

¿Cuestión de estilos? Medios impresos, oscilaciones formales y constructivas en la práctica arquitectónica en México (1921-1933)

El estudio se enfoca en establecer el proceso de introducción, adopción e implementación de los sistemas constructivos novedosos y los nuevos materiales que se publicitaban en medios impresos. A lo largo de un periodo de una entera generación se verificó, en consecuencia, un eclecticismo estilístico y constructivo que dividió las posturas del gremio constructor. Esta época, de poco más de 30 años, estuvo fuertemente marcada por la experimentación formal, estilística, propuestas de soluciones espaciales, postulados teóricos, tendencias ideológicas, nuevos géneros de edificios y, sobre todo, un desconocimiento generalizado de los límites de resistencia, comportamiento y posibilidades de los nuevos materiales y sistemas constructivos.

Palabras clave: concreto, acero estructural, vidrio laminado, sistemas constructivos, movimiento moderno, eclecticismo, estilo, neocolonial, neoindigenista, art decó, estilo internacional.

The study focuses on establishing the process of the introduction, adoption, and implementation of innovative construction systems and new materials advertised in the print media. Throughout the period of a whole generation a constructive and stylistic eclecticism was observed that divided the positions of members of the building profession. That period was strongly influenced by formal and stylistic experimentation, proposals for spatial solutions, theoretical postulates, strong ideological trends, new kinds of buildings, and, above all, widespread ignorance about the limits of resistance, behavior, and possibilities of the new materials and construction systems.

Keywords: Concrete, structural steel, laminated glass, building systems, modernism, eclecticism, style, neocolonial, neoindigenism, Art Deco, International Style.

130 | **D**entro del campo de la construcción y del lenguaje arquitectónico existe la idea de que los materiales de la modernidad (acero, concreto armado y vidrio laminado) fueron adoptados de manera unánime, triunfante y masivamente dentro de los complejos procesos y facetas que tuvo aquella etapa de la modernidad a principios del siglo xx. Tales afirmaciones no son del todo exactas, ya que fue un momento de transición social, política y cultural que modificó la forma de vivir en la gran mayoría del planeta. Así pues, aunque este es un estudio que se concentra en mostrar los diversos sistemas constructivos que coexistieron en aquel periodo de poco menos de 15 años, considero fundamental establecer un vínculo con dos procesos que corrieron paralelos y que fueron reflejo, consecuencia y motor de experimentación. En primer lugar hay que entender que la modernidad fue un problema histórico que tardó en ser aceptado y asumido, además de que corrió varios caminos que se bifurcaron en su búsqueda. En segundo lugar, considero enriquecedor profundizar en

* Facultad de Arquitectura, UNAM. Este artículo es una versión ampliada de un capítulo de mi tesis doctoral, posteriormente libro, acerca de Alfonso Pallares (Elisa Drago Quaglia, "Alfonso Pallares: críticas, visiones y polémicas en tor-

las diversas tendencias formales que adoptaron los arquitectos e ingenieros que en sus construcciones intentaban reflejar la aludida modernidad, a un nacionalismo local, a un supuesto espíritu revolucionario y, mediante oscilaciones y exploraciones estilísticas, experimentar con los resultados formales de sistemas constructivos novedosos.

El periodo acotado corresponde a la publicación semanal que se hizo durante 12 años en las secciones especializadas en arquitectura, construcción e ingeniería de los dos diarios de mayor circulación, *Excelsior* y *El Universal*, que albergaron, además las páginas oficiales de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos en diversos momentos. Así pues, 1921 marca el inicio con la publicación en *El Universal*¹ y 1933 culmina con las *Pláticas sobre Arquitectura*, convocada desde las páginas de *Excelsior*. Además del dato temporal tan preciso, la razón obedece a otras cuestiones específicas también. Durante ese periodo se concentraron artículos especializados sobre consejos de ejecución de obra, adopción de las ventajas de sistemas modernos respecto a otros, soluciones prácticas a problemas específicos de edificación presentados por los lectores, además de ser una pasarela de materiales nuevos, sistemas novedosos e invenciones, algunos de poca duración. La gran variedad de ellos fueron en sí reflejo de la experimentación constructiva y los resultados formales de un momento y un tiempo que aún tenía que definirse a sí mismo y

no al anuncio moderno y su problema arquitectónico en México", México, UNAM, 2014; publicada como Elisa Drago Quaglia, *Alfonso Pallares: sembrador de ideas*, México, UNAM, 2016.

¹ *El Universal* fue el primero en albergar una sección dedicada a la construcción. El 1 de febrero de 1921 se inicia al publicar la página de Ingeniería. La página de Arquitectura, patrocinada por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos inicia a publicarse el 29 de julio de 1921, que se muda a *Excelsior* a partir del 10 de febrero de 1924. En su lugar se queda la "Guía del Hogar Económico", que termina el 15 de marzo de 1925, día que inicia la página "Arquitectura", que desaparece el 3 de febrero de 1929. El 10 de febrero de 1929 se inaugura una plana "Nuestra Ciudad" dentro del Magazine dominical de *El Universal* que permanece hasta agosto de 1931. *Excelsior* comienza a publicar una sección

adoptar un nuevo lenguaje arquitectónico que estaba en plena formación.

La crisis de la modernidad, un problema de época

Paul Johnson estableció que el mundo moderno había comenzado en 1919, cuando se confirmaron las teorías de la relatividad de Albert Einstein, formuladas en 1905, las cuales, junto con las ideas de Freud y las de Marx, marcaron un pensamiento predominante a lo largo de la segunda y tercera décadas del siglo xx.

El mundo no era lo que parecía. Los sentidos, cuyas percepciones empíricas plasmaban nuestras ideas del tiempo y la distancia, del bien y del mal, del derecho y la justicia, y la naturaleza del comportamiento del hombre en sociedad ya no eran confiables.²

Ciencia, política, religión, arte, cultura, tecnología, en fin, toda la cosmovisión humana y *el estar en el mundo* sufrieron una transformación paulatina y constante durante décadas.³ Las promesas de la mejora de las sociedades por medio de la tecnología, la ciencia y la razón, sucumbieron ante las guerras y las revoluciones con que se inauguró el siglo xx. En cuanto al ámbito de las artes, Antoine Compagnon recientemente distinguió entre lo que implicaba ser modernos y ser vanguardistas: "los primeros modernos no buscaban lo nuevo en un presente tensado hacia el futuro y que traía en sí la ley de su propia destrucción; lo buscaban en el presente en su calidad de presente".⁴ Existen en

similar a partir del 29 de enero de 1922. A partir del 17 de junio de 1927 desaparece el patrocinio de la SAM. El 19 de octubre de 1930, la sección de arquitectura.

² Paul Johnson, *Tiempos modernos*, Madrid, Vergara, 2000, pp. 13-25.

³ Eric Hobsbawm, *La era de la revolución, 1789-1848*, Madrid, Grijalbo/Mondadori, 1997, pp. 222-227.

⁴ Antoine Compagnon, *Las cinco paradojas de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2010, p. 35.

esta visión dos caminos que se recorren de manera paralela en la modernidad y son paradójicas. Una forma determinada por ser moderno, a secas, que sigue una línea progresista de ondulaciones naturales en el gusto que caducan, decaen y se forman otras nuevas. La otra forma dogmática, radical y de ruptura, con plena conciencia histórica del futuro y del pasado para diferenciarse de él, basado en “la destrucción y la construcción, la negación y la afirmación, el nihilismo y el futurismo”.⁵

En consecuencia, las formas de pensar arquitectura y urbanismo del nuevo siglo siguieron una dinámica similar. Todo lo “que no existía antes”⁶ se gestó en las soluciones mecánicas ingenieriles, en las escuelas, en las tendencias y en los movimientos artísticos de vanguardia, junto con los materiales y sistemas constructivos novedosos. Así pues, lo que acomuna a los textos teóricos de arquitectura, desde finales del siglo XIX hasta la cuarta década del XX, es que perseguían un único objetivo: la invención de un lenguaje representativo de la modernidad arquitectónica.⁷ Fue una búsqueda de soluciones formales que fueron coherentes con las constructivas que transcurrieron durante décadas de experimentación, indefinición y transición, evidente en una oscilación del gusto y el contraste entre distintas posturas arquitectónicas.

El Movimiento Moderno en arquitectura, para lograr ser plenamente expresivo del siglo XX debe poseer ambas cualidades, la fe en la ciencia y en la tecnología,

en la ciencia social y en el planeamiento racional y la romántica fe en la velocidad y el rugido de las máquinas.⁸

La complejidad de ese periodo fue defendida por Reyner Banham en su tesis doctoral publicada en 1960, con el título *Theory and Design in the first machine age*.⁹ Él denominó al arco temporal comprendido entre 1910 y 1926 como la *zona del silencio* y propuso una revisión del momento histórico basado entre la estrecha relación de la tecnología y la invención de un nuevo lenguaje de la modernidad.¹⁰ La suya fue una propuesta incómoda que obligó a reconocer al periodo como conformador de ideas y no sólo como una etapa de antecedentes aislados. En la historiografía mexicana se detectaron los mismos vacíos, con un grado de dificultad mayor debido a que la modernidad estaba ligada a la construcción del nuevo imaginario colectivo de lo mexicano y una crisis de identidad nacional.¹¹ La gran dificultad para descifrar el momento histórico, además de la sana distancia temporal, radicó en que durante décadas los autores trataron de llevar lo escrito en la teoría a la práctica. Pero, entre lo que se dijo y lo que escribió, no siempre se verificaba en las edificaciones, por lo que caían en contradicciones. La contradicción se acentúa con el avance del progreso mecánico, científico y en la aplicación de la ingeniería para solucionar nuevos partidos arquitectónicos que se alejaban de los ideales de fruición de la arquitectura, como las fábricas y los puentes. Los arquitectos percibían y argumentaban que aquel era el camino a seguir en el mundo nuevo

⁵ *Ibidem*, p. 36.

⁶ Antonio Sant'Elia, “Manifiesto futurista”, en *La Nuova Architettura e i suoi ambienti*, Roma, Strenna UTET, 1985, pp. 37-40.

⁷ De gran influencia los textos de Henry Van de Velde y Victor Horta en Bélgica; Otto Wagner, Joseph Maria Olbrich y Josef Hoffman en Austria; Hendrik Petrus Berlage en los Países Bajos; Adolf Loos, Peter Behrens, Walter Gropius y Bruno Taut en Alemania; Julien Gaudet en Francia, y el futurismo italiano, bajo la batuta de Marinetti. De manera paralela, cabe incluir a las propuestas de la arquitectura hacia las ciudades producto de la rápida industrialización del siglo XIX: Camillo Sitte, Ebenezer Howard y Tony Garnier.

⁸ Nikolaus Pevsner, *Pioneros del diseño moderno*, Buenos Aires, Infinito, 2003, p. 180.

⁹ Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, Londres, Architectural Press, 1960.

¹⁰ Panayotis Tournikiotis, *La historiografía de la arquitectura moderna*, Madrid, Mairea/Celeste, 2001, pp. 147-167.

¹¹ Ramón Vargas Salguero, “Prólogo”, en José Villagrán García, *Teoría de la arquitectura*, México, UNAM, 1989, pp. 21-32.



Figura 1. *El Universal*, 4 de enero de 1931.

que se estaba desarrollando, pero también siguieron anclados a un modo de pensar, hacer y sentir arquitectura que ya no correspondía a los tiempos. De tal manera, yo planteo el dilema del periodo histórico: *la libre belleza arquitectónica como consecuencia de la integración sintética del mundo mecánico* (figura 1).

Pero, si a estas contradicciones se les mira como experimentaciones, la perspectiva cambia y se enriquece. Si se mira con una visión sólo moderna, la revolución social supone ser la natural consecuencia del progreso, el abrazar los avances científicos y mecánicos en favor de la promesa del bienestar social. Los males del pasado morirían lentamente hasta extinguirse. Si se mira con los ojos de la vanguardia, la ruptura con el pasado debía darse de manera violenta; era un mal necesario donde la tradición superada ya no correspondía a los valores de los hombres nuevos. En ambas visiones de la modernidad, lo que había que enterrar era el pasado. El medio para lograrlo era dejando hablar a los nuevos materiales según sus cualidades constructivas, por lo que se requería tiempo. En poco menos de 50 años, distintos materiales y técnicas constructivas sustituyeron siglos de tradición edificatoria. Bruno



Figura 2. *Excelsior*, 19 de abril de 1922.

Zevi explicó que ya desde finales del siglo XIX se poseía el conocimiento y la disposición de la técnica, pero que “no servía para nada mientras la conciencia artística no estaba preparada para acogerla y ponerla a su servicio”¹² y, agrego yo, los habitantes a aceptarla. El acero de refuerzo y estructural, el concreto armado y las placas de vidrio, paulatinamente remplazaron el reinado de la piedra y la madera¹³ (figura 2).

¹² Bruno Zevi, *Historia de la arquitectura moderna*, Buenos Aires, Emecé, 1954, p. 50.

¹³ Leonardo Benevolo, *Historia de la Arquitectura moderna*, 8a. ed., Madrid, Gustavo Gili, 2005, p. 351.

Así pues, detecto que para formular el supuesto lenguaje de la modernidad arquitectónica, éste se enfrentó a dos problemas: 1) se relaciona con el misterioso concepto de *verdad arquitectónica*, que debía ser la resultante formal dada por los materiales, los sistemas constructivos y la mecanización, y 2) está estrechamente relacionado con el lugar donde se verificaron los grandes cambios sociales, el crecimiento desordenado y la industrialización dentro de las ciudades.¹⁴ Ante estos dos problemas, los arquitectos asumieron la misión mesiánica de salvadores de los males sociales del mundo.

La tendencia historiográfica internacional reconoce que el nuevo lenguaje se popularizó a partir de la década de los cuarenta. Las propuestas arquitectónicas de Walter Gropius, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier y Mies Van Der Rohe¹⁵ recibieron gran promoción, en quienes —junto con algunos pocos más— se configuró el mito de que todo el lenguaje de la modernidad salió triunfante de ellos y a partir de ellos. Estoy parcialmente de acuerdo, ya que no creo que fueron los únicos que emprendieron la búsqueda ni que los arquitectos se lanzaron en masa a seguir el camino trazado por ellos. La búsqueda hacia el lenguaje de la modernidad arquitectónica emprendió dos líneas paralelas, una formal y otra constructiva. Se cree que estaban ligadas, y así es; pero la exploración no siempre tuvo en consideración ambas. La exploración formal fue más sencilla, ya que se trataba de limpiar de ornamentos superficiales; la exploración que compromete los sistemas constructivos requiere de conocimientos técnicos más complejos, y fue justamente en este aspecto donde tardó más tiempo en empatarse el proceso de búsqueda. La forma llegó primero. Con esto no quiero decir que no hubo ejemplos de arquitectura internacional, funcional y racional desde la década

de los años veinte y treinta. Aquellos ejemplos que se han ilustrado tan profusamente dentro de la historiografía oficial fueron una minoría y una excepción. Y su selección se ha regido, principalmente, por criterios estéticos y no constructivos. La verdad arquitectónica surgió como respuesta a los cambios tecnológicos en los sistemas constructivos, inventados y comercializados desde el siglo XIX. Por supuesto que me refiero a los reyes por excelencia de la modernidad: vidrio, acero y concreto armado, pero también a otros que no fueron tan populares y que surgieron contemporáneamente. Su entrada, adopción y aceptación en México fue un proceso lento. Y fueron llamados los materiales de la Revolución. La cuestión es que por décadas se usaron más como sustitutos decorativos de la piedra, en jambas, cornisas, molduras, y no en su desnudez como sistemas constructivos, estructurales y portantes. Es decir, que vistieron las edificaciones en su desnudez con la excusa, nuevamente, del aspecto estético.

Aunque la belleza en arquitectura se apoya en la percepción y fruición de la experiencia, su complejidad formal deriva en la mancuerna entre los avances de la ciencia y la tecnología, además de la promesa de la llave para la felicidad. Pero los avances científicos, tecnológicos y los territorios del arte causaron la crisis teórica en el momento en que los arquitectos se cuestionaron la belleza de lo útil, lo útil de la belleza, y dotaron a la eficiencia mecánica de emociones. De esta concepción se trazó un territorio de lucha entre las fronteras de acción de la ingeniería y la arquitectura. A mi parecer, esta disyuntiva afectó más a los arquitectos que a los ingenieros (figura 3).

Mientras los primeros siguieron atorados en discursos de emociones, belleza, arte o no arte, los ingenieros se dedicaron a construir. Los arquitectos, al ver mucho de su campo laboral perdido, discurren sobre dos polémicas: un lenguaje arquitectónico moderno, sí, pero mexicano, y pugnar por la

¹⁴ Marcello Piacentini, *Architettura Oggi*, Roma, Prisma, 1930, p. 24.

¹⁵ *Ibidem*, p. 38.



Figura 3. *El Universal*, 14 de agosto de 1921.

modificación del artículo IV sobre los límites de las actividades profesionales.

Desde la arquitectura se creía que se podían arreglar los males que aquejaban a la humanidad. El papel asumido por el arquitecto moderno fue el de canalizar las actividades humanas, indicar a los habitantes de las ciudades los nuevos modos de vivir, civilizado y desde un territorio urbano. El aspecto didáctico del papel del arquitecto tuvo como finalidad el bien común, el orden, el buen gusto. El hombre moderno al que aspiraba llegar la figura del arquitecto era el hombre nuevo de las ciudades al que no bastaba con otorgarle programas de alfabetización ni con construir su morada. No bastaba con “albergar a millares y millones de indios y gente pobre y aun gente media, y más todavía enseñarles a habitar”.¹⁶ El arquitecto moderno jugaba a ser dios delante de un mundo nuevo al que había que construir de manera eficiente, rápida y sobre todo económica. Había que construir algo más que edificaciones; había que inventar al hombre nuevo: “Construir una casa significa, desde luego construir nuestra personalidad, de tal manera que de algo inconexo y desperdigado, surja un individuo de ten-

¹⁶ Alfonso Pallares, “¿Cómo habita el pueblo mexicano y cómo debía habitar?”, en *Excelsior*, México, 23 de noviembre de 1924.

dencias perfectamente concretas, actuando dentro de un campo de acción perfectamente limitado”.¹⁷

Sobre el mismo concepto, Alfonso Pallares también escribió que determinar la conducta humana mediante la arquitectura “es una necesidad, es humanizar las capacidades de la materia y también [y que] debemos más que nunca pensar en esta obligación primaria de todo ciudadano mexicano”.¹⁸ Así se conjugaba la problemática de ser modernos, ser mexicanos, y además aprender a vivir en un mundo nuevo:

Saber vivir, saber habitar una casa, significa saber conservar, saber mejorar, saber utilizar las diversas comodidades de la arquitectura y de la industria modernas, además significa saber gustar, apreciar esas comodidades, y más aún hacer de la casa “nuestra” casa una síntesis de nuestra vida moral y espiritual más intensa.¹⁹

Si la síntesis de la vida moral y espiritual fue vista como una simbiosis con la modernidad y desde los territorios de la arquitectura, por lo tanto fue una consecuencia de un momento histórico delimitado por todos los factores que componen al hombre social. La modernidad, así entendida, se reconfiguró en una dimensión distinta. No sólo fueron determinantes el progreso, los adelantos técnicos, científicos y los cambios sociales; prevalecía una dimensión ética conferida por el quehacer arquitectónico y una proyección a futuro.

En México, lo más fuerte de la crisis de indefiniciones duró poco más de 10 años. El gremio constructor se encontraba fuertemente dividido entre tres generaciones de arquitectos: 1) los que seguían activos, formados en la Academia Nacional de Bellas Artes del siglo XIX; 2) los profesionistas en edad

¹⁷ Alfonso Pallares, “Quiero hacer mi casa”, en *Excelsior*, México, 10 de enero de 1926.
¹⁸ *Idem*.
¹⁹ Alfonso Pallares, “¿Cómo habita...”, *op. cit.*

madura que se encontraron atrapados entre el academismo, la modernidad y las revueltas sociales, y 3) la nueva generación de arquitectos en plena formación durante los primeros años de la década de los años veinte. El gremio constructor incluyó a los ingenieros, no sólo civiles, que incursionaron en el muy lucrativo negocio de la edificación, invadiendo de tal manera un territorio que los arquitectos consideraban suyo. Sin embargo, la serie de confrontaciones que se originaron en México tuvo una respuesta excepcional y original. Se otorgó la oportunidad de expresión, dentro de un foro de confrontación directa, a ingenieros y arquitectos de las distintas facciones, promovida y convocada por la SAM en 1933.

Los sistemas constructivos de la Revolución y sus promotores

Una vez concluido el conflicto armado de la Revolución Mexicana, se puso en marcha el fenómeno de urbanización y lotificación de las grandes extensiones territoriales de las haciendas circunvecinas a la ciudad de México, el segundo problema enunciado de la modernidad. El ofrecimiento de lotes medianos y pequeños *perfectamente urbanizados*, cuya adquisición se ofreció por medio de atractivos planes de pago y en abonos, fueron los factores que propiciaron su rápida aceptación y su éxito. La gran mayoría de los arquitectos e ingenieros en activo construyeron varias casas en la zona, ya sea por encargo o como inversión.²⁰ Su registro puntual cada domingo en los periódicos de mayor circulación en la ciudad, fueron ejemplos de un doble lenguaje político de los triunfos de la Revolución Mexicana²¹ (figura 4).

²⁰ "Diversos tipos de casas de concreto", en *Excelsior*, México, 21 de mayo de 1922.

²¹ Elisa Drago, "Arquitectos: constructores del México posrevolucionario", en Gabriela Aguirre María, Teresa Farfán y Joel Flores (coords.), *Miradas de México*, México, UAM-Xochimilco, 2011, pp. 243-270.

Figura 4. *El Universal*, 3 de diciembre de 1922.

En primer lugar, se buscó reafirmar el proceso de pacificación²² y reactivación de la economía; por tanto, el camino a la tan ansiada paz, emprendido por los distintos gobiernos del periodo posrevolucionario.²³ En segundo lugar se utilizó a la edificación como laboratorio de experimentación de sistemas constructivos y materiales novedosos, higiénicos, veloces y modernos.²⁴ La Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOOP)

²² Antonio Toca, "Arquitectura posrevolucionaria en México. 1920-1932", en *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo xx. 1900-1980*, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, vol. 1, núms. 20-21, México, SEP/INBA, 1982, pp. 49-50.

²³ Luis Javier Garrido, *El partido de la Revolución institucionalizada*, México, Siglo XXI Editores, 1998, pp. 20-62.

²⁴ Editoriales: "Las nuevas construcciones en la Ciudad de México", en *Excelsior*, México, 19 de febrero de 1922; "Los edificios que para establecimientos federales se han construido últimamente", en *Excelsior*, México, 7 de mayo de 1922; "El plan emprendido por el Gobierno del Distrito a favor del inquilinato y el de la crisis obrera", en *El Universal*, México, 5 de agosto de 1922; "Continuará activándose la construcción y la urbanización en

tenía un departamento especializado para este fin: la experimentación técnica de los materiales. También en esa década comenzó la campaña a favor del uso del concreto armado, promovida por las principales cementeras, Tolteca y Cruz Azul, misma que derivaría en revistas especializadas e inserciones pagadas en los periódicos.²⁵ Según Víctor Díaz Arciniega, estas fueron las dos funciones del gobierno que proporcionó las condiciones materiales y la integración de los recursos, dentro de un proyecto político cultural; “Esta simbiosis fue utilizada bajo el término de ideología de la Revolución como instrumento normativo de sus acciones y la ideología existe en la simbólica materialización que surge cuando el gobierno lo invoca para justificar sus acciones.”²⁶

El 23 de noviembre de 1924, en la sección de arquitectura patrocinada por la SAM en *Excelsior*, se publicó un memorándum-convocatoria para la Feria Arquitectónica de la Construcción e Industrias Afines en México (FACIAM), dentro de la efervescencia de las ferias internacionales de artes, tecnología y oficios. La iniciativa partió de Alfonso Pallares y Juan Galindo, siendo pioneros en la organización de un evento-exposición de sistemas constructivos en el país (figura 5).

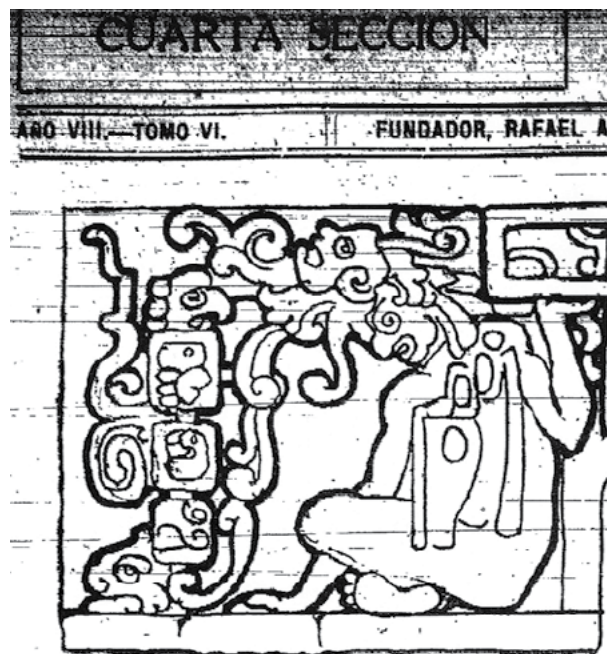
El escrito de Galindo expuso a grandes rasgos la justificación para llevar a cabo dicha feria, haciendo alusión velada a aquella propaganda periodística, anteriormente planteada, y refiriéndose al “ineludible deber de los arquitectos mexicanos para seguir con esta obra de apostolado por nuestra casa y nuestra arquitectura.”²⁷ Planteó, así, la misión educadora de la figura del arquitecto, además de cargarlo de una fuerte dosis de heroísmo mesiánico. La justificación prosigue afirmando que “El origen de este desastroso conjunto que presenta el

las colonias y el centro de la ciudad”, en *El Universal*, México, 26 de agosto de 1923.

²⁵ “La compañía de cemento ‘la Tolteca’ acaba de publicar su Boletín Periódico”, editorial, en *El Universal*, México, 18 de febrero de 1923.

²⁶ Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura revolucionaria* (1925), México, FCE, 2010, p. 173.

²⁷ Juan Galindo “La feria de las construcción e industrias afines en México”, *Excelsior*, México, 23 de noviembre de 1924.



LA FERIA DE LA CONSTRUCCIÓN E INDUSTRIAS, AFINES EN MEXICO

Por el Arquitecto Juan Galindo

EXCELSIOR, que no ha perdido oportunidad para hacer honor al puesto que ocupa en la prensa nacional, lleva muchos años de desarrollar en estas planas una profunda labor de cultura y de patriotismo, cooperando para el mejoramiento de la habitación mexicana y de su arquitectura, y hoy, en unión de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, que en los últimos tiempos lo ha acompañado en esta empresa, lanza con todo entusiasmo y con toda fe la brillante iniciativa de la “**FERIA DE LA CONSTRUCCION E INDUSTRIAS AFINES, EN MEXICO.**”

Unos cuantos meses en la Dirección de esta Sección de **EXCELSIOR** me han bastado para apreciar con absoluta precisión, el ineludible deber de los arquitectos mexicanos para seguir con esta obra de apostolado por nuestra casa y por nuestra arquitectura, y tanto mi talentoso colega, el arquitecto Alfonso Pallares como yo, nos sentimos orgullosos de la acogida que tanto **EXCELSIOR** como la Sociedad de Arquitectos Mexicanos dieron a esta idea, aportando su nombre y su patrocinio para la empresa.

El origen de este desastroso conjunto que presenta el problema de la casa habitación en México, es la desorientación y la inconsciencia reinante en tan importante materia, que lentamente han ido embruteciendo el concepto de las industrias afines en la construcción en México.

Figura 5. *Excelsior*, 23 de noviembre de 1924.

problema de la casa habitación en México, es la desorientación e inconsciencia reinante en tan importante materia, que lentamente han ido embruteciendo el concepto de las industrias afines en la construcción.”²⁸

²⁸ *Ibidem*.

El texto también expuso dos problemáticas: 1) evidenció la ignorancia generalizada en el uso de los novedosos materiales constructivos; por tanto, comprueba que las tendencias estilísticas en transición chocaban con los ideales modernizadores, y 2) mostró los deficientes resultados de las estrategias, planeación y ejecución de obras en la ciudad. La muestra proponía una labor pedagógica que ofrecía recrear soluciones constructivas milenarias en comparación a los sistemas de vanguardia de la época. El objetivo no se limitaría a hacer un recuento histórico del desarrollo técnico, sino que buscaría incluir la labor edificatoria artesanal. Todo el evento estaría dotado de un ambiente festivo promotor de patriotismo e identidad nacional. Como atractivo político, se intentaría involucrar a los gobiernos distritales y municipales en la iniciativa y que se habrían coronado de triunfo individual. A partir de entonces se publicó una serie de artículos ejemplificativos y puntales durante cinco semanas más, esto sucedió hasta el 18 de enero de 1925, todos firmados por Alfonso Pallares, incluido un anteproyecto del Pabellón Principal de la Exposición. No hay notas aclaratorias del lugar ni de las fechas, ni si esta iniciativa se realizó en algún momento. Todo parece apuntar que no fructificó ni fue apoyado por ninguna estancia legal. Quedó como un proyecto más, cargado de buenas intenciones, utilidad y servicio social. Un primer intento para definir una tendencia constructiva de arquitectura moderna para México (figura 6).

Los distintos artículos, siete en total, fueron divididos en capítulos y apartados; cada uno correspondía a un pabellón específico. Dentro de ellos se mostraron los diversos sistemas constructivos y estructurales: "A) Sección Retrospectiva, B) Sección Educativa, C) Sección Industrial Arquitectónica Moderna".²⁹ En cada sala existirían reproducciones a escala que mostrarían la evolución, los usos y los

²⁹ Alfonso Pallares, "Plan General de la F.A.C.I.A.M.", en *Excelsior*, México, 18 de enero de 1925.



Figura 6. *Excelsior*, 23 de noviembre de 1924.

cambios dentro de una línea temporal. Contemplaría, además de representaciones vivas, comparaciones de casas ideales y modernas. La muestra se complementaría con exposiciones de muebles, acabados, decoraciones, jardinería, instalaciones hidro-sanitarias y eléctricas; higiene y productos para la limpieza; maquinaria pesada, artesanías y manua-

lidades. Para completar las amenidades propuestas en los distintos pabellones, se planteó una sala de fiestas y espectáculos, además de una serie de edificaciones destinadas a dar servicios de restaurante, juegos y una serie de diversiones.

El hecho que para 1925 se propusiera una feria constructiva para guiar a los arquitectos sobre las tendencias constructivas, sirve de indicador para establecer que el reino del concreto aún no se había establecido. Es más, se pueden distinguir tres etapas de técnicas constructivas que prevalecieron desde comienzos del siglo xx hasta finales de la tercera década, lo que quiere decir que los materiales por excelencia icónicos de la modernidad, acero, concreto armado y vidrio, no tuvieron la penetración ni la aceptación inmediata que se creía. En realidad, el cambio se verificó a lo largo de un periodo correspondiente a un cambio generacional, y necesitó de promoción propagandística en los diarios de mayor circulación. Es probable, entonces, suponer que los debates entre arquitectos verificados durante la década de los treinta se debieran también a la resistencia en la adopción de sistemas constructivos y no solamente a una cuestión de estética formal.

Una primera etapa coincidió con los últimos 10 años del periodo de gobierno de Porfirio Díaz, pasando por los años del conflicto armado, y se extendió hasta principios de la década de los años veinte, coincidiendo con el repunte constructivo y la pacificación de la nación. Se caracterizó por la continuidad de los sistemas edificatorios de los siglos anteriores, mediante el uso de materiales pétreos como base, cuyo amarre y resistencia estructural se resolvía mediante el propio aplomo, el ángulo de reposo natural y el cuatrapeo de las piezas, en bruto y labradas. Los cimientos se resolvieron con roca basáltica del pedregal, pedacería de tabique y mezcla terciada y tabique.³⁰ Para 1923, Bernardo Calderón

³⁰ Manuel Hernández, "Hay gran demanda de materiales de construcción", *El Universal*, México, 29 de enero de 1922.

criticó la permanencia de esta tradición edificatoria en México:

Una población donde continuamente se edifica y donde el negocio de las fincas urbanas adquiere a veces proporciones increíbles desde el punto de vista mercantil, el tecnicismo de la construcción en lo que se refiere a los materiales, al personal, a los procedimientos empleados y al cuerpo directivo, no se haya colocado a la altura de nuestra época y en muchos de sus puntos esté o permanezca a la altura en que nos lo dejaron los españoles al final del siglo xviii y principios del xix.³¹

El desplante de las construcciones consistía en un nivel semienterrado, a veces habitable, donde se continuaba con muros de recinto encalados, sillares aparejados o almohadillados, mampostería irregular (*opus incertum*) o cantera de chiluca.³² También se continuaba utilizando el sillar de tepetate, el tabique de barro cocido y tabique de adobe con rajuelo de pedacería y mortero de cal-arena. Éstos se repellaban y aplanaban usando mortero fabricado en obra, con una mezcla básica de cal, arena y agua. Sólo hasta principios de la década de los años veinte se comenzó a sustituir la cal con el cemento. La cal se adquiría viva y había que apagarla para poder ser utilizada en la construcción. El sistema consiste en la aplicación de agua para que se realice una reacción química que desprende grandes cantidades de calor. Este sistema tenía sus inconvenientes relacionados con los tiempos, los volúmenes y el manejo de la cal viva. El mortero de cemento carecía de tales complicaciones, sobre todo en el almacenado, además que los volúmenes, los rendimientos son

³¹ Bernardo Calderón, "La edificación y los materiales de construcción", en *El Arquitecto*, año 1, núm. 1, México, septiembre de 1923, pp. 2 y 7.

³² "Precios de materiales de construcción", en *El Universal*, México, 22 de noviembre de 1926; "La mano de Obra en los Trabajos de Construcción", en *El Universal*, México, 1 de octubre de 1927.

superiores a los de la cal, por tanto más económicos (figura 7).

Los vanos verticales respondían a una necesidad estructural del comportamiento de los materiales y se resolvieron mediante distintos tipos de arcos: adintelados, angulares, medio punto, rebajados y deprimidos con ornamentaciones en cantería en las jambas, arranques, dovelas y claves labradas.

Los entresijos fueron predominantemente de duela sobre viguería de madera o durmientes metálicas. En las zonas de servicios, circulaciones, sanitarios y cocina se colocaron mosaicos de pasta de cemento asentado sobre un lecho de tepetate. Los techos y cubiertas se continuaban resolviendo mediante dos sistemas antiguos, terrado con vigas de madera, casco y enladrillado, y bóvedas planas de ladrillo a dos capas sobre viguería y gualdras de madera. Las azoteas se terminaban con un terrado plano, enladrillado cuatrapeado y junteado, escobillado de cal y cemento.³³ Los plafones contaban con cielos rasos de manta de cielo o tela de alambre, según el presupuesto, suspendidos por tirantes metálicos. Recibidos con listones y alfarjías. La gran mayoría contaba con ricos decorados de estuco de papel maché con yeso, pintura de rubolín o al temple.³⁴

Cabe destacar que ya desde aquel periodo se propició la introducción e importación de algunos sistemas novedosos, como las viguetas de acero³⁵ para espacios porticados y la *bóveda catalana* o *guastavino*.³⁶ Por medio de un cálculo

³³ D. Quintana Bertran, "Procedimientos Constructivos", en *Excelsior*, México, 27 de junio de 1924.

³⁴ "Es superior el estuco de yeso sobre el papel", en *Excelsior*, México, 27 de mayo de 1923.

³⁵ "Las estructuras de acero y las ventajas que presentan", en *Excelsior*, México, 21 de mayo de 1922.

³⁶ Alfonso Pallares, "Las unidades constructivas", en *Excelsior*, México, 8 de mayo de 1927. Rafael Guastavino, arquitecto español (Valencia, 1843-Baltimore, 1905); inventor del sistema de bóvedas llamado *Guastavino*.

LOS NUMEROS NO MIENTEN

Construyendo con Tabique pasará usted:		Usando el "ACME BUILDING SLAB", solamente:	
90 Labiques.....	\$ 3.86	4 "Acme Building Slab".....	\$ 2.40
27 Kilos de cal.....	.54	4 Kilos cemento.....	.24
1 1/2 carro arena.....	.30	1 1/2 carro arena.....	.10
Mano de obra.....	.74	Mano de obra.....	.40
	\$ 5.86		\$ 3.14

Pero no es la equidad su principal ventaja. También es más ligero, más durable, a prueba de incendios y amortiguador del sonido.

EL ACME BUILDING SLAB

lo fabricamos con el famoso cemento "Tolteco" y "Gypsum" de China de primera calidad. Cuando usted pueda apreciar sus múltiples y grandes ventajas, no usará otros materiales en sus construcciones. Permítanos mostrarle algunas casas construidas con él. Esperamos su visita.

J. W. DOUGLAS

AVENIDA JUAREZ, S. DESPACHO, 1. MEXICO, D. F. ERIOSON, 100-14.

Figura 7. *El Universal*, 20 de agosto de 1922.

exacto que indica que el claro cubierto fue de 6 m, tres bóvedas de 56 cm de luz entre patín y patín. Material utilizado: 633 ladrillos colocados en dos hiladas, cinco sacos de cemento, 3 m³ de arena, tres viguetas de 18 x 660. El tiempo calculado para la ejecución era de dos días con dos parejas. El redescubrimiento de este sistema constructivo fue en la década de los años veinte, se volvió rápidamente popular y fue mejorado por el uso de durmientes metálicas. Su uso permitió resolver claros de hasta 6 m en uno de sus sentidos. Antonio Toca apuntó que, durante el periodo señalado, existió una supuesta incapacidad creativa por parte de los arquitectos que se debió a la influencia negativa del régimen porfirista, basado en la copia, la adaptación y el diseño de fachadas, que buscaba esconder las tragedias sociales detrás de un telón escenográfico.³⁷ Sin embargo, esta puntualización no es del todo exacta, ya que las problemáticas en todo el mundo fueron similares y contemporáneas. Las experimentaciones formales corrieron paralelas a los

³⁷ Antonio Toca, *op. cit.*, pp. 47-48.



Figura 8. *El Universal*, 21 de octubre de 1921.

ensayos constructivos. Aquel telón que cubría las desgracias sociales en las ciudades tampoco fueron problemas exclusivos nacionales. Las emigraciones, hacinamientos, abandono del campo ya eran fenómenos iniciados por el proceso de la industrialización y se agravaron con los movimientos humanos masivos, la pobreza generada en los campos por años de conflicto, el saqueo y el abandono de las tierras.

Una segunda etapa constructiva que se verificó durante la mitad de la tercera década, coincidió con la entrada al mercado de nuevos productos, importados y de manufactura nacional, materiales, agregados y técnicas constructivas. Esta fue la etapa de transición constructiva que correspondió al momento en que se presentó la iniciativa de la FACIAM. Los ingenieros y arquitectos constructores comenzaron a familiarizarse paulatinamente con ellos, a experimentar, a proponerlos en sus edificaciones y a sus clientes con el pseudónimo de la economía, la higiene y la rapidez. El eclecticismo estético en el decorado y

los ornamentos de la época, evidente sobre todo en las fachadas, también se experimentó con la mezcla de materiales, técnicas y sistemas constructivos que simulaban ser otros. El gran drama que escondía la búsqueda de la verdad arquitectónica y que tanto malestar causó en los arquitectos residió justamente en la proliferación de los elementos decorativos adosados a las fachadas (figura 8).

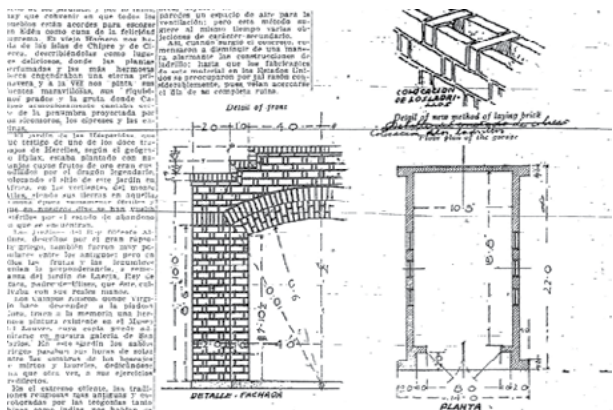
Los cimientos de piedra con mampostería de tabique continuaron utilizándose; se comenzó a difundir el uso innovador de las losas de cimentación, las zapatas, los dados y las trabes de liga de concreto armado. Esto permitió que el desplante de los muros de recinto y el sillar canteado fueran sustituidos paulatinamente como elementos constructivos principales de los muros. El alto costo y el tiempo de realización de un maestro cantero sucumbieron ante la economía y la rapidez de estos materiales. Los recubrimientos pétreos naturales se siguieron utilizando en forma de fachaleta ornamental y menos como elementos estructurales. Los muros modernos, “como elemento básico de toda arquitectura”³⁸ dentro del planteamiento propuesto por la FACIAM tuvieron un objetivo, una meta máxima:

Acabar para siempre con el muro que aparece como símbolo de opresión, como testigo de castas sociales, de servilismo, de horribles contrastes entre los que poseen y los que no poseen, de incultura popular.³⁹

La propuesta social de un objeto tecnológico moderno, limpio, llano que se presentó como un objeto uniforme, que cobijaría por igual a las personas. El muro que cumple su función de sostener y albergar, alcanzable, posible, económico y

³⁸ Alfonso Pallares, “El plan general de la faciam”, en *Excelsior*, México, 30 de noviembre de 1924.

³⁹ *Idem*.



VENTAJAS QUE PRESENTAN EN LA ACTUA NUEVAS CONSTRUCCIONES DE CEMENTO

En el mundo, como sabemos, se ha estado haciendo un gran trabajo para mejorar las condiciones de vida de los pueblos. Este trabajo se ha hecho en todas las ramas de la actividad humana, y en la construcción de viviendas no ha sido la excepción. Las nuevas construcciones de cemento presentan una serie de ventajas que las hacen muy atractivas para el propietario y para el usuario.

Una de las principales ventajas es su resistencia. Las construcciones de cemento son capaces de resistir durante muchos años sin sufrir deterioros. Esto es especialmente importante en zonas sísmicas o con climas extremos.

Otra ventaja es su durabilidad. El cemento es un material que no se deteriora fácilmente por el viento, la lluvia o la contaminación del aire. Esto garantiza que la vivienda mantenga su aspecto y su estructura durante mucho tiempo.

Además, las construcciones de cemento son más económicas que las de ladrillo. Esto se debe a que el cemento es un material más barato y más fácil de trabajar. Esto permite construir viviendas más grandes y más cómodas a un costo menor.

Finalmente, las construcciones de cemento ofrecen una gran variedad de estilos y diseños. Esto permite al propietario elegir una vivienda que se adapte a sus gustos y necesidades.

Figura 9. Excélsior, 2 de julio de 1922.

elemento de igualdad social fue promovido como un elemento de modernidad. Desde un principio se estableció que sería el elemento que derribaría las barreras económicas y culturales de la sociedad mexicana. Los materiales para los muros, más populares por baratos, fueron el tabique de barro rojo cocido macizo y el repsensado.⁴⁰ En el mercado se conseguían en dos presentaciones; su función fue principalmente estructural y divisoria. Generalmente se recubrieron con morteros de cal y arena, de cemento arena o confitillo (figura 9).

La iniciativa de la FACIAM se contraponen a lo expresado por Rafael López Rangel, quien sostuvo que gran parte de los arquitectos manifestaron una posición aristocrática y no se preocuparon por cuestiones sociales.⁴¹ Sin embargo otros pocos ya

⁴⁰ "Procedimientos científicos para la fabricación de ladrillos", en *Excélsior*, México, 9 de julio de 1922.

⁴¹ Rafael López Rangel, *La Modernidad arquitectónica mexicana. Antecedentes y vanguardias, 1900-1940*, México, UAM-Acapotzalco, 1989, p. 41.

CONSTRUYA CON LADRILLO

Su casa no puede resistir por muchos años los embates del tiempo si está construida con materiales "baratos". El tabique de la ladrillera

LA HUERTA

TOLUCA, MEXICO.

es el material ideal para construcciones por su ligereza, resistencia y bajo precio. Las casas de "El Buen Tono", en la Avenida Bucareli, fueron construidas con este resistente ladrillo. Véalas y después venga a vernos.

HENKEL & BARRERA

16 DE SEPTIEMBRE, 58. MEXICO, D. F.

Figura 10. Excélsior, 19 de marzo de 1922.

navegaban a contracorriente. Las páginas de arquitectura en los periódicos también lo confirmaron. Ya desde 1921 los arquitectos publicaron textos teóricos y propuestas abordando problemáticas sociales y sus posibles soluciones arquitectónicas. Todo aquello ya venía sucediendo desde algunos años antes de la aparición en escena de la generación de los arquitectos socialistas radicales.

En cuanto a las estructuras portantes, se introdujo el uso de marcos rígidos de cemento armado, sobre todo en las casas que contemplaron la construcción de la cochera para el auto familiar, además de castillos rigidizados con varillas coladas dentro de block de concreto.⁴² Éstos podían fabricarse en obra utilizando moldes de madera o de hierro, o adqui-

⁴² "Métodos más apropiados para las construcciones de Cemento armado", en *Excélsior*, México, 7 de mayo de 1927.

riendo una máquina, tipo prensa, si el volumen era importante. Tuvieron la ventaja de que también se les podía dar una textura o acabado final, y dejarlos aparentes, simulando sillares o piedra⁴³ (figura 10).

Independientemente de la calidad y la resistencia del material hecho en sitio, el block de cemento industrializado fue el más utilizado. Éste se conseguía en dos presentaciones: hueco y sólido. Se patentó un sistema que propuso el uso de los block de cemento, que permitía el empotre de los cabezales para el apoyo de las vigas de madera. El sistema se llamaba Loesch y prometía economía, rapidez, seguridad estructural, facilidad de revoque, mantenimiento barato y protección contra incendios.⁴⁴ La experimentación con este sistema se enriqueció mediante la introducción del anclaje metálico con varillas desde los cimientos. Los moldes de block sólidos venían estampados en una de sus caras, con acabado final y aparente. Las piezas eran dentadas y permitían encajarse unas con otras con el uso mínimo de mortero. Fueron muy populares y los terminados más utilizados simulaban pequeños sillares con punta adiamantada, martelinado o lisos y vidriados (figura 11).⁴⁵

Los ornatos fueron sustituidos por piezas fabricadas en moldes con pasta de cemento, pigmentos y polvo pétreos imitando cantera labrada. Los elementos decorativos para jambas, dovelas, claves, ménsulas y cartelas evidenciaban sus fuentes de inspiración en los estilos clásico, gótico, neoclásico, italiano, inglés o tudor. Los roleos, veneras, acantos, escusones, guardamalletas y triglifos fueron los ornamentos favoritos. También se realizaron algunos mascarones con formas grotescas, zoomorfas

⁴³ Jean Brunyl, "Un nuevo material de construcción con gran posibilidad de carácter decorativo", en *Excelsior*, México, 6 de agosto de 1922.

⁴⁴ "Construcciones de cemento colado", en *El Universal*, México, 10 de diciembre de 1922.

⁴⁵ "Bloques de concreto", en *El Universal*, México, 26 de febrero de 1922.




Figura 11. *Excelsior*, 26 de marzo de 1922.

y fantásticas. Ya cercanos a la década de los años treinta se comenzaron a realizar algunas viviendas que adoptaron la variante estilística del neocolonial californiano, o *mission style*, que introdujo una decoración basada en inspiración floreada y del neobarroco, conchas ménsulas y balcones profusamente decorados, pilastras salomónicas en vanos pareados, azulejería de talavera, techumbres inclinadas y tejas. Las molduras, frisos y las cornisas se realizaban en sitio con pasta de mortero de cemento. La variedad en los acabados en las fachadas contrastaba con el tratamiento en los muros interiores. Los acabados generalmente fueron a base de recubrimientos de azulejo, lambrines de madera, mallas metálicas con yeso y aplanado de yeso con pintura a la cal, al temple o pintura Rubolín.⁴⁶ Los entresijos más empleados siguieron siendo la duela de madera sobre polines para las habitaciones, las bóvedas planas y la bóveda catalana para albergar cocinas y servicios. En los techos se presentaron nuevas propuestas tecnológicas, aunque siguió el uso tradicional del terrado, las bóvedas planas sobre durmientes y las bóvedas catalanas. Se introdujeron las techumbres con mallas de metal sobre durmientes, techos de concreto armado sobre viguería metálica y con nervaduras por debajo, nervaduras por arriba y vigas de concreto (figura 12).⁴⁷

Si queremos elevar el nivel de nuestra cultura, estamos obligados, para bien o para mal, a transformar nuestra arquitectura. Y esto nos será posible si ponemos fin al carácter cerrado de los espacios en que vivimos. Pero esto sólo lo podremos hacer por medio de la introducción de la arquitectura de cristal, que dejará entrar en nuestras viviendas la luz solar y la luz de la luna y de las estrellas, no por un par de

⁴⁶ "Paredes divisorias y cielos rasos" [sic], editorial, en *Excelsior*, México, 28 de mayo de 1922.

⁴⁷ "Ventajas de las construcciones de cemento armado", editorial, en *El Universal*, México, 5 de noviembre de 1922.

Techado KIROX Patented
FABRICADO EN MEXICO. NO ES CARTON COMO EL EXTRANJERO
De yeso en las principales Periferias.



Este techado puede colocarse sobre travesaños como lo indica el grabado, economizándose mucha madera.
Protege la Industria Nacional. Usa Techado KIROX.
Dura 20 años y cuesta menos que los demás.
Pida informes y muestras a su ferretero o a nosotros.
FABRICA NACIONAL DE MAQUINARIA
UN. calle de ALONSO HERRERA núm. 107.—Teléfono Erickson núm. 2001
—MEXICO, D. F.—

Muebles para Baño

W. C. con taza de hierro y accesorios completos,	\$ 30.00.
LAVABOS de hierro esmaltado, con accesorios completos, desde,	\$ 40.00.
Tinas esmaltadas, desde,	\$ 85.00.
Tinas de Laminas, desde,	\$ 45.00.
W. C. completo, con taza de porcelana y accesorios completos, No. 97,	\$ 47.00.

TODO LO CONCERNIENTE AL RAMO DE PLUMERIA A PRECIOS FUERA DE TODA COMPETENCIA.

Antes de hacer sus compras, sírvase visitarnos o escribirnos.

Mexico Trading Co.

AV. VERGARA, 21. Apartado Postal, 1234.
MEXICO, D. F.

Figura 12. *El Universal*, 30 de abril de 1922.

ventanas simplemente, sino, simultáneamente, por el mayor número de paredes de cristal, de cristales coloreados.⁴⁸

Los materiales y las técnicas aplicadas para la cancelería, la carpintería y la herrería también se sometieron a un cambio semejante a los materiales

⁴⁸ Paul Scheerbart, "Arquitectura de cristal" (1914), *apud* Pere Hereu, Josep Maria Montaner y Jordi Oliveras, *Textos de arquitectura de la modernidad*, Madrid, Nerea, 1999, p. 168.

de construcción. Las escaleras interiores, las puertas y sus marcos se fabricaron comúnmente con ocote de primera, con tres manos de pintura de aceite. Claro está que en aquellas viviendas con presupuestos mayores se utilizaban también maderas más finas. Para 1927 —también por iniciativa de Alfonso Pallares, junto con Federico Storm— se intentó publicar un “Directorio para la Construcción”. La iniciativa recopilaba datos sobre materiales, sistemas constructivos, empresas y contratistas en el ramo. Es muy probable que gran parte de los datos del directorio estuviera compuesto por la información de la iniciativa fallida de la FACIAM; sin embargo, no se encontraron datos ni información sobre el destino del Directorio o de ulteriores publicaciones.⁴⁹

La tercera etapa de los sistemas constructivos se caracterizó por el triunfo del cemento armado en las estructuras: cimientos, trabes, columnas, castillos de refuerzo, cadenas de cerramiento, losas, entresijos y cubos de servicios. A partir de la segunda mitad de la década de los años treinta, las edificaciones comenzaron a crecer en altura y los arquitectos a hacer alarde tecnológico. La distribución de las distintas áreas de las edificaciones fue tendiente a albergar usos mixtos y con diversas funciones. El desplante más común se realizó por medio de plantas libres, que fueron adaptadas para comercios y estacionamientos. Los muros flotantes se levantaron en tabique rojo de barro cocido común, o block de cemento. Para ahorrar material y otorgar ligereza se adoptaron los muros capuchinos. La introducción del nuevo sistema constructivo permitió cambiar las proporciones de los vanos y su orientación. La libertad arquitectónica se vio reflejada en la tendencia a la ruptura de la caja y en la liberación del muro mediante vanos cada vez más amplios, dominado hasta entonces por el macizo. Las edificaciones se abrieron a la luz, al sol, a los principios de la higiene

⁴⁹ *El Arquitecto XIII*, segunda serie, México, febrero de 1927.

Figura 13. *Excelsior*, 12 de febrero de 1922.

y al lenguaje de la ligereza y la libertad. Desde el exterior se podían adivinar los usos internos; los vanos se habían librado de los ritmos y proporciones idénticas dictadas de las necesidades estructurales de los muros pétreos:

La ciudad flotante puede andar flotando en zonas más grandes del lago. Pero tal vez podría andar flotando también en el mar. Esto suena muy fantástico y utópico, pero no lo es así, si el hormigón armado sostiene a la arquitectura como casco.⁵⁰

Se incorporaron las marquesinas y los voladizos, las azoteas con terrazas, la herrería tubular y el acero estructural.⁵¹ Debieron pasar algunos años de

⁵⁰ Paul Scheerbar, *op. cit.*, p. 169.

⁵¹ “En qué consiste el hormigón, excelente material para los grandes trabajos de las modernas construcciones”, editorial, en *Excelsior*, México, 24 de septiembre de 1922.

publicidad constante, tanto en los periódicos como en las revistas especializadas, para que la confianza en el concreto armado se extendiera, se utilizara y se aceptara también en los gustos de la sociedad. Éste se adoptó de manera generalizada como sistema constructivo triunfante a partir de la cuarta década, y su presencia siguió siendo predominante en el hacer ciudad (figura 13).

La labor propagandística en torno al uso del concreto armado fue representante de la simbiosis entre los triunfos de la Revolución Mexicana y la modernidad arquitectónica.⁵² Fue a partir de aquel momento que se comenzó a gestar una tercera etapa arquitectónica derivada del uso de la tecnología, costumbres y momento histórico. La solución de los elementos verticales, el muro, constituía el elemento necesario para la realización de las formas de la arquitectura; vislumbró en los puntales verticales el recurso constructivo y formal que se volvió tendencia y lenguaje durante el siguiente ciclo del movimiento moderno.

La etapa actual de la arquitectura, en la cual vivimos, se caracteriza por resolver con materiales artificiales elaborados por el hombre, los problemas de estática y de belleza, que resultan de las diversas tendencias en cada nación a desarrollar el muro en la línea horizontal o hacer del soporte vertical el elemento por excelencia del concepto arquitectónico.⁵³

El estilo internacional se apoyó en el uso de la planta libre, delegando al muro macizo a un segundo plano, ya no como elemento indispensable de la solidez estructural sino como recubrimiento o piel

⁵² "La industria del cemento en México está prosperando", editorial, en *Excelsior*, México, 9 de abril de 1922. "Económico procedimiento de construcción de cemento armado que simplifica el problema de casas baratas", editorial, en *Excelsior*, México, 25 de junio de 1922. "Construcción de cemento armado", editorial, en *Excelsior*, México, 23 de marzo de 1924.

⁵³ Alfonso Pallares, "Las leyes de la arquitectura", en *Excelsior*, México, 7 de agosto de 1927.

exterior y división interna, por tanto prescindible. En cuanto a la gran gama de materiales novedosos que también conformaron el abanico de posibilidades expresivas y constructivas, como los paneles prefabricados plastificados y lambrines de madera, el vidrio laminado, los pisos de porcelanato industrial, los perfiles tubulares, etcétera, fueron considerados como elementos decorativos y accesorios. Su adopción se popularizó a partir de la década de los años treinta, quizá porque en la etapa de transición aún prevalecía la tendencia constructiva y el gusto de los clientes por lo que evocara la solidez de los elementos pétreos. Más que el decorado, el impacto de las novedades en las casas-habitación fue la introducción de las instalaciones y accesorios eléctricos y sanitarios.

La ruptura con el pasado, las corrientes estilísticas y la promoción de la construcción con materiales nuevos, fueron vistas como un logro de la modernidad. Tales afirmaciones conllevan una triple lectura: 1) permean el sentir intelectual generalizado de pertenencia a un programa revolucionario, haciendo frente común en la reconstrucción nacional; 2) ejemplifican los medios propagandísticos⁵⁴ del PRM,⁵⁵ y 3) fue una forma de adulación para recibir beneficios personales y garantizarse jugosos trabajos y encargos por parte del gobierno.

Las oscilaciones del gusto

La gran diversidad de materiales, su aplicación y uso, dieron como resultado una gran variedad de

⁵⁴ En 1938 el PRM estableció la normatividad de las estrategias de partido y de gobierno, institucionalizando y formalizando las prácticas y experiencias de los gobiernos anteriores. Destacan las estrategias de publicidad que tenían como objetivo el conocimiento de hechos, propagar ideas, opiniones o doctrinas, Secretaría de Programación y Presupuesto, *Antología de la Planeación en México, 1917-1985*, t. 1, *Los primeros intentos de planeación en México 8197-1946*), México, SPP/FCE, 1985, pp. 327-328.

⁵⁵ Por sus siglas, Partido de la Revolución Mexicana (1938), derivó del Partido Nacional Revolucionario (PNR; 1929), que se transformó en el PRI (1946); Luis Javier Garrido, "El Partido...", *op. cit.*, pp. 88 y 233.

tendencias. Durante la década de los años veinte fue el momento en que se hizo más evidente la incertidumbre hacia los nuevos materiales y su expresión plástica, haciendo crisis durante las primeras décadas de los años treinta. La etapa de experimentación fue campo de batalla entre facciones distintas del modo de pensar y hacer arquitectura. Los puntos en común fueron la búsqueda de una arquitectura nueva que representara al México moderno.

Llega la revolución y pretende barrer con todos los valores creados por la cultura francófila que se desarrollara en México bajo el gobierno de Porfirio Díaz y enaltece en forma incondicional y aún desmesurada todo aquello que procediera de las fuentes aborígenes pre-cortesianas. Este movimiento revolucionario, carente de conceptos filosóficos directores y de una percepción estética original capaz de desenvolverse y cristalizar en cánones precisos y en preceptos básicos irreductibles, ha traído como consecuencia un desconcierto plástico en la concepción de nuestros artistas y el surgimiento de las más contrarias y diversas metas donde tienden a llegar los esfuerzos de grupos antagónicos de artistas surgidos a raíz de nuestras convulsiones sociales.⁵⁶

El desconcierto plástico no sólo se refirió a las inspiraciones coloniales o prehispánicas estilizadas, sino a una continuidad con los elementos decorativos adosados de otras culturas y latitudes. La influencia del eclecticismo siguió presente. La reprobación radicaba justamente en utilizar un material nuevo para reproducir un elemento antiguo. Antonio Toca apuntó que la tendencia estilística o fuente de inspiración fue una tarea emprendida por José Vasconcelos, estandarte político e ideológico de redención nacional, cuyo sueño descansó en *la raza cósmica y la unión latinoamericana*:

La única alternativa era, pues, la de incorporarse a

⁵⁶ Alfonso Pallares, "Las modalidades...", *op. cit.*, p. 2.

la cultura europea del siglo XIX. El racismo, la prepotencia y el narcisismo que caracterizaban se habían permeado en la sociedad porfirista de manera tan integral, que el triunfo de la revolución se postulaba por ciertos sectores nostálgicos, un vacío que no podía ser llenado sino con la resignada aceptación de una incapacidad e inferioridad cultural.⁵⁷

La labor de Vasconcelos, según Antonio Toca, fue una invención total mediante "un programa cultural de identidad nacional que reivindica las masas"⁵⁸ y un momento cultural que recibió las influencias de las vanguardias europeas, para mayor confusión. Este movimiento "contribuyó a destruir paulatinamente el anacrónico modelo estético del porfirismo y se configuró la estética revolucionaria".⁵⁹ Fue un ejemplo de imposición de una tendencia estilística disfrazado de identidad nacional a pesar de que no se pueden negar las intenciones, esta imposición no fue abrazada con entusiasmo por una parte del gremio constructor, los arquitectos, y en especial su labor debía encaminarse a un nacionalismo internacional con un fuerte compromiso social y una buena dosis de misticismo:

Enseñamos, por lo tanto, en México no sólo el patriotismo de México, sino el patriotismo de la América Latina, un vasto continente abierto a todas las razas y a todos los colores de la piel, a la humanidad entera para que organice un nuevo ensayo de la vida colectiva; un ensayo fundado no solamente en la utilidad, sino precisamente en la belleza, en esa belleza que nuestras razas del Sur buscan instintivamente, como si en ella encontraran la suprema ley divina. Y tal tendencia moderna de organizar los pueblos en federaciones étnicas no es peligrosa, como lo son comúnmente los nacionalismos, porque sus propósitos

⁵⁷ Antonio Toca, *op. cit.*, p. 51.

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ *Idem.*

son espirituales y reconoce desde el principio la necesidad de que cada alma sobreviva y colabore en la obra común del espíritu. Es más amplia que el nacionalismo y prepara el advenimiento de ese internacionalismo futuro que ha de establecer la verdadera fraternidad social; el amplio internacionalismo que ha de construir, sobre las ruinas de imperialistas y explotadores, un nuevo mundo inspirado en el amor de todos los hombres y todas las tierras, en el amor de las montañas y los ríos, de los árboles y las estrellas, de las obras todas de la divina Creación.⁶⁰

Según Xavier Guzmán Urbiola,⁶¹ José Vasconcelos necesitaba construir rápido el edificio de la Secretaría de Educación Pública para rendir resultados inmediatos al apoyo que le fuera entregado por el presidente Obregón. Adaptó el antiguo convento de la Encarnación y bajo las enseñanzas de “Acevedo: ‘evolucionar’ y modernizar su lenguaje espacial desde sus antecedentes coloniales y porfiristas”.⁶² En los ejemplos utilizados por Guzmán Urbiola se remarcó la evolución de las formas, del manejo de los espacios y la integración de servicios y tecnologías del momento (figura 14).

El Estadio Nacional,⁶³ cuyo proyecto fue de José Villagrán García, sufrió importantes modificaciones de Federico Méndez Rivas, Manuel Centurión y Diego Rivera. El edificio se vio envuelto en numerosas polémicas, acusado “de falta de unidad en la composición por la intervención de hombres sin conocimientos arquitectónicos”,⁶⁴ que fueron ex-



Figura 14. *Excelsior*, 19 de marzo de 1922.

puestas, criticadas y comentadas en los periódicos⁶⁵ y que nadie se quiso hacer responsable. Éste finalmente fue demolido 25 años después, por presentar problemas estructurales, justo después del último evento —*Exposición Objetiva Presidencial*—, con motivo de los primeros tres años de gobierno de Miguel Alemán, en 1949.⁶⁶

⁶⁰ José Vasconcelos, *La creación de la Secretaría de Educación Pública*, México, INHERM/SEP, 2011, p. 244.

⁶¹ Xavier Guzmán Urbiola, “José Vasconcelos y la arquitectura”, en *Justa, Lectura y conversación*; disponible en [http://www.justa.com.mx/], p. 7449.

⁶² *Idem*.

⁶³ Diana Briuolo Destéfano, “El Estadio Nacional: escenario de la raza cósmica”, en *Crónicas*, núm. 2, México, UNAM, pp. 8-43.

⁶⁴ Juan Galindo, “La obra del Estadio Nacional por la Sria. De educación pública en La Piedad”, en *Excelsior*, México, 20 de abril de 1924.

⁶⁵ Juan Galindo, “La obra realizada por la Secretaría de educación pública y la etapa actual de la arquitectura”, en *Excelsior*, México, 13 de abril de 1924. Juan Galindo, “El enredo ocasionado por la intervención de multitud de manos en la obra del Estadio Nacional”, en *Excelsior*, México, 27 de abril de 1924. Con este mismo encabezado, también se incluyeron dos cartas aclaratorias, una firmada por Manuel Centurión y otra por Federico Méndez Rivas.

⁶⁶ Alberto Rolland, “Exposición Objetiva presidencial”, en *Construcción Moderna*, México, diciembre de 1949, pp. 128-129.

El impulso constructivo de José Vasconcelos enfrentó detractores y críticos, ya que la visión modernizadora de las formas evolucionadas de inspiración virreinal no correspondió ni amalgamaron en su totalidad a los arquitectos de la época. Fue considerado “un déspota y un tirano de voluntades que no dejó “pensar y hacer a los arquitectos que con él trabajaron [...] siempre que pudo impuso su sentir plástico”,⁶⁷ además de ser contradictorio en su forma de pensar y manifestar sus ideales revolucionarios sin una interpretación moderna. Él contrató a los arquitectos para hacerlos parte de sus propósitos, otorgándoles un sueldo, anulando los territorios del quehacer del profesionista, “lo redujo a un simple dibujante y componedor de líneas, de amable acuarelista y bonitos dibujos”.⁶⁸ Es decir, se le acusaba de hacer de la figura del arquitecto “los esclavos espirituales de su concepto arquitectónico y los parias enteramente extraños a la vida de las construcciones realizadas por los ingenieros organizadores”.⁶⁹

La cuestión de estilos, bajo el lema de modernidad y revolución, expuso el panorama crítico de las discusiones y pleitos internos del gremio constructor. Una encarnizada lucha interna de poderes y favores para obtener jugosas ganancias por medio de la especulación y lejos de los ideales de la buena arquitectura. Por un lado, hubo arquitectos que plantearon la falta de una directriz edificatoria con base en preceptos modernos: técnica, ciencia y tecnología. Por otro lado se discutía sobre modas y estilos, como elementos decorativos adosados a las fachadas, para vender más y mejor. Rafael López Rangel diferenció tres tendencias en pugna durante aquel periodo:

El funcionalismo en México se enfrentó a dos corrientes posteriores al movimiento armado de 1910 y

⁶⁷ Alfonso Pallares, “Vasconcelos y la Arquitectura”, en *Excelsior*, México, 27 de julio de 1924.

⁶⁸ *Idem.*

⁶⁹ *Idem.*



Figura 15. *Excelsior*, 9 de marzo de 1922.

1927: la que formó el “estilo neocolonial” (1922-1925, aproximadamente), que como se sabe, fue el primer lenguaje institucional con pretensiones nacionalistas y cuyo impulso fue obra del secretario de Educación Pública, José Vasconcelos [...] la otra corriente fue la llamada arquitectura decó-mexicana, impulsada por el crecimiento urbano y el incremento de la acción de las fraccionadoras e inmobiliarias.⁷⁰

Yo sostengo que estas tendencias encontradas en realidad fueron muchas más de tres. El *estilo neocolonial* se derivó en distintas variantes y posturas, tiempos de aparición, soluciones espaciales y decoraciones. Rafael Fierro Gossman⁷¹ ya las expuso claramente como aglutinadas bajo un común denominador nacional y moderno. Algunas de las variantes de la corriente neocolonial⁷² se distinguen entre las que simulaban ser edificios virreinales, las construcciones con estilización de los perfiles con algunos detalles decorativos, y las influencias estadounidenses *Spanish style* o *Mission style* de California. Por tanto, por lo menos se plantearon tres definiciones distintas de la raíz hispánica (figura 15).

Dentro de una línea diferente de análisis e interpretación como agente conformador de un imaginario de identidad nacional mestizo, se remite di-

⁷⁰ Rafael López Rangel, *op. cit.*, p. 15.

⁷¹ Rafael Fierro Gossman, *La gran corriente ornamental del siglo xx*, México, Universidad Iberoamericana, 1998, pp. 35-45.

⁷² Enrique X. de Anda Alanís, *La arquitectura de la Revolución Mexicana*, México, UNAM, 1990, pp. 53-69.



Figura 16. *Excelsior*, 12 de febrero de 1922.

rectamente al trabajo de Johanna Lozoya. La autora hizo hincapié que

Las tensiones interiores del gremio son también debido a una confrontación de un viejo nacionalismo cultural inherente al imaginario gremial frente al nacimiento de un nuevo nacionalismo ideológico que sostiene una imagen de la nación de trabajadores, campesinos y obreros desde un imaginario indigenista.⁷³

El resultado analítico de Johanna Lozoya respaldó la propuesta de dos corrientes encontradas: una que amalgama todas las variantes mestizas o mezcladas y otra pujante de las generaciones más jóvenes, los temidos funcionalistas radicales. Dentro de éstas dos se ramifican otras variantes más, que por sí solas son tendencias formales, constructivas e ideológicas en sí (figura 16).

Las variantes mestizas, nominadas por Johanna Lozoya, fueron acuñadas por Justino Fernández dentro de una tendencia *sentimentalista*.⁷⁴ Ésta incluyó también a la variante de la inspiración indi-

⁷³ Johanna Lozoya, *Las manos indígenas de la raza española*, México, Conaculta, 2010, p. 174.

⁷⁴ Justino Fernández, *El arte moderno en México*, México, Porrúa, 1937, p. 260.

genista. Aquella tendencia que fue promovida por Manuel Amábilis, que utilizó Federico Mariscal después de su divorcio con el neocolonial, que atrapó el discurso político de Diego Rivera y heredó, décadas después, la filosofía de Alberto Teruo Arai.

Ernesto Ríos González diferenció dos tipos dentro de la tendencia de inspiración o revalorización de elementos constructivos e inspiraciones prehispánicas: la primera fue despectivamente llamada *anodina corriente gubernamental, indigenista tendenciosa*, es decir, con decoraciones adosadas, y la segunda la denominó corriente *Indigenista mexicana*, apoyada en fundamentos filosóficos, constructivos y no estilísticos.⁷⁵ Completando la categorización de Justino Fernández, considero que esta fue una tendencia definida por sí misma; por tanto, son dos ramas de una variante más.

Una quinta corriente fue planteada por Rafael López Rangel, quien se refirió a las influencias nacionales del *Art Decó* a partir de 1925 como decómexicana. Al respecto cabe agregar que el término definido como *tendencia estilística* fue asignado tiempo después. Anita Brenner en 1929, por ejemplo, mencionó a la estación de policías y bomberos (1928) y lo catalogó dentro de la corriente del Renacimiento Mexicano, quien por cierto la autora otorgó erróneamente la exclusiva autoría a Guillermo Zárraga, excluyendo a Vicente Mendiola y a Gustavo Durón.

The architect was asked what style he had followed. He said that it was smelted of native pre-Spanish and native post-Spanish lines, and designed in the modern spirit which the material implies, and therefore it could be called modern Mexican.⁷⁶

⁷⁵ Ernesto Ríos González, "Un crítica desafortunada", en *Arquitectura México*, núm. 62, México, junio de 1958, pp. 113-114.

⁷⁶ Anita Brenner, *Idols Behind Altars*, Nueva York, Payson & Clark, 1929, pp. 316-317: "Se le preguntó al arquitecto qué estilo había seguido. Él contestó que fue una mezcla de líneas prehispánicas y coloniales, y las diseñó dentro del espíritu moderno

La línea de inspiración arquitectónica surgida por la mezcla de una raíz prehispánica y una de origen español, combinado con la interpretación moderna de los nuevos sistemas constructivos, en su momento histórico, y según el texto de Anita Brenner no llevó el apelativo Art Decó y mucho menos se hizo referencia directa a alguna influencia surgida a raíz de la *Exposición Universal De Artes Decorativas*.⁷⁷ Respecto a las variantes del Art Decó, se han encontrado algunos edificios que contuvieron una fusión modernista con elementos locales de inspiración neo indigenista o *eclectico maya y geometrista* del Art Decó⁷⁸ en las obras de Francisco Serrano, Juan Segura, Guillermo Zárraga y Vicente Mendiola, quien, por cierto, también coqueteó con los elementos decorativos de inspiración virreinal. Otra variedad paralela tuvo referencias directas de los rascacielos estadounidenses, con tendencias “plasticistas, decorativistas y sintéticas”,⁷⁹ como en las obras de Manuel Ortiz Monasterio y Carlos Obregón Santacilia, por lo que pueden asumirse como dos corrientes englobadas en una (figura 17).

Una octava tendencia fue la adoptada por los funcionalistas radicales, quienes se identificaron con la internacionalización de las formas arquitectónicas. En México ésta estuvo encabezada por las figuras mitificadas de José Villagrán García y Juan O’Gorman, quienes fueron introducidos en la historiografía oficial hacia 1937 —de manera heroica y como los salvadores de la desorientación arquitectónica, portadores del estandarte de la ansiada modernidad— por Justino Fernández:

Si el funcionalismo ha de vivir en México, debe estar precedido por el industrialismo; de otro modo nues-

donde el material es determinante, por lo tanto, se le puede llamar [estilo] Mexicano moderno.”

⁷⁷ Le Corbusier, *The Decorative Art of Today*, Londres, Architectural Press, 1987 [1925], pp. 83-99.

⁷⁸ Enrique X. de Anda, *op. cit.*, pp. 134-142.

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 142-156.

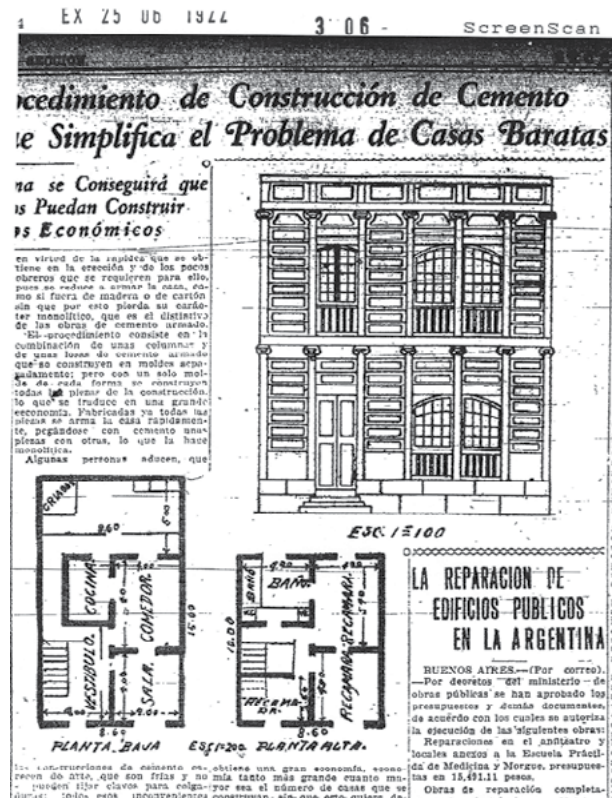


Figura 17. Excélsior, 25 de junio de 1922.

tras máquinas para vivir no serán eficaces, en el sentido estricto que los arquitectos racionalistas pretenden trabajar.⁸⁰

La visión maquinista fue la propuesta de los textos recién introducidos y traducidos de Le Corbusier y no la visión de Frank Lloyd Wright de 35 años antes, por supuesto. Villagrán fue, según Justino Fernández,

[...] el que luchó por lograr una arquitectura que llenara las necesidades humanas en forma adecuada a las nuevas condiciones impuestas por los métodos constructivos, preconizando la verdad en la forma.⁸¹

Esta última afirmación dentro de la línea de pensamiento de Walter Gropius y Mies Van Der

⁸⁰ Justino Fernández, *op. cit.*, p. 269.

⁸¹ *Ibidem*, p. 260.

Rohe. Por otro lado, cabe recordar que Hannes Meyer aún no había llegado al territorio nacional, por lo que hasta aquel momento era parcialmente desconocido. Las crisis fueron en sí una expresión de la modernidad. No por el hecho de que tuvieran una fuente de inspiración en supuestas raíces del pasado implicaba que estuvieran atados a él. La gran variedad y yuxtaposición de estilos, tendencias y manifestaciones evidencia la riqueza de expresiones, abrumadora si se quiere, que finalmente degeneró en la incertidumbre. Los cánones estilísticos estaban agonizando y urgía crear nuevos. La cantidad de recursos ofrecidos en la panorámica nacional demuestra la efervescencia de la época, la riqueza de posturas teóricas y un gran material interpretativo y de imaginación. Pero en aquel momento los agremiados abrumados por la incertidumbre se debatían entre tendencias, modas, sistemas constructivos e ideologías distintas. Para las jóvenes generaciones el camino parecía claro, pero para quienes se habían formado en las academias y siguieron vigentes era sumamente confuso. No era tan fácil desechar años de experiencia en la labor constructiva, el diseño basado en los cánones, los órdenes y una metodología opuesta. Equivale a aceptar que todo lo que se ha aprendido, aplicado y creído está mal, que hay que desecharlo. El mundo se les desmoronaba a sus pies.

Ante el gran dilema y la orfandad que prevalecía entre los pobres arquitectos aún vigentes de la vieja guardia, en 1927 se pensó en fomentar la adopción de los materiales modernos como una solución a las cuestiones de identidad nacional y de rumbo constructivo, formal y estilístico:

Actualmente podemos decir que reina el caos en cuestión arquitectónica, pues ¿cuáles son las normas actuales de nuestra arquitectura, cuál es nuestro ordenamiento, qué principios fundamentales inamovibles usamos los arquitectos para crear nuestras com-

posiciones, a qué módulo sometemos los elementos de la misma? Creo que ninguno de los que construyen podría dar una respuesta satisfactoria a esta pregunta.⁸²

La preocupación y el desconcierto dentro del ejercicio del arquitecto diseñador demuestra que prevalecía una visión y un modo de diseñar distinto a lo que los nuevos materiales promovían. La ruptura más dramática se verificó en encontrar la tan soñada libertad de acción, de diseño y no saber qué hacer con ella. La mentalidad proyectual a partir de un diseño modular, de orden, de ritmos y de proporciones significó ese modo de hacer arquitectura desde las fachadas, resolviendo la piel exterior y sometiendo a la rigidez esquemática el funcionamiento de los interiores. Aquella supresión del muro, ya mencionada, y el surgimiento del puntual aislado, libre y transparente se impuso ante los arquitectos que debían, a partir de entonces, aprender a lidiar con la novedad, lo no repetitivo, con la ruptura de los esquemas, la absoluta originalidad. Las fachadas, como concepto de muro, se sometieron a los funcionamientos. Los nuevos esquemas de diseño se plantearon ahora de manera contraria: del funcionamiento a la forma, la piel sometida al uso. Macizos y vanos como resultantes y ya no como generadores. La libertad se volvió en contra, porque ya no se valía repetirse, ya no existían esquemas cómodos, se debía innovar y aportar. Esta situación rebasa la capacidad creativa de cualquier arquitecto que, en afán de innovar, acaba repitiéndose a sí mismo o a esquemas válidos, hasta formar nuevos cánones.

La verdad arquitectónica se resolvió de alguna manera limpiando de elementos decorativos superficiales y mostrando la estructura en su desnudez. Sin embargo, se siguió arrastrando con otro elemen-

⁸² Alfonso Pallares, "El orden en la arquitectura", en *Excelsior*, México, 28 de agosto de 1927.

to heredado de la antigua academia: el concepto de la belleza y su relación con el arte. Pasó a formar parte de otro nivel en la escala de valores, es decir, fue tratada como subjetiva, opcional y secundaria, y su verificación quedó sometida a la habilidad de diseño; por tanto, un triunfo más de la libertad individual. No obstante, la ya complicada panorámica propuesta estilística se endureció con una pugna más: la diferenciación entre los límites difusos de los campos de acción entre los ingenieros y los arquitectos.

A partir de aquella debacle, encuentro que existió una octava tendencia arquitectónica más, la encabezada por algunos ingenieros y autodidactas que revolvieron estilos, formas y proporciones con afanes mercantilistas. Estos ejemplos, que fueron la gran mayoría de las casas que se construyeron entre la década de los años veinte y de los treinta, no se encuentran canónicamente catalogadas, ya que temporalmente están fuera del periodo del eclectismo histórico del siglo xix. La última de las categorías vigentes hasta mediados del siglo xx abarca también a las copias e interpretaciones populares, autoconstruidas y diseñadas por las necesidades familiares y de manera espontánea.

La complejidad de la integración de la ingeniería y los nuevos materiales constructivos no fue recibida con gran entusiasmo, como ya se aludió. Se les acusó de obstruccionistas “del desarrollo de la cultura artística y arquitectónica”⁸³ a la proliferación de malas viviendas a lo largo y ancho de la capital. Las *casitas* en serie realizadas por los ingenieros no fueron el resultado de un estudio, una planificación y una necesidad arquitectónica con raíces mexicanas. Se valieron de la reproducción sistemática de copias serviles y baratas, malos ejemplos de estilos extranjeros del pasado, con decorados corrientes y falsos adosados a las fachadas, todo en nombre de la especulación edilicia:

⁸³ Alfonso Pallares, “La arquitectura es el primer valor cultural de México”, en *Excelsior*, México, 26 de octubre de 1924.

El auge que en la época actual ha tomado en las construcciones de las casas, de la moradas humanas, los procedimientos, los medios mecánicos, la máquina, no autoriza en ninguna manera a atribuir a esos factores necesarios a esos medios de que se vale el arquitecto, el que sean la causa directa, la razón de ser y el origen de la profesión de la arquitectura.⁸⁴

El supuesto daño del maquinismo fue causado por el aspecto ingenieril, inmediato y práctico, la solución en planta y distribución de un mismo modelo, al que se le cambiaron los decorados en las fachadas. Como ejemplos, cabe recordar que fue a partir de 1925 cuando se aceleró la construcción en las nuevas colonias y los apéndices de otras un poco más antiguas, como la Hipódromo Condesa y la Roma Sur, donde abundan esquemas de vivienda barata con placas distintivas de ingenieros.

Desde que esa intromisión ha tenido lugar, desde que el elemento ejecución y los medios de ejecución, han ido acaparando la efectividad de las construcciones arquitectónicas, desde que el ingeniero dueño por excelencia de esos medios mecánicos, de ese mecanismo sustituto de la obra directa de la mano del hombre, ha querido salirse de su papel de supeditado al concepto primitivo del arquitecto, para ser, él también el creador y el ordenador de toda la obra, el sintetizador de la multiplicidad de elementos plásticos y psicológicos que entran en toda obra de arquitectura, por pequeña que sea, ésta está muriendo, está perdiendo su valor representativo social y se va convirtiendo en más fría, muerta, insustancial y miserable de las manifestaciones culturales de nuestra nación.⁸⁵

Gran parte de la responsabilidad, y por tanto de la confusión y el desorden, según Alfonso Pallares, se debió a la frontera casi imperceptible que se creó

⁸⁴ *Idem.*

⁸⁵ Alfonso Pallares, “El orden...”, *op. cit.*

entre la ingeniería y la arquitectura. Los ingenieros poseían licencia para edificar y la aprovecharon hábilmente mientras que los arquitectos discurrían en cuestiones de estética. La problemática se agravó desde el momento en que cualquier ingeniero titulado, sin importar su especialidad, se sintió con la capacidad de edificar. Aunado a la demanda de casas y servicios, se volvió un negocio redondo comprar terrenos, trazar calles y plantear viviendas.⁸⁶

La crítica a los medios de construcción modernos fue un reflejo de la sustitución paulatina de los sistemas tradicionales de talla, cantería y trabajo manual que requería la supervisión y el diseño a detalle de cada arco, voluta y cornisa. La producción en serie de elementos decorativos prefabricados en concreto no requerían mayor cualidad que la de saber colocar. Fue el momento de transición entre el lenguaje conocido y aprendido, aplicado con materiales locales y tradicionales, y la copia de los elementos decorativos que imitaban piedras, granitos y canteras con fines comerciales. La falsedad arquitectónica contra la cual se levantaron las voces de los modernos yacía en la necesidad de encontrar el lenguaje arquitectónico de la modernidad. Fue enfático en declarar que éste no residía en la copia de formas y materiales tradicionales con materiales nuevos.⁸⁷ Teórica y prácticamente existió una contradicción para los arquitectos, que causó su desazón, pero floreció un gran negocio para los especuladores. Esto explica, según mi punto de vista, que

⁸⁶ Alfonso Pallares, "Arquitectura e Ingeniería", en *El Universal*, México, 28 de agosto de 1921; Alfonso Pallares, "¿Qué es Ingeniería y qué es arquitectura?", en *Excelsior*, México, 7 de diciembre de 1924, y en *La construcción moderna*, Madrid, 30 de julio de 1927.

⁸⁷ En 1950 Ricardo de Robina publicó un esbozo de este concepto; sin embargo, no contempló la etapa de transición entre los distintos momentos como un periodo en sí. Su visión es la de presentar el triunfo del acero, concreto y vidrio. Ricardo de Robina Rothiot, "Evolución de la arquitectura contemporánea", en *Arquitectura México*, núm. 32, México, octubre de 1950, pp. 70-77.

el gusto popular no se había acostumbrado aún a las formas limpias, ligeras y libres de los ideales de los arquitectos, sino que permanecía dentro del gusto rebuscado, con adornos que pretendían demostrar la opulencia de casonas burguesas, en miniaturas burdas.

En medio de toda esta disputa se distinguen las oscilaciones del gusto entre quienes debían construir, si los ingenieros o los arquitectos, si se debía adoptar tal o cual estilo o alejarse de ellos, importar y adaptar los ejemplos extranjeros, o buscar un camino propio. A estas discusiones se agrega la falta de pericia en el manejo de los nuevos sistemas constructivos, y por tanto de sus posibilidades formales. Cabe insistir además en el salto generacional en la formación de nuevos profesionistas, situación que fue aprovechada por fraccionadores, maestros de obra y especuladores. En el gremio imperaba una anarquía absoluta; la rigidez y las reglas en el diseño y la aristocrática profesión del arquitecto que dictaba la Academia de Bellas Artes se había perdido, tal vez para siempre. Ese fue el precio de la libertad y de la modernidad.

Antonio Toca hizo referencia a que los trabajos historiográficos han tratado a este momento como algo banal y superficial,⁸⁸ una suerte de capricho formal por parte del gremio constructor; pero mencionó también que el desprecio se debe al triunfo aplastante de la arquitectura internacional, que vio en estas exploraciones intentos fallidos. Al respecto, Justino Fernández sostiene que la forma superficial se refería al tratamiento estético, ya que las construcciones no habían mejorado en el aspecto funcional; "La sustitución del trabajo manual por el trabajo de las máquinas, la sustitución del material natural por el material artificial y el empleo de las estructuras a base de armaduras de metal",⁸⁹ fueron las influencias benignas de la ingeniería en la ar-

⁸⁸ Antonio Toca, *op. cit.*, p. 61.

⁸⁹ Justino Fernández, *op. cit.*, p. 299.

arquitectura que se encontraban, “lejos de los nobles anhelos del desarrollo artístico”.⁹⁰ La solución residía en confluir “en un sano y justo nacionalismo, a luchar por fundir los nuevos principios y realizaciones científicas en una realidad local”.⁹¹ Este planteamiento —que a nuestros ojos no es una novedad— ha sido, sin embargo, uno de los grandes dilemas de la arquitectura moderna mexicana.

Este estado caótico de nuestra arquitectura es indudablemente reflejo de nuestro estado social. Carecemos de una unidad plástica como carecemos de una unidad racial; carecemos de ideales plásticos, de ideales de belleza perfectamente definibles y aceptados [sic] por la gran mayoría de los que construimos, como carece nuestra nación de una sola meta capaz de amalgamar y unificar la voluntad de catorce millones de ciudadanos que componen nuestro país.⁹²

El problema planteado iba más allá de las causas generadas por el conflicto armado y la reconstrucción nacional. Tampoco se trataba sólo de una cuestión de estilos superficiales. El reclamo a la unidad tiene más que un trasfondo racial, un significado étnico. La idea de las razas, de las etnias y de la supremacía entre unas y otras, formó parte también del pensamiento de la época de los años veinte y treinta. Cabe también destacar que el Estado mexicano adoptó la eugenesia como política válida para *purificar* de enfermedades congénitas e invalidar legalmente la *reproducción* a ciertos miembros de la sociedad con enfermedades o discapacidad transmisible.⁹³ Este fue un pensamiento de época que perduró hasta terminado el conflicto de la Segunda Guerra Mundial, y que después sería fuertemente

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ *Idem.*

⁹² Alfonso Pallares, “El orden...”, *op. cit.*

⁹³ “Ley sobre relaciones Familiares”, 1917, *apud* Laura Suárez y López Guazo, *Eugenesia y racismo en México*, México, UNAM, 2005, p. 96.

cuestionado. El imaginario colectivo de la identidad nacional se apuntó como un tema polémico, a veces doloroso, de la realidad nacional construida por muchas realidades, y esto quizá seguirá por varias generaciones más, ya que no existe una construcción única del pensamiento ideal de lo mexicano, denotando una dificultad en ello porque no existe un solo modelo puro de lo mexicano.

La complejidad de la cuestión racial —indígenas, negros y grupos de inmigrantes de raza amarilla con un importante poder económico— en términos de su composición, donde el grupo mayoritario eran los mestizos, ya que los blancos representaban un pequeño sector de la población, fomentó la ideología de la asimilación, así como también la confusión conceptual, entre clase, especie y raza.⁹⁴

El supuesto desorden y los distintos caminos marcados conformaron en gran medida la ruptura visual en el territorio a nivel ciudad. La continuidad de los perfiles, con la libertad arquitectónica, se vio a partir de entonces irremediamente perdida. La arquitectura internacional —promovida por Walter Gropius en 1925 como la solución al problema de definición de la época, una arquitectura individual, económica, popular y de la humanidad— respondió a las necesidades de diseño de varias generaciones futuras. En ella cupieron todas las inclinaciones artísticas, sociales, alardes tecnológicos y las adaptaciones locales.

El estado de ánimo era desolador. Prevalecía una orfandad al rigor del diseño academista, que transparentan una angustia ante los principios de libertad arquitectónica proclamadas por el Movimiento Moderno. El proceso creativo debe ser libre, pero también debe ser educado. El problema en aquel momento fue que los arquitectos mexicanos, bajo el manto de

⁹⁴ *Ibidem*, p. 108.

modernos y revolucionarios, emprendieron búsquedas de definición de un lenguaje arquitectónico, la mayoría de las veces personal, con el objetivo de crear escuela y conseguir adeptos, y sobre todo con la ilusión de que poseían la *Verdad*. Al no existir un acuerdo común surgió la supuesta crisis; cada expresión y solución arquitectónica tuvo sus adeptos, sus teóricos, sus defensores y sus detractores. El llamado a un tipo de orden no trascendió el nivel individual de la construcción aislada, sino que vio y se anticipó al estado de la ciudad que se estaba edificando: anárquica, disfrazada de libertad, teatral, disimulada de revolución, caótica en nombre del progreso y desordenada a causa de la especulación. Los que sin tener conocimiento, estudios y formación especializada se lanzaron a fraccionar y edificar, acarrearón de tal manera vicios ocultos, conflictos urbanos y crecimiento desordenado de la ciudad. Todo esto ocurrió además bajo la indiferencia de las autoridades. La solución debía salir desde los arquitectos, no sólo para defender sus fuentes de trabajo, sino para corresponder a la esencia del diseño y actuar de manera moral ante la sociedad moderna. Fue una idea que se logró concretar hasta 1931, cuando se realizó la Primera Convención de Arquitectos, ya mencionada. Según Ramón Vargas Salguero la iniciativa significó *un acto de constricción* por parte de los arquitectos de la SAM, quienes parecían

No haber advertido el nuevo clima social en el que se encontraba el país y tampoco haber parado mientras los reclamos que se le dirigían a fin de incorporarse a dar satisfacción a la arquitectura exigida por las masas trabajadoras.⁹⁵

Vargas Salguero afirmó que el letargo ante la problemática de la vivienda fue rota mediante las críti-

⁹⁵ Ramón Vargas Salguero, "Las reivindicaciones históricas en el funcionalismo socialista", en *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura Mexicana del siglo xx. 1900-1980*, vol. I, México, SEP/INBA (Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, 20-21), 1982, p. 101.

cas de Carlos Tarditti y Alfonso Pallares, antecedente para la creación de la casa obrera; sin embargo, las fuentes hemerográficas demuestran que la crítica ya se había planteado de tiempo atrás. La grave cuestión de la casa-habitación, no sólo la obrera, ya había sido planteada desde 1922 como una problemática de falta de salubridad pública, privada y de las ciudades. Mucha tinta había corrido ya desde antes del periodo acotado ilustrando las problemáticas arquitectónicas y urbanas del país.

El primer Congreso de la Construcción se realizó cinco años después, siendo el presidente del comité ejecutivo Alfonso Pallares, y los demás miembros Enrique Montero, Pedro Galván, Alfredo Escontría, Gonzalo Garita y el ingeniero González Macua.⁹⁶ En 1932, Francisco Mújica y Diez de Bonilla, quien claramente fue partidario de la protección de los monumentos virreinales, y como fuente de inspiración moderna definió en dos a las tendencias bajo el manto de arquitectos revolucionarios, los "que bebieron las enseñanzas de la arquitectura, llevados por su temperamento de artistas y su talento de constructores",⁹⁷ y el otro grupo de "engendros que no tienen de arquitectos más que el diploma",⁹⁸ agregando que de éstos había de dos especies:

1º. Los que expresan sus ideas y cosas muy en su lugar y enmudecen al tomar el lápiz y 2º. Los que incapaces de usar el lápiz, ni tampoco el cerebro, pretenden esconder el fracaso de su incompetencia y de su falta de sentir artístico tras la máscara de "funcionales arquitecturas" repitiendo, mutiladas y revueltas, manoseadas verdades de este "siglo mecánico".⁹⁹

⁹⁶ Archivo Alfonso Pallares del Portillo, Buffalo, Nueva York, cat. Historia, Teoría, Crítica, exp. AP-B-095, México, 1936.

⁹⁷ Francisco Mújica y Diez de Bonilla, "La influencia de la Revolución en la arquitectura", en *Nuestro México*, México, noviembre de 1932, pp. 56. 59 y 78.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 59.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 78.

A modo de conclusión

Para 1933, la SAM convocó a “Las Pláticas sobre Arquitectura”, con la intención de definición de identidad arquitectónica, cuya invitación expresa fue a “precisar las metas de un idealismo racial indispensable”,¹⁰⁰ con la premisa de la desorientación en el campo arquitectónico, es decir, en las distintas oscilaciones ya revisadas. La intención de “unificar la ideología de los arquitectos para lograr un movimiento constructivo acorde con los más depurados postulados científicos, económicos y artísticos”¹⁰¹ no implicaba un acuerdo con la adopción del *funcionalismo* con entusiasmo y consenso general. De manera paralela a la convocatoria inició un programa de propaganda¹⁰² para introducir en el gusto del público una aceptación de la “arquitectura funcional”.¹⁰³ Se retomó el planteamiento didáctico planteado al inicio de la sección; sobre el papel asumido por los arquitectos del Movimiento Moderno, había que educar a ese profano cliente que quiere balastradas con cisnes que se besan; “El público o vitupebra o se ríe, raras veces aprueba y casi una legítima el por qué [*sic*] de esas nuevas manifestaciones del arte de la construcción”.¹⁰⁴

Las nuevas generaciones de arquitectos, formados con un espíritu de época distinto, con la modernidad instaurada, asumieron y aceptaron los principios del Movimiento Moderno con naturalidad y obviada, como un valor universal. Cabe recalcar, nuevamente, que la formación académica de princi-

pios del siglo xx no se apoyaba en las resultantes de la forma derivadas de un programa arquitectónico ni en el diseño de fachadas para ser admiradas por su plasticidad, ni en el impacto de la velocidad como fenómeno de reconocimiento inmediato del objeto arquitectónico. Fueron estos tres elementos, junto con el desarrollo de la tecnología para facilitar la construcción, la base de los principios teóricos elementales del diseño funcionalista. La tecnología otorgó los medios mecánicos que sustituyeron en gran medida la fuerza laboral y manual humana. Esto se tradujo en una reducción considerable de esfuerzo, tiempo de ejecución y dinero. La presencia técnica del ingeniero obligó a los arquitectos a replantearse su labor constructora dentro de la sociedad, ya que la libertad de acoplarse a cualquier sistema técnico, constructivo y mecánico por parte de la ingeniería, hizo que fuera más flexible que la rigidez del discurso estético del arquitecto.¹⁰⁵ A partir de ahí “el arquitecto se ve forzado a responder a las tres influencias culturales no completamente equilibradas de ciencia, profesión e historia”.¹⁰⁶ El arquitecto Álvaro Aburto ya había definido lúcidamente el campo de acción y servicio para los arquitectos: trabajar para el Estado, atender a las comunidades y ofrecer sus servicios a los particulares. En los dos primeros casos determinó que lo más conveniente era realizar una arquitectura económica, funcional, simple y eficaz que pudiera adaptarse a diversas necesidades y momentos históricos. La casa privada —sostuvo Aburto— siempre iba a estar supeditada por el gusto, la necesidad y la capacidad económica de los particulares, y ésta, además como quedó ampliamente demostrado en nuestras ciudades, se realizó con o sin arquitectos.¹⁰⁷

¹⁰⁰ Alfonso Pallares, “Nota Preliminar”, en *Pláticas sobre arquitectura. 1933*, México, INBA (Cuadernos de Arquitectura, 1), 2001, p. 1.

¹⁰¹ *Idem.*

¹⁰² Enrique X. de Anda, *op. cit.*, pp. 49-51.

¹⁰³ Se creó para tal fin el “Consejo de Arquitectura” dentro del Departamento Central, teniendo como primeros miembros voluntarios y promotores a José Luis Cuevas, Juan Legarreta y José López Moctezuma, quienes además de revisar los proyectos hacían las sugerencias para adecuarlos a lenguajes más funcionalistas; Justino Fernández, *op. cit.*, p. 268.

¹⁰⁴ Alfonso Pallares, “Nota preliminar”, *op. cit.*, p. 1.

¹⁰⁵ Ulrich Gumbrecht Hans, *En 1926 viviendo al borde del tiempo*, México, Universidad Iberoamericana, 2004, p. 148.

¹⁰⁶ Anthony Vidler, *Historias del presente inmediato*, Madrid, Gustavo Gili, 2011, p. 140.

¹⁰⁷ Álvaro Aburto, “Conferencia”, en *Pláticas sobre arquitectura. 1933*, México, INBA (Cuadernos de Arquitectura, 1), 2001, p. 117.

Dar por asentada y aceptada la premisa anterior como la explicación al fenómeno urbano nacional, principalmente el de la Ciudad de México, fue una salida simplista. La gran variedad de las interpretaciones locales, de profesionales o aficionados, formaron parte del patrimonio arquitectónico de la actualidad. Lo que resultaba arquitectónicamente

cacofónico en su momento tiene una razón acorde a su tiempo histórico. Paradójicamente, mientras las grandes obras gubernamentales a partir de 1934 fueron tejiendo poco a poco la morfología del México modernizado, los ideales de la Revolución Mexicana fueron mermándose y diluyéndose hasta enfatizar su condición contradictoria. Pero esa es otra historia.

