

CAPÍTULO I

LA HISTORIA DE LAS HISTORIAS
SOBRE
CARLOS OBREGÓN SANTACILIA

1.1 Las diversas lecturas

La crítica y teoría de la arquitectura en México ha pasado por diversas posiciones en el transcurso del siglo XX. La actividad intelectual surge como respuesta a las circunstancias que demandan asumir explicaciones al quehacer profesional. Derivado del análisis intentan marcar el rumbo a seguir a efectos de insertar la producción arquitectónica dentro del camino a la modernidad que en esos momentos el país reclamaba. En esa ruta aparece un gran número de protagonistas interesados en construir la historia.

Los actores involucrados edificaron un mundo que respondía a sus inquietudes e intereses y llegan a polarizar sus posiciones en el afán de protagonizar la explicación totalizadora de dicha actividad.

Una rápida incursión a la producción historiográfica nos arroja un panorama lleno de dudas y de prejuicios de los cuales podemos deducir cuales fueron los roles que se asumieron, y que nos ayudan a explicar el desarrollo de la obra de Carlos Obregón Santacilia.

La construcción de la historia de la arquitectura moderna en México tuvo durante la primera mitad del siglo XX escasa atención. En los últimos treinta años de dicha centuria mejoran las cosas, sin embargo, dicha producción historiográfica ha concentrado sus esfuerzos en la invención y reforzamiento de los considerados grandes protagonistas del movimiento moderno, dejando de lado a todos aquellos personajes que se apartan de las directrices que la esquematización ha querido darles. Por tanto, todos aquellos que no caben en las etiquetas estilísticas o no han sido considerados líderes del pensamiento gremial, han quedado relegados a un segundo término e incluso han pasado al olvido de esa página que en la historia jugaron.

Las posiciones que arquitectos y críticos han asumido en el devenir histórico del siglo XX pueden fácilmente ser entendidas en cinco grandes apartados, sin que los límites propuestos sean precisos o inamovibles, ya que un mismo autor puede manifestar más de una posición derivado de transformaciones en su pensamiento. En general lo que veremos en este capítulo es la descripción de las diversas ópticas que conforman la historiografía sobre Carlos Obregón Santacilia.

Los primeros intentos de clarificar o plasmar lo que está ocurriendo en la arquitectura se dan de la mano de los promotores y autores de este movimiento, lo que ya de entrada

presupone tener cuidado puesto que invariablemente acomodaran los hechos a sus fines. La cercanía histórica con los sucesos será la característica primordial de estos primeros ensayos, donde destacan: E. I. Myers, Henry-Russell Hitchcock, Mauricio Gómez Mayorga y Mario Pani, éste último a través de entrevistas realizadas en los años de 1979 y 1984.

En la segunda lectura encontramos a autores como Louise Noelle y Ramón Gutiérrez, así como a diversas guías de arquitectura. Dichos trabajos tienen como característica primordial el encajonamiento a códigos estilísticos de la producción cultural construida, así como el desprecio por todos aquellos personajes -junto con sus obras-, que no son considerados modernos. De la misma manera privilegian las alas protagonistas y se proponen nuevas etiquetas.

Una tercera posición parte de una serie de análisis socioeconómicos en los que no falta su correspondiente conexión con los movimientos culturales. En esa mirada se destacan primordialmente los fines del Estado, sus autores se aproximan a dar una explicación general del acontecer arquitectónico, sin aterrizar en particularidades. Asimismo, hacen de lado a figuras de segundo nivel, especialmente si éstos son considerados partícipes del ala conservadora. De entre los críticos con esa visión sobresale Rafael López Rangel.

No podían faltar aquellas tendencias analíticas que tratan de conciliar los aspectos socioeconómicos con los cajones estilísticos a fin de explicar el acontecer histórico. En esta tendencia se proponen nuevas etiquetas, según el caso estudiado, pero siempre reduciendo a términos estilísticos la problemática, a efecto de ello incorporan, en esas divisiones, alusiones a movimientos de carácter social. Dicha óptica tiene como promotores principales a: Enrique Xavier de Anda, Graciela A. de Garay y a Carlos G. Mijares Bracho.

Un quinto apartado, que puede ser considerado de vanguardia conceptual, aglutina los pensamientos de Antonio Toca Fernández y de Antonio E. Méndez-Vigatá, quienes tratan de entender lo que ocurrió proponiendo un acercamiento al momento histórico vivido por los protagonistas y haciendo de lado definiciones que limiten el conocimiento de las particularidades.

Las posiciones anteriormente descritas no están reducidas ni abocadas al caso particular de Carlos Obregón Santacilia, salvo los trabajos de Graciela A. de Garay y de Carlos G.

Mijares Bracho -quienes tratan de entender la producción arquitectónica de éste-, sino que forman parte de la historiografía que se ha venido tejiendo a fin de comprender la arquitectura realizada durante los dos primeros tercios del siglo XX en México. He recurrido a éstos en virtud de hacer alusión al rol jugado por Carlos Obregón Santacilia dentro de la modernidad que describen.

1.2 Los inicios de la construcción de la historia moderna

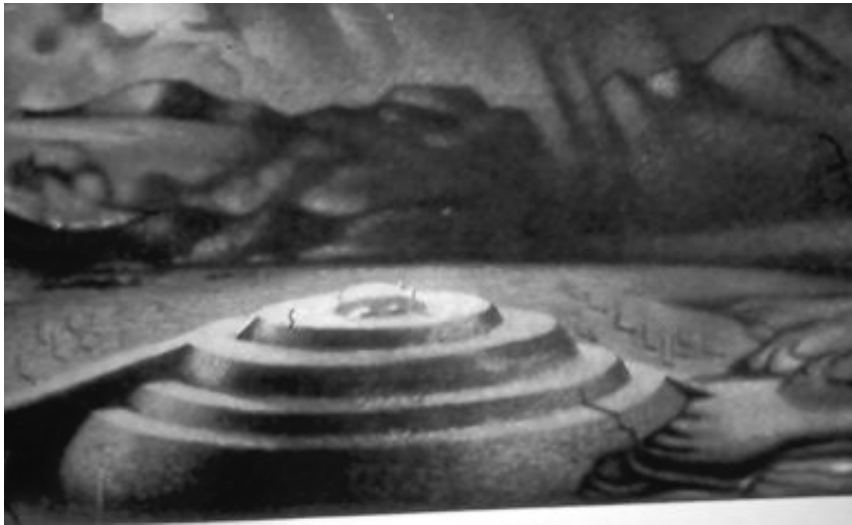
Dentro del primer apartado mencionado encontramos la obra de E. I. Myers¹, quien nos muestra un número importante de imágenes de la arquitectura de mediados del siglo XX en México, su obra fue realizada a raíz de la exposición promovida por el recién creado Departamento de Arquitectura del INBA, a cargo de Enrique Yáñez². Para la realización contó con el apoyo económico necesario, recibiendo ayudas de empresas privadas, como la Kodak Mexicana y la Biblioteca Benjamín Franklin. En cuanto al autor del libro, el prologuista indica que es un joven arquitecto veterano de la segunda gran guerra, quien a partir de 1950 se dedica a recabar datos de nuestra arquitectura, ya que se vio



Edificio del IMSS. Carlos Obregón. 1948-1950. Fuente: *Reforma 476: Símbolo de la Seguridad Social Mexicana*, IMSS, México, 1999, p. 19.

¹ MYERS, E. I. *México's modern architecture*, Architectural Book -INBA, New York, 1952.

² Enrique Yáñez de la Fuente (1908-). Arquitecto egresado de la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), lleva a cabo su práctica profesional primordialmente en la ciudad de México, en 1932 participa en el concurso de una Casa Obrera Mínima donde obtiene el segundo lugar, es fundador de la Unión de Arquitectos Socialistas, se incorpora a la docencia en 1934 dentro del Instituto Politécnico Nacional (IPN), y en la ENA a partir de 1938, es uno de los principales promotores del ala izquierda de la arquitectura funcionalista, participa en posiciones político-administrativas desde 1944 en que es nombrado vocal técnico del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), entre 1936 y 1940 lleva a cabo la construcción del edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas (SME) donde colabora David Alfaro Siqueiros iniciando su experimentación de integración plástica, postulado que mantendrá en toda su obra, más adelante participara activamente en la construcción de Hospitales entre los que sobresale el Hospital la Raza y el Centro Médico Nacional. Se desempeñó como jefe del Departamento de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) de 1946 a 1952.



Erupción del Xitle. Pintura de Jorge González Camarena. Fuente: *4000 Años de Arquitectura Mexicana*, SAM-CNAM-Librerías Mexicanas Unidos, México, 1956, p. 11.

sorprendido por la actividad desarrollada en este medio. Su libro constituye el primer documento de la segunda mitad del siglo XX en que se menciona la obra de Carlos Obregón. En ella se hace hincapié en el

progreso alcanzado por México y nos muestra, entre otros, la sede

administrativa del Instituto Mexicano del Seguro Social (construido entre 1946 y 1950). En su libro obvia hablar de Obregón Santacilia -autor del proyecto-, así como de otros arquitectos, puesto que su fin aparente fue sólo mostrar las obras del México moderno con tintes descriptivos. Considera la obra como uno de los mejores ejemplos de la escuela moderna de arquitectura y lo equipara a la actividad realizada por otros arquitectos de la vanguardia mexicana:

“Today some of the best examples of the modern school of architecture may be seen on the Reforma: the Hydraulic Resources Building (Architects Pani and del Moral); the office building partly leased by the Embassy of the United States (Pani and Colantes); and the Mexican Institute of Social Security, (architect Carlos Obregón Santacilia)”.³

Es claro que se da cuenta que sobre el Paseo de la Reforma se están llevando a cabo las transformaciones de ese México que busca ser moderno. La historia planteada por Myers inicia desde el pasado mundo precolombino y linealmente nos lleva a la enriquecedora mezcla dada por la conquista para la arquitectura. Sin embargo, al llegar al siglo XIX, éste es prácticamente desechado por no aportar nada, salvo la introducción del acero y del hormigón: “Until the introduction of the use of steel and concrete in the late 1920’s nothing was contributed to architecture [...] The demand of the Revolution for an autochthonous expresión in the arts as well as in other aspects of Mexican life paralleled the technological

³ MYERS, E. I. *Op. Cit.*, p. 49.

progress in building”⁴. En la misma obra considera a José Villagrán⁵ el motor de la arquitectura moderna en México -con lo que da inicio una larga tradición historiográfica-, asimismo destaca el rol de los arquitectos funcionalistas, entre los que cuenta a Enrique Yáñez.

Pese a la escueta información o crítica de parte del autor, Enrique Yáñez -en el prólogo-, realiza comentarios que indican su visión de la evolución de la arquitectura mexicana. Considera que tras los movimientos armados los artistas plásticos se dieron a la búsqueda de nuevos caminos alejados del arte europeo. Sin embargo, la arquitectura tropieza con la repetición de formas, pero será en 1925 cuando se inicie una verdadera renovación de la actividad profesional. Así, dice de la arquitectura:



Revista Cemento Núm. 20. Portada.

“[...] intentó ser también, en la etapa inmediata a la lucha armada, una expresión nacional. Y lo hizo por el camino fácil de resucitar las formas de la arquitectura colonial u aún de la precortesiana, originando así una

⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁵ José Villagrán García (1901-1982). Por lo que respecta al campo teórico de la arquitectura tenemos que aclarar el rol jugado por quien es considerado el más importante teórico o por lo menos con mayor influencia. De conformidad al tiempo que le tocó vivir y de acuerdo a su formación de la Escuela de Bellas Artes, José Villagrán García desarrolla una teoría sobre la base del pensamiento de teóricos franceses, primordialmente del siglo XIX, como Durand, Guadet, Reynaud, el romano Vitruvio y el propio Le Corbusier, del que toma selectivamente algunos puntos. Estas ideas mezclan conceptos en la búsqueda de una visión globalizadora lo que la coloca como una teoría con tintes decimonónicos. Los puntos a los cuales prestara particular importancia serán los valores arquitectónicos: *estéticos, lógicos, útiles y sociales* imprescindibles –a su decir-, para llevar a cabo una *valoración* de la arquitectura. El joven José Villagrán va a participar activamente en la dinámica de los nuevos tiempos, a finales de los años diez y principios de los veinte forma parte del movimiento estudiantil que tomara la dirección de la Escuela de San Carlos pidiendo la destitución de antiguos maestros. A partir de ese momento su incorporación a la enseñanza va a ser inmediata ya que sin haberse graduado imparte clases en esta Institución. En 1923 se gradúa y toma la cátedra de composición que mantendrá hasta 1935, tras incorporarse a la enseñanza ingresa al Departamento de Salud Pública (1924), desde donde tendrá la oportunidad de diseñar el Instituto de Higiene de Popotla, obra considerada como el primer ejemplo de arquitectura moderna. En 1926 toma la cátedra de teoría arquitectónica que impartirá hasta 1957, desde ese sitio fue elaborando su Teoría de la Arquitectura insistiendo sobre la funcionalidad, la belleza y la solución a los problemas inmediatos que demandaba la nación. En 1924 ejecuta su segunda obra de gran peso sobre el tiempo que vivía: El Hospital para Tuberculosos en Huipulco. En el año de 1933 ocupa la dirección de la Escuela Nacional en 1936 se inician sus trabajos escritos en diferentes medios especializados y de difusión e inicia su colaboración con Mario Pani y con él colaborara en la revista *Arquitectura/México*, órgano mediante el cual Villagrán extenderá su pensamiento. José Villagrán escribirá una decena de libros y su famosa teoría que será publicada hasta 1962 por el INBA.

corriente banal e inconsistente [...] a partir de 1925 una serie de hechos marca el comienzo de una verdadera



Casa-Estudio de Diego Rivera. Juan O'Gorman. 1931. Fuente: Fotografía del autor.

renovación de la arquitectura. Se recibió la influencia de las corrientes arquitectónicas europeas de la post-guerra”.⁶

Con esas líneas ha dejado ya sentado el precedente de una fecha que retomará más adelante, pero de momento le sirve para ir adelantando un parte aguas al quehacer de los arquitectos constructores, en particular de José Villagrán García, quien a partir de esos momentos comienza a ganar espacio dentro de la historia para finalmente llegar a ser considerado, por gran cantidad de críticos, como el padre del movimiento moderno en México.

Pero no será sólo eso lo que afirme,

ya que al tiempo que considera introductor de la modernidad a Villagrán García, opina que simultáneamente a éste surge

otra generación de arquitectos que lleva el esquema funcional a sus extremos (habla de O'Gorman y desde luego de su propia posición en los primeros años de su quehacer profesional), en aras de sacar el mayor provecho a los recursos económicos, pero desgraciadamente se hizo de lado la idiosincrasia del mexicano, por tal razón va a ser posteriormente cuando se rescaten y fusionen las artes:

“[...] en el aspecto formal, el funcionalismo conducía al estancamiento y significaba la represión constante de la imaginación creadora de los arquitectos mexicanos que, cabe hacerlo notar, tiende por idiosincrasia al barroquismo”.⁷

Opina que se había presentado una desviación importante en los primeros años del siglo, de importación neoadadémica y de influencia francesa, la que a su decir no prosperó

⁶ YAÑEZ, Enrique en MYERS, E. I. *Op. Cit.*, p. 10.

⁷ *Ibid.*, pp. 12-13.

y afortunadamente se salió de ella, aunque alcanzó a malograr a algunos jóvenes arquitectos, pese a esto el “buen gusto” de otros permitió hallar mejores modelos:



Casa de Max Cetto. Fuente: Myers E. I. *Mexico's Moderne Architecture*, Architectural Book -INBA, New York, 1952, p. 70.

“Esa moda malogró varios talentos jóvenes, pero al fin perdió importancia superada por el buen gusto de otros arquitectos que hallaron mejores modelos en Mies van der Rohe, Le Corbusier, Neutra o Niemeyer”.⁸

Es de destacar las posiciones que lentamente van ganando los arquitectos del ala liberal -como Enrique Yáñez-, y la atención que prestan a la arquitectura moderna, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), espacio que les servirá para promocionar su actividad. Asimismo se puede observar cómo, a través de las obras mostradas, se entiende el significado de la modernidad arquitectónica que el Estado esta necesitando y por tanto apoyando. Es importante resaltar que en ese catálogo Carlos Obregón Santacilia es observado como parte del movimiento moderno en México, toda vez que su obra es mostrada en una exposición que pretende señalar los logros y la incursión del país en la modernidad arquitectónica. Pese a ello el prologuista tiene oportunidad de señalar, irónicamente, que algunas de esas obras son producto de arquitectos que pasaron por otras “modas” -el neocolonial y el *déco*-, en clara referencia a Obregón. Con este criterio se va iniciando la descalificación de Obregón quien va a ser visto como un profesional que incursiona en manifestaciones académicas así, se tienen argumentos para expulsarle de la historiografía de la arquitectura moderna, como tendremos oportunidad de ver.

Aún dentro de la primera de las tendencias enunciadas uno de los eventos y documentos que tratan de entender lo que ha ocurrido desde el fin de la segunda gran guerra sale de la organización y pluma de Henry-Russell Hitchcock, quien lleva a cabo una exposición sobre la actividad de los arquitectos latinoamericanos. La exposición es

⁸ *Ibid.*, p. 13.

auspiciada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York⁹. En el catálogo de la misma -segundo trabajo de aproximación al ámbito latinoamericano que el MOMA realiza-, es evidente lo que se entiende como arquitectura moderna y va a servir de base en México para unificar los criterios que ya habían sumado posiciones alrededor de una serie de personajes. Asimismo la obra marca la pauta para los estudios posteriores que darán por hecho que los ahí incluidos son los modernos.

De entre las obras mostradas observamos los frontones para el juego de pelota de la ciudad universitaria de Alberto T. Arai¹⁰, la casa de Luis Barragán, los laboratorios CIBA de Félix Candela y Alejandro Prieto¹¹, la casa de Max Cetto¹² -quien además contribuye a la compilación de obras e imágenes en nuestro país-, la Biblioteca Central de Juan O'Gorman¹³, el Centro Urbano Presidente Juárez de Mario Pani, y el Estadio Olímpico de Augusto Pérez Palacios, Raúl Salinas Moro y Jorge Bravo Jiménez. De esas obras y artistas, el autor destaca la incorporación a las nuevas tendencias internacionales que se han suscitado tras de la segunda gran guerra, y de cómo estas influencias -llegadas a Latinoamérica-, se han adaptado a contextos diferentes a los que les generó, apareciendo con ello un nuevo rasgo de la modernidad arquitectónica, identificado como el

⁹ HITCHCOCK, Henry-Russell. *Latin American Architecture Since 1945*, The Museum of Modern Art, New York, 1955.

¹⁰ Alberto Terue Arai Espinosa (1915-1959). Realiza sus estudios en la ENA de la que se recibe en 1940, entre 1941 y 1942 estudia urbanismo en el IPN y logra ser pasante de doctorado en Filosofía y Letras en 1954. Se inicia en la docencia en 1952 y participa en la administración pública desde 1940, perteneció a la asociación de arquitectos socialistas. De entre sus obras sobresalen los frontones de la Ciudad Universitaria, fué uno de los primeros teóricos aunque su prematura muerte impidió un posterior desarrollo

¹¹ Alejandro Prieto Posada (1924). Estudia en la ENA y participa en la docencia a partir de 1952 dentro del IPN, fué subjefe del Departamento de Arquitectura del INBA de 1947 a 1951 colaborando con Enrique Yáñez, fundador y primer presidente de la Federación de Colegios de Arquitectos de la Republica Mexicana, de entre sus obras sobresale el Teatro Insurgentes (1950-1952), los laboratorios CIBA (1952-1954) y el Centro Vacacional Oaxtepec.

¹² Max Cetto (1903-1980). En 1939 llega a México proveniente de San Francisco California donde había trabajado en el taller de Richard Neutra, inicia su labor profesional en México dentro del taller de José Villagrán y más adelante colaborara de manera cercana con Luis Barragán, su actividad en México se centro primordialmente en la vivienda unifamiliar de altos recursos. Destaca el proyecto de su casa en Jardines del Pedregal (1949), se incorporo a la docencia en la ENA a partir de 1965.

¹³ Juan O' Gorman (1905-1982). Egresado de la ENA será cofundador de la Escuela Superior de Arquitectura e Ingeniería dentro del IPN (1932) de la que es profesor hasta 1948, ahí reduce el rol de la arquitectura a problemas técnicos y de ingeniería, trabaja en el taller de Carlos Obregón Santacilia (1927) y en los de Villagrán García, Carlos Tarditi y Carlos Contreras (1927 a 1929) para regresar al taller de Obregón Santacilia y desempeñarse como jefe de dicho taller (1929-1932) de donde sale para asumir el puesto de jefe del Departamento de Construcción de la SEP (1932-1934), tiene una corta actividad dentro de la arquitectura ya que interrumpirá su labor para dedicarse a la pintura, permanece al lado de Diego Rivera en la Construcción del Anahuacalli de donde salen nuevas propuestas. De entre sus obras sobresale su casa estudio para Diego Rivera (1929-1930), las veintiocho escuelas construidas para la SEP (1932-1934), los murales para el edificio de la Biblioteca Nacional (1950-1952), y su propia casa (1953-1956). Llevo a cabo una amplia labor en pro de la difusión del racionalismo en su vertiente extrema negando cualquier discurso del arte en la arquitectura, conceptos que posteriormente negara provocando una amplia polémica.

regionalismo, de ese nuevo rasgo destaca las siguientes características señaladas al referirse a la Ciudad Universitaria:

“[...] occupies a magnificent site with lava formations in the foreground and a ring of mountains behind. It is with little question the most spectacular extra-urban architectural entity of the North American continent... Here bold color, architecturally scaled external mosaics, and a somewhat insensitive handling of the conventional elements of modern design, achieve a peculiarly Mexican intensity in which references to the Indian heritage, generally pictorial rather than architectural, play a positive role”.¹⁴

A partir de aquí, la modernidad arquitectónica latinoamericana será entendida como toda aquella producción que rescate elementos de la tradición, pero mantenga aproximaciones formales con la obra realizada por los creadores europeos como: Le Corbusier, Walter Gropius y Mies Van Der Rohe, e incluso heredera del pensamiento de Frank Lloyd Wright entre otros, por consiguiente, a su concepto de arquitectura internacional le va a agregar un nuevo punto que le permite agrupar las nuevas posiciones constructivas auspiciadas desde el mismo MOMA. Además, no olvida los aspectos constructivos ligados a las tecnologías, ya que la forma conceptual ha de ser ejecutada considerando esos aspectos.

De esa manera, refiriéndose al Centro Urbano Presidente Juárez, de Mario Pani¹⁵, nos dice: “Unfortunately the quality of the execution is not always up to the quality of the design”¹⁶.

¹⁴ HITCHCOCK, Henry-Russell. *Op. Cit.*, p. 44.

¹⁵ Mario Pani (1911-1993). Estudia la Escuela de Bellas Artes de París, terminada su formación regresa a México en el año de 1934 donde contribuirá a la difusión del movimiento moderno. A partir de 1940 se incorpora a la docencia dentro de la ENA. La primer obra de importancia en que participa Mario Pani será el controvertido Hotel Reforma (1936), le seguirán los edificios para apartamentos de Hamburgo y posteriormente la Escuela Nacional de Maestros (1946), el Hotel Plaza del mismo año, la Secretaria de Recursos Hidráulicos (1946-1950), el Conservatorio Nacional de Música (1946) y la Unidad Habitacional Presidente Alemán (1949). Más adelante lleva a cabo el ya conocido proyecto de Ciudad Tlatelolco. En estos edificios se observa claramente la adhesión al movimiento moderno. En la Escuela Nacional de Maestros las criticas no se hicieron esperar en virtud del alto costo alcanzado por la obra, lo cual era contradictorio con la economía que los modernistas argüían. Durante su ejercicio profesional colaboro con más de un arquitecto entre los que sobresalen Enrique del Moral y José Villagrán. En 1938 funda la revista *Arquitectura/México* que funcionara hasta 1980 siendo durante esos años el principal órgano de difusión de la arquitectura, ingresa a la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (SAM) en 1940 y en 1946 funda el Colegio de Arquitectos de México (CAM).

En la Unidad Habitacional Presidente Alemán da solución para 1080 departamentos distribuidos en seis edificios de trece pisos cada uno y seis de tres, cuenta con núcleo administrativo, enfermería, guardería y lavandería. El ahorro en suelo fue utilizado para áreas verdes y zonas recreativas, el costo fue de solo 20 dólares el metro cuadrado contra los 34 que en esos años tenía la construcción comercial. Los 1080 departamentos ocupan un área de 13000 metros cuadrados contra un terreno de cuatro hectáreas, por todo esto el edificio se presento como una brillante solución para el México de esos momentos.

¹⁶ HITCHCOCK, Henry-Russell. *Op. Cit.*, p. 123.



Edificio sede del IMSS. Vista Posterior. Carlos Obregón. 1948-1950. Fuente: Myers E. I. *Op. Cit.*, p. 160.

En el texto de Henry-Russell Hitchcock, destaca la ausencia de cualquier referencia a Carlos Obregón Santacilia, quien ya en esos años había realizado la sede administrativa del Seguro Social - inaugurada en 1950-, obra que fácilmente

podría figurar en su catálogo y que había ya estado presente en la exposición itinerante que partió de Houston, Texas, así como en la obra de Myers. Por tanto, Obregón fue deliberadamente dejado fuera, por lo que habría que averiguar si ello fue decisión de Hitchcock o intervino en ello Max Cetto, quien colaboró con él en la selección de las obras. Las razones de esta decisión pueden radicar en que ya en esos años Obregón Santacilia comienza a ser alejado de la historiografía de la modernidad y su obra vista con otra óptica como veremos más adelante.

En el año 1977 Mauricio Gómez Mayorga compila gran parte de su producción escrita, en un trabajo denominado *Ensayos críticos de arquitectura*, publicado en el occidente de México, por la Universidad Autónoma de Guadalajara -de la que fué profesor-, actividad que anteriormente había desarrollado para la Universidad Nacional de México, hasta el conflicto del año 1968. También ejerció la docencia en la Universidad de Veracruz.

Gómez Mayorga nace en la ciudad de México en 1913 y estudia en la Academia de San Carlos de la que egresa en 1938. El libro está formado por artículos publicados en diferentes medios y fechas a lo largo de veinticinco años y algunos de ellos aparecieron en la revista *Arquitectura/México* de la que fué colaborador. Desgraciadamente no se indica la fuente ni la fecha en que se publicaron aunque ésta se puede inferir por la cita a edificios de esa actualidad.

El trabajo comienza justificando la necesidad de una nueva arquitectura que México necesita urgentemente. Una arquitectura que a su decir “expresé nuestra economía, nuestro mestizaje, nuestra geografía, nuestros climas, nuestros materiales y obreros [...] para que

resulte entonces técnicamente hablando, una “arquitectura mexicana” [...] con el costo mínimo y con el servicio máximo”¹⁷. Ve, al igual que los vasconcelistas, que más adelante veremos, el siglo XVI como el origen de la plástica mexicana:



“Y así como en ese siglo empezaron a mezclarse las sangres y las palabras, así también empezaron a mezclarse las voluntades de forma para producir el fermento de la plástica mexicana”.¹⁸

Estadio Olímpico. Augusto Pérez Palacios. Fuente: *Ibid.*, p. 70.

O sea, retoma el discurso empleado por los ateneístas para ir formando una nueva tradición que justifique la modernidad sobre la base de la tradición. Pero no se queda ahí ya que pasa a explicar la arquitectura de los años veinte:

“[...] al iniciarse en mil novecientos veintitantos y bajo la influencia de la pintura, la búsqueda de lo “nuestro”, o de lo que en esa época era considerado así, se cayó transitoriamente en una moda colonialista que fue sincera, que produjo resultados agradables, pero que al fin y al cabo no era sino una arqueología de origen sentimental”¹⁹

Con ello nos damos cuenta que la llamada arquitectura colonial sólo constituyó, para este autor, una copia nostálgica de las formas del pasado, una moda, un ejercicio pasajero sin mayor trascendencia ni justificación y ya con ese parámetro fija el inicio de las nuevas posiciones de modernidad:

“Hacia 1925 un arquitecto verdaderamente renovador y que significó en México la avanzada de las ideas europeas de vanguardia, inicia por fin obras realmente modernas... precisamente en 1933, Villagrán –el más serio de los revolucionarios- se hace cargo de la dirección de la Escuela Nacional de Arquitectura, y de los cursos de Teoría y Composición, y los orienta definitivamente hacia las nuevas ideas”.²⁰

¹⁷ GÓMEZ MAYORGA, Mauricio. *Ensayos Críticos de arquitectura*, UAG, México, 1977, pp. 3-4.

¹⁸ *Ibid.*, p. 7.

¹⁹ *Ibid.*, p. 10.

²⁰ *Ibid.*, pp. 10-11.

Pero ¿cuáles fueron esas ideas?, y ¿porqué esa fecha?, sin embargo, con esas palabras lo que nos queda claro es que está construyendo la historia y que cuenta ya con líderes. La modernidad arquitectónica es aquí el conjunto de las ideas que vendrían de Europa -lo cual no se aparta mucho de lo visto por los otros dos autores-, aunque omite aclarar y describir la obra a la que hace referencia. Sin embargo, sabemos que se refiere a la granja Sanitaria de Popotla, de José Villagrán García, obra que consideramos se encuentra todavía alejada de ese discurso, y en todo caso más acercada a la producción de los vieneses, pero al autor ello no le importa ya que lo que pretende es contar con un líder y una obra para su proyecto histórico.

Considera a José Villagrán García y a Carlos Obregón Santacilia, en un artículo titulado *Arquitectura Contemporánea en México* -escrito seguramente en los años cincuenta-, como “el más destacado e importante” y “ese otro precursor y ya veterano batallador”²¹, respectivamente. Esto es, Obregón Santacilia es visto con una nueva etiqueta: la de precursor de la arquitectura contemporánea en México, por tanto, ya no es un arquitecto moderno, ahora se ha quedado en el intento. Esa será fundamentalmente la visión que sostendrá, pero nos ayudará continuar viendo sus ensayos a fin de entender otras problemáticas.

Es de los primeros en señalar que la arquitectura moderna mexicana es producto de las necesidades de su tiempo y no de anhelos de una *Raza Cósmica*, pero ¿porqué utiliza esas últimas palabras?, ¿A qué se refiere? Seguramente el público que lo leía en esos años lo sabe perfectamente: está haciendo referencia al escrito de José Vasconcelos del mismo nombre, escrito en el cual se muestra la aparición de un nuevo hombre y de una nueva arquitectura. Pero dejemos eso de momento y regresemos al autor -ya que tendremos oportunidad de explicarlo más ampliamente-, para Gómez Mayorga la arquitectura no es producto de pasajes oníricos:

“[...] sino sencilla y humildemente como consecuencia práctica y razonable de las nuevas necesidades de un país en desarrollo, y mediante la oportuna asimilación de una doctrina y una tecnología, maduras ya en el norte de Europa, que hicieron posible el fenómeno que llamamos arquitectura moderna en el mundo entero, y también en México”²²

²¹ *Ibid.*, p. 19.

²² *Ibid.*, p. 20.

con ello sostiene una madura posición que le ayuda a comprender la modernidad, entendida aquí como la respuesta a un análisis de necesidades y uso de técnicas y tecnologías,



Departamento de Salubridad. Carlos Obregón. 1926-1929. Fuente: Fotografía del autor.

acordes al desarrollo del país. Ahí mismo reclama la necesaria asimilación de una teoría, identificada por él como doctrina, posición que además lleva implícita la importancia dada a la adaptación de criterios a un contexto geográfico, esto es, destaca las posturas regionalistas que ha sumado al concepto de modernidad apeándose, de esa manera, a lo ya visto.

Sobre la obra de Obregón Santacilia emite opiniones muy breves, tal vez en virtud de estar elaboradas para un medio masivo de comunicación y, por tanto, para un público no especializado o ¿acaso no pretenderá irlo haciendo de lado?

Al edificio de Salubridad lo considera “moderno para México y para su momento”²³, con lo cual ha entrado en una aparente contradicción, aspecto que podemos entender si nos percatamos que habla del momento histórico. Por tanto, simplemente le ha agregado el concepto de contemporáneo a nuestro arquitecto, pero no el de moderno, esto es, avanza las premisas jugando con los conceptos a fin de dejar en el olvido la obra de Carlos Obregón y construir su propia historia de la arquitectura.

²³ *Ibid.*, p. 23.



Monumento a la Revolución. Carlos Obregón. 1933-1938.
Fuente: *Ibid.*

Asimismo piensa que el interior del Banco de México (1926-1928) fue una interesante intervención, obras que junto a la realizada por Villagrán (Instituto de Higiene de Popotla, 1925) y a la ejecutada por Juan Legarreta²⁴, y Juan O'Gorman, constituyen el inicio del movimiento moderno en México, ya que en otras latitudes -como en el occidente de México-, Luis Barragán²⁵ trabaja en la experimentación con formas del repertorio local.

Sin embargo, aquí cabría preguntarnos ¿porqué esos edificios?, ¿Qué tienen de particular?. Sólo adelantaremos que el primero utiliza un vocabulario *déco*, el segundo tiene una marcada influencia de los vieneses, y las dos últimas -antes de Barragán-, sin lugar a dudas introducen un

rumbo diferente, pero ¿entonces porqué aglutinarlos en una misma definición?, el panorama parece ya definirse, pretende un movimiento unificado, una respuesta única donde puedan caber todos, de un plumazo ha construido una historia lineal.

²⁴ Juan Legarreta (1902-1934). Tuvo estudios de ingeniería en la Universidad de Guadalajara (UDG) entre 1919 y 1920 y finalmente estudiara en la ENA recibiendo en 1931, se inició en la docencia por el IPN en 1932 y al año siguiente en la ENA. Fue miembro de la Comisión de Programa de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP) y de la sección de Proyectos del Departamento de Edificios de la misma Secretaría. Obtuvo el primer lugar en el concurso de una Casa Obrera Mínima, convocado por el Muestrario de la Construcción (1932), organismo privado presidido por Carlos Obregón en el cual también participa Enrique Yáñez. Conforme al concurso estas son edificadas en la calzada de Balbuena en un número de ciento ocho (1933-1934), y el mismo año se inician otras doscientas cinco casas en San Jacinto con dos prototipos de él y uno más de Yáñez.

²⁵ Luis Barragán (1902-1988). Estudia en la Escuela Libre de Ingenieros de la UDG y se recibe en 1924, tras de esto Barragán realiza un viaje a Europa donde conocerá las vanguardias arquitectónicas. En estos años Guadalajara observa un rápido crecimiento derivado primordialmente de la inestabilidad social, surgen las "colonias" ubicadas al poniente de la ciudad, se ha ya derribado la penal que impedía la prolongación de una de las arterias eje de la ciudad y con ello se direcciona el crecimiento, se colapsa la estructura que contenía el crecimiento urbano y se han ya formado reservas productivas que garantizan las grandes inversiones. En ese clima se presentan manifestaciones construidas bajo el esquema de la vivienda al centro de un solar, el *chalet* será el modelo de la burguesía local, a la cual los arquitectos de estos años contribuirán con sus experiencias. Contemporáneos de este arquitecto lo son, en el occidente de México, Rafael Urzua e Ignacio Díaz Morales, exponentes de la que posteriormente sería llamada "*Escuela Tapatía de Arquitectura*". Este arquitecto emigra a la ciudad de México en 1936 donde desarrolla la mayor parte de su actividad. La obra de Barragán aunque mínima en volumen se ha constituido en todo un paradigma dentro de la arquitectura Mexicana, su etapa más prolífica es iniciada con el conocido fraccionamiento de Jardines del Pedregal (1945-1950).

Del Monumento a la Revolución (1933-1938) -obra de Obregón Santacilia y esculturas de Oliverio Martínez-, menciona la integración lograda entre las artes afirmando lo siguiente:

“[...] una de las poquísimas obras modernas en las que pueda hablarse de una verdadera integración entre arquitectura y escultura; una plaza muy aceptable que hubiera sido imposible con el proyecto original, y un edificio que no le gusta a la gente, pero que es más fácil criticar que reconocer”,²⁶

y refuerza la labor realizada en pro de la integración plástica por éste arquitecto:

“[...] años anteriores, el pintor y escultor Jorge González Camarena ha llevado a cabo en colaboración con el arquitecto Obregón Santacilia estimables ejemplos de coexistencia pacífica entre la pintura, la escultura y la arquitectura”²⁷

Afirma esto en un contexto donde se encuentra hablando de la labor realizada en los años cincuenta por Mario Pani, por ello no es de extrañar que recurra a una tradición un tanto cercana que le permite justificar el rumbo que toma la arquitectura de esos años y, primordialmente, mostrar que fue Mario Pani quien logró los ejemplos más acabados de esa corriente.

No omite mencionar algunas etiquetas con las que el ala liberal atacaba la producción llamada moderna por los conservadores y cuya diferencia de fondo sería la apropiación que de ella se estaba realizando:

“El arquitecto y pintor Juan O’Gorman, excombatiente en pro de una arquitectura útil para un México pobre llega, en su actual ingenuidad a atribuir a la “Escuela de París” la moderna arquitectura de México, y de calificar de agentes del imperialismo internacional a quienes -y son cada día más- ejercen profesionalmente la arquitectura moderna”.²⁸

La polémica que intuimos se inscribe dentro de la lucha entre el ala conservadora y el ala liberal, manifestada, ésta última, por la figura de O’Gorman, quien encabeza las posiciones radicales, que tienen sus momentos más álgidos en los años treinta y, el ala conservadora que es el nuevo cenáculo. O’Gorman al señalar la “Escuela de París” no se está refiriendo a las manifestaciones de los arquitectos europeos, está señalando al monopolio, al cenáculo,

²⁶ GÓMEZ MAYORGA, Mauricio. *Op. Cit.*, p. 25.

²⁷ *Ibid.*, p. 48.

²⁸ *Ibid.*, p. 35.

está señalando a Mario Pani. Está señalando al grupo que le rodea, es verdad, O’Gorman esta confuso, sus posiciones radicales le llevan a renegar de la arquitectura que pretende “valores estéticos”, posición teórica asumida por José Villagrán. El joven O’Gorman no se da cuenta que su obra funcionalista -que es como la llama a su arquitectura-, tiene una fuerte presencia y liga con el arte, su posición está al servicio de la colectividad. Su posición -junto a Enrique Yáñez-, defiende una arquitectura técnica y para ello se radicaliza, no se da cuenta que la arquitectura funcionalista y la arquitectura racionalista son sólo etiquetas. Ambas son arquitectura moderna, las etiquetas responden a un programa ideológico, es el momento de definir el rumbo de la revolución mexicana: una revolución socialista o una reforma imperialista, ambos caminos con sus protagonistas, más adelante volveremos sobre el tema.

Los roles mencionados los entenderemos mejor al mirar las respuestas u opiniones de Pani, a unas entrevistas que realizan Lilia Gómez y Miguel Ángel Quevedo en el año 1979, dentro de la política de elaboración de los *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, auspiciados por el INBA, cuyo fin fue dar a conocer a los considerados grandes protagonistas de la arquitectura mexicana y rescatar a otros.

Mario Pani descalificando a Carlos Obregón

La serie de entrevistas publicadas en la serie denominada *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, en sus números 15 y 16²⁹, nos muestran a veinte arquitectos que nos hablan de sus vivencias sin ningún guión previo, de lo que se desprende lo espontáneo de sus respuestas.

El panorama de entrevistas dibuja a miembros de diferentes generaciones, desde Ignacio Marquina (nacido en 1888) hasta Manuel Teja (nacido en 1920) y fueron efectuadas desde 1979 hasta su publicación en 1981.

²⁹ GÓMEZ, Lilia; MIGUEL A. Quevedo. “Entrevista con el Arquitecto Mario Pani el 1º de octubre de 1979”, en *Testimonios vivos. 20 Arquitectos*, INBA-SEP, México, 1981 (Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, 15-16), pp. 93-110.

Los entrevistadores son una psicóloga y un arquitecto. Las entrevistas cubren a personajes de primer nivel en la arquitectura. Por lo que respecta a nuestro tema nos presentan primordialmente a un Mario Pani más humano, alejado de las mitificaciones que de su obra y persona se han realizado, así como la peculiar relación que tuvo con Carlos Obregón Santacilia.

Dentro de la entrevista Mario Pani, al referirse a sus estudios, indica que al finalizar la carrera presenta como tema una casa “maison au Mexique”, desarrollada en un terreno que Obregón Santacilia le había ofrecido, junto al cual él había construido su casa. Da su versión y aprovecha para indicar que la obra de Carlos Obregón se la había promocionado su tío Alberto, buscando con ello justificar las

controversias que se presentaron y nos dice: “Todas las obras que hizo se las dio mi tío: el Monumento a la Revolución, Salubridad y Asistencia, [...] en fin”³⁰, y que mediante la intervención del ingeniero Alberto Pani, ante el Presidente Elías Calles se había creado la Comisión de Irrigación así como las carreteras, construidas mediante un impuesto a la gasolina y ya al final de su carrera pública -cuando se retiró del Ministerio de Hacienda-, con sus ahorros inicio la construcción del Hotel Reforma, al respecto afirma:

“El estaba haciendo, cuando salió de ahí, con sus ahorros que tenía, 350 mil pesos, el Hotel Reforma para él”.³¹

Esto sucedía al tiempo que organizaba una compañía para hacer el Hotel del Prado. En esos años también construía su casa en el Paseo de la Reforma y dos casas más para su hija y su hijo, de los que aclara que son ellos los autores de los planos: “Cuyos proyectos los



Hotel Plaza. Mario Pani. 1945-1946. Fuente: *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 100.

³¹ *Ib.*



Casa del Ing. Alberto J. Pani. Carlos Obregón. 1934. Fuente: De Anda Alanís, Enrique X. *La Arquitectura de la Revolución Mexicana*, UNAM-IIE, México, 1990, imagen 13.

habíamos hecho él y yo en París, porque él estaba de embajador en París antes”³². Más adelante indica como se presentaron las adjudicaciones de éstas obras:

”Al llegar acá le encargó esas casas a Obregón Santacilia, como le había encargado tantas otras cosas, y a mí me encomendó también que empezara a estudiar los proyectos de los hoteles. Cuando yo llegue aquí, él me dijo: “tu te vas a encargar de hacer estos proyectos””³³

al replicarle a su tío que no podía ejecutarlos ya que estaban en manos de otra persona, su pariente manifestó:

“[...] yo estoy sumamente disgustado con este señor, no me gusta lo que está haciendo... no me hace caso, lo vas a hacer tú”³⁴

Palabras que nos dejan ver que siente que fue una situación ajena a él lo que propició la pérdida de esas obras por Obregón Santacilia. Una circunstancia que no podemos dejar así y que debemos esclarecer, puesto que permiten que Mario Pani se haga de éstas dos grandes construcciones del México de esos años y Obregón pierda a su mecenas.

En cuanto a las capacidades de quien había venido siendo el arquitecto favorito del ingeniero Alberto, y con el afán de descalificarlo profesionalmente, exterioriza dos etiquetas que cargara Obregón Santacilia, no sólo dentro del gremio, sino que serán asumida por los historiadores de la arquitectura a fin de clasificar la producción de éste, olvidando que la tarea del historiador no es la de clasificar.

³² *Ib.*

³³ *Ib.*

³⁴ *Ib.*

De ese modo Carlos Obregón es definido como un arquitecto cuya producción arquitectónica sólo modificó el código académico para asumir un lenguaje de referentes de la Colonia. Una arquitectura que será definida como neocolonial, sus incursiones en la arquitectura moderna fue únicamente eso, sin llegar a ser considerado como un arquitecto adscrito al movimiento moderno. Difícil definir y ubicar a Obregón para Mario Pani, y también lo será para los historiadores que pretenden eso. Pero veamos como le coloca esas etiquetas Mario Pani a nuestro personaje:



Alberto J. Pani. Fuente: *Así fue la revolución mexicana*, Tomo 8, SEP-INAH, México, 1985, p. 1668.

“Obregón Santacilia fue un hombre muy dotado, de poca consistencia teórica (no era un Villagrán ni mucho menos) pero sí un individuo que sentía que había que renovarse, en el sentido de hacer cosas de tipo Colonial, salvo una que otra semi moderna; entre otras, la construcción de las casas de mi tío Alberto y una casa que le hizo a Gómez Morín allá por las calles de Sonora que a la fecha ya no existe, bastante interesante por cierto. Era muy dotado y prueba de ello, por ejemplo, es el edificio de Salubridad, con muchos resabios, desde luego; el Monumento a la Revolución, que a pesar de contar con cierta habilidad, tampoco es así una cosa francamente moderna; así que sí fue un individuo indudablemente talentoso pero... tonto, evidentemente tonto”,³⁵

calificativo que le aplica por no tener una estrategia que le hubiera permitido asociarse con él e impedir el choque que tuvo con el ingeniero Pani, que finalmente le lleva a una demanda, al presentarse esa situación nos narra que:

“[...] éste lo mandó a volar como era lo lógico. El, creyendo en un contrato (fijese nada más en lo tonto), él creyendo en un contrato, se permitió no hacerle caso”.³⁶

Con ello queda aclarada la manera en que fue visto Carlos Obregón, por Mario Pani, así como las circunstancias que llevaron a que Obregón Santacilia perdiera la dirección de dichas obras y como logra Pani hacerse de la dirección de los dos hoteles. De eso nos menciona:

³⁵ *Ib.*

³⁶ *Ibíd.*, p. 101.



Hotel del Prado. Proyecto. Mario Pani. Fuente: Obregón Santacilia, Carlos. *Historia Folletinesca del Hotel del Prado*, México, 1951, p. 63.

“Para mí fue una situación verdaderamente estupenda porque yo venía de 24 años y tenía las dos obras mas grandes de México”.³⁷

Para la ejecución de esos hoteles señala que se enfrentó a los errores existentes en los anteproyectos de

Obregón Santacilia y afirma haber modificado sustancialmente los proyectos por lo que busca justificar la autoría del proyecto, pero veamos como nos lo platica:

“[...] revisé todo aquello e independientemente de que quería cambiarlos, porque quería que fueran míos, había motivos de cambio”,³⁸

los cambios a los que hace referencia primordialmente fueron un aumento en el número de habitaciones: “Yo logré aumentar en 150 cuartos el hotel del Prado y al mismo tiempo hacer unas terrazas. En el Hotel Reforma logré cambiar la mayor parte del proyecto”³⁹.

Lo anterior provoca una serie de conflictos tanto por la demanda de Obregón Santacilia, como por la paternidad de los proyectos. Con la distancia nos parece curiosa, pero en su momento se filtró a la crónica diaria de la ciudad y en realidad manifestaba la defensa del gremio de los arquitectos ante la llegada de uno que era considerado extranjero, él asevera:

“[...] yo puse mi letrero de “Mario Pani, arquitecto” y la Sociedad de Arquitectos me lo apedreó; luego me pusieron unas cartas muy insultantes, tanto para mí como para mi tío Alberto”.⁴⁰

³⁷ *Ib.*

³⁸ *Ib.*

³⁹ *Ib.*

⁴⁰ *Ib.*

Para determinar de quién era el proyecto, que se estaba ejecutando, los sometieron al arbitraje de Ortiz Monasterio⁴¹ y Federico Mariscal⁴², los cuales -como era de esperar- emitieron un fallo a favor de los intereses de la familia Pani. Con eso se presagiaba ya como se daría el reacomodo de intereses. En ese momento manifestaron al decir de Pani: “Que yo había aprovechado lo que materialmente no podía desaprovecharse pero que la idea era totalmente diferente y ¡mucho mejor!”⁴³. Desde luego, omite mencionar toda la querrela -que veremos más adelante-, y la lucha que se libra al interior del gremio. Finalmente el Hotel Reforma es terminado por Pani, y el del Prado recibe transformaciones en la estructura que modifican el proyecto. Sin embargo las obras del último se detienen y más adelante será Obregón Santacilia quien lo reinicie, situación que narra de la manera siguiente:



Hotel Reforma. Carlos Obregón. 1934. Fuente: *40 Siglos de Arte Mexicano, Arte Moderno II*, Editorial Herrero, México, 1981, p. 293.

“[...] y cuando hubo que volverlo a hacer, y después de intrigas que movió el amigo este, y por influencia de equis personas, le dieron la chamba de terminación de la obra y entonces deshizo, como lo había yo hecho y lo rehizo como lo había planeado originalmente”.⁴⁴

A pregunta expresa manifiesta que el hotel fue utilizado un tiempo como edificio de la Dirección de Pensiones ya que de esa manera -mediante su alquiler-, se consiguió financiamiento para su construcción. De la participación de Diego Rivera con el mural del Hotel Reforma menciona:

⁴¹ Manuel Ortiz Monasterio (1887-1967). Estudia en la Academia de San Carlos, fue profesor de arquitectura de este sitio y se desempeñó como Presidente de la Sociedad de Arquitectos entre 1923 y 1935. Es autor del edificio La Colonial (1930-1932), construcción que para la historiografía marca el inicio de los edificios en altura.

⁴² Federico Mariscal (1881-1971). Se gradúa en la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1903 y se desempeñó en la misma, fue uno de los principales promotores del neocolonial para lo cual escribió una gran cantidad de artículos, junto con su hermano Nicolás realizan una amplia labor edificativa

⁴³ GÓMEZ, Lilia; MIGUEL A. Quevedo. *Op. Cit.*, p. 101.

⁴⁴ *Ib.*



La Casa de España en México. Proyecto. Carlos Obregón y Carlos Lazo. Fuente: *Arquitectura/México* (México D.F.), Núm. 5, p. 34.

“A Diego Rivera, mi tío Alberto lo había apoyado mucho cuando estaba en París; cuando Diego Rivera estaba en París, mi tío Alberto acababa de llegar de Ministro plenipotenciario enviado por Carranza para el Tratado de Versalles. En esa época le hizo un retrato a él y a mi tía Esther: lo tienen sus nietos. Entonces, cuando yo estaba haciendo el Hotel Reforma acá, se me ocurrió decirle a mi tío: “vamos a decirle a Diego que en el salón principal nos haga cuatro murales”. Le avisamos y dijo que sí”.⁴⁵

Para él su enfrentamiento con el muralista se da a raíz de la radicalización de las ideas de Diego, quien con el tema de *Los Carnavales* hace una caricatura política con

Roosevelt y Calles, entre otros personajes de la vida política nacional. Por consiguiente, la representación ya no fue del agrado del ingeniero Pani:

“Bueno, total que fue un dilema saber qué se hacía y, en un fin de semana, llamamos a un pintor Balmori, que aún vive, para que nos ayudara a mí y a mi tío Alberto a ponerle unos papeles pegados y cambiarle las expresiones”.⁴⁶

Acción que necesariamente -dado el carácter de Diego-, conllevó a que éste, al frente del sindicato, levantara la bandera rojinegra, por lo cual fueron sacados por la fuerza, Mario Pani señala:

“Me acuerdo que ahí estaban José y Diego (yo tendría entonces unos 24 años) y me acuerdo que, de puro coraje, saqué una navaja y le ponché las llantas al carro de Diego”.⁴⁷

Más adelante menciona que llegó a estar en los mismos concursos que Carlos Obregón Santacilia, como en La Casa de España, que gana Pani, y el del Monumento a Martí en Cuba, donde logró un tercer lugar y en cambio Obregón Santacilia sólo mención honorífica. No omite exteriorizar su opinión sobre dicho concurso en la que se deja ver el

⁴⁵ *Ib.*

⁴⁶ *Ib.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 102.

sentimiento de encono de estos actores, enfrentamiento que los acompañara toda su vida, así afirma: “Le dolió más porque yo saqué el tercer lugar con medalla de bronce”⁴⁸.

Pero no debemos quedarnos con la idea de que fue sólo un enfrentamiento personal. Partió de ahí, es verdad, pero la lucha la llevaron a otros planos. Inicialmente se dio el choque con tintes nacionalistas, era el extranjero el que llegaba a dominar, el que llegaba a decirles cómo hacer la arquitectura, y llegaba despojándolo de la obra, llegaba despojándolo de los cuadros profesionales que habían colaborado con él. Llegaba quitándole el mecenazgo de Alberto Pani. Asumía relaciones que se ganaron peleando en las aulas y que los que estuvieron durante la gesta armada tenían

para sí, el lugar ganado al lado de los revolucionarios era tomado por alguien que no había estado aquí. Llega Mario Pani e hizo alianzas con los enemigos naturales de Obregón Santacilia, como el caso de José Villagrán, al tener de su lado al representante moral e intelectual de una numerosa cantidad de arquitectos, sobrevino la división del gremio. Funda Pani la revista *Arquitectura/México* y se convierte en vocero de los arquitectos. Se peleaba la representación de los arquitectos en el aparato estatal, donde se generaban los proyectos. No era una lucha personal, había mucho más debajo de ello. Funda Pani otra representación gremial y no se detiene ahí, va más allá, a través de la docencia se posesiona de la Escuela de Arquitectura de la UNAM y las alianzas le permiten conseguir el gran proyecto de ciudad universitaria, de la que también quedará fuera Obregón. En suma la representación formal arquitectónica queda fuera de quien había sido el gran aliado del Estado.



Ciudad Universitaria. Vista aérea. Fuente: *4000 Años... Op. Cit.*, p. 329.

⁴⁸ *Ib.*

Mario Pani construye la historia

Pero no será esta la única ocasión que Pani nos permita conocer como se tejió la historia de la arquitectura moderna en México. Entre 1984 y 1985 la UAM, Unidad Xochimilco, inicia un ciclo de conferencias titulados *Diálogos con Arquitectos Mexicanos*. Al presentarse Mario Pani a estas charlas comenta que su padre se desempeñó como cónsul general de México en distintos lugares de Europa, entre ellos París, durante cerca de nueve años, motivo por el cual estudió en la Escuela de Bellas Artes y habiendo salido del país a los siete años regresó con veintitrés años de edad. En esas circunstancias a su regreso era considerado como extranjero: “Para mis colegas yo no era mexicano, era un extranjero”⁴⁹, y afirma que sólo será considerado como tal tras integrarse a dar clases en la Universidad Nacional en el año de 1940.

Refiriéndose a la arquitectura que encontró al llegar a México señala a dos protagonistas: Juan Segura⁵⁰ y Carlos Obregón Santacilia. Su obra es vista con total desdén, la mira desfasada para el tiempo en que se construyó y con eso avanza su crítica hacia las formas logradas por Obregón. Comenta que en esos años:

“Se estaba buscando una arquitectura mexicana. Primero que todo se buscó una arquitectura mexicana, dirigiéndose a hacer una arquitectura colonial, inoportuna”⁵¹.

La llamada arquitectura neocolonial es evidente que se encontraba lejana de las aspiraciones de la búsqueda europea de esos momentos, pero sintetiza las aspiraciones de su tiempo. Esta arquitectura no trata de ser comprendida y desde luego a quienes la generaron se les tacha inmediatamente, actitud que la crítica arquitectónica de la primera mitad del siglo XX asume en un afán demoledor, no se trataba de destruir la producción académica de tintes europeos, esa lucha ya estaba ganada, la lucha de Pani es contra la arquitectura neocolonial y sus iniciadores.

⁴⁹ TREVIÑO, Francisco. “Entrevista al Arquitecto Mario Pani”, en Pablo Quintero (compilador), *Modernidad en la Arquitectura Mexicana*, UAM-Unidad Xochimilco-División de Ciencias y Artes para el Diseño, México, 1990, p. 461.

⁵⁰ Juan Segura (1898-1989). Egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes y se gradúa en 1923, colabora con Dubois en la construcción del Palacio de Hierro (1920) y con Manuel Cortina García en la construcción del Orfanatorio Mier y Pesado (1926), ejerce poca actividad constructiva y ésta se centra en la iniciativa privada fuera del lado oficial, trabaja casi exclusivamente para la fundación Mier y Pesado y destaca de entre éstas el Edificio Ermita (1930-1931).

⁵¹ TREVIÑO, Francisco. *Op. Cit.*, p. 461.

Pani indica que para esos años Carlos Obregón Santacilia ha realizado el Monumento a la Revolución, queriendo con eso puntualizar que sólo a su llegada se generará la arquitectura del movimiento moderno, él es el protagonista de su historia y desde luego que para ese fin hace caso omiso de señalar que Juan O’Gorman ha ya participado con sus inquietudes en aquel movimiento. Omite comentar que la arquitectura moderna en México tuvo más de un protagonista y eso no lo debía de desconocer, se le olvida que incluso Carlos Obregón cuenta con obras que lo ligan a un quehacer más amplio, como la casa Gómez Morín.

En la narración es su cenáculo quien lleve a cabo esa tarea, opina que va a ser Villagrán García quien guíe la actividad arquitectónica a fin de lograr: “Una arquitectura que además de mexicana, fuera fundamentalmente contemporánea”⁵². Ahí destaca que dentro de ese movimiento participa José Villagrán pero:

“[...] hubo un error, -digo-, no se trataba de hacer una revolución en el modo de enseñar la arquitectura, se trataba de hacer una revolución sobre cómo se hacía la arquitectura. Pero a través de esa enseñanza, que se pensó que fuese nueva, se señaló esa arquitectura mexicana colonial del siglo XVIII en el XX, pues no era la que había que hacer en este momento, y sí había que hacer una arquitectura contemporánea”.⁵³

Palabras con las que deja fuera al Instituto de Higiene de Villagrán y se propone él como único motor de los cambios. Esto nos permite darnos cuenta que hace de lado al ala liberal representada por O’Gorman, quien en todo caso sería uno de los primeros personajes en edificar formas más cercanas al racionalismo europeo, todo en aras de fortalecer a Villagrán García, quien participó en su revista, y que es parte del grupo por él liderado. Ambos son quienes traen la arquitectura moderna, uno en la enseñanza y él en las edificaciones, con eso su historia se encuentra armada. Considera que a través de revistas e incluso presencialmente ya se conocía la arquitectura moderna:

“[...] y conocían precisamente el movimiento moderno, el movimiento de arquitectura contemporánea, es decir, el movimiento en donde se pretendía limpiar de decoración las fachadas; se pretendía ser más racionalista, se pretendía ser más funcionalista.”⁵⁴

Por ello:

⁵² *Ibid.*, p. 462.

⁵³ *Ib.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 463.



Centro Médico Nacional. Enrique Yáñez. 1954-1958. Fuente: Yáñez, Enrique. *Del Funcionalismo al Post-Racionalismo, Ensayo sobre la Arquitectura Contemporánea en México*, UAM-Limusa, México, 1990, p. 228.

“Cuando yo llegué acababa de pasar lo que podría ser la actitud furibunda del funcionalismo de algunos arquitectos mexicanos como Juan O’Gorman, Juan Legorreta”.⁵⁵

Más adelante ya integrado en la docencia fue invitado a colaborar en la campaña de construcción de

hospitales y para ello realizaron viajes a los Estados Unidos de Norteamérica, lugar donde conocieron gran cantidad de éstos y sus correspondientes programas que al ser adaptados al desarrollo de México se pudo obtener resultados interesantes, ya que:

“Llegábamos a ser como 10 o 12 arquitectos, todos bastante jóvenes, capitaneados por Villagrán, que era un poco mayor que nosotros y se nos asignaron médicos asesores que también se dedicaron a estudiar el problema hospitalario”.⁵⁶

Para eso olvida que será Yáñez quien marque nuevos rumbos en la solución de ese problema arquitectónico. Indica que al Secretario de Educación Jaime Torres Bodet, llegó a conocerlo cuando éste fue secretario de la embajada de México en París y entonces regularmente comía en su casa y que incluso estuvo presente en la recepción que su familia ofreció cuando él se graduó. Al llegar al puesto de ministro lo llamo para conocer su opinión en torno a la tarea de construcción de escuelas y ahí fue él quien le propuso la creación de un comité de estudios central del que formaría parte junto con Villagrán, Yáñez y Cuevas, de todo ese trabajo comenta:

“[...] se llegó, por ejemplo, al aula-casa y al aula metálica, proyecto de Ramírez Vázquez (que Treviño señaló como una exportación de tecnología mexicana en los aspectos escolares) y se está usando en distintos países del mundo”.⁵⁷

⁵⁵ *Ib.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 465.

Las escuelas construidas por Juan O’Gorman no cuentan dentro de su discurso y señala también que en el caso de la vivienda y en particular del Multifamiliar Alemán siguió el pensamiento de Le Corbusier pero a otra escala, por lo que afirma:

“[...] porque en ese momento, al mismo tiempo que yo hacia este, de 1080 viviendas, el estaba haciendo la Unidad de Marsella, de 300.”⁵⁸

aunque igual considera que:

“[...] las teorías de Le Corbusier no son teorías localistas, son teorías urbanísticas para todo el mundo, para el siglo XX, tan es así que Le Corbusier no pudo realizar ninguna cosa digamos, en Francia, más que la unidad de Marsella, obra relativamente pequeña”,⁵⁹

y más delante:

“[...] él hizo proyectos para Argelia, Brasil, para la India y en cada uno de esos lugares eran sus teorías, pero aplicadas para esos lugares específicos. En realidad, lo que hicimos -ahí en el Alemán-, era de carácter mexicano; no tenía nada que ver su contexto, ¡porque ahí no había nada!”⁶⁰

Sin lugar a dudas el conjunto Miguel Alemán es una solución excelente, pero la construcción vertical de vivienda se había iniciado mucho antes -con Juan Segura-, y el propio O’Gorman ha realizado propuestas que caminan en el mismo lenguaje, pese a que no pudieron concretizarse. Por otro lado no se detiene a explicar qué entiende por “carácter mexicano”. Asumimos que en esas palabras se encuentra el mundo onírico de la teoría de Villagrán y el carácter es “la conformidad de una obra con su programa particular”⁶¹. Pero poco podemos deducir de eso, aunque nos queda claro que aplica una teoría en el discurso ligada al pensamiento de Villagrán, aunque en la manifestación construida aplica las ideas de Le Corbusier.

Con esta rápida mirada observamos las distintas opiniones, que de la obra y quehacer profesional de Obregón Santacilia se ha venido dando en el tiempo, así como la querrela que sostuvo con Mario Pani y que fue más allá del ámbito de la competencia profesional,

⁵⁷ *Ibid.*, p. 468.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 472.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 481.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 482.

⁶¹ VILLAGRÁN GARCÍA, José. *Teoría de la Arquitectura*, Departamento de Arquitectura-INBA, México, 1964, p. 78.

puesto que se disputaban la credibilidad ante el gremio de arquitectos y el control de la producción edilicia del Estado.

Observamos como estos dos actores vieron cruzarse su protagonismo en el segundo tercio del siglo XX, conflicto que al tener Pani el control del medio de mayor importancia de difusión profesional -como lo era su revista *Arquitectura/México*⁶²-, así como al principal teórico de la arquitectura en México de su lado, y toda una serie de alianzas con el poder estatal, llevaron al rápido descrédito de la obra y rol de nuestro arquitecto. Carlos Obregón Santacilia pasa de ser un personaje considerado moderno, en su producción, a ser transformado rápidamente, como por arte de magia, en un arquitecto de la corriente llamada neocolonial o en el mejor de los casos, tal vez, en precursor de una modernidad. Esta circunstancia hace que se vea casi totalmente alejado de la arquitectura en sus últimos diez años de vida.

1.3 La reducción a códigos estilísticos

Para la segunda lectura, que de la arquitectura mexicana se ha venido haciendo, y respecto de la actividad de Carlos Obregón Santacilia, nos servirá partir del trabajo de Louise Noelle denominado *Arquitectos contemporáneos de México*, libro publicado en 1989, en él da una breve reseña bibliográfica de Obregón Santacilia y señala algunas de sus obras principales. Asume que tuvo unos inicios de raíz académica (rehabilitación del edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores) y que incursiona en tendencias románticas de tinte nacionalista, sean de corte indigenista o colonial, etiquetas en que los referentes formales al mundo mesoamericano y a la época de la Colonia son observables. Más adelante buscará una



Edificio del IMSS. Carlos Obregón. 1948-1950.
Fuente: Fotografía del autor.

⁶² La revista tendrá una larga vida ya que se publicara ininterrumpidamente de 1938 a 1978.

definición de la arquitectura mexicana (Escuela Benito Juárez), un camino que le lleva a manejar elementos masivos como en el edificio Guardiola que contiene motivos escultóricos, en los que se nota su formación clásica⁶³.

Noelle considera que Obregón fue capaz de: “Aceptar y asimilar tanto los cambios como la evolución de la arquitectura”⁶⁴ desde sus inicios profesionales, en los que incursiona en el *art déco*, como en el edificio de la Secretaria de Salubridad y Asistencia y que tiene la capacidad de imprimirles un espíritu contemporáneo ya que:

“La originalidad de la planta de la edificación, que permite un jardín interior, y el contraste de las construcciones recubiertas de piedra con el cobre de los pasajes, otorgan a esta obra un carácter singular”,⁶⁵

de la misma manera opina que el edificio sede del IMSS es: “De clara expresión contemporánea”⁶⁶. Se queda en la descripción de los edificios y en su catalogación a alguna corriente estilística, no intenta explicar el porqué de su arquitectura y mucho menos aclararnos qué entiende por expresión contemporánea. La obra de Noelle reduce sus comentarios a críticas de carácter estilístico y una vez que “ubica” o encajona a Obregón Santacilia, en una etapa de formación clásica, otra *déco* y una última contemporánea, procede a tratarlo como un caso general de cierto período e incluso omite definir los marcos en los cuales se mueve. No aclara lo que es la modernidad -aunque asume a Villagrán como impulsor de la misma-, y se niega a entender el rol que jugó en la definición de una arquitectura que era diferente a la que hacían sus contemporáneos.

El hallazgo de los modernos en la historia

Esta actitud de Noelle tendrá continuidad en su *Catalogo guía de arquitectura contemporánea. Ciudad de México*, obra que se mantiene dentro del camino ya trazado por la autora. Aquí, nuevamente, toma como punto de partida para la llegada del movimiento moderno a José Villagrán García, aunque ahora nos menciona que este movimiento se inicia con la construcción del Instituto de Higiene de Popotla -obra del mismo-, aunque aclara que el espíritu de cambios se venía gestando años antes y precisa como histórica la:

⁶³ NOELLE, Louise. *Arquitectos Contemporáneos de México*, Trillas, México, 1989, p. 108.

⁶⁴ *Ib.*

⁶⁵ *Ibid.*, p. 107.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 108.

“Conferencia del Ateneo de la Juventud sustentada por Jesús T. Acevedo”, esto es, introduce un nuevo referente en que parece entender existió el motor para los cambios conceptuales y los atribuye a un grupo puesto que: “Pugnaban por un estilo nuevo que anime a nuestras artes plásticas y especialmente a la arquitectura”⁶⁷. Pese a lo indicado en lo citado omite incidir en el pensamiento de ese grupo, situación comprensible si recordamos que se trata de una guía de arquitectura la obra en que escribe.

Pese a esos postulados considera que las propuestas serán nacionalistas o *art déco*, camino en el cual ubica a nuestro arquitecto:

“[...] destacan Carlos Obregón Santacilia, Francisco Serrano y Juan Segura”.⁶⁸

Aunque, con el fin de sumarlos a un movimiento más amplio, agrega a los siguientes arquitectos: Mario Pani, Enrique del Moral⁶⁹, Enrique de la Mora⁷⁰, Enrique Yáñez, Augusto Álvarez, Juan Sordo Madaleno⁷¹, Antonio Muñoz García y Augusto Pérez Palacios, así como a José Villagrán García. Todos ellos son vistos ahora como un grupo homogéneo y considera que conforman lo que ella entiende como una primera generación de arquitectos del siglo XX en México. El rasgo primordial de esos creadores es que buscaron la integración plástica, movimiento que alcanza su apogeo en el gobierno del Presidente Miguel Alemán (1946-1952), que es cuando se lleva a cabo la construcción de la Ciudad Universitaria, obra considerada paradigmática y que transforma el quehacer arquitectónico mexicano:

⁶⁷ NOELLE, Louise; CARLOS Tejeda. *Catalogo Guía de Arquitectura Contemporánea. Ciudad de México*, Fomento Cultural Banamex A. C. , México, 1993, p. 15.

⁶⁸ *Ib.*

⁶⁹ Enrique del Moral (1906-1987). Estudia en la ENA y se recibe en 1928 más tarde realizara estudios de Filosofía y Letras (1944-1946), se incorpora a la docencia en la ENA a partir de 1934. Trabajo en el taller de Obregón Santacilia entre 1928 y 1935. Más tarde colaborara con diversos arquitectos destacando los trabajos con Pani. Tuvo una gran actividad de entre sus obras sobresale la Escuela Primaria Rural de Casacuarán (1944-1946), el Plan Maestro para la Ciudad Universitaria y la Torre de Rectoría (1947-1952) llevadas a cabo junto a Pani, así como el mercado de La Merced (1956-1957)

⁷⁰ Enrique de la Mora y Palomar (1907-1978). Estudia en la ENA y se incorpora a la docencia en diversas instituciones. Se incorpora a la Dirección de Edificios de la SCOP en 1931, colabora con diferentes arquitectos entre los que se cuentan José Villagrán y Alberto González Pozo. De entre su obra destaca el Hogar infantil núm. 9 (1934) junto a Villagrán, el templo parroquial de la Purísima Concepción en Monterrey (1940-1946), y la capilla de la Medalla Milagrosa (1958-1960) realizada junto a Félix Candela entre otros.

⁷¹ Juan Sordo Madaleno (1916-1985). Estudia en la ENA de la que fue profesor entre 1950 y 1957. Desarrolla una amplia actividad profesional dentro del ámbito privado y trabaja en equipo con varios arquitectos primordialmente con Augusto H. Álvarez. Sus obras se encaminaron a la construcción del nuevo México con grandes edificios de departamentos, hoteles y centros comerciales (Maria Isabel Sheraton 1961-1962, Centro comercial Perisur 1979-1980, entre muchos otros).

“[...] fue la gran prueba a la que se sometieron los arquitectos que en ella intervinieron [...] fue prueba de fuego por la que pasaron arquitectos reconocidos y noveles profesionistas agrupados en equipos [...] Esta magna obra marca una etapa decisiva en la historia de la arquitectura mexicana del siglo XX; fue algo así como el final de una manera de construir y el señalar, a la vez, nuevos rumbos a seguir”.⁷²

Con este parteaguas se diversifican los caminos. Continúa señalando los rumbos que toma la arquitectura mexicana: uno el de la arquitectura *emocional*, liderada por Luis Barragán y Mathias Goeritz⁷³, otro la arquitectura con referentes prehispánicos iniciada por Alberto T. Arai y seguida por Agustín Hernández⁷⁴, y por último una tercera que busca conciliar el diseño y la técnica a fin de lograr resultados nacionales en los que caben la mayoría de los actuales protagonistas de la arquitectura mexicana contemporánea. Desde luego no se detiene a explicarnos cuáles son esos resultados nacionales, ni el porqué de esa búsqueda.

En el resto de la guía analiza diferentes edificios del siglo XX y por supuesto que al integrarlos al documento son considerados contemporáneos, pero no por ello modernos.

Queda claro que, para la autora, contemporáneo es sinónimo de actividad realizada en la centuria pasada, aunque se descubre inmediatamente que bajo esas categorías se le filtran las edificaciones realizadas durante la dictadura de Porfirio Díaz, obras que tuvieron continuidad. No porque se derrocara al Presidente Díaz las manifestaciones cambiarían, para ello será necesario que los protagonistas se inventen un pasado. En el caso de Noelle esta requiere de un parteaguas para la actividad construida y sin más marca una ruptura formal a la que hace coincidir con los movimientos sociales de principios del siglo XX en México.

Principia con Carlos Obregón con la Escuela Benito Juárez, a la que señala de neocolonial inspirada en la arquitectura monacal dieciochesca, continua con el Banco de México, del que destaca que cuenta con un gran espacio central “*de arquitectura “art-déco”*”⁷⁵, más adelante el edificio de la Secretaria de Salubridad y Asistencia: “*dentro de las*

⁷² NOELLE, Louise; CARLOS Tejeda. *Ibid.*, p. 19.

⁷³ Mathias Goeritz (1915-1990). Llega a la ciudad de Guadalajara en 1949 invitado por Ignacio Díaz Morales para incorporarse a la recién fundada Escuela de Arquitectura, deja esta población en 1953 y se traslada a la ciudad de México aunque ya venía trabajando con Barragán hacia dos años. El experimento de *El Eco* es punto de partida del manifiesto de la arquitectura emocional. En el año de su partida a México se publica en Barcelona un texto sobre su trabajo (Mathias Goeritz, texto de Eduardo Westerdahl. Ediciones Cobalto, Barcelona, agosto de 1949).

⁷⁴ Agustín Hernández Navarro (1924). Se recibe de arquitecto en 1954 y se inicia inmediatamente en la docencia dentro de la ENA, su producción arquitectónica conocida dará inicio en 1968 con la construcción de la Escuela de Ballet Folklórico y la Villa Olímpica.

⁷⁵ NOELLE, Louise; CARLOS Tejeda. *Ibid.*, p. 25.



Edificio Guardiola. Carlos Obregón. 1938-1941. Fuente: *Ibid.*

*normas del art-déco imperantes en el momento*⁷⁶, desde luego que no olvida El Monumento a la Revolución con “*un art-déco nacionalista*”⁷⁷, y al Edificio Guardiola, del que indica se integra con los materiales a su contexto y por último, el edificio del IMSS:

“[...] de solución clásica, con ejes y simetrías claras, pero de espíritu y materiales modernos”.⁷⁸

Su trabajo es pues, una guía preocupada por que se entienda desde el punto de vista estilístico a la arquitectura y como no todo cabe en los términos convencionales había que inventar más. También es su preocupación buscar y encontrar el momento preciso de la llegada del movimiento moderno, en la

cual se suma a las posiciones tradicionales que ubican este momento con la construcción de José Villagrán García.

La obra de Noelle aunque nos enriquece con la mención del Ateneo de la Juventud, no se detiene en profundizar las relaciones de este grupo con la búsqueda de una nueva representación, simplemente observa que ellos fueron el motor de la modernidad y señala que se equivocó el camino, sin intentar explicar el porqué.

Por lo que respecta a Obregón Santacilia mantiene su posición y lo encasilla en diferentes periodos: uno neocolonial, otro decó, uno más de art decó nacionalista, otro simultaneo de integración plástica y un último en que se presentan rasgos de su formación clásica aunque utilice materiales modernos. Así mismo brinda una nueva categoría estilística a la que llama *emocional*, tomando el nombre del manifiesto de Mathias Goeritz encajonando con ello la obra de Barragán y de Goeritz, lejos de querer explicarla.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 42.

Marca paradigmas como la Ciudad Universitaria y en general ve tres tendencias formales dentro de la arquitectura mexicana: una llamada de arquitectura emocional, una categoría con tendencias de referentes prehispánicos y otra de influencia tecnológica, conceptos que le permiten



Frontón México. Joaquín Capilla. 1929. Fuente: *Ibid.*

entender o con las cuales pretende explicar los actuales caminos para el desarrollo de nuestra arquitectura, ya con eso tiene los elementos para armar una tradición arquitectónica ligada a un pasado con actores de primer nivel.

Más códigos

La *Guía de arquitectura, ciudad de México*, publicada con la participación de diferentes instituciones, entre las que se cuenta la Junta de Andalucía⁷⁹, cabe dentro de este apartado, ya que en ella se describen los edificios sobre la base de códigos estilísticos, con esa premisa es claro que no todas las edificaciones tienen lugar. Pese a lo indicado es de destacar que la guía intenta explicar la producción de Carlos Obregón Santacilia fuera de la consabida fórmula de búsqueda de identidad ya que evidentemente con esos parámetros no podría explicarse lo ocurrido en México.

Mencionando la escuela Benito Juárez la define como edificio neocolonial en el que los:

⁷⁹ *Guía de arquitectura. Ciudad de México*. CACM-SAM-AECI-ICI-Junta de Andalucía, México, 1999.



La Nacional. Manuel Ortiz Monasterio. 1930-1932. Fuente: *Ibid.*

“[...] corredores forman una arcada a la manera de los claustros coloniales. Sobre la calle aparece una amplia fachada de volumetría muy simple [...] Los perfiles del edificio y las ventanas de acceso son características de la arquitectura neocolonial”.⁸⁰

La Secretaría de Salud es comprendida dentro de la producción de Santacilia como una búsqueda de arquitectura mexicana sin el peso de los estilos neocolonial y californiano y aplicando:

“[...] postulados de la arquitectura moderna proveniente del extranjero”,⁸¹

y aquí lo que se entiende por extranjero es la presencia de elementos de manufactura *Déco*.

El Monumento a la Revolución es simplemente descrito y el Edificio Guardiola es presentado como:

“[...] una alternativa ”mexicana” y moderna frente al modelo empleado por Ortiz Monasterio en la solución de edificios en altura”.⁸²

No nos aclara que se entiende por “*alternativa mexicana*”, recordemos aquí que Ortiz Monasterio proyecta el edificio de La Nacional con una estructura claramente escalonada que toma como modelo el quehacer de los norteamericanos, aspecto que no ocurre en el Guardiola. Por tanto, solución mexicana sería aquí no tomar referentes escalonados, aunque igual consideró que bien podría haberlos tomados del repertorio formal mesoamericano y no por eso sería una solución mexicana. Ahí se señala que Obregón Santacilia recurre al *art déco* para la solución de los accesos, considera la planta como una fusión de postulados académicos y racionalistas ¿la doble altura es postulado racionalista?, opción a la que también recurrirá para la solución del edificio del IMSS, aunque este

⁸⁰ *Ibid.*, p. 199.

⁸¹ *Ibid.*, p. 188.

⁸² *Ibid.*, p. 115.

último es visto como una obra paradigmática dentro de la producción de Santacilia e incluso dentro de la:

“[...] arquitectura moderna identificada como mexicana”.⁸³

En suma, reduce la participación de nuestro arquitecto a las etapas ya indicadas: neocolonial, *Déco* y moderna. En general no intenta ir más allá puesto que su visión como historiadora del arte aún se encuentra atrapada en el quehacer de algunos críticos del siglo XIX, que reducen todo a categorías estilísticas y llevan a comprender la labor artística como producto de ciclos culturales y etapas de transición, sin intentar comprender las razones estructurales y formales que expliquen la producción cultural más allá de esos motivos.

Sólo un título interesante

La obra coordinada por Ramón Gutiérrez, y que inscribimos en este segundo apartado, tiene como punto de origen un título con grandes aspiraciones y que sin embargo se queda en el camino ante lo esquemático de sus planteamientos⁸⁴, sin embargo, aporta un diccionario de arquitectos y obras con una escueta bibliografía lo cual nos permite aproximarnos al tejido arquitectónico americano. Al mencionar la labor profesional de Obregón Santacilia observa que:

“[...] permaneció alejada de las exploraciones del Movimiento Moderno y caracterizada por un sobrio lenguaje racionalista con influencia art decó”,⁸⁵

omitiendo cualquier interpretación o explicación del porqué de su producción o siquiera de lo que esta afirmando. A favor del coordinador hay que señalar la observación que realiza, ya que percibe que en la obra de Obregón se esta llevando a cabo una búsqueda de la identidad nacional, retomando para ello elementos de la tradición colonial e incluso del pasado indígena, al tiempo que se favorece el desarrollo de los murales en la arquitectura.

⁸³ *Ibid.*, p. 188.

⁸⁴ GUTIÉRREZ, Ramón (coord.). *Arquitectura Latinoamericana en el Siglo XX*, Jaca Book-Lunwerg, Barcelona, 1998.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 380.

1.4 La lectura comprometida

Una tercer tendencia tiene su origen en la ciudad de la Habana, Cuba, donde a raíz del trabajo de Fernando Salinas⁸⁶, con la colaboración de Roberto Segre, se da una nueva óptica para desarrollar análisis que expliquen el devenir histórico de la arquitectura. De esa manera en 1975 Rafael López Rangel y Ramón Vargas Salguero publican -dentro del trabajo de Roberto Segre-, su estudio denominado *La crisis actual de la arquitectura latinoamericana*. En el trabajo es fácilmente observable la labor que cada uno de ellos realiza dentro del texto. En este estudio ellos reconocen, en su primer párrafo, el origen de sus planteamientos. Dicen de la obra de Fernando Salinas:

“[...] significa, junto con los trabajos de Roberto Segre, el inicio de un nuevo planteamiento de la problemática arquitectónica de nuestros países subdesarrollados”.

En dicho estudio ponen como premisa básica la imperiosa necesidad de la elaboración de un trabajo que brinde una óptica general que unifique las visiones y contemple:

“[...] a la arquitectura como *parte del proceso histórico* de nuestros países dependientes”.⁸⁷

Un marco que les permite justificar la labor que precisamente realizaron con esa colaboración al lado de Roberto Segre. Ven el surgimiento del funcionalismo entre la tercera y la cuarta década del siglo XX en virtud de la expansión de los imperialistas representados por Alemania y Estados Unidos, presentándose en México bajo la bandera de una lucha contra los postulados académicos.

Para los autores, la coyuntura de implantar el racionalismo en México se manifiesta con la crisis norteamericana de 1929 y la popularización de las tendencias europeas, ello aunado al clima americano. Estos factores permiten la entrada del funcionalismo, que se logra adaptar a las tecnologías locales generando un funcionalismo subdesarrollado. El surgimiento de un funcionalismo socialista como respuesta a las demandas sociales por parte de un grupo de arquitectos tiene ya una explicación lógica dentro de este discurso.

⁸⁶ SALINAS, Fernando. *La Arquitectura Revolucionaria del Tercer Mundo*, Centro de Información Científica y Técnica, Serie 4, La Habana, 1970.

⁸⁷ VARGAS SALGUERO, Ramón; RAFAEL López Rangel. “La Crisis Actual de la Arquitectura Latinoamericana”, en Roberto Segre (relator). *América Latina en su Arquitectura*, Siglo XXI-UNESCO, México, 1975, p. 186.

Del mismo modo se explica el apoyo dado por el gobierno de la revolución a los nuevos esquemas ya que se asume dicha bandera por parte del Estado populista.



Mural de Siqueiros en la Torre de Rectoría. UNAM. Mario Pani. 1950-1952. Fuente: *Ibid.*

La visión en México

Todo esto brinda respuestas generales, que si bien ayudan a entender las relaciones del poder, poco hacen para entender las formas generadas. Rafael López Rangel continuará con su discurso a través de una decena de libros hasta la aparición de *La modernidad arquitectónica mexicana, 1900-1940*, obra publicada por la Universidad Autónoma Metropolitana en el año de 1989. En ese trabajo continua con su visión y considera que la política cultural de México, tras de la revolución, va a ser dictaminada por el general Obregón a través de su ministro de Educación. Los tintes arquitectónicos de esta política toman como fuente de inspiración al barroco gestado durante el Virreinato, lo cual no es casualidad ya que se intenta dar un tono nacionalista a las expresiones del Estado, acorde a la política que se venía realizando. En ella, el enfrentamiento con el quehacer porfirista era evidente: si Díaz había tomado modelos europeos, entonces la revolución los tomaría de su pasado colonial:

“Frente al europeísmo positivista, la reivindicación nacional, la búsqueda de “nuestros valores”⁸⁸.

Explica pues, el surgimiento de la postura nacionalista y por tanto de las formas llamadas neocoloniales como respuesta contraria al quehacer estético porfirista, siendo estas posiciones impulsadas por el grupo ateneísta. Aunque aquí tendremos que aclarar que si bien con Díaz se apoyaron las manifestaciones provenientes de Europa -a través del

⁸⁸ LÓPEZ RANGEL, Rafael. *La Modernidad Arquitectónica Mexicana. Antecedentes y Vanguardias. 1900-1940*, UAM-Azcapotzalco, México, 1989 (Cuadernos Temporales, 15), p. 40.

apoyo a arquitectos traídos de esas latitudes, como es el caso de Adamo Boari-, ello ocurrió sólo en los últimos años del régimen, que es cuando se están viendo los capitales de esas latitudes y se coquetea con ellos así como con su edificación cultural -aspectos que retomaremos más adelante-, asimismo, no podemos dejar de lado que la urbanización y el modo de vida parisino era un ideal de la época. En esos mismos momentos surgen los sentimientos nacionalistas que también Díaz apoyaba y que López Rangel hace de lado. Aquí cabría preguntarnos ¿por qué no se menciona el proyecto nacionalista de Díaz?, la respuesta evidente es que dicho argumento estorba para la elaboración teórica que realiza López Rangel y además implicaba entrar a las diferentes posiciones teóricas de los arquitectos de esos años, lo cual le habría dificultado conectar un proceso cultural con el movimiento armado. Por tanto, optó por hacerlo a un lado, pero dejemos eso de momento ya que tendremos oportunidad de verlo ampliamente.

En la plástica, Vasconcelos apoya a un grupo de pintores que serán conocidos posteriormente como Escuela Mexicana de Pintura. La propuesta de éstos también se aleja de la abstracción y experimentación que en esos momentos se gestaba en Europa -excepción tal vez de Montenegro-, en el caso de la arquitectura las cosas eran diferentes ya que los arquitectos continuaron con su manera de concebir el proyecto. Será tras el llamado de Vasconcelos cuando se separen de la Academia e ingresen a las filas del nacionalismo:

“Para esta aceptación contó de manera determinante, la perspectiva de un atractivo mercado de trabajo”.⁸⁹

Esa proliferación de obras nacionalistas se vio apoyada con todo un sistema intelectual que le dio vida ya que justificaban su quehacer. Menciona también el enfrentamiento que tendrán los pintores de izquierda con los arquitectos y en particular el que se da entre los constructores del Estadio Nacional y Diego Rivera, citando a éste último:

“Y fueron cientos de maestros alarifes, miles de humildes maestros de obras, cientos de miles de canteros y albañiles de genio, quienes plastificaron el ánimo popular, crearon ese estilo “colonial” *que ahora, bajo pretexto de renacimiento mexicano se copia aquí tan mal, envilecido* (vergüenza de México esta...)”.⁹⁰

⁸⁹ *Ibid.*, p. 41.

⁹⁰ “Diego Rivera Arremete Contra los Galindos de las Bellas Artes a Propósito del Estadio”, Boletín de la SEP, México, 1924, cit. por Rafael López Rangel. *Op. Cit.*, p. 44.

En esas palabras encontramos un Diego Rivera que critica fuertemente las posiciones de los arquitectos que utilizan referentes de la Colonia. Sin embargo, él no sólo había manifestado su beneplácito por dicho estilo en otras ocasiones sino que incluso lo había halagado como tendremos oportunidad de ver.



Departamento de Salubridad. Carlos Obregón. 1926-1929. Fuente: *Ibid.*

López Rangel considera que las obras más significativas del neocolonial son: La Escuela Benito Juárez (Carlos Obregón Santacilia, 1929), la Escuela Belisario Domínguez (Edmundo Zamudio), la Escuela de San Cosme y Santo Tomás (1923), la Escuela Nacional de Ferrocarrileros (proyecto, 1923), la Biblioteca Cervantes, los Talleres Tostado (Federico Mariscal, 1923), los Departamentos Gaona (Ángel Torres, 1922), el Edificio Echegaray (Ing. Luis Robles Gil, 1923), el Hotel en la Plaza de la Constitución y calle de Madero (Rafael Goyenche), la casa habitación en Paseo de la Reforma 234 (Manuel Ortiz Monasterio, 1922), la casa habitación en avenida Insurgentes y Coahuila (Ing. Francisco Martínez Negrete y Agustín de la Barra, 1924), la Fuente de avenida Chapultepec (Roberto Álvarez Espinosa, 1922), la fuente Fray Bartolomé de las Casas (Roberto Álvarez Espinosa, 1923), y los proyectos para el Pabellón de México en la exposición de Sevilla

(Ignacio Marquina, Salvador Vertiz H., y Agustín García). Autores que también tendrán diferentes momentos de expresión ya que cambiaran hacia los nuevos postulados.

Para López Rangel el neocolonial es una arquitectura impulsada por el Estado y obedece a todo un proyecto cultural inspirado en las realizaciones soviéticas, aunque sólo en su forma. Va a ser en ese clima en el cual nace y se desarrolla. Por tanto, el llamado *art déco* es primordialmente una iniciativa desarrollada en el seno de la naciente iniciativa privada de la construcción, sin que ello signifique que no haya sido utilizada por el Estado para sus fines institucionales de representación, como ocurre en el Edificio de la Secretaría de Salubridad y Asistencia realizado por Obregón Santacilia. De la construcción hace una descripción del esquema general de distribución y dice:

“Consta de dos niveles de escala más o menos apropiada para su carácter institucional, aunque no oculta su pertenencia al ámbito del subdesarrollo (con esto queremos decir que su monumentalidad está “rebajada”). De todos modos, su macidez, composición y decoración le dan presencia como un edificio del Estado posrevolucionario, y le dan presencia al Estado mismo”,⁹¹

esto es, describe al edificio pero no pierde oportunidad de ligar sus comentarios con conceptos del ámbito político, económico y social, que son necesarios. Pierde la oportunidad de investigar las características de esa arquitectura en nuestro medio, y desde luego nunca se pregunta por qué se presenta así. Por otro lado olvida que los interiores del banco de México -del mismo Obregón- son elaborados totalmente en esa cultura *déco*, por tanto su argumento de utilización de vocabularios diferentes, según las iniciativas involucradas, se derrumba, ya que éste último edificio es seguramente la mejor expresión del Estado revolucionario. Dado esto podemos afirmar que el lenguaje arquitectónico se movía conforme otros intereses ¿cuáles son?, es lo que trataremos de aclarar a lo largo del presente trabajo. De la obra de Diego plasmada en los vitrales y en la oficina del ministro nos indica:

“[...] el Diego que está aquí no es el revolucionario que protesta contra la explotación humana, y que aun dentro de la adhesión a la Revolución Mexicana, anuncia el socialismo; no es el Diego exaltado por los valores y la cultura populares, es el Diego tranquilo, adherido (al menos en este momento) a la obra del régimen”.⁹²

⁹¹ LÓPEZ RANGEL, Rafael. *Op. Cit.*, p. 62.

⁹² *Ibid.*, p. 64.

De todo ello vemos un López Rangel que encamina su crítica a los planos sociales y económicos, entendiendo la producción formal como necesidad de representación del Estado, y hacia ahí dirige sus razonamientos, sin intentar explicar de manera local el problema al que se enfrentaron.

La encuesta de la revista Forma

Más adelante se refiere a la encuesta que realiza la revista *Forma*, en el año 1927, en torno al camino a seguir en la arquitectura mexicana, las preguntas fueron dos: ¿Qué orientación debe darse a la arquitectura actual en México?, y ¿Debe trabajar el arquitecto mexicano dentro de relaciones de tradición



Monumento a la Revolución. Carlos Obregón. 1933. Fuente: Obregón Santacilia, Carlos. *El Monumento a la Revolución*, SEP, México, 1960, p. 18.

o debe unirse al movimiento arquitectónico mundial?.

En las preguntas se advierte la preocupación que se tenía en ese momento respecto al quehacer arquitectónico puesto que de entrada cuestiona la validez del esquema con el cual se viene trabajando, deja también en claro que se trata de definir un complejo problema que, en general, para López Rangel, será contestado por los arquitectos sin mayor profundidad, acotando su respuesta al ámbito formal. Por otro lado no podía ser de otra manera, ya que es el ámbito en el que se desenvuelven estos profesionales y por tanto les pertenece esa manifestación.

Éste último aspecto se mira con mayor claridad en las respuestas a la segunda pregunta, donde además se observa que el movimiento moderno es visto primordialmente como una ruptura con la tradición, aunque no se nos precisa con cual tradición ¿La

académica, la mesoamericana, la colonial, o la inmediata neocolonial?, esto es, no se nos define que se entiende como tradición. Del mismo modo, el cuestionamiento planteado mantiene el problema alrededor de la forma arquitectónica y divide sus planteamientos en dos vertientes: el primero sobre el camino a tomar, esto es, que forma a de tener la arquitectura a realizar ¿deberá ser nacionalista? Es ésta quizás la pregunta que debió hacerse. La segunda se aventura sobre el problema de cómo se entendía la modernidad, siendo señalada como sinónimo de la industrialización que el país requería, pero que se percibía aun lejana, aunque en realidad se encontraba inmerso en ella.

En cualquiera de los dos casos vistos, el problema medular era evadido ya que se mantenía la polémica sobre aspectos referidos a la forma como respuesta a una colectividad (nacionalismo), y la forma como respuesta al genio individual. En ningún momento se cuestionan los problemas de distribución o de funcionamiento, aunque aventuran la homologación de necesidades en el panorama mundial.

Con esa actitud evitan enfocar el problema de frente, es decir cubren con un manto la realidad que México vive en esos años y con ello cubren la necesidad de una imagen -tanto al interior del país como al exterior-, discurso que pregona el triunfo de las ideas y por tanto de la revolución. Jamás se pensó en contestar con relación a la orientación que el Estado debía tomar respecto a la arquitectura, a cuál tenía que ser el rol que éste jugaría. Se han quedado los arquitectos con su responsabilidad sobre la forma y no intentan involucrarse en aspectos que puedan tomar un cause político, su responsabilidad es la imagen de modernidad que el Estado necesita en esos momentos.

Las preguntas se realizaron a Carlos Obregón Santacilia, a Roberto Montenegro, a Manuel Ituarte, a Alfonso Pallares, presidente del SAM, y los ingenieros civiles A. E. Camming y Alberto Robles Gil. Para López Rangel se desprende de las respuestas que todos se suman a la aceptación del carácter moderno en la arquitectura, aunque asientan que no ha de olvidarse la tradición. En particular hace notar el pensamiento del arquitecto Alfonso Pallares quien en esos tiempos y como representante del SAM se encuentra preocupado ante el olvido que la revolución manifiesta hacia el problema de la vivienda. De las respuestas de Santacilia dice:

“A nuestro juicio sintetizaba las diversas opiniones, sin angustias ni dudas (lo cual no es precisamente una virtud). Caracterizaba el pasado y presente de la arquitectura en México y delineaba su futuro, en un tono y con un sentido no ingrato para el régimen, concediendo su parte al nacionalismo, aunque reclamaba la internacionalización arquitectónica como algo ineludible:

“La arquitectura en México, después de largos años de completa decadencia, vuelve a surgir. Su orientación no puede ser mas que una: la de hacer arquitectura mundial.

El arquitecto debe trabajar dentro de la tradición pero no sujetándose estrictamente a ella, o limitándola, sino haciéndola evolucionar, escuchándola, creando.

La arquitectura seguirá muy pronto, una misma tendencia en todo el mundo. Los medios de comunicación unificarán los procedimientos de construcción, las necesidades del hombre y las costumbres serán las mismas. El arquitecto en México, debe unirse al movimiento arquitectónico mundial.”⁹³

es claro que Obregón Santacilia ve con optimismo los nuevos tiempos e incluso se desprende su visión de la sociedad global aunque se percibe la confusión de ideas. No queda claro qué es el resurgimiento de la arquitectura ¿Se refiere aquí al pasado prehispánico, al neocolonial, al eclecticismo del siglo pasado o a todos? ¿Qué entiende por arquitectura mundial? Pero López Rangel sólo mira en la respuesta la voz del Estado que está naciendo y que coquetea con las posiciones que lo identifiquen como un Estado moderno y no la respuesta asumida por éstos arquitectos. En particular de Carlos Obregón Santacilia, que se encuentran en una vorágine en la cual debe asumir respuestas arquitectónicas conforme su entorno lo está pidiendo, de ahí el resultado arquitectónico. Posición que además es asumida por los intelectuales de la época, todos están inmersos en esa necesidad, sienten que ha nacido un nuevo México y desean contribuir a su construcción.

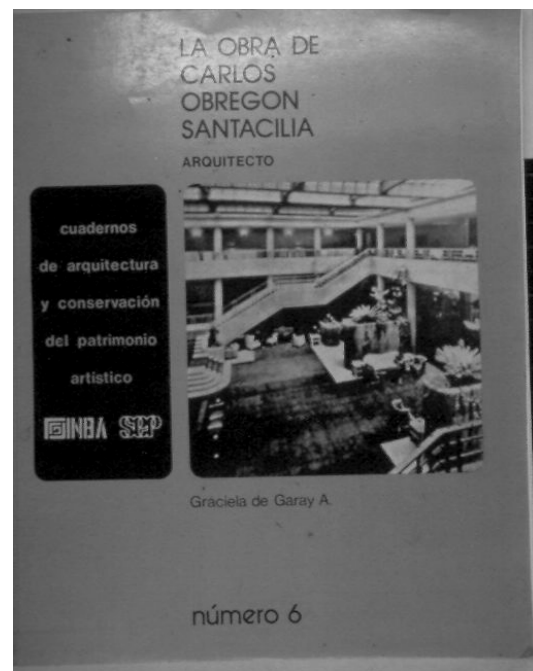
En general Rafael López, ve a Carlos Obregón Santacilia como un personaje que se mueve conforme dictan los intereses del Estado. No intenta explicar el porqué de su producción, no se da cuenta que es un momento de confusión en todos los órdenes y que se está buscando un rumbo que tiene una constante en la búsqueda de la identidad nacional. En esa lucha se han derrumbado valores, se carece de todo pasado inmediato, puesto que la revolución ha renegado de él. Es por tanto, la búsqueda de la raíz, la búsqueda del origen para con él construir un futuro, y en esa búsqueda se han aglutinado los intelectuales que desean construir la historia en todos los ámbitos de México. Carlos Obregón es parte de esa búsqueda. López Rangel ve todo de manera general -que por cierto en el primer trabajo indicado es lo que pretendían-, omite los microestudios y ni tan sólo se sugiere que ahí podría haber una gran veta que permitiría entender el proceso de esos años -a su favor hay que señalar que esa posición aún no tomaba fuerza-, puesto que en su texto se observa un criterio totalizador. Pese a lo anterior logra salir de esquemas estilísticos pero tan sólo para

⁹³ *Ibid.*, pp. 81-82.

encajonar su análisis en una nueva óptica que cobro gran fuerza en el México de la década de los setenta y ochenta.

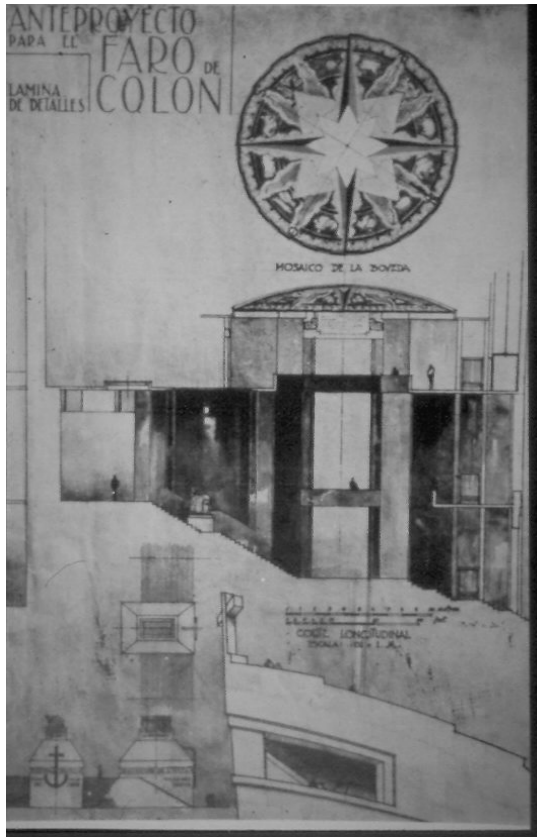
1.5 La búsqueda de la reconciliación y las nuevas etiquetas

La obra de Graciela de Garay -publicada en 1982 por el Instituto nacional de Bellas Artes-, es el único trabajo monográfico realizado sobre la obra de Carlos Obregón Santacilia⁹⁴ y se inscribe dentro de lo que analizamos como cuarta tendencia de la historiografía de la arquitectura mexicana. Su trabajo monográfico se suma a la escasa bibliografía, que en esos años existía, sobre el quehacer de los profesionales de la arquitectura e intenta por vez primera explicar la producción construida de éste arquitecto.



La Obra de Carlos Obregón Santacilia. Portada. 1982.

⁹⁴ Al término de la elaboración de este trabajo de tesis apareció el interesante estudio elaborado por Víctor Jiménez en torno a Carlos Obregón Santacilia. El análisis del mismo se presenta partiendo de los textos del propio Obregón y acercándose a la publicación aparecida en la revista *Architectural Forum* y a la autobiografía de Spratling, sin lugar a dudas un esfuerzo mayúsculo el que realiza el autor, que tuvo la oportunidad de indagar el archivo del arquitecto. Objetivamente parte de olvidar categorías estilísticas para realizar su ensayo y se apega a tratar de describir el momento y la obra de Carlos Obregón, entiende su producción aunque olvida la representación que buscaban los grupos intelectuales. Se da cuenta de la importancia jugada por nuestro arquitecto y se atreve a manejarlo como el verdadero impulsor de la modernidad en México, aunque en ese discurso olvida que no se trata de encontrar una figura que simplemente sustituiría a las demás. Los protagonistas fueron diversos y la casa realizada por Martínez Negrete nos muestra que el camino era ya ensayado por personajes hasta ahora olvidados, se trata sólo de acercarnos a lo que ocurrió sin pretender encontrar prolegómenos de la modernidad. La riqueza de las imágenes es enorme y desgraciadamente se pierde en ellas aunque, desde luego, ganamos nosotros, y digo esto porque a lo largo de la lectura queda la sensación que el trabajo de investigación caminaba por buen camino pero le hizo falta profundizar. Probablemente contaba con tiempos reducidos y decidió abortar el estudio antes que evitar su publicación, la capacidad de Víctor Jiménez no queda en duda, su obra camina bajo las nuevas perspectivas que nos indican que son los microestudios los que nos permitirán acercarnos al conocimiento del pasado pero un poco más de tiempo le hubiera permitido llegar a una obra madura. Ver: Víctor Jiménez. *Carlos Obregón Santacilia. Pionero de la Arquitectura Mexicana*, CNCA-INBA, México, 2001, 212 pp.



Faro de Colon. Proyecto. Carlos Obregón. 1929. Fuente: de Garay, Graciela. *La Obra de Carlos Obregón Santacilia*, Arquitecto, SEP-INBA, México, 1982, p. 102.

En el prólogo de la obra, presentada por el arquitecto Carlos Flores Marini, nos encontramos con diferencias conceptuales en torno a lo que se entiende por precursores y arquitectos de transición, etiquetas ambas que crean confusión al momento de tratar de entender la producción cultural construida. Así observamos que el prologuista maneja una idea diferente a lo que expresa la autora, ya que Flores Marini deja en claro que es un precursor del movimiento moderno en México de quien se hablará y, por tanto, se contrapone a la idea central del propio trabajo de Graciela de Garay, quien sostiene la tesis de que se trata de un arquitecto de transición.

Esto último lleva a la idea inmediata de que la producción edilicia de Obregón se encuentra entre el quehacer porfirista académico, de corte ecléctico -donde se copian

los modelos europeos-, y la producción “moderna”, entendida como la copia de los grandes de Europa, bajo esta óptica no es posible comprender las brillantes aportaciones que realiza a su tiempo nuestro arquitecto, ni mucho menos la recreación que llevan a cabo los intelectuales conforme a su visión del mundo, puesto que la etiqueta aglutina a un grupo y homologa sus características en detrimento del quehacer individual. En cambio la etiqueta insertada en el prólogo por Flores Marini, coloca a Obregón Santacilia como un personaje que impulsó al movimiento moderno, pero también lo deja fuera del mismo, esto es, en apego a los estudios de divulgación internacional, si Europa tiene precursores del movimiento moderno, entonces Obregón se presta bien para ello, vaya, una etiqueta más. De cualquier manera se presenta aquí una nueva óptica para llevar a cabo el análisis y crítica de la arquitectura del pasado reciente.

Los retornos al pasado de la arquitectura del siglo XIX y principios del XX, son vistos, por Graciela de Garay, como herencia del pensamiento positivista que alcanzó en México su apogeo en el gobierno de Porfirio Díaz y junto a las ideas del liberalismo, miran el devenir histórico como una marcha de progreso, al que la producción edilicia mexicana se

suma con las copias de los estilos europeos. Con esas consideraciones parece percibirse lo que adelantará la autora, esto es, en ese ámbito se forma Obregón Santacilia quien recibe una formación académica. Pero ¿cómo era la enseñanza? Y De Garay ni siquiera se acerca a los cambiantes planes de estudios a fin de tratar de entender que ocurrió.

Considera que la integración de Carlos Obregón, a grupos de avanzada, se debió a la formación liberal que había recibido en el seno familiar y que con los ateneístas encuentra un espacio de expresión:

“El busca primero con los ateneístas, luego con la generación de 1916 (*sic*) y después con los Contemporáneos, una expresión cultural, auténticamente nacional; una filosofía opuesta al positivismo y la revaloración de las ciencias del espíritu”.⁹⁵

Con esto une a Obregón con los ateneístas y con la generación de 1915, en un afán de considerarlo como un hombre de nuevas ideas, aunque no explica cuáles son estas. Da por hecho que esta conexión permite entender la producción neocolonial del autor analizado y en ningún momento intenta explicar cuáles podrían ser los nexos ideológicos que le llevan a la elaboración de esa representación. Simplemente se da por sentado que su cercanía con los ateneístas propiciará la arquitectura neocolonial.

Considera la autora que Santacilia comulga con la visión del mundo de la llamada generación del veintinueve en México, y que de manera temprana -dentro de la escuela-, recibirá la influencia de Otto Wagner:

“Cuenta Obregón Santacilia que Eduardo Macedo y Abreu les proporcionó libros y revistas modernos, entre ellos el *Bauformen*, revista alemana de arquitectura, muy útil para enterarse de lo que se hacía en Europa. A partir de ese momento, Carlos Tarditi y Obregón Santacilia se interesan por la arquitectura moderna, defienden las pinturas de José Clemente Orozco y analizan la obra del arquitecto vienés Otto Wagner”.⁹⁶

En este punto mencionado detiene cualquier análisis que nos lleve a entender porqué se fijó en Otto Wagner y cómo influye en su producción dicho descubrimiento, ya que ello no impidió que se sumara a la exploración nacionalista, a la que ve como un experimento realizado en aras de encontrar un sentimiento que una al pueblo de México.

⁹⁵ DE GARAY, Graciela A. *La Obra de Carlos Obregón Santacilia. Arquitecto*, INBA-SEP, México, 1982 (Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, 6), pag. 15.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 18.

Considera a Tito Acevedo -personaje que abordaremos ampliamente-, como promotor de la arquitectura colonial y en ese contexto observa en Federico E. Mariscal y Manuel Ituarte, a difusores de ese pensamiento a través de la cátedra:

“[...] quienes además de obligar a sus alumnos a trazar “relevés” con detalles de obras coloniales, los introdujeron a ese estilo”.⁹⁷

Esto es, explica a la arquitectura neocolonial como mera influencia en la formación de nuestro personaje. Es de resaltar que, para ella, Obregón Santacilia es un arquitecto interesado en lo moderno, consciente de que en México nadie intentaba la construcción de edificios novedosos y que pese a sus intenciones:



Casa en Tlacopac. Carlos Obregón. 1930. Fuente: *Ibid.*, p. 48.

“[...] se ve obligado a diseñar obras eclécticas a pesar de lo desacreditado que había quedado esta actitud después de la Revolución”.⁹⁸

Pero ¿a qué se refiere?, ¿estará hablando de la Secretaría de Relaciones Exteriores y del Banco de México?, ¿qué acaso no se da cuenta que dichos edificios ya existían y lo que hace son rehabilitaciones en un tiempo donde intervenir un edificio no tenía mayor problema, ¿O se refiere a la llamada arquitectura neocolonial? Pero es que acaso la autora no se da cuenta que su propia casa fue diseñada en un lenguaje neocolonial ¿quién lo obligo?

Por lo anterior justifica a Obregón Santacilia olvidando que su labor de historiadora no es esa, y a su vez no se da cuenta que es el propio Obregón Santacilia quien trata de dar argumentos a fin de explicar su pasada incursión en el llamado estilo neocolonial, que él ya no entiende totalmente para los años en que escribe sobre el tema. De esa manera Carlos Obregón incursiona con ejercicios eclécticos en el Ministerio de Relaciones Exteriores. No

⁹⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁹⁸ *Ib.*

nos explica cómo llega ese proyecto a Obregón ni el concepto de modernidad que en ese momento, para México y para Obregón, es la utilización de referentes coloniales, que ya había tenido oportunidad de desarrollar Obregón Santacilia en el Pabellón de Rió, por lo que se puede presumir que lo moderno está interpretando como lo nuevo. Establece que es probable que se conocieran en esas circunstancias José Vasconcelos y Carlos Obregón, dejando en un hilo la idea de Vasconcelos como motor de esa arquitectura y olvida que el pabellón se proyectó y construyó con anterioridad a esos hechos, aunque desde luego que está el flamante ministro atrás de eso, pero a través de otro intelectual, como ya tendremos oportunidad de ver. Asimismo, omite indicar que en el pabellón intervinieron gran cantidad de intelectuales que trataban de plasmar un rumbo para la arquitectura de México.

Con estos parámetros, encuentra en la obra de Obregón Santacilia, un periodo de formación académica, un periodo nacionalista neocolonial, otro regionalista moderno y, finalmente un periodo moderno internacional o proracionalista.

Con eso observamos que es preocupación de la autora la catalogación y encajonamiento de la producción de Carlos Obregón, lo cual la aleja de un estudio de las causalidades de ella y nos lleva solo a parámetros estilísticos que suponen respuestas generales. No bastándose con ellas, le agrega un nuevo calificativo que pretende responder o encasillar la producción arquitectónica con los diferentes periodos de corte social, circunstancias que le permiten tratar de entender la labor profesional de Obregón Santacilia. Nada dice del propio creador y el contexto cultural en el que se mueve.

Tras de esto continua y en el primero de sus apartados considera que el volver a las tradiciones fue a fin de consolidar el nacionalismo que representaría la primer conquista de la revolución y que siendo Obregón Santacilia miembro del grupo de Vasconcelos se sumó a esa corriente.

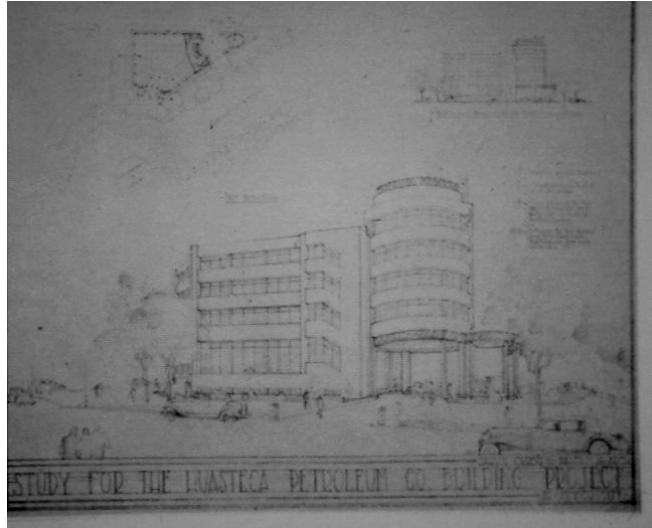
En el caso de Santacilia dicha etapa coincidirá con el gobierno del general Álvaro Obregón y opina que el nacionalismo de Santacilia:

“[...] se palpa extraordinariamente bien, cuando insiste en el uso de materiales nativos. De aquí, que vuelva al empleo del recinto⁹⁹, el ladrillo y a la aplicación de la cal aún en interiores, lo que en la época anterior, en que privaba la escayola y el papel tapiz, se consideraba indigno”.¹⁰⁰

⁹⁹ El recinto es una piedra de origen volcánico muy utilizada en el pasado su olvido se presenta con la llegada de las influencias académicas (nota del autor).

¹⁰⁰ DE GARAY, Graciela A. *La Obra... Op. Cit.*, p. 26.

En otras palabras el nacionalismo arquitectónico es explicado en función de los materiales empleados. Pero deja de lado el bombardeo cultural internacional que por esos años cobraba mayor importancia tras de la difusión de la exposición colombina de Chicago, de la que ya hablaremos. El periodo definido va a ser iniciado con el triunfo en el concurso para la realización del pabellón de México en la Exposición Internacional del



Huasteca Petroleum. Proyecto. Carlos Obregón. 1932. Fuente: *Ibid.*, p. 75.

Centenario de la Independencia del Brasil, ocasión en la que también realiza el pedestal para el monumento a Cuauhtémoc. Para Graciela de Garay será con estas obras cuando se de a conocer profesionalmente, aunque aquí hay que señalar que ya Santacilia era conocido por la intelectualidad mexicana de esos años. Toma como punto de partida dicha obra y el haber conocido ahí a José Vasconcelos para que éste le encargara el centro Escolar Benito Juárez:

“[...] y José Vasconcelos, que había sido enviado por el gobierno de México para asistir a esta celebración, entusiasmado por el trabajo de los mexicanos, encomendó a Obregón Santacilia la elaboración de un proyecto para una escuela primaria, de estilo neocolonial”.¹⁰¹

Para ella la escuela:

“[...] refleja plásticamente los conceptos morales de Vasconcelos y adopta el criterio de patio central tan característico de las construcciones del Virreinato”.¹⁰²

y la obra se constituye como “un primer ensayo de arquitectura tradicionalista”¹⁰³. La explicación a éstas formas y al propio nacionalismo las encuentra en la crisis política y social producida por la caída de Díaz que:

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰² *Ibid.*, p. 28.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 29.

“[...] se combinaron con los efectos de la depresión para retardar significativamente el proceso de crecimiento de México”,¹⁰⁴

aunado a ello se presenta la carencia de recursos que hagan frente a la deuda externa por lo que:

“[...] inicia la descolonización de México, pues una vez desprovisto de los productos importados, la nación recurre a su propia inventiva para satisfacer sus necesidades materiales y morales. Es la época de la denuncia de lo europeo y la exaltación de la originalidad de nuestra cultura”.¹⁰⁵

Con estas premisas y con el argumento del nacionalismo vasconcelista explica el surgimiento del nacionalismo en México pero, a mi entender se le escapa que en el ámbito de la arquitectura no son sólo las carencias económicas las que propician estas formas, sí en cambio los ideales de un grupo en una época. Esto entrará en crisis en Obregón Santacilia cuando:

“[...] al tratar de revivir las formas y las soluciones arquitectónicas de otros tiempos -escribió Obregón Santacilia-, nos dimos cuenta de que aquello era arqueología y por tanto inaplicable a la arquitectura que, naturalmente creábamos para las nuevas necesidades de nuestro tiempo”.¹⁰⁶

Ahí concluye esta etapa de estudio tras la cual se darán intentos por definir una nueva arquitectura.

La etapa del “regionalismo moderno” coincidirá con el gobierno de Plutarco Elías Calles, período en el cual ve el asentamiento de las estructuras económicas de carácter institucional y nacional. Asimismo se percata de la aparición y desarrollo del ingeniero Alberto Pani, de quien da una breve biografía de su actividad profesional destacando su paso por la secretaría de Hacienda, sitio en el cual logrará el saneamiento de las finanzas del régimen de la revolución, aunque olvida su presencia dentro del Ateneo de la Juventud del que fué miembro. En este período encuentra que el Estado busca con la arquitectura expresar una imagen moderna:

“Se necesitaba trazar la urbe surgida de la Revolución que reflejara el carácter progresista del grupo en el poder”.¹⁰⁷

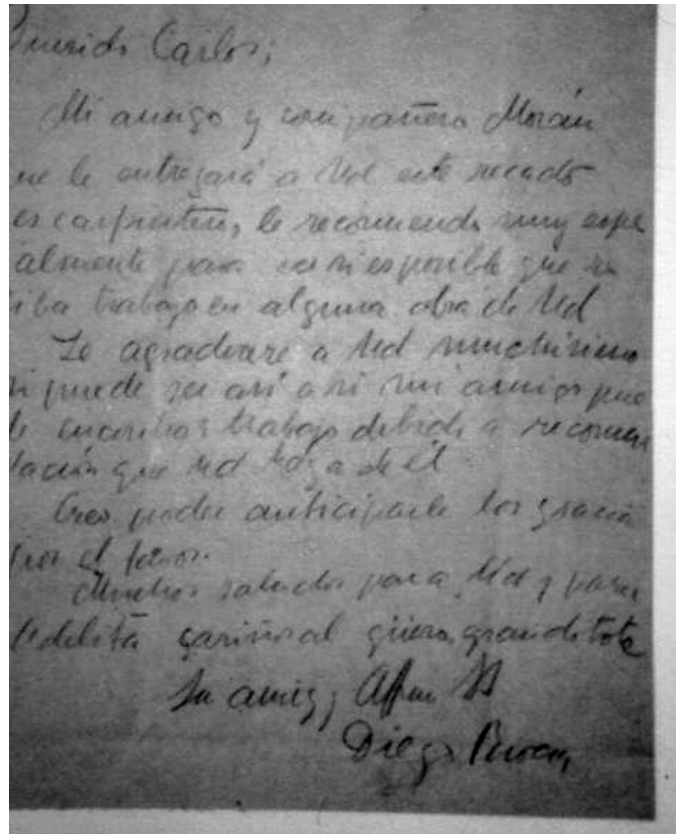
¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 32.

¹⁰⁵ *Ib.*

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 33.

Bajo esa premisa se proyectó el edificio de la Secretaría de Salubridad, en una avenida elegida para aglutinar las dependencias del Estado y con ello direccionar el crecimiento de la ciudad hacia esa zona. Este edificio lo considera:

“[...] una obra importante porque denota una interpretación más libre de aquello que los profesionales de la época entendían como moderno estilo mexicano; a la vez que refleja su inquietud por apartarse de influencias extrañas y retrata el verdadero espíritu nacional”.¹⁰⁸



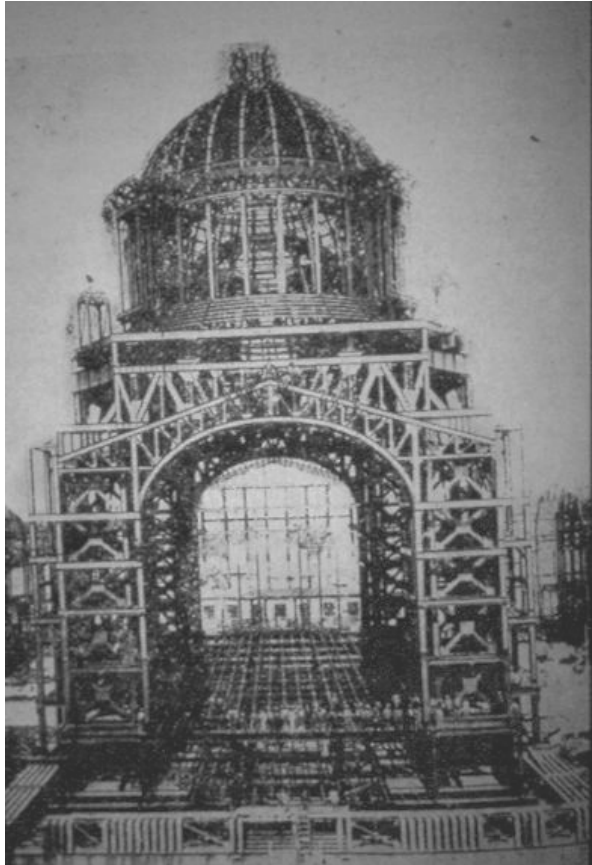
Carta de Diego a Carlos Obregón. Fuente: *Ibid.*, p. 108.

A grandes rasgos lo que hace es reducir las etapas de Obregón Santacilia a regímenes políticos sin intentar adentrarse en la problemática de su momento, mucho menos a las necesidades de representación del grupo ateneísta y olvida que toda la arquitectura -también otros ámbitos-, impulsada desde el poder, está dentro del gran proyecto del Estado y que la etiqueta daba igual. Lo que se pretende es una imagen interna y externa de país unido y en crecimiento, aunque claro que los grupos en el poder influirán y determinarán quienes serán los que defenderán esas tesis con el consabido encargo de la obra y desde luego que los intelectuales jugaran un rol de vital importancia para esos proyectos de representación.

De Garay, aglutina en la misma clasificación una serie de casas efectuadas por Obregón Santacilia en unos terrenos de la zona de Tlacopac -donde construye su casa-, y se hace cargo del proyecto urbanístico. En esas viviendas encuentra que Carlos Obregón fusiona la tradición de la arquitectura colonial con los preceptos de la arquitectura moderna, pero no solo eso, va a ser aquí donde encontraremos uno de los aspectos que la autora identifica como característica de la arquitectura moderna y dicho aspecto no es sino otro que el mismo que Sigfried Giedion ha ya señalado desde su conocida obra:

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 36.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 46.



Estructura de acero del Palacio Legislativo. Emile Bénard. 1910.
Fuente: Obregón Santacilia, Carlos. *El Monumento... Op. Cit.*, p. 34.

“Es por eso común encontrar en viviendas de este tipo puertas de madera, cerradas con arcos, pisos de piedra mexicanas y el juego de desniveles, dobles alturas, grandes claros, muros gruesos interrumpidos por enormes vanos que miran al jardín y consiguen una de las metas principales de la arquitectura moderna, la prolongación del espacio interior al exterior”.¹⁰⁹

Esto es: la simultaneidad. El análisis parte entonces de ver la arquitectura moderna desde la óptica de Giedion, ya que retoma los conceptos de transparencia y simultaneidad como indispensable para entender la modernidad, aunque en el caso citado habría que verlo con todas las licencias del caso ya que tal concepto, desde el punto de vista espacial, en este caso, no ha cambiado tanto, asimismo asevera que:

“Las dimensiones humanas y amables de estos sitios convencieron al usuario, que al repetirlos, definió la voluntad estética del barrio de San Ángel”.¹¹⁰

Observa que paralelo a la arquitectura neocolonial se va a presentar el estilo californiano o “spanish” al cual define como proveniente de Estados Unidos de Norteamérica, surgido como búsqueda de identidad en los estados del sur. Dicho estilo será criticado por Obregón Santacilia. Sin embargo la autora no se detiene a aclarar las diferencias formales de esa arquitectura contra la actividad realizada por nuestro arquitecto, a lo sumo cita las expresiones vertidas por él, y se apoya en una carta en la cual le pedían cambios a un proyecto suyo realizado en Veracruz, solicitándole lo llevara a cabo en colonial californiano o parecido a la que él realiza para el General Calles en Cuernavaca. Explica la situación señalando:

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 47.

¹¹⁰ *Ib.*

“[...] Obregón Santacilia se oponía al estilo colonial californiano, tan de moda en las clases medias de esos años”.¹¹¹

Lo hacia con más elementos del repertorio colonial, lo único que aquí cambia es el discurso. La repetición de formas tomadas del pasado colonial tiene en México todo un discurso ideológico



Derribo del Palacio de Guardiola. Rodríguez Arrangoiti. 1871. Fuente: Gómez de Orozco, Federico. *La Plaza de Guardiola*, El Banco de México, México, 1942, p. 94.

que le da vida. Los estados sureños de USA no se detienen en ese discurso, simplemente es el único pasado que tienen y lo toman sin más cuestionamientos. Además -regresando a la carta-, Graciela de Garay no ve que se trataba tan solo de una respuesta al ver que su proyecto trataba de ser modificado por el cliente de Veracruz.

Explica el surgimiento de los *revival* neocoloniales en función de la teoría de Pinelli, la cual señala que es:

“[...] una operación intelectual que busca erradicar la incertidumbre y la decepción que produce la realidad actual [...] fuerza que se contrapone para modificar al presente y se vale de la historia para liquidarlo,”¹¹²

señala a dicho periodo como parecido al pintoresquismo que se presenta durante el siglo XVII en Europa, considera que la arquitectura prehispánica no pudo ser utilizada por representar una arquitectura de exteriores:

“Como en el Viejo Continente, los mexicanos advirtieron que para que las ventanas tuvieran mejores vistas se podía recurrir a un repertorio de formas y combinaciones pintorescas que jamás se le hubieran podido ocurrir de otra manera. La irregularidad y asimetría también fue experimentada y se descubrió como el mejor camino para adoptar una amplia variedad de tamaños y formas en las habitaciones, permitiendo agradables añadiduras”¹¹³.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 50.

¹¹² *Ibid.*, p. 51. Ver: Antonio Pinelli. “La dialéctica del revival en el debate clásico-romántico”, en Luciano Patetta. *El Revival en las Artes Plásticas, la Arquitectura, el Cine y el Teatro*, Tr. Rossend Arqués, Gustavo Gili, Barcelona, 1977, pp. 47-66.

¹¹³ DE GARAY, Graciela A. *Op. Cit.*, p. 51.

Situación que probablemente explica en general a los *revival*, pero en este caso se observa que la autora trata ahora de fusionar los conceptos nacionalistas, de un grupo -como explicación a la aparición del neocolonial-, con el arribo de una clase social emergente que tiene necesidad de una historia, pero olvida las razones particulares de Obregón a fin de comprender su propia producción. Es importante destacar que la necesidad de una historia, si bien es cierto que nace como un producto elaborado por la clase intelectual, también es cierto que al concentrarse en las ciudades una gran cantidad de personas obligadas a emigrar por la revolución llevan consigo los símbolos de sus lugares de origen que no son otros que la pervivencia de códigos arquitectónicos aparecidos primordialmente en la época colonial, códigos que sumamente reelaborados serán dados a conocer por Barragán.

Para el año 1938 observa el final del periodo denominado regionalismo moderno con la terminación de las obras del Monumento a la Revolución, en esos años el *Excelsior* opina de la obra:

“[...] representa el cambio de lo importado a lo nacional, se dejan de usar los mármoles de Carrara y lo sustituye el recinto y la cantera, se crea una nueva concepción histórica y arquitectónica de aquella vieja estructura y se integra la obra a la escultura monumental, otra de las características que aparece en todas las realizaciones de Obregón Santacilia”,¹¹⁴

dicho monumento -en el proceso de su construcción-, involucra a las masas, a fin de que cobre todo un valor simbólico, para ello se recurrió a la solidaridad a través de donativos, fueran de partidos o particulares. Carlos Obregón Santacilia, en 1960, puntualiza la importancia del edificio así como el parte aguas que generaba como punto de no retorno con estas palabras:

“[...] debe ponerse punto final al tema nacionalista; lo ejecutado después es una lógica evolución de la arquitectura en México, la que seguirá oscilando entre el tradicionalismo y el movimiento arquitectónico mundial”,¹¹⁵

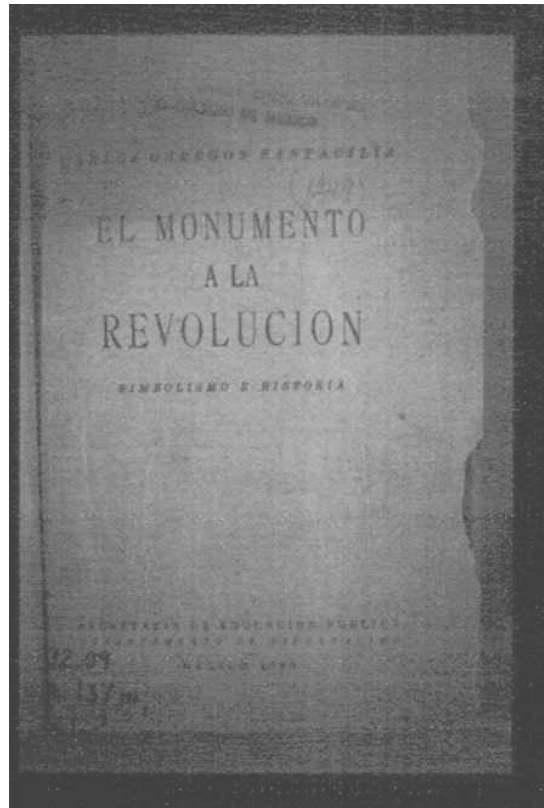
¹¹⁴ *Ibid.*, p. 57.

¹¹⁵ OBREGÓN SANTACILIA, Carlos. “La Revolución Mexicana y la Arquitectura”, conferencia dictada en el INBA, dentro del ciclo de conferencias *La Revolución Mexicana y las Artes*, Sala Ponce, México, octubre-1960, p. 16, cit. por Graciela de Garay A. *Op. Cit.*, p. 57

para él -en el mismo texto-, la arquitectura moderna mexicana deberá involucrar el uso de la tecnología sin olvidar el peso de la tradición:

“[...] con las tendencias más adelantadas y empleando los materiales y técnicas más modernos, se llegará a conclusiones conscientes y lógicas: por más avanzadas que sean nuestras creaciones no podremos jamás darle la espalda a nuestras valiosas y extraordinarias tradiciones”.¹¹⁶

En esas líneas se percibe de manera clara un cambio en los conceptos de Obregón Santacilia, el cual desarrolla una crítica más madura, aunque la autora parece no percatarse de que dicha opinión fue vertida solo un año antes de morir, y no en el momento en que se generaba dicha arquitectura. Para Graciela de Garay dicho periodo tuvo capital importancia en la obra de Santacilia ya que ahí:



El Monumento a la revolución. Portada. 1960.

“[...] logra una síntesis de nuestras tradiciones prehispánicas y coloniales, establece los conceptos básicos que caracterizan a su arquitectura vernácula y neocolonial, es decir: su sentido de las proporciones, coordinación de espacios y volúmenes, materiales, colores, calidades y texturas”.¹¹⁷

A partir de este momento declinará para ella este tipo de producción arquitectónica, debido al caos en que nuevamente se ve sumido el país, producto de la crisis petrolera y la penetración económica norteamericana que, tras de la segunda gran guerra nada quiere saber de posiciones nacionalistas, situación que lleva a la adopción de una arquitectura internacional, aunque en este punto igual cabe suponer que el discurso ya se había agotado y la nueva arquitectura recibía un impulso inaudito.

La influencia de la Exposición de Artes Decorativas e Industriales efectuada en París en 1925 marca también el desarrollo de la arquitectura mexicana e involucra el quehacer profesional de Obregón Santacilia, aunque no constituye para la autora un

¹¹⁶ *Ib.*

¹¹⁷ DE GARAY, Graciela A. *Op. Cit.*, p. 57.

periodo -de los que viene manejando-, en la obra de éste arquitecto, ya que se entremezcla en gran parte de su producción, consideración que de haberla ampliado a toda su vida profesional seguramente le hubiera llevado a otro fin, puesto que se hubiera dado cuenta que Obregón se nutrió de las manifestaciones que le eran contemporáneas y de todo su pasado, con esos elementos de la mano fue generando su propia tradición. Un lenguaje que se nutria de su contemporaneidad y que se reelaboraba dentro de su propia tradición, no hay etapas, hay momentos de ruptura, hay hechos discontinuos, hay enfrentamientos y lucha en toda su obra.

Considera Graciela de Garay a las manifestaciones *Déco* como corriente estilística necesaria que serviría de ruptura con el pasado académico y de puente a las nuevas manifestaciones, aunque igual se desprende que este es visto como un estilo, lo que impide que vea en él nuevas búsquedas formales de su tiempo que responden al mismo proyecto de modernidad que el Estado y los nacientes grupos industriales ensayan en más de una ocasión, así opina que surge:

“Como una alternativa necesaria y única para salir de la corriente tradicional, los arquitectos de México se adhirieron al estilo Art Decó que admiraron en el álbum de la *Feria de las Artes Decorativas e Industriales*”.¹¹⁸

Sin embargo, la autora parece desconocer que en la misma exposición se presentan manifestaciones del movimiento que se abre paso con el nombre de movimiento moderno. Es evidente que Santacilia conoció el catalogo de la *Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes*, organizada en Paris en el año de 1925. Su cercanía a la revista *Bauformen* lo ha acercado a la producción que a partir de aquí se denominara *déco* y las edificaciones que ahí se muestran tienen una clara influencia sobre nuestro arquitecto. En los pabellones de la sede, la presencia de escultura en la edificación no esta reñida con la arquitectura, ni siquiera la marcada presencia de las columnas, así estén estilizadas, el pabellón Studium-Louvre y el de la Maitrise de la Galeries Lafayette, sin duda fueron los más majestuosos¹¹⁹. De los pabellones extranjeros es claro que no recibió influencia alguna, por un lado algunos se encuentran dentro aún de la tradición académica como el pabellón de Polonia de Joseph Czajkowski, aunque otros son un punto de total ruptura como el ya conocido *Pavillon de l'Èsprit Nouveau* de Le Corbusier.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 59.

¹¹⁹ Para mayores datos ver: Ivonne Brunhammer. 1925, Les Presses de la Connaissance, Paris, 1976, 231 pp.

De la misma manera considera que el *Déco* encuentra en los nacientes grupos industriales y la incipiente burguesía un campo propicio para su desarrollo, situación que brinda la oportunidad de ensayar nuevos caminos:

“[...] en su lucha por una arquitectura moderna, prueba el Art Decó en el edificio “Santacilia””,¹²⁰

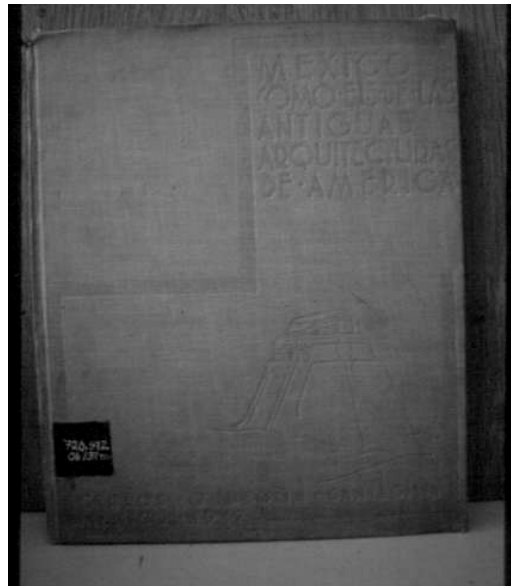
obra que en principio se proyectó para albergar actividades varias como despachos, restaurante y comercio. Pero no será la única intervención en este código ya que más adelante realiza las modificaciones al edificio de La Mutua para

convertirlo en el Banco de México, edificio cuyo interior es realizado en ese lenguaje, ahí destaca la integración de relieves fusionados a la arquitectura utilizados en la escalera, la cubierta del vestíbulo y, asimismo, menciona el manejo de materiales importados de Montero y de Carrara, Italia:

“[...] a pesar de las ideas nacionalistas de Obregón Santacilia””,¹²¹

corroborar con ello que la utilización de materiales locales ha sido una premisa considerada, por la autora, como sinónimo de la respuesta dada por nuestro arquitecto a las inquietudes nacionalistas, olvida que el uso experimental de diversos materiales fue una constante durante toda su vida productiva, aunque las piedras del altiplano central fueran su cita más recurrente. Incluye en esas manifestaciones algunos aspectos del edificio de la Secretaría de Salubridad así como al Monumento a la Revolución y concluye esta parte señalando que:

“[...] el Art Decó constituyó el primer paso hacia la modernidad y hacia el internacionalismo sostenido por los arquitectos mexicanos””,¹²²

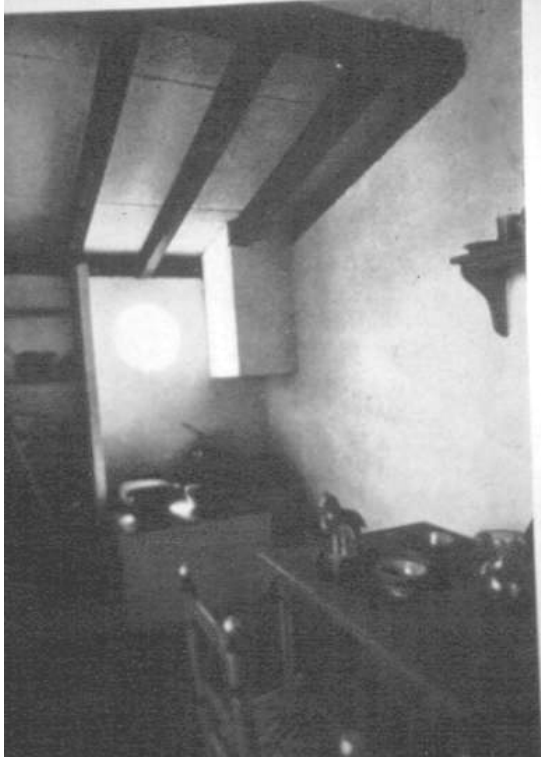


México como eje de las Antiguas Arquitecturas de América. Portada. 1947.

¹²⁰ DE GARAY, Graciela A. *Op. Cit.*, p. 60.

¹²¹ *Ibid.*, p. 64.

¹²² *Ibid.*, p. 65.



Casa Campesina. Interior. Carlos Obregón. 1938.
Fuente: Obregón Santacilia, Carlos. *México como eje de las Antiguas Arquitecturas de América*, Atlante, México, 1947, p. 86.

por tanto, el edificio es manejado como un prolegómeno a la modernidad y como invariante de la modernidad mexicana, aseveración que no se molesta en tratar de comprobar. Pero ya dentro de esto y particularizando en el autor analizado observa que:

“Los trabajos de Obregón Santacilia advierten ese recorrido que va de la decoración meticulosa a una expresión más sencilla, más económica, acorde con una sociedad industrial”,¹²³

olvidando que Carlos Obregón durante toda su vida profesional mantuvo rasgos decorativos a los cuales consideraba como necesarios para lograr la integración plástica. Pese a ello eso nos permite observar la definición sostenida por la autora de

modernidad, concepto que liga a la sencillez formal, economía y producción industrial.

Hablando de la definida como última etapa de Obregón Santacilia, es decir, la de arquitectura moderna o internacional, considera que es con el proyecto para el Catafalco para el Cadáver Anónimo -realizado en 1918, junto a Carlos Tarditi-, donde aparece su primer proyecto moderno:

“En esta composición se observa la ausencia de todo elemento decorativo que pudiera recordar las normas de la academia”.¹²⁴

En ese subrayado se observa que para Graciela de Garay la ausencia de decoración es sinónimo de moderno, así como lo novedoso de ciertos tratamientos, ya que en el citado catafalco se presenta una composición totalmente académica que, desde luego, contiene elementos decorativos tomados del lejano pasado grecorromano, y de manera más cercana

¹²³ *Ibid.*, p. 67.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 69.

con rasgos probablemente tomados del liberalismo vienés, manifestaciones que debió conocer el entonces estudiante de arquitectura.

La Escuela de Ciegos y Sordomudos de 1925 es también considerada un proyecto moderno, del cual señala que requirió del conocimiento presencial de soluciones semejantes en la ciudad de Nueva York, aunque olvida decirnos cómo llega ese proyecto a sus manos. Más adelante al hablar del proyecto para el concurso del pabellón de México en Sevilla, en 1927, donde obtuvo el segundo lugar, puntualiza la preocupación de Obregón Santacilia por hacer una arquitectura moderna. El concurso, tras de una querrela, finalmente fue ganado por Manuel Amábilis, proyecto aún dentro de la corriente del nacionalismo prehispánico como tendremos oportunidad de ver.

El proyecto realizado para el Banco Agrícola es identificado como una obra *déco*:

“[...] cuya distribución persiguió ser moderna”,

aunque finalmente:

“[...] las plantas resultaron sin embargo, poco fluídas, provistas de angostos y larguísimos pasillos”,¹²⁵

en esto vemos como la modernidad es también entendida, por la autora, como aquellas obras que involucran aspectos de carácter funcional.

En el año de 1929 Obregón Santacilia obtiene el decimosexto lugar en el concurso para el Faro Conmemorativo de Colon, en la República Dominicana, en el cual señala que partió de un diseño analógico, puesto que el faro:

“[...] estaría colocado en una explanada, como si se tratara de un enorme buque acercándose a las costas”.¹²⁶

en el proyecto se pueden observar rasgos *Déco* y de gran simplificación de la forma en el que experimenta un nuevo lenguaje que no volverá a retomar.

En toda la monografía da una gran importancia a los procesos y políticas económicas como motores de grandes proyectos. Entiende que el Estado necesita elevar el nivel de vida de los trabajadores y para ello aplica incrementos en los salarios que detonan el consumo, gestiona grandes capitales en la creación de fuentes de empleo con la construcción de caminos y obras de infraestructura, pese a ello no explica el porqué de la

¹²⁵ *Ibid.*, p. 70.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 72.

forma arquitectónica, ni de la ciudad, son sólo datos sin nexo alguno con la arquitectura. A lo sumo se deduce que pretende decirnos que tras el movimiento armado es necesario reconstruir el país, por tanto será el Estado quien lleve a cabo grandes obras convirtiéndose en el mecenas de un sinnúmero de arquitectos.

Nota dos grandes tendencias en la arquitectura de esos años:

“[...] una que se ocupa de levantar grandes edificios para hoteles, oficinas y enormes casas particulares y, otra, que basada en las teorías socialistas, se encarga de fomentar la construcción de viviendas en serie para trabajadores y obras públicas”,¹²⁷

tendencias que cuentan con sus protagonistas estrella y que la historiografía arquitectónica ha manejado como dos grandes grupos irreconciliables: funcionalistas y racionalistas, a pesar de ello no se da cuenta que ambas se entrecruzan ya que responden a los intereses de construcción de un nuevo país.

En 1932 Obregón Santacilia realiza el proyecto para la Huasteca Petroleum de sorprendentes formas, la cual considera:

“Denota además una concepción moderna del espacio, porque a partir de ese momento se concibe una idea del crecimiento urbano en sentido vertical, que multiplica el precio del terreno”,¹²⁸

el proyecto fusiona la forma curva con una construcción que sigue al terreno y subraya la horizontalidad con grandes muros de cristal que dan la sensación de flotar al edificio.

El Hotel Reforma es tratado como producto del interés de la familia Pani de contribuir en el desarrollo del país, así como del interés gubernamental de consolidar un prestigio que atrajera inversiones. No obstante omite incursionar en la problemática que se desarrolló alrededor de éste así como del Hotel del Prado, aunque indica que Mario Pani poco pudo hacer en la modificación que ejecutó en el Reforma. Por otro lado ve en la casa construida en Acapulco (1947) una prueba de la destreza de Santacilia quien a finales de los años cuarenta domina ya el vocabulario moderno:

“[...] el concepto arquitectónico de esta residencia constituye una de las pruebas más evidentes de modernidad en la evolución arquitectónica de Carlos Obregón Santacilia y por tanto una prueba más de su versatilidad y desprecio por el academicismo”,¹²⁹

¹²⁷ *Ibid.*, p. 74.

¹²⁸ *Ibid.*, pp. 74-75.

obra que sin lugar a dudas nos refiere al dominio de un vocabulario moderno que tendrá Obregón oportunidad de ensayar.

Considera a Santacilia un promotor de la vivienda popular ya que este incursiona en dicho campo al organizar un concurso dentro del Muestrario de la Construcción Moderna, concurso que como sabemos fué ganado por Juan Legarreta. Aunque omite señalar que el Estado entra a la construcción de estos bloques de vivienda como una reivindicación más de la revolución, de la lucha armada, entra como promotor de capitales en la industria de la construcción, puesto que se requería contar con capitales nacionales en ese ramo y para ello era necesario primero formarlos a fin de

que más adelante ellos mismos invirtieran en esos renglones. Finalmente se propone entregar a los desposeídos una vivienda que les hiciera atractivo su trabajo, de esa manera permanecerían atados a la ciudad y desde luego a las industrias y empresarios. Por lo mismo, Obregón no se da cuenta al tratar de la incursión en construcciones para campesinos que ello ya no era preocupación del Estado, eran las masas obreras para quienes caminaba el proyecto de la revolución:

“Estas casas fueron pensadas para ser construidas en serie pero desgraciadamente el secretario de Agricultura, General Saturnino Cedillo, no logró captar la importancia del proyecto y no escuchó a los arquitectos”.¹³⁰

Pero ello ocurre porque la atención principal en esos momentos estaba dirigida a los grandes centros urbanos, el campo ya no era prioridad para el Estado, que concentraba su interés en la concentración de reservas productivas en las ciudades, en las cuales aglutina a



La Plaza de Guardiola. Portada. 1942.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 84.

¹³⁰ *Ibid.*, pp. 86-87.



Laboratorios Squibb & Sons de México. Carlos Obregón. 1943.
Fuente: *Guía de Arquitectura*, CACM-SAM-Junta de Andalucía, México, 1999, p. 279.

las masas en grandes grupos corporativos. En cuanto a las formas generadas olvida cualquier análisis, a lo sumo nos señala que se:

“[...] levantaron en diez días empleando cuatro hombres y con un costo aproximado de \$ 480.00”¹³¹

tampoco nos aclara como se construían estas, aunque si nos dice que con el mismo material -Sillar Fibra-, se construyeron bungalow para turistas y viviendas.

En la edificación del Guardiola observa que:

“Para dotar a la ciudad con más espacios libres se conservó el sitio del antiguo jardín Guardiola y se trazó otra área de idéntico tamaño por la avenida 5 de Mayo”¹³²

y hace de lado cualquier referencia a la apropiación histórica que ahí se está realizando, ya que el proyecto involucra una plaza existente desde la colonia que es respetada por Carlos Obregón, a fin de reutilizarla como una plazoleta para un edificio de fines bancarios, construcción que resguarda, en sus bóvedas, la riqueza, y que hace suyo el pasado que queda aquí ligado desde sus orígenes al Banco Central de reciente creación. Este objetivo se ve reforzado con el uso de los materiales como la piedra chiluca -de origen volcánico-, utilizada en los exteriores del Edificio de Correos, y en el del propio Banco de México, así como en otras construcciones, que conforman el patrimonio histórico de la ciudad de México.

De Garay se considera desconcertada ante el uso de características *Déco* en dos proyectos realizados por Santacilia en 1937: El Museo de la Revolución, en los bajos del

¹³¹ *Ibid.*, p. 86.

¹³² *Ibid.*, p. 88.

Monumento del mismo nombre y el Panteón de los Hombres Ilustres, frente al mismo monumento:

“[...] lo cual resulta un poco desconcertante si subrayamos que ya para estas fechas el arquitecto se encontraba trabajando en construcciones verdaderamente modernas”.¹³³

Aquí tal vez habría que avanzar la hipótesis de que Carlos Obregón trata de integrar todo el conjunto utilizando las mismas características formales a fin de reforzar el sentido histórico de esas construcciones y que, además, para él esa confusión no debía existir, ya que utilizaba un código muy de su tiempo. Recursos que dada su formación no debían de parecerle extraños, puesto que se trataba de solucionar un problema planteado, que resuelve en los proyectos con su peculiar manejo.

Destaca también el rol jugado por la compañera del arquitecto Obregón Santacilia, la señora Adela Formoso de Obregón Santacilia, fundadora de la Universidad Femenina de México, razón por la cual al requerir un edificio para sus instalaciones encarga el proyecto a su esposo, el cual debía de adaptar un edificio para las nuevas funciones (1948), de ahí menciona:

“El nacimiento de esta institución y el esfuerzo de esta señora por conseguir el voto de la mujer, denotan la concepción de una nueva imagen social que piensa al grupo femenino mexicano como una fuerza importante en la política y en la economía nacional”.¹³⁴

Esto es, mira en ella a una incipiente defensora de criterios que más adelante se identificaran con el feminismo, más cercanos en el tiempo a la autora de la monografía que a la compañera del arquitecto.

Respecto a la obra que considera como más representativa del racionalismo mexicano, ejecutada por Obregón Santacilia, opina que:

“Desde el punto de vista formal, el Seguro Social es una solución muy clásica pues no se salva de las “tiranías de los ejes”, las proporciones y la simetría”,¹³⁵

¹³³ *Ibid.*, p. 90.

¹³⁴ *Ib.*

¹³⁵ *Ibid.*, p. 91.

juicio que tal vez debió de cuidar, aunque igual estén presentes, ya que se encuentran como una respuesta lógica al quehacer de este arquitecto, puesto que la composición a través de ejes no es sinónimo de academicismo, aunque por mucho tiempo fué considerado así.

Finalmente piensa que Santacilia:

“[...] trabaja por una nueva edición del neoclasicismo que en un principio había repudiado”,

y por tanto:

“... en el caso de este arquitecto, las raíces clásico-académicas se hallan presentes en la planta axial que caracteriza todos sus proyectos y de una manera más sutil pero menos patente, en el sistema de ejes ocultos que dominan sus espacios; sus plantas conscientemente simétricas y el predominio del ángulo recto”.

asimismo:

“[...] desprende su arquitectura de otra vertiente que recoge un nacionalismo cargado de elementos indígenas y coloniales. Constituye entonces un ejemplo romántico de la tendencia idealista de la época”,

a pesar de ello considera que:

“[...] no obstante su carácter de modelos de transición, contienen importantes logros como su manejo de proporciones, volúmenes, temas, formas, colores y materiales”,

por tanto, observa que: “Las manifestaciones de Obregón Santacilia resumen las enseñanzas de la tradición académica y preparan el campo para la entrada de la arquitectura moderna”¹³⁶.

De lo anterior se desprende que él está fuera de este movimiento y que sólo se preparó para llegar a un fin que aquí es entendido como el movimiento moderno. Por ello la autora no alcanza a comprender que Obregón Santacilia respondió a su tiempo, incursiono en los lenguajes que se presentaban en el panorama mundial como necesidad de encontrarse a la vanguardia y con ello responder a las demandas que México requería y siempre trato de hacerlo en apego a una tradición que finalmente no comprendía cabalmente, aunado a ello la falta de claridad de los teóricos mexicanos -de los que él es

¹³⁶ *Ibid.*, p. 97.

parte-, lo llevo a una constante búsqueda, donde la premisa de la que parte es la utilización de referentes sea en los materiales y o formales, tomados del acervo histórico.

Es en suma una obra que destaca rasgos biográficos, cataloga su obra y etiqueta su producción, al tiempo que trata de relacionar los factores económicos generales del naciente Estado mexicano con la producción arquitectónica de Obregón Santacilia, y la explica en esos términos. Por ello olvida profundizar en las vinculaciones personales del arquitecto con la emergente clase política, económica y cultural, así como el ideario que movió a esos hombres llevándolos a esquemas de representación formal de inconfundible lectura, en un espacio temporal diferenciado, factores que de ser tomados en cuenta nos aproximarían con mayor claridad a las causales formales de esta producción.

La visión en 1990

A favor de la visión sostenida por Graciela de Garay se suma una importante obra sobre las primeras décadas del siglo XX realizada por Enrique Xavier de Anda -en 1990-, que lleva por título *La arquitectura de la revolución mexicana*. En este estudio publicado por la Universidad Nacional y el Instituto de Investigaciones Estéticas se parte de considerar las nuevas ideas de la agrupación del *Ateneo de la Juventud* como punto de ebullición de las nuevas ideas. Como podemos observar va siendo recurrente a cada momento y cobrará mayor importancia, este grupo, conforme avancemos ya que, en general, no ha sido totalmente analizada su participación, ello con el claro afán de generar y apropiarse de una modernidad local que le permita ligar el quehacer arquitectónico con los movimientos sociales. Por tanto considera a Federico Mariscal, Saturnino Herran y Jesús T. Acevedo como:

“[...] las personalidades que de manera mas profunda incidieron en el análisis histórico de la circunstancia nacional, dando lugar con ello a la definición de valores teóricos y elementos de motivación que coadyuvaron a la cristalización de un nuevo arte”,¹³⁷

que llegaría a ser representativo de todo un periodo histórico. Considera que son las conferencias de Acevedo, las que marcan el camino a seguir ya que encuentran en la

¹³⁷ DE ANDA ALANIS, E. Xavier. *La Arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y Estilos en la Década de los Veinte*, UNAM-IIE, México, 1990. p. 60.

búsqueda de la evolución de la arquitectura del virreinato la respuesta a sus inquietudes, situación que desemboca en la copia de las formas del pasado y por ello:



“[...] podemos entender que el estilo neocolonial

Departamento de Salubridad. 1926-1929. Carlos Obregón. Fuente: de Anda Alanís, Enrique. *La Arquitectura de la... Op. Cit.*, imagen 11.

tuvo como propósito, desde su origen, ser un medio de repetición mas que de reinención de formas tendiente a revitalizar las circunstancias del pasado artístico virreinal”.¹³⁸

A partir de lo anterior el discurso le lleva a afirmar que:

“El nacionalismo en la arquitectura y en la pintura muralista no nace ni muere durante el obregonismo, pero si adquiere el vigor que le da al formar parte de la teoría general que del nuevo país en revolución, tienen los gobernantes a partir del general Obregón”.¹³⁹

Entonces ve sólo al nacionalismo como una política de Estado, aunque no entra con más profundidad, ya que trata de darle coherencia a un discurso que parta de un análisis socioeconómicos, por lo que, al no profundizar en el tema, se ve impedido de ver que se trata de una doctrina política apoyada -hasta ese momento-, porque le sirve al Estado a fin de aglutinar los esfuerzos dispersos bajo un sentido nacional.

De esta manera llega al pabellón de México en la Exposición de Río de Janeiro, realizado por Obregón Santacilia -tras de ganar el concurso convocado por la Secretaria de Industria y Comercio-, en el cual se puso como requisito que el pabellón se realizara en estilo neocolonial, datos que observaremos en los siguientes capítulos. De Anda, lleva a cabo un análisis formal del edificio y encuentra nexos con edificios de finales del siglo

¹³⁸ *Ibid.*, p. 66.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 67.

XVIII, e incluso establece influencia de parte del edificio de correos de Adamo Boari. Con todo esto es claro que el autor mira al neocolonial como una manifestación más del eclecticismo y no alcanza a ver la importancia de la ruptura con las influencias europeas y la necesidad de representarse -con la contemporaneidad de la exposición de Chicago-, del nuevo Estado.

Con las premisas construidas, analiza al Centro Escolar Benito Juárez, al que mira con “aspecto de una hacienda más que de un edificio urbano”¹⁴⁰, pese a ello opina que Carlos Obregón:



“[...] dejó sentado en este diseño no sólo un amplio conocimiento del vocabulario plástico virreinal, sino también el talento interpretativo para jugar con las cualidades formales de cada uno de los términos, dándoles dentro del nuevo proyecto el sitio adecuado dentro del discurso arquitectónico”.¹⁴¹

Casa del Estudiante Mexicano en Paris. Proyecto. Carlos Obregón. 1925. Fuente: *Ibid.*, imagen 16.

En el apartado sobre Obregón Santacilia, considera que éste conocía las manifestaciones

arquitectónicas del panorama

internacional y que fueron seguidas

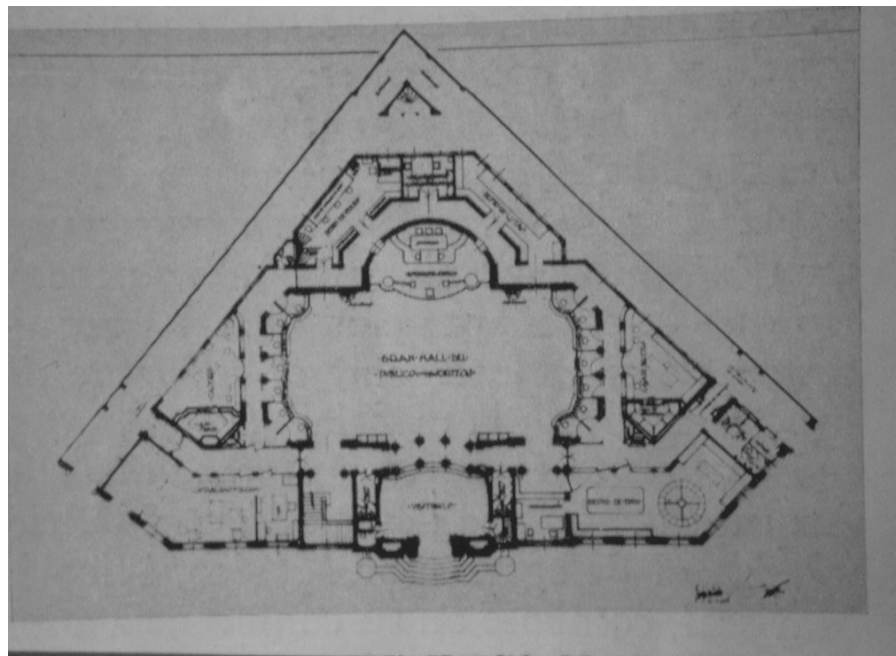
por él. Las relaciones que tuvo

le llevaron a la colaboración en

equipos, como fueron los casos de

Carlos Tarditi y de Villagrán García, de

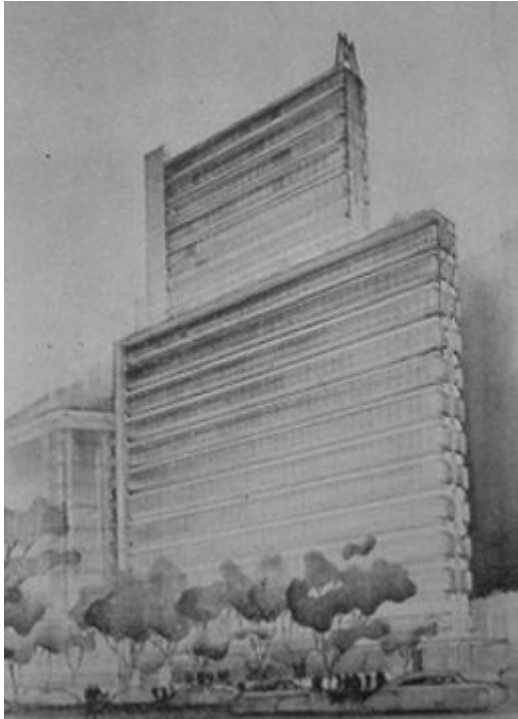
la misma manera



La Lotería Nacional. Planta. Proyecto. Carlos Obregón. 1925. Fuente: Katzman, Israel. *La Arquitectura Contemporánea Mexicana*, INAH-SEP, México, 1963, p. 55.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 74.

¹⁴¹ *Ib.*



Aseguradora Mexicana. Proyecto. Carlos Obregón. 1946. Fuente: *The Architectural Forum* (USA), February de 1946, p. 116.

sus vínculos con personalidades públicas - Vasconcelos y Pani-, le permitieron abrir el panorama de su desarrollo profesional. Por lo anterior afirma:

“[...] Obregón Santacilia debe ser considerado más que como un innovador, como un magnífico oficiante de la tendencia que se hubiera propuesto desarrollar para cada proyecto.”¹⁴²

ello se desprende que trata de entender a Obregón Santacilia dentro de cada uno de los diferentes lenguajes que manejó, lejos de querer explicar su producción y olvidar que lo que realizó no fueron copias, sino la lectura de la modernidad aplicada a su contexto, modernidad que interpreta y teoriza sobre la misma, teniendo siempre presente la incorporación a una tradición local.

Divide la obra de Obregón Santacilia en tres sectores: uno considerado como *la fase nacionalista*, otro *la fase déco*, y finalmente una tercera fase a la que no alcanza a definir aunque la considera “la más heterogénea en estilos”¹⁴³, es decir ecléctica, por lo que cae en las definiciones estilísticas y crea un cajón a la medida del quehacer arquitectónico de Carlos Obregón que “coincidentalmente” corresponde a una división política común en la historiografía del México moderno.

Al analizar la remodelación del edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, proyectado por Obregón Santacilia y construido directamente por Alberto Pani, con emplomados de Montenegro (1922), observa que en este edificio Obregón ejecuta una importación de códigos europeos en un tiempo en que ello era ya criticable. En este punto inserta una cita de Obregón Santacilia, que por el sitio en que es colocada pareciera que el arquitecto defiende las manifestaciones eclécticas, cuando -dada su formación-, él pensaba que interpretaba la historia -y desde luego la utilizaba-, pero la cita corresponde a un análisis que éste realiza del siglo XIX, en el que habla del afrancesamiento de la arquitectura.

¹⁴² *Ibid.*, p. 102.

¹⁴³ *Ib.*

Del proyecto del edificio para la Lotería Nacional elaborado con Villagrán (1924), observa la herencia académica en la composición, lo cual es innegable, toda vez que esa es la formación del momento. Del Edificio Santacilia realizado en 1925, apunta un rasgo indispensable para entender las premisas sobre las cuales se mueve el “juicio” que emite sobre el autor analizado, así leemos:

“La presencia de amplias superficies encristaladas conllevó la toma de conciencia de un hecho que paulatinamente llegaría a ser condición distintiva de la arquitectura moderna universal: la simultaneidad, es decir, la posibilidad que tiene el espectador de contemplar a un tiempo, los acontecimientos que se celebran tanto dentro como fuera del edificio”.¹⁴⁴

Nuevamente aparece Giedion, casi al pie de la letra de lo que éste manifiesta en *Espacio tiempo y arquitectura*, en su capítulo sobre el cubismo:

“La representación de objetos desde varios puntos de vista introduce un principio que se halla estrechamente ligado con la vida moderna: la simultaneidad.”¹⁴⁵

La construcción pone de manifiesto la gran experimentación llevada a cabo por éste arquitecto, a fin de librarse de la atadura académica, y aporta el concepto de simultaneidad -en el análisis de Xavier de Anda-, como idea ligada a la modernidad, lo cual no se aleja de la realidad, el que se aleja es el edificio que si bien incorpora el cristal mantiene primordialmente lazos con las manifestaciones *Déco*. Del edificio del Departamento de Salubridad e Higiene Pública de 1926 opina:

“El conjunto proyectado por Obregón Santacilia para la actual Secretaría de Salud, reúne en sus formas y espacios una vocación sincrética que sin abandonar el llamado del carácter nacional busca su sitio como precursor de la nueva volumetría arquitectónica, al tiempo que mantiene subyacentes las normas del más absoluto clasicismo. Pese a ello, no nos atreveríamos a clasificar este edificio como de esencia ecléctica, porque resulta de justicia reconocer que los resultados obtenidos rinden cuentas claras a la creación de una obra original y de gran reciedumbre plástica, capaz de autosustentarse a sí misma con un discurso propio sin dar cabida a la evocación hacia otras modalidades expresivas”,¹⁴⁶

y más adelante:

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 103.

¹⁴⁵ GIEDION, Sigfred. *Espacio, Tiempo y Arquitectura (el futuro de una nueva tradición)*, Editorial Dossat, Madrid, 1978, p. 455.

¹⁴⁶ DE ANDA ALANIS, E. Xavier. *Op. Cit.*, pp. 104-105.



Casas en Av. México. Juan Segura. 1927. Fuente: Yáñez, Enrique. *Del Funcionalismo... Op. Cit.*, p. 297.

”Nosotros consideramos que el edificio en cuestión sobresale más por sus valores arquitectónicos en sí, que por las posibles respuestas a la esencia nacional, por su original manera de establecer las relaciones espaciales y por el vigor de la geometría que en última instancia puede también considerarse como la interpretación dada por el arquitecto a la enorme solidez de una voluntad de gobierno
» 147

Y cuidado con lo que ha afirmado ya que ¿dónde se encuentra la esencia nacional?, si no es posible dar una respuesta a esa pregunta menos sabremos de que manera se establece la conexión con su arquitectura, sin embargo, lo que sí podemos intentar conocer es cómo pensaban los hombres en su tiempo y acercarnos al propio pensamiento de Obregón, de esa manera sabremos un poco más de su obra.

El libro en general no evita referirse a términos de carácter estilístico para definir la producción de Obregón Santacilia, ni la propia de lo que él llama arquitectura de la revolución, por tanto, nos lleva a entender a la arquitectura como producto social ligada a conceptos de carácter estilístico. Sin embargo, hasta aquí hay un avance sustantivo en el quehacer crítico, en la construcción de la historiografía mexicana, ya que ha destacado la participación de un grupo que en efecto jugó un rol importante dentro de la trama ideológico-política del moderno Estado mexicano.

Pero este no será el único trabajo del autor señalado ya que años después encontramos la elaboración de una breve ponencia presentada durante un seminario en Sao Paulo, con el tema de *El neocolonial en América latina*, publicado en 1994, por el FCE bajo la dirección del expresidente mexicano Miguel de la Madrid Hurtado. En dicho seminario se tuvo la oportunidad de ver con una visión general -que no totalizadora-, las diferentes arquitecturas de América Latina y el sur de Estados Unidos desde los últimos

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 105.

años del siglo XIX hasta nuestros días, y se observa que mantienen en común formas que han sido definidas como neocoloniales en diversas regiones del continente americano. En el trabajo presentado para el encuentro considera que los arquitectos que toman referentes de la Colonia buscaron en el neocolonial la identidad de las diferentes culturas involucradas, en virtud de su reciente descubrimiento como nación:

“Culturalmente y en no pocos países del continente, la reutilización de patrones arquitectónicos radicados en el pasado resultó en una alternativa importante en la vía de conformación de su identidad cultural”.¹⁴⁸

Afirma que el surgimiento de estas manifestaciones se da en México a partir del “estallamiento (*sic*) de la revolución de

1910”¹⁴⁹, aunque igual opina que la búsqueda en el pasado formal -en su variante de estilo neoindígena-, había ya hecho su aparición anteriormente, y esto es visto -de manera acertada-, como una búsqueda dentro del nacionalismo de la época. Dentro de su discurso considera que el neocolonial:

“[...] de alguna manera se ha mantenido vigente acompañando a la arquitectura moderna mexicana; después de los momentos cumbres de la década del 20, ha tenido la capacidad de permanecer subyacente y con un fuerte potencial inspirador”.¹⁵⁰

Reconoce cuatro momentos en el neocolonial -con lo cual aumenta las divisiones que rodean a esta manifestación cultural-, a las cuales denomina tiempos: En el primero *el nacimiento de la ideología*, un segundo denominado *el neocolonial como programa*



Escuela en Cosacuaran. Enrique del Moral. 1946. Fuente: *Ibid.*, p. 254.

¹⁴⁸ DE ANDA ALANIS, E. Xavier. “Tradición y nacionalismo como alternativas de identidad en la arquitectura moderna mexicana”, en Aracy Amaral, (coordinación). *Arquitectura neocolonial. América latina, caribe, Estados Unidos*, FCE-Memorial, Sao Paulo, Brasil, 1994, p. 259.

¹⁴⁹ *Ib.*

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 259-260.

cultural de la revolución, un tercero de *la división del neocolonial* y un cuarto, poéticamente llamado *los caminos de Pedro Páramo*. En ello se advierte que la preocupación principal del autor es aprehender la arquitectura mediante su catalogación, por lo cual no es extraño que sume etiquetas a los códigos ya conocidos por nosotros.

A partir de lo anterior continuara en su obra con una amplia explicación de dichos subcódigos. En el primero considera que: “*El nacionalismo arquitectónico mexicano no se presentó sólo como una opción de formas, sino como un medio de reforzamiento cultural dentro de una contienda política*”¹⁵¹, la lucha se daba entre la gente de la dictadura de Díaz y los que buscaban la democracia. En el ámbito intelectual esto lo identifica entre los positivistas y los que buscan un acento más humanístico, que quieren definir a la nación mexicana, e identifica a estos últimos como al grupo de El Ateneo de la Juventud que había aparecido en 1907.

Entre los arquitectos reconoce a Jesús T. Acevedo como el teórico del neocolonial quien vislumbra:

“[...] la posibilidad de no retomar el ornato de la arquitectura colonial, sino de asumir el arte y arquitectura del virreinato como propios de la nacionalidad mexicana y, en esa medida, explorar la posibilidad de hacer “evolucionar” (sic) a la arquitectura misma desde el punto en que se había estacionado al momento de la independencia.”¹⁵²

Esto es, el nacimiento teórico de la arquitectura neocolonial esta encajonado dentro de la visión global que tiene el grupo del ateneo sobre el origen del mexicano, visión que el grupo conformaba con el fin de reconocerse diferentes. Sólo hay un elemento en el cual se puntualiza y es la desaparición del ornato, punto precisamente que se pregonaba en la vanguardia mundial y que coincidía con la postura formal ya asumida por los arquitectos constructores del pabellón del estado de California (A. Page Brown) en la Feria Colombina de Chicago (1893).

Federico Mariscal va a ser mencionado en su libro puesto que mediante conferencias y publicaciones invitaba a la admiración de la arquitectura mexicana así como a su rescate y, desde luego, por la construcción de uno de los considerados primeros edificios neocoloniales: el Sostres y Dosal edificado en 1917.

En cuanto al segundo tiempo señala que:

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 260.

¹⁵² *Ibid.*, p. 261.

“A partir de 1921 las formulaciones a favor de una arquitectura neocolonial se convierten en la doctrina arquitectónica del gobierno de la revolución, quien ve con ello la posibilidad de fortalecer el nacionalismo”.¹⁵³

Ahí también afirma que Vasconcelos entra en contacto con el pabellón de México en Río de Janeiro, Brasil:

“[...] y descubrió que la composición reunía las condiciones del estilo nacionalista por él promovido. El arquitecto Carlos Obregón Santacilia, autor del pabellón y del pedestal de la escultura de Cuauhtémoc, fue llamado por el ministro para construir la escuela más importante de régimen”.¹⁵⁴

Al igual que otros autores olvida que Carlos Obregón ya formaba parte del grupo intelectual y, por tanto, el pabellón era resultado de las ideas impulsadas por Vasconcelos.

En ese mismo contexto señala que no todo el gremio se vio involucrado y puntualiza que en el occidente de México un reducido grupo de jóvenes se aglutinaba para manifestar:

“[...] su desacuerdo al academicismo y a la imposición neobarroca que desde la capital de la República hace José Vasconcelos. Paulatinamente se orientan a favor de un estilo que satisface sus inquietudes de innovación y que les presenta la posibilidad de continuar empleando los elementos de composición y de ornato de la casa tradicional de Guadalajara”.¹⁵⁵

Pero sólo es un reducido grupo y no la totalidad como afirma el autor, ya que el cenáculo de intelectuales realiza construcciones en el mismo rumbo marcado por el secretario de Educación Pública, como la Casa Zuno en Guadalajara (1923), obra del ingeniero Arnulfo Villaseñor, de claros referentes formales neocoloniales¹⁵⁶.

En el tercer tiempo ocurrido en la década de los años treinta detecta la división del neocolonial en tres vertientes, una de experimentación en el occidente de México con Luis Barragán a la cabeza, otra -la institucional-, donde se ve desplazado de la escena ante el acartonamiento de sus propuestas, una más que se genera y cobra un gran auge en las nuevas colonias burguesas, que adoptan el código importado de Estados Unidos y que da lugar al llamado “estilo Polanco” o “colonial californiano”.

¹⁵³ *Ib.*

¹⁵⁴ *Ibid.*, pp. 261-262.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 262.

¹⁵⁶ Para mayor información sobre de esta obra ver: Sordo Vilchis, Avelino; Cuauhtémoc de Regil (*et al*). *La Casa de Tezontle. Monografía de la casa Zuno*, Universidad de Guadalajara, México, 1998, 78 pp.

Para 1940 dos de ellas prácticamente han desaparecido y aparece nuevamente en escena Luis Barragán quien ha ya depurado su propuesta e:

“[...] inicia un proceso de integración de elementos compositivos que lo identificarán en lo futuro [...] la adaptación de esquemas espaciales y formales tomados de dos fuentes –la arquitectura de los conventos del siglo XVI y la de las haciendas del campo mexicano construidas entre los siglos XVIII y XIX”.¹⁵⁷

En el cuarto tiempo considera -ahora si con claro fundamento-, que el modelo neocolonial esta agotado pero opina que no así la necesidad de búsqueda formal que nos represente en los nuevos tiempos, puesto que es una necesidad encontrarnos y que:

“[...] se han mantenido vigentes los caminos que han pretendido llegar no a la reproducción gratuita del neocolonial, sino a la creación de una arquitectura que asuma y resuma la experiencia espacial de siglos, al mismo tiempo que hable la lengua de los tiempos presentes y que sea capaz de sorprendernos por su novedad y frescura- igual que Pedro Páramo”.¹⁵⁸

Como observamos lleva el discurso hasta el ámbito poético, y se le olvida que el lenguaje de los personajes de Rulfo son también una invención, igual que la invención del indio mexicano plasmada en el cine de los años treinta y cuarenta, igual que la invención de la ropa del charro, su propuesta es pues hacia una nueva invención, un nuevo discurso que lo único que lograría sería alejarnos de la observación crítica y desfazar el quehacer teórico con el actuar.

Amén de los puntos indicados, De Anda, si bien no olvida las manifestaciones de rescate nacionalista que se dieron años antes de la revolución, ellas son vistas sólo como búsquedas formales y no como búsqueda de representación de grupos emergentes, ello en un claro afán de encajonar esta representación con los tiempos de ruptura social. De la misma manera omite que el Ateneo había ya tenido un antecedente en otro grupo, y que los miembros de este pueden ser entendidos como integrantes de grupos generacionales diversos, así también desdeña que el pensamiento positivista fue parte de la manera de ver el mundo, y que sólo al final se puede observar ya una deliberada búsqueda de ruptura con el positivismo entre sus miembros. Asimismo posterga manifestar que entre ellos había simpatizantes de la dictadura, que abiertamente participan, más adelante, con Victoriano Huerta -en el derrocamiento de Madero-, esto es, en realidad el grupo es sumamente

¹⁵⁷ DE ANDA ALANIS, E. Xavier. “Tradición y nacionalismo... *Op. Cit.*, p. 263.

¹⁵⁸ *Ib.*

heterodoxo y por ello aglutina a los intelectuales de su tiempo, es por eso que con los años de su seno se direccionara el rumbo ideológico de la revolución.

De la misma manera va a plantear de manera circunstancial el momento en que se conocen Vasconcelos y Santacilia, cuando en realidad Obregón Santacilia



Sindicato Mexicano de Electricistas. Enrique Yáñez. 1936-1940. Fuente: *Ibid.*, p. 152.

era ya conocido por su participación en la revista *Azulejos*, ni más ni menos que el medio de mayor importancia que reunía a toda la intelectualidad de su tiempo: Diego Rivera, Montenegro y el Dr. Atl entre otros, todos ellos cercanos a Vasconcelos, por tanto, no es un encuentro casual el que tienen Río de Janeiro, son parte del mismo grupo, aun considerando que no se conocieran trabajaban para el mismo proyecto.

El autor destaca que el neocolonial se convierte en la política del gobierno pero no ve que, a través de la arquitectura, el Estado busca insinuar modernidad al exterior ya que esta arquitectura se venia realizando en el sur del vecino país, frontera con quien se busca sostener lazos de carácter económico y de reconocimiento como nación que apoyen al gobierno recién emanado, y asimismo no indica que la búsqueda nacionalista pretende aglutinar a las masas en un proyecto único, aspectos que tendremos oportunidad de ver con mayor claridad en los siguientes capítulos.

Del mismo modo, al referirse al quehacer de Luis Barragán, Ignacio Díaz Morales y Rafael Urzua, omite señalar que en los años veinte es aún poco lo que construyen estos arquitectos y que incluso Díaz Morales se va a hacer cargo de la terminación del Templo Expiatorio de Guadalajara -diseñado por Adamo Boari en el más puro estilo gótico-, y que, paralelo a la incipiente labor de estos arquitectos, la ciudad de Guadalajara crece hacia el poniente y ahí hace su aparición la casa de José Guadalupe Zuno quien con la participación de lo más destacado de la intelectualidad de su época -en sus tertulias llegó a contar con Diego Rivera-, construye su vivienda con peculiares artificios neobarrocos.

Asimismo, en aras de hacer válida su tesis, confunde totalmente la desesperada búsqueda de representación de los primeros años del siglo XX, que intentan definir y

construir su posición en el mundo, utilizando rasgos formales que devienen de la tradición, y lleva su paralelismo a aquellas que se manifiestan como producto del rescate *Kisch* de los años del posmoderno, cuando no existe más motor de fondo que la búsqueda de la identidad.

Pero no sólo eso, ya que insiste en fusionar los rasgos de una tradición que no explica totalmente -y que evidentemente será la fuente de la arquitectura-, y los esquemas nacionalistas que se alimentan de un discurso ideológico -que tampoco se molesta en aclarar-, aunque claro que darán vida al llamado neocolonial.

Por tanto explica el neocolonial a partir de la revolución mexicana pero no la de la lucha armada sino la que camina a institucionalizarse, y considera que el nacionalismo englobaba posiciones diferentes de rescate estilístico, dicha posición la llevara a extremos totalizadores con aires universalistas que le permitan explicar el reiterado uso de códigos formales en la sociedad y que le den la pauta para aclarar el desarrollo de Luis Barragán dentro de esta búsqueda de identidad. Por ello lo que logra es mitificar en lugar de hacer lo contrario y explicar la historia en correspondencia a circunstancias locales, sociales y particulares.

Un intento totalizador

De Anda va más allá que hasta lo aquí visto en sus planteamientos y modifica los alcances de su tesis, llevando su concepción histórica al plano totalizador y universal a fin de explicar el desarrollo de la arquitectura mexicana a todo lo largo de su historia.

En 1995, la editorial Gustavo Gili publica el trabajo más ambicioso de este autor. En él da un tratamiento a su obra que es -como él mismo indica-, una historia lineal de la arquitectura mexicana, la cual es dividida en un periodo prehispánico, una etapa virreinal, la arquitectura del academicismo y la arquitectura después de la revolución, por tanto su división obedece a etapas de corte político: El México prehispánico, la colonia, la independencia y finalmente la revolución. Llegado al punto de la revolución da vida a dos actores: José Villagrán García y Carlos Obregón Santacilia.

En la periodización por él marcada se ve nuevamente de manera clara su conexión con los diversos movimientos sociales. Ve en el arribo de Venustiano Carranza (1914-1920) al poder la llegada de la política nacionalista que aparece en contraposición al proyecto porfirista de tinte ecléctico:

“Construir de acuerdo al modelo virreinal significó para los primeros gobiernos de la revolución, la recuperación de esencias artísticas nativas de América, particularmente las de la sociedad criolla novohispana, iniciándose con ello el proceso de afirmación de la nacionalidad como fortaleza histórica capaz de sustentar frente a los manierismos europeizantes del porfiriato, la reafirmación del valor patrio y el inicio de un arte derivado de las tradiciones plásticas locales.”¹⁵⁹



Edificios de Departamentos. Enrique del Moral, Juan Sordo y H. Alvarez, Luis Barragán y Cetto. 1940-1945. Fuente: Jiménez, Víctor. *Catálogo de la Exposición la Arquitectura en México. Porfiriato y Movimiento Moderno*, INBA-SEP, México, 1983, p. 100.

A pesar de esta visión, da cuenta de la aparición de ejemplos de esta tendencia en momentos anteriores a la revolución, es decir durante el Porfiriato. Sin embargo considera que fueron ejemplos aislados del arte de fin de siglo que permanecieron al margen del quehacer hegemónico, olvidando que fue precisamente el Estado hegemónico de Díaz el que impulsó esas acciones.

Las búsquedas nacionalistas se dieron para él con la aparición de un grupo de jóvenes (otros no lo eran tanto), que se aglutinan en torno a la Sociedad de Conferencias (1907), grupo que más tarde dará vida al Ateneo de la Juventud. En este círculo se realizan críticas al positivismo imperante en pos de retornar a un proyecto humanista. Las conferencias de Acevedo y de Mariscal serán las que señalen la búsqueda en las formas

¹⁵⁹ DE ANDA ALANIS, E. Xavier. *Historia de la Arquitectura Mexicana*, Gustavo Gili, México, 1995, p. 164.

coloniales de un nuevo repertorio formal en las cuales creen encontrar la representación de la identidad nacional. Va a ser con la llegada de Vasconcelos a Educación Pública cuando el proyecto sea impulsado por el general Álvaro Obregón, y con ello aparezca la arquitectura neocolonial, que previamente había tenido dos antecedentes: los departamentos Gaona del arquitecto Ángel Torres Torija y el Pabellón de México en Río de Janeiro de Obregón Santacilia y Carlos Tarditi, pero será más tarde cuando Vasconcelos contrate a Santacilia para llevar a cabo el Centro Escolar Benito Juárez.

En esta escuela el autor mira la obra del ministro y observa sólo el apoyo profesional del proyectista. De esa manera desliga a los arquitectos de la tarea con la cual se encontraban comprometidos. Tras de justificarlo -lejos de entenderlo-, considera que el neocolonial no va a cuajar ya que no renovaba la teoría, sino que partía de un cambio de forma y que, por tanto, será cuando José Villagrán retome la teoría del francés Julien Guadet y establezca algunos principios de composición, cuando se presente tal cambio.

Por tanto, observa que la ruptura real se presenta en el momento en que se asume que hay una teoría, por lo que rompe con su idea anterior de considerar la llegada de la modernidad a partir de la llegada de los ateneístas. Ahora estamos ante un nuevo esquema, que igual que el anterior se mueve con cartabones estilísticos.

Observa también que Villagrán no renuncia a la presencia del valor estético, lo que dará pie a una gran diferencia con otro grupo de vanguardia que aparece más tarde liderado por Juan O'Gorman; en el caso de Santacilia ve un:

“[...] brillante exponente de los principios del neocolonialismo”,¹⁶⁰

camino que pronto abandona y buscará nuevas posibilidades en la constante experimentación formal-constructiva, al margen de postulados teóricos, abriéndose a cualquier tipo de experiencia llegada de otros rumbos, aunque nunca abandona el uso de los esquemas compositivos académicos. Por lo anterior Obregón Santacilia ya no es un oficiante de cualquier modelo sino un experimentador de formas, lo que presupone un cambio de posición: de considerarlo un arquitecto ecléctico es ahora uno de vanguardia, la vanguardia aquí es entendida como la búsqueda en lo novedoso, nada que ver con las posturas europeas.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 174.

El primer edificio en que ve que Carlos Obregón Santacilia pone distancia con el neocolonial es el Edificio Santacilia, ya que utilizando tan solo la fachada como elemento de composición aparece por vez primera en la edilicia mexicana una amplia cortina de cristal que modifica la sensación del espacio, el segundo lo será el Edificio de Salubridad y Asistencia.



Edificio Basurto. Francisco J. Serrano. 1942. Fuente: *Ibid.*, p. 64.

Para la década de los cuarenta ve a tres grandes interpretes de la arquitectura: José Villagrán, Carlos Obregón y Mario Pani. El primero es el representante de la arquitectura mexicana, que con amplia labor académica teorizó y dio sustento a un amplio sector de jóvenes profesionistas. Su labor profesional fué de gran innovación formal apegada al destino de los edificios y en 1950 recibió un homenaje por su labor de teórico y maestro de la arquitectura mexicana del siglo XX. De Obregón Santacilia lo mira como:

“[...] autor de una arquitectura que cualitativa y cuantitativamente es representante tanto del sector oficial como de la iniciativa privada”,¹⁶¹

y que:

“[...] mantiene la postura de no afiliarse a ninguna de las corrientes locales, sosteniendo su peculiar directriz compositiva a partir de postulados propios (como la permanencia de un gusto clasicista en la configuración de los alzados)”,¹⁶²

considera que en el Monumento a la Revolución interpreta correctamente la necesidad de representación del Estado mexicano, no intenta aclarar ¿cómo una estructura porfirista se

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 191.

¹⁶² *Ibid.*, p. 193.

convierte en una edificación de la revolución? Construcción en la que Obregón aprovecho lo que ya estaba construido del que fuera a ser el Palacio Legislativo:

“El Hotel del Prado (1933-1944) y el edificio Guardiola (1938), se presentan como ejemplos de un modelo de construcción que si bien ya no atiende a la experimentación estilística ejercida por el autor en los veinte, omite por completo los postulados del racionalismo”,¹⁶³

finalmente el edificio central del IMSS es considerado como una obra en que destaca su jerarquía urbana y asimismo introduce:

“[...] con madurez de diseño circunstancias plásticas (como la fachada encristalada de procedencia norteamericana) que paulatinamente se iran identificando con los principios minimalistas heredados del funcionalismo”.¹⁶⁴

Conceptos cruzados es lo que se observa ¿cómo puede ser minimalista una edificación que aparece cincuenta años antes que el concepto? En suma una obra en la cual no intenta ir más allá en la explicación de estas edificaciones, aunque ha variado su visión, se trata ahora de un cajón más amplio en el cual Obregón Santacilia es un actor mas de la revolución, por tanto, las etiquetas estilísticas tradicionales ya no le sirven, serán ahora los nuevos códigos los que tratara de manejar.

La Búsqueda en los vieneses

Carlos Mijares Bracho se adherirá a estos planteamientos con su trabajo titulado *La arquitectura de Carlos Obregón Santacilia*, documento que forma parte de la obra editada por Edward R. Burian. En este ensayo ve en Obregón la figura de un personaje ambivalente que sostiene simultáneamente posturas de apego a la tradición y a su vez de vanguardia, no olvida que los medios de difusión estuvieron controlados por figuras con las cuales polemizó, en obvia referencia a Mario Pani.

Etiqueta la producción de nuestro arquitecto con vocablos más ambiguos sin tratar de marcar limites o mejor aún, comprender el porqué de su arquitectura:

¹⁶³ *Ib.*

¹⁶⁴ *Ib.*

“Dado que la suya fue una arquitectura de transición, y por tanto difícil de “etiquetar” en función de un estilo concreto o de una corriente específica, su obra no ha recibido la atención que merece”.¹⁶⁵



Edificio de Departamentos en Av. Martí. Juan Segura. 1929. Fuente: *Ibid.*, 64.

Para él Obregón se mueve entre la vanguardia y la tradición aspecto que ha provocado entre los historiadores problemas ya que han reducido su

función a encajonar la labor arquitectónica, reduciendo con ello el problema a cuestiones de carácter estilístico y olvidando que la función del historiador o de quien mira la arquitectura no es la de etiquetar los edificios.

Reseña la vida de Santacilia y opina que el medio liberal en el que se formó moldeó su personalidad y le permitió desarrollar una amplia tolerancia en su alrededor, tolerancia que se traslada a la arquitectura. Comenta sobre las opiniones que éste daba sobre el eclecticismo en la remodelación de la Secretaría de Relaciones Exteriores diciendo:

“[...] que el propio Obregón definía, algo socarronamente, como de “algún número de Luis”.¹⁶⁶

Ve en su proyecto de escuela para ciegos y sordomudos (1924-1925) una obra moderna y funcionalista, del edificio de la Secretaría de Salud indica que es una obra con:

”[...] una afortunada síntesis de influencias y antecedentes que podría describirse como “obregonista””.¹⁶⁷

Término con el cual busca conciliar tanto la producción de nuestro arquitecto como la correspondiente al flujo de ideas culturales provenientes del que había sido Presidente de

¹⁶⁵ MIJARES BRACHO, Carlos G. “La Arquitectura de Carlos Obregón Santacilia. Una Obra para su Época y su Contexto”, en Edward R. Burian (ed.). *Modernidad y Arquitectura en México*, Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p. 153.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 156.

¹⁶⁷ *Ib.*

la república, aunque parece olvidar que el edificio se ejecuta bajo otro sexenio: el de Elías Calles, no el de Álvaro Obregón.

La década que va de 1930 a 1940 es el periodo en el que considera que Obregón Santacilia va a encontrar el vocabulario que le definirá, en contraposición a sus últimos diez años de vida en que su compromiso decae. Ve en el manejo espacial de los interiores y los exteriores una particular manera de resolverlos:

“[...] se establecen unas articuladas condiciones de entrada y de transición entre lo público y lo privado, entre lo anónimo y lo personal”,¹⁶⁸

manejo espacial que manipulara en todos sus edificios. Otra característica que observa es la incorporación de la escultura y la pintura a la arquitectura que:

“[...] tal vez represente el último caso en el México del siglo XX de aceptación sistemática de una tradición que incluía elementos escultóricos como parte íntegra de la arquitectura”,¹⁶⁹

aunque dicha incorporación la señala previa a la fase que conocemos como de *integración plástica*, a su vez manifiesta que con Obregón las representaciones escultóricas aparecen:

“[...] como una prolongación natural del volumen arquitectónico. La fusión de los elementos escultóricos con la arquitectura viene en todo caso expresada como una relación íntima, y no como una superposición de elementos.”¹⁷⁰

Caso del monumento a la Revolución, pero no podemos llevar esa tesis a toda su obra, por otro lado la pintura no logra fusionarse la cual se supedita a la arquitectura:

“[...] lo cual contrasta significativamente con las enérgicas composiciones que caracterizan al movimiento muralista mexicano”,¹⁷¹

movimiento en el cual Carlos Obregón no se ve envuelto, ya que desde los inicios de su carrera él ha supeditado la pintura a la arquitectura, situación que se puede palpar en el edificio de Salubridad, lugar donde cedió espacio en los vitrales y aún en algunos muros,

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 158.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 159.

¹⁷⁰ *Ib.*

¹⁷¹ *Ibid.*, pp. 159-161.

pero nunca dejo que la pintura dominara el espacio, salvo tal vez en la escuela Benito Juárez, donde los murales de Montenegro cubren dos muros de la biblioteca, pero en ella el peso mayor lo sigue recibiendo la arquitectura.

Para Mijares Bracho la manifestación construida de Obregón Santacilia se mueve mezclando la monumentalidad del pasado prehispánico y colonial e incluso *Déco*, pero en contraposición:

“[...] su expresión formal es abiertamente contemporánea, cargada de reminiscencias y evocaciones de Wagner, Mendelsohn, Oud y Wright, o bien se impregna de las tendencias estilísticas simplificadoras que ya empezaban a despuntar en la Italia fascista”,¹⁷²

y con ello deja patente que el concepto de contemporáneo es sinónimo de la arquitectura del movimiento de la secesión vienesa, el expresionismo e incluso de los experimentos de Wright, esto es, entiende la modernidad como la suma compleja de movimientos que tienen en común una ruptura con la tradición de las Academias, más adelante manifiesta sobre la obra de Obregón Santacilia:

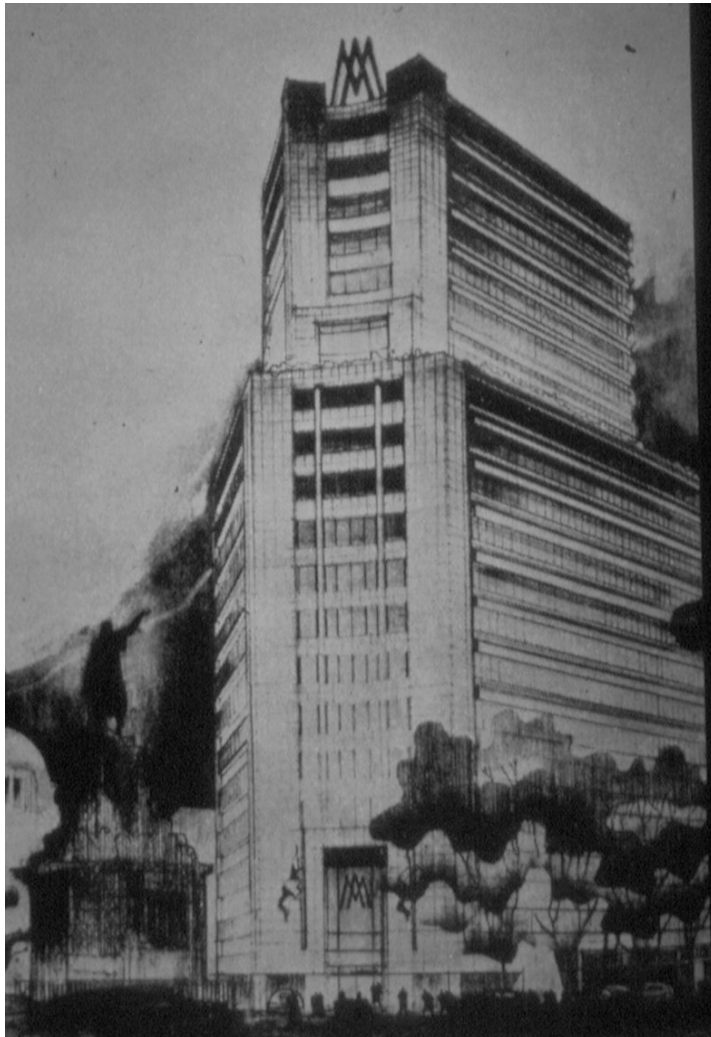
“[...] su obra es producto de un gradual descubrimiento de un lenguaje que fue desarrollando a partir de su eficaz y lucida visión artística. Cada mutación o cambio de estilo es como una especie de viaje iniciático en el que incorpora nuevos valores sin desechar por ello pasados modos compositivos, y no la mera aceptación superficial y acrítica de esos estilos *per se*.”¹⁷³

de esa manera es visto no como un arquitecto ecléctico dentro de la modernidad, sino como un hombre que experimento con todas las influencias en busca de dar con una respuesta nacional acorde a su tiempo. Señala que es importante investigar el porqué de su declive productivo hacia finales de su vida ya que ello no fue motivo de desgana aunque igual no indica ni aventura hipótesis alguna.

¹⁷² *Ibid.*, p. 161.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 162.

1.6 Los nuevos rumbos en el análisis



Edificio para la Aseguradora Mexicana. Proyecto. Carlos Obregón. 1946.
Fuente: *The Architectural... Op. Cit.*, p. 116.

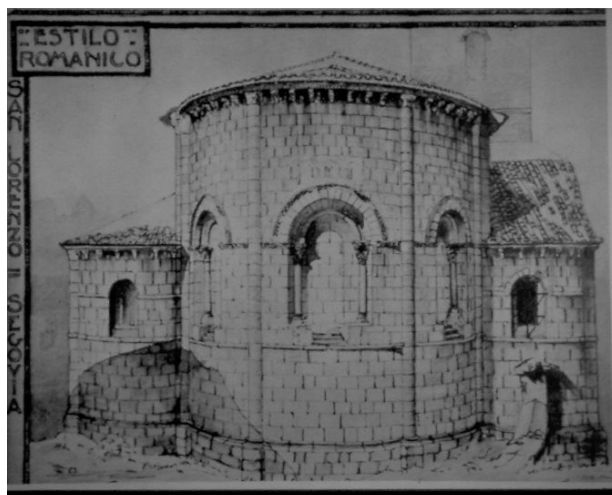
Una posición más observada y que aún esta a la espera de dar su mejor trabajo se presenta en los últimos años de la mano de Antonio Toca Fernández, de Antonio Méndez-Vigatá, así como de Jorge Alberto Manrique. El primero de ellos cuenta con una gran cantidad de trabajos que han girado siempre en torno a la arquitectura de México o latinoamericana, entre sus obras destacan *Más allá del posmoderno*, *Arquitectura contemporánea en México*, *Arquitectura posrevolucionaria en México*, *México: Nueva arquitectura*, tomos 1 y 2, y *Casas latinoamericanas*, entre otros, estos publicados por la UAM o por la Gustavo Gili, el

trabajo que ahora nos interesa habla de *Los orígenes de la arquitectura moderna en México* y analiza en particular el caso de Juan Segura.

Al referirse a la obra de Juan Segura indica que no puede ser considerado como un arquitecto de transición como la historiografía general a querido verlo. Señala que la nueva política cultural que exige la revolución va a encontrar en el ministro de Educación a su mejor exponente y que la generación de arquitectos que se encargara de los cambios en la arquitectura ha sido formada en el academicismo, por lo que:

“Ésa es la razón que explica que la mayor parte de la arquitectura realizada durante los primeros años veinte conserve en muchos aspectos las características formales del depuesto régimen”,¹⁷⁴

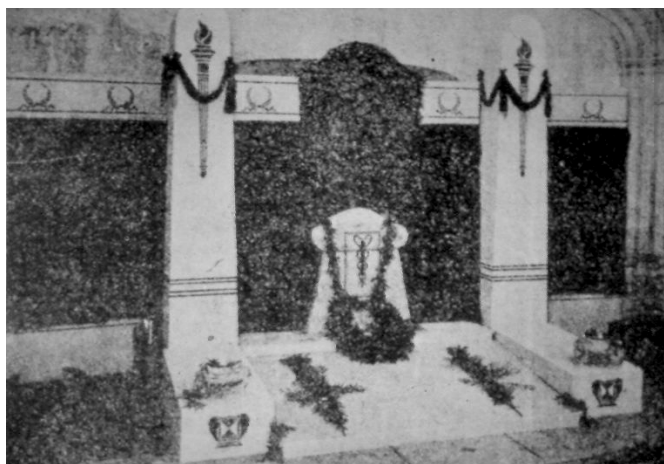
esto es, identifica la formación de los arquitectos con el resultado formal gestado y no percibe que atrás de esa formación había todo un quehacer que busca y tiene como voluntad la construcción de una historia que los justifique en el presente, asimismo explica que será la generación de Obregón Santacilia, Villagrán García, Del Moral, Mendiola, Carlos Tarditi y Juan Segura los que inicien la transformación, pero ello no ocurrirá hasta la segunda década. Ve en la arquitectura neocolonial sólo:



Iglesia. Croquis años de estudios. Carlos Obregón. Fuente: de Garay... *Op. Cit.*, p. 17.

“[...] una continuación lógica de la práctica de la Ecole des Beaux-Arts, en cuanto tenía de manipulación estilística de la arquitectura. La arquitectura moderna no estaba destinada, en principio, a llegar tan lejos como para romper completamente con los modelos del pasado, sino más bien a sustituirlos por otros más apropiados culturalmente”,¹⁷⁵

y por ende las obras primeras de Villagrán y de Obregón reflejan ese estado de cosas, puesto que no se apartan de la influencia de la Academia. En Juan Segura encuentra a un innovador que va a resolver la problemática planteada por la Fundación Mier y Pesado, institución para quienes trabajara entre 1926 y 1935. Las obras de esta



Catafalco para el Cadáver Anónimo. Carlos Obregón. 1918. Fuente: *Ibid.*, p. 69.

¹⁷⁴ TOCA, Fernández Antonio. “Juan Segura. Los Orígenes de la Arquitectura Moderna en México”, en Edward R. Burian (ed.). *Modernidad y Arquitectura en México*, Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p. 167.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 168.



Azulejos. Portada núm. 1. Carlos Obregón. 1921.

Fundación exigieron de Segura el planteamiento de nuevos esquemas de distribución en los cuales hará uso de las nuevas tecnologías, en ellos el ornamento es parte de los edificios lo cual “todavía no estaba considerada como un “delito” en México”¹⁷⁶, palabras de clara alusión al pasado europeo.

Considera que llamar de transición a cierta arquitectura es un equivoco que se gesto alrededor de los años cincuenta, en que se realizo una versión esquemática de la evolución de la arquitectura del movimiento moderno ya que:

“Se consideraba que la etapa de Porfirio Díaz había estado dominada por la influencia de la cultura europea y la modernidad se equiparaba a la copia dócil de los modelos de la arquitectura internacional. Así pues, toda arquitectura que estuviera situada entre ambos periodos pasaba a ser considerada automáticamente como de transición”,¹⁷⁷

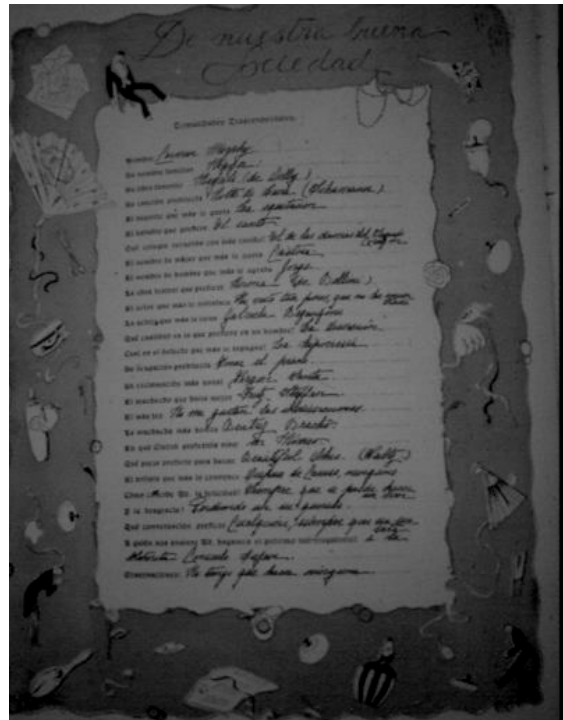
por tanto moderno va a ser considerado, en esos años, como aquella arquitectura que se vincula de manera clara a la obra de los grandes de Europa, esto es, modernos van a ser Juan O’Gorman o Mario Pani, pero no la producción de un Juan Segura o un Carlos Obregón, ya que sus formas encuentran relación directa con artificios de la tradición de la Academia, por ello van a ser dejados al olvido por parte de la historiografía.

El termino *Déco* considera que también a sido empleado de manera injusta, ya que la producción cultural construida de los llamados arquitectos de transición o *Déco* tiene en realidad parecidos de fondo con la que realizaron movimientos de ruptura con la tradición en Europa, ello en tanto rompen con la tradición ecléctica y se alejan del movimiento *art nouveau*, llámese obra de Joseph Maria Olbrich, Auguste Perret y Toni Garnier o Josef

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 173.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 175.

Hoffman, es decir, en México la ruptura ocurre en los años veinte de este siglo y por tanto ha sido injusta la etiqueta que se les ha colgado a estos arquitectos y por tal motivo han pasado al olvido de la historiografía, así pues la arquitectura gestada antes de la llegada del racionalismo ha sido considerada de transición o protomoderna conforme a la historiografía del Benévolo, etiqueta que como se menciona llevo a un segundo plano su estudio.



Cuestionario y viñetas de Obregón Santacilia. Fuente: *Azulejos* (México D.F.), Núm. 4, p. 14.

En un trabajo similar llamado *Arquitectura y ciudad* menciona en el prólogo como a partir de los años setenta él se ha visto inmerso en la reflexión en torno a la arquitectura y citando a Tafuri dice:

“Esta reflexión me ha permitido descubrir *la fragancia de la historia, y la carga de sus significados*”.¹⁷⁸

En dicha actividad ha conocido protagonistas del quehacer profesional, hecho que le ha llevado a ser cuidadoso y a procurado referirse más a las obras y fondo de una época que a los personajes, palabras que no pueden ser tomadas a la ligera ya que nos muestran que la actividad crítica, fuera de contados ejemplos -entre los que esta Carlos Obregón-, ha evitado enfrentarse con los “grandes”, actitud por demás tímida que rodea de una aureola a quienes ejercen esa actividad, la palabra escrita no se utiliza para debatir ideas y confrontarlas con la realidad, esa es una de las causas por las cuales el quehacer historiográfico en México omite referirse -si no es con halagos-, a otro autor. En este libro estudia diversos aspectos de la problemática que se enfrenta y trata de explicar cómo se gestó la modernidad, la cual considera que aparece como una necesidad del Estado de contar con una cultura material:

¹⁷⁸ TOCA, Fernández Antonio. *Arquitectura y Ciudad*, IPN, México, 1998, p. 3.

“Surgida como una respuesta creativa y vigorosa a la necesidad de dotar al triunfante Estado posrevolucionario de una cultura material, se convirtió en un movimiento de vanguardia radical”.¹⁷⁹

Para él los primeros años en los cuales se le da forma al proyecto del Estado mexicano son de confusión, en ese mar destacan Carlos Obregón Santacilia, José Villagrán y Juan Segura. Considera al edificio de la Secretaria de Salubridad e Higiene como:

“[...] el primer edificio en el que el Estado posrevolucionario es representado como un organismo moderno, nacionalista y progresista”,¹⁸⁰

aunque esto bajo la inspiración o emulación de los grandes de Europa, pero de los últimos años del siglo XIX, no bajo la influencia de quienes desarrollan la ruptura en el viejo continente. Por tanto, lo moderno para el Estado mexicano y para el propio Obregón Santacilia es aquello que se identifica con los mal llamados secesionistas o proracionalistas. Además de estas consideraciones advierte que en el edificio de Salubridad aún se palpan las contradicciones en el proyecto de una modernidad que no llegaba, estas aparecen en la ornamentación que aunque escueta está ahí, y bajo los mismos criterios academicistas, la disposición de partido que continúa siendo simétrica y aún en el mismo cuerpo del edificio que fue realizado con una estructura de acero y que, sin embargo, muestra una pesada construcción de piedra cubriéndole.

La transformación para él se dará al final de los años veinte y queda dada por dos posturas: la de Villagrán y la de O’Gorman, este último excolaborador de Obregón Santacilia en el proyecto de Salubridad¹⁸¹. Por tanto moderno va a ser para Toca, la llegada de los modelos de la vanguardia europea como Le Corbusier y su adaptación a México.

En los primeros años de búsqueda neocolonial considera que los arquitectos vieron una oportunidad de trabajo sin más compromiso, y sólo serán algunos los que maduren con esta oportunidad:

“Un caso notable de esta trayectoria fue la de Carlos Obregón Santacilia quien, en su pabellón de México en Brasil (1922) adoptó una versión pintoresquista del neocolonial, de la que se desprendió en la notable escuela Benito Juárez (1924) y simplificó más en el primer proyecto de la Secretaria de Salubridad (1926)”,¹⁸²

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 19.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 22.

¹⁸¹ Como ya se ha mencionado Juan O’Gorman se va a iniciar como ayudante de Obregón Santacilia en la construcción del edificio del Departamento de Salubridad y Asistencia, Antonio, Toca Fernández. *Arquitectura...*, *Op. Cit.*, p. 24.

¹⁸² TOCA, Fernández Antonio. *Arquitectura...*, *Op. Cit.*, p. 77.

es decir, considera que la evolución de Santacilia se dio a partir de la experimentación dándose cuenta que el camino de la falsificación era erróneo y optó por la simplificación, siempre buscando arraigar su arquitectura para el contexto mexicano y no la mera copia de modelos europeos. Otro punto importante que considera fue rescatado por esta primera camada de arquitectos es el color, que de la paleta pastel porfirista se pasó a una gama de ocre, blancos y rojos.

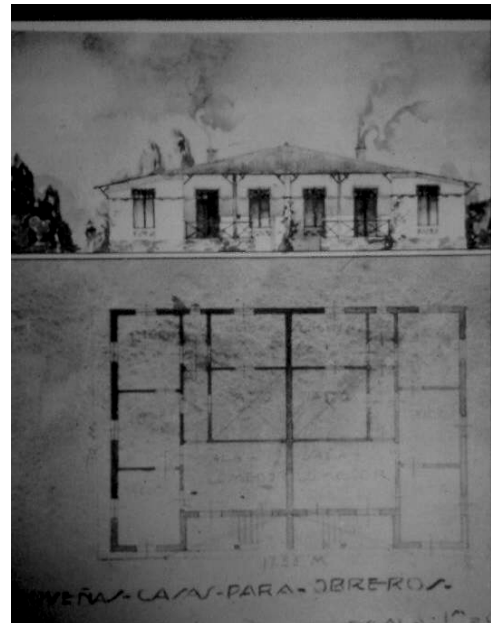


Azulejos. Portada. Núm. 5. Carlos Obregón. 1922.

Análisis más críticos

Con este camino de análisis más abierto a la participación de todos los actores e invitando a llevar a cabo estudios monográficos que nos permitan acercarnos a los detalles de la microhistoria aparece Antonio Méndez-Vigatá, él va más allá que otros autores en su análisis del periodo en el cual se gesta y desarrolla el movimiento moderno en México.

Dicho autor se ha desempeñado como director del Departamento de Arquitectura del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey en México y en su trabajo considera a la arquitectura del siglo XX como producto de las aspiraciones de una sociedad. Acepta que el movimiento revolucionario estuvo conformado por las más diversas fuerzas políticas y que la representación de un país moderno fue afrontada de diversas maneras, según la influencia de los grupos, ve en el desarrollo de la arquitectura privada un desarrollo más homogéneo mientras en



Casas para Obreros. Proyecto. Carlos Obregón. 1918. Fuente: de Garay... *Op. Cit.*, p. 19

las instituciones asume formas diversas. Considera que los actores del drama arquitectónico nacional son elegidos según su compromiso con los grupos del poder:

“Así, pues, la situación imperante consistía más en asignar proyectos para alcanzar objetivos ideológicos, que en dictar una serie de lineamientos compositivos”,¹⁸³

de esa manera las figuras que hoy conocemos desempeñaran roles diferentes, sea consciente o inconscientemente, pero siempre al servicio de la voluntad del Estado, aunque el autor no ve que fueron éstos quienes, por tanto, eligieron el lenguaje en el cual se moverían.

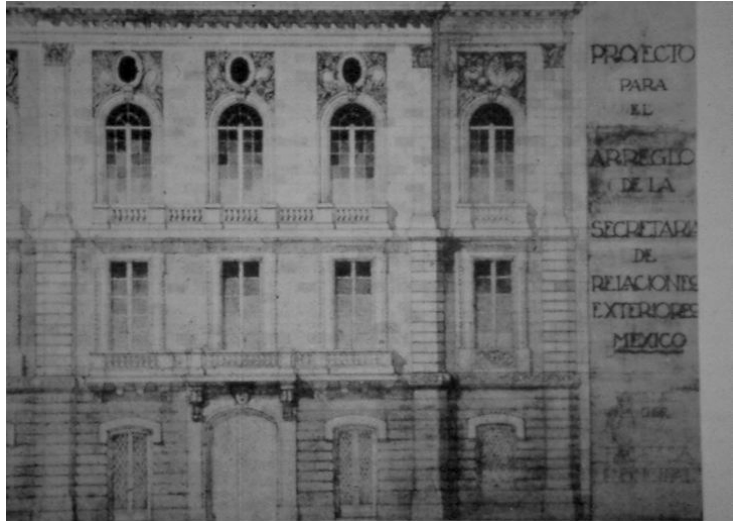


Pabellón de México en Río. Carlos Obregón. 1922. Fuente: Obregón Santacilia, Carlos. *México como eje... Op. Cit.*, p. 84.

Mira en la preocupación del Estado mexicano de la revolución, en construir escuelas, sólo una manera de garantizar la penetración ideológica que le permita perpetuarse en el poder, para ello toma unas líneas de Plutarco Elías Calles citado en Katzman:

¹⁸³ MÉNDEZ-VIGATA, Antonio E. “Política y Lenguaje Arquitectónico. Los Regímenes Posrevolucionarios en México y su Influencia en la Arquitectura Pública, 1950-1952”, en Edward R. Burian (ed.). *Modernidad y Arquitectura en México*, Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p. 63.

“La Revolución no ha terminado [...] Es necesario que entremos en un nuevo período, que yo llamaría el período revolucionario psicológico: debemos entrar y apoderarnos de las conciencias de la niñez, de las conciencias de la juventud, porque son y deben pertenecer a la Revolución [...] porque el niño y el joven pertenecen a la comunidad [...] (y la Revolución debe) desterrar los prejuicios y formar la nueva alma nacional”.¹⁸⁴



Secretaria de Relaciones Exteriores. Elevación. Carlos Obregón. 1923. Fuente: de Garay... *Op. Cit.*, p. 23.

Por lo anterior considera que el programa vasconcelista impulsó que la educación tuviera arraigo, ya que dicha ideología:

“[...] pretendía restaurar la edad de oro de la Nueva España (época en la que pensaba que los valores morales y culturales de México habían alcanzado su punto culminante). Sus principios estaban mezclados con los del movimiento hispanoamericano, que presentaba resistencia al dominio y hegemonía cultural anglosajona (es decir Estados Unidos), tan favorecida en México desde la guerra de Reforma”¹⁸⁵

ya en el poder, Vasconcelos apoya a todo un grupo de intelectuales que se concentraban en el Ateneo de la Juventud, con ellos de plataforma el ministro de cultura utiliza a las artes para influir a las masas, aspectos que veremos más a fondo en el tercer capítulo.

Como secretario de Educación, Vasconcelos inicia su programa de construcción de escuelas bajo la intención de representar su pensamiento. Las dos principales e iniciales obras son encargadas a Obregón Santacilia y una tercera -el estadio nacional-, a José Villagrán García, estas obras estaban destinadas a albergar grandes actos públicos del naciente gobierno que busca su legitimización en las masas a las que involucra con su historia:

¹⁸⁴ CALLES, Plutarco E. *Discurso del 20 de julio de 1934*, p. 124, cit. por Enrique Krause, en Antonio E. Mendez-Vigata, *Opus Cit.*, p. 66.

¹⁸⁵ MENDEZ-VIGATA, Antonio E. *Op. Cit.*, p. 66.

“No fue, pues, producto de la casualidad que el Estadio Nacional se encontrara ubicado exactamente frente a la Escuela Benito Juárez de Carlos Obregón Santacilia”.¹⁸⁶

La legitimización del Estado a través de los artistas encuentra un puente entre la tradición y el mecanicismo:

“Rivera exaltaba el valor estético del arte popular y abogaba en favor de los ideales comunistas, ligando de esta manera dos mitos, el del pasado y el del futuro.”¹⁸⁷

situación que se repite en todas las facetas artísticas, era el momento de la búsqueda de la identidad a fin de forjar un futuro propio.

La posición política en la que se había mantenido Vasconcelos se tambalea tras del asesinato del general Álvaro Obregón, y la llegada al poder de los seguidores de Plutarco Elías Calles, por lo que deja la Secretaría de Educación Pública y con ello se da fin a su dirección ideológica.

Con Calles en el poder Vasconcelos se retira ya que era enemigo de éste, por ende se busca una nueva imagen, así los intelectuales son apoyados a fin de enfrentarse a la idea de progreso que aparecía en el neocolonial y éste es acusado de ser un estilo extranjero, consolidándose entonces el neoprehispanico que no cuajará del todo, haciendo entonces su aparición la arquitectura moderna.

En esta dinámica escapa Obregón Santacilia quien rápidamente se integra a los nuevos tiempos políticos y se acerca al presidente Calles a quien le construye su casa en neocolonial, manteniéndose entonces en la línea que ya había trabajado, simultáneamente diseña la moderna escuela de ciegos y sordomudos en un lenguaje muy diferente, es un tiempo de experimentación, de búsqueda:

“[...] es probable que la diversidad que muestra la arquitectura de esas tres décadas, haya sido también el resultado de una búsqueda personal por parte de unos arquitectos que aún eran lo suficientemente jóvenes para explorar diferentes modos de composición en los cuales pudieran expresarse, y que no tenían remordimientos en cuanto a sus cambios de vocabulario con el fin de descubrir su identidad y de hacer arquitectura apropiada a su época”,¹⁸⁸

y así mismo:

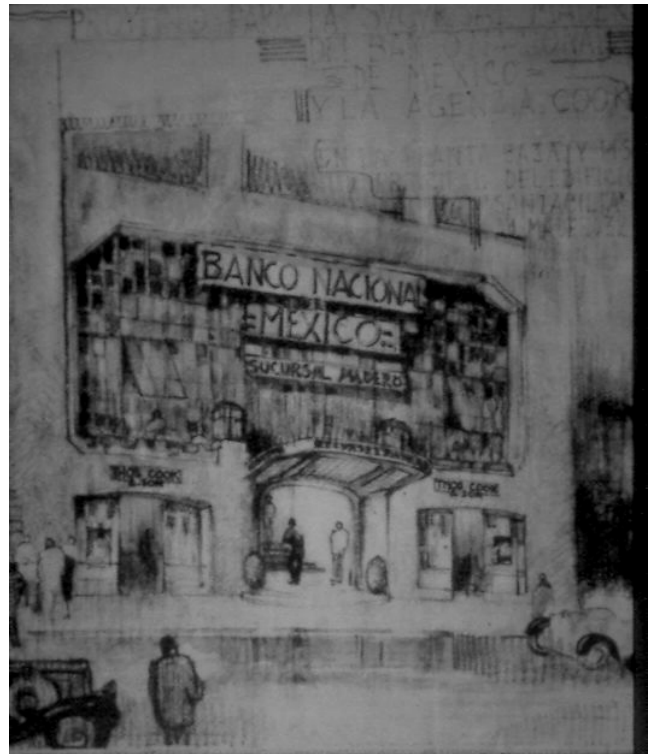
¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 70.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 71.

¹⁸⁸ *Ibid.*, pp. 84-85.

“La diversidad que presenta la arquitectura de México entre los años veinte y los cuarenta fue también en parte el resultado de factores externos que afectaron la producción arquitectónica, tales como las nuevas tecnologías, los objetivos sociales y la agenda ideológica del gobierno posrevolucionario, así como las presiones económicas ejercidas por el capital sobre la profesión”.¹⁸⁹

Sin embargo, estas últimas opiniones del autor no explican del todo el porqué de la manifestación formal elegida y sí las premisas con las cuales desarrolla la mayor parte del trabajo; asegura además que la diversidad de formas es producto de la enorme diversidad cultural que tenemos y con ello hace a un lado su argumento inicial que de alguna manera nos mostraba que los grupos de poder han tenido necesidad de representarse y que han sido ellos los que han generado hegemoníamente al mundo su plataforma, pese a existir culturas alternativas que han sido marginadas.



Edificio Santacilia. Carlos Obregón. 1925. Fuente: *Ibid.*, p. 60.

La modernidad con diferentes tintes

Jorge Alberto Manrique mantiene una posición que si bien trata de alejarse de las categorías estilísticas, a favor de una explicación basada más en hechos del momento histórico, no lo logra del todo, así en su ponencia presentada en el seminario de Sao Paulo - ya mencionado-, habla de lo que él considera las causas de la aparición del neocolonial, así como los antecedentes que le darán vida. Opina que durante siglos los habitantes de este territorio hemos buscado ser modernos y para ello no se cuestionó nunca la validez de determinada forma a utilizar, si esta significaba modernidad, de esa manera manifiesta, al

¹⁸⁹ *Ibid.*, pp. 85-86.



Ingreso Escuela Benito Juárez. Carlos Obregón. 1924. Fuente: *Guía de ... Op. Cit.*, p. 199.

referirse a la modernidad de la ilustración y su identificación con el arte clásico y con la independencia que:

“El país deseaba ser moderno, y serlo significaba ser independiente, como serlo también significaba abandonar en lo arquitectónico los estilos tradicionales (el barroco) y asumir el estilo universal del clasicismo como el único válido”.¹⁹⁰

México entra al siglo XX con sus mejores galas pese a la pervivencia y persistencia de estilos, aunque no se pueden generalizar ya que los constantes enfrentamientos impidieron -afortunadamente-, la desaparición del legado histórico:

“[...] al triunfo de la República se hicieron, especialmente en la Ciudad de México, obras de cirugía mayor que partieron los grandes conventos”,¹⁹¹

ello con la finalidad de demostrarle al clero el poder del nuevo Estado y de aplicar medidas que modernizaran -bajo los modelos parisinos-, a la ciudad. Para el autor estas acciones se vieron un tanto frenadas ya que simultáneamente se da un resurgir o revalorización de todo aquello considerado exótico, pintoresco, romántico. Ya dentro de esta dinámica se inicia:

“[...] una fuerte corriente de crítica nacionalista que coincidió con el triunfo republicano y se prolongó durante el régimen de Porfirio Díaz.”¹⁹²

esto llevó a la aparición de manifestaciones nacionalistas siendo probablemente la primera el pabellón de México en la Exposición de París de 1889, construido en lo ahora denominado estilo neoindígenista, y más adelante se realiza en neocolonial el tercer piso del Palacio Municipal, e incluso señala:

¹⁹⁰ MANRIQUE, Jorge Alberto. “México se Quiere otra vez Barroco”, en Aracy Amaral (coordinación). *Arquitectura Neocolonial. América latina, Caribe, Estados Unidos*, FCE-Memorial, Sao Paulo, Brasil, 1994, p. 35.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 36.

¹⁹² *Ib.*

“Se dieron algunas contradicciones tan flagrantes como que Justo Sierra, ministro de Instrucción de los últimos años de Díaz y restaurador de la universidad, hiciera destruir el antiguo edificio barroco de la propia universidad y simultáneamente mandara levantar el edificio de la nueva universidad en estilo neobarroco, según proyecto de Samuel Chávez, que copia casi literalmente el contiguo colegio dieciochesco de San Ildefonso”,¹⁹³

esto es, a su decir se destruyó aquella arquitectura que se encontraba vinculada con los grupos conservadores y se levanto otra que retoma su pasado pero con una nueva idea, con sustitución de significados, con lo que los afanes nacionalistas se ven reforzados y buscan en la arquitectura de la colonia su identidad.

Estos afanes nacionalistas toman cuerpo ideológico en el grupo de El Ateneo de la Juventud y ahí se define -a través de teóricos como Tito Acevedo y Federico Mariscal-, quienes sintetizan las ambiciones del programa del grupo, que se refleja en las formas coloniales, ya que desde luego, dicha expresión formal en el pasado se había visto interrumpidas en su desarrollo natural con la llegada de la dictadura de Díaz. Por tanto, la experimentación ha de darse con las formas de ese periodo, años en que se forma el mexicano conforme al ideario vasconcelista, ya con esas premisas afirma:

“[...] había que buscar las raíces “interrumpidas” de la arquitectura colonial (más apta para las necesidades modernas que la prehispánica) y que con ella había que crear la nueva arquitectura mexicana, que tomara esos modelos pero fuera adecuada a las necesidades del momento y usara los modernos recursos constructivos”,¹⁹⁴

Ve en los ateneístas a dos grandes grupos: Los Castros y los Colonialistas, que asumen posiciones diferentes al interior del grupo. La consolidación institucional del grupo es vista justo al momento de la llegada al poder de José Vasconcelos, quien en el gobierno de Álvaro Obregón ocupa la cartera de Educación, sitio desde donde se lleva una amplia tarea de divulgación de ese estilo, llegando incluso a estimularlo mediante la deducción de impuestos:

“[...] aunado a decretos que reducían impuestos a quienes construyeron en estilo colonial en la parte vieja de la Ciudad de México, así como a decretos similares en otras ciudades, fue la causa de que proliferara el estilo”.¹⁹⁵

¹⁹³ *Ibid.*, p. 37.

¹⁹⁴ *Ib.*

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 38.



Manuel Gómez Morín. 1921. Fuente: Krauze, Enrique. *Caudillos Culturales en la Revolución Mexicana*, Tusquets, México, 1999, p. 142.

De esta manera no es de extrañar que los nuevos asentamientos de las ciudades fueran reflejo del estilo así impulsado, las nuevas colonias de las ciudades del país se manifiestan ahora con una fisonomía que identifica a su tiempo y que se extiende durante por lo menos las tres primeras décadas del siglo XX.

Para el autor y dentro de su discurso:

“La revolución quería ser nacionalista pero también moderna: la necesidad de modernidad le era inherente. Y el neocolonialismo, pese a los esfuerzos teóricos de los primeros años del siglo, para 1930 resultaba una arquitectura desfasada y sin futuro, sobre todo cuando la modernidad racionalista se apoderaba del mundo”.¹⁹⁶

Pese a ello el autor encuentra que en el *Déco* van a aparecer rasgos del neocolonial como los materiales, contribuyendo de esa manera a la primera modernidad.

Encuentra también que el estilo neocolonial sintetizaba las aspiraciones de una clase alta o naciente que veía en ella el recuerdo de tiempos pasados, así las construcciones de los barrios periféricos, sí bien copian los materiales, crean un esquema de distribución diferente, en el cual desaparecen los amplios patios “en razón de ahorro de terreno y del gusto moderno por la casa compacta”¹⁹⁷, aunque por mi parte considero que fue la necesidad de contar con una vivienda lo que los movió primordialmente, en razón de los altos costos del terreno, ya que en los chalet no hay falta de terreno y sí la identidad con un grupo social que niega la presencia del patio.

En suma su estudio profundiza y muestra razones de peso para explicar el llamado estilo neocolonial pero se queda en las generalidades y no trata de explicar como respondieron los arquitectos a la demanda de representación de modernidad que el Estado exigía, y porqué ellos prefirieron determinadas composiciones sobre otras. Del mismo modo el peso de las categorías estilísticas le gana y lleva estas más allá del espacio temporal que les corresponde, explicando con argumentos poco sólidos la presencia de esas formas en nuestros días.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 39.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 41.

1.7 La necesidad de un nuevo camino

Después de la crítica podemos darnos cuenta de todo el *collage* de visiones que tratan de hacer válidas sus tesis para cualquier situación o arquitecto, en aras de direccionar su percepción del mundo, haciendo de lado las circunstancias en las cuales se sucedieron los hechos.

Dentro de los primeros análisis mostrados nos percatamos de los cambios que rápidamente se gestan y la manera en que se emiten juicios que tratan ya de encajonar no sólo a Obregón Santacilia sino a toda la producción arquitectónica, en el afán aparente de ser parte de la modernidad, descalificando para esos fines a todos aquellos que no comulgan con las ideas de los grandes grupos hegemónicos de esos años. Así conservadores y radicales finalmente trabajan para el mismo proyecto de representación del Estado, pero si no pertenecen a una de estas alas los protagonistas van a ser lentamente olvidados.

De esta manera nos percatamos de cómo la historiografía mexicana en un primer momento -poco antes del inicio de los años cincuenta-, considera a Carlos Obregón como un arquitecto moderno, etiqueta que no le durará mucho, ya que casi inmediatamente los críticos lo convierten en un precursor de la arquitectura contemporánea y, por tanto, es dejado fuera de esa modernidad largamente acariciada.

Más adelante, otro grupo constructor de la historia privilegia los estudios de carácter económico y social, haciendo de lado a personajes en los que observan que participaron con los grupos de poder político, por lo que su quehacer profesional y acciones se entienden como parte de su servicio a los capitales. La óptica general indicada cubre los últimos años de los sesentas y llega hasta nuestros días y poco ha ayudado a comprender las causas por las que se mueve el resultado formal de los arquitectos, sí el contexto y circunstancias en las que se vera implicada la producción arquitectónica. De este modo cuando se trata de explicar la labor de Obregón simplemente su trabajo se convierte en una respuesta formal del Estado sin mediar ninguna explicación que nos aclare siquiera porqué se ve envuelto en dicha dinámica. Con estos elementos señalados es evidente que el rol de Obregón Santacilia, dentro de la llamada modernidad arquitectónica, pasa a un segundo termino.

Paralelamente a esa mirada aparece un grupo más que trata de clasificar y catalogar a la arquitectura y de esa manera explicar la producción de determinados personajes,

grupos o corrientes, con esas premisas proceden a reconstruir o mejor dicho a construir una historia de la arquitectura que destaca los rasgos de identidad por sobre cualquier otro aspecto. En esa formula observan que Carlos Obregón Santacilia comporta diferentes momentos o etapas, sobresaliendo su rol neocolonial, su momento *Déco* y, finalmente, sus “tintes” de modernidad.

La historia de la arquitectura aquí es solo una secuencia lineal de estilos que nada nos aclara, aunque en su momento dichos autores nos permitieron conocer la obra de personajes que construyeron la ciudad. Por otro lado, intentar realizar una critica topológica sólo nos llevaría a un camino de carácter historicista ya que existe la tradición con sus correspondientes significados que no pueden ser tomados al azar sin considerar sus intenciones, no es pues el camino intentar un listado del repertorio formal.

Las actitudes conciliatorias de las dos últimas tendencias no se hacen esperar y en los últimos años de la década de los setentas se dejan oír voces que explican el acontecer social y el comportamiento de las formas arquitectónicas a través del tiempo. Las etiquetas estilísticas tradicionales ceden circunstancial y lentamente -aunque momentáneamente-, su lugar a aquellas que implican un acontecer social, así el neocolonial se transforma en estilo nacionalista, el eclecticismo del siglo XIX se trasforma en etapa porfirista y así sucesivamente, siempre tratando de ligar momentos sociales o personajes de la política con determinado estilo. De esta manera la obra de Obregón Santacilia, será explicada de diferentes formas pero reconociendo la presencia de etapas: académica, nacionalista -sea neocolonial o *Déco*-, protomoderna, moderna, o incluso de transición, etiquetas que permiten ubicar a todos aquellos que no caben en las formulas del caso general. En este camino el problema al que se ha enfrentado la critica en México, al tratar de encajonar las obras y los arquitectos a determinada corriente estilística, junto a una reductiva concepción de sistemas económicos o de gobierno, es que existen ejemplos que se salen de esto, que no caben en dichos cajones y por tanto, son simplemente descalificados.

Ante ese panorama no es de extrañar que diversas voces se hayan manifestado desde mediados de los años ochenta, con diferentes trabajos, y hayan indicado cuales pueden ser los caminos a seguir, de entre ellos sobresalen los últimos autores analizados, críticos que lentamente nos muestran un panorama más tangible, sin embargo, y pese a bocetar los caminos, aún no se han atrevido a iniciar los trabajos de microhistoria que el conocimiento del pasado demanda, por lo que dicha labor aún esta pendiente.

Es un hecho que en México, al dar por sentado como realidad universalmente valida, lo publicado por los considerados concedores de la arquitectura y sumado a un

marcado desde por la historia reciente así como a la realizada en los primeros años del siglo XX, dé como resultado que una pequeña cantidad de publicaciones se aboque al tema de la crítica histórica, y de su correspondiente teoría, de las que ya algo hemos tratado. En la mayoría de ellas se nota el problema al cual se han enfrentado estos historiadores de la arquitectura, que se sintetiza en ver la historia como una secuencia lineal. Esto les ha permitido entender a Obregón Santacilia -especialmente a partir del art *Déco*-, como un precursor de la modernidad, sin embargo, cuando han observado su pasado formativo académico y los ejercicios realizados, así como el desarrollo que tendrá en su obra el llamado estilo neocolonial, se han enfrentado con que ya no están ante un precursor o un vanguardista.

Por lo anterior, para salir de ahí, es pues necesario plantear otra historia, historia que nos permita acercarnos a lo ocurrido y lograr una primera aproximación a la época y al autor, no esperando encontrar con ello una respuesta definitiva sino sólo eso... una aproximación. Una aproximación que nos permita darnos cuenta de las particularidades vividas por Obregón así como la respuesta formal que asume con su obra a las demandas de la sociedad.

La búsqueda de otra historia debe escapar de caducas categorías historiográficas que nos acerquen a otras verdades, a otra manera de leer la historia.

Ya en los inicios de la crítica artística Wölfflin¹⁹⁸ trata por vez primera de encontrar una razón valedera para los juicios, de explicar el porqué de las cosas más allá de la respuesta repetida y para ello confronta ideas de su tiempo, las somete a un riguroso análisis con las que espera obtener una verdad que pese a todo no podía ser alcanzada.

El análisis de la obra de Carlos Obregón no pretende brindar una respuesta única al porqué de su producción o al porqué de la producción de la época en que se mueve, es como ya se dijo un acercamiento al tiempo y a la obra, que lejos de llevarnos a la verdad ha de indicarnos que no hay una respuesta definitiva, es sólo una respuesta de época.

Teorizar debe ser una labor que permita sentar las bases de un nuevo quehacer arquitectónico que responda plenamente a las inquietudes y dinámicas que la globalización demanda, sin menoscabo de nuestras tradiciones.

En la respuesta edificada de la arquitectura se ha de aceptar que su solución es transitoria y ella refleja las condiciones de su época, nunca es una propuesta acabada de valor universal. En su esencia va implícita su prostitución, su temporalidad, que

¹⁹⁸ WÖLFFLIN, Heinrich. *Renacimiento y Barroco*, Paidós, 1991, 163 pp.

afortunadamente habrá de ser rebasada por nuevas condicionantes históricas. En ese sentido Obregón Santacilia teorizó tratando de conocer su rumbo y junto a su obra se definió en el tiempo. La ejecución de la obra lleva implícita la crítica, no sólo a las obras que le han precedido, sino también a las propias, son una replica ante su entorno -o por lo menos pueden serlo-, replica que asimila el pasado, lo sintetiza, analiza, depura y con ello critica objetivamente -desde el punto de vista del creador-, y por tanto modifica y refleja el presente, es una constante experimentación en la cual se esta siempre cuestionando, al tiempo que denuncia a las demás, es por tanto una labor intelectual la que realiza.

La ciencia sólo puede avanzar sobre los fundamentos de quien experimenta y alcanza logros. De la misma manera la historia se desarrolla sobre el pasado con nuevas contradicciones que nos llevan a un presente que será superado al convertirse en pasado.

La arquitectura sigue el mismo camino: tiene un pasado, una tradición innegable sobre la cual desarrolla nuevas premisas. No se cava un agujero cada vez en una vida al decir de Nietzsche¹⁹⁹, se avanza sobre el trabajo anterior.

El resultado formal es el pensamiento e idea del arquitecto, ahí se resumen todas sus visiones, pero no está solo. En ese proceso existen condiciones previas de gestación de la obra, algunas materiales, pero otras son el sentir de la época, es la necesidad de la sociedad de representarse y materializarse las que el artista interpretara y plasmara en la obra. Adentrarnos en la época nos ayudara a conocer la lectura y necesidades que el arquitecto experimentó, y la propia obra nos indicara cual fue su percepción de esas necesidades, la materia final sobre la cual puede conocerse la totalidad del conocimiento y pensamiento del autor, es la obra arquitectónica.

La crítica arquitectónica puede realizarse sobre la reinterpretación de una obra ya realizada, lo que de ahí se obtenga será una contestación a la manifestación de un artista, de ese modo la crítica no permanece ya en el lenguaje sino, al decir de Tafuri, se interioriza brindando nuevas posibilidades creativas.

La historia no es una emoción ni una gama de sentimientos, la historia se nos presenta con hechos concretos sean documentos u objetos, por tanto no puede atraparse, ya que esta es discontinua, dinámica. A lo sumo podrán realizarse construcciones que elaboran su propia historia, en algunos casos de imitación, pero historia, y no un regreso a condiciones del pasado romántico. La obra de los arquitectos recurre a la historia a fin de encontrarse en la tradición y más adelante avanza críticamente sobre su propia tradición.

¹⁹⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *El Nacimiento de la Tragedia*, Alianza Editorial, Madrid, España, 1996, p. 127.

Las formas de Carlos Obregón se ven afectadas por condiciones económicas y políticas, por la dinámica de la sociedad que cuenta con una tradición de la que se alimenta en virtud de negarse a morir, por tanto en ella no hay rupturas pero tampoco es sólo una evolución. Tiene su propia dinámica, arquitectura y ciudad han de ser analizadas con claros referentes a su contexto y con ello lograremos conocer la estructura misma que le genera.

El trecho recorrido creo que muestra por sí sólo la imperiosa necesidad de llevar a cabo un trabajo que explique el acontecer histórico de la cultura material que vivió Carlos Obregón Santacilia y que se contiene en su propia obra sin determinismos. Se hace necesario acercarse con una nueva óptica a esos años en los cuales se gesta la modernidad, a fin de redimensionar lo ocurrido y sobre la base de ello, definir nuestro presente. La historia que tendremos que hacer para acercarnos a Obregón Santacilia deberá tener en cuenta no sólo la crisis formal a la que se vio enfrentado, sino también las profundas operaciones que se estaban llevando a cabo en los planos técnico. En aras de entender el proceso es necesario tratar de vincular la producción formal con las intenciones de representación de personas y o de grupos humanos que se mueven en los planos ideológicos y políticos que les tocan vivir y que finalmente conforman un proyecto cultural.

La tarea primordial será sumar las diversas verdades con las que contamos a fin de encontrar un nuevo camino problemático surgido de la red de intereses ocultas en las verdades parciales que plantearan una ruta alternativa generadora de nuevas inquietudes.

El estudio de las generalidades que rodean la obra de Obregón Santacilia no podrá decirnos el porqué de sus proyectos y obras, pero si nos aproximamos a su medio cultural, simultáneamente con el análisis de la vida del arquitecto podemos obtener un acercamiento mayor que nos permitirá atrapar aquellos detalles que nos brindaran la oportunidad de entender las causas que generaron la suma de particularidades de su obra, y con ello se nos mostrara con mayor claridad el acontecer histórico de la arquitectura, no sólo de nuestro autor sino también del medio en el cual se desarrollo. El valor de la obra artística no puede reducirse a problemas de forma, a la mera individualidad ya que ello seria negar la validez de la tradición, de las relaciones históricas. Es precisamente la suma de las diferentes ópticas las que nos permitirán acercarnos a comprender las causas que generan la arquitectura. Una obra no habla, no dice nada, el que dice es el observador, es éste quien interpreta, es éste quien por comparación genera el arte, como parte de una construcción intelectual.

Por tanto se trata, cómo indica Michel Foucault al hablar de la genealogía en Nietzsche²⁰⁰, de ir al origen como lugar de verdad, pero no para bañarnos en ella, sino para con ella construir un presente, que a su vez implique la destrucción de un pasado a fin de llegar al saber.

²⁰⁰ FOUCAULT, Michel. *Microfísica del poder*, Las Ediciones de La Piqueta, Madrid, 1992, pp. 7-31.