó (1879-1965) inmigrante español originario de Gerona, provincia de Cataluña, España, quien llegó a México en 1902. Con mucho empeño creó el Sidral Mundet, bebida cien por ciento mexicana, con lo que comenzó una nueva era en el sistema de distribución del refresco. Gracias a su labor filantrópica se fundó: la maternidad "Mundet" del Sanatorio Español (hoy Hospital Español), la Casa para Ancianos "Arturo Mundet", la Maternidad "Arturo Mundet" y el Parque Mundet. Después de su muerte, la empresa siguió su propio desarrollo, de tal manera en que 2010 el

Sidral Mundet cumplió cien años de éxito en el mercado mexicano.[1]

La maternidad "Arturo Mundet"

El esquema compositivo del proyecto arquitectónico fue una "H", desarrollada paralelamente a la calle de Dr. Márquez. El brazo frontal de menor altura alberga el acceso principal, elevado en un primer nivel, para lo cual contaba con escalinatas y rampas semicirculares para permitir el paso de autos y ambulancias. Por su parte, los dos cuerpos paralelos se unen por un cuerpo perpendicular que alberga circulaciones horizontales y verticales.

La fachada principal estaba formada por un gran cuerpo horizontal con vanos cuadrados en dos niveles y un acabado de pasta de cemento aparente, simulando sillares también cuadrados;



Dibujo axonométrico de la maternidad "Arturo Mundet". Fuente: *José Villagrán, documentos para la historia de la Arquitectura en México*, México, INBA, 1986

1 Tomado del sitio web: http://www.diariamente.com.mx /?CFID=10577552&CFTOKEN=64479049



Pintura mural "La Piñata", 1953, de Diego Rivera

los ventanales a doble altura formaban el acceso principal, enmarcado por una marquesina de concreto. Este cuerpo estaba rematado por un volumen central, remetido con acabado en tabique aparente que hacía juego con dos volúmenes en el mismo acabado a los lados del cuerpo principal. Las fachadas interiores seguían el mismo concepto y los mismos acabados.

En el interior, el hospital incluía pinturas murales de varios artistas: dos óleos de Francisco Eppens Helguera y dos de Diego Rivera titulados: "Niños pidiendo Posada" y "La piñata" ambos de 1953. Aún se conserva una placa en bronce con la siguiente leyenda: "Estos murales pintados por el artista mexicano Diego Rivera fueron donados al Hospital Infantil de México por Mcashan



Pintura "La Nutrición", 1951 (piroxilina sobre fibracel) de Francisco Eppens Helguera



Fachada principal hacia 1970 (*ca*), ya con el nombre de Hospital Infantil de México "Federico Gómez", antes Maternidad Mundet. Fotografía: Manuel Berumen Rocha (MBR), 2011



Fachada principal en 2011, del actual Hospital Infantil de México "Federico Gómez". Fotografía: MBR, 2011

Educational & Charitable Trust, de Houston, Texas, como una cordial demostración de simpatía para los niños enfermos de esta institución".

El 11 de enero de 1979 durante su visita a México, el Papa Juan Pablo II realizó una visita al hospital, mediante un recorrido por sus instalaciones y alentando a los niños ahí hospitalizados.[2]

Su transformación

Desafortunadamente, a través de los años la fachada principal ha sufrido dos severas remodelaciones que han modificado drásticamente su aspecto original, del mismo modo que fue cambiado el nombre original de su benefactor. En la actualidad,[3] el edificio se encuentra en un proceso de modernización de sus instalaciones que ha afectado severamente el aspecto tanto interior como exterior, dado que se han cambiado los acabados de las fachadas, mientras que la manguetería estructural ha sido substituida por aluminio. El tabique aparente ha sido recubierto con aplanado y las áreas libres entre los dos cuerpos han sido invadidas con añadidos y jardines que desvirtúan totalmente el concepto arquitectónico original.

Es una tristeza que las autoridades competentes, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (SEDUVI), no intervengan institucionalmente cuando se realizan este tipo de intervenciones, las cuales afectan drástica e irreversiblemente los inmuebles que forman parte del patrimonio arquitectónico del movimiento moderno en nuestro país.

Bibliografía

Toussaint, Eugenio, *Historia de la fundación del Hospital Infantil de México*, Suplemento del núm. 5 del "Boletín Médico", México, Impresiones Modernas, 1968.

Urquiaga, Juan; Víctor Jiménez, *José Villagrán*, México. INBA, 1986

Vargas Salguero, Ramón, *José Villagrán García: vida y obra*, México, D.F, Universidad Nacional Autónoma de México/Facultad de Arquitectura, 2005.

Guía de arquitectura mexicana contemporánea. Guide to contemporary Mexican architecture /Textos y colaboración especial: Richard Grove, México, Editorial Espacios, 1952.

2 Tomado de: http://www.himfg.edu.mx/interior/el_instituto.html

3 Se refiere a 2011, fecha en que se presentó esta ponencia. *N. del E.*

La integración del bienestar
El Centro Médico de Enrique Yáñez (1954-1961)

María García Holley
Universidad Nacional Autónoma de México

En su discurso de ingreso a la Academia de Artes en 1984, Enrique Yáñez eligió como tema de disertación "El Movimiento de Integración Plástica" movimiento del cual, dos décadas antes el mismo Yáñez, había sido pieza clave para su desarrollo. En este discurso, el arquitecto hace un esbozo general de las condiciones que llevaron a renovar los principios de la práctica arquitectónica del siglo XX así como las influencias y los acontecimientos mundiales que llevaron a estipular este nuevo estilo arquitectónico.

El contexto que describe era un México que empezaba a conocer a finales de la década de los años veinte las obras de la arquitectura más moderna, obras que culminaban con todos los principios del progreso y cuyos autores de mayor relieve eran Walter Gropius, Bruno Taut, Ernest May y Le Corbusier. Estos principios eran la necesidad de tener espacios arquitectónicos apropiados, resolver los problemas de higiene dotando de luz aire y sol a las edificaciones, trabajar sobre una honestidad estructural, es decir aprovechar los sistemas constructivos industriales, atender con urgencia y eficiencia al menor costo las necesidades de habitación de las clases emergentes y por último, entender el proceso y las condiciones que se habían hecho en la cultura y la ideología después de la Revolución industrial a finales del siglo XVIII. "Habiendo sido la doctrina funcionalista aceptada e implementada en México por consenso general de los estudiantes y jóvenes arquitectos, su aplicación entre nosotros se conformó al cambio operado en las ideologías y en el sistema económico social como resultado de la Revolución mexicana."[1] Sin duda los arquitectos tenían una doble labor: entender el contexto mundial y todas las evoluciones para crear una nueva arquitectura, y reinterpretar estos nuevos preceptos a una identidad cultural propia para dar respuesta a un país en desarrollo y construcción después de la Revolución mexicana.

1 Yáñez, Enrique, "La integración Plástica" discurso de ingreso a la Academia de las Artes, México DF, 1984.

El gobierno mexicano después de 1920 se vio en un proceso de aceleración en donde se necesitaba consolidar como un agente capaz de solventar las necesidades de los mexicanos y situar al país en los ojos del mundo como una nación de progreso y justicia. Estos nuevos preceptos de beneficio social caían directamente en los planes de edificación de las infraestructuras básicas de una ciudad: eran necesarias escuelas, hospitales, vivienda, centros deportivos, y era evidente que para esta demanda tan grande de necesidades, la arquitectura funcionalista era la más adecuada para dar respuesta y construir en un sentido de economía de máximo rendimiento, mínima inversión. Esta "Revolución Arquitectónica" se sumó al impulso que dio el general Lázaro Cárdenas a la revolución social iniciada en 1910. Dentro de estos arquitectos, preocupados no sólo por las respuestas arquitectónicas a las necesidades, sino también por trasmitir un mensaje emotivo, educativo y claro para el pueblo, se encontraba el arquitecto Enrique Yáñez.

Los primeros actores en hacer este tipo de reflexiones fueron los muralistas, que en los grandes paños de los edificios plasmaban mensajes de lucha y también denunciaban la explotación que sufrían los campesinos y obreros, enfatizaban los valores culturales del pueblo y defendían la autonomía de México. En su discurso, Yáñez apunta que el primer caso de transformación e integración entre la arquitectura racionalista y una nueva integración plástica es el caso del mural ejecutado por David Alfaro Siqueiros en el Sindicato Mexicano de Electricistas en 1939.

> Entiendo por Integración Plástica la labor que realizan los arquitectos con otros artistas como son escultores, pintores, mosaicistas, citralistas y diversos diseñadores, con el fin de enriquecer la expresión de las obras arquitectónicas mediante el empleo de diversos medios plásticos que requieran específicas aptitudes para manejarlos.[2]

Bajo estos preceptos de integración, fue que el arquitecto Yáñez hizo sus siguientes composiciones arquitectónicas de gran escala. Después del Sindicato Mexicano de Electricistas en 1941 en donde empieza la colaboración con David Alfaro Siqueiros para la elaboración del mural "Retrato de la Burguesía", Yáñez gana el concurso para el hospital de la Raza en donde invita nuevamente a Siqueiros a realizar un imponente mural en los años de 1952 a 1954. Después de la culminación de este hospital, Enrique Yáñez comienza una carrera muy importante en el género hospitalario en donde en 1954 comienza la construcción del Centro Médico Nacional.

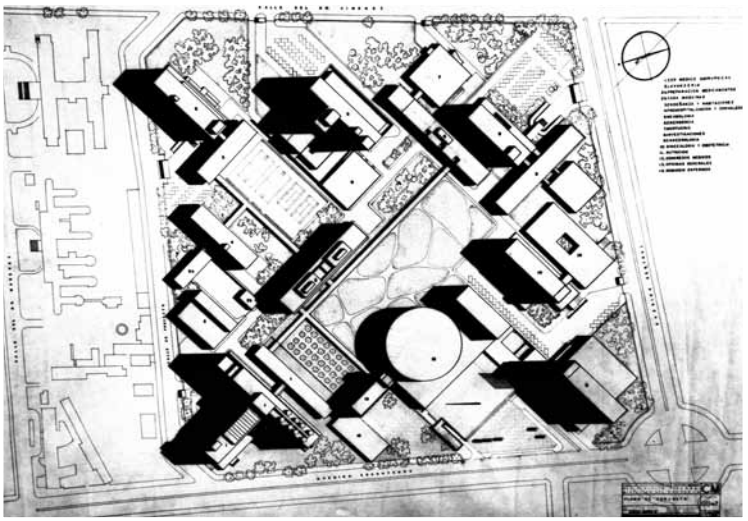
Antes del Centro Médico, existía el Hospital General de México, que para 1950 era ya físicamente obsoleto. Tenía grandes problemas de comunicación entre los pabellones, eran difíciles los traslados de los pacientes y se prestaba para usar los pabellones para integrar locales de operaciones y tratamientos extras. Rebasada la capacidad con carencias y las deficiencias generalizadas, durante el nuevo sexenio del presidente Ruiz Cortines en 1952 el Dr. Norberto Treviño presentó al Consejo del Hospital la propuesta de que el arquitecto Yáñez elaborara un proyecto de reacondicionamiento para el Hospital General tratando de aprovechar las construcciones existentes. Después de varios diseños y estudios por el arquitecto Yáñez se concluyó que seguirían los problemas, se necesitaban nuevos edificios. El Dr. Ignacio Morones Prieto, secretario de salubridad y asistencia en aquel sexenio dispuso que se emprendiera un proyecto de un nuevo centro médico que sustituyera

2 *Ibid.*

Vista de pájaro del conjunto de edificios que componen el Centro Médico Nacional. Fotografía: Compañía Mexicana de Aerofoto. Fondo: Enrique Yáñez / Archivo de Arquitectos Mexicanos (EY/AAM/FA/UNAM)

al viejo hospital, tomando para tal propósito el terreno propiedad de la Secretaría comprendido por las calles de Av. Cuauhtémoc, Av. Central, Calle de Dr. Jiménez y Dr. Márquez.

El proyecto se planteó como un conjunto compuesto por varios edificios: unos destinados a la hospitalización y tratamiento de los pacientes y otros complementarios destinados a cumplir las demás funciones. El partido arquitectónico del Centro Médico se fundó con las premisas de adoptar partidos verticales en la mayor parte de los edificios con el objetivo de obtener volúmenes simples y regulares, sin salientes que facilitaran la solución de los problemas de cimentación y ayudara a la fácil comunicación del personal y del abastecimiento. Los diferentes edificios están constituidos por un cuerpo de unidades de



Planta de conjunto del Centro Médico Nacional. Imagen: Luis Limón. Fondo EY/AAM/FA/UNAM



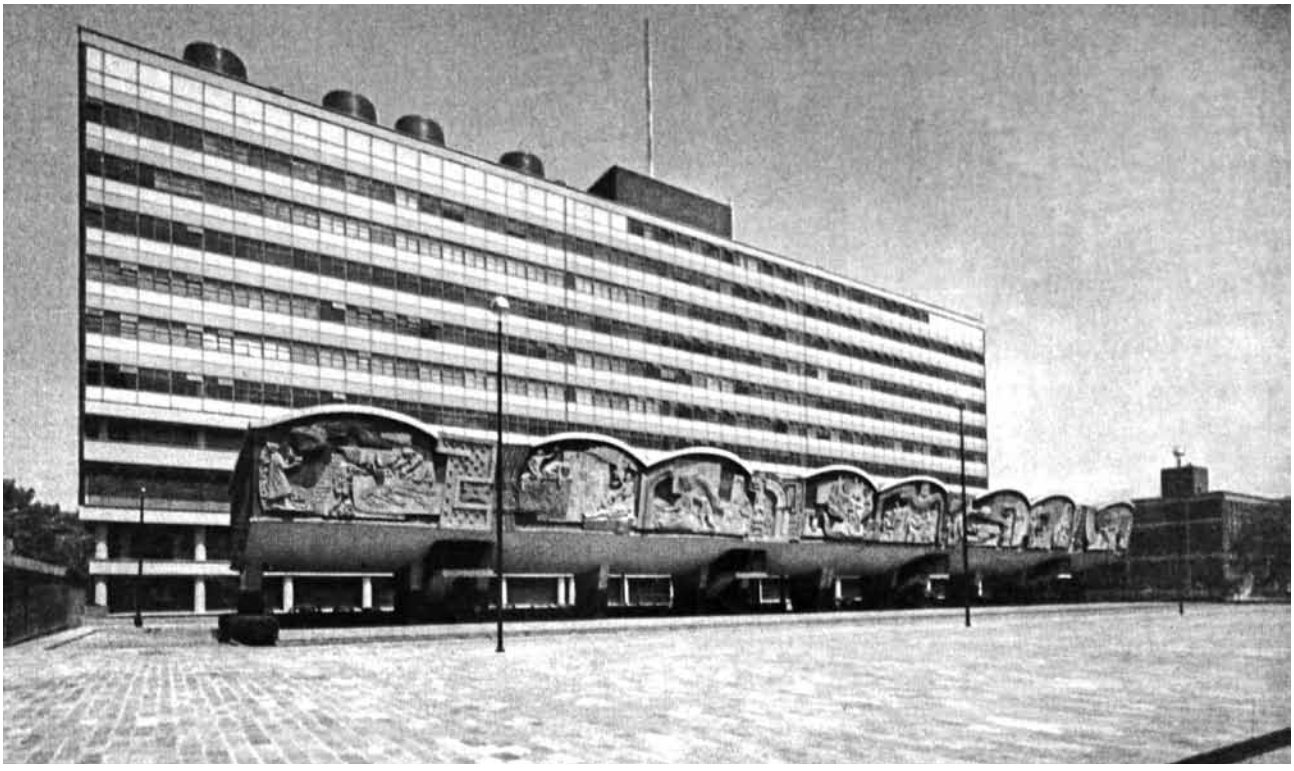
Maqueta del edificio de especialidades médico-quirúrgicas. Fotografía sin autor. Fondo EY/AAM/FA/UNAM

hospitalización que alojan servicios generales y administrativos en las plantas bajas y uno o dos cuerpos más para funciones terapéuticas y enseñanza.

Los cuerpos de hospitalización debían estar orientados al sureste para obtener el máximo beneficio del asoleamiento para los cuartos de los enfermos.

En el Centro Médico se diseñaron las grandes estructuras metálicas de las fachadas usando el novedoso concepto del muro-cortina, utilizado en aquél entonces en la mayoría de las importantes obras de arquitectura mexicana. Otra de las premisas para la construcción del Centro Médico fue que en sus espacios interiores, los sentimientos de los usuarios se pudieran canalizar hacia una tranquilidad y distracción por la manipulación de los recursos arquitectónicos, que aunque eran limitados por las condicionantes de funcionalidad de los edificios, se pudiera tratar de una manera plástica lo que convirtió al Centro Médico Nacional en el proyecto más importante de integración plástica después de la Ciudad Universitaria del Pedregal de San Ángel.

El proyecto plástico del Centro Médico Nacional tiene más de 50 obras entre cuadros, esculturas aisladas, murales, casetones de elevadores,

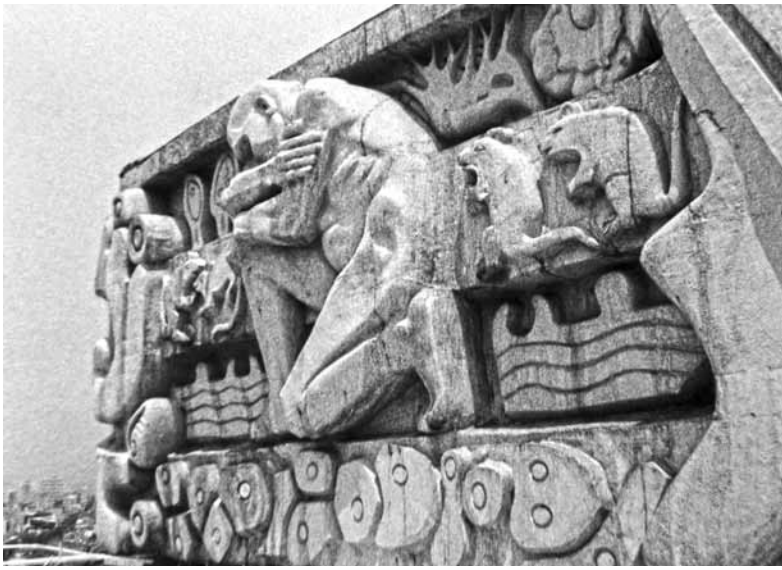


El cuerpo de aulas para la enseñanza del edificio de especialidades médico-quirúrgicas es de los ejemplos más destacados de integración plástica. Arquitecto Enrique Yáñez. Fotografía: Tarjeta postal comercial, autor desconocido. Fondo EY/AAM/FA/UNAM

escaleras, etc. Y detallar cada una de ellas sería una cantidad enorme de información, por eso, este trabajo sólo se enfocará en hacer un esbozo sobre la obra en piedra labrada de José Chávez Morado en las Aulas del Hospital General, la obra escultórica de Francisco Zúñiga en las casetas de los elevadores de los hospitales de Neumología y Oncología y los murales de Luis Nishizawa y David Alfaro Siqueiros los mismos edificios.

Todas las obras plásticas del conjunto se desarrollaron con una narrativa simbólica-figurativa con un mensaje social de reflejo de las circunstancias históricas reconociendo las raíces formales de épocas anteriores y con un común denominador de sentido nacionalista. Todas las obras fueron parte de un amplio programa de participación de las artes plásticas auspiciado por el doctor Ignacio Morones Prieto secretario de salubridad, es importante destacar que muchas de estas obras no se pudieron completar de acuerdo a los planes originales debido a los cambios de sexenio en el proyecto.

El conjunto de decoraciones debía responder a un concepto de realismo moderno en su totalidad, entendiendo esto como la relación o exposición de hechos presentes o pasados en forma significativa, con el fin de dar una auténtica base de sustentación de la esperanza de la gente, a través de un lenguaje plástico moderno que armonizara con el contenido dinámico del hospital. Dicha relación plástica debía partir de dos polos opuestos para lograr un entronque común: la salud como componente fundamental en la dignidad humana. Estos polos eran por un lado la ciencia como bien universal, y el hombre como entidad nacional, ambos ligados a través del Estado pues era el Estado quien construía y financiaba este magno conjunto.



Casetones de elevadores con murales de piedra labrada de Francisco Zúñiga en el edificio de Oncología.
Fotografía: Martín Yáñez. Fondo EY/AAM/FA/UNAM



Vista de uno de los pasillos del complejo hacia la unidad de especialidades médico quirúgicas.
Fotografía: Brehme. Fondo EY/AAM/FA/UNAM



Vista frontal del cuerpo de aulas. Fotografía autor sin identificación. Fondo EY/AAM/FA/UNAM

Las obras de decoración artística debían tender a lograr que toda persona que entrara al Centro Médico sintiera de inmediato la seguridad de que sus imponentes edificios y sus trabajadores estaban dedicados íntegramente a su salud y a la salud del pueblo de México.

De la misma manera, los conceptos de la obra artística fueron la ternura, la solidaridad y la compasión para el que sufre; teniendo en cuenta que la mayoría de las personas que entra al Centro Médico esta poseída por el miedo y las desconfianza y era de vital importancia que encontrara una promesa de mejoría y un trato amoroso, comprensivo y profundamente humano.

Las obras de decoración artística figurativa, tanto en su temática como en su localización y escala, tenían como fin emitir su mensaje a públicos diversos: estaba dirigidos al peatón que transitaba por el exterior del centro y sólo lograba ver las fachadas exteriores; para los médicos, personal general, congresistas y visitantes que



Detalles del edificio de las aulas para la enseñanza con el mural de José Chávez Morado "La historia de la evolución del hombre". Fotografía: Guillermo Zamora. Fondo EY/AAM/FA/UNAM

podrían recorrer y observar todo el complejo, y para los enfermos y sus familiares que solamente verían el conjunto exterior y los sitios directamente relacionados con su particular asunto.

Cuerpo de aulas

El cuerpo de aulas para la enseñanza es un edificio adjunto a la Unidad de Especialidades médico-quirúrgicas localizado en la esquina nororiente del complejo. El edificio consta de 9 aulas todas con condiciones de isóptica en un volumen horizontal levantadas sobre columnas y escaleras portantes en donde las escaleras también fungen como un elemento distribuidor y estético. En las fachadas de este cuerpo, se desarrolló en bajorrelieve el proyecto artístico de José Chávez Morado: "la historia de la evolución del hombre, desde su completa sumisión a las fuerzas de la naturaleza hasta la actualidad en que el estado mexicano asume la responsabilidad de velar por la salud y el bienestar del pueblo".

El ciclo plástico comienza y termina con dos mitos básicos de la civilización humana: el del paraíso perdido y el de la fuente de Juvencio, los extremos de temor y esperanza. La decoración abarca los temas de la medicina mágico – religiosa de las culturas prehispánicas, la beneficencia eclesiástica de la Colonia, el concepto de servicio social proporcionado por el Estado, la familia mexicana, la medicina moderna y su investigación y enseñanza. Al estilo de las estampas populares, se desarrollaron en los muros laterales de las ocho aulas, el tema de las virtudes y defectos de los médicos, acompañando las gráficas con cuartetas y frases alusivas tomadas de la literatura médica universal, con el objeto de infundir al estudiante los conceptos científicos, sociales y éticos de la medicina institucional.

En el primer panel sobre la fachada poniente se desarrolló el tema del paraíso perdido. En el segundo panel (primero de la fachada sur) se hizo el tema de los sacrificios de los hombres de las civilizaciones prehispánicas para congraciarse en las divinidades.

El tercer panel se refiere a la ciencia y la hechicería ambas unidas en el principio de la historia y la medicina. El cuarto panel es el concepto Cristiano de la atención hospitalaria y de



Larguillo (imagen superpuesta) de la vista frontal del mural de José Chávez Morado "La historia de la evolución del hombre". Fotografía: autor sin precisar. Fondo: EY/AAM/FA/UNAM



Proceso de construcción del mural de José Chávez Morado en las aulas para la enseñanza
Fotografía: Luis Limón. Fondo EY/AAM/FA/UNAM.

la asistencia pública. El quinto corresponde a la época actual. Dos jóvenes desnudos se toman de la mano representando la igualdad de clases sociales.

El sexto panel tiene el escudo de la nación sobre un médico y una enfermera que atienden al pueblo y simboliza el deber del estado mexicano de cuidar la salud popular. Los paneles 7 y 8 representan la medicina contemporánea al servicio de la sociedad. El noveno tiene el tema de la medicina preventiva y los niveles de bienestar a los que aspiraba la sociedad contemporánea. En el décimo panel, sobre la fachada oriente se encuentran los avances más significativos de la humanidad para conocer y dominar las fuerzas naturales y ponerlas al servicio de la salud. En la parte superior hay una gran figura simbólica femenina que representa la naturaleza. Las columnas y escaleras que soportan el edificio están tratadas también escultóricamente pero con un concepto más contenido de volúmenes que los relieves antes descritos. En estos soportes el relieve es plano, inspirándose en los relieves mayas y toltecas.

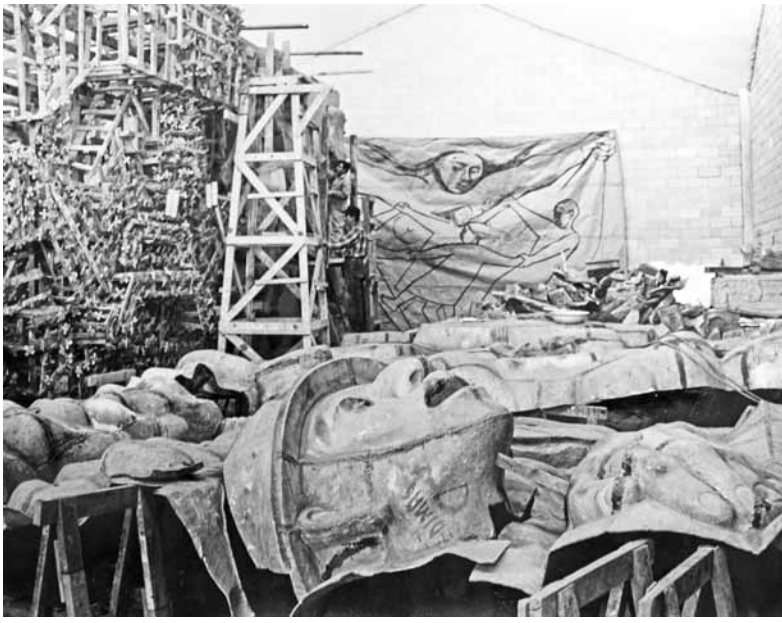


Fachada del edificio de Neumología y cirugía de Tórax
Fotografía Brehme. Fondo EY/AAM/FA/UNAM

Unidad de Neumología

La unidad de neumología se encuentra en la esquina norte del conjunto. Esta dividida en el cuerpo alto que es la unidad de hospitalización y el cuerpo bajo donde se encuentra el vestíbulo y el área de admisión.

En el vestíbulo principal del cuerpo alto se realizó una pintura mural por el artista Luis Nishizawa titulada "El triunfo de la neumología" con técnica pintura al fresco, encáustica sobre el muro, en donde el artista hace un corte vertical de la sociedad mexicana de mediados del siglo, un mural inspirado en la alegoría de Rivera "Tarde Dominical en la Alameda". En el vestíbulo de admisión de enfermos se realizó un pintura sobre el tema "El aire es vida o sin aire no hay vida". Ehécatl y Tlaloc, dioses del aire y el agua que contribuyeron al bienestar de la vida por ser los elementos principales de la fecundación de la tierra. En esta alegoría está el minero como el símbolo del que trabaja en precarias condiciones de falta de aire puro representa la ansiedad y necesidad de los preciosos elementos. En los muros de las salas de espera, Nishizawa desarrolló el tema "El triunfo de la vida" planteado como oposición al famoso cuadro de Breughel "El triunfo de la muerte" mientras haya amor y salud, la vida fluirá irresistiblemente, dos personas pueden formar una multitud, el mural es un tratamiento poético sobre el amor como la mejor protección y desarrollo de la vida. En la caseta de elevadores se ilustra escultóricamente con otro sentido plástico, el tema "El aire es vida, o sin aire no hay vida".



Moldes para los casetones de los elevadores de la unidad de neumología. Fotografía: Luis Limón. Fondo: EY/AAM/FA/UNAM

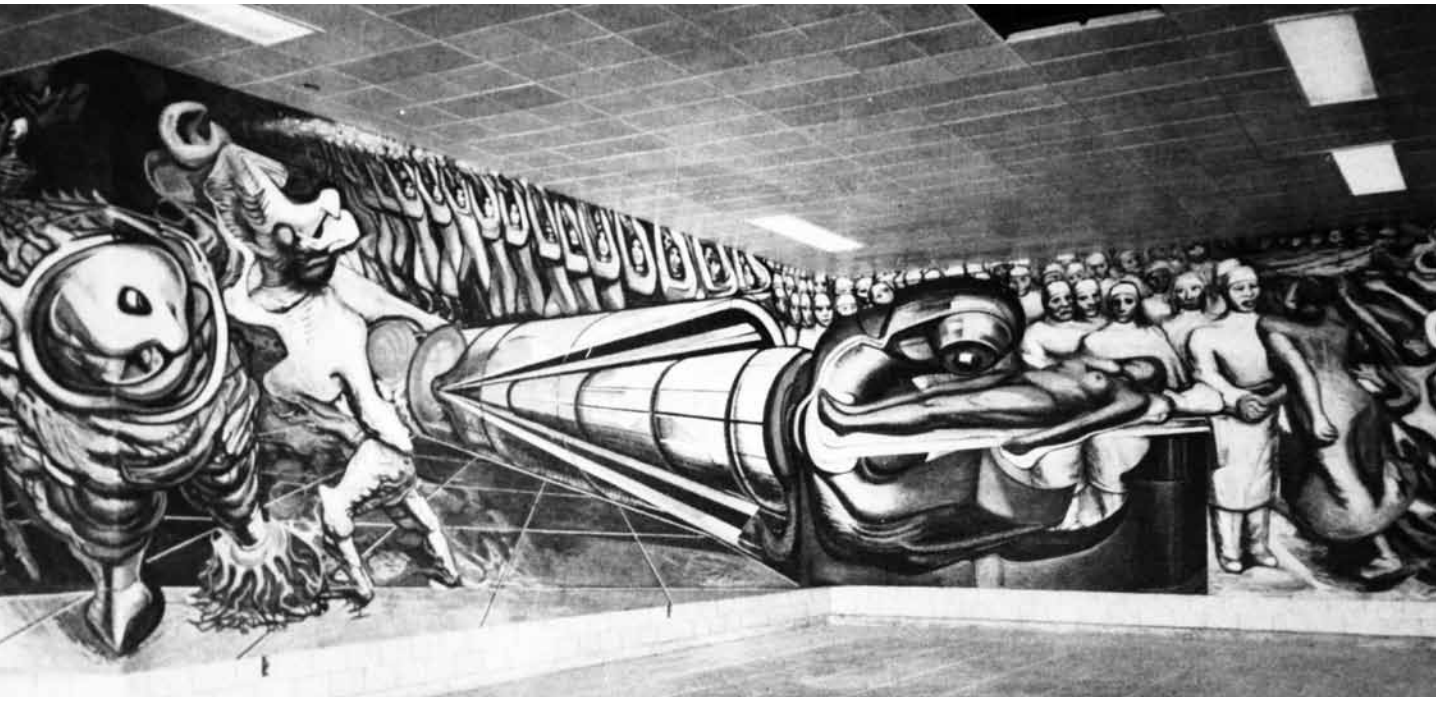
Unidad de cancerología

La unidad de cancerología se emplaza en contraesquina de la unidad de especialidades médicas quirúrgicas, en la esquina sur del conjunto. Es un edificio formado por tres cuerpos regulares unidos por rampas y pasillos que fungen como pabellones conectores.



Fachada del edificio de cancerología
Fotografía: Brehme Fondo: EY/AAM/FA/UNAM

El programa plástico gira en torno al concepto de la célula y la enfermedad de cáncer y está compuesto por frisos, cornisas, alfardas y celosías escultóricas así como pinturas murales



Mural de David Alfaro Siqueiros, "Apología de la futura victoria de la ciencia médica contra el cáncer" en la sala de espera del edificio de cancerología. Fotografía: autor sin precisar. Fondo EY/AAM/FA/UNAM

al fresco y bajorrelieves de piedra. Aquí se da la tercera colaboración de Siqueiros con Yáñez que consistió en la decoración de la sala de recepción del Hospital de Oncología, cuando Siqueiros continuaba "creyendo en el Estado como principal patrocinador del arte público". Aquí el pintor realizó su mural titulado "Apología de la futura victoria de la ciencia médica contra el cáncer", y subtitulado por los científicos como "Paralelismo histórico de la revolución científica y la revolución social".

En la sala de espera para visitantes, se desarrolló el tema del ritmo y la armonía de la vida con base en la representación de los elementos: fuego, tierra agua y aire, así como la imagen de la célula normal o sana y la célula anárquica o maligna junto a los instrumentos que se usan para su exploración haciendo énfasis en los esfuerzos que hace la ciencia para dominar el cáncer. El hombre está representado por la figura del cazador prehistórico así como por el agricultor. En la sala de espera del edificio de consulta externa se desarrolla nuevamente el tema del microcosmos: la célula. En el vestíbulo general se plasmó el tema del microscopio, el eslabón entre el micro y el macrocosmos. En los muros se desarrolló el macrocosmos, el universo.

El principal propósito de Siqueiros en esta obra era la de concientizar sobre todos los actores que intervienen en la salud pública: autoridades, médicos, enfermeras, laboratoristas, pacientes, acerca del peligro que significaba el cáncer y el cual se combatiría sólo al encontrar su cura para resolver así un problema de salud pública, al mismo tiempo que luchar contra el "cáncer" que padece la sociedad debido a las desigualdades políticas, económicas y sociales que promueven los grandes capitales protegidos por los Estados. El mural mide 70 metros cuadrados y la técnica empleada fue piroxilina sobre *Triplay*. Siqueiros

lo realizó aproximadamente en dos meses, puesto que tenía muchos compromisos, entregándolo el 19 de noviembre de 1958, durante el recorrido del presidente Adolfo Ruiz Cortines, por las instalaciones del Centro Médico. En la caseta de elevadores del hospital de Oncología se repitió el tema de la sala de espera pero escultóricamente y con otro sentido plástico por el artista.

Conclusiones

La construcción del Centro Médico Nacional representó la culminación de la etapa más fuerte de la arquitectura hospitalaria en México. Reflejaba, el momento en que la doctrina del funcionalismo arquitectónico se amalgamaba con el confort y la estética, dejando atrás el purismo y laicismo de las formas internacionales. La integración plástica del conjunto servía como principal soporte para la emisión de mensajes de bienestar y nacionalismo; una suerte de propaganda política que posicionaba al centro hospitalario como uno de los mayores logros del gobierno de Adolfo Ruiz Cortines. La colaboración entre los arquitectos y artistas fue una mancuerna muy importante para la Secretaria de Salud quien velaba por el mejor tratamiento para los pacientes, dentro de las mejores instalaciones. La integración del bienestar consiste en el Centro Médico en recibir el mejor modelo de salud, sin perder el poder de la imagen arquitectónica como herramienta para posicionar al México moderno en un plano internacional. El Centro Médico Nacional colocaba a la arquitectura y a la plástica mexicana como una herramienta de salud y bienestar; uno de los más importantes proyectos hospitalarios, artísticos y sociales del país.

Bibliografía

Gutiérrez Trujillo, José María, "Los espacios de innovación arquitectónica del IMSS" en: *Arte y arquitectura del Instituto Mexicano del Seguro Social*, Artes de México, México, 2006.

López Orozco Leticia, *et.al*, "Siqueiros y la victoria de la medicina sobre el cáncer, en: *Crónicas*, núms.10-11, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Rodríguez Viqueira, Manuel, *Arquitecto Enrique Yáñez de la Fuente: memorias*, México, Noriega Editores, 1994.

López Rangel, Rafael, *Enrique Yáñez en la cultura arquitectónica Mexicana*, México, Limusa, 1989.

Yáñez, Enrique, *Arquitectura: teoría, diseño, contexto*, México, Limusa, 1990

_____, *Hospitales de Seguridad Social,* México, Limusa, 8ª ed., 2006

_____, *Del funcionalismo al Post-racionalismo: Ensayo sobre la arquitectura contemporánea en México,* México, Limusa, 1990.

Archivos

Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de Arquitectura-UNAM, Fondo: Enrique Yáñez, *Discurso de ingreso a la Academia de las Artes*.

Arquitectura hospitalaria de los ingenieros Rodríguez Soto en Morelia (1956)

Catherine R. Ettinger McEnulty
Eder García Sánchez
Univrsidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

La modernidad arquitectónica en México en el campo de la edificación hospitalaria presentó una tendencia de modelos funcionales en los que se buscó un equilibrio entre arquitectura y medicina. Los conceptos de arquitectura nosocomial de los años cuarenta y la creación de redes hospitalarias en el país dieron como resultado edificaciones con un lenguaje particular en el que se podían observar las tendencias de los constructores nacionales apoyados en los modelos de los programas federales de salud. En el caso de la ciudad de Morelia, es de resaltar la creación de modelos propios que, si bien es cierto partían de las tendencias utilizadas en el resto del país, manejaron lenguajes particulares obedeciendo a una realidad regional desarrollada por los constructores locales.

La modernidad arquitectónica en Morelia se dio de un modo particular y en su propia temporalidad, notándose un cierto retraso en la aparición de nuevos modelos con relación a lo que ocurría en otras regiones de México. Parecía que Morelia seguía su propio ritmo con una actitud particular hacia la modernidad arquitectónica que había hecho su aparición en la ciudad a través de la inserción del Hotel Alameda en el corazón de la ciudad en 1937. Ante la polémica suscitada por el edificio en cuestión, se generaron dos modernidades arquitectónicas en la ciudad: una para el centro histórico y otra para la periferia. Es aquí donde la participación de los constructores locales tuvo gran importancia, como creadores de lenguajes que respondieran a las necesidades propias de la ciudad en un momento donde la arquitectura nueva debía insertarse en contextos diversos, pero con atención a inquietudes de su momento como la eficiencia, la función y la economía.

En las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo XX, dos despachos profesionales dominaron el escenario y jugaron un papel fundamental en la introducción de estos nuevos lenguajes y patrones de distribución en la arquitectura moreliana: el ingeniero Jaime Sandoval Hernández

y los ingenieros Juan y José Rodríguez Soto. Ambos despachos se encargaron de la construcción de edificios de diversos géneros, incluyendo edificaciones hospitalarias, resaltando en este sentido la obra de los ingenieros Rodríguez Soto quienes tuvieron especial importancia en la construcción de este tipo de inmuebles.

Durante la primera mitad del siglo XX la producción de arquitectura hospitalaria y el servicio médico recayó en la iniciativa privada, concretamente en las instituciones religiosas que jugaron un papel importante en este rubro para la ciudad; mientras que el único edificio hospitalario en Morelia de inversión pública fue el Hospital General de Michoacán (1901), que funcionó durante poco más de cincuenta años hasta la época de renovación de arquitectura hospitalaria en Morelia.

El presente ensayo parte de una reseña de la infraestructura hospitalaria en Morelia durante el auge de su propia modernidad edilicia a mediados de siglo, como parte de los modelos de la arquitectura moderna en México y que para el caso de Morelia adoptaron lenguajes particulares que difieren un poco de los programas federales de la época. Asimismo se hace hincapié en la figura de los ingenieros Rodríguez Soto como los constructores por excelencia de este tipo de edificaciones y la importancia de su obra en el equipamiento de la ciudad y el manejo de estas soluciones propias que obedecieron a una realidad local.

Antecedentes

El primer hospital de Morelia en el siglo XX fue el Hospital General de Michoacán, comenzando su construcción en 1897 e inaugurado en 1901.[1]

Fue una de las obras más ambiciosas de su momento, insertándose en las tendencias edilicias y acorde a los modelos hospitalarios que respondían a los avances científicos y médicos de la época. El edificio estaba solucionado mediante el sistema de pabellones aislados, lo que permitía separar a los enfermos por sexo, padecimiento y gravedad del mismo. Los pabellones independientes, rodeados de extensas áreas verdes, permitían a los enfermos una recuperación mediante procesos del saneamiento naturales como iluminación y ventilación.

En el contexto urbano, el edificio se ubicó a las afueras de la ciudad como parte de otro concepto de la época, en el que se buscaba separar a la población enferma de la que no lo estaba para evitar la aparición de epidemias. Finalmente el edificio contenía a la Escuela Médica, con áreas de enseñanza e investigación donde los futuros médicos podían formarse en la práctica participando en las actividades del hospital.

Si bien es cierto el Hospital General fue una obra de gran relevancia no fue el único hospital de la ciudad. La iniciativa privada tuvo gran importancia en la labor nosocomial de Morelia, sobre todo mediante las instituciones religiosas siendo la católica y la protestante las encargadas de esta labor. Instituciones como el Hospital del Sagrado Corazón –ubicada en el edificio de la antigua Cárcel de Clérigos– que prestaba servicios desde el siglo XIX y el Sanatorio "La Luz" fundado en 1923 en una casona de la calzada Fray Antonio de San Miguel, fueron dos ejemplos que reflejaban el papel que jugaron las instituciones religiosas en la atención médica de Morelia. No obstante la relevancia de estas instituciones médicas, operaban en edificios virreinales adaptados para desarrollar las funciones del servicio médico.

1 Melchor Ocampo Manzo, *El Hospital Civil y la Escuela Médica de Morelia*, Morelia, Michoacán, Biblioteca de Científicos Nicolaitas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1985, p. 73.

El Hospital General continuó funcionando durante poco más de cincuenta años, tiempo durante el cual no se construyó otra obra de tal magnitud en la ciudad. Fue hasta principios de la década de los años cincuenta cuando las condiciones del antiguo hospital, el aumento significativo en la población que no había ocurrido en la primera mitad del siglo XX y que se dio a mediados de éste, así como la necesidad de edificaciones que integraran a la ciudad a la vida moderna,[2] dio como resultado una renovación en la infraestructura nosocomial de la ciudad.

Dicha renovación pretendió satisfacer las demandas de una sociedad deseosa de una infraestructura hospitalaria acorde a sus necesidades y que reflejara la imagen de una ciudad moderna plasmada en su nueva infraestructura edilicia. Los conceptos y los motivos que originaron cada uno de los nuevos edificios nosocomiales fueron variados pero en todo momento el apoyo y el entusiasmo de la sociedad estuvieron presentes, así como una marcada influencia de los ideales y los modelos que se habían practicado tanto en el centro del país como en los hospitales norteamericanos. En este sentido, la formación e ideología de los constructores locales fue de gran importancia en la adopción de modelos extranjeros que fueron adaptados a una realidad local, característica que utilizaron los edificadores hospitalarios de la ciudad, los ingenieros Rodríguez Soto.

Los ingenieros Rodríguez Soto

Los hermanos Juan y José Rodríguez Soto realizaron su formación como ingenieros civiles en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.[3] El mayor de los hermanos, Juan, realizó una estancia en Estados Unidos en la Universidad de Notre Dame en Indiana, aunque no se sabe con certeza si cursó estudios formales en esa institución.[4] Hablaba bien el inglés y era gran admirador del arquitecto Frank Lloyd Wright, a decir de su hijo. Recibió durante su vida profesional una suscripción a *Architectural Forum,*[5] revista influyente en el momento en Estados Unidos.

Los dos hermanos participaron en actividades de administración pública en distintos momentos de su vida laboral, siendo además miembros de diversos patronatos. Dentro de estas actividades, Juan fue miembro de la Junta pro-conservación de monumentos coloniales y planificación de la ciudad durante la década de los cuarenta. Este organismo revisaba los proyectos sometidos para construcción en el centro histórico y dictaminaba sobre su idoneidad. Por otro lado, José trabajó como ingeniero municipal hacia finales de los años cuarenta.[6] También se sabe que Juan Rodríguez trabajó en la Secretaría de Salud y Asistencia, lo que seguramente se relacionó con su experiencia en el diseño de hospitales.[7]

2 José Manuel Rosales Mendoza, *Modernidad: Medios impresos y espacio. Morelia 1930-1960*, tesis de maestría, Facultad de Arquitectura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, 2008, p. 44.

3 Juan Rodríguez Soto se tituló de ingeniero topógrafo hidráulico (UMSNH, 1932) y de ingeniero de vías terrestres e hidráulica (UMSNH 1946). José Rodríguez Soto se tituló de ingeniero de vías terrestres e hidráulica (UMSNH 1940). Ver Joaquín Rodríguez Barrera, *Albúm del Cincuentenario 1930-1980 Ingeniería Civil. Universidad Michoacana,* Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1980.

4 Entrevista a José Cruz Rodríguez, agosto 2007.

5 *Architectural Forum. Magazine of Building* fue una de las más importantes publicaciones de arquitectura en Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX. La revista cerró en 1974. Además de los números generales, tenía números especiales dedicados a arquitectos de renombre.

6 AHMM caja 511, expediente 18, año 1949.

7 Entrevista a José Cruz Rodríguez, agosto 2007.

Durante la época, una de las tareas más comunes de los constructores de la época giraba en torno a la adecuación de edificios históricos a nuevos usos. Los hermanos Rodríguez Soto tuvieron una actuación relevante en el centro de la ciudad en diferentes tipos de construcciones, primordialmente en el ramo del comercio. En 1946 realizaron modificaciones en una casona del Portal Galeana para poder establecer el Banco Mercantil de Michoacán, además de participar en diversas obras de "remodelación de fachada" que usualmente consistían en modificaciones o apertura de vanos, generalmente con fines comerciales.[8]

Dentro de las actividades y tareas de integración se tiene el diseño y construcción del Hotel Florida en la calle de Morelos Sur y del Cine del Río en Abasolo, por mencionar un par de ejemplos. En viviendas construidas cerca del centro histórico también se respetó la tipología "colonial" que contrasta con la obra que realizarían posteriormente en otras zonas de la cuidad.[9] Este respeto al contexto del centro de la ciudad les valió a los ingenieros Rodríguez Soto un reconocimiento del gobierno municipal por su trabajo realizado en el año de 1950.[10]

La obra constructiva de los ingenieros Rodríguez Soto es muy amplia e incluye desde edificios comerciales y casas en el centro histórico hasta vivienda innovadora en la periferia. En el caso de la vivienda, la producción arquitectura doméstica de los hermanos es bastante amplia, y presenta innovaciones en planta al igual que atención al detalle en acabados. De acuerdo a la revisión documental se identificaron cerca de 28 casas unifamiliares, la mayoría de ellas construidas en la década de 1950; además reconocieron cuatro conjuntos de vivienda construida en serie con un total de más de 50 casas.

Una fórmula más que los ingenieros utilizaron para solucionar los requerimientos de vivienda en la ciudad fue la de los edificios de uso mixto, para lo cual edificaron por lo menos ocho edificios cuya tipología más común es una planta baja con locales comerciales y el desarrollo habitacional en planta alta, ya sea unifamiliar o en departamentos. A diferencia de la vivienda unifamiliar, éstos se concentran en el centro de la ciudad por el predominio comercial de la zona, pues en los años cincuenta aún no se contaba con otras zonas dedicadas a esta actividad. Por tratarse de la zona céntrica era común el uso de cantería en fachadas, con motivos neocoloniales. En algunos casos los constructores utilizaron aleros de concreto con vigas que asemejaban viguetas de madera.[11]

La obra constructiva de los ingenieros Rodríguez Soto es extensa y variada, siendo en el género habitacional donde se observa su mayor producción por obvias razones de crecimiento de la ciudad. Sin embargo, no cabe duda que en cuanto a la relevancia, el ramo hospitalario es donde los hermanos destacan, siendo autores de edificaciones tanto públicas como privadas, en ambos casos logrando soluciones que resaltan por su funcionalismo, eficiencia espacial y constructiva, y el manejo de lenguajes locales tanto formales como estilísticos.

8 Por ejemplo, Amado Nervo 141, AHMM caja 354, expediente 2, año 1948; Fray Manuel de Navarrete 63, AHMM caja 511, expediente 18, año 1947.

9 Véase por ejemplo la Casa Ponce en Cuautla 70 (AHMM caja 354, expediente 5, año 1948) y el diseño de una casa en Benedicto López s/n (AHMM caja 354, expediente 5, año 1948).

10 Entrevista a Carlota Voirol viuda de Rodríguez, julio 2008.

11 A partir de 1956 se prohibieron los aleros de concreto en el centro histórico de la ciudad.

La obra hospitalaria de los ingenieros Rodríguez Soto

La edificación nosocomial en Morelia durante la década de 1950 representó la entrada de la modernidad arquitectónica en la ciudad, sobre todo en relación a este tipo de edificaciones. Sin ser exclusiva de estos personajes, la obra de los ingenieros Rodríguez Soto resalta en el ámbito local al ser los autores de algunas de las obras más relevantes en este rubro que lograron conjuntar la influencia de los modelos extranjeros y una realidad local, creando soluciones particulares que respondieron a necesidades propias. Es así como la arquitectura nosocomial moderna en Morelia surge mediante la influencia del hospital moderno estadounidense, la renovación nosocomial en México y los avances científicos y tecnológicos que afectaban el campo de la ciencia médica, la forma de aplicarla y por consiguiente la concepción de los espacios hospitalarios para llevar a cabo dicha actividad.

La importancia de los hermanos Rodríguez Soto en la conformación de la imagen moderna de la arquitectura nosocomial de Morelia se ve plasmada en su gran producción arquitectónica del momento. Fueron ellos quienes diseñaron y construyeron el primer hospital de concepción moderna en la ciudad: el Sanatorio "La Luz", inaugurado el día 21 de septiembre de 1953. La construcción del inmueble respondió a la consolidación de un proyecto misional cuyos inicios remontan a 1921 con la llegada de un grupo de presbiterianos de Estados Unidos para atender a enfermos en un edificio adaptado, bajo la dirección del fundador de la institución Dr. L. J. Coppedge.[12]

El diseño del nuevo edificio que albergaría la institución los realizarían los hermanos en conjunto con la participación del entonces director del sanatorio el Dr. James Ross y siguiendo los lineamientos estadounidenses de la época.[13] La distribución en planta respondía a criterios de la construcción hospitalaria moderna y las dimensiones y algunos esquemas de distribución parecían tener su origen en hospitales estadounidenses, en particular a soluciones publicadas en *El Libro del Hospital Moderno*,[14] perteneciente a la biblioteca particular del ingeniero José Rodríguez Soto. Por otra parte, el trabajo del ingeniero Juan Rodríguez Soto en la Secretaría de Salubridad y Asistencia como jefe del departamento de higiene debió proporcionarle sin duda un conocimiento sobre el funcionamiento de clínicas y hospitales en el ámbito nacional.

El edificio del Sanatorio "La Luz", se desarrolló a lo largo de un eje, en forma paralela a la calle con un colchón de vegetación entre el edificio y la calle. El acceso se ubicaba hacia el norte al centro de una fachada escalonada y a partir del vestíbulo de acceso se disponían dos alas con habitaciones, en un inicio todos para ser compartidos. Al extremo oriente se tenían los quirófanos y un auditorio, al poniente se localizaban las áreas de servicio –cocina, lavandería y bodega–, mientras que al extremo sur se ubicaba un bloque más de habitaciones para hospitalización.[15] El diseño de bloques longitudinales del edificio obedeció a la necesidad de tener espacios que contaran con iluminación y ventilación natural, conceptos básicos de los edificios de

12 Rafael Díaz Rodríguez, Héctor Álvarez Guarneros y Esperanza Alfaro de Valle, "Avanzando con experiencia. Historia del Sanatorio 'La Luz' de Morelia, Michoacán", documento inédito, agosto 2005.

13 No era raro utilizar modelos estadounidenses. Ver Enrique Yánez, "Introducción" en *Arquitectura México. Clínicas Hospitales del Instituto Mexicano del Seguro Social 1965-1970*, volumen 103, septiembre, 1970, p. 259.

14 Publicado por The Modern Hospital Publishing Company, Inc., Chicago, Illinois, 1940-41.

15 Se localizó la planimetría original en el Archivo Histórico Municipal de Morelia, Caja 455, Expediente 16.

Plano original del sanatorio "La Luz". Archivo Histórico Municipal de Morelia (AHMM) caja *455*, expediente 16



Fotografía antigua del sanatorio "La Luz" (1960). Cortesía del sanatorio "La Luz"

salud y que se respetan perfectamente en el inmueble. Esta distribución permitía que se generaran espacios abiertos como áreas ajardinadas o patios que contribuyeran con esa cuestión.

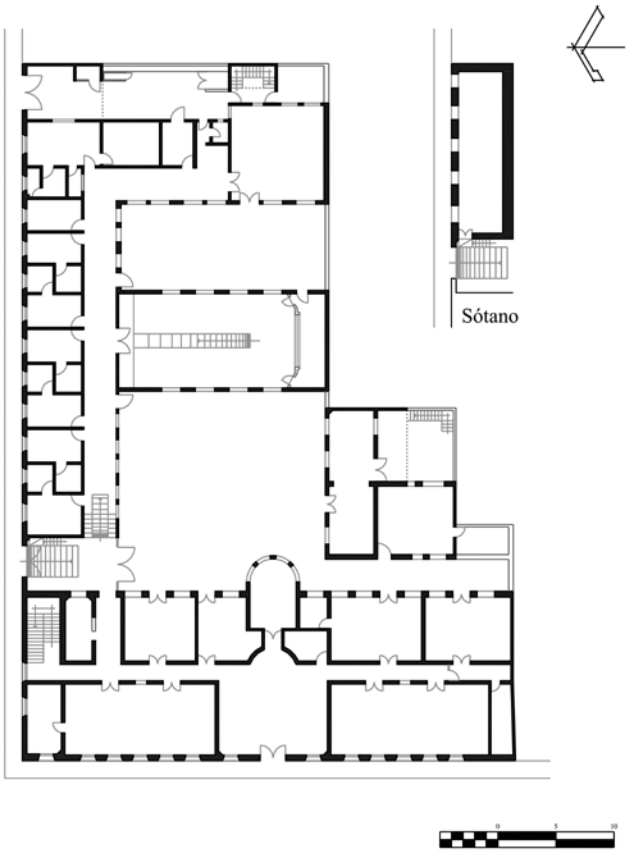
En cuanto a la propuesta formal, la fachada se articulaba a través del contraste entre piedra volcánica y superficies lisas, un recurso común en las obras de los ingenieros Rodríguez Soto y que además hacía eco del gusto "wrightiano" por los materiales naturales.[16] Con un cuerpo central realzado mediante su proyección frontal y una mayor altura, la fachada original se desarrolló con un carácter horizontal siguiendo los conceptos formales

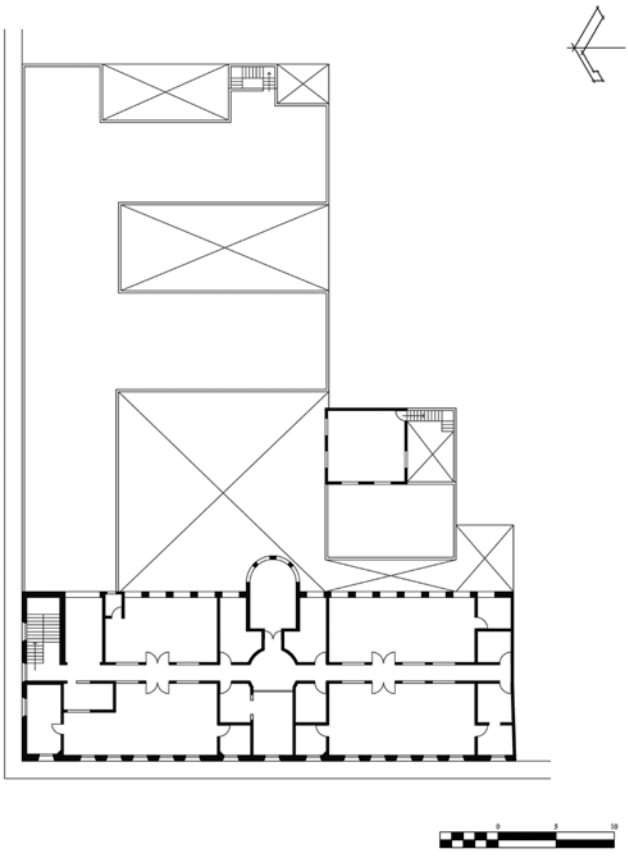
16 El inmueble aún existe y está en uso con diversas modificaciones, incluyendo una primera ampliación en 1963 que consistió en la construcción de un segundo piso, de nuevo con el apoyo de donaciones de grupos religiosos de Estados Unidos, que permitió aumentar el cupo a 125 camas. La enseñanza seguía siendo una función importante por lo que el sanatorio contaba con tres aulas. En 1981 se construyó un tercer piso y en ese momento, y se cambió a cuartos privados.

de los hospitales modernos mexicanos que presentaban la exaltación de la horizontalidad en sus edificios. El juego de las masas, la construcción sobre una base que dibuja una franja horizontal y la división de los vanos con columnas de tabique son recursos que aluden a la obra de Wright.[17]

Los ingenieros Rodríguez Soto también diseñaron el Sanatorio de la Salud, ubicado en la calle de Zaragoza a escasas cuadras de la Catedral en un predio que colinda con el edificio de la Cárcel del Clero que data del siglo XVII. El edificio tuvo sus orígenes en 1948, mediante la conformación de un patronato que promovió la construcción del inmueble, la recolección de donaciones en diversos templos de la ciudad y la donación de un terreno anexo al Hospital del Sagrado Corazón. Finalmente y tras diversas complicaciones, el edificio fue inaugurado hasta 1952.

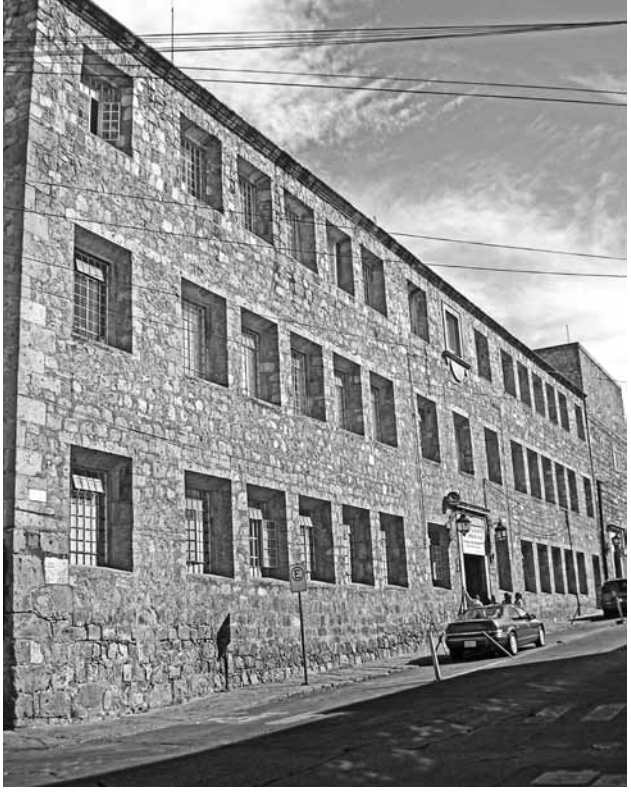
El inmueble es otro ejemplo de arquitectura de integración de los hermanos Rodríguez Soto, a pesar de ser una edificación nueva, adaptándose a las condiciones de su entorno inmediato. El edificio presentaba el desarrollo en planta de un hospital moderno en sus componentes y distribución, sin embargo, en contraste con la modernidad interior, la fachada arremeda la del edificio contiguo con gruesos muros de cantería labrada. Los vanos, en dimensión, proporción y ubicación, permiten la integración del nuevo edificio con su vecino.[18] Al ascender las escaleras para ingresar al sanatorio se va revelando un espacio semicircular iluminado con block de vidrio. Este espacio presentaba una imagen de modernidad complementada por los largos y ordenados pasillos de los consultorios, habitaciones y quirófanos y demás locales.



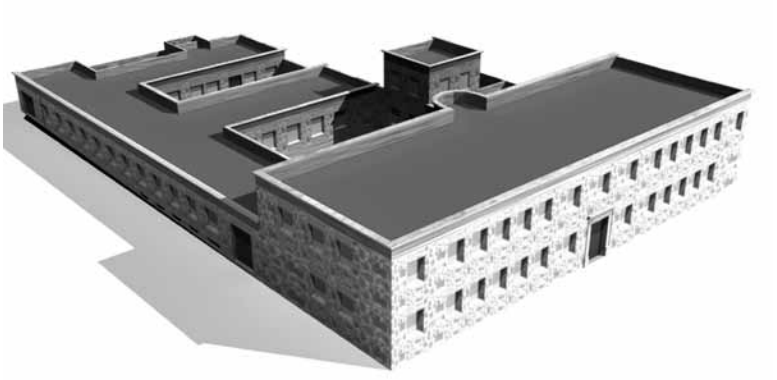


Plantas del sanatorio "La Salud", reconstrucción hipotética de su estado en 1952. Reconstrucción y dibujo: Eder García (EG)

17 Ver por ejemplo la casa Allen Lambe de 1915.
18 Parece ser que el diseño original de 1955 contemplaba únicamente dos pisos.



Fotografía de estado actual de la fachada poniente y maqueta virtual realizada en base a la reconstrucción hipotética de su estado original. Fotografía: Catherine Ettinger (CE). Reconstrucción y maqueta: EG



La ubicación del predio en una esquina permite al edificio distribuirse mediante dos grandes bloques siguiendo esta misma escuadra, lo que aunado a la creación de patios y jardines interiores, proporcionó a cada uno de los espacios del inmueble de iluminación y ventilación natural. El edificio se conformó de tres niveles de diversas proporciones, planta baja que se distribuía en todo el predio, planta alta que ocupaba sólo la zona poniente, y sótano, ubicado al norte y que se ocupaba como comedor infantil.

La distribución en planta baja se realizó mediante dos bloques principales, el primero en el costado poniente donde se ubica la entrada principal, teniendo originalmente áreas administrativas y de medicina interna y psicología; mientras que en el bloque norte se ubicaba la zona de consulta externa. Además de estos dos bloques principales se contaba con otros tres bloques menores, uno ubicado al sur donde se tenían áreas de servicio –cocina, comedor y lavandería–, al oriente el bloque de servicios de rayos X y un pabellón de enfermos infecciosos, y finalmente al centro el bloque del auditorio.

La obra más importante en cuanto a hospitales fue el Hospital Civil "Dr. Miguel Silva", un gran hospital público edificado por el gobierno del estado de Michoacán con la participación de la Secretaría de Salubridad y Asistencia e inaugurado en 1956. El Hospital Civil se edificó en un predio contiguo al Bosque Cuauhtémoc al oriente del centro histórico. El emplazamiento del conjunto en un predio de amplias dimensiones se aparta de la tradición virreinal y decimonónica de la ciudad al colocarse no solamente al centro del predio con áreas ajardinadas alrededor, sino también girada a 45° con respecto a las calles perpendiculares que definen la manzana.

Las modificaciones hechas al inmueble (estructuras añadidas, división con mamparas, demolición de muros, etc.) dificultan una lectura de la estructura inicial pero sin duda representaba un contraste con la estructura del Hospital General porfiriano que lo precedía. Según cuentan médicos de la época, hubo cierta resistencia a la ocupación del edificio tanto por su ubicación como por su diseño. El Hospital General que reemplazaba esta nueva edificación estaba localizado al poniente del centro de la ciudad y los trabajadores se inconformaron por tener que atravesar la ciudad todos los días. Con referencia

al diseño las mínimas medidas del siglo XX no se acomodaron al mobiliario decimonónico que se pretendía instalar en el inmueble. Según se cuenta, las camas no cabían por las puertas y, por este motivo, una de las primeras cirugías se tuvo que realizar en el pasillo.[19]

El eje principal de la composición del edificio partía de la esquina de las calles Samuel Ramos e Isidro Huarte y estaba marcado por el amplio ingreso al inmueble. El volumen frontal albergaba consultorios y oficinas, mientras que en el edificio posterior se localizaban los cuartos de hospitalización, y uniendo estas dos alas estaban los servicios intermedios. El edificio era una clara muestra de los modernos hospitales que se estaban construyendo desde tiempo atrás en diversas regiones del país, con los modelos y distribuciones planteadas y adoptadas por los expertos en la edificación hospitalaria. La solución particular de colocar los quirófanos al centro como elementos articuladores entre dos grandes volúmenes aparece también en el Hospital General de Tapachula en Chiapas, obra de Enrique Guerrero,[20] y en el Hospital General de Teziutlán en Puebla, obra de Alonso Mariscal.[21]

El hospital tenía una distribución general en forma de "H", una de las soluciones más prácticas para la distribución de las cuatro partes fundamentales de un hospital: consulta externa cerca de un acceso público, hospitalización de acceso más restringido, servicios intermedios como elemento


Hospital Civil "Dr. Miguel Silva", en Morelia. Importante nosocomio que representó una inversión de $6.100,000.00, el cual vendrá a resolver el problema de multitud de enfermos que requerirán de sus servicios.

Imagen del Hospital Civil que apareció en una noticia periodística sobre la inauguración del edificio. Tomado de: J.M. Rosales, *op.cit.*, p. 139

articulador de uso común para las dos anteriores, y servicios generales en uno de los extremos del edificio y en ocasiones como un cuerpo aislado del mismo.[22] El Hospital Civil cumplía muy bien con esta distribución lo que nos confirma la inserción del edificio dentro de las tendencias de arquitectura nosocomial de la época.

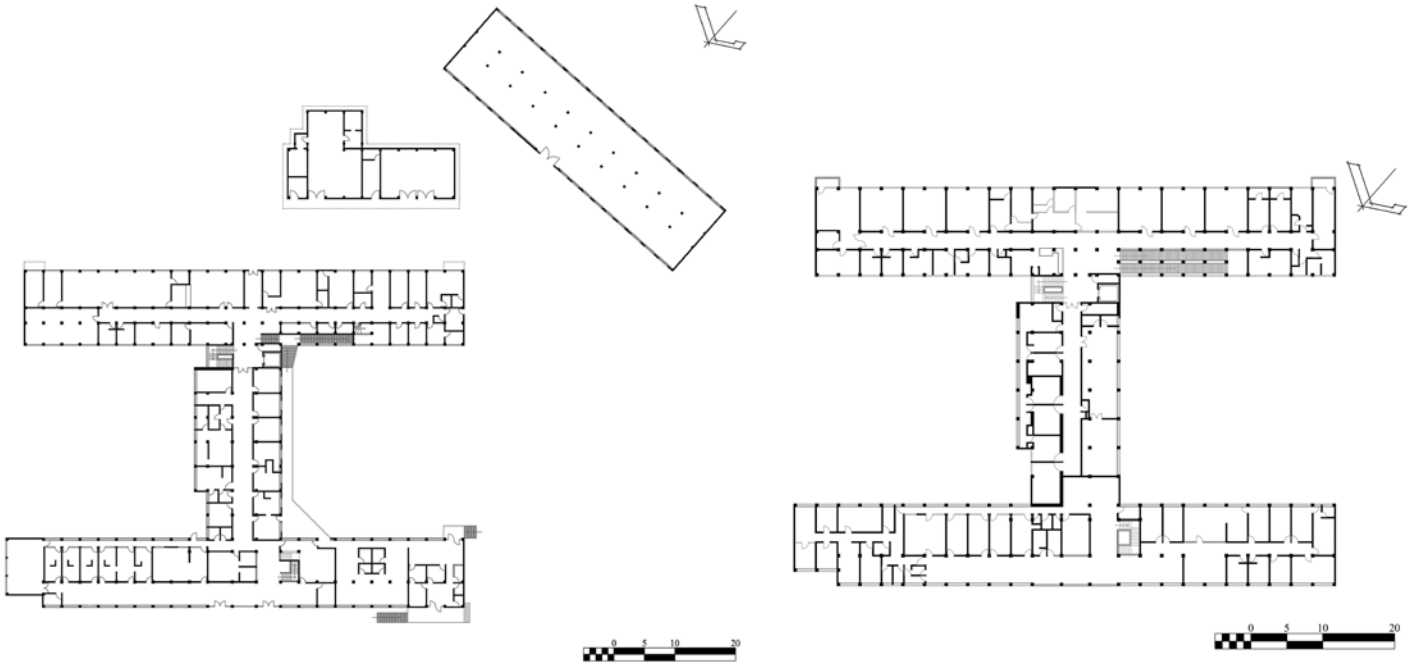
En el aspecto forma el edificio constaba de un cuerpo principal y dos anexos. El cuerpo central con distribución en forma de "H" presentaba diversos niveles en cada volumen. El volumen frontal era de dos niveles, en planta baja estaban los servicios de consulta externa al noreste y urgencias al suroeste, mientras que en planta baja se tenían otro bloque de consultorios y servicios administrativos. Los tres grupos de servicios eran de acceso público e inmediato, de ahí su cercanía con el acceso principal. El segundo bloque, el articulador, era de tres niveles, conteniendo servicios intermedios en planta baja y quirófanos y salas de expulsión en los niveles superiores.

19 Entrevista con el Dr. Hiram Ballesteros. Museo de Historia de la Medicina. Facultad de Medicina de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Mayo 2007.

20 Enrique Guerrero fue Jefe de Zona del CAPFCE en Michoacán en los años cuarenta.

21 Los planos de esos hospitales se publicaron en *Arquitectura México. Selección de arquitectura, urbanismo y decoración*, México, número especial 14, abril 1944.

22 Salvador Zubirán Anchondo, "Los nuevos hospitales de México. Consideraciones sobre la técnica de su planeación y funcionamiento", *Arquitectura. Selección de arquitectura, urbanismo y decoración*, núm. 15, México, D.F., abril de 1944.



Planta baja y primer nivel del Hospital Civil, reconstrucción hipotética de su estado en 1956. Reconstrucción y dibujo: EG

El tercer bloque estaba conformado por cinco niveles, en planta baja se tenían algunos servicios generales –cocina, comedor, dormitorios, etc.– en el costado noreste y los espacios de obituario y morgue en el costado suroeste; mientras que los niveles superiores estaban destinados a salas de hospitalización y cuneros. De las novedades en este edificio y en particular en el bloque de cinco pisos, eran las rampas que evitaban la necesidad de un elevador. Finalmente se tenían dos cuerpos de dimensiones menores, uno ubicado al sureste del bloque de hospitalización, como complemento de los servicios generales conteniendo lavandería, guardarropa y calderas; mientras que el segundo cuerpo se ubicaba al sur del predio y era un pabellón anexo de enfermos infecciosos, como remembranza del edificio que antecedió al hospital y ejemplificando la transición entre estos dos diseños.

Reflexiones finales

Los patrones de la arquitectura hospitalaria moderna en México, adoptados y apropiados por los constructores nacionales, permitieron la conformación de modelos funcionales que permearon gran parte del territorio nacional. Sin embargo, no se pueden dejar de lado algunos aspectos geográficos y demográficos que le permiten a las edificaciones responderá necesidades particulares para cada región. Morelia fue un ejemplo de ello, si bien es cierto en su arquitectura nosocomial se percibe la influencia del hospital moderno no podemos dejar de lado los lenguajes propios que nos remiten a esa particularidad que los constructores locales cupieron plasmar en sus obras.

Los tiempos son los de la ciudad y, a diferencia de lo que sucedía en otras partes del país, fue hasta la década de los cincuenta que se presentó en Morelia la necesidad de construcción de grandes obras hospitalarias. Fue quizá este retraso con respecto al panorama nacional lo que permitió a la ciudad la construcción de edificaciones hospitalarias propias que se alejan un poco de la generalidad nacional. Es precisamente esta característica la que resulta peculiar, cómo en la ciudad de Morelia los programas federales no tuvieron el mismo peso que en otras regiones del país y que la responsabilidad contractiva de edificaciones nosocomiales recayera en los constructores locales.

La obra de los hermanos Juan y José Rodríguez Soto representó una aportación relevante

a la ciudad y es característica del periodo de consolidación de las ideas de modernidad arquitectónica en Morelia. La principal aportación de estos personajes consiste en la lectura particular que lograron hacer con respecto a una realidad local y las necesidades de una población, deseosa de una modernidad arquitectónica que representara una visión propia, asociada con el pasado arquitectónico de la ciudad.

Esta dualidad de modernidad y tradición tan marcada en la ciudad fue bien aprovechada por los hermanos Rodríguez Soto en el campo de la arquitectura para la salud, ya que sus obras se encuentran en las tres zonas de la ciudad, centro histórico (Sanatorio de la Salud), periferia de ese momento (Sanatorio "La Luz"), y zona de transición (Hospital Civil), y en los tres casos lograron diseñar proyectos que respetaran ese contexto urbano en que se ubicaban pero a la vez se insertaron en una modernidad local que respondiera a las necesidades de la sociedad y la ciudad misma.

Las obras presentadas tal vez no sean obras grandiosas cuando se comparan con las ejecutadas en otras regiones del país, sobre todo las de la Ciudad de México, sin embargo son representativas de la modernidad en Morelia, una modernidad que parece percibirse en términos de expresividad de materiales y de hacer eficiente el uso del espacio, más que en innovaciones espaciales, una modernidad que respetó el tiempo y el espacio de la ciudad.

Bibliografía

Díaz Rodríguez, Rafael, Héctor Álvarez Guarneros y Esperanza Alfaro de Valle, "Avanzando con experiencia. Historia del Sanatorio 'La Luz' de Morelia, Michoacán", documento inédito, agosto 2005.

El libro del hospital moderno, Chicago, Illinois, *The Modern Hospital Publishing Company, Inc.*, 1940.

Ocampo Manzo, Melchor, *El Hospital Civil y la Escuela Médica de Morelia*, Morelia, Michoacán, Biblioteca de Científicos Nicolaitas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1985.

Rodríguez Barrera, Joaquín, *Albúm del Cincuentenario 1930-1980 Ingeniería Civil. Universidad Michoacana,* Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1980.

Rosales Mendoza, José Manuel, *Modernidad: Medios impresos y espacio. Morelia 1930-1960*, Tesis de Maestría, Facultad de Arquitectura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, 2008.

Yáñez, Enrique, "Introducción", en *Arquitectura México. Clínicas Hospitales del Instituto Mexicano del Seguro Social 1965-1970*, Volumen 103, septiembre, 1970.

Zubirán Anchondo, Salvador, "Los nuevos hospitales de México. Consideraciones sobre la técnica de su planeación y funcionamiento", *Arquitectura. Selección de arquitectura, urbanismo y decoración*, Núm. 15, México, D.F., Abril de 1944.

Entrevistas

Entrevista a Carlota Voirol viuda de Rodríguez, julio 2008.

Entrevista a José Cruz Rodríguez, agosto 2007.

Entrevista con el Dr. Hiram Ballesteros. Museo de Historia de la Medicina. Facultad de Medicina de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Mayo 2007.

Archivo

Archivo Histórico Municipal de Morelia (AHMM)

La seguridad social en México entre 1958 y 1964
Un proyecto de salud y arquitectura

Rodolfo Santa María González
Alejandro Ochoa Vega
Universidad Autónoma Metropolitana

México a finales de los años cincuenta del siglo XX consolidaba su proceso de industrialización y de crecimiento urbano. El milagro mexicano despuntaba y el gobierno federal emprendía obras de gran alcance, en infraestructura y equipamiento urbano: carreteras, puentes, presas, canales de riego, viaductos, periféricos, grandes avenidas, así como conjuntos urbano arquitectónicos para la salud, la educación y la vivienda.

Era la modernidad en su imagen más internacional, que rompía escalas y trazas tradicionales, que llegaba a las urbes, ciudades medias y pueblos, y donde el automóvil ganaba espacios y protagonismo, como nunca antes.

Cabe reconocer que aunque el nacionalismo posrevolucionario parecía lejano, el partido político en el poder (PRI), mantenía un perfil donde la obra social era prioritaria, por lo que su impacto en la mayoría de la población fue significativo.

Un estado fuerte y constructor, de una cantidad impresionante de obra pública, que no se repetiría en los gobiernos subsecuentes.

El ámbito de esta ponencia está acotado a los edificios de salud realizados por el Instituto Mexicano del Seguro Social durante el periodo presidencial del licenciado Adolfo López Mateos (1958-1964). Este momento es crucial en la definición de una visión integral de la salud y una época en que el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) emprende una labor edificatoria sin precedentes, que se extiende no sólo a las principales capitales del país, sino a una gran variedad de ciudades medias y poblados menores a lo largo y ancho de la República.

Las edificaciones destinadas a cuidar de la salud de los trabajadores comprenden desde clínicas y hospitales hasta instalaciones deportivas, centros vacacionales, teatros y conjuntos habitacionales, muchos de ellos exponentes de una arquitectura de gran calidad y con una presencia urbana



Adolfo López Mateos y Benito Coquet llegando a una ceremonia inauguración. Fuente: IMSS

destacada y que representan un cambio con respecto a la arquitectura hospitalaria de la "primera modernidad" en México.

Antecedentes

Si bien la atención a la salud tiene en nuestro país antecedentes remotos, adquiere especial importancia en el periodo que sigue a la Revolución mexicana.[1]

En la década de los cuarenta, bajo la presidencia de Manuel Ávila Camacho, se inició un programa sistemático de proyecto y construcción de hospitales. A esta etapa corresponde el conocido Seminario de Arquitectura Nosocomial convocado por el doctor Salvador Zubirán, en el cual José Villagrán y un número importante de otros arquitectos jugaran un papel fundamental.[2]

Una aportación significativa de la arquitectura de esta "primera modernidad" y de los avances en las ciencias de la salud, fue sin duda el paso de conjuntos organizados por medio de pabellones aislados a agrupaciones en altura definidas por tres áreas básicas: consulta externa e intermedios, hospitalización y servicios generales y, a la incorporación de la enseñanza e investigación como complementos indispensables en todo proyecto hospitalario.[3] Adolfo López Mateos (1910-1969) asume la presidencia en medio de una grave crisis política producida por importantes movimientos laborales que luchan por la democratización sindical, aumentos salariales y mejores condiciones de trabajo y en una época de cambios significativos en la estructura poblacional del país. A partir de 1940 se produce un crecimiento poblacional inédito, que casi duplica la población del país en dos décadas; se inicia un proceso de urbanización que irá concentrando cada vez más a la población en zonas urbanas[4] y las ciudades, cada vez más numerosas, se irán poblando de nuevos personajes: los obreros y una cada vez más extensa clase media.

1 En la Constitución de 1917 se establecieron las "cajas de seguros populares", en 1934 se creó la Secretaría de Asistencia Pública y en 1943 la Ley del Seguro Social.

2 Entre los participantes de ese encuentro cabe mencionar a Raúl Cacho, Mauricio Campos, Enrique de la Mora, Enrique del Moral, Mario Pani, Enrique Yañez y José Villagrán. Ver Antonio Toca Fernández, *Arquitectura y Seguridad Social*, en: *Arte y Arquitectura del Instituto Mexicano del Seguro Social*, IMSS y Artes de México, México, 2006, pág. 81. Ver también José Rogelio Álvarez Noguera (coordinador editorial); *Salud y arquitectura en México;* SSA/UNAM; México, 1998.

3 "La relevancia en lo vanguardista de estos dos hospitales (Hospital General y La Castañeda) precursores de la arquitectura hospitalaria del siglo XX es que se concibieron como instituciones; es decir, no solo como edificios acondicionados para atender enfermos; a este servicio se añadía un plan social amplio que incluyó el desarrollo de actividades de enseñanza y práctica médica". María Rosa Gudiño Cejudo; "Arquitectura hospitalaria", en *Cien años de salud pública en México. Historia en imágenes*; Secretaría de salud, Laboratorios Sanofi Pasteur, CIESAS; México, 2010,

4 En 1940, de una población de 19 millones 649 mil habitantes, cerca del 20% de la población vivía en 55 localidades de más de 15 mil habitantes; en 1950 la población total era ya de 25 millones 779 mil habitantes y la población urbana de 28% (84 ciudades); en 1960 este porcentaje era ya del 38.7% (124 ciudades), sobre una población total de casi 35 millones de habitantes y en 1970 la población creció ya a 48 millones 225 habitantes, 47.1% de los cuales viven en las 174 diferentes zonas urbanas del país. Entre 1940 y 1950 la población se incrementó en 31.2%; entre 1950 y 1960 en un 35.47% y entre 1960 y 1970 en 38.09%. Fuente: Gustavo Garza; *La urbanización de México en el siglo XX;* El Colegio de México; México, 2005, pp.30-32

El periodo 1940-1960 estuvo teñido por las luchas sociales y la represión y cooptación de los movimientos sociales. La atención estuvo puesta fundamentalmente en el desarrollo de la industria interna (basado en una política proteccionista y en la producción de bienes de consumo) y del sector terciario, posponiendo la atención a los programas sociales. Sin embargo, debemos también recordar que durante este periodo el crecimiento económico fue superior al incremento demográfico. Una situación inimaginable en el méxico de hoy en día.

El periodo presidencial de López Mateos será el de la consolidación de la seguridad social.

En palabras de Ricardo Pozas Horcasitas, ex director del IMSS, "el presidente Adolfo López Mateos encabezó el último gobierno del Estado mexicano que se movió en el espectro cultural delineado por los elementos simbólicos de la ideología de la Revolución mexicana".[5]

Seguridad social, una visión de avanzada

La Ley del Seguro Social de 1943 daba fundamento legal a la constitución del IMSS, sin embargo, será la reforma a esta Ley (1956), bajo la presidencia de Adolfo Ruíz Cortines, la que permitirá dar un paso a una nueva etapa de la seguridad social en México. De acuerdo con esta reforma, el IMSS estaría facultado para proporcionar servicios médicos, educativos y sociales a los asegurados y prestaciones médicas, económicas y sociales. Una visión de la seguridad social que supera, con mucho, los planteamientos originales delineados por la Constitución del 17.

Para cubrir este mandato, el IMSS desarrolló los siguientes programas: Centros de Seguridad Social para el Bienestar Familiar, Centros Sociales, Juveniles y Talleres de Capacitación, Centros Vacacionales, Unidades de Habitación[6] y Guarderías, mismos que se van a traducir en edificios o conjuntos que dan forma a la nueva política de seguridad social, en donde el cuidado de la salud adopta una visión integral que va más allá del restablecimiento de la salud por la vía de la curación.

Autores, programas y obras

Con Adolfo López Mateos en la presidencia del país y Benito Coquet al frente del IMSS se materializa esta nueva etapa de la seguridad social.[7] Entre otras acciones, se llevó a cabo un Plan de construcción de unidades médicas, sociales y administrativas, sustentado en programas anuales estudiados y sancionados por el H. Consejo Técnico y aprobados por la H. Asamblea General. La "principal preocupación fue la de resolver urgentes problemas para la atención médica [...] Sin embargo, en forma proporcional también fueron incluidas y en forma cada vez más importante, dada la valiosa experiencia recogida y a los favorables resultados alcanzados, las unidades de servicios sociales, por su indudable repercusión

5 Ricardo Pozas Horcasitas: "El desarrollo de la seguridad social", en *Adolfo López Mateos, una vida dedicada a la política. 1910-2010. Centenario de su natalicio*, Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, México, 2010, p.367.

6 El "Reglamento de los Servicios de Habitación, Previsión Social y Prevención de la Invalidez" (1956) abría nuevas opciones al contemplar dentro de las funciones del Instituto la prevención de enfermedades y la dotación de vivienda para los trabajadores afiliados.

7 "El desarrollo del seguro social en el sexenio 1958-1964 alcanzó proporciones extraordinarias. En 1958, a los 14 años de su implantación, el seguro protegía, en números redondos, a dos y medio millones de personas. En 1964 protege a 6 millones 270 mil derechohabientes. El incremento ha sido de un 150%". *La seguridad social en México*. IMSS, 1964, Tomo I. Ver también Alejandro Gaytan; "El IMSS y su arquitectura", en *Arte y arquitectura del Instituto Mexicano del Seguro Social;* IMSS y Artes de México; México, 2006

que éstas tienen en la promoción de la salud y en la elevación de los niveles de bienestar."[8]

El Departamento de Inmuebles y Construcciones, durante la gestión de Benito Coquet al frente del IMSS, estuvo a cargo de los arquitectos Alejandro Prieto (jefe) y José María Gutiérrez (subjefe), los asesores médicos fueron los doctores Carlos Zamarripa y Carlos Barrena y el equipo de proyectistas estuvo formado por: Carlos B. Zetina, Alberto Castro Montiel, Guillermo Carrillo, Jorge Creel de la Barra, Agustín Chávez, Gilberto Flores, Federico González Gortázar, Teodoro González de León, Eduardo Graue, Leonides Guadarrama, Enrique Guerrero, César Lagner, M. de León Acevedo, Benjamin Magaña, Manuel Mangino, Eduardo Manzanares, Héctor Mestre, José de Murga, Imanol Ordorika, Salvador Ortega, Guillermo Ortiz Flores, Joaquín Pantoja, Leonel Pérez Villegas, Aarón R. Bolaños, Roberto Rojas Argüelles, Joaquín Sánchez Hidalgo, Manuel San Román, Manuel de Santiago, Fernando Sepúlveda, Carlos Villaseñor, Enrique Yáñez y Luis Zedillo. Muchos de ellos arquitectos que destacaron en la práctica profesional de la "segunda modernidad" mexicana y reflejan el poder de convocatoria del IMSS.

"El programa de construcciones", realizado en el sexenio 1958-1964, sin considerar las obras en proceso de construcción, que son 30, comprende, 223 obras de las cuales 52 son conjuntos de servicios médicos y sociales":[9]

- Unidades de servicios médicos-sociales: 52 (en 23 Estados)

- Hospitales: 34

- Clínicas hospitales: 12

- Clínicas: 176 (de las cuales 126 cuentan con camas de hospitalización)

- Centros de Seguridad Social para el Bienestar Familiar: 61 (con capacidad para 51,300 socias). Disponen de: 217 aulas y 296 talleres

- Centros Juveniles de Seguridad Social (con Talleres de capacitación): 46, (que disponen de 78 aulas y 74 talleres y que tienen capacidad para 15,200 jóvenes)

- Teatros: 59

- Centro Médico Nacional, con 7 hospitales: Ginecoobstetricia, Pediatría, General, Neumología, Cirugía de Tórax, Traumatología, Oncología y Convalecencia; Banco de sangre, farmacia, Unidad de habitación, Central de Anatomía Patológica, Biblioteca de Medicina y Seguridad Social, Unidad de Medicina experimental, Oficinas administrativas, Central de ambulancias, Servicios generales, Talleres y lavandería, Escuela de Enfermería y Unidad de Congresos

- Unidades de Servicios Sociales y Habitación: 3. Independencia, Hidalgo y Ciudad Sahagún. Con 3,221 viviendas más las instalaciones requeridas de carácter cívico, deportivo, cultural y social. La Unidad Revolución de Servicios Sociales y Habitación (4,000 viviendas), se encontraba en proceso de construcción

- Unidades de Servicios Administrativos: 4 (2 en el D.F., una en el Estado de México y una en Puebla).

- Unidades de Servicios Internacionales: dos Oficinas del Comité Permanente Interamericano de Seguridad Social y el Centro Interamericano de Estudios de Seguridad Social

8 *La seguridad social en México op. cit*, p. 218
9 *Ídem.*

• Centro Social y Deportivo para los trabajadores del instituto: 1

• Centro vacacional en Oaxtepec. En construcción[10]

• 1 mercado en Ayotla, otra escuela primeria en la Unidad Independencia, un jardín de niños en Tlalnepantla.

Tipologías urbano arquitectónicas

En una primera etapa los hospitales modernos se caracterizaron por la "expresión clara de su funcionamiento" y por la "clasificación volumétrica de las partes del programa" (consulta externa, servicios intermedios y hospitalización).[11] Esta imagen, claramente sintetizada en el Instituto de Cardiología, estará aún presente en los proyectos para el Hospital de la Raza y para el Centro Médico Nacional, en cuyos programas se incorporaron de manera relevante las funciones de rehabilitación, enseñanza e investigación.

Las Unidades de Servicios Médicos y Sociales que caracterizaron en gran medida la arquitectura del IMSS durante este periodo, si bien mantienen en gran medida los principios funcionalistas de la manifestación volumétrica y formal de las partes del programa, se vieron enriquecidos por los nuevos programas, los materiales, alturas y vegetación del lugar y la clara intensión de dar a la arquitectura un sentido simbólico que manifestara su pertenencia al lugar y la nueva visión de la seguridad social desde el Estado.

Estas unidades están integradas por: hospital y clínica o clínica con camas de hospitalización, Centro de Seguridad Social para el Bienestar Familiar, Centro Juvenil de Seguridad Social, Talleres de Capacitación, Oficinas administrativas, Teatro y Zona deportiva. Conjuntos que responden a un concepto integral de seguridad social y que marcan un paso adelante en la arquitectura para la salud en nuestro país.

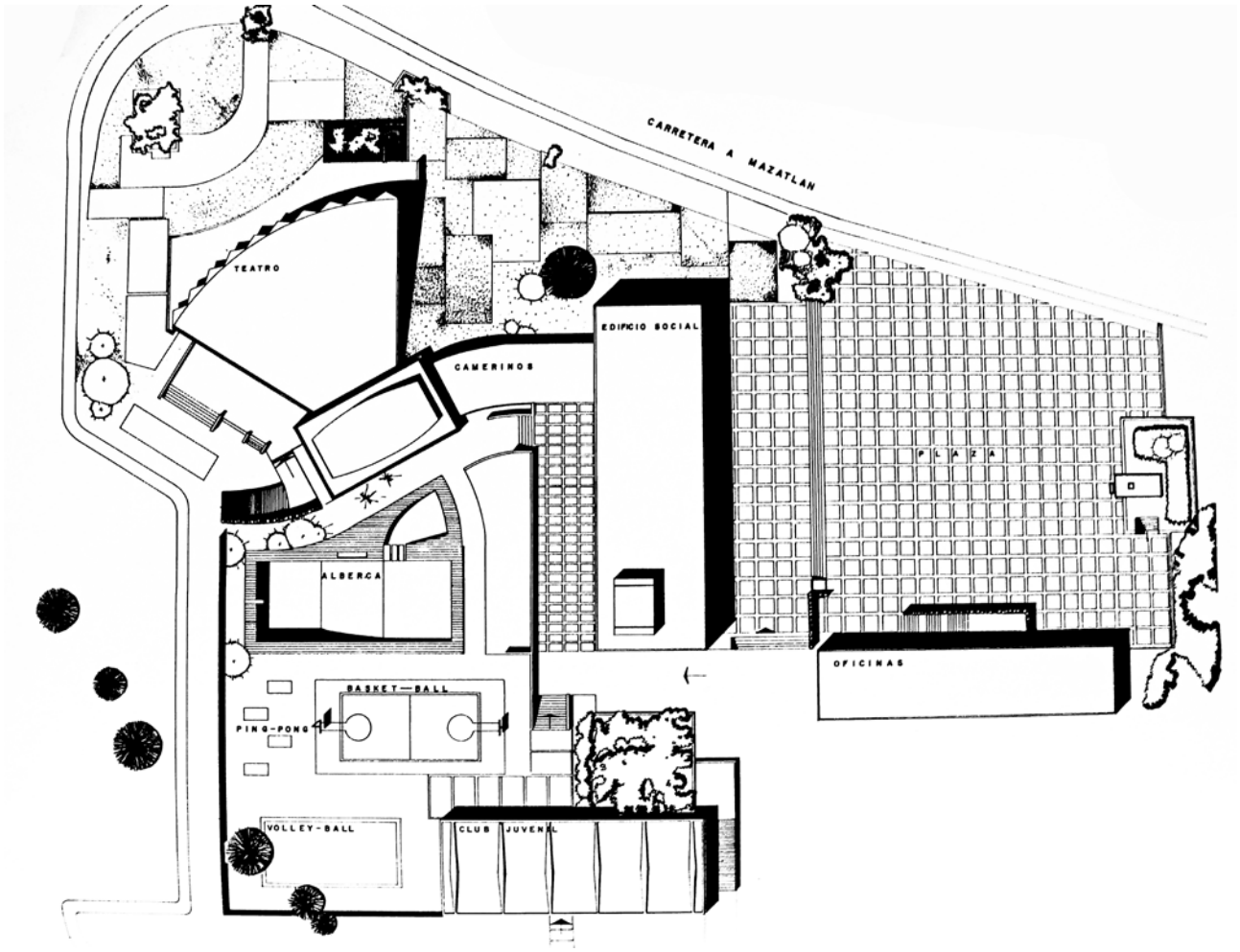
El universo a estudiar es enorme y las características de este evento nos obligaron a una selección muy restringida. Trataremos de dar una visión general del periodo y nos detendremos solamente en algunos aspectos que nos permiten sostener la hipótesis que durante este periodo la arquitectura realizada por el IMSS significó un paso adelante en la construcción de una arquitectura mexicana moderna.

Esquemas

En cuanto a los esquemas que organizan las plantas, podríamos decir que los hospitales y las clínicas de ésta época (cuando aparecen como edificios unifuncionales) siguen respondiendo a los lineamientos trazados por el funcionalismo de la "primera modernidad": cuerpos independientes que manifiestan su programa. Un volumen bajo para la consulta externa, que recibe al usuario, un cuerpo alto destinado a las funciones de tratamiento y hospitalización y un cuerpo bajo (o semioculto) destinado a los servicios auxiliares. Todos ellos unidos por medio de circulaciones horizontales que funcionan a manera de conectores (las circulaciones verticales en el cuerpo de mayor altura se proyectan, en general, como un cuerpo adosado y desvinculado estructuralmente del edificio al que sirven). El componente que los diferencia de sus predecesores es la combinación entre plantas libres y volúmenes compuestos de placas macizas

10 Ver: Dulce María García Lizárraga; Alejandro Ochoa Vega; Rodolfo Santa María; *El Centro vacacional en Oaxepec. Ejemplo pionero de la arquitectura social mexicana*, San Luis Potosí, 2010.

11 Ver: Enrique Yáñez, *Hospitales de seguridad social"*, Limusa Noriega, 8ª edición; México, 1986



Conjunto en Durango, Dgo, planta de conjunto, Fuente: IMSS

recubiertas por materiales del lugar en que se emplaza el edificio.

En el caso de las Unidades de Servicios Médicos y Sociales el esquema es otro. Se mantiene la idea de que el edificio que recibe es el de Consulta Externa, sin embargo, en muchos casos el Teatro es una acompañamiento muy significativo del ingreso y en otros la imagen hacia la calle está conformada por una secuencia de planos que surgen a partir de una plaza o un espacio pergolado.

En programas complejos como son las Unidades de Servicios Médicos y Sociales y las Unidades de Servicios Sociales y de Habitación la localización de los accesos y plazas se enfrentan a otras situaciones. En varios casos los nuevos elementos del programa, como son los Centros de Seguridad Social para el Bienestar Familiar, los Centros Juveniles de Seguridad Social, los Teatros, las zonas deportivas e, incluso, las escuelas, se localizan en función de la articulación del conjunto con el tejido existente o, como ocurre en Manzanillo, como elementos de articulación con el desarrollo futuro.

Componentes arquitectónicos significativos

En la arquitectura de estos conjuntos destacan varios componentes, relacionados con su lenguaje funcionalista, su imagen y carácter de edificios públicos, en algunos casos de escala monumental, y también como respuesta a las condiciones climáticas de cada lugar. Es decir, con todo y que en esta etapa la arquitectura del IMSS coincidía con la del estilo internacional, estandarizado y compacto, los proyectos específicos tomaron en cuenta condiciones físicas locales, y respondieron estrictamente a los programas arquitectónicos demandados.

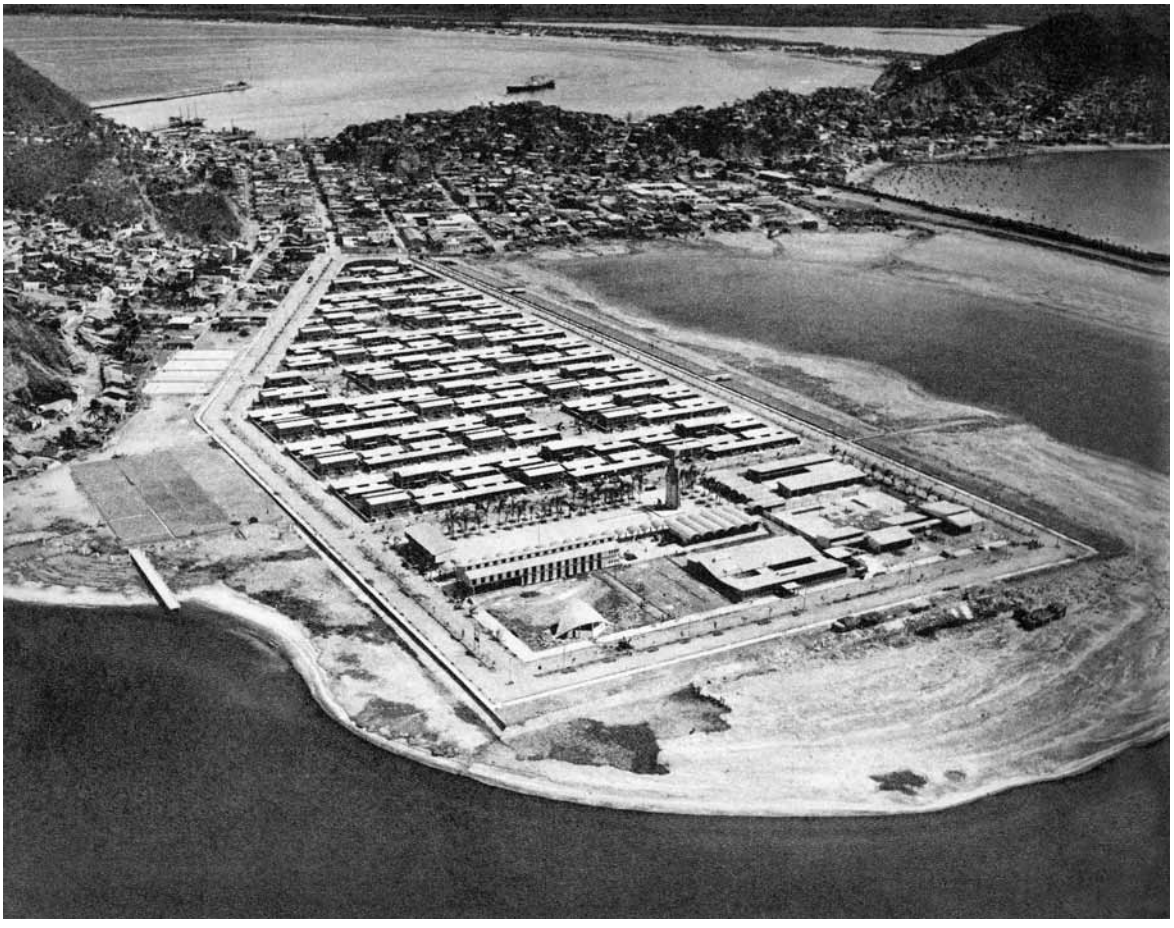
La Plaza jugará un papel protagónico en las Unidades de Servicios Sociales y de Habitación como en la Unidad Independencia, en el Centro Interamericano de Estudios de Seguridad Social (D.F.) y en los centros deportivos y vacacionales (como Oaxtepec y Unidades Cuauhtémoc y Morelos).

La idea del pórtico se convierte en la imagen característica de las Unidades de Servicios Médicos y Sociales y de una gran parte de los hospitales regionales. En estos últimos es común encontrar un pórtico de gran altura definiendo el ingreso y un patio interior, también de gran altura y pergolado, que hace las veces de recepción interior, sala de espera y de vestíbulo.

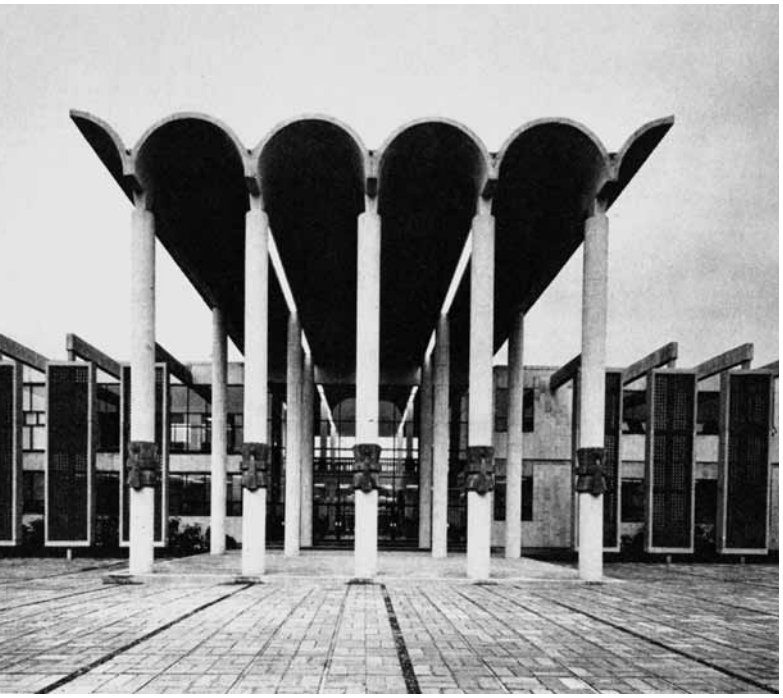
Otro denominador común en estos conjuntos, y que está también presente en Unidades deportivas y en el Centro Vacacional de Oaxtepec, son los andadores cubiertos. Son los articuladores horizontales entre los diferentes cuerpos del conjunto y, en algunos casos, se extienden hasta la calle.

En los pergolados, andadores e incluso techumbres vemos en esta época una búsqueda de soluciones formales, constructivas y estructurales, características de esta arquitectura y muy propias del momento.

En los espacios interiores encontramos también búsquedas. En los hospitales, clínicas-



Unidad Miguel Hidalgo en Manzanillo, Colima. Vista aérea del Conjunto. Fuente: IMSS



Clínica 20, México, D.F, pórtico de acceso. Fuente: IMSS



Clínica 20, México, D.F., interior, Fuente: IMSS

hospital y en las Unidades de Servicios Médicos y Sociales aparece reiteradamente la presencia de espacios de transición entre la calle y el interior, entre las diversas zonas de cada edificio y entre los cuerpos del conjunto. En el primer caso es común el recorrido calle/pórtico exterior/zaguán interior/patio cubierto.

Como ya mencionamos el pórtico de acceso ocupa la altura total del edificio de consulta externa que nos conduce a un primer espacio de transición más bajo, que desemboca, a su vez, en un patio cubierto de gran altura iluminado cenitalmente. Este esquema se repite, con ciertas variantes, en un buen número de teatros y al interior de los Centros de Seguridad Social para el Bienestar Familiar y Centros Juveniles de Seguridad Social. En algunos casos, como ocurre en el conjunto Hidalgo en la Ciudad de México, el acceso se da a través de un pórtico urbano que conduce a una plaza.

En muchos de los casos es patente el interés de los proyectistas por convertir las articulaciones funcionales en recorridos que juegan con los espacios cubiertos, semiabiertos y abiertos. Tal es el caso del Centro Vacacional de Oaxtepec, las unidades Santa Fe e Independencia, la Unidad Hidalgo (en Manzanillo), Ciudad Sahagún y en conjuntos como los realizados en La Paz, Culiacán, Saltillo, San Luis Potosí, Jiutepec o Córdoba.

Echando mano de los avances de la ingeniería estructural y del Movimiento Moderno, las plantas arquitectónicas son flexibles, permitiendo una gran libertad en la distribución interna. Aún en edificios con una alta complejidad como son las zonas de hospitalización que contienen también las áreas de cirugía, zonas de médicos y de espera y puestos de enfermeras, las plantas permiten, en teoría, la modificación interna sin afectar la estructura.

En esta etapa, la lógica interna de estos edificios ha alcanzado ya un alto grado de eficiencia, tanto en la distribución horizontal como vertical de los componentes del programa. Esto se manifiesta cada vez más claramente en la solución de fachadas liberadas de su función estructural, en la reducción de las circulaciones horizontales y verticales, en la localización de zonas de servicio y zonas servidas y en la localización de los espacios para pacientes y para las áreas de servicio.

Otro elemento, común a muchos de estos conjuntos realizados en esta época por el IMSS, va a ser la utilización de celosías. Para algunos climas este elemento arquitectónico posibilita el control de la incidencia de los rallos solares y con ello el manejo de la luz, el calor y las sombras en los interiores. La celosía se convierte, así, en un elemento de la composición arquitectónica, del control ambiental y de la pertenecía al lugar en muchas regiones del país.

Otro aspecto, no menos importante, es la presencia de la vegetación y los espacios abiertos en los conjuntos del IMSS en esta época. Siempre que esto es posible, dadas las dimensiones del predio y del programa arquitectónico, los conjuntos incorporan superficies exteriores ajardinadas tanto al interior de los edificios como entre ellos. Las áreas abiertas (plazas, jardines, zonas deportivas, andadores) son en muchos casos elementos del programa, en el mismo nivel de jerarquía que las zonas edificadas. Esta es una evidencia más de una actitud menos compulsiva frente a la curación que nos remite, una vez más, al concepto de salud integral, en donde salud es también tiempo libre, disfrute, convivencia.

Sin duda alguna, uno de los mejores momentos de México como país y su arquitectura.



Conjunto de Guadalajara, interior, Fuente: IMSS



Unidad Morelos, México, D.F., celosía. Fuente: IMSS



Unidad Morelos, México, D.F., Taller de Arte. Fuente: IMSS

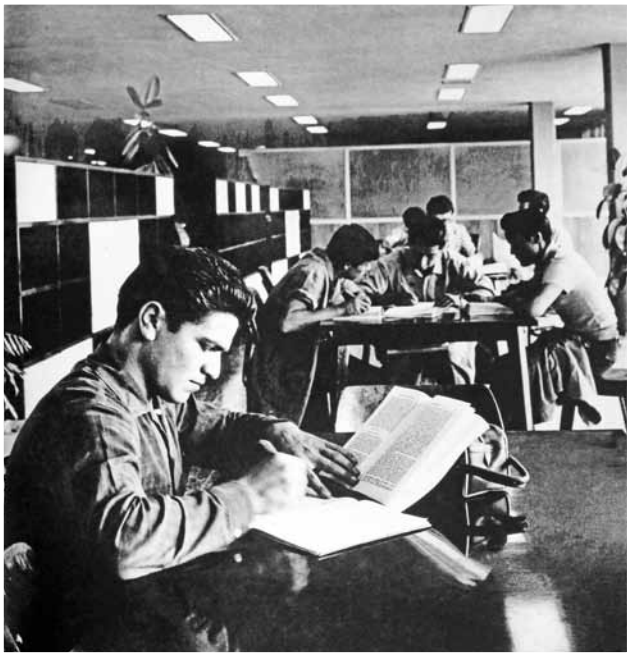
Conclusiones

La vasta obra realizada por el IMSS entre 1960 y 1964 no tiene paralelo ni antes ni después de esa fecha. El impulso desde la presidencia de la República y la dirección del Instituto, además del respaldo de una economía estable y proyectos arquitectónicos de gran calidad, califican a la arquitectura hospitalaria de la institución como sobresaliente. El concepto de seguridad social entre los años cuarenta, y hasta fines de los cincuenta, que se convierte en arquitectura, primero en la casa de la asegurada y después en los centros de seguridad social, centros de bienestar



Unidad Morelos, México, DF. Talleres de capacitación. Fuente: IMSS

Unidad Morelos, México, DF. Biblioteca. Fuente: IMSS





Conjunto en Mazatlán, Sinaloa. Vista aérea. Fuente: IMSS



Teatro, conjunto de la Paz, Baja California Sur. Fuente: IMSS



Conjunto Legaria, Teatro. Fuente: IMSS

familiar, unidades habitacionales, deportivas y vacacionales, explican una evolución teórica en la salud y sus programas arquitectónicos.

La visión social de un gobierno que respondió a las demandas de una población en crecimiento, se concreta en la construcción de conjuntos a lo largo y ancho de todo el territorio nacional, que dotaron de un equipamiento inédito, para la salud física, la educación, el deporte y la cultura. Una respuesta integral que aspiraba a reducir desigualdades, a mejorar la calidad de vida de los trabajadores, y a expresar desde la arquitectura una modernidad de avanzada.

Bibliografía

Arte y Arquitectura del Instituto Mexicano del Seguro Social, IMSS y Artes de México, México, 2006

José Rogelio Álvarez Noguera (coordinador editorial); *Salud y arquitectura en México,* SSA/UNAM, México, 1998.

Cien años de salud pública en México. Historia en imágenes, Secretaría de salud, Laboratorios Sanofi Pasteur, CIESAS, México, 2010

Gustavo Garza; *La urbanización de México en el siglo XX;* El Colegio de México, México, 2005

Adolfo López Mateos, una vida dedicada a la política. 1910-2010. Centenario de su natalicio, Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, México, 2010

*La seguridad social en México***.** IMSS, 1964, Tomo I

Enrique Yáñez; *Hospitales de seguridad social",* Limusa Noriega, 8ª edición, México, 1986



5

Otras apuestas del Movimiento Moderno

Hotel Reforma del arquitecto Carlos Obregón Santacilia
y terminado por el arquitecto Mario Pani,
Ciudad de México.
Fotografía: María Lourdes Díaz Hernández, 2008

Los albores de la modernidad en la arquitectura religiosa de la Ciudad de México*

Ivan San Martín Córdova
Universidad Nacional Autónoma de México

Durante el siglo XX se manifestaron en México dos grandes corrientes arquitectónicas: por una parte, aquellas que satisficieron sus anhelos de belleza y simbolismo por medio de la reivindicación de estilos del pasado,[1] y por el otro, las que se adhirieron al Movimiento Moderno,[2] a través de formas, estructuras y espacios, producto de la incorporación de nuevas teorías europeas, y que dio como resultado que los diversos géneros arquitectónicos fuesen gradualmente cambiando su expresión durante la primera mitad del siglo XX, a veces sólo superficialmente, mientras que en otras ocasiones, las transformaciones fueron más radicales, alterando la concepción y capacidad de sus espacios, los elementos estructurales o la elección de materiales novedosos.

A diferencia de otros géneros –como la vivienda o las escuelas– en el religioso los cambios fueron más lentos y graduales, pues sus jerarquías eclesiásticas –de todos los cultos, inclusive– se encontraba mayoritariamente apegadas a las costumbres sociales conservadoras, de tal manera que estilísticamente preferían dirigir su mirada hacia el pasado arquitectónico –como el neogótico, neorrománico, neocolonial o neoclásico, entre otros– pues los identificaban con la continuidad y estabilidad de sus propias instituciones religiosas, sobre todo en las tres primeras y convulsas décadas, cuando la sociedad anhelaba elementos de contrapeso a la agitada vida política. En ocasiones, los rasgos de modernidad no fueron plenamente visibles, pues consistían en la incorporación de nuevos materiales

*Este texto forma parte de los productos de investigación realizados entre 2012-2013 del proyecto PAPIIT núm. RR403312-2 "Arquitectura religiosa mexicana en grandes ciudades: expresión de la sacralización contemporánea (1960-2010) II".

1 Para la corriente ornamental, se sugieren dos publicaciones mías en revistas: "La gran corriente ornamental de la arquitectura religiosa en la Ciudad de México", revista *Arquitectónica*, México, Universidad Iberoamericana, 2005; "La otra arquitectura religiosa de la Ciudad de México", revista *Bitácora*, núm. 17, México, UNAM, 2007, pp. 12-20.

2 Se sugieren dos publicaciones mías: "La modernidad también llegó al espíritu", en: *Documentar para conservar: la arquitectura del Movimiento Moderno en México*, México, UNAM, 2008, pp. 46-48; "Cuando lo sagrado se dejó conquistar por la modernidad" en: revista *Arquitectónica*, núm. 10, México, Universidad Iberoamericana, otoño 2006, pp. 79-99.

y procedimientos constructivos que no eran perceptibles desde los espacios de culto. Así por ejemplo, notable y conocido es el caso de la parroquia de la Sagrada Familia en la colonia Roma de la Ciudad de México,[3] cuya audaz estructura de bóveda de concreto armado fue recubierta por cantería labrada en formas neorrománicas y neogóticas, tan apreciadas estéticamente durante las primeras décadas del siglo XX. A pesar de ello, el impulso de la modernidad arquitectónica fue ganando terreno en este género, y aunque tardaría más de medio siglo en imponer su hegemonía –formal, espacial y estructural– desde los inicios de los años treinta comenzaron a aparecer rasgos que auguraban una nueva expresión arquitectónica de la sacralidad.

Etapas de la modernidad en la arquitectura religiosa mexicana

Aunque la incorporación de la modernidad fue paulatina, historiográficamente podemos identificar con claridad las etapas y características de los templos, iglesias y sinagogas[4] realizados en la Ciudad de México.

La primera etapa se encuentra representada por obras realizadas durante las décadas de los treinta y cuarenta. Sus plantas arquitectónicas siguieron siendo tradicionales,[5] pero la estructura y los materiales constructivos comenzaron gradualmente a cambiar, tal y como se analizará un poco más adelante, pues esta etapa constituye el motivo central de éste texto.

La segunda etapa incluye obras realizadas en las dos décadas siguientes, esto es, durante los años cincuenta y hasta mediados de los sesenta. Su principal característica fue la continuación de plantas tradicionales, pero incorporando especulaciones espaciales plenamente modernas (la Medalla Milagrosa de Félix Candela es uno de sus mejores ejemplos). Sus materiales fueron innovadores –preeminentemente concreto armado– aunque aún prevaleció el gusto por la ornamentación en vitrales, mobiliario litúrgico y retablos.

La tercera etapa[6] se encuentra representada con obras realizadas entre mediados de los sesenta y mediados de la setenta[7] (las iglesias de Alberto González Pozo o las de Fernando López Carmona ilustrarían magistralmente esta etapa) que en el ámbito católico, coincide con la renovación del Concilio Vaticano II. Fueron obras plenas de modernidad, con plantas en formas de abanico y alzados de siluetas novedosas, pues incorporaron audaces soluciones estructurales y materiales poco convencionales, algunos de ellos ya con marcado acento regionalista.

No acabó aquí, evidentemente, la producción de la arquitectura religiosa en la ciudad capital durante el pasado siglo. Sin embargo, las subsecuentes etapas no formaron parte –historiográficamente hablando– de la "modernidad

3 En la esquina de Orizaba y Puebla, colonia Roma, delegación Cuauhtémoc, DF. La obra se realizó de 1910-12, por el arquitecto Manuel Gorozpe y del ingeniero naval Miguel Rebolledo. Katzman, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Trillas, 1993 (1ª. ed. 1973), p. 329.

4 Pese a que podría suponerse, al mencionar "templos e iglesias" no constituye una redundancia, pues ambos términos no se aplican de manera similar entre las propias religiones. Los católicos sí los llaman iglesias, mientras que los protestantes –a reserva de los luteranos– prefieren llamarlos templos.

5 Por plantas tradicionales me refiero a: cruz latina y basilical. La cruz griega también es muy antigua pero fue menormente utilizada en el virreinato y el siglo XX.

6 A la luz de recientes categorías historiográficas, se le ha comenzado también a identificar como: "la segunda modernidad".

7 Esta división cronológica sólo aplica a la Ciudad de México, pues para las ciudades del interior las etapas historiográficas podrían ser distintas.

arquitectónica", sino más bien, de la "tardomodernidad", expresión que se aleja del interés académico del presente texto. En contraste, muy poco ha sido abordado el inicio de la modernidad arquitectónica religiosa en la ciudad capital,[8] una rica etapa de desarrollo espacial y constructivo que merece la pena revisar detenidamente en el presente texto.

La modernidad y el catolicismo apostólico

El advenimiento de la modernidad en los espacios de culto católicos se caracterizó por la utilización de plantas arquitectónicas utilizadas secularmente en el género religioso –como plantas basilicales y de cruz latina– que combinaron con elementos formales tomados del *Art Déco*, tales como perfiles escalonados, adornos zigzagueantes, remates geométricos y arcos ochavados o de medio punto.[9] En su mayor parte se utilizaron estructuras de concreto armado, en muchos casos plenamente visibles, pues permitía alturas y claros interiores de mayor envergadura, ganando así en espacialidad interior libre de apoyos intermedios. No fueron muchas las obras construidas en éste periodo inicial, pues sacerdotes y ministros preferían realizar obras de marcado acento historicista.[10] No obstante, es interesante dirigir nuestra mirada hacia aquellas obras primigenias edificadas entre las décadas de los treinta y cuarenta, en las que forma, estructura y materiales confluyeron en un anhelo de renovación plástica, más allá de diferencias entre credos y liturgias, pues lo mismo encontramos ejemplos en el catolicismo apostólico,[11] que en sinagogas o templos cristianos. Veamos en primer término –por ser las más numerosas– las primeras obras modernas del catolicismo apostólico:

La parroquia de Nuestra Señora del Sagrado Corazón "Votiva" (1931-1943)[12] surgió a invitación del padre Luis G. Romo a los arquitectos Vicente Mendiola Quezada y Emilio Méndez Llinás, quienes entonces estaban asociados en un mismo despacho.[13] El predio estaba en la confluencia de dos calles –Paseo de la Reforma y Génova– de la colonia Juárez –hoy en plena zona rosa– situación urbana que fue enfatizada con un escalonamiento volumétrico: ascendente hacia la esquina para otorgarle mayor jerarquía y descendente hacia la colindancia, para integrarla con la escala habitacional que originalmente tenía aquella colonia.

La disposición volumétrica respondía también al funcionamiento de los espacios al interior, pues la nave principal fue colocada en la esquina del predio y en un nivel superior, con doble altura y gozando de plena luz natural, tanto de la calle de Génova, como desde la azotea lateral.

---

8 Como: Louise Noelle, en su texto: "Arquitectura religiosa contemporánea en México", en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, V, XV, núm. 57, México, UNAM, 1986, p. 3.

9 Pues en muchas ocasiones no lograron sustraerse de la influencia del historicismo, especialmente del neocolonial, que recordemos, formaba parte del "discurso oficial" durante la década de los veinte.

10 A los interesados en la expresión religiosa historicista durante el pasado siglo, se sugiere que además de los artículos indicados en la nota tres, pueden consultar: Ivan San Martín (comp.) *Tradición, ornamento y sacralidad. La expresión historicista del s. XX en la Ciudad de México*, México, UNAM, 2012.

11 Pues recordemos que hay varios catolicismos presentes en México, el *apostólico* –con varios ritos, el romano, el maronita y el grecomelquita–, el *anglicano* o *episcopal*, y el catolicismo *ortodoxo*, ya sea griego o antioqueño.

12 El año de inicio proviene de un plano de Vicente Mendiola Quezada (del archivo que conservaba su hija María Luisa 'Lita' Mendiola), mientras que el año de terminación aparece sobre el arco de acceso de la capilla superior. La consagración ocurrió varios años después, hasta el 16 de noviembre de 1943, según se indica en una placa conmemorativa localizada en la planta baja del inmueble.

13 María Luisa Mendiola, Vicente Mendiola, *Un hombre con espíritu del Renacimiento que Vivió en el Siglo XX*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1993, p. 54.

En la planta baja se localizó el espacio religioso secundario, con planta asimétrica de tres naves –la mayor más alta que las laterales– y entrada de iluminación cenital a través de unos blocks de vidrio localizados en la losa superior, ya que recordemos, la nave principal se encuentra arriba y desfasada hacia la izquierda.

En las fachadas la presencia de ornamentación *Déco* fue sin duda mesurada, tan sólo señalada por algunas líneas verticales de azulejos, rodapiés de perfiles escalonados, arcos de medio punto y sencillas marquesinas en voladizo para señalar los accesos principales, tal y como nos recordaba María Luisa Mendiola: "Probablemente fue la primera iglesia construida en la ciudad de México con estructura de concreto y la única en estilo *Art Déco*."[14]

Otros dos templos católicos apostólicos fueron realizados por el mismo arquitecto, Antonio Muñoz García, autor también de varias obras





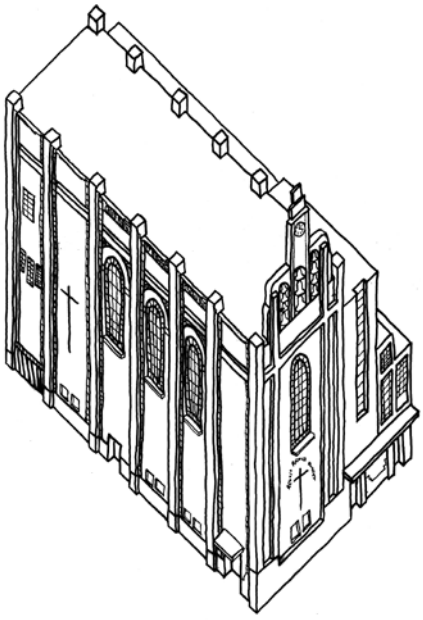
Vistas de la parroquia "Votiva" desde el Paseo de la Reforma. Fotogafías: Ivan San Martín (ISM), 2013

14 María Luisa Mendiola, *op. cit.,* p. 54.



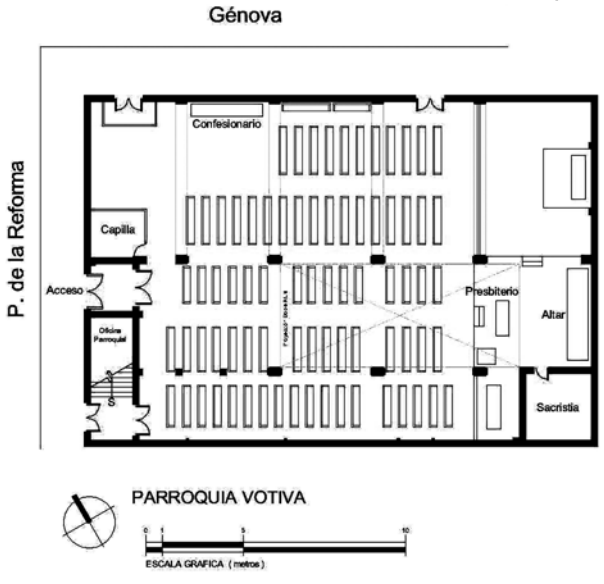


Interior de las dos naves: la principal a la izquierda, y la secundaria, a la derecha. Fotografías: ISM, 2005



Dibujo axonométrico de la parroquia "Votiva", realizado por Rafael Mancilla Walles (RMW), alumno del plantel 6 "Vicente Guerrero" del Colegio de Bachilleres (CB), durante el Programa de Verano de la Investigación Científica (PVIC) promovido por la Academia Mexicana de Ciencias (AMC) en 2013

gubernamentales.[15] El primero fue la parroquia del Purísimo Corazón de María, cuya inmensa mole de concreto armado es fácilmente perceptible por todos aquellos que transitan por las colonias Del Valle y Narvarte, pues se halla justamente en los límites entre ambas, en la manzana triangular que forman las avenidas Gabriel Mancera, Torres Adalid y Diagonal de San Antonio, justo frente al arbolado parque Mariscal Sucre. La construcción fue un tanto dilatada, de 1938-54, sobre un proyecto inicial del arquitecto Luis Olvera y el ingeniero Miguel Rebolledo[16]



Planta baja del templo, con la nave secundaria. Dibujo realizado por Edén Hernández Cruz (EHC), durante su servicio social en la UNAM, 2006

15 Como las puertas de entrada al bosque de Chapultepec (1930), el Centro Escolar Revolución (1933), los mercados Melchor Ocampo (1931) y Abelardo Rodríguez (1933-35) y el edifico para la Suprema Corte de Justicia (1935-36).

16 El ingeniero naval Miguel Rebolledo fue de los primeros impulsores en el uso y comercialización del concreto armado, pues ha de recordarse que fue el encargado de la estructura de concreto armado del mencionado templo de la Sagrada Familia en la colonia Roma. Durante la década de los veinte se dedicó a la arquitectura doméstica, así como a construir sencillas escuelas y laboratorios. Hacia finales de la tercera década, construyó otro templo católico de expresión neocolonial: la parroquia de San José de los Obreros (1939-55), localizada en Fernando Ramírez núm. 75, colonia Obrera, delegación Cuauhtémoc, DF.



Vista urbana de la parroquia del Purísimo Corazón de María, donde se destaca su característico perfil y la gran escala que mantiene hacia la zona mayoritariamente habitacional.
Fotografía: ISM, 2004



Vista de la fachada de la misma parroquia.
Fotografía: ISM, 2004

–quienes sólo concluyeron la cripta– pues a partir de 1947 el proyecto fue retomado por Muñoz García, quien sería el encargado de terminarlo para los padres claretianos,[17] congregación católica que se habían hecho cargo del templo desde 1940. La planta y el alzado siguieron una estricta composición simétrica, tanto por la disposición general de sus volúmenes y el diseño de su portada principal, como por la enorme cúpula octagonal que la corona, rematada a su vez por una colosal escultura de la virgen María, la que muchos a la distancia llegan a confundir con la imagen de Jesucristo.

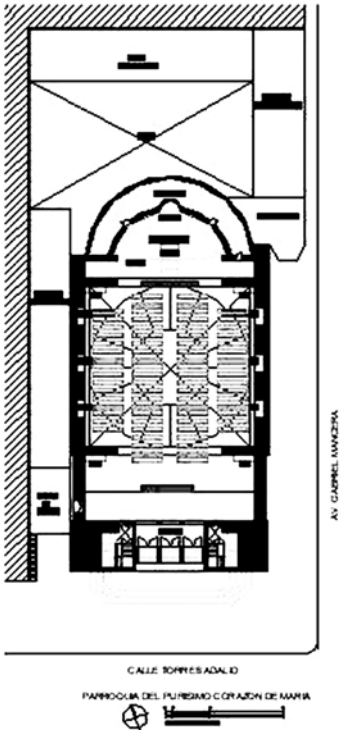
Su fachada principal es antecedida por un pequeño jardincillo público, que sin ser propiamente un atrio, le sirve como vestíbulo exterior durante los servicios religiosos dominicales, ya que el resto de la semana se utiliza la cripta. La portada culmina en un perfil octagonal, al mismo tiempo que es flanqueada por dos robustos campanarios, a la manera compositiva de las iglesias virreinales, sólo que aquí la utilización de concreto armado aparente delata su modernidad. Atrás, una inmensa cúpula descansa en cuatro "arcos" mixtilíneos de concreto –aunque en realidad no funcionan constructivamente como arcos tradicionales, sino como marcos de apoyo– sobre secciones triangulares a semejanza de pechinas tradicionales, que sirven para transitar de la base cuadrada al octógono superior. Al interior, el altar orientado hacia el norte es cobijado por un monumental ábside que muestra las pinturas religiosas de Pedro Cruz,[18] una talla en

17 Congregación fundada en 1849 en Vic, España, por Antonio María Claret y Clará, también conocidos como los Hijos del Inmaculado Corazón de María. Véase: Cristina Krüger, *Órdenes religiosas y monásticas, 2,000 años de arte y cultura cristianos*, España, Ulmann, 2008, p. 420.

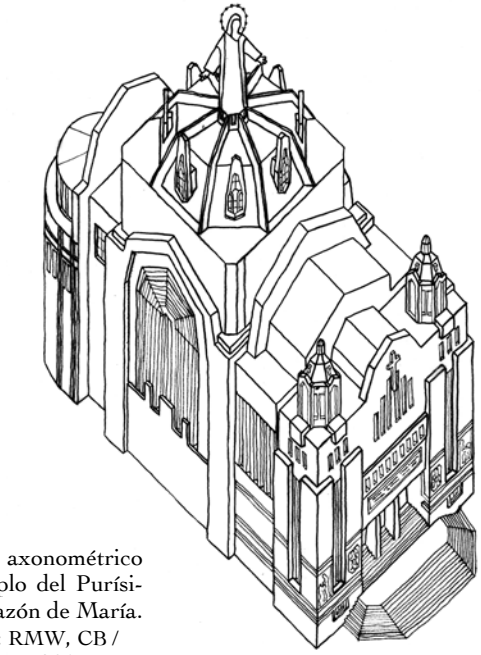
18 Pintor michoacano, nacido en 1912 y fallecido en 2004, autor de muchas obras murales y de caballete, sobre todo de temas religiosos.



Interiores de la misma parroquia. Fotografía; ISM, 2004



Planta arquitectónica de la misma parroquia, dibujo realizado por Carlos de Silva Magallanes (CSM), durante su servicio social en la UNAM. Fotografía: ISM, 2004



Dibujo axonométrico del templo del Purísimo Corazón de María. Autoría: RMW, CB / PVIC/AMC, 2013

madera de la Virgen del español Antonio Ballester y un sagrario dorado de Francisco J. López.

El otro templo católico diseñado por Muñoz García fue la parroquia de Cristo Rey algunos años más tarde (1942-52),[19] sobre el borde poniente de la Calzada de Tlalpan, en la colonia Portales,[20] donde nuevamente contó con la colaboración del mencionado Miguel Rebolledo. Desde el punto de vista urbano, su morfología destaca en la longitudinal calzada, pues su altura y silueta escalonada la hacen contrastar con el entorno arquitectónico circundante, con escasos dos y tres niveles, principalmente de uso habitacional y comercial. El acceso se realiza a través de una escalinata monumental, mientras que la portada –parcialmente recubierta por piezas de cantería,pues no fue concluida en su totalidad– se adorna con una enorme cruz perceptible desde le lejanía, enmarcada por la silueta escalonada que acentúa la verticalidad. Cabe resaltar que para los usuarios poseedores de amplia cultura arquitectónica es evidente la semejanza de ésta obra[21]

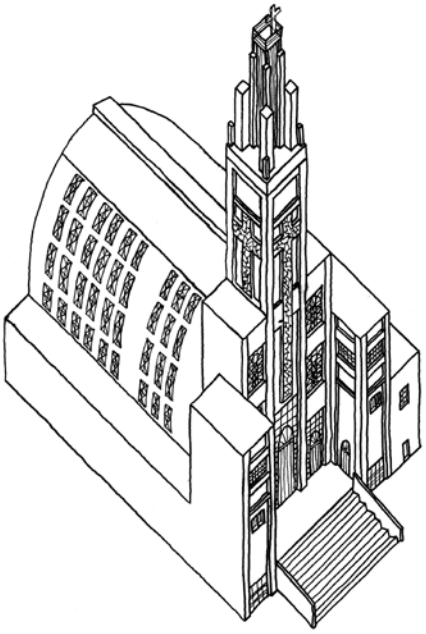
19 Louise Noelle, "Arquitectura religiosa contemporánea en México", en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, V, XV, núm. 57, México, UNAM, 1986, p. 3. También existe una placa conmemorativa en el interior del templo que indica que la construcción se inició el 12 de junio de 1942 y se concluyó en octubre de 1952.

20 Cuya ubicación es: calle Ajusco núm. 16 esquina con Calzada de Tlalpan, colonia Portales, delegación Benito Juárez, DF.

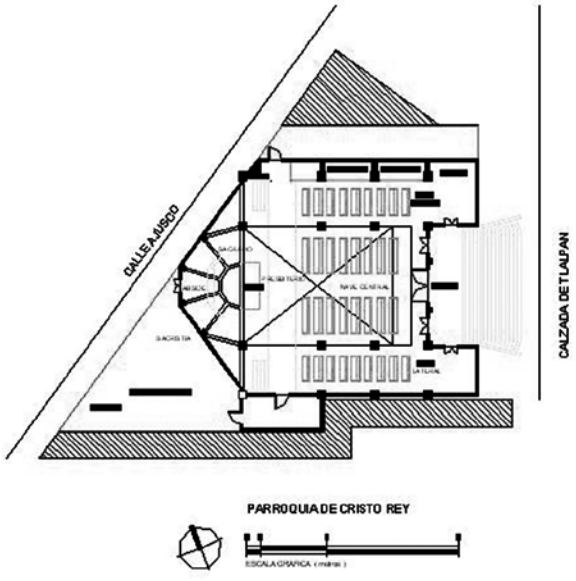
21 Para sus autores, este vínculo no fue probablemente producto de la casualidad, al menos para Miguel Rebolledo, quien desde inicios de siglo había estado inmerso profesionalmente en la importación a México del "sistema Hennebique", junto con el arquitecto Manuel Ortiz Monasterio, y su padre, el contralmirante Ángel Ortiz Monasterio, quien fungía como representante comercial de aquél sistema francés. Israel Katzman, *Arquitectura contemporánea mexicana*, México, INAH, 1964, p. 58. Por sus vínculos comerciales con Francia, es muy probable que Rebolledo conociera estas obras religiosas.



Exteriores de la parroquia de Cristo Rey, en la colonia Portales. Fotografía: ISM, 2004 y 2013



Dibujo axonométrico de la iglesia Cristo Rey. Autoría: RMW, CB /PVIC/AMC, 2013



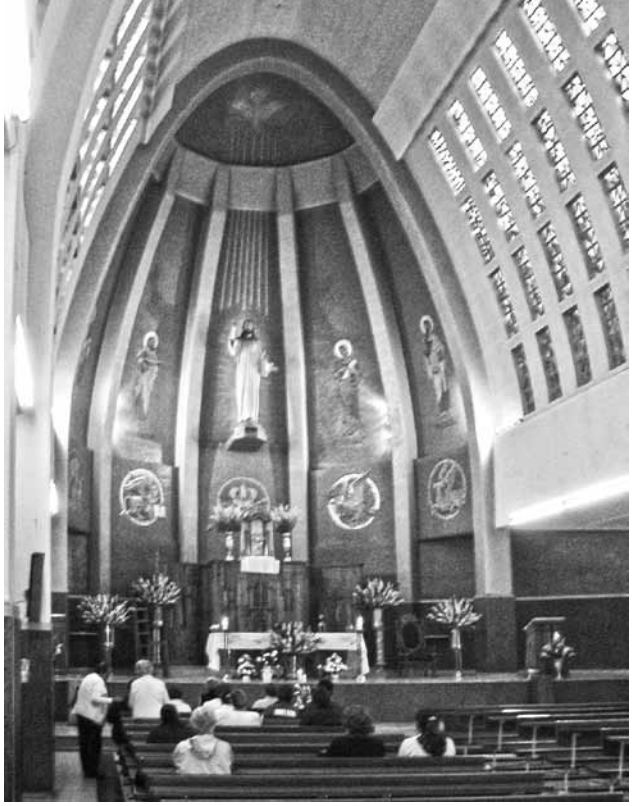
Planta arquitectónica de la misma parroquia. Dibujo: CSM, 2004

–salvando las diferencias cronológicas, morfológicas y estructurales– con los templos de concreto aparente realizados en la década de los veinte en las cercanías de París[22] por los hermanos Auguste y Gustav Perret.

La planta arquitectónica es de tres naves, con la central más ancha que las laterales, una jerarquía espacial que es enfatizada por la escala de sus respectivas cubiertas, pues sólo la de en medio recibe una bóveda peraltada de medio cañón de concreto armado –soportada por marcos de sección parabólica– mientras que las naves laterales apenas cuentan con cubiertas más bajas y planas. En contraste, el espacio central recibe una intensa iluminación natural desde las caras laterales de la bóveda superior, a través de unas ventanillas rectangulares de vitrales emplomados multicolores, otorgando así un ambiente idóneo para la experiencia religiosa, con una espacialidad que sin duda nos recuerda sutilmente los interiores góticos medievales. Al fondo se encuentra el altar orientado hacia el norponiente, enmarcado por un ábside monumental abocinado, cuya verticalidad se acentúa con cuatro nervios de concreto armado que culminan en una trabe de liga superior que amarra estructuralmente toda la cubierta.

Otro templo que también expresa la modernidad de aquellas primeras obras del catolicismo apostólico –aunque en este caso se trata sólo de la culminación de la fachada de un templo neogótico iniciado dos décadas atrás– fue la parroquia de San Rafael Arcángel y San Benito Abad, localizada en la antigua colonia Arquitectos, posteriormente llamada San Rafael. El primer templo había sido construido por monjes benedictinos

22 Me refiero a las iglesias de Nuestra Señora de Rancy y la de Santa Teresa (1925), ambas obras de Auguste Perret (1874-54) y su hermano Gustavo.



Interior de la parroquia de Cristo Rey. Fotografía: ISM, 2004

españoles hacia 1910 y se mantuvo en pie durante todo el periodo revolucionario, sin embargo, la creciente feligresía los condujo a su demolición y emprender así la erección del segundo templo, en estilo neogótico, a partir de 1921.

Los autores fueron dos catalanes: José Verdager hizo el diseño y Enrique Monet llevó a cabo la construcción.[23] Se inauguró el 21 de noviembre de 1925, a pesar de que aún faltaba el primer tramo de la nave, aquél que se encontraba a los pies del templo, justo donde se llevaría a cabo una portada neogótica. Por la demora de la obra y ante la necesidad de utilizar el espacio, se decidió habilitar provisionalmente una fachada de madera, que sin embargo duraría varios años en pie, tal y como se nos informa en un libro que contiene la historia de la parroquia: "¿Por qué se inauguró la iglesia si no estaba completamente terminada de construir? Muy posiblemente la explicación se encuentre en las limitaciones económicas de los benedictinos para emprender las obras".[24]

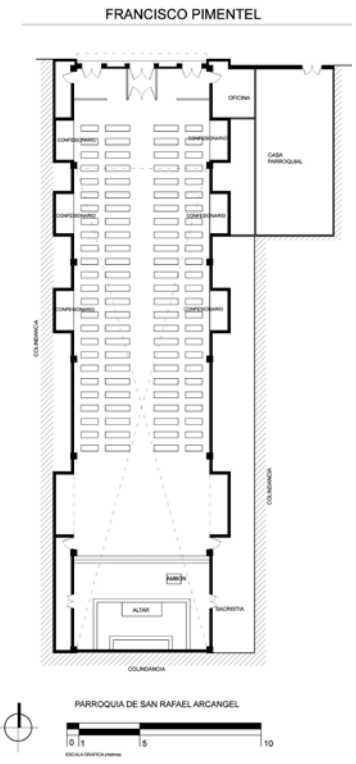
Fue hasta 1943 cuando los benedictinos emprendieron la tarea de culminación de la fachada del templo,[25] obra que fue encargada al arquitecto Salvador Roncal y Gómez Palacio, quien fuera uno de los alumnos de José Villagrán García en la Escuela Nacional de Arquitectura.[26] El encargo no era una tarea fácil, pues había que hacer coincidir la nueva fachada con la espacialidad y la estructura del templo neogótico existente. El resultado fue una interesante portada –la misma que permanece en la actualidad– realizada en concreto armado y dividida compositivamente



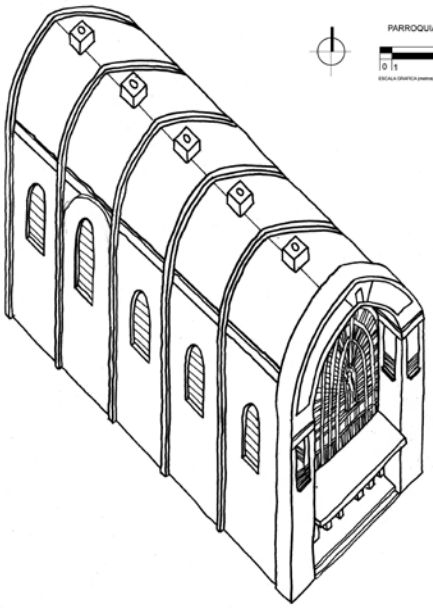
Interior neogótico del templo de San Rafael Arcángel y San Benito Abad. Fotografía: ISM, 2006

23 Roberto Alexis Chávez Camacho, *El templo de San Rafael Arcángel y San Benito Abad*, México, Libros Virtuales, 2012, p. 41. No obstante, en otros textos se ha adjudicado autoría a Nicolas Mariscal, me refiero a la tesis de maestría de historia del arte de María Teresa Mariscal, UNAM

24 Chávez Camacho, *op. cit.*, p. 56.
25 La bendición del templo terminado se llevó a cabo el 21 de marzo de 1946. Chávez Camacho, *op. cit.*, p. 57.
26 Israel Katzman, *Arquitectura contemporánea mexicana*, México, INAH, 1964, p. 113.



Planta del mismo templo de San Rafael Arcángel
Dibujo: EHC, 2006



Dibujo axonométrico de la iglesia San Miguel Arcángel y San Benito Abad, Autoría: RMW, CB / PVIC/AMC, 2013



Fachada del mismo templo. Fotografía: ISM, 2013

en tres cuerpos, donde el superior es sin duda el más interesante, pues a modo de un tímpano monumental, es el elemento encargado de cerrar el espacio de la única nave, que recordemos, es de sección ojival. Un haz de trabes concéntricas surge desde el centro de la composición, las cuales se entrecruzan con una sucesión de arcos apuntados, mientras que al centro se coloca la imagen del arcángel, primer patrono del templo.

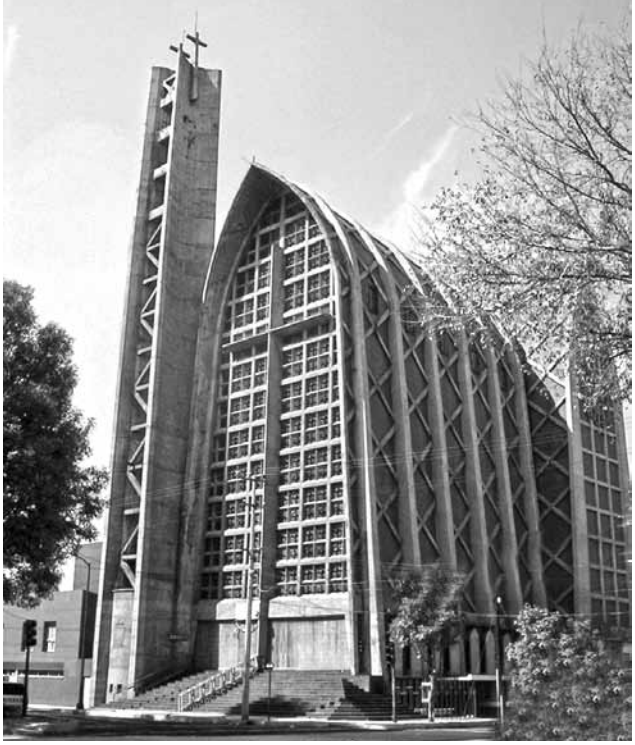
La obra que cierra esta primera etapa del surgimiento de la modernidad religiosa en templos católicos es la parroquia de Nuestra Señora de la Piedad, localizada en la colonia Piedad Narvarte,[27] a raíz de la demolición del cercano convento virreinal de los dominicos,[28] cuyo lienzo principal a la virgen de la Piedad del siglo XVII debía albergarse en el nuevo edificio. El proyecto fue encargado al arquitecto Enrique Lagenscheidt, con la colaboración del maestro Jesús Gama Flores, mientras que las pinturas murales del interior fueron encargadas al arquitecto Pedro Medina Guzmán, destacado dibujante mejor conocido como "el charro Medina". El proyecto del nuevo santuario se comenzó el 12 de septiembre 1944[29] y la obra fue concluida hasta la siguiente década, en julio de 1957, ya que el centro parroquial anexo es posterior.[30]

Desde entonces poseía una imponente escala urbana, misma que aún hoy sobresale del entorno

27 Cuya ubicación es: Obrero Mundial núm.320, colonia Piedad Narvarte, delegación Benito Juárez, DF.
28 El convento se encontraba ubicado en la esquina de la Calzada de la Piedad –hoy avenida Cuauhtémoc–- y calle del Obrero Mundial. En: Pablo Pérez y Fuentes, *Santuario de la piedad*, México, Ediciones de La Piedad, 1989, p. 41.
29 La primera piedra fue colocada al siguiente año, el 11 de abril de 1945. Pablo Pérez y Fuentes, *Santuario de la piedad*, México, Ediciones de La Piedad, 1989, p. 35.
30 Los edificios parroquiales anexos se construyeron con posterioridad, ente 1974-1986, y son obra de Juan Anaya Duarte y Luis González Durazo.

habitacional circundante, pues es fácilmente perceptible desde varias manzanas a la distancia, tanto por su altura como por el color rojizo del exterior de sus bóvedas ojivales, que contrastan con el gris del concreto armado de los arcos fajones y de la malla cuadriculada que las sostienen. La planta es de cruz latina –ligeramente convergente– y orientada hacia el norte, con los pies del templo hacia el sur, de tal modo que la trayectoria solar siempre ilumina el transepto.

La portada posee la misma escala monumental, pues debe cerrar la gran altura de la nave

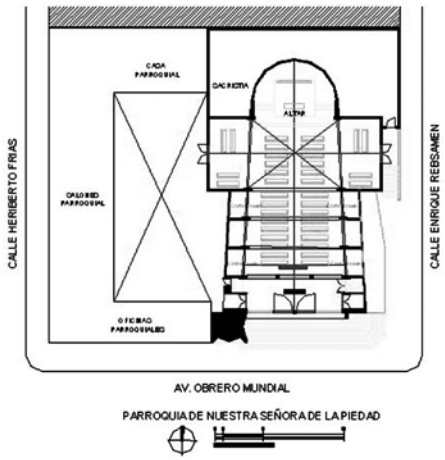


Exterior de la fachada de Nuestra Señora de la Piedad. Fotografia: ISM, 2006





Exteriores de la fachada del templo de San Miguel Arcángel y San Benito Abad. Fotografías: ISM, 2006 y 2013



Planta arquitectónica de la parroquia de Nuestra Señora de la Piedad. Dibujo: CSM, 2004

principal. No presenta esculturas de imágenes religiosas, sólo una monumental cruz de concreto armado, que se sobrepone a la monumental celosía del mismo material y que a su vez contiene cristales cuadriculados que inundan de luz multicolor el interior. Un esbelto campanario se sitúa del lado izquierdo de la portada, formado por dos grandes cartelas que corren paralelamente y que se unen con una cercha también de concreto armado aparente. Al interior, la solución estructural de la cubierta del templo es en







Vistas interiores del Santuario de La Piedad. Arriba, el coro, mientras que al centro se aprecia el ábside con la pintura mural del "charro Medina". Abajo, la bóveda de crucería provocada por el entrecruzamiento de las dos bóvedas ojivales de cañón. Fotografías: ISM, 2004

extremo sencilla, pues responde al entrecruzamiento de dos bóvedas ojivales de medio cañón, aunque con una altura descendente en la nave central en tanto se aproxima al transepto, con el fin de acentuar la perspectiva hacia el altar, el cual es cobijado por el ábside monumental que contiene una imponente pintura mural, rica en simbolismos iconográficos.

El efecto arquitectónico y pictórico provocan un dramatismo idóneo para la experiencia religiosa, con una espacialidad que nuevamente recuerda a los interiores góticos medievales, aunque desde luego, la estructura y los materiales son completamente distintos, convirtiendo a este templo en una de las primeras obras maestras del catolicismo apostólico del siglo XX.

La modernidad en templos de religiones minoritarias

Otras religiones en México también se vieron seducidas por los postulados de la modernidad arquitectónica, aunque al igual que el catolicismo apostólico, fue un proceso gradual que tardaría varias décadas en dar sus mejores frutos. Revisemos los primeros dos casos, uno construido por la comunidad judía y el otro por la denominación bautista del protestantismo histórico.

La Sinagoga Nidje Israel,[31] localizada en pleno Centro Histórico,[32] constituye el primer guiño de la modernidad de la comunidad judía asentada en la ciudad capital. No era, desde luego, su primera sinagoga edificada, pues ya se habían

31 Cuyo significado es "desterrados de Israel".

32 Cuya ubicación es: Justo Sierra núm. 71, colonia Centro, delegación Cuauhtémoc, DF. En la actualidad, es posible visitarla pues se ha convertido en un pujante centro cultural de difusión de la cultura judía, a cargo de la socióloga Mónica Unikel, quien es además pionera en el estudio de las sinagogas mexicanas.

erigido tres con anterioridad, en expresiones arquitectónicas vinculadas con el historicismo: la primera en el centro de la ciudad (1923), otra en la colonia Vallejo (1930) y una tercera en

la colonia Roma (1931),[33] tres espacios de culto que eran principalmente dirigidos hacia las comunidades de origen sirio-otomano, sefaradí, y sirio, respectivamente. En cambio, Nidje Israel (1941) constituía la primera sinagoga orientada específicamente a la comunidad ashkenazí, es decir, los judíos geográficamente provenientes del centro y este europeo, que se había incrementado a causa de las migraciones originadas por las hostilidades sufridas durante el periodo de entreguerras. La nueva sinagoga pasaba prácticamente desapercibida desde la calle o la cercana plaza de Loreto, pues su adscripción religiosa sólo podía identificarse por unos sencillos relieves de la Estrella de David en las puertas de madera. En contraste, el resto de la fachada neocolonial asemejaba una casona virreinal, con sus muros recubiertos de tezontle y las jambas de puertas y marcos de ventanas en cantería, características estilísticas que al parecer fueron seleccionadas más por razones fiscales, que por convicciones estéticas.[34]

Una vez que se ingresa al edificio, un pequeño pasillo nos conduce a un pequeño patio interior que permite descubrir una segunda fachada en





Portada interior de Nidje Israel.
Fotografías: ISM, 2007

33 Para mayor información, puede consultarse: Mónica Unikel Fasja (comp.) *Sinagogas de México*, México, Fundación Activa, 2002.

34 "El gobierno mexicano a través de su dependencia de monumentos coloniales, manifestó en 1918 que todo aquél que construyera casas o edificios con fachada de estilo neocolonial –sin importar el interior– gozaría de beneficios fiscales. Los judíos compraron por cuarenta mil pesos dos casas juntas en la calle de Justo Sierra en 1937 y la demolieron para hacer un centro comunitario" en: Mónica Unikel Fasja (comp.), *Sinagogas de México*, México, Fundación Activa, 2002, p. 92.

un estilo arquitectónico completamente diferente al exterior, con características provenientes del *Art Déco*, pero mezcladas aún con elementos historicistas. Estas dos fachadas y el ornamento al interior de la sinagoga fueron realizados por los ingenieros Salomón Gerson y Miguel Jinich, a pesar de que todas obedecen a estilos arquitectónicos muy distintos. Al centro de la segunda fachada, un arco de medio punto –ligeramente abocinado– es enmarcado por una portada escalonada, que se retrae en el segundo nivel para dar lugar a una sencilla ventana rectangular, mientras que varias triadas de ventanillas –con arcos de herradura de remembranzas orientales– aparecen en el segundo y tercer nivel.

El espacio para el culto se encuentra en el segundo nivel, de tal manera que para ingresar al recinto –con formas historicistas ajenas al interés de este texto– es necesario subir por cualquiera de las dos escalinatas laterales, cuya ubicación ya se adivina desde la fachada, pues se delatan por tres angostas ventanas escalonadas, similares a las que solían también utilizarse en los *hall* de las residencias señoriales de aquella época.

El otro ejemplo moderno construido por una religión minoritaria fue el templo de la Primera Iglesia Bautista en la colonia Guerrero,[35] una de las denominaciones pertenecientes al protestantismo histórico,[36] quienes se habían establecido en México desde la segunda mitad del siglo XIX.[37] No se trataba de la primera edificación en ése mismo predio, pues ya antes había sido construido un templo neogótico en 1887, el cual decidieron demoler por el crecimiento de la feligresía, pues no era posible cubrir sus demandas espaciales con una mera ampliación parcial.[38]



Cubo de escalera en la misma sinagoga. Fotografías: ISM, 2007

35 Cuya ubicación es: Mina núm. 123, esquina con Héroes, colonia Guerrero, delegación Cuauhtémoc, DF.

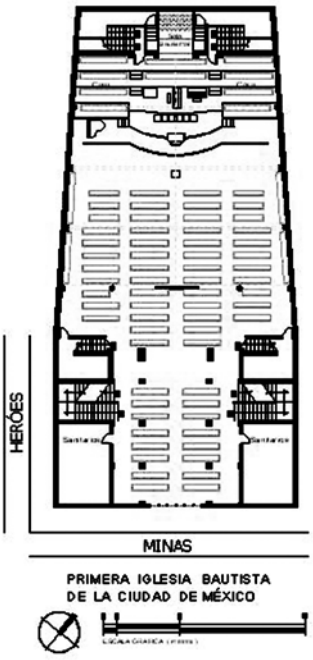
36 Autollamados *evangélicos*, a partir de una reunión celebrada en Panamá en 1916. Desde entonces, se usan indistintamente ambos términos. Lo que es incorrecto es denominarlos como "sectas", ya que los evangélicos no son entidades clandestinas que actúan como agrupaciones embozadas con fines ocultos, sino son asociaciones religiosas registradas en la Secretaría de Gobernación, en pleno uso de sus derechos jurídicos. En todo caso, el cristianismo si actuó como "secta" durante más de tres siglos bajo el yugo de los romanos.

37 Los protestantes históricos fueron asentándose en México en diferentes años: los *presbiterianos* en 1872, los *metodistas* en 1873, los *interdenominacionales* en 1873 y los *bautistas* en 1884, mientras que los *luteranos* llegarían varias décadas después, hasta 1942.

38 El proyecto de ampliación del primer templo neogótico fue presentado por el ingeniero Alfredo Barocio, hermano del autor del segundo templo. Lamentablemente prosperó la decisión de eliminarlo y construir un nuevo edificio en ese mismo predio. Para mayor información de este primer templo, se sugiere consultar: San Martín, Ivan (comp.) *Tradición, ornamento y sacralidad. La expresión historicista del s. XX en la Ciudad de México*, México, UNAM, 2012.



Fachada del nuevo templo de la Primera Iglesia Bautista. Fotografía: ISM, 2007



Planta arquitectónica del templo bautista de la colonia Guerrero, dibujo realizado por Edén Hernández Cruz, durante su servicio social en la UNAM. Fotografía; ISM, 2006





Vestíbulo en planta baja y el espacio de culto en planta alta. Fotografía: ISM, 2013

El nuevo templo fue encargado al ingeniero civil Alberto Barocio, perteneciente a una familia bautista de varias generaciones.[39]

El 1° de enero de 1949 se inició la demolición del edificio neogótico, para dar paso a uno más espacioso y de mayor capacidad. A diferencia del anterior, la nueva obra no incluyó atrio alguno, por lo que la jerarquía urbana debió ser compensada por medio de la escala volumétrica:

> una cerrada mole –que recuerda la imagen de los cines de la época– con algunos ventanales en las plantas superiores, tanto en los muros laterales de la nave principal, como la fachada principal, donde se incorpora una monumental cruz de concreto armado que exhibe su devoción cristiana.

La estructura es de columnas y trabes de concreto armado y muros divisorios de ladrillo

39 Sobre la historia de los bautistas en México se agradece a Mario Cortés, cronista de la Primera Iglesia Bautista y a la maestra Rubí Barocio Castells, descendiente de los ingenieros Barocio.

aplanado, lo cual permite la liberación de apoyos intermedios que podrían interferir con el funcionamiento y visibilidad de los espacios. La planta baja es ocupada por el vestíbulo principal que comunica con la calle y que sirve de distribución a la sala de reunión, oficina, archivo y escaleras para acceder al espacio de culto ubicado en el segundo y tercer nivel, pues cuenta con doble altura, que es aprovechada por una galería superior que permite ampliar la capacidad para la feligresía. El altar y el bautisterio se encuentran ligeramente elevados al fondo de la nave, pues ha de recordarse la importancia que esta denominación protestante concede a sus dos únicos sacramentos que reconocen: el Bautismo y la Cena del Señor, espacios sagrados que son claramente visibles dentro de la espaciosa nave, plena de luz y carente de imágenes religiosa, constituyéndose así en una apuesta temprana por la modernidad por una de las religiones minoritarias en la Ciudad de México.

Conclusiones

Estos primeros templos, sinagogas e iglesias construidos en la capital durante las décadas de los treinta y cuarenta constituyen los primeros ejercicios de los arquitectos por comprender las posibilidades estructurales que brindaba el concreto armado, pues les permitía alcanzar mayor claros interiores, evitar apoyos aislados e incrementar las alturas y la iluminación natural de los espacios de culto, razón por la cual, en ocasiones nos hace recordar cierta semejanza con aquella especialidad del gótico medieval.

Si bien sus plantas arquitectónicas siguieron siendo las tradicionalmente utilizadas durante los últimos cuatro siglos –basilicales y de cruz latina, intensamente usadas durante el virreinato– las formas de sus alzados exteriores e interiores delataban una búsqueda formal por encontrar una expresividad moderna, cada vez más alejada de los historicismo aún dominantes en la primera mitad del siglo XX. Bóvedas de secciones parabólicas u ojivales desplazaron a las de medio punto, mientras que marcos rígidos y arcos ochavados destituyeron gradualmente a los arcos de medio punto. Los tradicionales recubrimientos en cantería poco a poco fueron desplazados por los aplanados de mortero, y en algunas ocasiones, por el mismo concreto aparente, en una franca apuesta por la visibilidad de los elementos constructivos. Tampoco el ornamento arquitectónico logró ser erradicado del todo, pues aún se manifestaba en vidrieras, retablos y demás ajuares litúrgicos, sin embargo, el interés estético comenzó paulatinamente a orientarse hacia la fruición de la sencillez geométrica de los volúmenes arquitectónicos, al mismo tiempo que se alejaba de la mera aplicación naturalista y decorativa con tintes historicistas. Por todas estas características, estas obras podemos identificarlas como las primeras que arrojó la incursión de la modernidad arquitectónica en el género religioso, algunas sin duda como las primeras obras maestras. Faltaría aún mucho para alcanzar la madurez espacial y estructural de las obras subsecuentes de Enrique de la Mora, Félix Candela, Mario Pani o Luis Barragán. Sin embargo, fue una etapa sin la cual, la modernidad nunca hubiera alcanzado al espíritu.

Bibliografía

Chávez Camacho, Roberto Alexis, *El templo de San Rafael Arcángel y San Benito Abad*, México, Libros Virtuales, 2012.

Katzman, Israel, *Arquitectura contemporánea mexicana*, México, INAH, 1964

_____, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Trillas, 1993 (1ª. ed. 1973),

Krüger, Cristina, *Órdenes religiosas y monásticas, 2,000 años de arte y cultura cristianos*, España, *Ulmann*, 2008.

Mendiola Gómez, María Luisa, Vicente Mendiola, *Un hombre con espíritu del Renacimiento que Vivió en el Siglo XX*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1993.

Pérez y Fuentes, Pablo, *Santuario de la piedad*, México, Ediciones de La Piedad, 1989.

San Martín, Ivan (Comp.) *Tradición, ornamento y sacralidad. La expresión historicista del s. XX en la Ciudad de México*, México, UNAM, 2012.

Hemerografía

Louise Noelle, "Arquitectura religiosa contemporánea en México", en: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, V, XV, núm. 57, México, UNAM, 1986.

San Marín, Ivan, "La gran corriente ornamental de la arquitectura religiosa en la Ciudad de México", en: revista *Arquitectónica*, México, Universidad Iberoamericana, 2005.

_____, "La otra arquitectura religiosa de la Ciudad de México", en: revista *Bitácora*, núm. 17, México, UNAM, 2007.

La industria turística y los grandes hoteles en la Ciudad de México

Ma. de Lourdes Díaz Hernández
Universidad Nacional Autónoma de México

Las sociedades modernas, desde finales del siglo XVIII, construyeron las condiciones materiales e ideológicas para que los ciudadanos se desplazaran a diversos lugares para educarse, descansar y/o divertirse en ellos. Antes de esa época, eran pocas las personas que viajaban para estos fines; aquellas que comenzaron a hacerlo se les empezó a nombrar "turistas", en recuerdo a los *tours* o recorridos que se organizaban a los alrededores de París en el siglo XVII.[1]

Para alojar a los turistas se concibieron los hoteles, un género arquitectónico que a diferencia de los hostales y mesones, ofrecía mayores comodidades a las personas que pasaban estancias cortas en ciertos lugares. La noción de comodidad estuvo implícita en el género, por lo que los propietarios de los hoteles trataban de ofrecer la mejor de ella conforme a los progresos de la arquitectura y las solicitudes de los huéspedes. A la par, el desarrollo de los transportes facilitó el desplazamiento de las personas. Desde las diligencias hasta los trasatlánticos, y dede el ferrocarril a la incipiente industria de la aviación en la tercera década del siglo XX, contribuyeron a afianzar los lugares para el turismo y con ello la instalación de hoteles.

Para la segunda mitad del siglo XIX los hoteles eran ya un género establecido, un producto de la modernidad y la unidad tipo de hospedaje por excelencia; a finales del siglo no había ciudad moderna que no contara entre sus servicios con un buen hotel, y México no fue la excepción. La estabilidad política, el auge económico propiciado por la inversión de capitales nacionales y extranjeros, y el enlace ferrocarrilero, hicieron que numerosas personas se trasladaran al país demandando buenos hospedajes. Los primeros hoteles se instalaron en edificios refuncionalizados,

1 Torre Padilla, Oscar, *El turismo fenómeno social*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997 (segunda edición).



Hotel Géneve, 1907, arquitecto Tomas Sinclaire. En calle de Londres núm. 130, colonia Juárez, DF.
Fotografía: Lourdes Díaz (LD), 2008

en casas o edificaciones remodeladas y acondicionados para ello. En 1910, había en la capital más de 80 hoteles de los cuales sólo unos cuantos podían clasificarse de buena categoría.[2]

Entre ellos destacaba el Hotel Iturbide (1855), casa del siglo XVIII que alguna vez perteneció al emperador Agustín de Iturbide. En ella se habían realizado adaptaciones para instalar restaurantes, cafeterías, billares, alumbrado de gas y por supuesto habitaciones con baño dentro de ellas. De los hoteles que se construyeron en la segunda mitad del siglo XIX aún permanecen el Guillow, del arquitecto Ramón Rodriguez Arangoity; el Hotel Imperial (1904) que inaugura la era de los edificios altos en la capital con cinco niveles, de concreto armado, el más elegante de su época, en donde no se escuchaban ruidos de un cuarto a otro; [3] y el *Hotel Géneve* (1907) de Tomas Sinclaire, con 198 cuartos distribuidos en cuatro pisos y una planta baja con un vestíbulo cubierto con un domo de vidrio.

Aún con el notable flujo de viajeros a la capital, este no era comparable con el que recibía París, Londres o Nueva York. De acuerdo con algunos estudios realizados sobre la industria turística en México es aventurado decir que había turismo antes de la Revolución. En la Constitución de 1917, por ejemplo, no existe la mención a este sector ni como concepto, empresa, persona física o moral. [4]

Es a raíz de la terminación de la Revolución que comienza a promoverse la industria turística, en gran medida propiciada por la política exterior del presidente Venustiano Carranza.

2 Véase capitulo "Hoteles" en: *Afirmación del Nacionalismo y la Modernidad*, Ramón Vargas Salguero (coordinador), México, Fondo de Cultura Económica (col. *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo en México*, volumen III, tomo II), 1998.

3 *Ibídem*.

4 Instituto Mexicano de Investigaciones Turísticas, *El Turismo hoy y mañana*, México, IMIT, 1964.

Los embajadores, cónsules y representantes oficiales de México en el extranjero se vieron en la necesidad de redefinir una buena imagen del país. La Revolución había sido desprestigiada por extranjeros que habían sido despojados de sus bienes e intereses económicos, cuando comenzaron a aplicarse los artículos constitucionales. También, por la propagación de ideas que no favorecían en nada a la Revolución, entre ellas, que la lucha armada había surgido sin un plan político/ideológico, que había sido una revuelta sin pies y cabeza, que en ella habían tenido cabida todo tipo de bandidos, y que esos bandidos estaban instalados en el gobierno en ese momento. Ante tal desprestigio, se emplearon los instrumentos mediáticos para explicar las causas y objetivos de la Revolución y reconstruir asi la imagen de México.[5]

La fase de reconstrucción moral, cultural e imaginaria había entrado en proceso. Se promovieron argumentos que garantizaban la seguridad física de los turistas que acudieran a las playas y montañas. A aquellos que visitaran los vestigios arqueológicos, las ciudades coloniales, iglesias y conventos. A los que conocieran la multiplicidad étnica y su producción artesanal; todo para impulsar la economía y de esta forma la actividad turística.

A medida que el gobierno asumia la responsabilidad de atraer a los extranjeros, y en la medida que ésta daba resultados, se fue advirtiendo que el flujo de turistas sería otra buena fuente de ingresos para el país. A inicios de la década de los veinte, el concepto de turista recaía en la figura del extranjero, y principalmente en la del estadounidense. Esto por varias razones.

Al terminar la Primera Guerra Mundial, Europa se encontraba reconfigurándose políticamente y en recesión económica, mientras que Estados Unidos gozaba del auge económico que dio vida a los fabulosos veinte, antes de la gran depresión del 29. Los sectores medios del vecino del norte disfrutaron de mejorías económicas que les permitieron comprar un carro, adquirir casas solas con garajes en los nuevos suburbios, y entre otros beneficios, acudir a los lugares de diversión, entretenimiento y descanso en sus tiempos libres y de vacaciones. Fue entonces que se abre una nueva etapa del desarrollo del turismo clasificada hoy en día como "precursora" del turismo masivo.[6] Uno de sus resultados fue el aumento del número de hoteles con espacios antes no considerados, construidos en la costa este, en el sur de Florida, y en algunas playas de California de los Estados Unidos. Los estadounidenses se convirtieron en el sector turístico más importante a nivel internacional, y ese potencial fue vislumbrado en México.

La conformación de la industria turística en México

En 1925 se impulsó el programa de construcción de carreteras para activar la economía de algunas regiones de México. Al trazarlas se consideró que cruzaran o estuvieran cerca de los lugares naturales y culturales que había en su paso. Por ejemplo, la carretera de México a Acapulco cruzó por la primaveral Cuernavaca y por el colonial y minero pueblo de Taxco, mientras que la de Nuevo Laredo acercó a los capitalinos a Pachuca y a las zonas boscosas y mineras del estado de Hidalgo.

En los años veinte, los hoteleros recibieron a un notable número de estadounidenses que se

5 Pani, Alberto J., *Apuntes Autobiográficos*, México, INEHRM, 2003(edición facsimilar de *Apuntes Autobiográficos*, tomos I y II, México, librería de Manuel Porrúa, 2ª edición, 1950).

6 Torre Padilla, Oscar, *op.cit*.

dejaron venir en grupos en temporadas. Según los primeros recuentos del turismo, en 1920 hubo 14 mil visitantes, y en 1930, 41 mil; un aumento de más del 300%, lo cual es considerable para la época.[7] La empresa se volvió próspera y lucrativa. Muchos hoteles fueron remodelados y ampliados. El hotel Regis aumentó el número de sus cuartos en un 100% para hospedar a más de 350 personas. En su entrada se colocó un sitio de taxis para transportar a los turistas, y su vestíbulo se remodeló para ampliar el restaurante y construir dentro de él un salón de belleza, un teatro y baños públicos que fueron todo un suceso para la vida de los capitalinos, así como un cine que fue el más elegante de la ciudad por muchos años.[8] Algo similar aconteció con el Hotel Imperial cuyo administrador, el señor Lucas Palacio, crea la Asociación de Propietarios y Administradores de Hoteles y Moteles. En pleno zócalo, como otro ejemplo, se construyó el hotel Majestic en 1925, del arquitecto Rafaél Goyeneche, de estilo neocolonial.

Lo más importante es que se corroboró que el turismo podía ser desarrollado no sólo como una empresa particular sino como "industria" benéfica para la economía del país. Según se expresó en aquel momento, era una "industria sin chimeneas" y como tal fue impulsada.[9]

El Ejecutivo expidió un acuerdo por el cual se creó la Comisión Mixta Pro-Turismo en 1929, la cual pronto cambia su nombre por Comisión Nacional de Turismo. Ésta fue integrada por representantes de: las Secretarías de Estado, la Asociación de Hoteleros de la Cámara de Comercio, las empresas ferrocarrileras, las de navegación marítima, aérea y caminos, y empresas afines



Hotel Majestic, 1925, del arquitecto Rafael Goyeneche Plaza de la Constitución esquina con Francisco I. Madero, Centro Histórico, DF. Fotografía: LD, 2008

7 Instituto Mexicano de Investigaciones Turísticas, *op.cit*.
8 Peralta Sandoval, Sergio H. *Hotel Regis, Historia de una época*, México, ed. Diana, 1996.
9 Jiménez Martínez, Alfonso de Jesús, *Turismo, estructura y desarrollo*, México, McGraw-Hill, 1990.

con el turismo.[10] La Industria Nacional del Turismo se convirtió así en el conjunto de empresas y actividades que posibilitan y mantienen el movimiento de viajeros nacionales y extranjeros por el territorio, en un ejemplo de coparticipación del sector público y el privado. Sin embargo, fue el gobierno su principal administrador, y dada la ideología que envolvía sus acciones, la industria fue un producto de las políticas revolucionarias.

Es aquí donde se inserta la construcción de dos grandes hoteles que fueron representativos de una nueva manera de habitar la modernidad del siglo XX, pioneros de la Industria Nacional de Turismo y la ideología revolucionaria del momento: el hotel Del Prado y el Reforma.[11]

Dos hoteles pioneros: Reforma y Del Prado

Algunos hoteleros se habían esforzado por ofrecer servicios cómodos y eficientes a los turistas, pero no fue lo suficiente. En el *Atlas General del Distrito Federal* de 1929 se anota que "el ramo de hoteles no se encuentra en la ciudad de México a la altura que debía corresponderle, porque hasta hace muy poco tiempo se ha comenzado a encauzar corrientes de turismo hacia este país; pero ya existen proyectos para la construcción de nuevos hoteles de amplia capacidad".[12] Estos hoteles eran el Del Prado y Reforma.

Por ser Secretario de Hacienda, el ingeniero Alberto J. Pani era miembro de la recién instalada Comisión Nacional de Turismo. Este personaje desde 1912 había ocupado diversos cargos públicos administrativos, entre ellos, el de enviado extraordinario y ministro plenipotenciario en París con Venustiano Carranza, por lo que se había ocupado de difundir la buena imagen de México.

En varios libros de su autoria menciona que gracias a esos trabajos vislumbró el potencial turístico de México, pero también la carencia de buenos hospedajes en la capital. Así, cuando se propone a la Comisión la construcción de estos dos hoteles, apoya la iniciativa sin objeción alguna.[13] En un acto de acuerdo de la Comisión, se nombra al arquitecto Carlos Obregón Santacilia para hacerse cargo del proyecto y la dirección de ambas obras. El prestigio de Obregón Santacilia era incuestionable por sus trabajos en la escuela primaria "Benito Juárez" (1924), las oficinas de la Secretaría de Salud (1926) y la remodelación del edificio que alberga al Banco de México (1926), entre otras. Para el hotel Palace –nombre original que recibiría el Del Prado– se aprovecharía un terreno de propiedad federal frente a la Alameda Central; y para el Reforma, un predio particular sobre Paseo de la Reforma. Sus ubicaciones eran estratégicas, cercana a las zonas comerciales y de oficinas, y a los lugares artísticos, históricos y culturales de la Ciudad de México.

Sin precedentes en México de gandes hoteles para extranjeros, lo conveniente fue conocer los construidos en Estados Unidos y asesorarse

10 *Ibidem.*

11 Cfr. Prólogo y capítulo Región Centro en *Arquitectura de la Revolución y revolución de la Arquitectura*, Ramón Vargas Salguero (coordinador), México, Fondo de Cultura Económica, (colección Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos, Volumen IV, tomo I), 2009.

12 *Atlas General del Distrito Federal. Obra conformada en 1929 por orden del jefe del Distrito Federal* (edición facsimilar, México, Grupo Condumex S.A. de C.V., 1991, p.215) También se señala en esta obra que había 116 hoteles en el D.F. en 1929.

13 Para mayor información véase, Pani Alberto J. *El hotel Reforma*, México, S/E, 1937 y del mismo autor *Apuntes Autobiográficos, op.cit.*

de los arquitectos de aquel país sobre las expectativas de los turistas, ya que los hoteles cubrirían los estándares más altos para ellos. A manera de estudio, el arquitecto Obregón Santacilia realizó un viaje donde conoció los detalles del funcionamiento y equipamiento de los hoteles: el Nacional de Cuba, Ritz Carlton de Atlantic City, Ritz Tower y Waldorf Astoria de Nueva York. Según sus palabras, regresó de aquel viaje con buena información pero nada de interés desde el punto de vista de "la composición o belleza arquitectónica".[14] Con base en esto, procuró que sus proyectos contuvieran espacios novedosos, que fueran intermedios entre los buenos hoteles europeos y los norteamericanos, y ante todo, que mostraran una imagen apropiada a México. Hoteles que no se parecieran a los neoyorkinos o a los de otras partes del mundo.

Al final, el gobierno sólo intervino en la construcción del hotel Del Prado mientras que el Reforma quedó en manos de la empresa Edificios Modernos SA de CV, cuyo director general y propietario fue el ingeniero Pani, una vez que había renunciado a la Secretaría de Hacienda en 1933. El primero estuvo destinado a los grupos frecuentes de turistas que no podían pagar hoteles de lujo, pero tampoco se hospedaban en otros hoteles por el "bajo nivel social de sus clientelas".[15] Fue un hotel concebido para más de 700 personas distribuidas en 500 habitaciones.

El segundo, el Reforma, era de 200 cuartos de lujo, comparable con los mejores del mundo. Para aquellos que no sólo exigían comodidad, sino también la máxima calidad de los servicios. Con él, se pensó, se elevaría la categoría de la Ciudad de México, sería un hotel para atraer "no al turismo pobre de las excursiones a precio fijo que ya nos visitaba, sino a los turistas que de veras gastan e invierten el dinero y pueden contribuir positivamente a la prosperidad nacional."[16]

Aportaciones arquitectónicas

Aunque destinados a usuarios muy diferentes, los programas arquitectónicos de estos hoteles rigieron los proyectos de hoteles para el turismo por muchos años.[17] Un acierto de ellos fue preveer la construcción de más cuartos y servicios. La disposición arquitectónica se pensó para ello, así como para que los cuartos tuvieran vista a la calle procurando la iluminación y ventilación natural dentro de ellos –no obstante en el hotel Reforma se instaló aire acondicionado y calefacción central para mantener una temperatura constante todo el año. El partido en "hache" del hotel Del Prado y el acomodo de las habitaciones alrededor de un patio en el Reforma favorecieron lo anterior, siendo pocos los cuartos que quedaron sin vista al exterior en ambos hoteles.

Cada habitación se equipó con closet y baño completo. Aún habiendo antecedentes en México en este sentido, instalar un baño en cada cuarto no era común. La mayoría de los hoteles contaba con un baño en cada piso, y muchos de ellos, sin regaderas o tinas para asearse. Las dimensiones de los cuartos fueron generosas y sus acabados de calidad sin grandes ornamentaciones, terminados para complacer gustos generales sin sacrificar la utilidad y los costos de su mantenimiento. Contaron con aislamiento acústico también.

14 Obregón Santacilia, Carlos, *Historia folletinesca del hotel Del Prado. Un episodio técnico-pintoresco-irónico-trágico-bochornoso de la postrevolución*, México, s/e, 1951, p. 20.
15 Pani Alberto J. *Apuntes Autobiográficos, op. cit*. p. 190.
16 *Ibid.*
17 Todos los datos relacionados con estos hoteles fueron obtenidos de: Pani, Alberto J. *El hotel Reforma,op. cit;* y de Obregón Santacilia, Carlos, *Historia folletinesca del hotel Del Prad, op. cit.*



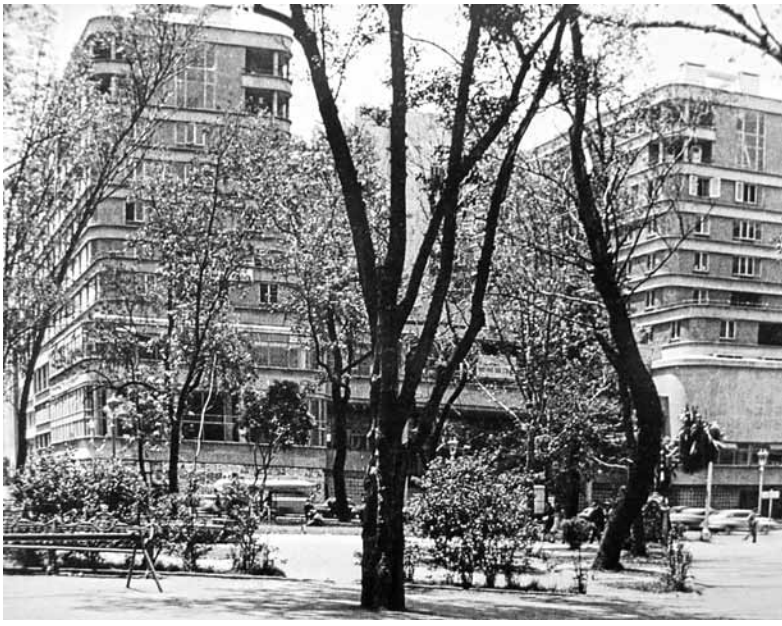
Hotel Reforma, 1936, del arquitecto Carlos Obregón Santacilia y terminado por el arquitecto Mario Pani. Paseo de la Reforma esquina Madrid, colonia Cuauhtémoc, DF. Fotografía: LD, 2008

Otro acierto de los proyectos fue contar con áreas suficientes para el ascenso y descenso de huéspedes sin interrumpir el tránsito de las calles principales donde estaban ubicados. Para aquel entonces los autobuses se vislumbraban como el transporte idóneo para el turismo debido a la ampliación de la red de carreteras que se estaba llevando a cabo.

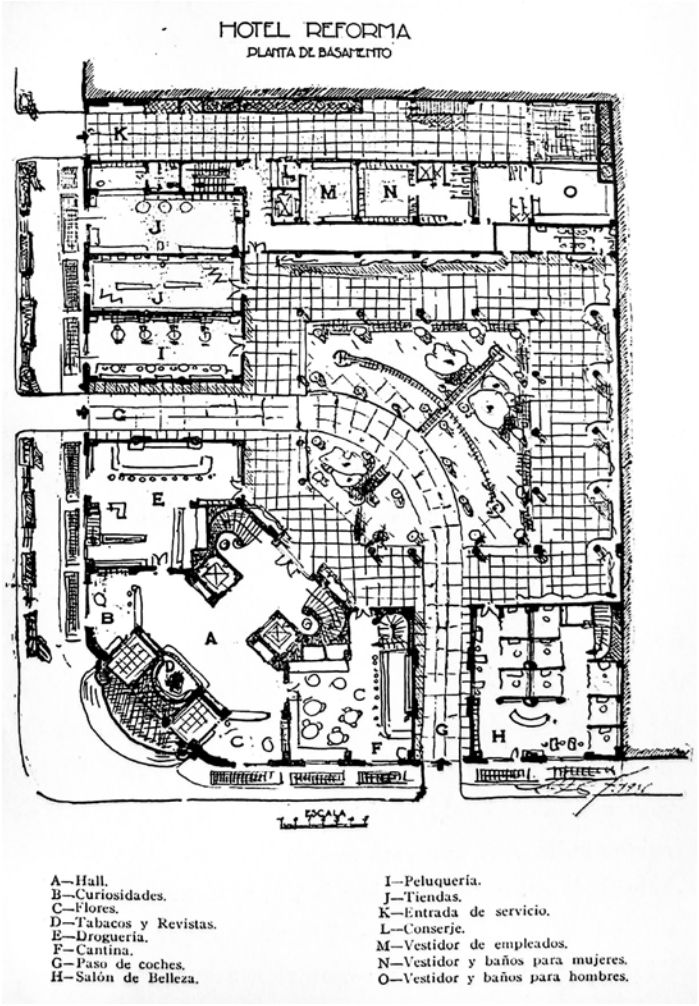
Por primera vez en los hoteles mexicanos se previeron lugares para las agencias de viajes y para taxis que transportaban a los visitantes a las terminales de autobuses foráneos y, en menor cantidad, al entonces distante aeropuerto de Balbuena.

Los servicios de peluquería, salón de belleza, tiendas de regalos, tintorería y demás no podían faltar en los dos. El sentido social del programa se hizo presente cuando los locales se proyectaron para dar servicio a los transeúntes y habitantes de las colonias vecinas; una originalidad si se considera que hasta entonces los servicios de los hoteles eran exclusivos para los huéspedes y por tanto ubicados al interior de los mismos, alejados de los peatones. Con ello se garantizó la flexibilidad del uso de las instalaciones y en consecuencia la economía en la operación de los servicios.

Quizá lo más novedoso de los proyectos fue la atención prestada a los lugares para la vida social, diversión y entretenimiento. El hotel *Del Prado* contó con un gran lobby a doble y triple altura donde estuvieron ubicados restaurantes de varios tipos, siete comedores de diversas dimensiones para reuniones particulares/privadas, cafetería, bar, cantina, salón de baile, teatro/cine y cabaret. En el Reforma, sus distintas salas/restaurantes propiciaban la convivencia de los distinguidos huéspedes, destacando el restaurante/



Hotel Del Prado, 1945, del arquitecto Carlos Obregón Santacilia. Derribado por afectaciones a su estructura en 1985. Procedencia de la fotografía: Archivo Instituto Nacional de Bellas Artes



Planta baja del mismo hotel Reforma, 1936. Procedencia de la fotografía: Alberto J. Pani, *El Hotel Reforma*, México, s/e, 1937



Vestíbulo del hotel Del Prado, 1945, del arquitecto Carlos Obregón Santacilia. Fue derribado por afectaciones a su estructura en 1985. Procedencia de la fotografía: Archivo Instituto Nacional de Bellas Artes

cabaret Ciro's, uno de los centros nocturnos más famosos de la capital por muchos años.

Fueron cuidadas las circulaciones francas hacia la calle. Tanto los pasillos que comunican horizontalmente como las escaleras y los elevadores que lo hacen en sentido vertical, contaron con dimensiones de acuerdo a sus usos para que nunca se vieran rebasadas sus capacidades, como tampoco retrasos por aglomeraciones.

De acuerdo con Carlos Obregón Santacilia, ambos hoteles portaron el carácter moderno, semejante al de los hoteles que había visitado, junto con el local o mexicano. Para entonces se aspiraba a concretar la identidad mexicana en las producciones culturales, la arquitectura una de ellas, y la escuela mexicana de pintura había producido considerables obras que eran admiradas por nacionales y extranjeros. La fama del muralismo mexicano había trascendido nuestras fronteras y se había vuelto una expresión artística original del México del siglo XX, conformando al mismo tiempo los atractivos turísticos que se promovían. La producción mural no debía faltar en los nuevos hoteles.

El arquitecto invitó a varios artistas para decorar los muros del hotel Del Prado: Roberto Montenegro (decoración del *cóctel Lounge*); Gabriel Fernández Ledesma (cinco "naturalezas muertas" y una figura para el *plafond* del comedor de desayunos), Miguel Covarrubias (dos mapas del país, uno anecdótico y el otro de comunicaciones en la galería de pasajeros), y por supuesto, no podía faltar, Diego Rivera, quien no dejó pasar la oportunidad de levantar polémicas con su mural "Una tarde del domingo en la Alameda", en el vestíbulo.

Por razones políticas y económicas el hotel Del Prado se terminó en 1945 con el mismo Carlos Obregón Santacilia a la cabeza, doce años después de iniciada su construcción. No obstante la diferencia de años entre su inicio y terminación se reconoció con un premio en la Exposición de Arquitectura de Estocolmo, en 1946.

El hotel Reforma fue terminado por el joven arquitecto Mario Pani, recién llegado de la escuela de Beaux Arts de Paris, inaugurándose en vísperas de la navidad del año de 1936 con una cena de gala. Diego Rivera también decoró una de sus salas con el mural "Carnaval de la vida mexicana", en donde ridiculiza al mismo ingeniero Alberto J. Pani, propietario del hotel.

Ambos hoteles conformaron el imaginario de la Ciudad de México del siglo XX y representaron vivir la modernidad de un México que se presentaba revolucionario, moderno, y cosmopolita. Quienes llegamos a conocerlos y usarlos de alguna forma, recordamos la experiencia de la diversidad de sus espacios que dejaron de funcionar en 1985. Después del sismo de ese año, el hotel Del Prado fue demolido por daños irreparables a su estructura, mientras que el Reforma se ha mantenido en reparación y sin uso desde entonces.



Mural de Diego Rivera "Carnaval de la vida mexicana".
Fragmento: *La Dictadura*, 1936.
Actualmente en el segundo piso del Palacio de Bellas Artes.
Fotografía: LD, 2011

Bibliografía

Obregón Santacilia, Carlos, *Historia folletinesca del Hotel Del Prado. Un episodio técnico-pintoresco-irónico-trágico-bochornoso de la postrevolución*, México, s/e, 1951.

Pani, Alberto J. *Apuntes Autobiográficos*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, colección Memorias y Testimonios, 2003.

_____, *El hotel Reforma*, México, s/e, 1937.

Vargas Salguero, Ramón, coordinador, *Afirmación del nacionalismo y la modernidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México Fondo de Cultura Económica (Colección Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos, Volumen III, Tomo II), 1998.

_____, *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, Volumen IV, Tomo I), 2009.

Carlos Contreras y el Distrito Federal
Notas historiográficas

Ma. Alejandrina Escudero Morales
Universidad Nacional Autónoma de México

Dos temas escasamente tratados por la historia del urbanismo en México son los relacionados con la profesión y con la noción de plano regulador, cuestiones esenciales del urbanismo moderno, en particular, aquel desarrollado durante las primeras décadas del siglo XX; por ello, en esta reflexión pretendo acercarme a ellos, relacionándolos con el urbanista mexicano Carlos Contreras y su plano para el Distrito Federal de 1933.

El urbanismo moderno

Los especialistas Peter Hall, Stephen V. Ward, Anthony Sutcliffe y Katherine Kia Tehranian, entre otros, coinciden en que el urbanismo moderno surgió como respuesta a problemas sociales y económicos específicos cuando, a finales del siglo XIX, gran parte de la población de los países desarrollados vivía en áreas urbanas fuertemente industrializadas.[1]

Ese fenómeno trajo consigo una nueva escala y complejidad en el desarrollo de las ciudades, que se combinó con el perfeccionamiento de una nueva ideología económica y social que exaltaba el individualismo y el libre mercado de trabajo.

El urbanismo se insertó en el mercado, y el Estado se involucró cada vez más en su campo, aunque dejó un amplio margen a la comunidad urbanística para reformar y mejorar las ciudades, convirtiéndose en el mediador entre las fuerzas públicas y privadas. En sentido general, las fuerzas que llevaron a ese interés fueron la industrialización, el crecimiento urbano y el dominio de la ideología política liberal. Las principales ciudades innovadoras fueron aquellas que tenían economías más dinámicas, el más grande y rápido crecimiento urbano y las más eficaces instituciones gubernamentales.[2] La interacción de

1 Peter Hall, *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996 (Colección Estrella Polar) y *Urban and Regional Planning*, Londres, Routledge, [1a. edición 1975], 2002; Stephen V. Ward, *Planning the Twentieth-Century City. An Advanced Capitalist World*, John Wiley & Sons, Ltd., Baffins Lane, West Sussex, 2002; Anthony Sutcliffe, *The Rise of Modern Urban Planning,* Nueva York, Saint Martin Press, 1980; y Katherine Kia Tehranian, *Modernity, Space, and Power. The American City in Discourse and Practice*, Nueva Jersey, *Hampton Press Inc*., 2002.

2 Ward, *op. cit.*, p. 42.

esas fuerzas estuvo lo suficientemente extendida en los países capitalistas, y las innovaciones ocurrieron con gran intensidad a partir de la década de 1890, lo que permitió que se creara un verdadero discurso internacional de planificación de ciudades, que irrumpió en los primeros años del siglo XX y se desarrolló a lo largo de la centuria.

Françoise Choay argumenta sobre el origen del concepto:

> Los términos *urbanización*, *urbanismo*, *town planning*, *Städtebau* que fueron usados para designar indiscriminadamente todas las formas, desde de urbanismo antiguo hasta el moderno fueron, en realidad, formuladas por primera vez durante la segunda mitad del siglo XIX. Originalmente trataron de caracterizar, con todas las consecuencias del neologismo, la aparición de una relación totalmente novedosa entre el hombre occidental y la organización de sus ciudades resultantes de la Revolución Industrial. Cuando en 1867 Ildefonso Cerdá acuñó la palabra *urbanización*, él quiso definir un *nuevo* campo de actividad, aún "intacto, virgen", para el cual la lengua española no contaba con el término adecuado.[3]

A pesar de los variados vocablos, ese discurso se refería a un mismo asunto, la organización consciente de la forma y disposición del entorno urbano. Para Peter Hall se trataba de "un movimiento intelectual y profesional que surge como reacción a los males de la ciudad del siglo XIX".[4]

En términos generales, se puede afirmar que durante el siglo XIX un proceso de planificación dinámica y crítica dio pie a una nueva ciencia, un nuevo cuerpo teórico y una nueva profesión, llamada urbanismo, consolidada como disciplina en las primeras décadas del siglo XX. Kia Tehranian se refiere así al nacimiento de la disciplina:

En la segunda década del siglo, más allá de los movimientos y discursos reformistas contendientes, nació una nueva profesión, el urbanismo o planificación. Aunque la nueva profesión se centró inicialmente en la planificación física, los discursos que la precedieron eran ricos en contenido y tenían un acento significativo en los problemas sociales. Éstos iban desde el reformismo social hasta programas estéticos, de igualdad y de ingeniería.[5]

De acuerdo con esta investigadora, desde sus inicios el urbanismo comprendió tres corrientes de pensamiento: la utópica, la científica y la orgánica, tradiciones que continúan hasta el presente. Los urbanistas utópicos proponen dos modelos básicos de organización espacial: el científico y el orgánico. El modelo científico está orientado al futuro, comprometido como un instrumento de racionalidad, es decir, su objetivo se dirige a proyectos relacionados con los cambios tecnológicos para la transformación de la vida en las sociedades industriales. El modelo orgánico, orientado al pasado, se compromete con la racionalidad práctica, es decir, con las necesidades socioculturales y prácticas de la comunidad y sus implicaciones en la organización espacial. Los urbanistas científicos rompieron con el viejo orden espacial de las ciudades de la revolución pre-industrial y sus planes se basaron más en las carencias: aire, luz y vegetación se convirtieron en símbolos de progreso,

3 Francoise Choay, *The Modern City Planning in the 19th Century*, Nueva York, George Braziller Inc., p. 7.
4 Hall, *Ciudades del mañana, op. cit.*, pp. 16-17.

5 Kia Tehranian, *op. cit.*, p. 6.

asimismo se consideró el esparcimiento como un elemento esencial para la higiene. El urbanismo orgánico toma prestado de los enfoques utópico y científico pero va más allá de ellos, centrándose en la comunidad y las necesidades ecológicas.[6]

En cuanto al desarrollo de la disciplina hubo un largo proceso de gestación de ideas y experiencias, y en las décadas siguientes, una franca aplicación de ellas; los autores antes señalados delimitan el proceso en dos fases, la que inicia con las problemáticas de las ciudades industriales, que produjeron nuevos discursos y prácticas, y aquélla en la que hubo un enriquecimiento de éstos. Desde la perspectiva de Hall, los temas que surgieron en la primera etapa serían retomados, revitalizados e incluso malinterpretados en el siglo XX:

> En el urbanismo del siglo XX ha habido unas pocas ideas clave, que se repiten, se reciclan y se mezclan. Cada una de ellas ha sido la creación de un personaje clave, o como mucho de un grupo muy reducido: son los padres fundadores de la planificación de la ciudad moderna.[7]

Así, se puede decir que hubo una etapa de gestación a lo largo del siglo XIX, en la que florecieron los discursos y las prácticas de los visionarios e inventores, que dieron paso a los innovadores prácticos, los que llevaron al urbanismo a una etapa creativa de gran efervescencia. En el siglo XX, el conocimiento de las innovaciones se extendió más rápidamente que nunca y, cada vez más, nación con nación; de modo que el espíritu internacionalista duró todo el siglo XX, con las rupturas provocadas por las dos grandes guerras.

El intercambio de conocimientos tuvo un proceso lento en un principio; hacia la década de 1890, el ritmo se aceleró, aunque en varios lugares, muchas de las ideas estaban, relativamente, desconectadas, incluso entre los mismos países; asimismo era notable la ausencia de un cuerpo significativo de literatura, en particular, de trabajos traducidos a otras lenguas; tampoco se contaba aún con reuniones especializadas y pocos individuos habían establecido contactos internacionales.[8]

Eventos específicos, tales como exposiciones o concursos desempeñaron un papel importante en la circulación de ideas, prácticas y metodologías. Pronto hubo una serie de mecanismos que motivaron y promovieron la difusión internacional de las ideas, que incluían grupos de reformadores, grupos de presión, cuerpos profesionales formados alrededor de nuevos técnicos especializados en urbanismo e instituciones educativas y de investigación, entonces fue notorio el carácter cada vez más organizado de los movimientos urbanos y de las agrupaciones profesionales. Juntos hicieron posible la difusión de discursos y prácticas que, finalmente, podemos reconocer como urbanismo moderno.

Durante las primeras décadas del siglo XX, las ideas y las prácticas urbanísticas tuvieron una circulación intensa en revistas, manuales, boletines y libros. Las ediciones de la Universidad de Harvard publicadas entre 1914 a 1935 hicieron inventarios de esas publicaciones, y resultan sumamente valiosas para la investigación del proceso; en ellas se dieron a conocer los avances del urbanismo en cuanto a teoría, proyectos y planos, metodología y comprenden,

6 *Ibidem,* pp. 60-61.

7 Hall, *Ciudades del mañana*, *op. cit*., p. 17. El ejemplo clásico, que da este autor acerca de la malinterpretación de ideas originales, es la ciudad jardín de Ebenezer Howard.

8 Ward, *op. cit*., p. 43.

geográficamente, un buen número de países, con énfasis en los trabajos de Estados Unidos.[9]

Esos volúmenes fueron editados, principalmente, por Theodora Kimball y Katherine McNamara, quienes argumentaron que reunieron toda la información disponible sobre el tema; el volumen de 1923 llegó a incorporar más de dos mil referencias, y el de 1936, más de ocho mil; la idea de las editoras era que se convirtieran en manuales para el uso tanto de estudiantes como de especialistas. Esas fuentes biblio-hemerográficas son abundantes y se encuentran dispersas en universidades, bibliotecas y acervos de los países que encabezaron algunos movimientos o en los lugares de origen de los especialistas.

El método y el plano regulador

Varios fueron los libros o manuales donde se trató, a partir de experiencias prácticas, sobre el método urbanístico que se perfeccionó y consolidó en las primeras décadas del siglo XX. Hall describe así la secuencia clásica obligada:

> Primero, el planificador hace una investigación en la que recopila toda la información pertinente sobre el desarrollo de la ciudad o región. A continuación analiza los datos, tratando de proyectarlos al futuro, en la media de lo posible, para descubrir cómo fue cambiando la zona y su desarrollo. En tercer lugar, diseña y prevé, es decir, hace un plano que toma en cuenta los hechos y las interpretaciones que le revelan los estudios en el terreno, que intenta aprovechar y controlar las tendencias con arreglo a los principios de una planificación adecuada.[10]

En consecuencia, el plano comprensivo es el resultado de ese proceso y su finalidad es la de guiar el crecimiento de la ciudad.

Para George Ford el plano será resultado de una imaginación práctica respaldada por la experiencia, ya que el planificador debe proceder de esta forma:

> […] concentra toda su atención en el proyecto y por medio de su experiencia de otras ciudades y basándose igualmente en hechos incontrovertibles, trata ante todo de determinar lo que la ciudad sería dentro de 25 años […] en seguida hace un trabajo retrospectivo partiendo de este ideal práctico de la ciudad futura y determina con precisión cuáles de las mejoras públicas deben ser emprendidas, año en año, por un periodo determinado de tiempo, con el fin de acercarse gradualmente a ese ideal de perfección. Así el plano de la ciudad es el resultado de una imaginación práctica, respaldada por una amplia experiencia en el crecimiento de las municipalidades y en el que todas sus fases están propiamente relacionadas entre sí para constituir un plano inteligente complementado por su respectivo programa financiero. Es una aplicación científica de la visión al desarrollo de una ciudad o de un pueblo.[11]

9 Entre otros, James Sturgis Pray y Theodora Kimball, *City planning; a comprehensive analysis of the subject arranged for the classification of books, plans, photographs, notes and other collected material, with alphabetic subject index*, Cambridge, Harvard University Press, 1913; T. Kimball, *Classified Selected List of References in City Planning*, *National Conference on City Planning*, 1915; T. Kimball, *Manual of Information on City Planning and Zoning Including References on Regional, Rural, and National Planning*, Cambridge, Harvard University Press, 1923; T. Kimball y Katherine McNamara, *Planning Information up-to-date. A Supplement, 1923-1928, to Kimball's Manual of Information on City Planning and Zoning Including References on Regional, Rural, and National Planning*, Cambridge, Harvard University Press, 1928; y K. McNamara, *Bibliography of Planning 1928-1935. A Supplement to Manual of Planning Information, 1928 by Theodora Kimball Hubbard and Katherine McNamara,* Cambridge, Harvard University Press, 1936.

10 Peter Hall, *Urban and Regional Planning*, Londres, Routledge, 2002, p. 6.

11 George B. Ford, "La nueva planificación de ciudades", en *Planificación*, t. 1, número 10, junio 1928, p. 21.

El paradigma de ese tipo de documentos fue el Regional Plan of New York and its Environs (RPNY), que se convirtió en la más prolífica operación urbanística nunca antes vista; cuando se publicó entre 1927 y 1931, contaba con diez voluminosos ejemplares; se trataba de un impresionante trabajo de colaboración, en el que participaron profesionales anglosajones, dirigidos por el británico Thomas Adams.

El Plano Regulador del Distrito Federal (1933)

Durante su estancia en Estados Unidos, a Carlos Contreras le tocó vivir una de las etapas de florecimiento de la disciplina, se relacionó con los más sobresalientes profesionales del momento y conoció de cerca proyectos contemporáneos de vanguardia, en particular, los del movimiento llamado "american city planning".[12]



Contreras en un salón de clases de la Columbia University, ciudad de Nueva York, *ca*. 1920. Archivo Carlos Contreras (ACC)

El arquitecto introdujo la disciplina en nuestro país, como divulgador del conocimiento urbanístico internacional y sus proyectos, como creador de legislaciones y de organismos especializados y, sobre todo, como autor *del Plano Regulador del Distrito Federal 1933*, que contiene una propuesta para la elaboración de un plano regional, a la manera del plano de Nueva York, el más importante estudio de la década de 1920 en Estados Unidos.[13] Éste era el resultado en una minuciosa investigación sobre el espacio, la economía y la sociedad de esa región, y su preparación tomó, al Comité del Plano Regional de Nueva York, cinco años. En la introducción de ese documento, se argumenta que:

> El objetivo general de este levantamiento fue estudiar el crecimiento, características y necesidades de las comunidades en esa región urbana, económica y socialmente relacionada con el puerto de Nueva York, y resumir y presentar los resultados en una forma que sirviera de guía para la preparación de un plan de acción que mostrara y asegurara el mejor desarrollo de toda la región.[14]

Desde el punto de vista espacial, el Plano Regional de Nueva York y sus alrededores se basaba en la "ciudad regional", noción impulsada por el escocés Patrick Geddes, para quien "La planificación debía empezar con un estudio de los recursos de la región natural, de las respuestas humanas a estos recursos, y de la complejidad de paisaje cultural resultante."[15] De este argumento se derivan dos principios fundamentales: el estudio del paisaje (*survey*) como método y el postulado "estudiar antes de planificar".

12 Como presidente de la Conferencia Internacional de Planificación, George Ford argumentaba que hacia 1924 el movimiento de planificación en ese país hasta ese año incluía 48 estados: se trabajaba en 350 ciudades y villas, existían 300 comisiones de planificación y los reglamentos de zonificación se aplicaban en 325 ciudades y poblaciones; asimismo, se habían creado poblaciones completamente nuevas. *Excélsior*, 21 de junio de 1925. Para el estudio del american city planning desde una perspectiva semiótica, véase Katherine Kia Tehranian, *Modernity, Space and Power. The American City in discourse and Practice*, Nueva Jersey, Hampton Press, 2000.

13 Ver: Theodora Kimbal, *Manual on Information on City Planning and Zoning*, Cambridge, Harvard University Press, 1923, p. 166.

14 *Ibidem*, v. 1, p. XIII.

15 Hall, *Ciudades del mañana*, *op. cit*., p. 149.

Bajo los preceptos "el estudio del paisaje" y el "estudiar antes de planificar" Contreras publicó *El Plano Regulador del Distrito Federal 1933* que era un cuadernillo de 50 páginas con numerosos esquemas y un estudio preliminar;[16] se trata de un ejemplar modesto, a diferencia del estadounidense; sin embargo tenía varias similitudes y los ideales eran los mismos: guiar, regular el espacio y llevar a cabo:

> […] un desarrollo coordinado, equitativo y armonioso de la región de la ciudad de México y sus alrededores que, de acuerdo con sus necesidades presentes y futuras, estimule de la mejor manera la salud, la seguridad, la moral el orden la conveniencia, la prosperidad y el bienestar general así como a la eficiencia y la economía en el proceso de desarrollo.[17]

En tanto el plano regional de Nueva York fue patrocinado por profesionales y empresarios, la publicación de Contreras fue financiada por miembros de la Asociación Nacional para la Planificación de la República Mexicana; se vendió en dos pesos y el producto de su venta iba a ser destinado a un fondo de planificación, manejado por esa agrupación civil.

Otras semejanzas con el extranjero se refieren a la responsabilidad de la tarea; el urbanista mexicano recomendaba que un plano regulador debía estar en manos de "hombres de influencia y técnicos y competentes; debía exponerse y presentarse a la discusión, crítica y sugestiones de los habitantes de la región, antes de ser aprobado definitivamente".[18] Contreras proponía que tendría que depender de una comisión de planificación, que coordinara los intereses de diferentes sectores sociales, al igual que el de Nueva York.

Era de vital importancia que la población conociera los planos reguladores porque, de acuerdo con Frederic Delano, último responsable del Plano Regional de Nueva York y sus alrededores, ese trabajo iba dirigido a cualquier habitante de la región que quisiera entender aspectos físicos, económicos y sociales del lugar.[19] Por su parte, Contreras sugería construir un museo de la ciudad de México para la exhibición de las propuestas de planificación.

La idea de que la puesta en el terreno de las obras de planificación era una inversión que traería beneficios tanto a la comunidad como a los mismos inversionistas fue también adoptada por el mexicano, aunque en la práctica éste buscó el apoyo del Estado para poner en marcha una tarea de tal envergadura; en pocos años logró que éste se involucrara en la planificación, consiguiendo que se promulgara la *Ley sobre Planeación General de la República Mexicana* en 1930 y se creara la Comisión de Programa, la primera dependencia federal encargada de la planificación del país y sus ciudades, que Contreras dirigió. Entre los diversos estudios que esa comisión realizó estuvieron los de la capital, mismos que se verán reflejados en el plano de 1933.

Hay que aclarar que la publicación sólo contiene algunos preceptos que deben tomarse en cuenta para el desarrollo del plano regulador del Distrito Federal; los estudios que ahí se proponen son: población; zonificación; sistema circulatorio y medios de transporte (ferrocarriles,

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

17 "¿Comisión o Departamento de Planificación del Distrito Federal?", en *Planificación*, t. I, núm. 13, sep-dic 1928, p. 17.

18 *Ibidem*, p. 14.

19 Frederic A. Delano, presidente del Comité *del Plano regional de Nueva York y sus alrededores*, en *Regional Survey of New York and its Environs*, V. 1, p. V.

tranvías, automóviles y camiones); sistema de parques, jardines, campos de juego, estadios, reservas forestales, cementerios, parques conmemorativos y vías-parque; servicios municipales; casa habitación; recreación; arquitectura; financiamiento y legislación. Temas que en el Plano Regional de Nueva York y sus alrededores estaban desarrollados en varios volúmenes, la publicación mexicana lo hacía en pocas páginas, ya que en ella sólo se anunciaban los estudios necesarios, que debía realizar una comisión de planificación.

De esta forma, *El Plano Regulador del Distrito Federal 1933* asentaba sólo los lineamientos para un desarrollo posterior, que nunca se llevaron a cabo. Frente al plano de Nueva York, el del Distrito Federal debe considerarse enunciativo, ya que sólo contiene los lineamientos generales que un grupo interdisciplinario de profesionales debía desarrollar a futuro, con la participación de las autoridades y de la iniciativa privada, con conocimiento de la población.

El *Estudio Preliminar* (1932)

En *El Plano Regulador del Distrito Federal 1933* se incluye un estudio preliminar en donde se representan, principalmente, aspectos urbanos considerados dentro del sistema circulatorio, y nos preguntamos por qué fue éste el primer elemento que desarrolló Contreras. A mi parecer, con él ofrecía una respuesta inmediata a uno de los problemas que más aquejaban a la capital, el incesante y desordenado crecimiento de la mancha urbana, y el tráfico en la zona central. Especialistas y opinión pública coincidían en que un problema neurálgico de la ciudad de México era la



Plano Regulador del Distrito Federal. Estudio Preliminar 1932. Escala 1:10,000.
Carlos Contreras, Arq. ACC

expansión y el desorden urbanos, cuando la mancha cubría apenas una parte del Distrito Federal. La ciudad, a decir del urbanista, había crecido como un organismo enfermo porque sus graduales adiciones se hicieron al azar, yuxtaponiéndose alrededor de la celdilla original. Ese espacio no gozaba de buena salud porque había tenido un crecimiento anárquico.

En el *Estudio Preliminar 1932. Escala 1:10,000*, el arquitecto propone la organización de la mancha urbana, la integración de sus partes y la distribución del tráfico; sin embargo, esas propuestas debían considerarse sólo paliativos, porque la planificación se realizaría en un espacio ya ocupado y había poca libertad para proyectar cambios, extensiones y ampliaciones. Ese estudio ofrecía, así, respuesta al crecimiento anárquico, a partir de un diseño que intentaba organizar el espacio urbano, a partir de trazos básicos de partido; ofrecer un sistema vial racional; unificar la traza existente; y controlar su crecimiento futuro. Esa composición debía ser un "diagrama noble y lógico", en el que se visualizaran las propuestas. Considerada la ciudad de México como una ciudad "de parches", el sistema desarrollado por Contreras le ofrecía una "personalidad vigorosa".

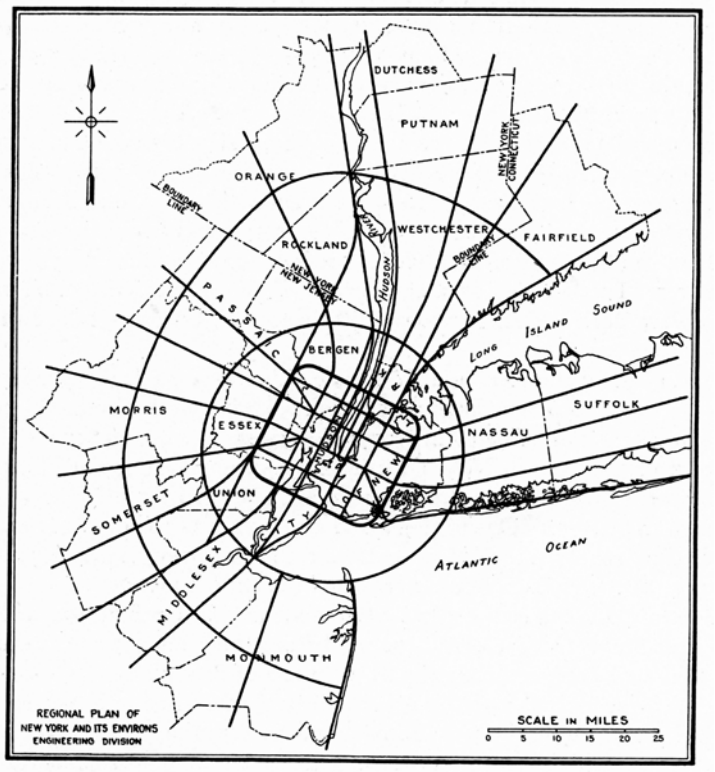


FIG. 2
APPLICATION TO A MAP OF THE NEW YORK REGION OF THE DIAGRAMMATIC SCHEME FOR WAYS OF COMMUNICATION—TRAFFIC, TRANSIT AND TRANSPORTATION

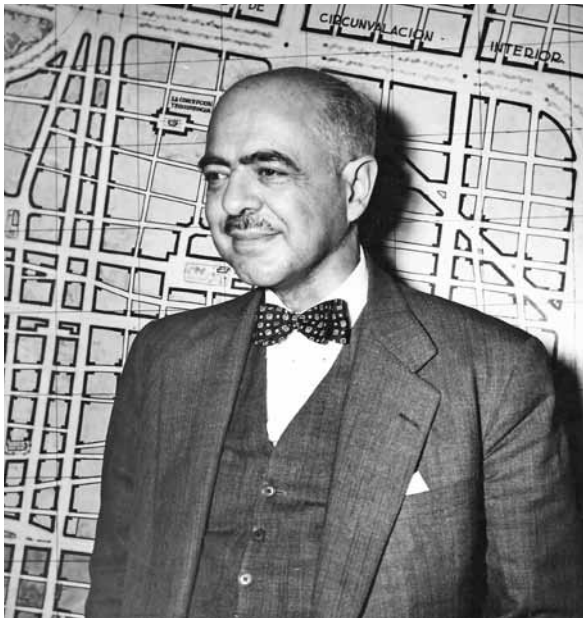
"Mapa de la región de Nueva York mostrando el diagrama de las vías de comunicación. Tráfico, tránsito y transporte". Regional Plan of New York and its Environs

Por la forma como resuelve la planificación del Distrito Federal advertimos que el pensamiento de Contreras sigue, en términos generales, estas líneas: la planificación de la ciudad de México debe considerarse en su conjunto y con una visión regional, esto es, en su relación con la Cuenca de México. En la conformación de su ideal de ciudad, el mexicano tomó del repertorio del urbanismo moderno la visión regional, propuesta por Geddes, quien advertía la importancia de abordar a la ciudad en una escala geográfica amplia, noción que desarrolla, cabalmente, el Regional Plan of New York and its Environs.

Del francés Eugène Hénard, retoma los patrones radiales y de circunvalación,[20] y diseña dos bulevares de circunvalación, el interior y el exterior, que van a ofrecerle una forma al espacio urbanizado; además permitirían el tráfico directo entre una sección y otra sin pasar a través de la zona central de la ciudad. El bulevar interior funciona para separar la ciudad ya constituida, de los nuevos barrios que se están formando a su alrededor; es decir, encierra la ciudad

20 Ver: Eugène Hénard, *Etudes sur les transformations de Paris et autres écrits sur l'urbanisme*, París, Editions L'Equerre, 1982.

antigua para diferenciarla de las nuevas colonias. Por su lado, el bulevar exterior limita la ciudad, y en su trazo es notorio el aprovechamiento de ríos, calzadas, vías de ferrocarriles existentes.



Carlos Contreras (1892-1970). ACC

Así, en el estudio preliminar 1932, las dos ciudades –la antigua y moderna, la central y suburbana– serán unidas por una red de grandes avenidas, norte sur y oriente poniente, vías parques, arterias nuevas y arterias "de ligas", dos anillos de circunvalación y numerosos parques.

Finalmente, *El Plano Regulador del Distrito Federal 1933* de Carlos Contreras debe verse sólo como el enunciado de los lineamientos para futuros estudios, que deberán ser preparados y autorizados por una comisión local de planificación; en tanto que el "Estudio preliminar 1932", en el que hizo algunas propuestas referidas al sistema circulatorio, debe considerarse una parte de esos estudios, y sólo en ese contexto cobra sentido.

Una de las tareas pendientes de la historiografía del urbanismo en México es el estudio del papel de Carlos Contreras como protagonista de la etapa creativa del urbanismo moderno y como introductor, en México, de sus estrategias, metodologías y herramientas.

Bibliografía

Choay, Francoise, *The Modern City Planning in the 19th Century*, Nueva York, George Braziller Inc., 1969.

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

Hall, Peter, *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996 (Colección Estrella Polar).

Hall, Peter, *Urban and Regional Planning*, Londres, Routledge [1a. edición 1975], 2002.

Semblanzas curriculares

Sara Topelson de Grinberg
saratop7@gmail.com
Arquitecta por la UNAM. Fue Directora de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble del INBA de 2000 a 2003. Presidenta de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA) 1996 - 1999, Mujer del Año México 1996, Académica Emérita de la Academia Nacional de Arquitectura y Caballero de la Orden de Artes y Letras del Ministerio de Francia. Fungió como Subsecretaria de Desarrollo Urbano y Ordenación del Territorio de la SEDESOL, 2007 - 2012. Presidenta Fundadora de DOCOMO México 2002 – 2006. Actualmente es Coordinadora General del Centro de Investigación y Documentación de la Casa "CIDOC", desde donde promueve entre otros, el estudio anual "Estado Actual de la Vivienda en México".

Louise Noelle Gras Gas
noelle@unam.mx
Es investigadora de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la UNAM. Es miembro del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura, de la Academia de Artes, de DOCOMOMO y de ICOMOS. Ha sido reconocida internacionalmente con el premio Jean Tschumi por la Unión Internacional de Arquitectos (UIA). Es autora de muchos libros, entre los que se 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. Ha sido también editora de diversas publicaciones y autora de numerosos artículos en revistas especializadas tanto nacionales como internacionales.

Ivan San Martín Córdova
ivan_san_martin@hotmail.com
Arquitecto y maestro en Urbanismo por la Universidad Nacional Autónoma de México, y doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC). Es investigador titular de tiempo completo en la Coordinación de Investigación en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje (CIAUP) de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (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 su 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.

Manuel 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, de la cual es coordinador de servicios a usuarios. Desde hace más de 25 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 visitante 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.

Catherine R. Ettinger McEnulty
crettingerm@gmail.com
Doctora en Arquitectura por la 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*, *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 desarrollados en diversos artículos y capítulos de libro. Ha coordinado proyectos de investigación financiados por CONACYT 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
Arquitecto. Doctor en Arquitectura por la UNAM y profesor investigador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán. Ha sido coordinador de las áreas de Teoría de la Arquitectura, Diseño Arquitectónico y Jefe de la Unidad de Posgrado e Investigación de la misma institución, así como Secretario General del Colegio Yucateco de Arquitectos y del Patronato para la Preservación del Centro Histórico de Mérida. Editor de las Revistas Cuadernos de Arquitectura de Yucatán de la FAUADY y Gaceta Universitaria de la Asociación de Personal Académico de la UADY. Autor de los libros *El Origen Reparador: El Centro Histórico en la Mérida Moderna y Espacios de Identidad: La centralidad y el Espacio Colectivo en el Desarrollo Histórico de Yucatán*, así como de cerca de 50 artículos especializados sobre conservación y desarrollo urbano. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 2003.

Fabricio 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 como ÁUREA, DOIA, DADU y Gaceta de la Casa de la Ciudad (Oaxaca). Ponente en seminarios y congresos sobre Arquitectura y Urbanismo en la UJAT, UABJO, UADY, BUAP, UAEM. Miembro desde 2012 de DOCOMOMO México. Actualmente cursa el Programa de Doctorado Interinstitucional de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (DADU) en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos y 11 Universidades del país, inscrito en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad del CONACYT.

Peter Krieger
krieger@unam.mx
Doctor en Historia del Arte, con especialización en historia y teoría de la arquitectura y del urbanismo siglo XX por la Universidad de Hamburgo, Alemania. Investigador en el Instituto de Investigaciones Estéticas y profesor en el Posgrado en Arquitectura de la UNAM. Investigaciones y publicaciones sobre historia de la arquitectura internacional en la segunda mitad del siglo XX, utopías urbanas, iconografía política, arte y ciencia. Enfoque actual: estética y ecología de las *megaciudades*. Publicación reciente: *Transformaciones del paisaje urbano en México. Representación y registro visual*. Madrid: El Viso / México: MUNAL, 2012. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel III.

Lucía Santa Ana Lozada
lsl@unam.mx
Doctora en arquitectura por la UNAM. Realizó estudios de arte en la Universidad de California (Berkeley) y en la Universidad Estatal de California, en los Estados Unidos. Es profesor 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 editora adjunta de la revista arbitrada *Academia XXII* y coordinadora de campo de conocimiento en Diseño Arquitectónico.

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 de Aguascalientes. Profesora de Carrera Titular B en la Facultad de Arquitectura de la UADY. Presidenta del Colegio Yucateco

de Arquitectos (CYA) 1995-1997 y presidenta de la Junta de Honor del CYA, 2012-2014. Becaria Programa de Fomento a la Creación y Desarrollo Artístico (FOECAY) del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Yucatán 2002 y 2003 y del FONCA-CONACULTA en 2010. Autora de varios artículos de investigación de arquitectura del siglo XX. De 1987 a la fecha, trabajo en despacho particular de proyectos y construcciones.

Fernando N. Winfield Reyes
carpediem33mx@yahoo.com.mx
Arquitecto (Universidad Veracruzana), Maestro en artes en diseño urbano (*Oxford Brookes University*) y Doctor en arquitectura (Universidad Politécnica de Madrid). Profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana en Xalapa. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Ha sido conferencista y profesor invitado por la Universidad de Chiba en Septiembre de 2011, teniendo la oportunidad de asistir al XXIV Congreso Mundial de la UIA en Tokio y viajar por algunas ciudades del centro y sur de Japón. Es autor del libro *Historia, teoría y práctica del urbanismo* (Universidad Veracruzana, 2007; reimpresión 2010). Entre el 16 de Septiembre y el 5 de Octubre de 2011 tuvo la oportunidad de viajar algunas ciudades del por el centro y sur de Japón.

Raquel Franklin Unkind
rfrank@anahuac.mx
Doctora en Ciencias (Arquitectura) por el *Technion - Israel Institute of Technology*, Maestra en Artes (Estudios Judaicos y de Medio Oriente) por *Brandeis University*, Maestra en Arquitectura por la UNAM y Licenciada en Arquitectura por la Universidad Anáhuac. Es profesora de planta y Coordinadora del Centro de Investigación en Arquitectura de la Universidad Anáhuac. Miembro fundador de capítulo mexicano de *Documentar para Conservar el Movimiento Moderno*. Ha dictado conferencias y ponencias en foros tanto nacionales como internacionales. Sus líneas de interés son la historia y teoría de la arquitectura moderna y contemporánea. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran: "Los riesgos de la vanguardia: Hannes Meyer, de la precisión matemática a la defensa ideológica" en *DC PAPERS: revista de crítica y teoría de la arquitectura* y *"Radical Architecture for a Vital Youth: Hannes Meyer and Hans Wittwer's Entry for the Peterschule Competition"*, en *Bauhaus a conceptual model*.

Lourdes Cruz González Franco
lourdescgf@hotmail.com
Doctora en Arquitectura por la UNAM, donde se desempeña como profesora e investigadora de tiempo completo en el 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 SNI del CONACYT, al Comité Internacional de Críticos de Arquitectura, a la Academia Nacional de Arquitectura, así como

miembro fundadora del capítulo mexicano del DOCOMOMO. , en 2012 recibió el "Premio CAM-SAM Juan O'Gorman al Mérito Profesional por Investigación".

Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes

juanidelcueto@gmail.com

Arquitecto por la UNAM (1986) y Doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC, 1996). Su tesis *Arquitectos españoles exiliados en México* recibió el Premio Extraordinario de Doctorado de la UPC. Profesor e Investigador de Tiempo Completo en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, donde ha sido coordinador del Taller Max Cetto y editor de la revista *Bitácora-Arquitectura* (Premio a la Mejor Publicación Periódica, VI BIAU-Lisboa 2008). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (nivel 1), de la Academia Nacional de Arquitectura y de DOCOMOMO México. Especializado en historia de la arquitectura del siglo XX, conferencista en México y otros países, en 2011 recibió el Premio CAM-SAM "Juan O'Gorman al Mérito Profesional por Investigación". Curador de la exposición "Félix Candela 1910-2010", presentada en España, México y EEUU; editor del libro y el catálogo de esta exposición.

Jesús Villar Rubio

jesusvr@fh.uaslp.mx

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. Profesor Investigador de la Facultad del Hábitat de la UASLP desde 1982, en la carrera de arquitectura y en la Maestría en Ciencias del Hábitat, en Arquitectura e Historia del Arte Mexicano; miembro del Cuerpo Académico de Teoría e Historia de la arquitectura y el diseño y de la Red Nacional de Cuerpos académicos Historia de la Arquitectura y Conservación del patrimonio. 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.

Hans Kabsch Vela

hanskabsch@hotmail.com

Arquitecto por la Universidad Autónoma Metropolitana, campus Xochimilco. Actualmente cursa la Maestría en Arquitectura y Urbanismo en la Universidad Autónoma de Chiapas. Es miembro del Capitulo México de DOCOMOMO desde 2008. Docente, activista, ponente y articulista sobre temas relacionados con la Arquitectura del Siglo XX en Chiapas. Ha colaborado en la publicación: "Fernando López Carmona Arquitecto, Cincuenta años".

Enrique Urzaiz Lares
fritzperegrin@gmail.com
Arquitecto (UNAM). Maestro en Arquitectura (UADY). Doctor en Arquitectura (ISPJAE, La Habana, Cuba). Profesor investigador en la Facultad de Arquitectura de la UADY desde 1982, y Perfil PROMEP Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Autor de revistas nacionales e internacionales, y de los libros: *Rolling Cities*, *Arquitectura, dogmas y desaprendizaje*, *Arquitectura en Tránsito*, así como diversas publicaciones en revistas y boletines nacionales y extranjeros

Maria García Holley
maria.garcia.holley@gmail.com
Arquitecta por la Facultad de Arquitectura de la UNAM (2010) y actualmente cursa la maestría en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Tiene diversas publicaciones sobre patrimonio industrial, arquitectura del Movimiento Moderno así como reseñas de arte contemporáneo. Ha participado en varias conferencias internacionales sobre patrimonio del siglo XX y participa en calidad de estudiante en el comité internacional DOCOMOMO en su capítulo en México.

Alejandro Ochoa Vega
alejandro8avega@yahoo.com.mx
Arquitecto por la Universidad de Guadalajara, maestro en arquitectura por la 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 UAM-Xochimilco, autor del libro *Modernidad Arquitectónica en Sinaloa* y co-autor (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 perteneciente al Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1 desde 2004.

Rodolfo Santa María González
santamaria_mc2@yahoo.com
Maestro en arquitectura por la UNAM. Profesor investigador de tiempo completo en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, en donde ha sido Jefe de Departamento y Director de División. En 1989 la Editorial Escala de Colombia publica su libro *Carlos Mijares. Tiempo y Otras Construcciones*, realizado con Sergio Palleroni y en 2005 aparece su libro: *Arquitectura del Siglo XX en el Centro Histórico de la Ciudad de México*, editado por la Universidad Autónoma Metropolitana (reeditado en 2009). Es miembro fundador del capítulo mexicano del DOCOMOMO.

María de Lourdes Díaz Hernández
lour_diaz@yahoo.com.mx
Investigadora Titular adscrita a la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Licenciada en Arquitectura con Maestría y Doctorado en Historia del Arte. Autora de *Ideólogos de la Arquitectura de los años veinte en México*, por la que obtuvo la medalla Alfonso Caso (2005) y varios reconocimientos. 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. 13* (FA-UNAM, 2012), entre otros. Miembro de DOCOMOMO sección México y del Seminario de Estudios Multidisciplinarios sobre la Prensa.

María Alejandrina Escudero Morales
hisescudero@yahoo.com.mx
Historiadora, Maestra y Doctoranda en historia del arte por la Facultad de Filosofía y Letras-UNAM. Sus líneas de interés son urbanismo, cartografía y fotografía aérea del Distrito Federal durante la primera mitad del siglo XX. Entre sus publicaciones se encuentran *La construcción del Palacio de Bellas Artes*; "Carlos Contreras, la planificación y la traza de la ciudad de México, 1925-1938", "La fotografía aérea y la planificación de la ciudad de México 1927-1938"; "La ciudad posrevolucionaria en tres planos", y "La integración plástica: un arte de mediados de siglo". Ha sido conferencista y ponente en diversos foros nacionales e internacionales. Actualmente es miembro del capítulo mexicano del DOCOMOMO.

Capítulo mexicano de Docomomo (2013)

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

Miembros de número

Fernando N. Winfield Reyes
Manuel Berumen Rocha
Catherine R. Ettinger McEnulty
Juan Ignacio Del Cueto Ruiz-Funes
María de Lourdes Díaz Hernández
Gabriela Lee Alardín
Marco Tulio Peraza Guzmán
Enrique Urzaiz Lares
Jesús Villar Rubio
Elvia María González Canto
Hans Kabsch Vela
Lucía Santa Ana Losada
Alejandrina Escudero Morales
Fabricio Lázaro Villaverde
Yani González de Herreman
Armando V. Flores Salazar
Iliana Miranda Zacarías
Mónica del Arenal
Arturo Roman Kalisch
Carlos Caballero Lazzeri

Miembros estudiantes

María García Holley
Anette Arámbula Mercado

Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México

se terminó de imprimir el 29 de noviembre de 2013,
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
estrampa@prodigy.net.mx

El cuiado de la edición estuvo a cargo de
Leonardo Solórzano Sánchez

Coordinación editorial: Ivan San Martín Cordova

Tiraje de 600 ejemplares.

Se utilizaron fuentes tipográficas
Cochin en 12/15, 12/14, 10/11 y 9/10 pts.
Papel bond de 90 g en interiores
y en portada couché de 300 g.