

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Unidad Azcapotzalco

Posgrado en Historiografía

NOCIONES DE LO MODERNO EN LA HISTORIOGRAFÍA
CULTURAL DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX.
LA OBRA ESCRITA DE CARLOS OBREGÓN SANTACILIA

Tesis que para obtener el grado de
MAESTRA EN HISTORIOGRAFÍA

Presenta

GEORGINA CEBEY MONTES DE OCA

Asesora

DR. ÁLVARO VÁZQUEZ MANTECÓN

Febrero, 2012

NOCIONES DE LO MODERNO EN LA HISTORIOGRAFIA CULTURAL DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX. LA OBRA ESCRITA DE CARLOS OBREGON SANTACILIA

AGRADECIMIENTOS:

* Esta investigación se realizó gracias al apoyo de CONACYT y del Posgrado en Historiografía de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco.

** Agradezco al Dr. Álvaro Vázquez la dirección de la tesis, así como el tiempo dedicado, los valiosos comentarios y sugerencias recibidos por la Dra. Ana Garduño, Dr. Víctor Díaz y Dr. Juan Ignacio del Cueto.

*** Mi agradecimiento especial a Lourdes Díaz por sus todas sus notas y aclaraciones. También para Alejandra Contreras y Elisa Drago por los materiales y a Jimena Torre y los integrantes del Seminario de Arquitectura Moderna por las opiniones.

Contenido

1. Introducción	4
1.1 Planteamiento del tema y problema de investigación	
1.2 La noción de modernidad	
1.3 Definición del marco teórico	
2. Balance de la historiografía arquitectónica mexicana	18
2.1 Los estudios específicos	
2.2 El arquitecto	
2.2.1. Enseñanza de la arquitectura	
2.2.2. El ejercicio profesional	
2.2.3. Obregón Santacilia y Alberto J. Pani	
3. La historia de la arquitectura mexicana narrada por Carlos Obregón Santacilia	64
3.1 <i>El maquinismo, la vida y la arquitectura</i>	
3.1.1 Estructura	
3.1.2 El maquinismo como elemento de la modernidad	
3.2 <i>México como eje de las antiguas culturas de América</i>	
3.2.1 Estructura	
3.2.2 El concepto de tradición	
3.2.3 El material gráfico	
3.3 <i>50 años de arquitectura</i>	
3.3.1 Estructura	
3.3.2 La historia	
3.3.3 La arquitectura	
4. Conclusiones	123
4.1 Identidad y narrativa histórica. La escritura moderna de la historia	
5. Bibliografía	146

1. Introducción

1.1 Planteamiento del tema y problema de investigación

Las ideas sobre la arquitectura del siglo XX mexicano han sido expresadas con una claridad apreciable en las propias edificaciones que, al mismo tiempo, han sintetizado el prolífico desarrollo de la cultura arquitectónica de México. Sin embargo esa arquitectura es el símbolo de toda una ideología,¹ ella es sólo el sustento material -casi testimonial— del despliegue de una serie de circunstancias sociales, políticas y culturales.

Ese conglomerado intelectual, el sustento ideológico de la arquitectura, dio forma a la historia de la arquitectura de la modernidad mexicana. Esa historia es el tema de esta tesis, una escritura realizada por los propios arquitectos con características en suma peculiares. Dicha historia que cobra sentido en la obra escrita y construida del arquitecto Carlos Obregón Santacilia (Ciudad de México, 1896-1961), es el objeto de estudio de este trabajo.

Mediante una lectura historiográfica a la obra escrita del arquitecto Carlos Obregón Santacilia, se explorará el modo en que se ha enunciado un discurso histórico y en qué medida ha sido utilizado como vehículo para exponer un punto de vista determinado, que a su vez ha sido influenciado por la modernidad, como una noción presente en el horizonte de enunciación del autor y como un fenómeno característico de la historiografía de la arquitectura

¹ A lo largo de este trabajo se utiliza la noción de ideología como un conjunto de ideas y representaciones colectivas que sintetizan y estructuran comportamientos y afinidades políticas y culturales de determinados grupos. Esta noción se nutre de la definición propuesta por Louis Althusser al definir los aparatos ideológicos del estado como “cierto número de realidades que se presentan al observador inmediato bajo la forma de instituciones distintas y especializadas”, dicha definición le permite a Althusser agrupar instituciones en distintos aparatos ideológicos: religiosos, escolares, jurídicos, políticos, culturales, etc. Louis Althusser, “Ideología y aparatos ideológicos del Estado”, en Slavoj Žižek (comp.) *Ideología: un mapa de la cuestión*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p.125.

moderna.

El primer propósito de estudiar la obra escrita del arquitecto es el análisis de las relaciones de la arquitectura con su historia en la consolidación en un documento escrito. En síntesis, el estudio de tres libros particulares de la historia de la arquitectura mexicana del siglo XX, un pequeño ejemplo del corpus que esta historiografía ha generado, permitirá establecer las relaciones de la arquitectura como elemento visual en contraste con el tiempo como elemento conceptual, lo que ayudará a entender en qué términos es que se fundamenta la historicidad² de esta disciplina.

Mi punto de interés en tres textos específicos, *El maquinismo, la vida y la arquitectura* (1939), *México como eje de las antiguas arquitecturas de América* (1947) y *50 años de arquitectura mexicana* (1952), en contexto con la realidad de la historiografía arquitectónica del siglo XX, se centra en la significación y el carácter fundacional de un discurso, que si bien no podría ser estrictamente histórico, en última instancia demuestra un sentido reflexivo sobre la relación historia-arquitectura. Se trata de identificar los rasgos individuales de tres textos que fueron escritos por un arquitecto y que pretendían tener un carácter histórico (ambos rasgos característicos de la historiografía arquitectónica analizada), definir qué son en términos de lo que narran y qué pretendían ser, en términos de las intenciones del autor y el impacto de estas obras en el desarrollo de la historia de la historiografía arquitectónica en México.

Una vez analizados los textos y contrastados con el contexto historiográfico que los originó es que se podrá ahondar en la consolidación de un discurso inserto en la historiografía arquitectónica mexicana, para de esta manera exponer y problematizar en torno a la genealogía de ideas y conceptos arquitectónicos surgidas a partir de estos libros, así como las nociones utilizadas por los arquitectos, los usos y desusos, impactos, herencias, lugares comunes y conclusiones que se desprenden de este discurso.

² Historizar, como el acto de ejercer una práctica intelectual y teórica de historicidad. Entendemos la historicidad como posibilidad, condición y necesidad para la constitución de lo histórico con base en una tensión entre tiempos pasados y presentes. Silvia Pappe, *Historiografía Crítica: Una reflexión teórica*. México, UAM-A, 2001. p.162

1.2 La noción de modernidad

De manera sistemática, la historia de la arquitectura mexicana se ha encargado de colocar el trabajo de Carlos Obregón Santacilia como emblema de la modernidad³ arquitectónica nacional. Lo anterior no tiene discusión: las características con las que el arquitecto consolidó un quehacer en el ámbito de la arquitectura naturalmente lo posicionan como representante del movimiento moderno de la arquitectura mexicana. Sin embargo, esta distinción del quehacer de Obregón Santacilia en un marco temporal moderno responde también a otros factores que no responden exclusivamente al orden constructivo de su arquitectura: existe una construcción intelectual muy específica de la circunstancia cultural, producto de la modernidad.

La relevancia de estudiar la obra de Carlos Obregón Santacilia es múltiple: la primera es que la mayoría de las construcciones del arquitecto aún están en pie, a esto lo complementa el hecho de que existan gran cantidad de fuentes que documentan cómo es que estas fueron realizadas, pero sin duda, lo más interesante consiste en la existencia de un testimonio escrito por el propio arquitecto. Es en esas fuentes donde el orden intelectual se posiciona sobre el constructivo, dejando ver como un testigo de la modernidad se construyó como un personaje de la historia de la arquitectura. Por otra parte, dio cuenta del proceso de asimilación de una circunstancia tan universal como la modernidad. En torno a esta premisa es que se construye la interpretación historiográfica que se propone en esta tesis.

Si la modernidad fue el ambiente en donde la obra construida de Obregón Santacilia obtuvo un fundamento teórico –entendido éste como el impulso que el arquitecto proponía para desarrollar una arquitectura acorde con los tiempos de progreso y el nacimiento de un nuevo estado posrevolucionario-, fue también en ella dónde su quehacer escrito perfiló un fundamento

³ La modernidad se vincula con las condiciones sociales y los ámbitos de experiencia generados a partir de un conjunto de procesos tecnológicos, económicos y políticos asociados a la Revolución Industrial. A lo largo de esta tesis se entiende el concepto de modernidad arquitectónica como el requerimiento bajo el que las construcciones de la primera mitad del siglo XX respondían a las técnicas y materiales del momento. En el caso mexicano, esta idea o modelo fue matizándose de acuerdo a los requerimientos socio-culturales del contexto de cada obra, recurriendo para ello a categorías que determinarían el tipo de modernidad que se enunciaría, tales como nacionalismo, estética e identidad.

intelectual. El carácter novedoso, necesario y *maquinista* con el que Obregón Santacilia definió su arquitectura también quedó impreso a manera de una noción abstracta, más que de una idea concreta y definida, como un paradigma temporal que definiría no sólo los modos de construir, sino también las transformaciones en las maneras en que se relacionaba el hombre con su entorno cultural.

Contemplar los elementos que formaron una modernidad en el ámbito de la arquitectura mexicana implica distinguir entre el uso cultural de ésta y su influencia en el carácter estético o formal aplicado directamente en la manera de hacer arquitectura, es decir, distinguir entre el espacio material y el espacio escrito de la modernidad arquitectónica mexicana. A partir de esta idea es que se problematizará la caracterización de un discurso moderno, como el de Obregón Santacilia.

De lo anterior, se desprende la hipótesis siguiente: una arquitectura escrita⁴ responde a una configuración material determinada (la arquitectura construida) que ideológicamente se nutre de una serie de factores originados en una dimensión cultural. Las experiencias arquitectónicas pueden detectarse en una manifestación escrita porque ambas funcionan como un método de adhesión de determinado suceso en el tiempo.

La dimensión cultural común en las dos experiencias, entendida en este contexto como modernidad, es la que sitúa al sujeto, Carlos Obregón Santacilia, en determinada realidad histórica. De modo que, a través de una lectura historiográfica es que podrá comprenderse cómo desde un espacio escrito y uno material se configura una entidad cultural que posibilita la historización de la arquitectura.

Es la intención de este trabajo abordar la obra de Obregón Santacilia desde una perspectiva cultural. En la búsqueda de una investigación que no pretende ser arquitectónica, se posibilita la inclusión de constructos teóricos

⁴ Defino arquitectura escrita como el conjunto de ideas que, expresadas en un texto, exponen temas en torno a conceptos arquitectónicos, así como relaciones de la arquitectura con su historia o, en otras palabras, publicaciones referentes a la arquitectura y su desarrollo en paralelo a un contexto histórico determinado.

propios de la historiografía y la historia cultural como base de una interpretación de la arquitectura moderna mexicana.

1.3 Marco teórico

Abrir el panorama de lectura e interpretación al objeto de estudio, la arquitectura escrita, plantea la necesidad de establecer un punto de partida, o una base teórica sobre la cual se desarrolle la reflexión. Para ello, y dado que el tema atiende a la configuración de un discurso a través de un ejercicio de escritura, tomaré como punto de inicio las nociones básicas en torno a la escritura y narratividad de la historia que propone Paul Ricoeur en el apartado “Qué es un texto” del libro *Historia y narratividad*.

Más que desarrollar cada una de las ideas que propone el autor aplicándolas al objeto de estudio concreto, este marco teórico parte de la idea de que existen ciertas consideraciones y condicionantes en la construcción de un discurso histórico y a partir de ellas, es que se posibilita una lectura e interpretación historiográfica capaz de comprender la realidad de la escritura como un conjunto que se articula con la realidad social y cultural del contexto.

El primer supuesto planteado por Ricoeur, dice que la escritura es la adherencia del habla en determinado soporte, lo que asegura cierta fijación a través del tiempo, por ello que la construcción de la historia parta de un acontecimiento adherido al tiempo por medio del texto.⁵ Al acercarnos a una escritura, con una intención más interpretativa que comprensiva,⁶ sucede una operación en la que se hacen presentes el autor, el ambiente y el medio donde esta obra fue concebida, lo que sin duda ha de ser contemplado por la historiografía en un trabajo como éste. Hay una referencia de realidad que se hace presente en el texto y se vuelve una instancia discursiva, es decir, una oración leída en pasado no es más que eso hasta que por medio de la

⁵ El texto, definido por Ricoeur como “un discurso fijado por la escritura” sustituye al habla como la inscripción gráfica de una intención que se conserva y se vuelve un “archivo” o recurso para la memoria individual o colectiva. Paul Ricoeur, “¿Qué es un texto?” en *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós, 1999. p.3.

⁶ La diferencia más simple entre la intención de comprender e interpretar radica en que la comprensión pretende coincidir con la realidad del autor, en este caso el lector tiene la intención de reproducir el proceso creativo que dio origen a la obra mientras que la interpretación tiene por objeto o intención la reproducción de las experiencias vividas del autor. *Ibidem.*, p.17.

apropiación y significación (ambos componentes del proceso interpretativo de ese momento), adquirieran un sentido de interpretación.

De este supuesto es que surge la necesidad de configurar un contexto capaz de establecer los elementos que configuraron el entorno de escritura del autor; y es a partir de la indagación en torno a los orígenes de la escritura de la arquitectura mexicana del siglo XX, que podrá perfilarse la referencia de realidad arriba propuesta. Los textos contemporáneos a la escritura de Carlos Obregón Santacilia servirán como un puente que entrelace la realidad del autor con la de su entorno cultural.

Un texto no carece de referencia,⁷ asegura Ricoeur. La tarea de la lectura interpretativa consiste en apropiarse de esta referencia, y sin duda este segundo supuesto es el que da sentido al desarrollo de todo este trabajo. En ese sentido, el acercamiento a los textos escritos por el arquitecto Obregón Santacilia también presupone una lectura interpretativa que por ende aprehenderá las referencias del texto para concebirlo como un texto de determinado pasado. De igual modo, me parece que la apropiación de los motores que dan origen a un texto, es un proceso en suma largo y complejo que se desarrolla desde el momento de la selección del texto, y por ende a lo largo de la explicación⁸ y la interpretación es necesario tener en cuenta que: “En la pareja «comprender-interpretar», la comprensión proporciona el fundamento, a saber, el conocimiento mediante signos del psiquismo ajeno, mientras que la interpretación aporta el grado de objetivación, gracias a la fijación y a la conservación que la escritura confiere a dichos signos”⁹.

En los términos planteados por Ricoeur en *Historia y narratividad*, la interpretación es aquello que hace que lo extraño resulte contemporáneo, más próximo. Por ejemplo, un enunciado en pasado, se convierte en enunciado histórico en tanto que con la interpretación se aproxime y se apropie del hecho, y lo más importante, se supere la distancia cultural del pasado bajo la que el

⁷ La referencia es la unidad más simple del discurso, aquello sobre lo que habla el texto y le da un sentido de realidad, es decir, lo vincula con determinada existencia. *Ibidem.*, p.4.

⁸ “explicar consiste en poner de relieve la estructura, es decir, las relaciones internas de dependencia que constituyen la estática del texto, mientras que interpretar es seguir la senda abierta por el texto, su pensamiento, es decir, ponerse en camino hacia el oriente del texto”. *Ibidem.*, p.15.

⁹ *Ibidem.*, p.5.

texto fue concebido, y el presente desde donde se interpreta. La interpretación es una manera de reactivar al texto desde la actualidad, con ella se recupera lo que constituye al texto y lo reactiva en el presente. Sin duda, este ejercicio de aprehensión y reactivación del texto es uno de los grandes retos a los que se enfrenta esta propuesta historiográfica y es por ello que no pueden omitirse estas consideraciones en torno a la interpretación, cuando serán éstas la que orienten dicha propuesta.

Toda vez que esta investigación contemple que se sustenta en la idea de Ricoeur “comprender-interpretar”¹⁰ es que cobrará sentido un aporte a la investigación histórica y al mismo tiempo es que se observará la naturaleza historiográfica que da sentido a esta tesis. Otro de los marcos conceptuales a los que prestará atención este trabajo es el concepto de modernidad.¹¹ Dada la complejidad y lo vasto de las reflexiones en torno al término, y considerando que es el propósito de esta investigación determinar en qué medida hay un sentido de lo moderno, entendido lo anterior como una actitud hacia el porvenir social y arquitectónico, característica presente en la escritura arquitectónica, usaré como referente para detectar la noción de moderno en los textos de Obregón Santacilia, la idea que Marshall Berman ha desarrollado en el texto *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*.

Del universo reflexivo desarrollado en torno a la modernidad encuentro que la propuesta de Marshall Berman resulta útil dado que sus argumentos son el resultado del examen, diálogo y contraste de las diversas ideas que sobre modernidad se han desarrollado, y por lo tanto, han sentado complejas bases reflexivas a lo largo del siglo XX. De manera muy clara Berman plantea la

¹⁰ La función de la idea “comprender-interpretar” que orienta esta investigación se sustenta en que el ejercicio para acercarse al texto supone estas dos operaciones que funcionan como un binomio, primero se comprende el texto, es decir, el lector trata de explicar el texto considerando su estructura y sus relaciones internas, cómo está constituido como discurso, para posteriormente interpretarlo, es decir, incorporar a esa estructura interna del texto la realidad del autor, incorporando y activando las referencias que constituyen al texto, sus significaciones y las relaciones o vínculos con otros discursos, así como su alcance. La interpretación es la acción sobre el texto. Interpretar es apropiarse del texto y reconsiderarlo como un discurso original que, una vez comprendido, mantiene una estructura abierta que le permite ser enlazado con otro discurso nuevo o actual, el del intérprete. *Ibídem.*, p.12.

¹¹ Problemático la noción de modernidad a partir de la definición desarrollada por Silvy Pappé: “la modernidad se define no por su temporalidad (histórica), no por el tiempo que ocupa o abarca, sino por el tipo de pensamiento que traza y que, por su condición multifacética y muchas veces contradictoria, influye en la constitución de los saberes y los deja abiertos, irresueltos, sujetos a transformaciones y críticas”. Silvia Pappé, *Op. Cit.*, p.76.

existencia de parámetros que permiten observar actitudes modernas hacia el modo en que el hombre se observa a él mismo y a su entorno. En este sentido, al contraponer esta propuesta con el desarrollo interpretativo en torno a la arquitectura escrita, resulta esclarecedor que las ideas de Berman doten de sentido la interpretación que se realizará de los textos de Obregón Santacilia.

El autor propone que “ser moderno” es un estado del hombre. Berman asegura que la modernidad se remite a una concepción espacio temporal, de uno mismo y de los demás, confiriéndole también a este estado una noción de autorreferencia.¹² Lo interesante es que Berman plantea una relación de tensiones históricas que confluyen en un estado de modernidad.

Estas tensiones, sin estar definidas claramente por los autores, como lo propone Berman, son identificables en los textos de historia de la arquitectura del siglo XX. Si tomamos la caracterización de Berman como una constante presente en los textos aquí analizados, es que podremos identificar cómo lo moderno, entendido como una actitud, está presente en el caso de estudio que nos interesa. De manera que este desarrollo conceptual permite esclarecer el sentido del contexto cultural de la historiografía arquitectónica del siglo XX en general, y de la escritura de Obregón Santacilia en particular.

Otra de las ideas de Berman que nutre el marco conceptual de modernidad utilizado a lo largo de este estudio, tiene que ver con la modernidad como proceso que implica una separación con el pasado, con una trayectoria cíclica que garantiza un retorno, y cuyo significado se relaciona con la decadencia notoria en una transición entre dos épocas,¹³ idea determinante en el quehacer de la arquitectura mexicana en la transición entre los siglos XIX y XX. De esta manera la transición modernizadora es una capacidad estatal para sustituir modelos presentes por otros, de índole político, social, económico e incluso artístico. En el contexto de este paradigma puede insertarse muy bien lo que propone Berman al tomar como hilo conductor a Marx e inclusive a Nietzsche.

¹² Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI, 2008. p. 1

¹³ *Ibidem.*, p.2.

Berman plantea que lo que comparten ambos autores es el matiz de los cambios rápidos y drásticos en sus reflexiones. Esta vorágine de cambios está siempre acompañada por la idea del cambio dispuesto a volverse contra sí mismo, y por ende a negar todo lo que ha dicho, pero al mismo tiempo capaz de autodescubrirse. Aquí hay una separación con el pasado pero con una trayectoria cíclica: la transformación retorna a sus orígenes para cuestionarse, tal vez contradecirse, y al mismo tiempo autodescubrirse.

Lo anterior, lo identifico como un proceso de inclusión del autor en la modernidad, y ello podrá comprobarse si es que esta idea se encuentra en los textos de Obregón Santacilia como una noción que lo posicione dentro de su presente.

Berman propone un momento perdido en el proceso de modernización, así cuando en los debates contemporáneos en torno a la modernidad se ha propuesto a ésta como decadencia, específicamente cuando se concreta la separación con el pasado, Berman identifica que lo anterior sirve para caracterizar una actitud —presente desde Marx hasta Nietzsche—, propia del desconcierto de los hombres que atacan su entorno, un entorno que no es igual al del pasado, y aunque contradictoriamente se encuentren muy cómodos en él, es ésta actitud la que permite al actor de la modernidad calificar y advertir los peligros de la realidad presente.

Frente a este panorama y aunque en contradicción, la experiencia moderna se caracteriza al mismo tiempo como un momento de exaltación hacia la renovación y progreso. Como complemento, Berman asegura que una de las virtudes del modernismo es dejar que el eco de las interrogaciones permanezcan en el aire durante mucho tiempo, constituyéndose de esta manera prejuicios que pueden ser retomados luego.

Lo valioso de *Todo lo sólido se desvanece en el aire* como una guía para el desarrollo del concepto de modernidad presente en los textos de Obregón Santacilia, además de la claridad con la que se desarrollan las nociones que componen las actitudes de modernidad, es la capacidad para demostrar que un argumento necesariamente parte de un prejuicio pasado, en contraste con la circunstancia presente desde la que se configura un texto cuya composición contiene de manera implícita, un ideal de modernidad.

Otra de las ideas que ayudan a configurar un mapa de la modernidad en los textos de la arquitectura mexicana está presente a inicios de *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, donde Berman enfatiza cómo es que la experiencia moderna ha sido alimentada por los grandes descubrimientos, de los modos de producción y de la tecnología, todos ellos fácilmente relacionados con una idea de renovación, que encuentran su materialización en los “Estados cada vez más poderosos, estructurados y dirigidos”.¹⁴ Para desarrollar el argumento anterior, Berman se detiene en el caso de Marx, quién concibe a la sociedad regida por una clase dominante, y aunque esta sociedad está sumida en la crisis, todo lo que la modernidad trae consigo sirve para fortalecerla: “Las catástrofes se transforman en oportunidades lucrativas de más desarrollo y renovación; la desintegración actúa como una fuerza movilizadora y, por lo tanto, integradora”.¹⁵ Finalmente lo que Berman está destacando de los textos de Marx es que la modernidad se identifica por estar compuesta, en términos de una actitud, por una inquietud por la renovación y el progreso, que al mismo tiempo posibilita al humano asegurarse que está vivo. En el texto citado por Berman, Marx asegura:

Los hombres y las mujeres modernos deben aprender a anhelar el cambio: no solamente estar abiertos a cambios en su vida personal y social, sino pedirlos positivamente, buscarlos activamente y llevarlos a cabo. Deben aprender no a añorar nostálgicamente «las relaciones estancadas y enmohecidas» del pasado real o imaginario, sino a deleitarse con la movilidad, a luchar por la renovación, a esperar ansiosamente el desarrollo futuro de sus condiciones de vida y sus relaciones con sus semejantes.¹⁶

En la voz de Berman, este es un ejemplo ideal de cómo el comunismo, del que habla Marx, es un sentimiento moderno, no sólo por su individualismo, sino por el ideal de un progreso. El desarrollo, tanto individual como colectivo, es una constante en el texto de Marx. Lo anterior le sirve a Berman para afirmar uno de sus planteamientos fundamentales: que la modernidad se constituye con los ideales de renovación y progreso, provocando que la sociedad moderna vele

¹⁴ Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI, 2008. p. 1

¹⁵ *Ibidem.*, p.27

¹⁶ *Ibidem.*, p.28

por la individualización del tipo de estructura de la sociedad moderna respecto a otros tipos de sociedad, es decir, la antigua, convirtiéndose en uno de los modos por los cuales el tiempo moderno toma explícitamente conciencia de sí mismo.

A partir de los argumentos contruidos por Berman, en suma enriquecedores y complejos, la reflexión sobre la modernidad que se plantea en los textos de Obregón Santacilia podrá tomar rutas interpretativas más coherentes con el propio contexto cultural de los textos. El argumento arriba perfilado ayudará a sostener cómo es que Obregón Santacilia se incluye e identifica como moderno a través de su propia pluma. Al hacer uso de los conceptos planteados por Berman surge el problema de la distancia temporal entre la realidad de Obregón Santacilia y la reflexión que hace Berman, sin embargo, este autor consolida muchas de sus reflexiones a partir de las ideas planteadas por el filósofo alemán Walter Benjamin (1892-1940) en torno a la modernidad como un cambio notable a partir de las nuevas formas artísticas surgidas en el siglo XX, tales como la fotografía y el cine. Benjamin propuso en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936) que los cambios en la producción artística se relacionaban directamente con el desarrollo de la tecnología.

El filósofo observó que a raíz de la mecanización el arte perdía su autonomía, o aura, y se vinculaba de diferentes maneras con su acontecer histórico y con el hombre, de manera que se percibía una nueva realidad y actitud para enfrentar dicha existencia. El carácter de unicidad de la obra, la síntesis del aura o lo que Benjamín definió como “un entretejido muy especial de espacio y tiempo: apareamiento único de una lejanía, por mas cercana que pueda estar”¹⁷, también se relacionaba con la tradición, de manera que ésta última le proporcionaba a un objeto único la cualidad de ser un objeto de culto: “el modo originario de inserción de la obra de arte en el sistema de la tradición encontró su expresión en el culto”,¹⁸ de ello se desprende una de las premisas de Benjamin, que tiene que ver con la inserción de la obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica, la inserción en un contexto industrial es la que le

¹⁷ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003, p.47.

¹⁸ *Ibidem.*, p.49.

proporciona a la obra nuevas significaciones, usos y funciones. Si la tradición y unicidad condicionaban la ritualidad de la obra, es para la modernidad donde la función social del arte se cuestiona. De ahí se comprende que para Benjamin toda obra es y depende de su contexto histórico, argumento que afirma de la siguiente manera: “En lugar de su fundamentación en el ritual, debe aparecer su fundamentación en otra praxis, a saber: su fundamentación en la política”.¹⁹

La modernidad para Benjamin se enuncia en términos de la estética inserta en el ámbito de la praxis humana, de ahí que las ideas del autor encuentren sentido no sólo en lo estético. Como Benjamin, Berman plantea una conmoción modernista a partir del arte relacionado con la vida cotidiana y la política, entre otras, pero parte de ideas afines a las propuestas por Benjamin, en las que los modos de producción amenazan con transformar el desarrollo de la historia y las tradiciones. Ambos, Benjamin y Berman, buscan dar una explicación a las maneras como la modernidad fue entendida y aprehendida. La diferencia sustancial es que Benjamin lo hace desde su propia experiencia, en tanto que Berman parte del análisis de múltiples experiencias y contextos para, finalmente, rastrear los cambios que enuncian una nueva manera de experimentar la realidad moderna. A partir de ello es que considero pertinente recurrir al texto de Benjamin arriba referenciado, en tanto que, permitirá detectar si existen puntos de comunión entre ideas contemporáneas que finalmente intentan dar una explicación de una realidad determinada.

La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica resulta de utilidad para comprender a partir de qué tipo de experiencias es que Berman teoriza y lo que permite que estas dos propuestas estructuren un marco conceptual es la idea que Benjamin relaciona a lo largo del texto sobre la transformación del concepto de arte a raíz de la conquista de la tecnología que en síntesis proviene de un mundo que se reconfigura velozmente. El “aura” o valor de culto de la obra, su carácter de unicidad, la esencia de una revelación que originó a las antiguas obras de arte, es con la modernidad impensable ya que es la reproductibilidad técnica la que impide la permanencia de esa aura misma que le otorgaba a la obra un valor de culto. El arte destinado al culto ve con la reproductibilidad técnica un desplazamiento, el culto cambia por la

¹⁹ *Ibidem.*, p.51.

exhibición, resignificando con ello la experiencia estética; la reproducción elimina en la obra de arte el valor de ser única e irrepetible. A partir de esta transformación de la vocación del arte es que Benjamín entiende que lo que se está transformando es toda una manera de experimentar la nueva realidad, misma que en palabras de Berman, es la modernidad.

Los valores estéticos del arte se complementan con los valores éticos, la reproductibilidad técnica entendida como un problema del que emanan las discusiones en torno a la modernidad es uno de los hilos conductores que permiten entablar relaciones entre el modo en que Benjamin y Obregón Santacilia entendían a ésta: con un par de años de diferencia entre ambos, el mexicano desarrolló su primer texto a partir de la incursión de la producción mecanizada en los procesos arquitectónicos; al referirse a la mecanización, tanto Benjamin como Obregón Santacilia están manifestando su idea de la experiencia moderna. La distancia temporal entre lo que Berman y Obregón describen como experiencia moderna es extensa, sin embargo, el hecho de entender que Benjamin enuncia su noción de la modernidad en una realidad temporal paralela a la de Obregón Santacilia, permite observar si los conceptos de Berman son operativos en ejemplos concretos de los que él mismo partió – Benjamin- y si esta misma noción puede detectarse en el caso de estudio que nos ocupa. Al mismo tiempo este ejercicio permitirá trazar líneas de relación entre una teoría de la estética y otra de la modernidad con una interpretación particular en el discurso de un arquitecto mexicano cuyo ejercicio de escritura se realizó durante la primera mitad del siglo XX.

Finalmente, y en un esfuerzo por aportar más elementos que puedan apoyar a una traducción presente de las ideas de Obregón Santacilia, existe en este trabajo la necesidad de incluir parte del material gráfico presente en los libros analizados, como un elemento que en suma, además de dotar de coherencia a los textos, supone una intención de entender el método con el que el autor sustentó sus escritos. Partiendo de la propuesta de Peter Burke, *en Visto y no visto*²⁰, la imagen, más que como una fuente, será entendida en esta tesis

²⁰ Para Burke, si la memoria es capaz de estructurarse en imágenes, es necesario pensar en la posibilidad de analizar estos elementos como una parcialidad de determinada historia. A partir de esto, utilizo la noción del autor de comprender la imagen como memoria gráfica con la

como una representación visual que refleja un testimonio ocular y es por lo tanto una forma fundamental de documento histórico.

En paralelo con los argumentos escritos expuestos por Obregón Santacilia, la imagen, como una identificación abstracta de determinada realidad, servirá en este estudio como un mapa de los valores de la mentalidad del tiempo de escritura, entendiendo de esta manera cómo una asociación a un tiempo y espacio determinado²¹ posibilitan la configuración de una memoria gráfica, que a su vez se integra por una memoria individual y una colectiva. Para desarrollar esta idea partiré del entendido de que a través de las imágenes seleccionadas por el autor se caracteriza un discurso en el tiempo, y en este sentido es que una imagen puede completar muchas ideas sobre la escritura que esquematiza.

Incluir en la interpretación partes del material gráfico que Obregón Santacilia seleccionó para cada uno de sus escritos es una manera de completar la experiencia escrita del autor y es un intento por entender al libro como una entidad intelectual. Más que desarrollar un método interpretativo para las imágenes, incluirlas en este estudio supone la imposibilidad de obviar algo tan importante en el discurso de Santacilia, por un lado, y por el otro, pretende incluir la mayor cantidad de elementos constitutivos del texto para que sirvan de apoyo y orientación en esta lectura de las nociones modernas de Obregón Santacilia. Se pretende encontrar un orden de ideas en la relación texto-imagen que naturalmente llevaran a una caracterización más concreta de la experiencia moderna.

posibilidad que ésta tiene para ser utilizada como objeto de interpretación, considerándose más que imágenes, como construcciones visuales consideradas como elementos constitutivos del discurso del autor.

²¹ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005. p.16

2. Balance de la historiografía arquitectónica Mexicana

2.1 Los estudios específicos

Poco se ha documentado de la vida intelectual de Carlos Obregón Santacilia. Podría pensarse que permanece su obra cómo si ella pudiera hablarnos de lo complejo que puede ser un sujeto al insertarlo como objeto de una historia. Los apuntes biográficos publicados hasta ahora dan cuenta de datos nada despreciables, de esos estudios destacan dos que se sustentan en un trabajo de documentación importante. El primero de ellos, publicado en 1979 dentro de la serie Cuadernos de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes, es *La obra de Carlos Obregón Santacilia. Arquitecto*, de Graciela de Garay quien se ha detenido a indagar en particularidades genealógicas tanto como detalles de la vida del arquitecto y sus proyectos contextualizados sobre el marco de una “reconstrucción económica y el desarrollo de obras de infraestructura y urbanas”.²²

El segundo libro, *Carlos Obregón Santacilia: pionero de la arquitectura mexicana* (2001) de Víctor Jiménez, da cuenta de la vida de las obras de Carlos Obregón Santacilia resultando en extremo importante la reproducción de algunos documentos del acervo del arquitecto a los que el investigador tuvo acceso. Imágenes y planos de los proyectos más importantes dan cuenta gráfica de la trayectoria profesional del personaje. Destacables en suma las fotos de Guillermo Kahlo que registraron algunos proyectos de Obregón Santacilia y de igual modo valiosos son dos textos poco difundidos que se encontraban en el mismo acervo y que se reproducen al final de esta obra.²³ Aunque ambos libros utilizan como un referente testimonial los libros escritos por Obregón Santacilia, estos trabajos pueden considerarse fuentes importantes para la

²² Graciela de Garay, “La obra de Carlos Obregón Santacilia. Arquitecto”, en *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, núm.6, México, SEP/INBA, 1979, p.7.

²³ Los textos son “Por qué es así el Edificio Guardiola” de 1941 y “La Revolución Mexicana y la Arquitectura” de 1960, ambos en Jiménez, Víctor. *Carlos Obregón Santacilia : pionero de la arquitectura mexicana*, México, INBA-CNCA, 2001.

historia de la arquitectura moderna, aunque la reflexión pondera al personaje sobre el contexto sociocultural que lo nutre intelectualmente, los títulos mismos pueden dar una idea: en ellos se posiciona la figura del arquitecto ya sea como pionero o precursor de la arquitectura moderna. Textos que, como gran parte del corpus historiográfico sobre la arquitectura moderna mexicana, apenas dibujan líneas de interpretación en las que la arquitectura aún no es tratada como una fuente para la historia, sino que, al contrario, hacen de la arquitectura la historia misma de su disciplina acotando líneas interpretativas y haciendo reiterativo el discurso sobre el que se ha inscrito la trayectoria de Obregón Santacilia.

Dos tesis resultan consideradas también como fuentes para el conocimiento de la historia del arquitecto. La primera de ellas *El arquitecto Carlos Obregón Santacilia. La tradición arquitectónica mexicana (nacimiento, invención y renovación)*, realizada en 2002 por Juan López García, quien presenta en su trabajo un extenso panorama del acontecer sociocultural que rodeó la vida del arquitecto. Aunque en ella se observa un importante trabajo de investigación del que es posible extraer datos y fuentes poco conocidas relacionadas con el ejercicio profesional del arquitecto, el tratamiento de las fuentes y el razonamiento bajo el que son abordadas no logran consolidar un cuerpo reflexivo que aporte elementos significativos para la construcción de un conocimiento histórico sobre la arquitectura mexicana: en ella se mezclan abruptamente revisiones monográficas de la historia mexicana de principios de siglo con una investigación de la vida del arquitecto y con reflexiones arquitectónicas inconexas, que impiden comprender de manera global un acontecer cultural que impacta en la realidad particular del arquitecto.

La segunda tesis que debe considerarse en un estado del arte sobre el quehacer de Carlos Obregón Santacilia es *Alberto J. Pani, promotor de la arquitectura en México, 1916-1955*, de Lourdes Díaz (2009). Como el título lo indica, el objeto de estudio de este trabajo no es Obregón Santacilia, sin embargo, el texto expone avances importantes para la historia de la arquitectura del siglo XX mexicano. El primero de ellos es el tratamiento que se da de la historia de la arquitectura, una historia cultural que reflexiona sobre el

papel ideológico y cultural del desarrollo arquitectónico encarnado, en este caso concreto, en la figura de Alberto J. Pani.

Además del tratamiento de las fuentes, destaca en esta tesis el apartado del quinto capítulo, “Los lugares de la cultura” en el que se realiza un breve acercamiento a la vida del arquitecto Obregón Santacilia bajo la premisa de que la arquitectura puede comprenderse en buena medida a través de sus personajes y los lazos culturales, sociales y políticos que los hacen actores de un mismo contexto. En este sentido, el apartado referido puntualiza que además de la relación laboral entre el ingeniero Pani y el arquitecto Obregón Santacilia es válido explorar un panorama de las relaciones del fenómeno arquitectónico con el poder encarnado en varios personajes principales del acontecer posrevolucionario, en este caso, la posibilidad de trazar líneas de semejanza entre dos miembros de una élite con raíces porfirianas.

En un contexto historiográfico destacan dos estudios introductorios de reciente publicación que forman parte de una antología que reproduce textos, realizados entre 1922 y 1963, que contienen ideas fundamentales para la configuración de la cultura arquitectónica del siglo XX. En *Cultura arquitectónica de la modernidad mexicana*, los historiadores de la arquitectura Salvador Lizárraga y Cristina López Uribe aportan, en breves páginas y a manera de introducción, ideas importantes sobre dos textos de Obregón Santacilia, *México como eje de las antiguas culturas de América* y *El maquinismo, la vida y la arquitectura*, respectivamente. Hay en estas dos introducciones un ánimo interpretativo sin duda valioso, porque los investigadores logran insertar los textos en un ámbito que posiciona la escritura como un vehículo importante para comprender a qué responde determinado desarrollo espacial, proponiendo lecturas renovadas e interpretaciones más claras. Así, por ejemplo, el primero de los autores analiza el libro de Obregón Santacilia indagando en la influencia que ejercieron algunos textos clásicos de la historia occidental de la arquitectura moderna en la escritura del arquitecto, en tanto que el texto de Uribe propone prestar atención en la configuración de un

discurso visual en paralelo con el discurso escrito que propuso Obregón Santacilia en el texto que realizó en 1947.²⁴

El resto de los estudios específicos sobre Carlos Obregón Santacilia, menores en cantidad y extensión, realizados en su mayoría por arquitectos, renuncian a la reflexividad de las fuentes mismas y recurren, en el mejor de los casos, a las fuentes convencionales que han marcado paradigmas interpretativos bien difundidos en la historiografía arquitectónica mexicana, imprimiéndole un carácter homogéneo a la misma. Listados estilísticos, descripciones formales de obras emblemáticas, periodizaciones casi monográficas o crónicas con tonos anecdóticos o testimoniales preocupados por diferenciar una ruptura arquitectónica casi instantánea, que por ende coloca a la producción arquitectónica mexicana de la posrevolución como digno ejemplar de la vanguardia espacial del siglo XX, conforman en general el tipo de estudios que sobre el arquitecto se han producido.

2.2 El arquitecto

Se hace necesario un acercamiento a la vida de Obregón Santacilia para contextualizarlo con la realidad en la que participó y que, al mismo tiempo, le dio sentido a las obras escritas que se analizarán más adelante. El propósito de esta aproximación es la identificación de los elementos y debates que determinaron la personalidad y el pensamiento arquitectónico del autor.

2.2.1. Enseñanza de la arquitectura

Carlos Obregón Santacilia nace en la Ciudad de México en el año de 1896 en el seno de una familia liberal y acomodada de la capital. Su madre, mujer educada; y su padre, médico, eran parte de la sociedad de clase media alta de la ciudad de México. Bisnieto por el lado materno de Benito Juárez; su abuelo, cubano desterrado en Nueva York lo conocería ahí para luego casarse con su

²⁴ Ambas ideas se retoman como elementos interpretativos en los apartados siguientes de este trabajo, que corresponden al análisis de las obras de Obregón Santacilia *México como eje de las antiguas culturas de América* y *El maquinismo, la vida y la arquitectura*.

hija mayor quien se había criado en un medio donde imperaba una educación positivista.

Con siete hermanos, Carlos Obregón Santacilia creció en la zona centro de la ciudad, en una casa ubicada en una de las calles cercanas a la estructura de hierro que formaba parte de la construcción que albergaría al Palacio Legislativo. Tras concluir sus estudios en la escuela de Bellas Artes en 1916 ingresó a la Academia de San Carlos para formarse como arquitecto; de esa etapa Obregón Santacilia recordaba haber asistido a clases a la mitad del conflicto armado, hecho que, “unido al ambiente de renovación que existía, nos hizo ser innovadores”.²⁵

La Academia de San Carlos fue un lugar significativo para la arquitectura del siglo XX pues en ella se idearon e impulsaron, desde finales del siglo XIX, los antecedentes ideológicos y prácticos que darían cabida a las tendencias espaciales de la modernidad, observables concretamente después del conflicto armado revolucionario. El origen de la institución se remontaba a 1781, año de la fundación de la Real Academia de las Nobles Artes, Arquitectura, Pintura, Escultura y Grabado de San Carlos de la Nueva España; desde entonces, una larga serie de cambios directivos y académicos permiten observar los procesos de transformación a los que se enfrentaba el país y por ende la disciplina arquitectónica.

Desde 1846 la carrera de arquitectura se enfocaba en el estudio de la corriente académica neoclasicista española así como de la arquitectura francesa de la Ilustración. Con la necesidad de urbanizar una ciudad en crecimiento, y la elaboración de obras de diferentes naturalezas como mercados, fábricas y almacenes, así como el empleo de materiales constructivos como el hierro y el concreto armado, se hace notoria la necesidad de contar con profesionales capaces de afrontar proyectos arquitectónicos especializados en el empleo de nuevos materiales, lo que significaba al mismo tiempo una profesionalización en la que el arquitecto se dedicara a asuntos más técnicos que estéticos.

²⁵ Carlos Obregón Santacilia, *50 años de Arquitectura Mexicana (1900-1950)*, México, Editorial Patria, 1952, p.37.

Javier Cavallari, arquitecto de la Academia de Milán, aportaría a la Academia de San Carlos una enseñanza completa de la disciplina. La importancia de la presencia de Cavallari, desde 1856, en la Academia sería la instauración de la carrera de ingeniería civil que, como complemento a la disciplina arquitectónica, abriría el camino para la modernidad en el ámbito de la construcción.²⁶ La transformación de la arquitectura futura iniciaría en la Academia, el plan de estudios propuesto por Cavallari adicionaba al programa de estudios en arquitectura materias como dibujo de máquinas, mecánica aplicada, construcción de puentes, obras hidráulicas, historia de la arquitectura y obras de fierro entre otras,²⁷ ellas sintetizaban un programa moderno de estudio de la arquitectura, mismo que permitiría el desarrollo urbano-arquitectónico de la segunda mitad del siglo XIX.

En 1867, con una Academia de San Carlos transformada en Escuela Nacional de Bellas Artes a través de la Ley Orgánica de Instrucción Pública, la carrera de arquitectura se independiza de la ingeniería civil aunque conservando los ideales constructivos modernos de Cavallari. Las reformas a los planes de estudio continuaron como un síntoma de las necesidades de la ciudad, al plan de 1857 de Cavallari le siguieron las reformas de 1869 y 1897, con las que se integraban a los estudios las novedades impuestas por los materiales y técnicas constructivas y los requerimientos de una disciplina que manifestaba interés por generar una arquitectura nacional.

Durante el gobierno de Porfirio Díaz la discusión en torno a la consolidación de una arquitectura nacional giró en torno a dos posturas, una que a partir de lo prehispánico asumió una tendencia estética aplicada a construcciones modernas, conocida como “neoprehispánico” y, por otro lado, aquella que retomó de lo colonial las características necesarias para interpretar una nueva identidad espacial.

²⁶ Eduardo Báez Macías, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*. México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008. P.167.

²⁷ *Ibidem.*, p.167.

La idealización del mundo prehispánico pretendía darle una referencia de pertenencia a la nueva organización social del porfiriato,²⁸ atenuando del pasado la figura del colonizador y recurriendo a su opuesto natural, la cultura prehispánica, al tiempo que se construía una idea de diferencia con la cultura occidental. Con este mecanismo se tomaron elementos prehispánicos y se utilizaron en la arquitectura como ornamentación, dichas representaciones nacionales con fundamentos prehispánicos se fomentaban en paralelo con el desarrollo de disciplinas como la arqueología y la conservación del patrimonio.²⁹

El arquitecto Luis Salazar en el texto *La arqueología y la arquitectura* (1895) analizaba los mecanismos mediante los que diferentes países habían abordado el tema de la arquitectura nacional, manifestando que la arquitectura no era una producción aislada y como ejercicio relacionado con la vida de cada nación debía representar el espíritu de la misma. De ahí destacaba la importancia de los estudios arqueológicos para los arquitectos mexicanos, puesto que de ellos se entendía la tradición y los vestigios de la historia. Para Salazar la arqueología servía como fundamento para una nueva arquitectura, puesto que ésta última no podía surgir de la nada:

²⁸ El periodo comprendido entre 1876 a 1911, el de la dictadura de Díaz, coincidió al mismo tiempo con una segunda fase de la Revolución Industrial que en el contexto latinoamericano supuso una fuerte expansión económica determinada por dos elementos: las inversiones extranjeras y las exportaciones. Una etapa industrial marcada por las innovaciones en los materiales constructivos, las fuentes de energía, los medios de transporte y comunicación, así como la introducción de maquinaria industrial, acentuaron una tecnificación del país. México vive un proceso de expansión económica, los procesos consecuencia de la reforma liberal notables en 1880 son la consolidación de un poder federal poderoso, un crecimiento capitalista dependiente y la unificación y consolidación de una clase dominante tradicional y liberal mexicana complementada por un sector extranjero inversionista con gran influencia en el sector financiero del país. La Ciudad de México se transforma para ser un foco de industrialización moderna: es un centro político y urbano en donde confluyen todas las vías de comunicación así como multitudes de pobladores, en términos económicos es notorio el incremento de estructuras financieras y bancarias complementando el perfil comercial manufacturero en vías de desarrollo presentes en la ciudad, así como el crecimiento de dos categorías laborales: “empleados de establecimientos privados” y “trabajo intelectual”, mismas que contrastan con niveles de marginación considerables que agrupan a sectores de la población identificados con categorías laborales como “profesión desconocida”. A pesar de ello, esta región presenta, en contraste con otras regiones del país como el norte, un lento proceso de transformación. Ciro Cardoso (coord.), *México en el siglo XIX(1821-1910) : Historia económica y de la estructura social*. México, Editorial Nueva Imagen, 1980. p.267.

²⁹ Ejemplifican la idea anterior la inspección General de Monumentos Arqueológicos fundada en 1885 y la emisión de la Ley de Monumentos Arqueológicos de 1896 .

Al presente nada puede hacer producir ni dar a luz una arquitectura completamente nueva, enteramente original, puesto que no hay ahora ninguna raza nueva que traiga un sentimiento que interpretar, desconocido actualmente. Lo original, lo inventado, lo nuevo si se produce, está concebido con elementos preexistentes, siendo incuestionable que nada se puede crear de la nada.³⁰

Para Salazar el origen histórico de la arquitectura se explicaba con la arqueología, por ello resultaba lógico para los arquitectos acudir a las ruinas de la antigüedad, ahí debía iniciar la búsqueda de una manifestación nacional. Dos obras que sintetizaban ésta búsqueda de una expresión que definiera un arte propio sustentadas en el pasado prehispánico y analizadas por el propio Salazar, fueron el Monumento a Cuauhtémoc (1877) y el Pabellón de México en la exposición internacional de París (1889).

El primero de ellos, obra del ingeniero Francisco M. Jiménez y el escultor, y profesor en la Academia, Miguel Noreña, serviría para hacer de Paseo de la Reforma una ruta que representara la historia del país a través de varios proyectos de ornamentación. El proyecto de Jiménez y Noreña apelaba a la utilidad moral de la historia a través del uso de formas inspiradas en el mundo indígena que honrarían a la figura de Cuauhtémoc. El trabajo de Noreña conjugaba una obra ejecutada bajo los órdenes clásicos de la escultura que se enseñaba en la Academia, con la inspiración mexicana del personaje y de los detalles ornamentales que cubrían el basamento.³¹ Esa ornamentación serviría como uno de los primeros ejemplos de experimentación con el pasado prehispánico, tal y como lo señalaba el arquitecto Salazar:

³⁰ Luis Salazar, “La arqueología y la arquitectura” en Daniel Schávelzon (comp.) *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988. p.160.

³¹ La breve descripción del Monumento a Cuauhtémoc realizada por Justino Fernández sintetiza muy bien el espíritu nacional que con la mezcla de elementos clásicos y prehispánicos consolidó la identidad de la pieza: “La cabeza también esta simplificada noblemente, sus rasgos revelan una serena y fuerte actitud y el gran penacho de plumas recuerda, en su tratamiento, el sobrio modelado de los clásicos”. Siguiendo en el texto, Fernández describe los detalles del basamento, en donde se percibe la exaltación o mitificación heroica de la figura prehispánica que representa el monumento: “Noreña modeló el bajorrelieve del encuentro de Cuauhtémoc y Cortés, al ser hecho prisionero heroico defensor de Tenochtitlán; las figuras destacan vigorosas, los gestos y las actitudes son enérgicos; trajes y armaduras están tratados con finura en el detalle, la de Cuauhtémoc, bien modelada, llena de nobleza y arrojo”. Justino Fernández, *El arte en México en el siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967. p.169.

La ornamentación responde a una de las necesidades más instintivas de nuestra naturaleza, la de embellecer los objetos que nos rodean; y en el amplio campo de aplicación que tiene para complementar las artes superiores como la arquitectura, o para enriquecer los objetos más vulgares, sirve como lazo de unión entre el arte y la industria. [...] Los elementos principales de una composición arquitectónica, según se han mencionado, pueden bien encontrarse en los antiguos monumentos mexicanos. Sin hacer copia de las construcciones de paganismo, que quedaría sin expresión actualmente y cuyas costumbres son tan diferentes, y las necesidades ahora tan sin relación con las de los antiguos, es practicable ensayar la creación, si no de un estilo, sí de una arquitectura característica nacional.³²

La unidad o fusión de dos elementos opuestos, el academicismo francés y la ornamentación de raíces americanas, sintetizados en un monumento expresión de la historia nacional colocado sobre una avenida de estilo francés, funcionó para plantear la posibilidad de ejecutar un arte nacional que se expresaría posteriormente en la construcción del Pabellón de México en París. Atendiendo a la invitación del gobierno francés para participar en la muestra internacional de París de 1889, Porfirio Díaz convocó a un concurso para la edificación de un pabellón que debería representar el espíritu nacional con el que se mostraría al país en un evento internacional en dónde básicamente se buscaba atraer inversionistas extranjeros. La arquitectura que se emplearía sería por lo tanto aquella que representara el ideal nacional con un espíritu prehispánico. La propuesta del arquitecto Antonio M. Anza y el arqueólogo Antonio Peñafiel fue un edificio de dos niveles cuya composición mostraba decoraciones con taludes, remates con motivos indígenas y esculturas que representaban deidades prehispánicas conocidas: Tláloc, Nezahualcóyotl Cuitláhac y Cuauhtémoc, entre otras. De nuevo, este ejemplo arquitectónico con el que se representaba al país internacionalmente fusionaba la ornamentación de la antigüedad mexicana con los principios clásicos de la arquitectura:

A la composición de este proyecto precedió la persuasión de que era conveniente adoptar para el edificio los perfiles y ornamentación característicos de la arquitectura de las razas más civilizadas que ocuparon lo que hoy es la República Mexicana, pero separándose de la

³² Luis Salazar, *Op. Cit.*, p.143.

estructura y proporciones de los monumentos antiguos, que pugnan con las ideas actuales en materia de estética.³³

Estos dos ensayos de una arquitectura oficial representativa de la política cultural del porfiriato fueron ejemplo, influencia y objeto de una polémica en la que, de manera opuesta, se destacaba el anacronismo resultante de la incursión del pasado prehispánico como un elemento presente en la arquitectura moderna mexicana. Una de las figuras detractoras de la representación de la nacionalidad por medio de la ornamentación prehispánica fue el arquitecto Manuel F. Álvarez, Director de la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres, quien en 1900 argumentaría en contra de la exposición de Salazar:

De lo anterior resulta que ni se cuenta con los elementos principales que reclama la construcción moderna, ni la parte decorativa que pertenece a un estado primitivo de civilización y de adelanto pueden llenar nuestras aspiraciones de elegancia y buen gusto, y por lo mismo, nada conseguiremos con emplear como forro o guarnición los ornatos de aquella época rudimentaria sobre los ornatos naturalistas y de figuras de renacimiento, por más que queramos manifestar nuestro falso patriotismo, pues mucho mejor es presentarnos tal como somos actualmente, probando así el grado de cultura a que por fortuna hemos llegado, alcanzando figura entre las naciones más civilizadas.³⁴

La postura generalizada contra el neoprehispanismo argumentaba que la libre traducción de una arqueología carente de un sustento científico sólo posibilitaba reinterpretaciones eclécticas o pintorescas en las que elementos cargados de exotismo, alejados de sus referentes originales, se fusionaban con principios arquitectónicos clásicos. Para quienes opinaban en contra del neoprehispanismo y la limitada acción del mismo en experiencias concretas,³⁵ la civilidad de un pueblo y su consecuente representación arquitectónica se alcanzaría con el estudio y la reflexión del arte, con el entendimiento del mismo en sus diferentes manifestaciones y el ideal de alcanzar los valores de lo útil, lo

³³ *Ibidem.*, p147.

³⁴ Manuel F. Álvarez, "Creación de una Arquitectura Nacional" en Shávelzon *Op.Cit.* p.160.

³⁵ A las polémicas contra el neoprehispanismo suscitadas en torno al Monumento a Cuahutémoc y el Pabellón de México en París, siguieron las críticas al Monumento a Benito Juárez en Oaxaca, los homenajes a Díaz y Juárez sobre Reforma, las estatuas de "los Indios Verdes", entre otros.

verdadero y lo bello,³⁶ ideas muy similares a las que al mismo tiempo pronunciarían los interesados en dotar de un fundamento teórico, más que uno patriótico, a la arquitectura pues veían que el error de la nueva tendencia prehispánica provenía de la carencia teórica que impedía el coherente entendimiento y aplicación de fundamentos estéticos pasados a la arquitectura y porque, la finalidad de la misma no podía sustentarse completamente en las aspiraciones patrióticas del porfirismo.

La producción arquitectónica de finales del siglo XIX fue ecléctica, pues ella conjugaba el ideal, la técnica y los materiales modernos con recursos ornamentales pasados para lograr una estética nacional. Junto a la política prehispanista se desarrolló, en menor grado y sin el apoyo oficial que patrocinaba los proyectos nacionalistas, una corriente afrancesada, con una voluntad que sobrepasando el nacionalismo buscaba la modernidad.³⁷ El impulso de una arquitectura nacional se construyó retomando elementos prehispánicos como un puente de apropiación histórica del pasado, una explicación de la historia presente a través de las cualidades estéticas de las producciones pasadas permitía que se generara una expresión artística de origen culto y al mismo tiempo de alcance popular lo que permite interpretar esta manifestación como una estrategia de transición ideada por la burguesía nacional para crear representaciones de identidad cultural que pudieran ser abrazadas por los diferentes componentes de la sociedad mexicana de finales de siglo, sin embargo, la fuerte presencia de las expresiones coloniales en una sociedad industrializada buscaba posicionarse como un elemento de representación nacional.

Como proyecto urbano-arquitectónico, la edificación porfiriana muestra el inicio de la modernidad, puesto que ella contempló la construcción de obras al servicio de la sociedad —como hospitales, escuelas, fábricas, estaciones de ferrocarril, entre otros— insertas en una dimensión urbana en la que fueron determinantes los implementos de la industrialización como los accesos a vías

³⁶ *Ibidem.*, p.161.

³⁷ Luis Salazar, “La arqueología y la arquitectura” en Daniel Schávelzon, *Op. Cit.*, p.139.

de comunicación, la iluminación eléctrica, los servicios de sanidad así como el abastecimiento de agua potable.³⁸

Atendiendo al desarrollo arquitectónico de finales del siglo XIX, en 1902 los arquitectos Nicolás Mariscal y Samuel Chávez proponen una nueva reforma a los planes de estudio de la Escuela de Bellas Artes. Con anterioridad Nicolás Mariscal había difundido sus ideas sobre arquitectura en diferentes conferencias en las que hacía notar que a pesar de los avances técnicos y el manejo de los mismos junto con los nuevos materiales, la idea de una arquitectura mexicana era invisible. En la conferencia *El desarrollo de la arquitectura en México*, pronunciada en 1900, el arquitecto Mariscal anticipaba la necesidad de una reforma a la educación arquitectónica que distinguiera entre la labor del arquitecto y el ingeniero, anunciando al mismo tiempo la oportunidad de volver al estudio de la arquitectura novohispana para formar un arte nacional.

Ciertamente no podemos afirmar que haya habido cuantiosos elementos propicios para el arte arquitectónico, si bien no han faltado algunos por lo menos, y de no escasa importancia. Los españoles nos dejaron un centro artístico y varios edificios que nunca podrán llamarse excelentes modelos, pero que muy bien han servido y servirán, mientras más se les estudie, para la formación del arte nacional. Los diversos estilos de edificios de origen español, el de los Moras, Rodríguez y Tolsás, el renacimiento italiano de los Ageas y Rodríguez Arangoitia y el renacimiento francés de los Rivas Mercados (el arte de Cavallari no influyó de un modo considerable), han constituido nuestra arquitectura.³⁹

Al tema de la arquitectura mexicana, Mariscal adicionaba una crítica a los antiguos programas educativos de la academia anticipando que las reformas que debían hacerse a la misma encontraban su origen en el ideal estético que perseguía la arquitectura, la necesidad del conocimiento estético e histórico resolverían los problemas de forma, idea afín a los argumentos que contra el

³⁸ Lourdes Díaz, *Ideólogos de la arquitectura de los años veinte en México*. Tesis de Maestría en Historia del Arte, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003. p.42.

³⁹ Nicolás Mariscal, "El desarrollo de la arquitectura en México" en Nicolás Mariscal, *Arquitectura, arte y ciencia*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble (Cuadernos de Arquitectura no.8), 2003. p.12.

prehispanismo había presentado ya Francisco Álvarez. El argumento de un conocimiento estético que derivaría en una arquitectura nacional se sintetizó en varios textos previos a la reforma al plan de estudios:

Si osara sintetizar vuestros anhelos, diría que el ideal por que suspiráis ahora no es otro que el del progreso del arte patrio; y como ese progreso estriba en la educación estética, creo oportuno ensayar el hablaros de cuán necesaria e imprescindible es esta educación en la cultura de las naciones y señaladamente en nuestro país. ⁴⁰

El plan de estudios presentado por Mariscal y Chávez en 1903 diferenciaba la figura del arquitecto de la de el resto de las profesiones impartidas en la Academia. Con conocimientos de teoría y filosofía la carrera de arquitectura funcionaría de acuerdo a las nuevas circunstancias políticas y económicas del porfirismo, las obras públicas patrocinadas por el mismo serían resueltas de manera constructiva, atendiendo a la modernidad y de manera estética con un estudio histórico previo del pasado, alejado de los experimentos neoprehispánicos y con fundamentos coherentes relativos al desarrollo de la arquitectura mexicana, con el objetivo de consolidar un arte nacional.

El espíritu de una obra arquitectónica es la idea que la anima e informa, derivada de las necesidades impuestas por el hombre en determinado país y por determinadas circunstancias morales y sociales a las que tiene que proveer la arquitectura del modo más expresivo, haciendo gala de la necesidad satisfecha; necesidad y circunstancia que sólo en el conocimiento del hombre mismo podrán ser fielmente comprendidas por el arquitecto.⁴¹

Mediante este principio que enunciaba la esencia de la arquitectura es que se desprendería que ella renunciaría a la tradición academicista clasicista para ofrecer las soluciones constructivas que los tiempos requerían. El nuevo estilo buscado debería responder en estética al tiempo de la construcción, lo que hacia del arquitecto un productor de su época, las condiciones sociales y políticas definirían el modo en que el arquitecto respondería a su tiempo. Esta

⁴⁰ Nicolás Mariscal, “El Arte, factor en la educación” en Nicolás Mariscal, *Op. Cit.*, p.30.

⁴¹ Nicolás Mariscal, “Conferencia del señor Don Nicolás Mariscal, arquitecto” en Nicolás Mariscal, *Op. Cit.*, p.44.

búsqueda hacía uso de lo clásico para de ahí extraer los principios estéticos y valores universales de la arquitectura,⁴² premisa de la que se valió Mariscal para teorizar sobre la disciplina. La base de la reflexión arquitectónica sería lo clásico como un punto para extraer el valor de la arquitectura, en palabras de Nicolás Mariscal el clásico merecía comprenderse por:

[...] haber legado al mundo perdurables monumentos reconocidos, analizados y aclamados sin contradicción por privilegiados ingenios de todas las naciones y por haber alzado al hombre, por cima de todas las mezquindades de partido, a las verdaderas teorías que unifican las inteligencias en el histórico y racional concepto de lo bello.⁴³

El fundamento teórico que se daría a la carrera de arquitectura con las materias propuestas por Mariscal sería la vía para el desarrollo de una nueva arquitectura:

Al concebir la obra, la imaginación del artista ha de reproducirla a la luz de los principios fundamentales del arte arquitectónico, cuyo sistema constituye la “Teoría de la Arquitectura”, teoría que ha de cimentarse en el análisis del arte en lo pasado —en la “Historia del Arte”— e ilustrarse y equilibrarse en el estudio paralelo de los edificios que en cada género u orden de ideas ha necesitado el hombre en los diversos países civilizados —en la “Arquitectura Comparada—.⁴⁴

Al aporte teórico y definitorio de la profesión implícitos en el nuevo plan de estudios se adicionaba la valoración del legado cultural de la colonia relativo a los principios arquitectónicos empelados durante éste periodo. El cambio que sembró el plan de Mariscal en la educación de la disciplina fue el inicio para que se reflexionara sobre los valores estéticos que daban origen a la arquitectura y que al mismo tiempo podían modificarse sin el ejercicio de una arquitectura improvisada. La teoría sería el complemento y, al mismo tiempo, la distinción del arquitecto frente a cualquier otra disciplina, éste sería constructor y al mismo tiempo filósofo, lo que garantizaría que cada proceso constructivo se

⁴² Báez, *Op. Cit.*, p.181.

⁴³ Nicolás Mariscal, “El desarrollo de la arquitectura en México” en Nicolás Mariscal, *Op. Cit.*, p.19.

⁴⁴ Nicolás Mariscal, “Conferencia del señor Don Nicolás Mariscal, arquitecto” en Nicolás Mariscal, *Op. Cit.*, p.45.

fundamentara en un ejercicio reflexivo que al mismo tiempo consolidaba la labor social del arquitecto.

La ideología de Mariscal fue una constante en la educación de ese tiempo en gran medida porque tuvo continuidad gracias a labor de Jesús T. Acevedo y Federico Mariscal, por ejemplo. La valoración del pasado colonial coincidió con la exaltación nacionalista consecuencia de la lucha armada de 1910. Por cuestiones constructivas, lo colonial prevaleció sobre los valores del pasado precolombino, aunque éstos últimos y el arte popular permanecerían durante todo el proceso de reconstrucción. Hasta 1920 la actividad constructiva se vio reducida a causa del conflicto armado, la fase de reconstrucción, desde la perspectiva de quienes teorizaron en la Escuela de Bellas Artes sobre la arquitectura desde principios de siglo, se vería influenciada por la arquitectura del virreinato entendida como una expresión de arte mexicano que podía contraponerse al eclecticismo del siglo pasado.

El estudio de la composición constructiva de la arquitectura colonial llevaría entonces a una representación que, adaptada a las técnicas constructivas de la época, expresarían el carácter nacional antes anticipado por Nicolás Mariscal. Federico Mariscal, quien a través de su cátedra de composición en la Academia promovía el estudio del estilo colonial, ejemplifica lo que Ernesto Alva describe como la presencia de dos posturas bien enmarcadas por los profesores;⁴⁵ la primera, del grupo de maestros conservadores, que legaron la influencia francesa y con ella la valoración de lo clásico como objeto de admiración universal estudiada a través de las cátedras de Teoría con Gaudet y Lefebre de Gaizón,⁴⁶ y con los arquitectos Parcero y Rivas Mercado y, la segunda, con menos integrantes, actores más identificados con ideas europeas del Movimiento Moderno, que un tanto alejados de los planes oficiales, promovieron una actitud diferente de la práctica, situación que

⁴⁵ A través de esta cátedra se promovía el estudio del estilo colonial, siendo esto un ejercicio de rescate, interpretación y divulgación de las ideas de Jesús T. Acevedo, relativas a la promoción de una arquitectura con un sello nacional producto del estudio del pasado, a las generaciones de arquitectos que se formaron profesionalmente en esos años.

⁴⁶ Carlos Obregón Santacilia, *Cincuenta años de arquitectura mexicana*, México. Editoria Patria, 1951. p.37.

sin duda se vio reflejada en el ejercicio profesional de esas generaciones de principio de siglo.⁴⁷

El aporte de Rivas Mercado en las aulas era ponderar la función e importancia de un programa para la obra arquitectónica, el programa sería la directriz de la arquitectura pues éste debería satisfacer las necesidades constructivas y espaciales de la obra en determinado momento histórico. A dicho proceso arquitectónico se adicionaban los conceptos formulados por Nicolás Mariscal de composición y teoría, con la búsqueda de referentes locales en ejemplos del pasado nacional, lo que en conjunto serían la base de los estudios de arquitectura en los que posteriormente se formaría Carlos Obregón Santacilia. El arquitecto subraya como una gran influencia las figuras de los maestros con un fuerte “espíritu de renovación” Eduardo Macedo y Arbeu – quien los acercó a él y a Carlos Tarditti a la bibliografía especializada en arquitectura moderna de la época, la revista alemana “Bau Formen” o libros de arquitectos vieneses y alemanes como Otto Wagner–, Manuel Ituarte, Luis G. Serrano y el ingeniero José A. Cuevas; junto con la ya emblemática figura de Jesús T. Acevedo.

Refiriéndose a la instrucción recibida por Manuel Ituarte, Obregón Santacilia muestra también en qué consistía esta idea de la renovación moderna dirigida por los principios estéticos coloniales:

Sentía gran amor por nuestras artes, lo mismo por las populares que por las mayores, era un gran conocedor de estilos que florecieron en nuestro país. [...] Puede decirse que sus conocimientos de los viejos estilos del México colonial eran tales y estaban tan identificados con ellos, que al proyectar daba la sensación de haber pertenecido a aquellas épocas.[...] Pero lo más interesante de su personalidad es que a la vez era un moderno. Baste ver la técnica de sus obras aquí presentadas y la facilidad con que lograba en sus proyectos arquitectónicos simplificar, hasta dejar solo lo esencial, esa cosa tan difícil que ya realizada da la sensación de no haber costado ningún trabajo, y que nadie puede hacer sin los conocimientos clásicos y sin haber pasado antes por una verdadera disciplina de ejercicios.⁴⁸

⁴⁷ Ernesto Alva Martínez, “La enseñanza de la arquitectura”, en Fernando González Gortázar, *La Arquitectura mexicana del siglo XX*. México, CNCA, 1994, p.154.

⁴⁸ Carlos Obregón Santacilia, “La exposición Manuel Ituarte” en *Arquitectura y lo demás*, México, No.7, Enero de 1946. p.63.

La enseñanza clásica aportaría un método a través del cual se practicaría una síntesis de lo colonial, esa simplificación o esencia pasada y su adaptación a la técnica constructiva de la época darían cabida a la renovación, tal y como se había estipulado en el plan de estudios de Nicolás Mariscal, inspirado en “las doctrinas de los maestros franceses Viollet-le-Duc, Boileau, Gaudet, el español Cabello y otros, adaptando a México los sistemas de diferentes escuelas de arquitectura, señaladamente el de Bellas Artes de París, en lo relativo al taller”.⁴⁹

El método arquitectónico se configuraba a partir de las materias impartidas en los cinco años que duraba la carrera: historia del arte, arquitectura comparada, teoría de la arquitectura, composición de elementos, dibujo y perspectiva, estilos de ornamentación, composición de elementos ornamentales, mecánica, estabilidad, presupuestos, avalúos, higiene y legislación entre otras.⁵⁰ La primera generación que ejercería luego de la revolución estaría formada en una tradición academicista definida por el pensamiento teórico francés de fines del siglo XIX y el estudio del pasado nacional, de ello que resulte lógico que la primer respuesta generacional a las exigencias en torno a lo nacional se realicen tomando como modelo el colonial.

A pesar de que Jesús T. Acevedo a causa de su anticipada muerte no fungiera como un maestro directo, sus escritos influenciaron la educación no sólo de Carlos Obregón Santacilia sino de la generación de arquitectos que lo precedieron; figuras que además ponen de manifiesto el ambiente de renovación y efervescencia que inundaba los pasillos de la escuela donde años antes, por ejemplo, se había formado la generación de pintores Saturnino Herrán, Roberto Montenegro, Diego Rivera y José Clemente Orozco en las cátedras del pintor catalán Antonio Fabrés.⁵¹

En la última década del siglo XIX se congregaron en las letras manifestaciones sintomáticas de un cambio, una de ellas, la *Revista Azul* (1894-

⁴⁹ Nicolás Mariscal, *La influencia francesa en la enseñanza de la arquitectura patria*. Excélsior, 23 de noviembre de 1934.

⁵⁰ Juan López García, *El arquitecto Carlos Obregón Santacilia. La tradición arquitectónica mexicana (nacimiento, invención y renovación)*. Tesis para obtener el grado de doctor en Teoría e historia de la arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, España, 2002. p.210.

⁵¹ *Ibidem.*, p.139.

1896) conjugó en sus páginas las letras de Amado Nervo, José Juan Tablada, Francisco de Icaza, Rubén Darío, y más escritores que dieron circulación al modernismo. Seguida por la *Revista Moderna* (1896-1903) se dio respuesta al régimen porfirista y al academicismo con colaboraciones de integrantes de la Escuela de Bellas Artes: Jesús Valenzuela, Roberto Montenegro, Ángel Zárraga, Julio Ruelas, entre otros.⁵²

El contacto de varios colaboradores con las vanguardias europeas y el modernismo dejaban ver el hartazgo contra el academicismo y al mismo tiempo, la búsqueda de una expresión del nuevo siglo, actitud que contrastaría con los métodos educativos impartidos en la Academia. Como respuesta, y en un intento de renovación, en 1902 se incorporan nuevos profesores a la planta docente, Rivas Mercado y Fabres, por ejemplo, quienes sintetizaban la estafeta, aún academicista, del cambio de perspectivas en la enseñanza de las artes. En 1910 la Academia se incorpora a la Universidad Nacional y a la defensa del modernismo y en concordancia con el movimiento revolucionario, en 1911 se organizó una huelga con la que se proponía la eliminación de los métodos académicos de enseñanza, lo que resultó en el establecimiento de las Escuelas al Aire Libre, un método de difusión de la enseñanza artística para las clases populares. En la Escuela de arquitectura, por su parte, el reclamo se extendía hacia la práctica de las teorías avanzadas, como el funcionalismo al tiempo que se organizaron, en 1918, recorridos al interior del país para conocer la arquitectura y la realidad social de diversas zonas la república,⁵³ en los que participaría Obregón Santacilia.

En un ambiente donde se congregaban pintores, escultores y arquitectos con las cabezas culturales de la época, se gestaba una tendencia intelectual que encontraría en la Academia un espacio operativo importante. A través de conferencias y clases se difundirían las ideas de renovación cultural al tiempo que los tempranos representantes de dicho proyecto se posicionarían como líderes o cabezas intelectuales desde diversas disciplinas. Si existía un cambio

⁵² Roberto Garibay, *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Superior de Artes Plásticas*, México, División de Estudios de Posgrado. Escuela Nacional de Artes Plásticas-Unam, 1990. p.202.

⁵³ *Ibidem.*, p.43.

en la cultura, éste se hacía visible en una Academia donde se concentraban las ideas de renovación cultural que ahí se difundían.



Segundo a la derecha, Carlos Obregón Santacilia en el patio de la Academia de San Carlos.
(Fuente: Jiménez, Víctor. Carlos Obregón Santacilia. Pionero de la arquitectura mexicana, México, CONACULTA, p.20)

Fuera del aula y tiempo antes de que Obregón Santacilia formara parte de la primera generación de arquitectos modernos que egresaban de la Academia de San Carlos, en la ciudad se gestaban ya proyectos culturales o intelectuales que impactarían en las jóvenes generaciones. Es necesaria la referencia al Ateneo de la Juventud, pues fue en su seno donde Jesús T. Acevedo produjo las ideas que parecieron ideales compartidos en varios integrantes de su generación. Dichas ideas abrevaban la noción de que la arquitectura colonial era producto de la fusión de razas indias y españolas, una arquitectura mestiza que por ende podía expresar la identidad de una nación moderna a través de ese pasado, concretamente con el estilo neocolonial.

El Ateneo de la Juventud surge en 1909 como una agrupación que, reuniendo a varias generaciones reflexionaba, proponía y actuaba a favor de la cultura nacional, en suma, una asociación nodal para la historia de la cultura

mexicana puesto que su labor en la divulgación de la creación artística consolidó la actividad intelectual de reconocidas figuras en el ámbito cultural de inicios del siglo XX.

Es destacable la promoción a la educación pública o ilustración popular que emanó de la agrupación, el nexo común entre sus integrantes fue “la crítica al positivismo dominante en el Porfiriato y su crítica prefigura de algún modo a la Revolución en el campo de la cultura, en cuanto que pregonarán un regreso al humanismo contrapuesto al naturalismo cientificista”.⁵⁴ Entre sus jóvenes integrantes, profesionistas y escritores en su mayoría, Antonio Caso, Alfonso Reyes, Jesús T. Acevedo, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, Julio Torri, Martín Luis Guzmán, entre otros, realizaron una labor intelectual, basada en la reflexión sobre lo mexicano, que reflejaba las inquietudes de algunos intelectuales de la época.

Este interés generacional apuntaba hacia un problema de identidad, en la que en esencia se discutía sobre una reconsideración del pasado inmediato que pudiera relacionarse con el presente.

Posteriormente, para la década de los años veinte, se hace uso de una revolución entendida como un entramado de relaciones sociales en las que es necesario se consolide un proyecto que integre una expresión “revolucionaria”, una herencia en la que se finquen las transformaciones que se viven; y es en él donde la generación que sigue al Ateneo encuentra espacio para reflexionar sobre el establecimiento de una “nueva cultura”.

En un inicio, en la formación del propio Obregón Santacilia, la figura del ateneísta Jesús T. Acevedo cobraría importancia. Recordaba Obregón el impacto de las palabras del arquitecto: “Jesús Acevedo (muerto en 1918), daba conferencias y escribía con la idea también de hacer evolucionar y traer hasta nuestros días las tradiciones de la Colonia”.⁵⁵ Jesús T. Acevedo, el único arquitecto (junto con los hermanos Mariscal) perteneciente al Ateneo, se manifestó a favor de la renovación cultural a través de escritos y conferencias. En su postura hacía patente una inclinación hacia la arquitectura colonial,

⁵⁴ Guillermo Zermeño Padilla, “Notas para observar la evolución de la historiografía en México en el siglo XX” en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, T.10, 1997. p.448.

⁵⁵ Obregón Santacilia, *Cincuenta años...* p. 37.

aunque como comentó Alfonso Reyes en alguna nota, Acevedo casi no construyó, sin embargo, impulsó el estudio de la arquitectura colonial mexicana, viendo en ella un posible renacimiento de la disciplina.

La referencia obligada en donde tales posturas quedaron asentadas fue en las *Disertaciones de un arquitecto* (1920), mismas que fueron prologadas por el arquitecto Federico Mariscal. En ellas se reunían las conferencias que Acevedo dictó durante su corta trayectoria profesional: Acevedo observaba, a partir de recuentos de la historia universal de la arquitectura, que la edificación era el producto de los hombres que imprimían el sello de su raza en las obras; el caso de México no gozaba de tal virtud puesto que a raíz del pasado histórico no se contaba con una arquitectura directriz o forma del pasado que permitiera estimar una serie de elementos propios, carentes en la arquitectura de la época.

Del mismo modo que Nicolás Mariscal, la tendencia a lo colonial como posibilidad que orientara a las nuevas arquitecturas fue una constante en las conferencias de Acevedo, el reclamo para que se iniciara esta nueva voluntad para la arquitectura también se hizo presente en ellas. Acevedo rememoraba de sus épocas de estudiante en la Academia:

Y en aquel laberinto citadino que se extendía ceniciento hasta perderse de vista, únicos los monumentos coloniales triunfaban por las decididas curvas de sus domos, por los ondulados perfiles de sus muros en piñón, por sus remates, casquetes esféricos y campanarios que inscribían en el sereno cielo, sus múltiples contornos vigorosos y resueltos.⁵⁶

La reflexión continuaba: “Desde luego, si nuestros mayores se hubiesen preocupado por conservar primero y después hacer evolucionar la arquitectura colonial de manera que la hubieran adaptado a las necesidades del progreso siempre constante, ¿contaríamos en la actualidad con un arte propio? Yo creo que sí”.⁵⁷ La conclusión al respecto era enérgica y al mismo tiempo alentadora para los nuevos arquitectos: no habiendo una arquitectura directriz, correspondía a los nuevos arquitectos iniciarla.

⁵⁶ Jesús T. Acevedo, *Disertaciones de un arquitecto*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1967, p.51.

⁵⁷ *Ibidem*.

Aunque Obregón Santacilia no escuchara estas conferencias, pues al momento de ser dictadas ni siquiera había entrado a la Academia de San Carlos, el tono alentador de Acevedo permaneció en varias generaciones porque fue parte del propio ideario ateneísta que consiguió permear en la ideología cultural posterior, es decir, pudo mantener cierta vigencia a pesar de la ausencia del portavoz y, en cierto sentido, la reinterpretación de las primeras ideas ateneístas por parte de los jóvenes implicaba que existía un relevo generacional de aquel primer grupo de integrantes del Ateneo.⁵⁸ En la conferencia que dictó en enero de 1914 Acevedo sostenía sus ideas sobre la arquitectura colonial como portadora de una riqueza digna de proclamarse como la arquitectura nacional:

Me he preguntado si nuestro estilo colonial, hecho de retazos, podrá constituir a su vez estilo ejemplar; si su estudio debería ser disciplina indispensable y si por ella, y no obstante el cambio de costumbres desde los comienzos del siglo XIX, podría ser materia de evolución y finalmente de aplicación actual. Cambiando ideas con mis amigos, hemos llegado lentamente a comprender que ahí están las raíces del árbol mexicano en cuyo cultivo debemos esmerarnos. Los piñones del Sagrario, los muros de la Enseñanza, las plazas de Santo Domingo, Vizcaínas y de Regina dicen más que todos los libros.⁵⁹

La idea compartida de Acevedo con el resto de los miembros del Ateneo, conjugaba la consolidación de una cultura mexicana y una contribución para la arquitectura nacional que provenía de la arquitectura colonial. La inspiración que reconoce sus orígenes en los estudios sobre arquitectura colonial de Jesús T. Acevedo funcionó como un modo de comprender la realidad a través de una doble acción: desconocer el presente como una realidad forjadora de unidad y volver al pasado para encontrar en él la raíz de la identidad.

De un modo similar, aunque años después, Obregón Santacilia se manifestaría de manera que evidenciaba la influencia discursiva de Acevedo. En su libro *México como eje de las antiguas culturas de América* presenta un panorama de las antiguas arquitecturas americanas, en el que propone a México

⁵⁸ Es posible pensar que este relevo generacional fue posible gracias a la presencia de los Ateneístas y sus ideas en la Academia. Dada la vocación didáctica del proyecto ateneísta si ellos eran los que formaban y divulgaban sus ideas entre los jóvenes, resulta evidente que las nuevas generaciones que los escucharon, años más tarde, continuaran con su proyecto.

⁵⁹ *Ibidem.*, p.94.

como eje de la cultura arquitectónica americana. Años antes, Acevedo hacía una reflexión similar en la que la “arquitectura directriz” le funcionaba casi como a Obregón Santacilia le servía el término “eje” para explicar la raíz cultural que daba sentido a la arquitectura; aunque en el primer caso, Obregón Santacilia se refiriera a la raíz ancestral en tanto que Acevedo advertía una guía en la arquitectura colonial.

Otra de las coincidencias notables, que apuntan a la influencia legada por el ateneísta en la ideología de Obregón Santacilia, es notoria en el párrafo del mismo libro donde éste exponía los elementos constitutivos de la raíz americana: “Las culturas americanas proyectan a su vez sobre la cultura europea impuesta por la Conquista, multitud de formas, de símbolos, de técnica constructiva y, sobre todo, de elementos decorativos que son empleados a la europea, pero con formas completamente indígenas”.⁶⁰

Años antes, Acevedo ya había propuesto algo similar, apuntado en una conferencia que: “Nada más natural, por lo tanto, que al implantar los conquistadores cualquier estilo, cualquier tendencia arquitectónica, ésta y aquél resultaran modificados por la corriente obscura, siempre latente en los aborígenes”.⁶¹ Es posible encontrar coincidencias de las ideas de Jesús T. Acevedo en algunas expresiones de Obregón Santacilia, como he referido anteriormente, pese a no ser un contemporáneo (murió a la edad de 36 años, en 1918, cuando Carlos Obregón Santacilia apenas tenía 22 años), el mundo intelectual en el que produjo e interactuó el arquitecto Acevedo se compaginó con la formación y los inicios profesionales de Obregón Santacilia, por lo que no es casual hallar mención de esta figura ateneísta en su emblemático texto, *Cincuenta años de Arquitectura*. La diferencia entre las ideas de Obregón Santacilia y Jesús T. Acevedo radicaría en que el primero asumía de lleno el valor de la modernidad sin desconocer la tradición.

La influencia de Acevedo no es la única liga cultural que Carlos Obregón Santacilia mantuvo con la generación del Ateneo de la Juventud. La relación

⁶⁰ Carlos Obregón Santacilia, *México como eje de las antiguas arquitecturas de América*, México, Editorial Atlante, 1947, p.42.

⁶¹ Acevedo *Op. Cit.*, p.91.

directa con dos de sus integrantes fue definitoria en la carrera del joven arquitecto, me refiero concretamente a José Vasconcelos y Alberto J. Pani.

2.2.2 El ejercicio profesional

El ingeniero Alberto J. Pani era una figura reconocida en el medio político posrevolucionario. En 1911 había sido nombrado Subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, cargo en el que intentaría erradicar el rezago educativo del pueblo mexicano, lo cual sería una de las metas que el gobierno maderista asumiría como ideología del proyecto revolucionario. Ideología compartida con el grupo de acción con el que el ingeniero Pani interactuaba que incluía a los arquitectos Federico y Nicolás Mariscal y a José Vasconcelos quienes a su vez habían sido, junto con él, miembros del Ateneo de la Juventud.

Pani continuó una ascendente carrera en la política desarrollada en medio del conflicto revolucionario; después del cargo en Instrucción Pública y Bellas Artes se desempeñaría como Director General de Obras Públicas (1912), dirección que aunque interrumpida por el asesinato de Madero en 1913, es asumida nuevamente en 1914 dentro del gobierno de Carranza. Ese mismo año fue nombrado Director de la Dirección General de Ferrocarriles y posteriormente, en 1917, Director de la Secretaría de Industria y Comercio. Bajo el mando de Obregón, Pani fungió como Secretario de Relaciones Exteriores (1921) y posteriormente fue Secretario de Hacienda y Crédito Público (1923).

Para esta misma época, José Vasconcelos asumió la cabeza de la Secretaría de Educación Pública tras desempeñarse como rector de la Universidad Nacional. Su política se resumía en “un nacionalismo dirigido a integrar las herencias indígena e hispana fundidas en un solo concepto que sirviese como símbolo de identidad. Dicho nacionalismo, por extensión, era común a toda América Latina”.⁶²

La parte operativa de su gestión la conformaron campañas de alfabetización con un fuerte carácter democrático, que veía en la formación integral del individuo el camino para la prosperidad y la democracia nacional.

⁶² Álvaro Matute, *La Revolución mexicana: actores, escenarios y acciones. Vida cultural y política, 1901-1929*, México, INEHRM-Océano, p. 168.

La educación y la lectura —sustentada con una gran labor editorial— harían mancuerna con la pintura y la escultura en la política educativa vasconceliana. Otro de los elementos de dicha propuesta cultural implicaba recuperar la “idea criolla de la nacionalidad común en la Colonia y la Independencia”,⁶³ esto significaba generar un pensamiento nacional autónomo de vínculos o ideas de una cultura europea y del positivismo. La alusión de la idea criolla del nacionalismo de la Reforma servía a éste fin en tanto que era redentora de ese periodo, el pasado colonial, consolidándolo como un referente en el que se entendía una lucha civilizada por una modernidad frente al imperio español, francés y norteamericano. En un segundo plano, la arquitectura encontraría una participación en la promoción cultural y educativa en la que murales de Orozco y Rivera, por ejemplo, serían la parte estética que conformaría el movimiento nacionalista.

Las obras constructivas necesarias para el centro del país, después de la Revolución, aunque eran proyectadas por arquitectos, respondían a necesidades y estilos propios definidos por el gobierno; cierta arquitectura serviría como elemento legitimador, que en este caso encontraban en modelos novohispanos utilidad para la política nacionalista en primer término y, en segundo, para definir una nueva arquitectura mexicana. Uno de los ejemplos notables de este ejercicio que complementaba la promoción de Vasconcelos fue el Estadio Nacional, proyectado por el arquitecto José Villagrán García, una obra de 1924 destinada a la exhibición masiva de festivales. A las políticas estatales se sumaban los grupos de poder o de empresarios que fungían como promotores de las renovaciones urbanas, ya que, como sugiere Lourdes Díaz, “los agentes arquitectónicos de educación, cultura, administración federal y salud fueron cubiertos y promovidos como una prioridad por el gobierno en tanto que la vivienda fue asunto de la inversión privada”.⁶⁴ Para ese entonces, la figura de Alberto J. Pani ya se había consolidado en el medio político posrevolucionario como la de promotor de la arquitectura mexicana.

⁶³ Víctor Díaz Arciniega, *Querella por la cultura “revolucionaria”, 1925*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p.34.

⁶⁴ Lourdes Díaz, *Alberto J. Pani, promotor de la arquitectura en México, 1916-1955*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, México, UNAM, 2009, p. 166.

Los inicios profesionales de Carlos Obregón Santacilia en el devenir arquitectónico nacional encuentran un punto de coincidencia con la gestión de Vasconcelos y de Pani, concretamente en el año de 1922, cuando su diseño para el Pabellón de México resultó seleccionado para emplearse en la Exposición Internacional del Centenario de la Independencia de Brasil.

Sin embargo, vale la pena señalar que un año antes, en 1921, Obregón Santacilia había colaborado con la revista de arquitectura y arte *Azulejos* —en la elaboración de la portada y expresando opiniones en una entrevista—, publicación en la que participaron a lo largo de su existencia, entre otros, Diego Rivera, Roberto Montenegro, Saturnino Herrán, Julio Torri, Dr. Atl;⁶⁵ dato que ayuda a comprender la forma en que el arquitecto se integra y relaciona con personajes reunidos en proyectos de consolidación de la cultura mexicana.

En 1922 Obregón Santacilia permaneció un año en Brasil junto con Carlos Tarditti, con quien elaboró el diseño del pabellón. Ese proyecto fue definitivo para la carrera del arquitecto, pues significó el inicio de una relación laboral profundamente vinculada con proyectos estatales. Observar los proyectos que sucedieron a éste ayuda a entender la medida en que su incursión profesional fue definitoria para el resto de su trayectoria, no porque fuera el primero en mostrar lo que era la arquitectura de México después de la Revolución, significado que se le adjudicó al pabellón de México en Brasil, sino porque fue el primero que representó internacionalmente la política cultural bajo la que el nuevo estado pretendía proyectarse. El requisito exigido para la realización de este pabellón consideraba el desarrollo de un espacio definido por un estilo tradicional-colonial, que respondía directamente a un inicio o primera manifestación del nacionalismo y que encontró un remate simbólico con la propuesta de Obregón y Tarditti, quienes incluyeron en esta escenificación de la arquitectura mexicana, la construcción del pedestal para el Monumento a Cuauhtémoc, como complemento del pabellón, el cual fue reseñado por la prensa como:

El único que reunía los requisitos establecidos en las bases del concurso, o sea el máximum de arte colonial en el reducidísimo espacio con que

⁶⁵ Juan López García, “La construcción de las imágenes de la identidad: la arquitectura neocolonial en México” en *La seducción simbólica. Estudios sobre el imaginario*, Buenos Aires, Prometeo, 2007, p.175.

cuenta en los terrenos de la Exposición, el Pabellón Mexicano. Dicen lo anterior los jurados en su dictamen y expresan que es el único anteproyecto que lleva un sello positivamente colonial en su conjunto en sus detalles, en su patio, en sus escaleras y especialmente en sus fachadas; tanto en estas que para ver de quitarles la austeridad muy propia que en ella ponen los arquitectos, en el proyecto definitivo esas fachadas llevarán artísticos revestimientos de azulejos que también son clásicos del arte colonial.⁶⁶



Fachada del pabellón de México en Río de Janeiro, Brasil, demolido en 1925. (Fuente: Díaz, Lourdes. *Alberto J. Pani, promotor de la arquitectura en México, 1916-1955*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, México, UNAM, 2009, p.223)

José Vasconcelos asistió al festejo del Centenario de la Independencia donde se presentó el pabellón, perfilándose en ese momento uno de los núcleos de las redes de poder que le permitieron a Obregón Santacilia, por un lado darse a conocer profesionalmente y, por otro, expandir esta red de poder definitiva en los proyectos que le serían asignados más tarde.

⁶⁶ “El gran edificio que México erigirá en la próxima Exposición de Río de Janeiro, Brasil”. *Excelsior*, Martes 10 de enero, 1922.

La herencia colonialista al servicio de la política nacionalista del presidente Obregón se haría notar con la escuela proyectada por el arquitecto en 1923. A raíz de la relación entablada durante la estancia en Brasil, Vasconcelos le asigna a Obregón Santacilia la construcción de un centro educativo revolucionario que respondería a las necesidades arquitectónicas del estilo oficial, a través de características arquitectónicas coloniales. La escuela Benito Juárez, ejecutada en concreto y rematada con un mural de Roberto Montenegro en la biblioteca representaría la síntesis de la búsqueda de una identidad nacional propia de la ideología de Vasconcelos, quien, como parte de su estancia en la Secretaría de Educación Pública en 1921, elabora el Plan Salvación-Regeneración de México a través de la cultura.

Un año antes de que se levantara la escuela que simbolizaba la finalidad educativa de la promoción vasconceliana, en 1922, el gobierno de Álvaro Obregón, a través de la dirección de Alberto J. Pani, permitió a Obregón Santacilia colaborar en el proyecto de remodelación de la Secretaría de Relaciones Exteriores, original de Nicolás Mariscal. Al tiempo se afianzaría una relación laboral que perduraría por un largo tiempo.⁶⁷ Es necesario comprender que desde inicios del siglo XX, la cultura mexicana “participaba de un tiempo cultural universal”,⁶⁸ noción que caracterizará toda la producción arquitectónica del siglo y que por ende evidenciará lo complejo de un proceso que de inicio ve sus orígenes entre “Dos décadas inciertas”,⁶⁹ 1910 y el inicio de la Revolución Mexicana, y 1930, con la incertidumbre de la guerra mundial. En este sentido, el historiador del arte Jorge Alberto Manrique propone que:

como resultado de las tensiones tan fuertes a que en esos veinte años estuvo sometida la conciencia nacional (solicitada por una serie de reclamos contradictorios y en buena medida excluyentes: nacionalismo,

⁶⁷ En la tesis *Alberto J. Pani, promotor de la arquitectura en México, 1916-195*, Lourdes Díaz sugiere que la relación entre Pani y Obregón Santacilia no inicia en la fecha en que comienza el proyecto de remodelación de la Secretaría de Relaciones Exteriores, sino que ya tenía algunos antecedentes: “es muy probable que el encuentro entre estos dos titanes se haya producido dentro de sus respectivas familias provenientes de los círculos liberales del Bajío cuyos antecesores eran personajes cercanos a la figura del presidente Juárez, pero seguramente se dio en 1921 a raíz del proyecto del Monumento a los Héroes donde Obregón Santacilia obtuvo un destacado lugar en ese certamen y Alberto J. Pani, como organizador y persona atenta a cuanto aconteciera en los festejos, conoció el veredicto y también a los autores de los proyectos que obtuvieron algún premio” Lourdes Díaz, *Op. Cit.*, p.224.

⁶⁸ Jorge Alberto Manrique, *Una visión del arte y de la historia* (Vol.5), México, UNAM-IIE, 2001, p.24.

⁶⁹ *Ibidem*.

modernidad, indigenismo, hispanismo, internacionalismo), y en no poca parte por la carencia de talentos de la misma talla, la arquitectura no alcanzó tan pronto como lo hizo la pintura unas soluciones que pudiéramos llamar satisfactorias ni un programa de aceptación general. Las contradicciones en el proceso arquitectónico fueron más fuertes...⁷⁰

El nacionalismo colonial o indígena serán explotados durante la segunda década del siglo XX y el propio Obregón Santacilia diseñará el simbolismo arquitectónico que el país mostraría en el extranjero. Los años veinte favorecerían el desarrollo constructivo mexicano auspiciado por los primeros gobiernos surgidos de la Revolución y que sin duda representa lo nacional — buscando en la tradición, prehispánica o colonial, elementos esenciales representativos de la identidad— y, paradójicamente, lo moderno.

En 1925 Alfonso Pallares llamaría a Obregón Santacilia el “arquitecto de la Revolución”, argumentando que el Pabellón Mexicano en la Exposición de Río de Janeiro, la Escuela Benito Juárez y el trabajo en la Secretaría de Relaciones demostraba “la consagración del movimiento pro-arquitectura colonial que de años atrás se venía desarrollando en México”.⁷¹ Al mismo tiempo, Pallares contextualizaba el trabajo de Obregón Santacilia:

Debe tenerse en cuenta al considerar la obra realizada por Carlos Obregón Santacilia, que la misma, es por una parte, obra de plena juventud, y por otra, que es el resultado de todo un movimiento artístico que se efectúa en México, es el efecto de una reacción contra las influencias exóticas, esencialmente francesa e italiana, que se impusieron dictatorialmente en México, durante el período posterior a la Independencia. Las nuevas generaciones de arquitectos, amalgamando su criterio con las nuevas generaciones de revolucionarios, han tendido como faro para la elaboración plástica de sus proyectos, los monumentos inmortales levantados durante la época Colonial, en donde se acusa indiscutiblemente de una manera inequívoca la manera de ser de nuestra raza mestiza dominada por un fondo hispano invencible. Nada más significativo, por lo demás, que la esterilidad de estilo arquitectónico de la Revolución y su necesidad de recurrir a lo “colonial”, es decir, lo religioso, lo más opuesto a sus “constituciones”, para hacer obra constructiva.⁷²

⁷⁰ *Ibidem.*, p.27.

⁷¹ Alfonso Pallares, “La Revolución y la Arquitectura” en *El Arquitecto*, México, No. II, 1925. p.9

⁷² *Ibidem.*, p.10.

En este párrafo Pallares evidenciaba los inicios de la disputa entre lo funcional y lo nacional, exponiendo que la idea de recurrir al pasado colonial resultaba anacrónica puesto que las características de esa arquitectura colonial eran opuestas a la arquitectura moderna de los países civilizados del mundo.⁷³ Pallares elogiaba el trabajo de Obregón Santacilia como constructor del estado, de ahí que adjetivarlo como el “arquitecto de la Revolución” le sirviera para explicar que el talento de Obregón Santacilia recaía en la habilidad para amalgamar las formas más sencillas de la arquitectura colonial con soluciones modernas. A Obregón Santacilia se le imponían estilos que sirvieran de apologías revolucionarias y el esfuerzo que merecía reconocimiento, según Pallares, era el desarrollo de programas arquitectónicos convenientes, de esa cualidad Pallares concluía que el ejercicio moderno de Obregón Santacilia era el trabajo en la realización de programas basados en los propósitos de las construcciones que garantizaran la utilidad de las mismas.

La arquitectura moderna de los países civilizados del mundo a la que aludía Pallares era el funcionalismo, el cual se basaba en el principio de coherencia entre el propósito de la obra y el diseño de la misma, sintetizado en el programa arquitectónico. La ornamentación colonial no era pues un elemento definitorio de la función, pues para el funcionalismo la forma era determinada por la función de la obra y la adición de un sello colonial en realidad sólo respondía al régimen que auspiciaba las obras de Obregón Santacilia, más no a la función de las mismas.⁷⁴

Sin embargo, la búsqueda del sello nacional prosigue durante la década de los treintas, luego de superarse la influencia del Déco en los veintes, o de entablarse una fuerte disputa frente a las propuestas de la arquitectura moderna o “funcionalista” de los treintas, en donde aún persistía la búsqueda de la esencia mexicana. Asegura Manrique que:

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Obregón Santacilia afirmaría años después que la voluntad arquitectónica de su trabajo la encontraría entre la incertidumbre de la época a la que pertenecía, y ella se basaría justamente en el programa arquitectónico: “Después de esta etapa de incertidumbre nos encaminamos firmemente hacia lo único que podía ser y que ha sido en todas las épocas que ha producido arquitectura: conocer el medio social para el cual se trabaja, resolver libremente los problemas planteados por el programa sin prejuicio de formas y estilos, resolver los problemas de climas y materiales, estructurar técnicamente la solución..” Obregón Santacilia, *Cincuenta años...*p.42.

En el fondo de la disputa puede advertirse subyacente una doble interpretación del hecho Revolución Mexicana: entendido como un reencuentro del país consigo mismo, o bien como una posibilidad de acceso a la modernidad; ambas interpretaciones, que a veces se pretende presentar en contubernio, son excluyentes por lo menos en muchos puntos.⁷⁵

Durante el periodo de gobierno de Plutarco Elías Calles, con Alberto J. Pani como Secretario de Hacienda, la carrera de Obregón Santacilia como constructor de obra pública se consolida sustancialmente. Ello guarda una estrecha relación con lo analizado por Lourdes Díaz respecto de la promoción arquitectónica de la época. Díaz ve una redefinición en el ejercicio profesional de los arquitectos, “quienes se acercaron a los promotores de la construcción y cuyos lazos sociales y afinidades con algunos miembros de la administración pública los acercaron notablemente a las dependencias encargadas de la proyección y edificación de la obra pública”.⁷⁶

Sin duda este fue el caso de Obregón Santacilia, quien en 1925, por ejemplo, realiza tres proyectos importantes: la adaptación para la Cámara de Senadores de la República; el proyecto para prolongar Avenida Chapultepec hasta el Zócalo con el arreglo de la Plaza de la Constitución, que concluiría con la introducción de un estacionamiento subterráneo en la misma zona, además de la construcción del Edificio Santacilia (ubicado en la Avenida Madero N°. 32), que sería establecido en 1933 como el Edificio del Banco Nacional Hipotecario y de Obras Públicas. Durante ese mismo cuatrienio, de 1924 a 1928, también proyecta la Secretaría de Salubridad, haciéndose notoria una destacada participación en los proyectos de institucionalización del nuevo estado mexicano.

Es posible pensar que la afinidad de Obregón Santacilia con las ideas ateneístas de Acevedo facilitaran su inicial relación laboral con los funcionarios gubernamentales. La liga cultural evidente entre la ideología del Ateneo y la del arquitecto sintetiza además el síntoma de la generación que precedió a los ateneístas, una generación que aunque no fue protagonista de la Revolución, la vivió de cerca y por lo mismo, participó del entusiasmo implícito en el proceso

⁷⁵ Manrique, *Op. cit.*, p.34.

⁷⁶ Díaz, *Op., Cit.*, p.162.

de reconstrucción nacional emprendido por el régimen posrevolucionario. Como bien sintetiza el propio Obregón Santacilia, la Revolución entera estimulaba una vuelta a las propias raíces, y ese entusiasmo provenía de la cultura y lo que sus figuras producían en pintura, poesía y música, por referir sólo unos casos. Gerardo Murillo Dr. Atl, Diego Rivera, Jorge Enciso, Saturnino Herrán,⁷⁷ José Clemente Orozco, Manuel Gamio y Ramón López Velarde entre muchos otros captarían la atención del arquitecto.

Puede distinguirse que los aspectos de las obras de estos autores que implican la noción de la “vuelta a las raíces” se localizaron en producciones concretas. Los pintores encontraron en la pintura mural el vehículo para representar la idea de un pueblo que se construye y se encuentra a sí mismo en su pasado, lo que coincide con la rectoría de la Universidad Nacional a cargo de José Vasconcelos en 1920, quien invitaría a los más reconocidos pintores nacionales a realizar murales en obra pública. En 1922 Rivera realizaría el fresco de la Escuela Nacional Preparatoria, seguido de Orozco, quien plasmaría en los muros del patio principal del mismo recinto *La Trinchera*, catalogada por Justino Fernández como una obra que fue capaz de “elevar a categorías universales las circunstancias de la Revolución Mexicana y el profundo cambio vital de nuestros días, así como la interpretación, por primera vez en la historia de la pintura, del origen de la América Hispana en términos de su ser”.⁷⁸

En general el trabajo de los muralistas implica una reivindicación estética del pasado precolombino. Dicha preocupación se halla con anterioridad en el terreno de la antropología en manos de Manuel Gamio, quien organiza la Dirección de Antropología con el fin de adquirir y difundir conocimientos sobre el pasado, la características raciales, y las manifestaciones culturales de las poblaciones del país. En este sentido, también se fortalecieron las políticas que protegían la propiedad arqueológica toda vez que eran consideradas la raíz del sentir nacional.

⁷⁷ Este primer grupo de pintores, a quienes habría que anexar otros nombres, fueron los pintores que desde sus inicios pintaron en la Antigua Academia y expusieron por vez primera en el local de la *Revista Savia Moderna* (1906). De ahí que fueran conocidos como los “pintores del Modernismo”, según lo refiere Olivier Debrouse. Olivier Debrouse, “Sueños de Modernidad” en *Modernidad y modernización en el arte mexicano, 1920-1960*, México, MUNAL, 1991.

⁷⁸ Citado por Xavier Moyssen en “El arte y la Universidad” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no.30, Universidad Nacional Autónoma de México, 1961, p.12.

Una de las voces que sintetizó el espíritu del movimiento cultural revolucionario fue la de Ramón López Velarde en su poema de 153 versos, *La Suave Patria* (1921), en donde, a manera de manifestación temprana, se reconocía la pureza de la provincia mexicana, haciendo de la obra una exaltación de la identidad nacional patriótica y honorable. Tal vez este no fue el objetivo del poema antes de su concepción, sin embargo esta voz, que parece opuesta a los principios de la cultura posrevolucionaria, concretó aquella búsqueda de una construcción identitaria, como años más tarde lo explica Octavio Paz, quien observa en *La Suave Patria* una estampa realista del paisaje y vida mexicana de la época; en ella no hay referencias a la lucha revolucionaria alguna y sí algunos versos dedicados a Cuauhtémoc, lo que enfatiza o caracteriza al pasado prehispánico como legendario. La historia no es el tema de *La Suave Patria*, sino el hombre y su sentido espiritual. Sobre la frase de López Velarde, “la patria no es una realidad histórica o política sino íntima”, que al mismo tiempo sintetiza el tono del poema, Octavio Paz asegura: “Con esta declaración, contemporánea a la redacción del poema, López Velarde se sitúa, sin proponérselo, en la antípoda de la pintura mural mexicana que, precisamente, se iniciaba en esos años”.⁷⁹

Las iniciativas que dieron forma al movimiento cultural posrevolucionario también consideraron la música como un elemento identitario con posibilidades de ser explotado a través de la nueva música sinfónica y de cámara. En ellas, las composiciones incluyen elementos y temas populares para conseguir una creación mexicana; el principal exponente de este género es Carlos Chávez quien, sobre la base construida por Manuel M. Ponce y tomando como impulso el espíritu revolucionario, funda la Orquesta Sinfónica de México en 1928. En sus primeras sinfonías, *Sinfonía de Antígona* y *Sinfonía India*, él definiría un estilo basado en la utilización de elementos autóctonos para denotar, como también lo hizo Silvestre Revueltas, un carácter popular que definía su idea de la música moderna mexicana. Las dinámicas culturales posrevolucionarias significaron, sin duda, una transformación que permitió el

⁷⁹ Octavio Paz, “La balanza con escrúpulos”, en Ramón López Velarde, *La suave Patria y otros poemas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p.29.

desarrollo de diferentes maneras de percibir el presente; Obregón Santacilia recordaba el impacto de lo anterior sobre su generación:

La arquitectura naturalmente formaba parte de ese movimiento y los estudiantes de esa época nos lanzamos a conocer nuestras cosas y nos entregamos a la búsqueda de las tradiciones abandonadas; recuerdo que casi nos obsesionaba a un grupo, el hacer arquitectura tradicional, discutíamos largamente sobre ello, pensábamos que los arquitectos de América teníamos la obligación de buscar para su arquitectura las raíces de la tradición.⁸⁰

La consolidación institucional de la carrera del arquitecto continuaría durante la década de los treinta. Los trabajos de esta época dan una idea de las dimensiones de los proyectos que tenía asignados, producto de su relación con el ingeniero Pani y de su prestigio consolidado como un arquitecto calificado para la ejecución de grandes obras estatales. En concordancia con lo anterior, y con casi una década de trayectoria, Obregón Santacilia realiza en 1930 el proyecto para el Banco de Montreal, ubicado en la calle de Uruguay; cuatro años más tarde el Banco General de Capitalización, también ubicado en el centro, en la Avenida 5 de mayo. En 1933 llevaría a cabo los trabajos de adaptación del Palacio Legislativo para convertirlo en el Monumento a la Revolución, que sería concluido en 1938, mismo año en que inicia el proyecto para el Edificio Guardiola, finalizado en 1941.

2.2.4 Obregón Santacilia y Alberto J. Pani

Durante este periodo la relación con Alberto J. Pani es fundamental, pues los proyectos asignados al arquitecto son responsabilidad o propiedad del ingeniero. Obregón Santacilia realizaría dos casas para el funcionario, una en Cuernavaca (1933) y otra en Avenida Reforma (1934). A inicios de los treinta llevaría a cabo el proyecto y la cimentación del Hotel Reforma, en donde Alberto J. Pani participaba como accionista, y que sería concluido por su sobrino el arquitecto Mario Pani en 1934.

Cuando Pani le ofreció a Obregón Santacilia la construcción del hotel del Prado y el hotel Reforma, el ingeniero ya contaba con una empresa particular (Construcciones Modernas S.A.) que financiaría el proyecto de los hoteles, uno

⁸⁰ Carlos Obregón Santacilia, *50 años de Arquitectura Mexicana...*, p.36.

de ellos el Hotel Reforma, que pretendía ser, según el programa arquitectónico que Pani solicitaba, el hotel más lujoso de la ciudad. En el despacho de Obregón Santacilia, en el que colaboraban Enrique del Moral y Marcial Gutiérrez Camarena, se trabajaba exclusivamente en el diseño de los proyectos contratados por Pani. Sin embargo, con la construcción de los hoteles sucedió que la exigente intervención de éste durante el diseño, sumado a su renuncia a la Secretaría de Hacienda en 1933, dejaron al trabajo de Obregón Santacilia sin un contrato formal y sin el control total del desarrollo de los complejos hoteleros. El arquitecto continuó en ambos proyectos hasta 1935, cuando Pani asignó las obras de los hoteles a su sobrino Mario Pani, con lo cual se suspendieron los contratos con Obregón Santacilia.

Las versiones en torno a los conflictos del hotel serían publicadas por los dos protagonistas. El ingeniero Pani le dedicaría varias páginas en sus *Apuntes autobiográficos* (1945), en tanto que Obregón Santacilia en 1951 publicaría un libro con el que respondería directamente a las explicaciones de Alberto J. Pani.

Alberto J. Pani narraba lo que había sucedido a finales de 1934, cuando a causa de diferencias entre ambos, pidió al Consejo Administrativo de los hoteles la destitución del arquitecto Obregón Santacilia para la conclusión del Hotel Reforma:

Había yo utilizado los servicios de ese arquitecto desde antes de recibirse y todas las obras importantes que le habían caído como profesional procedían de mí directamente o de mi intervención en su favor. Debí, pues, haberlo conocido y tener buen concepto de él cuando se le encomendó, por recomendación mía, el proyecto de la construcción del edificio de que se trata y, sobre todo, al encargarle yo mismo otras obras. Esto y el hecho de haber sido sustituido por el hijo de mi hermano Arturo, daban a la sustitución una marcada apariencia de injustificado nepotismo. Pero no había tal.⁸¹

Antes de detallar el conflicto, Alberto J. Pani fue precavido de matizar los argumentos que más tarde utilizaría Obregón Santacilia en su contra, pero sobre todo precisaría que la exitosa carrera del arquitecto se debía a los arreglos

⁸¹ Alberto J. Pani, *Apuntes autobiográficos. Exclusivamente para mis hijos*. México, Editorial Stylo, 1945, p.619.

y designaciones personales que él le había conseguido. Pani se justificaba de haberle asignado las obras de la siguiente forma:

Estaba yo engañado respecto del arquitecto a quien antes había favorecido —confieso el pecado de haberle equivocadamente encomendado obras del Gobierno— y en la preferencia del designado para sucederlo en la Compañía Explotadora de Hoteles, S.A., no influyó mi parentesco.

Es cierto que la disparidad de criterios dominante de esa sucesión se había acusado en los trabajos de reconstrucción de la casa particular ocupada por la Secretaría de Relaciones Exteriores, ejecutados desde 1922. [...] Pero atribuí benévolamente esta discordancia de opiniones y otras de índole semejante a que él acababa de salir de la Escuela —*la proporcionalidad con dimensiones reales* suele ser una educación post-escolar— pues se trataba de su primer obra después de graduarse y como de tales diferencias nunca surgieron dificultades que estorbaran la ejecución de dicha obra o aumentaran su costo porque siempre estuvo dispuesto a complacerme, es muy comprensible que yo continuara proporcionándole trabajo y recomendándolo.⁸²

A continuación Pani exponía que los errores cometidos por el arquitecto durante la construcción de sus casas en 1930 eran más graves y evidentes puesto que para esa obra el arquitecto no sólo hizo el proyecto, sino que además se encargó de dirigir los trabajos de construcción. Pese a ello y después de enviarlo de viaje a Estados Unidos para estudiar el problema arquitectónico de los hoteles, se encomendó a Obregón Santacilia su construcción. Durante ese proceso, el error causante de la destitución sería “la cimentación de dalas de ferroconcreto sobre el terreno ilusoriamente consolidado con estacas de diez o quince centímetros de diámetro y tres metros de longitud”.⁸³ Con esta solución, según explicaba Pani, un edificio de once pisos cedería ante cualquier temblor, razón fundamental para justificar el despido de Obregón Santacilia.

De la asignación de la obra a Mario Pani, sobrino del ingeniero, este echó mano de una detallada descripción del desempeño académico de su sobrino, que pudiera sustentar que era su formación el motivo contundente de la selección, aún cuando unas líneas antes el ingeniero relacionara los primeros errores de Obregón Santacilia con las fallas propias de los recién egresados:

Se designó para sustituirlo, según he indicado, al Arq. don Mari Pani, no por ser mi sobrino, sino por aprovechar los servicios de un profesionalista

⁸² *Ibidem.*, p.620.

⁸³ *Ibidem.*, p.621.

que había sido educado y graduado, tras de brillantes eventos escolares, en una ambiciencia de alta cultura y de gusto artístico refinado. Discípulo, en efecto, de George Gromort, fue admitido en la Escuela de Bellas Artes de París. [...] Obtuvo durante su carrera dieciocho menciones honoríficas, cuatro primeras menciones, seis medallas, el primer premio de examen de construcción de 1930 y el premio del mejor alumno de la Escuela en 1931. Fue diplomado por el Gobierno francés y su título está revalidado por la Universidad Nacional de México. Así, pues, la sustitución del arquitecto que había mostrado tanta ineptitud en las obras que se le tenían encomendadas por el que, graduado en París, tenían tan buenos antecedentes escolares, se justificaba igualmente por la mejoría que de tal hecho podía esperarse.⁸⁴

Mario Pani se graduó en 1934, el Hotel sería su primer obra. Alberto J. Pani, líneas adelante, precisa el magnífico desempeño del nuevo arquitecto quien a pesar de ajustarse a la cimentación diseñada por Obregón Santacilia había conseguido mejorar el proyecto original, idea que, como aclara, se basaba además en las opiniones de los arquitectos Manuel Ortiz Monasterio y Federico Mariscal, quienes inspeccionaron el caso.

Si se examina la contraparte, la versión que Obregón Santacilia publicó en *Historia folletinesca del Hotel del Prado. Un episodio técnico-pintoresco-irónico-trágico-bochornoso de la postrevolución*, se observa la discrepancia de las versiones. El libro, publicado años después según el propio arquitecto para no perjudicar y opacar el valor de los edificios, respondería directamente a lo dicho por Alberto J. Pani:

El citado ingeniero, en sus valiosos (?) apuntes, con su reconocida mala intención, trata de crear confusión e insistir en la serie de versiones falsas que desde hace años el arquitecto Mario Pani y su familia dejan correr acerca de su intervención en ambas obras. Es necesario pues, rectificar, dejando asentado categóricamente y una vez por todas, el hecho de que nada de lo existente en el Hotel de Prado fue proyectado ni construido por el desaprensivo arquitecto, que el Hotel Reforma fue proyectado también por mí, y que, cuando me arrebataron la obra de éste último, estaba en tal forma adelantada que no pudieron cambiar la estructura que rige toda la distribución.⁸⁵

⁸⁴ *Ibidem.*, p.622.

⁸⁵ Carlos Obregón Santacilia, *Historia folletinesca del Hotel del Prado. Un episodio técnico-pintoresco-irónico-trágico-bochornoso de la postrevolución*. México, S.E., 1951, p.11.

Desde el inicio, Obregón Santacilia caracteriza al ingeniero Pani como una figura deshonesto, pero por mucho tiempo cercana, que prefería todo lo extranjero sobre lo nacional y quien, influenciado por su familia y el poder, le arrebató la obra. Más que un texto en defensa de su obra, el libro es una defensa personal aguda en la que el arquitecto no se limita en versiones contra Alberto J. Pani y su familia. Obregón Santacilia asegura que al inicio del proyecto Pani se mostraba satisfecho, mostrándole a sus personas cercanas los detalles del mismo. Sin embargo, el inicio del conflicto se observa en la elaboración de los contratos en 1933:

Se formularon los contratos, hizo Pani que intervinieran en ellos dos arquitectos que conocí en mi oficina, pues trabajaban conmigo como ayudantes y dibujantes que no tenían por qué participar en el contrato; ellos fueron los arquitectos Enrique del Moral y Marcial Gutiérrez Camarena, y aunque teniendo yo mayor porcentaje, trató con eso de restarme honorarios: fue ese su primer acto en contra mía, y de ahí en adelante se sucedieron muchos.⁸⁶

A esto siguió la destitución de Pani como Secretario de Hacienda, el mismo año, hecho que provocó además que la familia del ingeniero quisiera participar directamente en la obra:

La destitución de don Alberto fue seguida de la de su hermano, Arturo, que era Cónsul de México en París, y éste, con su numerosa familia se descolgó a México. [...] Al llegar a México, como ya no había chambas que diera el hermano ministro, Arturo urdió la intriga, echándose encima de lo que había, que no era otra cosa que mis obras, las de los Hoteles Reforma y Palace, y las de tres residencias en el Paseo de la Reforma para don Alberto y sus hijos, cuyo proyecto le hice como cuatro veces.⁸⁷

Las digresiones al margen del tema de los proyectos hoteleros realizadas por el autor a lo largo del libro le sirven para hablar de cada uno de los personajes implicados en el problema, pues desde su perspectiva si Alberto J. Pani había ejecutado el daño contra su persona, había sido Arturo Pani el autor intelectual de un conflicto en el que finalmente el beneficiado era su hijo, Mario Pani. A los motivos del despido del arquitecto en 1934, éste contestaba que cuando Pani le quitó la dirección de la obra la cimentación con pilotes estaba

⁸⁶ *Ibidem.*, p.22.

⁸⁷ *Ibidem.*, p.32.

finalizada y la estructura del edificio se había iniciado, lo que impedía cambiar el proyecto y, al mismo tiempo, determinaba que éste era autoría de Obregón Santacilia: “Es falsa la patraña asentada en su libro de que yo quería cimentar con estacas, si esto hubiera hecho, el Edificio estaría todo hundido y desplomando y entonces sí podría creerse que su autor era Mario Pani”.⁸⁸

La defensa personal de Obregón Santacilia en esos años se fundamentaría entonces en la autoría del proyecto del Hotel Reforma y en impedir que lo destituyeran del Hotel del Prado en 1935, puesto que éste último, a diferencia del Hotel Reforma que pertenecía al ingeniero Pani, era propiedad de la Compañía Explotadora de Hoteles en las que eran accionistas, entre otros, el ingeniero Pani, Ferrocarriles Mexicanos y la Fundidora de Monterrey. Para defender la autoría del Hotel Reforma y evitar el despojo del Hotel del Prado, Obregón Santacilia acudió a la Sociedad de Arquitectos Mexicanos quien dictaminó el caso y lo turnó a la Confederación de Asociaciones de Profesionales argumentando que:

No se escapará su atención la importancia que para ésta sociedad representa el caso del señor Arq. Obregón Santacilia por tratarse de uno de sus miembros más prestigiados a quien se pretende privar de una obra importante para entregarla en manos de un joven principiante que viene de una Escuela Extranjera, que necesariamente se interpretará por el público como que los Arquitectos de México son incapaces de realizar las pocas obras importantes que se erigen en nuestra Capital.⁸⁹

A la carta de la Sociedad de Arquitectos de 1935 le siguieron una serie de declaraciones en las que la agrupación apoyaba a Obregón Santacilia, así como dictámenes de diversas asociaciones a las que acudió el arquitecto. En Marzo de 1935, se publicó en *El Nacional* la carta que le había enviado la misma Sociedad a Mario Pani:

La Sociedad de Arquitectos Mexicanos ha visto con extrañeza que usted, un arquitecto mexicano, ponga su rótulo de arquitecto en una obra que ha proyectado y cuya dirección técnica fue encomendada a uno de nuestros socios, el señor arquitecto Carlos Obregón Santacilia. Espera esta Sociedad que al considerar debidamente dicho acto, y como resultado de un honrado sentir profesional, quitará dicho rótulo resolviendo satisfactoriamente de acuerdo con la ética profesional el

⁸⁸ *Ibidem.*, p.36.

⁸⁹ *Ibidem.*, p.47.

conflicto existente entre usted y nuestro socio el arquitecto Obregón Santacilia en las dos obras que él tenía encomendadas.⁹⁰

En la nota, firmada, entre otros por los arquitectos Alfonso Pallares, Manuel Ortiz Monasterio, José López Moctezuma, Carlos Tarditti y José Luis Cuevas, se reprobaba la conducta poco ética de Mario y Alberto J. Pani, acusando a éste último del despojo de la misma. Obregón Santacilia contaba con el apoyo del gremio al que pertenecía, la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. Sin embargo, existían fuertes lazos entre la Sociedad y el gobierno,⁹¹ por lo que la intervención de la agrupación era la de un mediador sin mucho poder frente a la figura de Alberto J. Pani.

Obregón Santacilia continuó reclamando la autoría del Hotel Reforma, el 7 de noviembre de 1936 publicó en *Excélsior* una serie de “pruebas” para demostrar la autoría de la obra: el programa del Hotel Reforma, así como el plano de cimentación firmado por el ingeniero Pani y diversas perspectivas del mismo que confirmaban la autoría del arquitecto sobre los proyectos: “El proyecto del *Hotel Reforma* es mío y el joven Mario estaba todavía en las aulas cuando yo lo hice. El proyecto es mío y mía la solución arquitectónica de la estructura del Edificio que rige la distribución y funcionamiento del mismo”.⁹²

Aunque con las estrategias de Obregón Santacilia el Hotel del Prado le fue reasignado, finalmente la enemistad con el ingeniero Pani significaría confrontarse con el poder político que, en asuntos relacionados con la construcción de obra pública, era determinante. No fue suficiente que Obregón Santacilia, décadas después del conflicto, documentara exhaustivamente en un libro cada uno de los detalles en torno al Hotel del Prado, que bien podían posicionarlo como víctima dentro del conflicto, pues el veto a la actividad del arquitecto en cualquier proyecto trascendente en su carrera era definitivo.

A pesar de continuar realizando proyectos importantes, se percibe que a raíz de la ruptura de la relación Pani-Obregón Santacilia, el arquitecto sintió que no contaba con el apoyo del gremio: se quedó solo y sin gozar del

⁹⁰ “En defensa de Obregón Santacilia”, *El Nacional*, no. 161, 1935.

⁹¹ Lourdes Díaz, *Ideólogos de la arquitectura de los años veinte en México*. Op., Cit. p.368.

⁹² Carlos Obregón Santacilia, “Los planos del Hotel Reforma son del arquitecto Carlos Obregón Santacilia”, *Excélsior*, 7 de noviembre de 1936.

reconocimiento que otros arquitectos modernos tenían. A esto se suma una constante crítica a la burocracia con la que antes había tenido contacto en el desarrollo de sus proyectos. Esto último es notable en el texto dedicado a la construcción del Monumento a la Revolución, *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e historia* (1960), en cuyas líneas encontramos la postura del arquitecto en la etapa final de su carrera, después del distanciamiento laboral con Pani.

Este pequeño libro, último escrito por el arquitecto, cuenta la idea que tuvo en 1932 de rescatar la vieja estructura del Palacio Legislativo para convertirla en monumento, proyecto que fue aceptado con facilidad por Pani, Secretario de Hacienda en aquel entonces:

Abandonado pasó largos años, hasta que una mañana del año de 1932, empezaron a derribarla cortando con soplete gajos enteros de la cúpula interior. Yo pasé por allí y me alarmé por lo que estaba sucediendo y pensé como detener aquello. Tenía cierta influencia y acceso a la Sala del Ministro de Hacienda, Ing. Alberto J. Pani; [...] Me fui a verlo a la Secretaría y me recibió inmediatamente, le dije lo que estaba pasando con la cúpula del Palacio Legislativo, que creía yo urgente que se interpusiera su influencia para detener el estropicio. Me dijo que para qué podía servir aquello.

En el libro, también asomaba la ruptura con Pani, y el reconocimiento del apoyo recibido por otro funcionario:

El Ing. Pani, al verse fuera del Gobierno arremetió contra mí, quitándome obras que él me había encomendado y fue la hombría, rectitud y espíritu justiciero del Ing. Marte R. Gómez, lo que impidió también se me privara de la obra del Monumento a la Revolución, que tenía legalmente contratada y cuya idea se debía a mí.⁹³

Sin embargo, la reivindicación que buscaba Obregón Santacilia con éste libro de nuevo se contraponía con la versión de Pani en sus *Apuntes autobiográficos*, dónde el ingeniero refería que la idea y, por lo tanto, la iniciativa y gestión del mismo habían sido su responsabilidad.

⁹³ Carlos Obregón Santacilia, *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e historia*, México, Secretaría de Educación Pública, 1960, p.38.

Tuve, pues, que idear rápidamente otro medio de salvar la cúpula cuando, a principios de enero de 1933, recibí la noticia de que había sido vendida como fierro viejo por la Secretaría de Comunicaciones, autorizada por un Acuerdo Presidencial, y que sus compradores habían empezado ya a derrumbarla. Consideré que nadie objetaría la idea de levantar un monumento a la Revolución. Con el fin de demostrar que era posible realizarla, dí instrucciones al Arq. don Carlos Obregón Santacilia para que dibujara a toda prisa un ante-proyecto. Pensé que si, además, esa idea estaba también suscrita por el expresidentes Calles, tendría toda la fuerza para derogar cualquier Acuerdo Presidencial y la operación de compraventa basada en tal Acuerdo. Escribí la Iniciativa, ilustrada con el referido ante-proyecto, e invité a que la firmara conmigo el Gral. Calles, que se sirvió complacerme.⁹⁴

La iniciativa de la construcción firmada por Pani fue publicada el 15 de enero de 1933 y la construcción del Monumento se encontraba bastante adelantada para cuando el ingeniero salió de la Secretaría de Hacienda en 1935; hay, además de esto, más argumentos para suponer que Pani decidiera que la estructura se convirtiera en Monumento, esto por su cualidad de funcionario que recibe y se entera de muchas solicitudes, propuestas y proyectos, y porque antes (1921) había promovido que esa misma estructura se convirtiera en Monumento a los Héroes, por lo que el potencial de estructura como monumento se definió desde entonces y Pani ya estaba muy involucrado en ello.

Por otro lado, es indudable que el proyecto arquitectónico es de Carlos Obregón Santacilia, junto con la iconografía que se seleccionó para darle significado, por eso luchó por su construcción –e incluso décadas después le fue asignado el desarrollo del proyecto para el museo de la Revolución en el sótano del mismo Monumento–.

La obra del Monumento no representaba los mismos intereses financieros para Pani que los hoteles, por ello puede pensarse también que la lucha más intensa girara en torno a esos edificios y fuera más fácil que Obregón Santacilia siguiera a cargo de la obra. Sin la presencia de Pani, al menos en la Secretaría de Hacienda, el proceso de construcción del Monumento fue largo, y tuvo que enfrentarse a las vicisitudes de cada nueva administración presidencial.

⁹⁴ Alberto J. Pani, *Op. Cit.*, p.457.

Aún con el apoyo de Marte R. Gómez el Monumento no avanzaba y cuando Narciso Bassols asumió el cargo de Secretario de Hacienda en 1934, Obregón Santacilia comprendió también que la culminación del Monumento sería difícil, no sólo por las gestiones para encontrar recursos para financiarlo, sino también, como Bassols le hizo ver, porque hacían falta recursos económicos para realizar cosas más importantes, antes que concluir con la construcción del Monumento. En la versión de Obregón Santacilia se observa que una vez fracturada la relación laboral con Pani, el arquitecto tuvo que luchar por vez primera en su carrera profesional por la asignación de recursos económicos suficientes para financiar sus proyectos, al punto de recurrir al Partido Nacional Revolucionario para reunir fondos que solventaran la larga obra.

Después de estos acontecimientos, Obregón Santacilia recordará el incomprensido proceso para lograr terminar el monumento: “Caso muy extraño el mío, paradójico si se quiere, de sentirme completamente solo, creando lo que sería después un símbolo nacional”.⁹⁵ Una vez finalizado el monumento, no hubo una ceremonia oficial de inauguración con ese objetivo, era evidente que no contaba con el apoyo oficial ni la simpatía de ningún funcionario que reconociera públicamente su trabajo, o al menos no de la misma manera en que antes, y tampoco tenía de su lado a la Sociedad de Arquitectos Mexicanos para validar su ejercicio profesional en cada una de las obras posteriores como arquitecto al servicio del ingeniero Pani.

Si el contubernio del poder político con la arquitectura fue el motivo del descenso de la carrera profesional de Obregón Santacilia, tal y como él alegaba, también era cierto, como había dejado ver Alberto J. Pani, que esa misma alianza, había impulsado la carrera del arquitecto posicionándolo en poco tiempo como uno de los más reconocidos del país. De las dos versiones en conflicto resulta notorio que la lucha contra el poder de Pani no tenía grandes competencias y sobrepasó cualquier debate o polémica.

Después de terminar el Monumento a la Revolución, tres proyectos notables siguieron en la carrera del arquitecto: en 1942 ejecuta el edificio para la

⁹⁵ Carlos Obregón Santacilia, *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e historia*, Op.Cit., p.61.

embajada de Brasil en México seguido por proyectos de suma importancia como el Banco del Ahorro Nacional (1946) y el Edificio de las Oficinas Generales del Instituto Mexicano del Seguro Social concluido en 1950. Es en este último periodo profesional –que podemos distinguir a partir de la construcción del monumento, ya sin el apoyo del promotor Pani– cuando Obregón Santacilia se dedica a escribir. El primer libro que publica, un año después de concluido el monumento fue *El maquinismo, la vida y la arquitectura* (1939); seguido por la conferencia *México como eje de las antiguas arquitecturas de América* (1947), *Historia folletinesca del Hotel del Prado* (1951), *Cincuenta años de arquitectura mexicana: 1900-1950* (1952), *Del álbum de mi madre* (1956) y un año antes de su muerte *El monumento a la Revolución: simbolismo e historia* (1960).

Pese a que su vínculo con el poder hasta la década de los treinta había posicionado al arquitecto como un líder en el ámbito cultural mexicano moderno, una vez que cesaron las comisiones de proyectos estatales, el prestigio y la distinción de que gozaba parecieron eclipsadas. De aquí se desprende una hipótesis: Carlos Obregón Santacilia comenzó a escribir una vez que su relación con los grupos de poder terminó (concretamente su relación con el ingeniero Pani) para de esta manera defender su trabajo y legitimar sus actividades e ideas arquitectónicas. Esto se comprueba si se analiza la esencia de cada uno de sus libros. Los dos primeros, *El maquinismo...* y *México como eje...* servirían de referencia para posicionarlo como un experto de la modernidad arquitectónica en la que había sido uno de los precursores y consolidado como manifestación espacial, primero neocolonial, hasta llegar a la expresión más moderna, evidente por ejemplo en el Edificio de Oficinas Generales del Instituto Mexicano del Seguro Social (1950).

Los libros que continuaron pueden sintetizarse bajo los rubros de deseo de prestigio, reconocimiento de su liderazgo discursivo como un pionero de la modernidad, y legitimación del estatus que alcanzó por su desempeño como arquitecto, mucho antes de la ya mencionada contienda con el ex-secretario de Hacienda, Alberto J. Pani.

La *Historia folletinesca del Hotel del Prado* documenta en pocas hojas los convenios que darían pie a la edificación de los dos hoteles más importantes

de la ciudad y cómo le fueron arrebatados una vez que Pani salió del poder. Aunque el tema es retomado en *Cincuenta años de arquitectura...* es en este libro donde Obregón Santacilia se encarga de construir su identidad de personaje público, un arquitecto posrevolucionario con trayectoria probada en el circuito arquitectónico nacional, en tanto que *El monumento a la Revolución...* cuenta detalladamente el largo proceso constructivo de su obra más emblemática, puesto que ella representó la construcción de un símbolo sin el apoyo estatal que había impulsado su carrera y con el cual buscaba ser identificado en el futuro, expresándolo así: “Si mi nombre perdura –que pocas esperanzas tengo de ello, ni me interesa- será unido al Monumento a la Revolución”.⁹⁶

De ello se desprende, como analizaremos más adelante, el énfasis que le imprimió a esta construcción en cada uno de sus libros, como si el pasado arquitectónico que consolidó culminara con una obra que, en todo su proceso constructivo, testificó la debacle del reconocimiento oficial de la figura de Carlos Obregón Santacilia como constructor del progreso mexicano. No deja de ser sintomático, por ejemplo, que el arquitecto no fuera invitado a participar en la construcción del proyecto de Ciudad Universitaria (1948-1954), en el que, dada la magnitud de la obra, se congregó a los arquitectos cuyas ideas representaban la confluencia de tendencias de la arquitectura moderna, entre otros, José Villagrán, Juan O’Gorman, Mario Pani y Enrique del Moral para ejecutar proyectos individuales que después se integrarían al conjunto del proyecto total de Ciudad Universitaria. La enemistad con los Pani también alejaría a Obregón Santacilia del gremio arquitectónico en donde Mario Pani adquirió gran poder. Así, sin el reconocimiento del poder político y arquitectónico la presencia del arquitecto Obregón Santacilia en cualquier proyecto representativo de la arquitectura nacional sería nulo.

Esta ausencia en las grandes obras arquitectónicas nacionales le seguiría el olvido en las historias del desarrollo constructivo del país. Uno de los ejemplos que podríamos considerar es el libro *México, cincuenta años de Revolución* (1960), obra conmemorativa en la que Adolfo López Mateos reunía a especialistas en los temas de economía, vida social, política y cultura para

⁹⁶ *Ibidem.*, p.19.

realizar un recuento de lo acontecido en diversas disciplinas a cinco décadas de la Revolución. Para la arquitectura, Luis González Aparicio, Jorge L. Medellín, Pedro Ramírez Vázquez y Ricardo de Robina proponían un balance de la arquitectura y el urbanismo que culminaba en una reflexión sobre la etapa constructiva de la Revolución, en donde los nombres de las obras significativas y sus respectivos arquitectos se dispusieron por etapas, y en ninguna de estas el nombre ni las obras de Carlos Obregón Santacilia figuraron.

3. La historia de la arquitectura mexicana del siglo XX narrada por Carlos Obregón Santacilia

En una sociedad en transformación, de complejos condicionantes políticos y socioculturales, que sin duda definieron –y singularizaron con un halo de complejidad– la carrera de este arquitecto, Obregón Santacilia se mostró también como un personaje sumergido en los cuestionamientos más fundamentales que la modernidad propiciaba. Obregón escribió sobre la nueva arquitectura. Sus textos, eminentemente arquitectónicos, unos más esquemáticos que otros, lograron representar los ideales de la modernidad, y aunque algunos demuestran un claro objetivo de promoción de su propia actividad, sin duda en ellos se alojan las preocupaciones y nociones más fundamentales de la experiencia moderna.

Su primer libro, escrito en 1939, *El maquinismo, la vida y la arquitectura; México como eje de las antiguas arquitecturas de América* (1947), seguido por *Historia folletinesca del Hotel del Prado* (1951). *Cincuenta años de arquitectura mexicana: 1900-1950* (1952), un texto con una evidente preocupación por la historia de la arquitectura mexicana, en tanto que *Del álbum de mi madre* (1956) y *El monumento a la Revolución: simbolismo e historia* (1960) son los últimos libros escritos por el arquitecto.

Todas estas obras versaban sobre la modernidad. Documentar un proceso de esta índole significaba aceptarlo, y por ende, aceptarse como participante de él. En aquella primera mitad del siglo, cualquier línea esbozada sobre la nueva arquitectura implicaba directamente tomar una posición de observador de una realidad coetánea al propio autor. El ejercicio narrativo de Obregón Santacilia lo colocó como un divulgador y también demostró una actitud particularmente moderna: escribir sobre el movimiento que estaba proporcionando una nueva identidad y que respondía a las transformaciones del mundo y de sus propios participantes.

3.1. *El maquinismo, la vida y la arquitectura*

El libro *El maquinismo, la vida y la arquitectura* ejemplifica una similitud con la concepción que del movimiento moderno se había consolidado en Europa.⁹⁷ El texto no sólo daría argumentos críticos a lo que debía ser la arquitectura, sino que también ayudaría a construir el mito del movimiento moderno.⁹⁸ Este libro puede ser considerado como uno de los grandes textos de los protagonistas de la modernidad en México.

3.1.1. Estructura

El maquinismo, la vida y la arquitectura es un libro aún poco valorado como documento de la historia de la arquitectura nacional. Conformado por noventa y nueve páginas y cuarenta y cinco imágenes, lo primero que desataca es su impresionante calidad gráfica, lo que desde mi perspectiva responde en primer lugar, a la importancia que la imagen representó para el autor, quien articula un discurso potentemente visual. En segundo término, resulta destacable que para el formato y alta calidad del libro (cien páginas, doble carta, a color, en papel Cameo plate), el tiraje resultara tan extenso. Dos mil ejemplares, que estuvieron a cargo de la Editorial Letras de México, que para esas fechas dirigía Francisco Monterde,⁹⁹ el colofón también apuntaba detalladamente que cien ejemplares serían para la Universidad Nacional, en

⁹⁷ En palabras de Salvador Lizárraga: “*El maquinismo, la vida y la arquitectura* (1939) es, probablemente, el libro mexicano que más se acerca en forma y contenido a los escritos clásicos de la arquitectura moderna occidental. [...] Le Corbusier y *Hacia una arquitectura* (1923), Walter Gropius y *La nueva arquitectura y la Bauhaus* (1953) y, hasta cierto punto los artículos para la revista *G* (1921), de Ludwig Mies van der Rohe, están presentes de forma más o menos evidente en el libro de Obregón Santacilia”. Salvador Lizárraga, “Presentación. El maquinismo, la vida y la arquitectura” en Enrique X. De Anda y Salvador Lizárraga (ed.) *Cultura arquitectónica de la modernidad mexicana. Antología de textos 1922-1963*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010. p.182.

⁹⁸ Josep Maria Montaner considera que el momento de las vanguardias arquitectónicas adquirió fuerza y sustento gracias a los escritos de sus protagonistas; esta historiografía, que se basaba en una serie de premisas metodológicas, contribuyó a la construcción de un mito: el Movimiento Moderno. Josep Maria Montaner, *Arquitectura y crítica*. Barcelona, Gustavo Gilli, 2007. p.34.

⁹⁹ Francisco Monterde (1894-1985) fue escritor, reconocido como promotor de la cultura como parte del movimiento nacionalista posrevolucionario. Fue también director de la Academia Mexicana de la Lengua, de la Imprenta Universitaria de la UNAM y subdirector de la Biblioteca Nacional de México. Ocupó diversos puestos en el Ministerio de Educación y se le otorgó el Premio Nacional de Ciencias y Artes del año 1975.

tanto que quinientos serían propiedad de la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, lo que reafirmaba el reconocimiento que el autor le otorgaba a la Universidad, cuyo rector era Gustavo Baz y a la Compañía Fundidora.

En los agradecimientos también se incluían las figuras de los arquitectos William Lescaze y Richard J. Neutra, de quién Obregón Santacilia obtuvo algunas imágenes del libro, hecho que una vez más sintetiza la influencia de la que él se nutrió profesionalmente desarrollando al mismo tiempo un texto que, en oposición a los posteriormente realizados por el arquitecto, se apega a un discurso que en forma se parece a los textos canónicos de la arquitectura moderna.

Desde sus inicios, una parte de la formación del arquitecto Obregón Santacilia se debió en buena medida a las lecturas de este tipo de textos con los que tuvo contacto a través de maestros de la escuela:

El nos empezó a traer libros y periódicos modernos, entre ellos el “Bau Formen”, revista alemana de arquitectura que nos mostró por primera vez lo que ya se estaba haciendo en Europa. De ahí en adelante nos entregamos, especialmente Carlos Tarditti y yo, a encargar libros y a buscar todo lo nuevo que en materia de arquitectura y arte en general llegaba a México.¹⁰⁰



Portada del libro *El maquinismo, la vida y la arquitectura*, México, Letras de México, 1939.

¹⁰⁰ Carlos Obregón Santacilia, *Cincuenta años de arquitectura mexicana...*, p.39.

Dividido en veinticuatro partes, este libro contenía en cada uno de sus apartados la descripción de lo que el autor consideraba los factores de la modernidad para que las futuras generaciones de arquitectos –a quienes dedicaba este libro–, realizaran una arquitectura acorde a los tiempos modernos.

A manera de presentación, Obregón Santacilia definió el texto, en primer término, como un documento de la arquitectura, y en segundo, como integrante de un “gran movimiento universal”.¹⁰¹ Este ensayo no sería un documento de la historia de la cultura arquitectónica mexicana, pero sí uno de los primeros textos que desde México, analizaría la circunstancia internacional con la que tanto se había nutrido la primera generación de arquitectos del siglo XX que tuvo contacto con las ideas iniciales de la arquitectura del Movimiento Moderno.

Lo primero que define el autor es la idea de factores de la modernidad como “los cambios registrados en la vida y las costumbres consecuencia de ellos”.¹⁰² A partir de este concepto, a continuación analiza cada uno de ellos, apuntando que se ponderará una interpretación de la influencia de éstos en la arquitectura. El análisis no es exhaustivo, y la gran cantidad de imágenes apoyan sólo una serie de breves descripciones que, para el autor, resultaban definitorias en una nueva idea de arquitectura. De esta manera, cada enunciado o factor de la modernidad corresponde a un capítulo del libro, quedando distribuido de la siguiente manera:

1. Principios de siglo
2. El maquinismo
3. Los medios de comunicación
4. Pluralidad de industrias
5. El mejoramiento de nivel de vida de las mayorías
6. La mecanización del arte y la Arquitectura
7. Los materiales de construcción
8. Los sistemas de construcción
9. Las instalaciones
10. El Standard

¹⁰¹ Carlos Obregón Santacilia, *El maquinismo, la vida y la arquitectura*, México, Letras de México, 1939, p.10.

¹⁰² *Ibidem*, p.10.

11. La velocidad
12. Nueva mentalidad
13. La tradición
14. El regionalismo
15. El estilo
16. La ornamentación
17. El anuncio
18. La luz
19. El funcionalismo
20. La técnica
21. La guerra y otros factores
22. Urbanismo
23. La economía
24. Nueva arquitectura

En el primer apartado, “Principios de siglo”, se refiere brevemente a que las aceleradas transformaciones de las primeras décadas del siglo XX se debían a la conmoción de la guerra, acontecimiento que provocó un verdadero cambio en todos los órdenes de ideas, incluida la arquitectura.

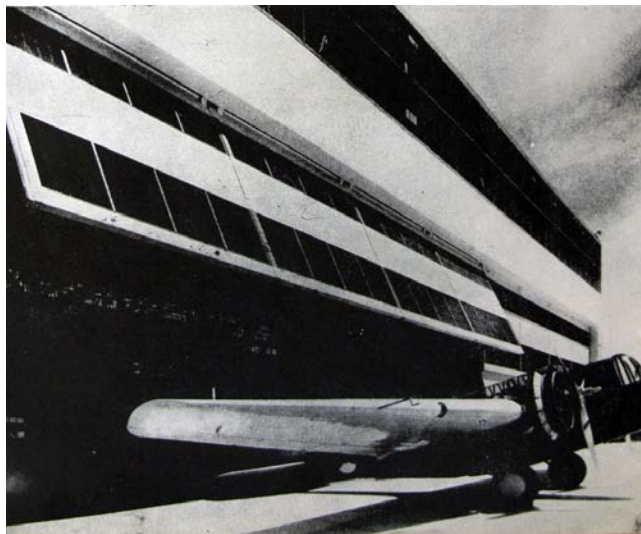
El maquinismo para Obregón Santacilia era la circunstancia creadora de los factores de la modernidad y de ese concepto era que emanaba la arquitectura Universal. Si los cambios de gran velocidad merecían un nombre, para Obregón Santacilia es claro que éste era el maquinismo, título del segundo apartado.¹⁰³ Una vez enunciado el cambio derivado del maquinismo, el arquitecto detallaría cada uno de los factores que habían transformado la circunstancia humana. El tercer apartado sería “Los medios de comunicación”, a través de los cuales se ejercía una universalización de los modos de vida. Obregón Santacilia se expresa sobre ellos con cierto asombro y manifestando la fe en el progreso, característica de una escritura impregnada del espíritu moderno. Esos “medios formidables”¹⁰⁴ —como describe al automóvil, el avión, la radio, el cine— habían

¹⁰³ El maquinismo, según Reyner Banham, definió una era descrita por las relaciones del ser humano y el equipamiento que tenía a su disposición en la vida cotidiana. La era de la máquina se divide en dos fases: primera (1912-1930) y segunda (1930-1960). Esta distinción corresponde a las dos revoluciones industriales, por ello que los cambios más significativos entre la primera y la segunda era de la máquina fueron aquellos en los que se vieron afectadas las relaciones entre el individuo y la máquina, en síntesis nuevas organizaciones de la sociedad en torno a la mecanización. Con esta distinción de etapas se comprende que se produjo una sólida lógica cultural que, con la idea del progreso producto de la tecnología —primera era—, motivó a pioneros e inspiró a predecesores que llevaron el estilo Moderno a un desarrollo continuo por más de medio siglo, o fines de la segunda era. Reyner Banham, “La era de la máquina” en *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*, Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1985, p. 11.

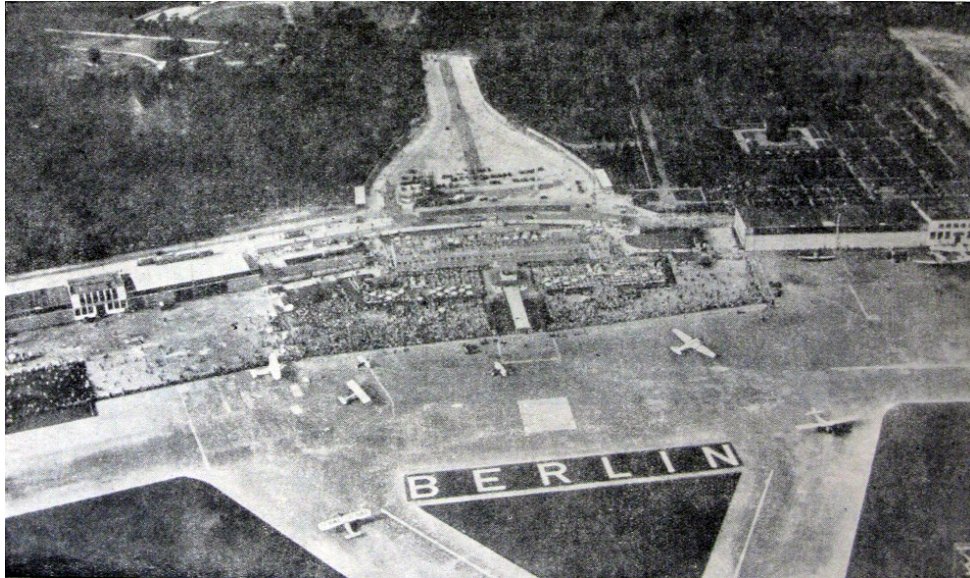
¹⁰⁴ Carlos Obregón Santacilia, *El maquinismo, la vida y la arquitectura...* p.14.

logrado una unificación de los modos de vida, ellos habían conseguido que la vida de los hombres de diferentes partes del mundo fuera la misma.

En este apartado, Obregón Santacilia ilustró su fe en la técnica con tres imágenes que en síntesis eran arquetipos de la modernidad: un aeropuerto, una estación de radio y un avión.¹⁰⁵ Las primeras imágenes que ilustran *El maquinismo, la vida y la arquitectura* muestran una fuerte influencia de la estética maquinista. En la primera de ellas, aunque el texto del pie de foto indique que se trata del “Hangar de 90 metros de claro, con puertas eléctricas que se levantan en tres secciones simultáneamente”, no se puede omitir la fuerte presencia visual del avión que se muestra en primer plano sobre las cualidades del edificio. La segunda imagen corresponde a una vista aérea de la Terminal Aérea de Berlín, Alemania. Ambas son imágenes muy precisas de los grandes símbolos de la industrialización.



¹⁰⁵ Salvador Lizárraga señala que este apartado hace una referencia directa a *Hacia una arquitectura* de Le Corbusier, concretamente al capítulo “Ojos que no ven”. Ver Salvador Lizárraga, *Op. Cit.*, p.184.



Obregón no había escapado del paradigma moderno que ilustraba la velocidad de los tiempos con una estética maquinista: autos, máquinas o aviones, un recurso común en los textos más representativos que aludían a la modernidad.

Esa fuerza que todo lo había transformado, el maquinismo, provocaba también un cambio en las industrias, en los objetos e incluso en los empleos del hombre. En este sentido, la visión totalizadora quedaba en segundo término si se le comparaba con lo reiterativo y definitorio que para el autor significaba la novedad, que implicaba “un estado de cosas completamente nuevo y distinto a todo lo que había existido antes”¹⁰⁶ y que, en un discurso con un tono positivo, había logrado mejorar el nivel de vida de las mayorías, por ende, esta “Pluraridad de industrias” había mejorado la Arquitectura.

Es a partir del quinto capítulo, “El mejoramiento de nivel de vida de las mayorías”, que la arquitectura empieza a regir el desarrollo del discurso de Obregón Santacilia, y es también a partir de este momento que empieza a configurarse la idea que de la arquitectura tenía el autor, la cual se sintetiza en su capacidad para servir al hombre, y lo que la particulariza como moderna es que sirve al nuevo tipo de vida del hombre, la vida en multitud, masiva. Esto es evidente cuando Obregón Santacilia, sobre el incremento en el nivel de vida,

¹⁰⁶ *Ibidem.*, p.19.

apunta: “Este ascenso ha tenido una gran influencia en la Arquitectura; intensifica el comercio y crea los edificios para él, para los bancos, las habitaciones colectivas, fábricas, hoteles, escuelas, teatros. La Arquitectura para multitudes: arenas, campos de deportes, salas de reuniones, etc.”¹⁰⁷

Si la sociedad se había transformado y la arquitectura lo había hecho a la par de las nuevas necesidades del hombre, el maquinismo entonces habría determinado las nuevas formas de la arquitectura para adaptarse a la reciente configuración de las sociedades mecanizándose con el arte para además sintetizar una expresión propia de su tiempo. “Nueva técnica. Nuevos resultados”¹⁰⁸ era la idea que sintetizaban este apartado titulado “La mecanización del arte y la arquitectura”. Este argumento encontraría una interesante traducción en el libro de Obregón Santacilia con una imagen de la Escuela Experimental, Corona Scholl (Bell, California. 1935), de Richard Neutra. El pie de foto la describía como “Puertas corredizas de metal y cristales, abriendo las salas de clase al jardín”.¹⁰⁹



Los nuevos modos de resolver los problemas arquitectónicos fueron ejemplificados con esta imagen de la Escuela Experimental de Bell California realizada por Richard Neutra en 1935.

¹⁰⁷ *Ibidem.*, p.21.

¹⁰⁸ *Ibidem.*, p.28.

¹⁰⁹ *Ibidem.*, p.93.

La nueva solución, producto también de la mecanización del arte y la arquitectura, que Obregón veía expresada en este ejemplo, no sólo se remitía a los nuevos elementos constructivos o materiales, sino que también se refería a las nuevos modos en que el ser humano se desarrollaba y las soluciones que la arquitectura le proporcionaba a este habitante.

Para Richard Neutra, creador de la Corona School y “prototipo perfecto de arquitecto moderno”¹¹⁰, la nueva arquitectura se reconciliaba con la humanidad y la naturaleza, tal y como lo muestra la foto, en la que se veía una escuela, de la que Obregón Santacilia destacaba la conexión del interior –las aulas– con el exterior –el jardín donde los alumnos tomaban clase– por medio de las puertas corredizas. Esta imagen también implicaría mostrar la idea de una arquitectura capaz de interactuar con recientes maneras de vivir, es decir, una arquitectura que en su desarrollo abordaba las nuevas necesidades, por ejemplo, de los sistemas educacionales que con anterioridad Neutra había desarrollado dentro de una serie de proyectos con un marcado contenido social y psicológico.

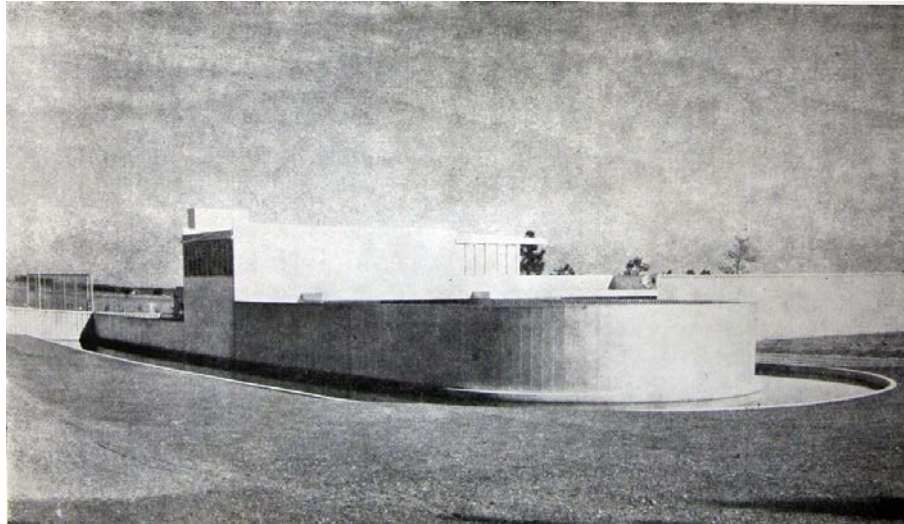
El hecho de que las divisiones transparentes permitieran extender las actividades al exterior, además de ejemplificar la preocupación por una relación fluida entre los interiores y exteriores de las construcciones, de cierta manera dejaría de manifiesto que existían nuevas preocupaciones para la arquitectura, en este caso concreto, se mostraba la necesidad de crear ambientes más propicios para una correcta educación en donde los alumnos forjaran una mentalidad y nuevas actitudes sociales, la nueva solución para el “resultado de la evolución científica e industrial”.¹¹¹

El séptimo capítulo estaría dedicado a “Los materiales de construcción”. Esta es una de las inquietudes que sin duda definirían la manera en la que se proyectaría la arquitectura después de la mecanización. El hierro había representado ya una evolución meritoria para la disciplina desde inicios del XIX, pero valía la pena, para este apartado, tomar como referente visual otra de las obras de Neutra. En este caso una vivienda, la residencia de Josef Von

¹¹⁰ José Vela Castillo, *Richard Neutra. Un lugar para el orden*. Tesis doctoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Madrid. 1999. p.XIII

¹¹¹ Carlos Obregón Santacilia, *El maquinismo...* p. 24.

Sternberg (San Fernando Valley, 1935-1936). Este ejemplo reforzaría la idea que se planteaba: “el Concreto Armado unido al vidrio y otros materiales, logran en nuestros días una verdadera Arquitectura que responde en sus formas y en sus soluciones a las nuevos materiales y a las nuevas necesidades”¹¹².



La imagen que reproducía el texto de Obregón Santacilia correspondía a una foto que mostraba el exterior de la casa Von Sternberg (1935-1936), obra de Neutra, que muestra como sobre la cubierta de la planta baja surge un estanque, extendiendo con este elemento, la casa hacia la naturaleza.

Esta arquitectura, o al menos la que este ejemplo refería propone otra posibilidad de lectura: la teoría maquinista para la arquitectura implicaba una transformación que asimismo se veía reflejada en un cambio de mentalidad, elemento que Obregón destaca constantemente en el texto. Presentar gráficamente la obra de Neutra como refuerzo de las ideas sobre el mejoramiento de los niveles de vida y los nuevos materiales en un nivel arquitectónico, tal vez reforzaba la idea que sintetizaba el quehacer de Neutra: una arquitectura era moderna por la eficacia en términos de exigencias e innovaciones técnicas y por la integración del espacio con el hombre en su desarrollo habitual.

“Los sistemas de construcción”, “Las instalaciones”, “El standard” y “La velocidad”, fueron los elementos constructivos cuya transformación técnica derivó de la mecanización, y propiciaron el desarrollo de la arquitectura

¹¹² *Ibidem.*, p.29.

moderna a partir de una simplificación en el modo de construir: un cumplimiento eficaz con el apremiante de precio y rapidez

Como apuntamos con anterioridad, la velocidad era el sinónimo del ícono de modernidad que bien se materializaba con imágenes de automóviles, aviones y otros referentes de fuerte estética maquinista. “¡Círculo y engranaje de la edad moderna!” exclamaba Obregón Santacilia, aludiendo a un sistema económico frente al que la arquitectura tenía que adaptarse: si la vida requería un cambio constante, la solución arquitectónica sería la proyección de espacios más flexibles, transformables de acuerdo a las necesidades del hombre.

Este argumento surgía de su experiencia como arquitecto, que con un ejemplo propio, dos imágenes que mostraban el antes y después de la remodelación que había realizado al Lobby del Hotel Regis, sintetizaba la idea de una arquitectura provisional, lista para ser modificada de acuerdo a las necesidades de cada día. Colocadas en la misma página, la primera de ellas mostraba el vestíbulo del Hotel con la decoración original de 1912. Bajo ésta, se mostraba el mismo vestíbulo con “sus elementos de construcción limpios de toda ornamentación inútil en 1935”.¹¹³



Colocando estas imágenes como referente visual de la velocidad como factor de la modernidad, Obregón Santacilia ejemplificaba con su propio trabajo su postura como arquitecto frente a las nuevas necesidades. La ornamentación, elemento inútil para él, había transformado el vestíbulo del Hotel Regis en un espacio que, de acuerdo a los tiempos modernos, requería de otra apariencia, una más acorde a sus funciones.

¹¹³ *Ibidem.*, p.94.

Esta idea encontraría una continuación lógica en el capítulo siguiente “Nueva mentalidad”. Aunque el autor señalaba que la renovación de valores era producto de la evolución maquinista, “la manera de ver y entender las nuevas necesidades del hombre” sería el reto para el arquitecto moderno. Lo anterior remitía directamente al apartado anterior en dos sentidos, el primero de ellos, el ejemplo expuesto en el Hotel Regis, en donde un criterio nuevo se aplicaba a una obra producto de un tiempo pasado, y el segundo, gracias al hincapié de un modo de transformación acelerado. No cabe duda que si existe un entusiasmo y una fe en la nueva forma de vida que la modernidad prometía, ellas quedaron expuestas concretamente en estos dos apartados: “la mentalidad del mundo tenía que evolucionar radicalmente, a tal grado de crear una nueva forma de vida sin precedente en la Historia del mundo. [...] La mente busca nuevos caminos apoyándose en los nuevos hallazgos”.¹¹⁴

Esta nueva manera de ver el mundo que la máquina le proporcionó al hombre, es el motivo que da sentido a la escritura de Obregón Santacilia. No hay página que no persiga confirmar esta premisa y bajo este mismo paradigma se desarrollará el resto del libro. “La Tradición”, “El regionalismo”, “El estilo” o “La ornamentación”, son los temas que dan un marco conceptual a las breves líneas esbozadas por el arquitecto, para quien finalmente todo encontrará un sentido de síntesis en la máquina. Esta era para él una nueva posibilidad de imaginar al hombre y las soluciones que la arquitectura pueda ofrecerle. Por ejemplo, derivado del maquinismo la arquitectura moderna se alejaba de los estilos y el consecuente uso de ornamentaciones, pues “cada uno fue el resultante de un medio, de un pueblo, de unos materiales de construcción y del aislamiento o falta de comunicación entre un país y otro”.¹¹⁵

En los siguientes apartados del libro, el maquinismo ya se desarrollaba como una idea bien asimilada por el autor, motivo por el que merecen consideraciones individuales temas como “El anuncio” y “La luz”, factores de una idea muy clara del maquinismo entendido en su perspectiva arquitectónica: el anuncio y la luz los aborda como parte del problema constructivo para conseguir una verdadera arquitectura moderna; como lo habían hecho los

¹¹⁴ *Ibidem.*, p.40.

¹¹⁵ *Ibidem.*, p.50.

autores de los ejemplos que sintetizan visualmente estos apartados: arquitectónicas obras como el Edificio de la Colombia Broadcasting System, de Lescaze, el edificio de “The Daily News” en Nueva York, de los arquitectos Howells, Hood y Foulhoux o la imponente Empacadora y manufacturera de Tabaco, en Holanda, de Brinkman y Van de Vlugt.

La idea de una arquitectura acorde a todos los factores de la modernidad antes enunciados por Obregón Santacilia encontrarían un ejemplo concreto en el apartado “El funcionalismo”, considerado por él como uno de los medios para llegar a la arquitectura de esos tiempos.¹¹⁶ De aquí se desprendía la reflexión sobre los factores que habían posibilitado el desarrollo de dicha orientación: el perfeccionamiento de técnicas constructivas y de materiales como el hierro y el concreto, (“La técnica”), en adición a factores sociales como las guerras (“La guerra y otros factores”), que conllevaban grandes migraciones y construcciones de obras específicas como arsenales, fábricas, edificios para ejércitos, etc., que sumados al crecimiento económico y urbano de cada país (“Urbanismo”, “La economía”) abrían paso a un modo de construir que era reflejo de sus tiempos: la “Nueva Arquitectura”, aquella propia a cada país y al mismo tiempo universal.

El funcionalismo aludido en el libro fue, para Carlos Obregón Santacilia, una de las prácticas arquitectónicas que aspiraron a la orientación moderna del país. Él señala que a pesar de buscar dicha orientación desde el inicio de su carrera, la misma dio frutos hasta años después, en la década de los 30s,¹¹⁷ lo que coincide con el momento de consolidación del desarrollo arquitectónico del país.¹¹⁸

¹¹⁶ *Ibidem.*, p.69.

¹¹⁷ Carlos Obregón Santacilia, *Cincuenta años de arquitectura mexicana...*p. 82.

¹¹⁸ Ramón Vargas distingue tres momentos del desarrollo arquitectónico nacional en el centro del país: pragmatismo y experimentación, consolidación y planeación y urbanismo. El primero de ellos corresponde a la primera década posrevolucionaria, en donde el aparato gubernamental se centró en proporcionar con rapidez obras de comunicaciones urbanas, luz, drenaje, salud y espacios escolares. A partir de la experiencia adquirida en esa década inicial, se impulsa la construcción de obra pública y vivienda, para las construcciones de las oficinas gubernamentales se generalizó la tendencia nacionalista y el funcionalismo que irían adquiriendo fuerza en las obras de salud, educación, vivienda y centros de comercio y abasto. El sector privado por su parte impulsaría la construcción de hoteles, fábricas y oficinas, principalmente. La tercera etapa de desarrollo arquitectónico, en la década de los 40s, se caracterizaría por la especial atención dedicada a la planeación y la expedición de leyes para la construcción. A esta visión atenta hacia la planificación y el urbanismo se sumarían varios

La explosión arquitectónica que tiene lugar en esta época se concentraba en la vivienda, los servicios de salud, obras de comercio y abasto, así como en los espacios para el aparato gubernamental. Se aprecia entonces que la función orienta los procesos constructivos, sobretodo en la vivienda, así como en las obras de comercio y abasto, en donde ya se esboza un discreto funcionalismo revestido con detalles neocoloniales.¹¹⁹ Aunque el nacionalismo siga presente como una tendencia generalizada en las obras auspiciadas por el gobierno, es con las obras de salud donde se toma una dirección funcionalista, porque es notorio que las formas y materiales coloniales ni son convenientes ni costeables para este tipo de espacios, lo que propicia que los procesos constructivos, en un inicio en este ámbito y posteriormente abarcando más géneros, se orienten hacia lo funcional. Un ejemplo temprano de esta tendencia se encuentra en las obras del Instituto de Higiene y La Granja Sanitaria (1925) y el Hospital de Tuberculosos de Huipulco (1929) de José Villagrán.

En este contexto, la obra construida de Obregón Santacilia recurre al funcionalismo basándose en el principio del programa arquitectónico como indicador de la función de la obra: “En los edificios públicos es necesario prever grandes superficies para desarrollo futuro pues además del aumento de actividades que el país va requiriendo, es un mal en nuestra época el constante aumento de la burocracia”.¹²⁰ El arquitecto diseñó el edificio de la Secretaría de Salubridad (1926-1929) considerando la necesidad de movilidad interna y el aumento de personal administrativo, el proyecto se realizó sobre una planta libre en una superficie amplia que facilitaría futuras ampliaciones sin descuidar la presencia de elementos nacionales: “De las líneas francamente modernas para el año de 1926, el empleo de recinto en el basamento y piedra gris de Xalcotan en la parte alta, sus corredores con arcadas a la manera tradicional, aunque desprovistas de decoración, le dan un aspecto mexicano según el comentario de algunos críticos”.¹²¹

proyectos importantes de construcción de conjuntos habitacionales. Chanfón Olmos, Carlos (coord.). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, Vol. 4. Tomo 1. México, UNAM-Facultad de Arquitectura-Fondo de Cultura Económica, 1997.

¹¹⁹ Chanfón Olmos, Carlos (coord.). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, Vol. 4. Tomo 1. México, UNAM-Facultad de Arquitectura-Fondo de Cultura Económica, 1997. p.157.

¹²⁰ Obregón Santacilia, *Cincuenta años de arquitectura mexicana...* p.47

¹²¹ *Ibidem*.

Esta obra funciona como un ejemplo de la experimentación moderna de la época, en donde lo funcional y lo nacional empiezan a encontrar representaciones que prefiguran lo que será la arquitectura en los años siguientes. En esta experimentación o búsqueda de un lenguaje acorde a los nuevos tiempos hay referencias apenas esbozadas de soluciones arquitectónicas estadounidenses, sin embargo, el pasado mexicano no puede eliminarse y tiene que ser introducido de alguna u otra forma,¹²² pues en lo relativo a obra pública se está creando, junto con la obra construida, símbolos de afianzamiento de identidad nacional, por ello que los edificios de gobierno presentaran elementos coloniales de la modalidad nacionalista, con soluciones funcionales,

Para el momento de escritura del libro (1939), el funcionalismo ya es una tendencia que se estaba trabajando en la arquitectura mexicana. Obregón Santacilia la experimentaba con los programas de los Hoteles del Prado y Reforma, por ejemplo, y la aplica de manera más moderada, o con un lenguaje de dualidades entre lo moderno y lo nacional, en el Monumento a la Revolución. Las ideas del maquinismo expresadas en el libro se perciben en la obra construida del arquitecto, sin embargo, estas ideas fueron abandonadas por sus primeros defensores, a partir de la Primera Guerra Mundial.¹²³ Si una década después Obregón Santacilia retoma estas ideas, a pesar de haber sido superadas, es porque la realidad arquitectónica europea no había sido igual a la mexicana: la Revolución obligó a la revisión e inclusión de la tradición del pasado colonial en la arquitectura, a partir de ello se reconoció la modernidad arquitectónica mexicana, lo que supuso una retrasada entrada del funcionalismo en la práctica nacional.

La década de los treinta significó para Obregón Santacilia el lapso en que se consolidó la orientación moderna que la arquitectura mexicana venía buscando desde inicios de siglo y ella encontró sentido en el funcionalismo: “la ideología de esta tendencia fue muy saludable en su época, para, a la manera de lo que había hecho el cubismo en pintura, acabar con el academicismo, o bien como lo había hecho Le Corbusier, e inspirada en gran parte en las teorías de este arquitecto, poner de manifiesto los errores en que se venía incurriendo

¹²² Carlos Chanfón, *Op. Cit.*, p.165.

¹²³ Salvador Lizárraga *Op. Cit.*, p. 184.

desde el siglo XIX”.¹²⁴ En este libro, Obregón Santacilia explicaría que la búsqueda de la modernidad de esos tiempos se sustentaba en las necesidades del habitante, ya no en la tradición, premisa cuyo origen se encontraba en las ideas maquinistas occidentales,¹²⁵ es decir, reconocería esta influencia en la arquitectura mexicana: “Queda, pues, este ensayo como un documento de la Arquitectura de hoy, siempre dentro del cuadro del gran movimiento Universal”.¹²⁶ La arquitectura mexicana, a partir de esta idea, dejaba de buscar en el pasado nacional para integrarse a la arquitectura universal, producto del maquinismo.¹²⁷

Como se ha visto, *El maquinismo, la vida y la arquitectura* ilustra a la perfección el tipo de hombre –concretamente al arquitecto– que Carlos Obregón Santacilia imagina en aquellos tiempos, que, opuestamente a su influencia más directa, los primeros defensores del maquinismo, arquitectos como Gropius o Le Corbusier, ya habían abandonado. En este sentido, vale la pena explorar cómo es que esta idea del maquinismo se consolidó como un referente cuyo paradigma sostén era la modernidad.

3.1.2 El maquinismo como elemento de la modernidad

Aunque es sabido que el tema del maquinismo logró estar presente en la escritura de la historia como un paradigma del progreso durante un periodo de tiempo corto, la década de los veinte, pensar en un discurso de este tipo en el ámbito nacional significaba colocar a Obregón Santacilia en una posición que hacía evidentes preocupaciones netamente modernas.

Lo interesante del maquinismo como un concepto detalladamente desarrollado, y que al mismo tiempo le da estructura a todo el libro, consiste en que gracias a esta idea se muestra una de las grandes premisas de la experiencia moderna. Obregón Santacilia expone: “Es evidente que el maquinismo, iniciado desde el siglo XIX ha creado los factores de modernidad capaces de transformar

¹²⁴ Obregón Santacilia, *Cincuenta años de arquitectura mexicana*, p.81

¹²⁵ Si en el libro la influencia en ideas es europea y los ejemplos a los que alude Obregón Santacilia en su mayoría son proyectos norteamericanos, ello se debe a la migración a ese país de los arquitectos europeos que salían de una Europa dominada por los Nazis.

¹²⁶ Carlos Obregón Santacilia, *El maquinismo...* p.10

¹²⁷ *Ibidem.*, p.11.

totalmente la forma de la vida en todo el mundo, creando la arquitectura universal, y creando también una mentalidad nueva emanada del cambio registrado en todas las actividades del hombre”.¹²⁸ Contrastando lo anterior con otra experiencia contemporánea al texto de Obregón Santacilia podremos precisar en qué consiste esta experiencia moderna.

En 1936 Walter Benjamin partía de una premisa similar para dar cuerpo a uno de sus libros. En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, la industrialización abarcadora de todas las actividades del hombre sería también el tema que le permitiría desarrollar una serie de observaciones en torno a los modos de experimentar la nueva realidad. Walter Benjamin aborda los cambios en la producción artística –concretamente la fotografía y el cine– como sucesos que provocan que el hombre perciba el mundo desde perspectivas distintas, este cambio es en síntesis, la experiencia moderna. Para el autor, la modernidad se enuncia en términos de una estética que está siempre inserta en el ámbito de la praxis humana, de ahí que podamos pensar estos cambios en otros ámbitos, como la arquitectura, en donde Obregón Santacilia refiere esta relación constantemente.

La reproductibilidad técnica permitió al arte desprenderse de su carácter de unicidad, definido por Benjamin como “el aura”. Este devenir del arte en una estética autónoma nos ayuda a comprender que para la era moderna la arquitectura había dejado ya de considerarse un arte y por lo tanto dependía directamente de las necesidades y relaciones del producción del hombre, característica evidente en el texto de Obregón Santacilia quien observaba que “El concepto de eternidad que iba unido siempre al concepto de Arquitectura, ya no existe”.¹²⁹ Si para Benjamin la modernidad evidenciaba como consecuencia un cambio en el modo de enunciación de la producción estética y por ende de los modos en que el hombre se relacionaba con el arte, para Obregón Santacilia este cambio se hace evidente en la transformación de una arquitectura que depende justamente de las necesidades del futuro habitante, es decir, la arquitectura guarda otro tipo de vínculos con el hombre. Relacionar la visión de una estética autónoma nos ayuda a comprender que para la era moderna la

¹²⁸ *Ibidem.*, p.188.

¹²⁹ *Ibidem.*, p.38.

arquitectura había dejado ya de considerarse un arte y dependía directamente de las necesidades y relaciones de producción del hombre, premisa del texto de Obregón Santacilia.

Para Benjamin lo que se logra con la reproductibilidad técnica es el estándar, el elemento que se impone y hace posibles las transformaciones más profundas de los modos de producción.¹³⁰ De la misma manera este elemento es entendido por Obregón Santacilia como “consecuencia lógica de la máquina”¹³¹ que se ha impuesto sin discusión al cumplir, en la arquitectura, las necesidades de precio, rapidez y eficiencia en pro del habitante. Con el entendimiento de una nueva manera en la que el hombre se relaciona con el arte se esta comprendiendo también una nueva manera de comprender la realidad moderna en la que todo cambia veloz y universalmente: la relación del hombre con el arte, las capacidades de exhibición de la misma y diversas cualidades que a fin de cuentas dejan ver como para Benjamin la reproductibilidad es transformadora en tanto que se comprenda su dimensión histórica o, dicho de otra manera, los alcances históricos de la reproductibilidad. El alcance universal de la reproducción, en suma de la nueva realidad, es sin duda uno de los elementos subrayados por Obregón Santacilia en todo el texto.

Una diferencia que observa Walter Benjamin entre la vieja y la nueva técnica del arte es que la primera involucra más al hombre en sus procesos en tanto que la segunda lo aleja: la técnica moderna es producto de la toma de distancia del hombre frente a la naturaleza y “se adapta a nuevas fuerzas productivas inauguradas por dicha técnica”.¹³² En este sentido, Obregón Santacilia expresa que la nueva técnica más que alejar al hombre de los procesos, en realidad ha permitido una unificación del ser, en tanto que los inventos modernos lograron que la vida de los hombres en distintas partes del mundo fuera la misma.¹³³ Para el arquitecto la circunstancia es positiva, ya que al mismo tiempo crea nuevos productos, oficios y necesidades. La coincidencia de temáticas que involucran a la discusión en torno a la mecanización es latente, y considero que en donde ésta se afianza es en lo relativo al tema de la tradición;

¹³⁰ Walter Bejnamin, *Op. Cit.*, p.40.

¹³¹ Obregón Santacilia, *El maquinismo...*, p.34.

¹³² Benjamin, *Op. Cit.*, p.56.

¹³³ Obregón Santacilia, *El maquinismo...*, p.14.

en una primera enunciación de la modernidad, Obregón Santacilia, de la misma manera que Benjamin, la detecta como una parte operativa del proceso de modernización.

Walter Benjamin afirmaba en 1936 que la tradición era un elemento que alteraba la realidad moderna: “La técnica de reproducción, se puede formular en general, separa a lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar sus reproducciones, pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva”.¹³⁴ La tradición funcionaba en estos términos como el elemento que tensionaba la modernidad puesto que representaba “la otra cara de la crisis y renovación contemporáneas de la humanidad”.¹³⁵ Sin la presencia de la tradición en el proceso de modernización, el cambio entre el pasado y el presente moderno no sería comprendido porque sería ese cuestionamiento el que lo ubicaría como un contemporáneo.

De la misma manera en que Benjamin enunciaba la pérdida del “aura”, Obregón Santacilia comprendía de una manera más simplificada que la era industrial imposibilitaba la percepción de un arte con una “unidad espiritual”¹³⁶ y de igual modo que Benjamin, lo relacionaba con los modos en que se comprendía el arte antiguo. A partir de ello el arquitecto enunciaba que la tradición no se olvidaba, sin embargo los modos de producción actuales eran incompatibles con los modos de comprensión y producción utilizados en el pasado, por lo tanto la arquitectura respondía a nuevas necesidades universales, y no de un ser aislado. La tradición para Obregón Santacilia no era compatible con la visión unificadora que caracterizaba a la arquitectura de la era de la máquina, cuya premisa era satisfacer la vida del presente con una arquitectura completamente distinta a la que se había realizado en el pasado, porque esa nueva arquitectura respondía a la lógica de la máquina, que era a todas luces incompatible con el pasado.

Si Marshall Berman se ha ocupado en mostrar como la modernidad es una experiencia, con las coincidencias argumentativas entre Benjamin y Obregón Santacilia podemos concluir que ambas enunciaciones de la modernidad se centran en exaltar que el núcleo de esta experiencia parte de una

¹³⁴ Benjamin, *Op. Cit.*, p.45.

¹³⁵ *Ibidem.*

¹³⁶ Obregón Santacilia, *El maquinismo...* p. 44.

convicción de renovación y transformación. En el caso del arquitecto mexicano, dicha conducta involucra factores como la universalización proveniente de una perspectiva que proviene de la era de la máquina: la arquitectura cambia, es nueva, porque ella se encuentra inserta en la praxis humana que es también universal.

El elemento que me parece vincula a estos dos autores y nos permite comprender la esencia de la experiencia moderna es la capacidad transformadora que impulsa la producción mecanizada, Benjamín hace una observación interesante cuando analiza la reproductibilidad técnica en el cine: “Con el cine se ha vuelto decisiva una cualidad de la obra de arte que para los griegos hubiera sido la última o menos esencial en ella: su capacidad de ser mejorada”.¹³⁷ En esa vocación transformadora radica la función social del arte y la arquitectura, ella contiene los valores éticos del arte y la arquitectura que constituyen la esencia universal de la transformación moderna. Esta cualidad Obregón Santacilia la mantiene vigente durante todo su análisis: la arquitectura sirve al habitante y al usuario, la diferencia entre la vieja arquitectura y la arquitectura moderna es la capacidad de mejorarse a sí misma y mejorar la calidad de vida del habitante.

Aunque el texto de Walter Benjamin, un detallado trabajo filosófico, guarda una enorme distancia con el texto de Obregón Santacilia, en lo relativo a la elaboración de los argumentos y la crítica realizada por el filósofo alemán, la coincidencia temática es evidente. Esto responde a que Benjamín tuvo contacto con uno de los textos canónicos de la historia de la arquitectura moderna, *Construir en Francia, construir en hierro, construir en ferroconcreto*, obra de 1928 del historiador del arte Siegfried Giedion.¹³⁸

¹³⁷ Benjamin, *Op. Cit.*, p.61.

¹³⁸ El texto de Walter Benjamin estableció muchos de los paradigmas para entender la modernidad, y es posible vincularlo con una comprensión de la modernidad arquitectónica porque en la mente de Benjamin el espacio fue una constante que abordó a partir de la publicación del libro de Giedion. Benjamin y Giedion compartían la misma sala de lectura en la Biblioteca de París, y después de la lectura de *Construir en Francia, construir en hierro, construir en ferroconcreto*, Walter Benjamin mantuvo contacto con el arquitecto suizo; la influencia de la obra de Giedion en el pensamiento de Benjamin se reflejaría en las cartas que éste le envió al arquitecto y en el proyecto inconcluso -realizado entre 1927 y 1940 y publicado por primera vez en 1999- de Benjamin *El libro de los pasajes* en donde el tema de la urbe parisina del siglo XIX toma varias rutas de reflexión: la industrialización y los nuevos métodos de construcción, la relación de la arquitectura con las artes plásticas, la arquitectura moderna y

El libro de Giedion ha sido considerado como uno de los grandes intentos de aportar una teoría a una reciente arquitectura moderna a partir de una genealogía de las construcciones de hierro del siglo XIX que eran, en ese libro, consideradas como precursoras de una nueva manera de entender el espacio y los materiales, a partir del desarrollo de nuevas posibilidades técnicas. La nueva arquitectura, que es el tema de dicho libro, se fundamenta a partir de aspectos técnicos vinculados al uso del hierro y la industria de la construcción,¹³⁹ lo que convirtió a este texto en una referencia para los textos que inmediatamente después produjeron los arquitectos de la modernidad europea (Bruno Taut, Nikolas Pevsner, Reyner Banham, entre otros).

Como se señala al inicio de este apartado, aunque en el texto de Obregón Santacilia no figure la referencia al libro de Giedion, o alguna otra fuente contemporánea, resulta evidente que para las fechas de escritura de *El maquinismo, la vida y la arquitectura*, el arquitecto ya había leído los primeros textos canónicos de la arquitectura moderna europea, y si no concretamente la obra de Giedion, si alguna otra que partía del mismo referente de 1928.

Como se ha podido apreciar, la universalización, una totalidad que todo lo abarca, definió una de las principales preocupaciones modernas: la experiencia moderna no distinguía fronteras, era totalizadora y suponía una unidad –como la de la arquitectura universal distinguida por Obregón Santacilia–, pero al mismo tiempo colocaba al hombre como un sujeto inmerso en una universalidad que carecía de orientación, una “invasión”. Podemos suponer que esta modernidad ponía en riesgo las tradiciones. Siguiendo a Marshall Berman, si esta humanidad era universal, la unidad en sí suponía una paradoja: “la unidad de la desunión: nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia”.¹⁴⁰

la interpretación de los espacios, entre otros. Ver Zeynep Ceylanli, *Sigfried Giedion's "Space, time and architecture": an analysis of modern architectural historiography*, Master Thesis in History of Architecture, Middle East Technical University, 2008, p.35.

¹³⁹ Carla Berrini y Martín Gascón, “Sigfried Giedion. El guardián de la torre” en Ana María Rigotti y Silvia Pampinela (comp.) *Materiales de la Arquitectura Moderna. Cuatro libros*, Rosario, Editorial de la Universidad de Rosario, 2011, p.72.

¹⁴⁰ Berman. *Op. Cit.* p.1.

El maquinismo, un discurso moderno que entregaba sus creencias al progreso y a la máquina, se alimentaba también de un ritmo de vida diferente en el que se generaban nuevas formas de poder colectivo y lucha de clases, una urbanización acelerada y en síntesis, una imagen que cuestionaba el lugar del hombre en el universo. Obregón Santacilia lo notaba como una desventaja sin ser crítico al respecto: “No todos los resultados del maquinismo han sido benéficos a la humanidad; el ruido, el humo y el polvo de las fábricas, la congestión del tránsito en las ciudades, los accidentes debidos a las máquinas de todas clases, las enfermedades profesionales emanadas de los nuevos oficios, las fuerzas destructoras... la guerra”¹⁴¹.

Ese hombre entusiasmado por “los factores de la modernidad”, según los nombró Obregón Santacilia, sintetizaba una faceta del hombre moderno que puede observarse claramente en su discurso. Sin embargo, la otra faceta que distingue Marshall Berman, un aspecto en el que el protagonista moderno es también cuestionado por su propia realidad y tiempo, no se distingue aún en este texto, no al menos en los términos estipulados por Berman: “Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos”¹⁴².

Considero que lo anterior responde a que *El maquinismo, la vida y la arquitectura* sintetiza el esfuerzo por entender la corriente de la arquitectura moderna europea que era ya sin duda una influencia para el pensamiento de Obregón Santacilia. Sin embargo, por encima de todos los argumentos, en este texto se definió a la modernidad en relación con nuevas técnicas y circunstancias que explicaban la nueva función de la arquitectura. Obregón Santacilia se muestra optimista dentro de la transición que vive, sin quedar aún expresa la ambigüedad moderna en términos arquitectónicos y que será una constante en algunos de los textos posteriores del arquitecto: la tradición.

¹⁴¹ Obregón Santacilia, *El maquinismo...* p.54.

¹⁴² Berman, *Op.Cit.* p.1.

3.2 México como eje de las antiguas culturas de América

La modernidad, asumida como una preocupación que estuvo presente en la mente de Obregón Santacilia, fue una idea que a lo largo del tiempo fue particularizada por el autor, tal y como lo demuestra el texto *México como eje de las antiguas arquitecturas de América* (1947), en donde la tradición es el elemento con el que se construye un fundamento que intenta explicar las raíces de la arquitectura moderna de México.

Si antes, con *El Maquinismo...* existía la idea de una modernidad universal que todo lo abarcaba, es con este texto que se hace visible la preocupación por relacionar este fenómeno como un movimiento que aunque universal, guardara relaciones con una conciencia del pasado mexicano. Para Obregón Santacilia la modernidad no es un acontecimiento que de inmediato se imponga en la realidad nacional, por el contrario, este libro muestra como el arquitecto percibe un fenómeno universal que como parte de un proceso de apropiación, particulariza y define la arquitectura que corresponde a las nuevas necesidades que la modernidad ha impuesto.

Esta particularización de la arquitectura, que puede entenderse como la arquitectura moderna mexicana, encuentra un origen remoto y no necesariamente material. Una de las múltiples particularidades de este libro es que, en principio, fue concebido como una conferencia que se presentaría durante el *VI Congreso Panamericano de Arquitectos*¹⁴³ celebrado en Lima, Perú, en octubre de 1947. El tema tratado en ese congreso, y bajo el cual se suscribió este texto fue “La arquitectura americana en sus diversas y sucesivas

¹⁴³ No deja de ser sintomático para el contexto en que este texto fue presentado la presencia que, producto de las relaciones diplomáticas, realizaba México en el ámbito internacional. Desde 1931 el país había ingresado a la Sociedad de Naciones, y tiempo después acentuaría la presencia en el panorama internacional fungiendo como país fundador de la ONU en 1945, y en 1947 de la OEA. La presencia de México en la política exterior buscaba la solidaridad continental ante la política norteamericana del buen vecino desarrollando una activa participación en las Conferencias Interamericanas. Lo que también se pretendía con esta actividad en el ámbito de la diplomacia era el contacto con otros países que pudieran acarrear beneficiosos negocios, en este contexto se trabajó en la difusión de una imagen de México como país moderno, en la que las alusiones o representaciones de un mítico pasado prehispánico funcionaban como una referencia que posicionaba al país como un líder cultural latinoamericano. Ver Mercedes Pereña-García, *Las relaciones diplomáticas de México*, México, UNAM-Instituto de Geografía - Editorial Plaza y Valdes, 2001.

expresiones plásticas y sus proyecciones en la orientación de la arquitectura actual del continente”.

Insertar el tema de la arquitectura mexicana como ejemplo y eje mismo de las arquitecturas americanas implicaba que en cierta medida, el autor concebía a la arquitectura como un sistema de redes o flujos de ideas, principios e influencias, en este caso continentales, que encontraban una representación en las expresiones plásticas mexicanas que el autor expondría en dicho congreso. Si en la primer publicación el arquitecto observaba que la modernidad era un movimiento universal y totalizador, para el tiempo en que este libro fue escrito, el autor entendía que América como continente guardaba una esencia pasada —visible en la expresión plástica— que en cierta medida se proyectaba en la arquitectura continental de la primera mitad del siglo XX. Aún desconociendo las particularidades de cada región americana, era evidente para el autor que había una trascendencia común.

3.2.1. Estructura

México como eje... es un libro que originalmente se concibió y se estructuró como una ponencia para un congreso especializado, de aquí su formato, que, convertido en libro, resultaba en una edición de calidad notable. Con un tiraje de quinientos ejemplares en tamaño carta, se imprimió con numerosas imágenes y se estructuró de acuerdo a los temas que el autor expondría como parte de una presentación de las expresiones históricas de la arquitectura. Se trataba de un discurso visual paralelo al texto escrito que pondera la función de la imagen como componente inseparable del discurso.



Portada de *México como eje de las antiguas arquitecturas de América* (1947)

El trabajo consta de ocho capítulos, estructurado de la siguiente manera:

1. La trascendencia de la época primitiva
2. La raíz de las grandes culturas americanas
3. La raíz europea de la Conquista
4. Consideraciones sobre la amalgama y creación de la nueva nacionalidad
5. La influencia europea general
6. El esfuerzo nacionalista de la Revolución
7. La influencia internacional y el movimiento arquitectónico actual
8. Conclusiones

México como eje de las antiguas arquitecturas de América, un libro de ciento nueve páginas y se complementa con 85 imágenes detalladas en el *Índice de ilustraciones* que remata el libro. En este apéndice el arquitecto da cuenta de su origen, en su mayoría proveniente del Archivo de Monumentos Coloniales; otras fueron tomadas por él o eran “de la época” (10); pertenecían al Museo de Yucatán o fueron extraídas del *Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo* (6), algunas más fueron tomadas por reconocidas autoridades, como el historiador del arte Manuel Toussaint (publicadas en su libro de 1939 *Paseos Coloniales*), de donde fueron extraídas), los arquitectos Tarditi o Yáñez, el fotógrafo Guillermo Kahlo, y otros como Pérez Palacios y Jiménez (en total 12), y finalmente las fotos de Requis (11) dedicadas a detallar visualmente la obra del propio Obregón Santacilia. El resto de las fotografías

(9), fueron sacadas del libro *México eterno* (1946), obra del fotógrafo de modas del *Harper's Bazaar*, Hoyningen-Huene, presedido por un texto de Alfonso Reyes.

3.2.2. El concepto de tradición

El primer apartado, “La trascendencia de la época primitiva”, planteaba, de inicio, que el pasado resultaba trascendente en tanto que éste perfilaba el escenario y los elementos que formarían una tradición. Estos elementos ilustrados sintetizadamente en las fotos como ambiente, materia, color o calidad, no sólo darían forma a las creaciones futuras, sino también consolidarían el componente abstracto de lo que era la tradición para Obregón Santacilia. Me parece que esos elementos dan sustento al texto y permiten observar como el autor configura su idea de tradición, un componente nodal de la modernidad.

Para el autor la tradición es una esencia permanente como condición de la existencia de una arquitectura moderna mexicana desde el pasado primitivo, que en su origen se incubaba como un espíritu. Obregón Santacilia afirma: “En distintas épocas surgen obras que traen dentro la raíz de la lejana cultura de los antepasados, la que brota espontáneamente, sin la expresa voluntad de los hombres en las creaciones de su tiempo. Ellos mismos no lo saben, pero otros que las observan las encuentran llenas de carácter, y de carácter autóctono”.¹⁴⁴

Esa raíz antepasada es la esencia de la tradición, pero como él apunta, solo puede percibirse en el transcurso del tiempo. La tradición por ende es entendida como un proceso atado a cambios, alejada de la voluntad del hombre, invisible para él mismo y sin forma fija, puesto que cada época se apropia de esa esencia, la transforma, genera representaciones y la entrega al periodo subsecuente. Esa esencia, y aporte al mismo tiempo, es para el autor un elemento que en un pasado primitivo es trascendente como elemento espiritual o psíquico. Entendemos, entonces, que la tradición no tiene una representación

¹⁴⁴ Carlos Obregón Santacilia, *México como eje de las antiguas arquitecturas de América*, México, Editorial Atlante, 1947. p.15.

material, en todo caso ésta será consecuencia de cómo cada época transforme esa esencia.

Si la tradición es el modo en que la esencia o raíz permanece en una evolución, lo interesante es notar cómo al autor le interesa observar dicha permanencia. Como lo propone Eric Hobsbawm, la tradición sintetiza un intento por darle continuidad al pasado. Considerada como un grupo de prácticas, la tradición implica un modo de inserción de un pasado histórico en determinada realidad.¹⁴⁵ En este sentido, la tradición en el discurso de Obregón Santacilia coincide con la función operativa que propone Hobsbawm, entre una realidad de cambio constante e innovación –entiéndase la realidad propia del mundo moderno-, el elemento que Obregón Santacilia define como tradición intenta dar estructura a ciertas partes de la vida social de esa realidad, recordando su invariabilidad o remarcando un sentido de inalterable.

En este orden de ideas, la nacionalidad es un elemento en el que puede reflejarse la tradición puesto que ella es la que ha resentido los acontecimientos históricos y por ende se ha transformado. Esta idea la desarrolla en el segundo apartado, “La raíz de las grandes culturas americanas”, en donde distingue que la tradición es un proceso de tensiones entre la evolución del tiempo histórico y la permanencia de una raíz primitiva. La esencia encuentra sentido en la tradición, puesto que ella adquiere una significación en el tiempo en tanto que lucha por permanecer inmutable, como un elemento del pasado u origen que atestigua cualquier futuro posible. Así, la antigua raíz se encuentra en tensión con la evolución que al parecer desafía su carácter de inmutable. El siguiente párrafo describe el proceso:

El carácter de las razas –*se refiere a raíz americana*– la que encontraron los conquistadores era tan fuerte, que aun lo que los indios hacían ya dentro de lo impuesto por los españoles – *aquí se detecta el modo operativo de la tradición, es decir, el proceso en el que la esencia encara el proceso histórico que vive*–, con programas europeos, era alterado, involuntariamente o no, por ellos. ¹⁴⁶

Esto es, la acción de los conquistadores sobre los indígenas define la

¹⁴⁵ Eric Hobsbawm y Terence Ranger (eds.), *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002. p.8.

¹⁴⁶ Obregón Santacilia, *México como eje de las antiguas arquitecturas...* p.20..

evolución o cambio entre un periodo y otro. En este sentido la tradición es la tensión que permite la permanencia de la raíz o esencia de las viejas culturas americanas, aun cuando los indios no lucharan, o como lo indica el autor, lo hicieran involuntariamente, por preservarla.

A esta idea debemos sumar que Obregón Santacilia entiende que la arquitectura en México como tal es una actividad que, a pesar de los procesos históricos que definen épocas y transiciones, mantiene una producción ininterrumpida desde el pasado prehispánico, de ahí que sostenga que ésta sirve como eje de análisis de una evolución de formas frente al resto del continente Americano. Con esto demuestra como la arquitectura es un elemento que está siempre participando en el proceso de transformación de la tradición, por ello propone una clasificación de obras donde la tipología determinante será la tradición, esa raíz americana que logró permanecer en convivencia con nuevos elementos. Por ejemplo, una de estas tipologías reúne la producción arquitectónica mexicana del siglo XVI, definida como: “obras en que se usaron elementos indígenas, jeroglíficos y nombres, pero que estos aparecen ya en castellano”. De igual modo, otras tipologías agrupan “obras en que aparecen fechas indicadas con numerales indígenas”, “obras en que se usaron formas indígenas, aplicándolas a nuevos usos”, entre otros.

Para Obregón Santacilia es posible hablar de un proceso de tradición concreto a partir de 1525, con la reconstrucción de la ciudad de México,¹⁴⁷ puesto que este acontecimiento reúne dos culturas, las antiguas y autóctonas de América con las del Viejo Mundo. En el apartado “La raíz europea en la conquista”, Obregón Santacilia observa una mezcla que, con dirección española y ejecución indígena, dan por resultado un nuevo producto: la nueva nacionalidad. Para el autor, la nacionalidad es producto de la tensión entre evolución histórica y esencia inmutable, lo que permite pensar la posibilidad de que antes de la conquista no existiera nacionalidad y lo que coloca a esta idea como un concepto que también se define a partir de la tensión de la tradición como proceso histórico; tensión en la que encuentra sentido una idea antes esbozada por el autor: que en la nacionalidad se refleja el proceso que permite observar la tradición. Una vez más, observamos que la construcción de la idea

¹⁴⁷ *Ibidem.*, p.42.

de tradición ahora expuesta por Obregón Santacilia, es el resultado de varios elementos que crean tensiones entre sí y que son parte de un proceso histórico. Consecuentemente la tradición no puede definirse por sí misma, porque está operando con otras ideas; es compleja, evoluciona y tiene diferentes alcances, uno de ellos, en este caso concreto, es el surgimiento de una nueva nacionalidad.

Esta nueva nacionalidad, o proceso de tradición, es definido por el autor como una amalgama que fue posible porque existían, entre las culturas americanas y española, puntos de contacto comunes. Estos puntos, expuestos en el cuarto apartado, “Consideraciones sobre la amalgama y creación de la nueva nacionalidad”, son los que evidencian un pensamiento arquitectónico que sustenta, y está colocado y pensado aún, sobre el proceso histórico del que Obregón Santacilia da cuenta: observa que la amalgama cultural es parte de un proceso histórico y si este fue posible se debió a coincidencias que, más que ideológicas, son espaciales.

De esta manera, Obregón Santacilia apunta que elementos como el paisaje vario, la luz brillante, la planta de la casa con habitaciones en crujiás, el empleo de materiales naturales y cierta inclinación de ambos pueblos hacia las artes populares,¹⁴⁸ favorecieron un proceso de amalgama entre dos culturas tan distintas. A partir de ese desarrollo surge la nueva nacionalidad, la que a ojos del autor “posee su carácter propio y todo cuanto se realiza en arquitectura y arte, desde entonces, es ya mexicanísimo, nuevo; ya no se encuentra en ello una supervivencia indígena palpable, sino que es ya un arte producido en México”.¹⁴⁹

A partir de esa amalgama, creación de la nueva nacionalidad, es que el autor distingue una nacionalidad mexicana en contraste con la cultura americana, que hasta antes de la conquista, daría forma a la esencia del pasado. En contraste con la propuesta de una esencia que evoluciona, el autor distingue en el apartado “La influencia europea general” que es posible una fractura de la tradición. El siglo XIX, con la guerra de Independencia, provoca la ruptura de una tradición, lo que encuentra como consecuencia, según lo argumentado por

¹⁴⁸ *Ibidem.*, p.71.

¹⁴⁹ *Ibidem.*, p.72.

el autor, “que la arquitectura de América no siga una evolución normal; la tradición, con ese largo período y los nuevos factores que trae el siglo, se ha roto”.¹⁵⁰

El arquitecto define una ruptura y no una evolución porque observa que la influencia europea, de origen francés, no es un movimiento universal sino que, en sentido opuesto, es una clase social que trata de imponer nuevos estilos.¹⁵¹ En este proceso, el carácter mexicano no evoluciona como producto de la resistencia natural a la influencia de elementos externos, sino que deforma a su modo las nuevas formas francesas. El argumento que da pie a este tipo de sentencias sigue siendo eminentemente arquitectónico, puesto que es a través de la lectura de una evolución arquitectónica que lo anterior se distingue, sea en ejemplos concretos de obras, pocos en realidad, o sea en el análisis de los materiales y las formas que estos configuran en las composiciones espaciales de la época. En este contexto, se comprende que para el autor el siglo XIX represente un freno para la evolución natural de la tradición, y con ello de la arquitectura, puesto que al ser este periodo ecléctico, no es posible, al menos para él, encontrar puntos de influencia y proyección sólidos en los que la raíz mexicana pueda estar presente. Este periodo, que al parecer no es definitorio en la producción de formas propias, puesto que la producción es decorativa y “superficial”, es entendido como una transición, lo que provoca una ruptura de la tradición.

El ejemplo concreto de este fenómeno es el Art Nouveau, aunque apenas mencionado. Se entiende que todos los elementos y materiales decorativos de los que echa mano el autor para caracterizar al periodo, responden en realidad al Art Nouveau como corriente característica de fines del siglo XIX y principio del XX. También se comprende entonces que la modernidad sea concebida como un impulso para retomar la tradición y como un elemento que guía la historia de la arquitectura mexicana. Como si se tratara de elementos opuestos, cuando Obregón Santacilia expone lo superficial y poco universal del afrancesamiento del siglo XIX, que fracasó porque no comprendió lo autóctono como un elemento que servía de amalgama y tradición. Ante estas

¹⁵⁰ *Ibidem.*, p.75.

¹⁵¹ *Ibidem.*, p.76.

características se entiende que el autor definiera a este periodo como una oposición lógica a la era de la maquina, que en contraste es universalizante y abarcadora, profunda e inquietante. Esa era nueva es la que abre las puertas a una voluntad que busca regresar a lo autóctono.

En esta siguiente etapa, “El esfuerzo nacionalista de la revolución”, la tradición de nuevo aparece como un elemento que, además de jugar en la tensión evolutiva de la historia, lucha contra el afrancesamiento que la quebró. Obregón Santacilia encuentra que este impulso de la tradición se da gracias al esfuerzo nacionalista de la revolución. Una vez más, reafirma el concepto que guía su discurso: es en la nacionalidad, en el espíritu nacionalista, que se observa la evolución de la raíz ancestral. Esa idea, que si bien antes se definía en función de un continente y su raíz, América, y que poco después encuentra significado en la nueva mexicanidad, también para inicios del siglo XX tiene personajes concretos. La revolución de 1910 trae consigo una vuelta a la esencia, Obregón Santacilia asegura:

Surgen figuras como López Velarde en la poesía, el Dr. Atl poniendo en valor las artes populares, Orozco, Rivera, Enciso, Herran en la pintura, Gamio, Toro, Caso, Palacios, Toussaint como investigadores de cosas nacionales. En la música Revueltas, Chávez y en general todos los hombres de esa generación trabajan animados del mismo espíritu y quieren participar en el movimiento.¹⁵²

Con este párrafo se expresa además un viraje en el discurso de Obregón Santacilia. Si reconoce la nacionalidad con nombres y apellidos es porque se refiere a sus coetáneos. La distancia entre el pasado remoto, prehispánico, con el que inició el texto se ha roto y ahora esa distancia histórica es inmediata, casi inexistente. El hecho de hablar de individuos ajenos a la arquitectura, también nos indica que en esa intención totalizadora que el autor percibe en la modernidad es ya una referencia de su tiempo. El espíritu que ve evolucionar, la tradición, se desarrolla en todos los ámbitos porque, como lo ha mencionado antes, la nueva voluntad nacionalista lo abarca todo. En ese sentido, esta definiendo al nacionalismo revolucionario como un proceso propio de la modernización, como una nueva evolución de una tradición que en el periodo

¹⁵² *Ibidem.*, p.82.

anterior se había roto. En el siguiente apartado, “La influencia internacional y el movimiento arquitectónico actual”, se destaca el carácter universalizante del movimiento arquitectónico moderno, consolidado durante el primer tercio del siglo, en el que es posible valorar el pasado nacional en el ejercicio de una arquitectura universal aplicada en soluciones espaciales.

Siguiendo de nuevo a Eric Hobsbawm, observamos que en la reflexión de Carlos Obregón Santacilia, la tradición ha servido como contrapunto para destacar, en el largo proceso histórico, algún cambio y la permanencia del pasado, de aquí deriva que su historización dependa de la distinción de su función: como mecanismo de establecimiento o simbolización, y como mecanismo para legitimar instituciones y relaciones de autoridad, que concretan una simbolización, creencia o convención social,¹⁵³ que en este caso concreto se ilustran con los valores del nacionalismo.

De manera tangencial, Obregón Santacilia es uno de los personajes de esta historia, porque él siente la necesidad de buscar en la tradición un sustento para su arquitectura: desde inicios de siglo comenzó a identificar una noción de tradición que no necesariamente debía evolucionar. Como si la modernidad cuestionara todo el argumento en torno a la tradición que el autor proponía como motor de la evolución arquitectónica de las culturas de América, para inicios de siglo él comenta que sí hubo una voluntad por revivir formas o soluciones tradicionales, pero quienes hacían arquitectura notaron que era imposible reanimar formas muertas en un contexto moderno, en el cual la necesidad del hombre era el imperativo sobre cualquier idea o proyecto constructivo.

Consecuentemente la modernidad es un elemento que cuestiona la propia realidad del autor. A lo largo de todo el texto hay un constructo sólido respecto de la tradición como rastro evolutivo de una raíz o esencia mexicana, y es esta fuerza moderna la que cuestiona los conceptos de Obregón en su aplicación contemporánea. La tradición, por lo tanto, se coloca también en tensión con la modernidad. Se entiende entonces que el proceso es el mismo que se describía al inicio del texto en tanto que el reto de este proceso es encarar

¹⁵³ Hobsbawm y Ranger, *Op. Cit.*, p.8.

el nuevo proceso histórico con el fin de mantener inmutable la raíz del origen. La tradición, en un juego de relaciones con la modernidad, no es un tema desarrollado por el autor, no se sabe si lo comprende por completo, porque al parecer la evolución y proyección del pasado en las construcciones del siglo XX es casi imperceptible. La decoración como manifestación de la tradición no es suficiente en la modernidad, porque la arquitectura de ese tiempo trasciende cualquier estilo y se enfoca en las nuevas necesidades de un hombre influenciado universalmente. En esos nuevos objetivos de la arquitectura es donde Obregón Santacilia ve una oportunidad para la tradición y con ella el surgimiento del carácter del pueblo.

La conclusión de *México como eje de las antiguas arquitecturas de América* es más simple que todo el proceso mediante el cual se observa como el autor construye y comprende una idea. Si para él fue necesario retroceder hasta la trascendencia de la época primitiva, fue porque en contraste con la era de la máquina, en ese entonces la falta de comunicaciones propició un aislamiento en el que la arquitectura no sufrió de influencias. Esa arquitectura es pura, y de ahí que la relacione con la idea de una raíz primitiva, sin influencia, que a lo largo del tiempo se transforma como proceso o tradición. Se concluye entonces que, para el autor, la historia se manifiesta como un proceso; éste, como tal y a través de la tradición, permite la evolución de la esencia o el carácter nacional. No se observa una simple sucesión de hechos que diferencian una época de otra; el hilo conductor que sustenta la argumentación de Carlos Obregón Santacilia es más complejo, y para ello, además de definir un concepto operativo con varias ideas, considera como esa misma idea evoluciona.

3.2.3. El material gráfico

En el discurso gráfico, paralelo al textual, se distinguen dos tipos de imágenes, las primeras tomadas del libro del fotógrafo Hoyningen-Huene, *México Eterno*, y un grupo de fotografías que correspondían a registros fotográficos de obras y monumentos que servirían como herramienta ilustrativa de los argumentos del autor. Recordemos que una de las premisas que esta ponencia demostraría era que la revisión de las expresiones plásticas desarrolladas a lo largo de los diferentes periodos históricos mexicanos podría

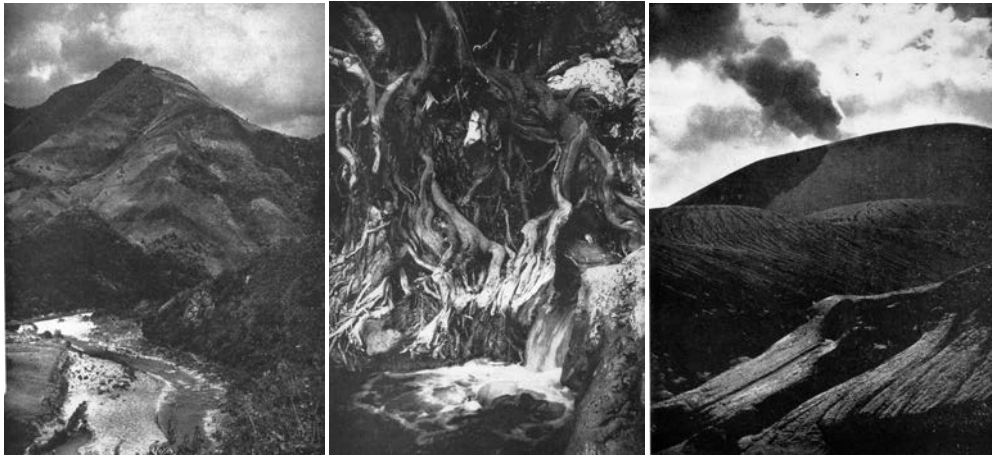
derivar en una proyección sobre la arquitectura que para ese entonces el autor consideraba actual.

El recorrido temporal que proponía Obregón Santacilia iniciaba con un concepto abstracto, la trascendencia de la época primitiva, por lo que ilustrarla no sería fácil. Obregón Santacilia buscaba caracterizar esta época como un origen que encontraba como escenario primario al paisaje, del cual se desprendían o descubrían “los mantos de materiales naturales primarios de las reservas eternas de la naturaleza”.¹⁵⁴ Hablar de un “tono y fuerza”, así como de ambientes y materiales que forjarían el carácter de la raza, en una época casi imaginada, era más sencillo que representarlo gráficamente. Esto nos lleva a pensar que Obregón Santacilia recurrió a las fotos de *México Eterno* porque algo parecido se había intentado con este libro.¹⁵⁵

Las tres primeras fotos que seleccionó Obregón Santacilia de este libro, y que de igual modo son las tres fotos iniciales de *México como eje...* “Paisaje”, “Materia. Madera” y “Materia. Lava volcánica” sintetizarían el concepto visual que buscaba imprimir el autor al libro. Con ellas se comprende también que en la introducción a su historia de la arquitectura mexicana buscaba representar la idea de una tradición milenaria tan propia al mexicano mediante el fuerte simbolismo de las fotos, del paisaje o la materia que lo rodeaba y, al mismo tiempo, conformaba su esencia. Estas imágenes son un recurso muy bien utilizado por el autor puesto que lograron definir la expresividad y el carácter natural de la raíz arquitectónica mexicana a la que hacía alusión en esta parte del libro.

¹⁵⁴ Obregón Santacilia, *México como eje de las antiguas arquitecturas...* p.14.

¹⁵⁵ Su autor, un fotógrafo ruso inspirado en el cubismo, reconocido por sus fotos de moda en las revistas *Harper's Bazaar*, *Vogue* y *Vanity Fair*, entre otras, ya había realizado libros de viaje durante varias visitas a diversos países; a su llegada a México en 1946 realiza las fotos que ese mismo año integrarían *México Eterno*, también publicado en inglés como *Mexican Heritage*.



Las tres primeras imágenes de *México como eje de las antiguas arquitecturas de América*. En el orden que aquí se reproducen, estas tres fotos de George Hoyningen-Huene llevaban por título “Paisaje”, “Materia. Madera” y “Materia. Lava volcánica”.

El segundo tipo de imágenes presentadas en el libro resultan más ilustrativas que simbólicas. Por medio de las imágenes obtenidas del Archivo de Monumentos Coloniales, del Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo y del Museo de Yucatán (65 en total), el autor ejemplifica la permanencia de la tradición a través de los detalles ornamentales de construcciones coloniales; la mayoría de éstas imágenes mostraban detalles constructivos, de manera que no se ponderaba la construcción colonial en general. Lo anterior puede ejemplificarse con cualquier imagen reproducida a partir del segundo apartado:



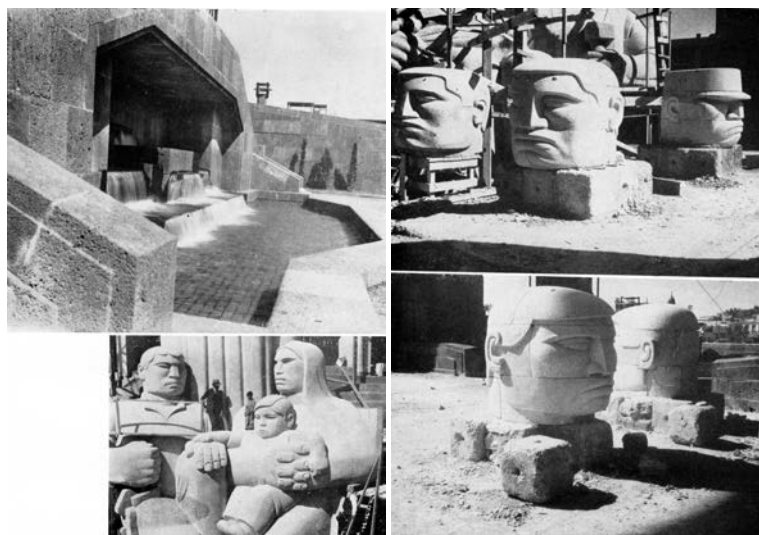
La descripción que acompaña a la imagen enfatiza la permanencia del pasado a través de la ornamentación: “Zapata de piedra en una casa de Cholula,

Puebla, en que aparece una composición con ménsula a la europea y relieve de un caballero águila con técnica indígena”.¹⁵⁶

Las imágenes restantes (11), expuestas en el séptimo apartado, “La influencia internacional y el movimiento arquitectónico actual”, mostrarían ejemplos de la modernidad a través de la obra del arquitecto. Estos registros visuales subrayarían detalles constructivos interiores y elementos de la tradición, todos expresados en obras modernas que concluirán con un detallado estudio visual compuesto por siete fotografías del Monumento a la Revolución:



¹⁵⁶ Obregón Santacilia, *México como eje de las antiguas arquitecturas...* p.31.



Este conjunto de imágenes, las últimas en el libro, darían pie a una serie de enumeraciones que, a manera de conclusión, expondría Obregón Santacilia. El Monumento a la Revolución merecía para él un detallado análisis visual –con los respectivos detalles de la fuente y los grupos escultóricos que lo conforman– puesto que esta obra sintetizaba la “Unión perfecta entre arquitectura y escultura”.¹⁵⁷

Si existía un bien simbólico que difundir en este libro, era claro que éste sería representado con las obras del propio Obregón Santacilia; el testimonio de las imágenes del último apartado del libro son un ejemplo muy claro de la estrategia del autor, que finalmente se sintetizaba en la idea de producir usos y significaciones para su obra en el contexto de una historia de la arquitectura mexicana. El ejercicio llevado a cabo por Obregón Santacilia con la selección de imágenes daría cuerpo a las pocas líneas que del último apartado del texto: es una propuesta muy clara para observar cómo el autor se imaginaba, y cómo pretendía ser imaginado en el contexto del devenir arquitectónico mexicano.

En este libro, en oposición a lo expuesto en *El maquinismo, la vida y la arquitectura*, Obregón Santacilia muestra una manera diferente de construir una idea de modernidad, perceptible en el modo como aprehende, percibe y representa la realidad moderna. En *México como eje de las antiguas culturas de América* es claro que construyó toda una idea de lo que él entendía como la construcción de la nueva nacionalidad mexicana como amalgama de las raíces de las culturas prehispánica y europea. Había transcurrido casi una década desde que Obregón Santacilia escribió *El Maquinismo...* Los años cuarenta fueron el periodo en que la arquitectura del aparato gubernamental se dirigiría a

¹⁵⁷ *Ibidem.*, p. 98

dos campos específicos: salud y educación. Durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), la Secretaría de Educación Pública continuó trabajando para erradicar el analfabetismo; así mismo se crea el Instituto Mexicano del Seguro Social (1943), organismo encargado de proporcionar servicios de seguridad social para los trabajadores asalariados.

En ambos casos, los arquitectos, a través de la planeación, intentaban mejorar la eficiencia de los espacios que creaban, para los que enfatizaban los efectos sociales a través de la Comisión de Planeación de Hospitales, organismo que establecía los requisitos de las obras de salud, y el Comité Administrador del Programa de Construcción de Escuelas (CAPFCE), encargado del desarrollo y supervisión de los proyectos de edificación de escuelas, que debían adaptarse a los medios sociales de cada región —condición visible en la norma de utilizar materiales y técnicas constructivas de cada región—, sin dejar de ser modernos.¹⁵⁸

En torno a estas dos arquitecturas, ejes del gobierno de Ávila Camacho, trabajarían los protagonistas del momento: Mario Pani, José Villagrán y Enrique Yáñez principalmente. El Hospital de la Raza (1945) de Yáñez o los diversos proyectos de escuelas primarias de Villagrán, la Escuela Nacional de Maestros (1945) y el Conservatorio Nacional de Música (1946), ejemplifican el permanente ejercicio de estos arquitectos. Simultáneamente permiten observar la casi nula intervención de motivos prehispánicos en obras públicas, y esto anticipa la aproximación de la arquitectura con la pintura y la escultura, para crear obras de expresiones integradas, que responden a las demandas que orientaron cierta integración del elemento identitario en la producción arquitectónica de la década anterior. Así, la ideología dominante revolucionaria perdía fuerza y, consecuentemente, presencia en la arquitectura, lo que abría paso para los años siguientes a una arquitectura en esencia más homogénea.

En este contexto la participación de Obregón Santacilia consiste en una construcción, el edificio para las oficinas del IMSS (1946-1950). La solución propuesta por el arquitecto se basaba en las condiciones requeridas por el programa: “Dada la forma rápida —sin precedentes antes de este siglo— como

¹⁵⁸ Edward Burian, *Modernidad y arquitectura en México*, México, Gustavo Gilli, 1997. p.83.

están cambiando las necesidades del hombre, el ensanchamiento y complicación de actividades, etc., deben hacerse edificios con posibilidades de cambios en su distribución interior”.¹⁵⁹

La obra, cercana a las tendencias de la arquitectura internacional, reforzaba los principios que había trabajado en el edificio de la Secretaría de Salubridad: una arquitectura de estructura durable con posibilidades internas de cambios de distribución, para lo que propuso que la misma se realizara sobre plantas libres con grandes ventanales que abarcaban todas las fachadas:

Siempre he creído que las soluciones originales resultan de exigencias del programa o de un pie forzado al cual tiene que someterse el arquitecto. Así sucedió aquí: el edificio ocupa una manzana con frente al Paseo de la Reforma; siendo ésta la más importante avenida de la ciudad, la fachada principal del edificio tenía que colocarse hacia dicha avenida y seguir su alineamiento, quedando por lo tanto, con orientación noroeste que es mala, y expuesto al ruido del gran tráfico; esto se agravaba, porque tratándose de un edificio de oficinas requería grandes ventanales. La solución adoptada y que ha dado magnífico resultado es la de colocar ventanales dobles —que dejan entre ellos una cámara aislante— hacia las fachadas mal orientadas y ruidosas y ventanales sencillos en las demás.¹⁶⁰

El arquitecto proyectó un edificio durable, que pudiera modificarse conforme lo haría una institución en pleno desarrollo, dejando de lado la presencia de elementos provenientes del pasado nacional, que antes había sido un requisito de los gobiernos que se representaban en la obra construida. La diversidad constructiva del periodo en el que Obregón Santacilia fue un actor con fuerte presencia fue producto de la conjunción de diferentes factores: tecnológicos, económicos, ideológicos, (la presión de los gobiernos posrevolucionarios) e incluso de los niveles de profesionalización que iría adquiriendo la disciplina en el transcurso de esos años. En otras palabras, la arquitectura hasta ese entonces se adaptaba a todos estos factores, lo que naturalmente consolidó una producción poco homogénea, tanto como lo ejemplifica la carrera de Obregón Santacilia, quien experimentando para lograr un lenguaje propio, nacional, abrazó el pasado colonial o prehispánico, lo adaptó, o a principios clásicos o a la modernidad de los programas

¹⁵⁹ Carlos Obregón Santacilia, *Cincuenta años de arquitectura mexicana...* p.112

¹⁶⁰ *Ibidem.*

arquitectónicos y desarrolló su obra a través de múltiples facetas, en las que es notoria la participación del estado, como un patrocinador y legitimador de la acción simbólica de la arquitectura.

Consecuentemente, era lógico que paulatinamente la ideología posrevolucionaria perdiera su fuerza dogmática. Transcurridos los años, la arquitectura se encamina a legitimarse mediante el impacto de las obras producidas para servicio de la sociedad y el desarrollo de la industria, idea que se aprecia en el sexenio de Miguel Alemán (1946-1952), que se caracterizó por el impulso constructivo derivado de la industrialización. Con el fortalecimiento de las industrias, muchas de ellas vinculadas con el estado, se emprende una transformación determinada por el desarrollo tecnológico e industrial. Con esta política, la inversión pública en obras de desarrollo urbano fue importante: urbanística como el viaducto Miguel Alemán, el aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, los fraccionamientos de Ciudad Satélite y el Pedregal ejemplificarían la ruta de la arquitectura, que atendería a las necesidades de déficit de vivienda, salud y educación principalmente, con obras trascendentales: el Centro Urbano Miguel Alemán (1947) de Mario Pani, el Hospital La Raza de Enrique Yáñez y el proyecto educativo de Ciudad Universitaria, de los directores generales Mario Pani y Enrique del Moral, mostrarían que la arquitectura de obra pública se regiría por la concepción del programa para proporcionar eficiencia, economía y funcionalidad, de ahí se afianzaría el sentido social de la obra.

En este contexto, la voz moderna de Obregón Santacilia se aleja del discurso sobre maquinismo para buscar en el ideal de “un espíritu” o “carácter de raza” que pueda nutrir y autenticar la modernidad en el contexto nacional. Esta operación de apropiación, de transformación de un proceso social universal a través de la resignificación de valores y visiones propios, a partir de una realidad universal, sintetiza una relación dialéctica entre modernización y modernismo.¹⁶¹

¹⁶¹ Esta relación dialéctica ha sido el tema de numerosas investigaciones. Marshall Berman propone que, a partir del estudio de la dialéctica entre modernización y modernismo es que pueden trazarse mapas de tradiciones que permitan comprender como, a lo largo de la historia, diferentes formas o valores particulares han nutrido la modernidad.

Lo universal, entendido como el conjunto de procesos sociales que dan origen a una experiencia o estado de perpetuo devenir, es decir “la modernización”, ha nutrido las ideas de los hombres que pretenden cambiar el mundo que los está cambiando a ellos para, de esa manera, hacerlo suyo. Esto es conocido como “modernismo”.¹⁶² Para lograr comprender el desarrollo de la modernidad, Marshall Berman propone que un acercamiento a esta relación entre “modernización” y “modernismo” permitirá ver cómo los hombres del siglo pasado fueron particularizando y haciendo suya la modernidad.

En este sentido, el conjunto bibliográfico escrito de Obregón Santacilia muestra un breve acercamiento a esta relación dialéctica, lo que permite ver cómo la modernidad, en el caso de la arquitectura mexicana, sí pasó por un proceso de resignificación. Esto es, la diferencia entre la modernidad como una consecuencia de la máquina, con un alcance totalizador, y una modernidad que asumía a la tradición como parte de la modernización, se aprecia si se comparan los dos textos de Obregón Santacilia hasta ahora analizados. Considero que este cambio de perspectiva en el que la modernidad no responde a los ideales de la era de la máquina coincide con el fin de la Segunda Guerra Mundial y la crisis de los valores de la máquina como una fuerza o ideal en la arquitectura. A esto se suma el proceso de industrialización de México, que genera nuevos planteamientos para la arquitectura.

Es conveniente volver al origen del libro *México como eje...*¹⁶³, la ponencia presentada en el *VI Congreso Panamericano de Arquitectos*, cuyas conclusiones generales Obregón Santacilia sintetizó así:

Que las nuevas construcciones que se levanten, aún junto a las obras clasificadas como Monumentos Históricos, se realicen dentro del concepto de Arquitectura Contemporánea. Las nuevas construcciones podrán someterse a reglamentación en cuanto se refiere a altura, materiales, colores, líneas de edificación, etc., pero no se justifica que ni aun so pretexto de guardar armonía se les adicionen elementos formales con reminiscencias de arquitecturas del pasado. Ambas obras arquitectónicas: el Monumento Histórico y el Edificio contemporáneo,

¹⁶² Berman, *Op.Cit.*, p.2.

¹⁶³ No se localizaron referencias que proporcionaran más información sobre el congreso, tales como convocatoria, asistentes, los temas de las ponencias, etc. El propio Obregón Santacilia refiere del mismo que: “se inscribieron todos los arquitectos más avanzados de la América que asistieron”, citando la conclusión general del mismo sin dar cuenta de más detalles. Carlos Obregón Santacilia, *Cincuenta años de arquitectura mexicana...* p.72

deberán guardar armonía plástica, pero destacando los valores específicos de cada uno, impidiendo así que la confusión entre ellos les haga perder importancia y valor expresivo.¹⁶⁴

En concordancia con la conclusión del congreso, en las ideas de Obregón Santacilia se observa una evolución del valor de la arquitectura, determinada por su función. Se comprende entonces que la revisión que expuso sobre la permanencia pasada en la obra mexicana servía de antecedente para pensar en la posibilidad de construir sin elementos del pasado, de un modo más coherente con la época. De la convivencia de los dos tipos de construcciones, históricos y contemporáneos, se asume que las palabras del arquitecto se orientaban a la idea de respetar esas arquitecturas del pasado, sin imitarlas en construcciones futuras.

3.3. 50 años de Arquitectura Mexicana (1900-1950)

Cuando en 1952, Carlos Obregón Santacilia escribió *50 años de Arquitectura Mexicana (1900-1950)* al mismo tiempo elaboraría la historia de la arquitectura mexicana en la que él mismo había participado desde 1922.¹⁶⁵ Desde el inicio el autor se posicionó dentro de la temporalidad que había decidido examinar, él había “actuado activamente en más de tres décadas de las cinco recorridas”. Esta, así como muchas otras sentencias que lo autovalidaban como una autoridad en el tema, permitieron que la figura del arquitecto mexicano de la posrevolución quedará muy bien diseñada a lo largo del libro.

¹⁶⁴ *Ibidem.*, p.73

¹⁶⁵ Durante los años 50 se generó un pequeño conjunto bibliográfico relativo a la historia de la arquitectura moderna mexicana. Descartando de éste, artículos, prensa u otro tipo de publicaciones, destacan *Panorama de 50 años de arquitectura mexicana contemporánea* (1950) de José Villagrán, *Arquitectura Moderna Mexicana* (1952) de I.E. Myers, *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (1956) de Guillermo Rosell y Lorenzo Carrasco, y *4000 años de arquitectura en México* (1956) de Pedro Ramírez Vázquez.

En este libro, uno de los últimos del arquitecto,¹⁶⁶ existen tres elementos que pueden considerarse componentes discursivos de su exposición: una idea de la historia, otra de la arquitectura y una más, referida a la identidad, de donde podemos interpretar el ejercicio de autoconstrucción de la imagen pública que Carlos Obregón Santacilia construyó de sí mismo.

Desde mi perspectiva, estos componentes discursivos permiten observar cómo se integró el arquitecto al mito nacionalista en el que insertaba a la arquitectura mexicana del siglo XX. Obregón Santacilia escribió de historia, y un fragmento de esa historia se ocupó por encontrar sentido, desde su disciplina, a la Revolución. Esta característica implica la posibilidad de interpretar múltiples aspectos, puesto que —siguiendo a Luis Barrón— las diferentes explicaciones de lo que fue la Revolución muestran como la historiografía intenta definir el concepto de Revolución para luego apropiarse de él “como mito legitimador de cierta ideología y del gobierno”.¹⁶⁷

La hipótesis es que Obregón Santacilia se integra al mito nacionalista con *50 años de Arquitectura Mexicana (1900-1950)* articulando un discurso que, por un lado, responde a una necesidad revisionista historiográfica moderna que miraba en retrospectiva al fenómeno que había significado la Revolución como un nuevo inicio para la historia de México y, por otro, teje conceptos históricos y arquitectónicos que develan la visión del arquitecto, quien mediante su libro se diseñó a sí mismo como un hombre comprometido con la historia de su país, nacionalista y creyente del progreso y de la identidad como motores para el futuro de la nación.

Lo que el autor deja claro con su libro, sin ser escritor ni tener algún reconocimiento en el medio, es que él había formado parte de un sector de la sociedad encargado de dar forma material al mito revolucionario. Vale la pena retomar la idea de Barrón, que asegura que “la Revolución mexicana no sólo es historia, sino también memoria, y en la medida en que es memoria, también es mito e idea (y ligada esta última al proceso político, también es ideología)”.¹⁶⁸ Esto es evidente si pensamos que el arquitecto había formado parte de la

¹⁶⁶ El último texto escrito por Obregón Santacilia fue “La Revolución Mexicana y la Arquitectura” de 1960.

¹⁶⁷ Luis Barrón, *Historias de la Revolución mexicana*, México, CIDE-CFE, 2004, p.19.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

estructura estatal desde el inicio y hasta la mitad de su carrera, aunque no es la intención de Obregón Santacilia que este sea el hecho que lo legitime.

Para él, recurrir a la escritura testimonial funcionaba como vía de autoconstrucción de la imagen de quién buscaba legitimarse públicamente como un testigo de la Revolución y constructor de la nueva arquitectura mexicana, para lo cual, era necesario hacer una revisión del último medio siglo de la historia de México. Aunque este libro anuncie desde el título que se trata de una historia, es importante subrayar que Obregón Santacilia no escribe historia como un relato histórico ni como un género de conocimiento. Esta diferencia no le quita valor ni veracidad al texto, en todo caso, y entendiendo al libro como un objeto cultural, no tendría ningún sentido sino se le relacionara con una manifestación del lugar y el tiempo desde dónde se escribió.

3.3.1. Estructura

Presentado como un libro de formato pequeño y de corta extensión, los cincuenta años que relata Obregón Santacilia se vuelven un recorrido monográfico en el que abundan las imágenes. Noventa gráficos, en su mayoría fotografías, aunque también se muestran planos, grabados e ilustraciones, esquematizan y refuerzan las ideas que el autor expone a lo largo de cuatro capítulos, distribuidos en 121 páginas. El discurso gráfico del libro no es tan potente ni definitorio como en los otros textos del arquitecto y se observa en este trabajo el uso de imágenes propiedad del arquitecto que anteriormente había publicado. Este libro se integraba a la colección “Cultura para todos”, que constaba de veintiún tomos, que la Editorial Patria difundía a un público general: textos sobre música, cine, historia del arte, historia de la medicina y tecnología. El libro de Carlos Obregón Santacilia se estructura de la siguiente manera:

1. Antecedentes históricos
2. Entre dos épocas
3. Buscando una arquitectura
4. Arquitectura contemporánea

3.3.2.La historia

El primer capítulo del relato de Obregón Santacilia es histórico, y lo pretende como punto de partida para la reflexión de los siguientes apartados: “puestos ya en el plano histórico de las realizaciones precisas, se hace indispensable dar por lo menos un vistazo al estado de las cosas que prevalecía antes de este período”.¹⁶⁹ Dentro de los antecedentes, el autor distingue cinco periodos que impactaron directamente en el desarrollo de la arquitectura: en el siglo XIX atiende al porfirismo, en particular el fin de siglo (que comprendería hasta 1910), y en el siglo XX, los periodos de la posrevolución y la modernización revolucionaria.

El siglo XIX correspondería a una era de transformaciones de la ciudad, donde un pasado arquitectónico de más de tres siglos se pierde o modifica. Esta etapa es, para el autor, la peor época de la arquitectura:

[...] todo el mundo se hallaba completamente desorientado en materia de arquitectura, en que se olvidó su verdadera finalidad, cayéndose en el absurdo de creer que la arquitectura era solamente las fachadas, la apariencia externa de los edificios con la agravante de la mezcla e imitación de las formas de estilos de todas las épocas y todos los países, sin tener para nada en cuenta la función que esas formas habían desempeñado en sus respectivas épocas y en sus lugares de origen.¹⁷⁰

El fin de siglo conjugaría una nula unidad estilística con el afrancesamiento de la época, resultando un ambiente en donde lo nacional convivía con lo importado. Es para este momento cuando el autor enfatiza la evolución de la ciudad hacia su concepción moderna, con la formación de las colonias Santa María de la Ribera, Guerrero, San Rafael, etc. Los principios del siglo XX serían una prolongación de este periodo, puesto que el cambio significativo para la arquitectura se da hasta “1910, año en que México termina el siglo XIX”.¹⁷¹ El acento de este periodo recae en la búsqueda de la nacionalidad en el pasado prehispánico, como ilustró la crítica de la generación positivista que argumentaba contra esta tendencia, representada con el

¹⁶⁹ Carlos Obregón Santacilia, *50 años de Arquitectura Mexicana (1900-1950)*, México, Editorial Patria, 1952, p.7.

¹⁷⁰ *Ibidem.*, p.11.

¹⁷¹ *Ibidem.*, p.22.

Monumento a Cuauhtémoc de Francisco M. Jiménez, esto fue retomado por el autor:

Es un intento por hacer algo nacional pero desgraciadamente las formas arqueológicas están usadas allí como meros elementos decorativos, ni siquiera pertenecen a una misma época o cultura, pues se sobreponen elementos de Mitla, de Tula, etc., agravando la composición las bestiecillas inofensivas con penachos egipcios, que resguardan al emperador de los mexicanos, el símbolo de la raza de América.¹⁷²

A esta tendencia se sumaría el apogeo porfirista, “arquitectura palaciega al gusto de la época, que era nada menos que la culminación de la cursilería”.¹⁷³ Desde esta perspectiva, la arquitectura estaría representada por las obras de los arquitectos franceses e italianos, en tanto que las obras de algunos mexicanos como Antonio Rivas Mercado, Guillermo Heredia y Mauricio Campos, serían brevemente reseñadas para concluir de ellas que: “de estilo francés a la manera de la época, es recargada y complicada, quedará por mucho tiempo como un ejemplo de la arquitectura de esa época en la cual no se ve la mano europea pura, sino que los elementos que la componen están tratados un tanto a la mexicana”.¹⁷⁴ Esta característica revelaría una época regida por la desorientación arquitectónica que vería su conclusión con la Revolución.

Este último apartado del primer capítulo, es retomado de un supuesto ya antes enunciado por el arquitecto en *México como eje...*:

Pasadas las fiestas del Centenario de la Independencia estalla la Revolución, la que además de las reformas en el orden político y social, trae consigo un deseo de conocer y volver a lo nuestro, hay una consigna nacionalista en el ambiente; al derrocar al régimen, al régimen porfirista, se lucha también contra el afrancesamiento que era una de sus características.¹⁷⁵

La idea de la lucha revolucionaria se sintetizaba en una suma de esfuerzos encaminados a volver a las raíces de las tradiciones para así encontrar la esencia de lo nacional, de modo tal que “en pleno 1920 nos encontramos

¹⁷² *Ibidem.*, p.24.

¹⁷³ *Ibidem.*, p.24.

¹⁷⁴ *Ibidem.*, p.31.

¹⁷⁵ *Ibidem.*, p.34.

descubriendo a México”.¹⁷⁶ En este ambiente Obregón Santacilia destaca la participación de López Velarde, Gutiérrez Nájera, Orozco, Rivera, Herrán, Chávez, entre otros, como aquellas que dieron impulso a la tendencia nacionalista. En este contexto, el quehacer arquitectónico se desarrolla, no como un renacimiento, sino como un impulso para conocer las raíces de la tradición mexicana.

En el texto posterior, *La Revolución Mexicana y la Arquitectura* (1960), el arquitecto refuerza las ideas que aquí apenas se esbozaban: intenta detallar su versión sobre la Revolución definiendo a dicho movimiento como un fenómeno social importante para México sobre todo por el progreso que conlleva. De esta manera, la Revolución era para el arquitecto un movimiento significativo en tanto que sirvió como un primer proyecto de cambio social. La postura del autor en este texto es la misma que la expresada en *50 años de arquitectura...: el siglo en el que se reconoce pertenecer es novedoso e implicaba una fuerte ruptura, que inicia con una incomprensible urgencia de romper con el siglo anterior, “caduco”, y que se mantiene gracias a la estructuración de una nacionalidad, que él destaca como una “labor apremiante y enorme que no podía dejar tiempo sino para eso, por lo que no se podía pensar ni había recursos para hacer arquitectura”*.¹⁷⁷

En este texto de 1960, la postura de Obregón Santacilia es más precisa, lo que ayuda a comprender ideas que apenas había sido esbozadas en *Cincuenta años...* Para el autor, la arquitectura era un elemento que se producía para la sociedad y a partir de sus necesidades esa arquitectura encontraba forma y sentido. Después de la lucha armada, sin una idea clara de lo que era la sociedad nacional, era comprensible que la arquitectura se desarrollara lentamente y acorde con las necesidades de una ideología en formación, aunque en este aspecto Obregón Santacilia se detenga para afirmar que: “no puede decirse que la Revolución haya producido una arquitectura verdaderamente revolucionaria;

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ Carlos Obregón Santacilia, “La Revolución Mexicana y la Arquitectura”, en Jiménez, Víctor. *Carlos Obregón Santacilia : pionero de la arquitectura mexicana*, México, INBA-CNCA, 2001, p.196.

produjo lo que en su etapa constructiva se necesitaba y que fue ejecutando con las formas modernas del momento”.¹⁷⁸

La participación del Carlos Obregón Santacilia como un protagonista en el desarrollo de la arquitectura se hace evidente justo después de la guerra de Revolución, “cuando los estudiantes de esa época nos lanzamos a conocer nuestras cosas y nos entregamos a la búsqueda de tradiciones abandonadas [...]; pensábamos que los arquitectos de América teníamos la obligación de buscar para su arquitectura las raíces de la tradición”.¹⁷⁹ Es a partir de esa búsqueda — así lo considera— se dotó de nuevas directrices al desarrollo de lo que fue la nueva arquitectura, por esto él toma a la Revolución como un punto de partida —que además lo incluye como protagonista— para hablar propiamente del desarrollo de la arquitectura mexicana.

Cuando el autor se reconoce como actor del pasado del que escribe, podemos notar que hay una intención por establecer relaciones del pasado con el presente. Si volvemos la mirada a los asuntos que en torno a la escritura de la historia planteó Paul Ricoeur en *¿Qué es un texto?*, es posible equiparar la operación histórica que propone Ricoeur con el modo como Obregón Santacilia concibe algunos aspectos básicos de la escritura histórica. Para empezar, el arquitecto en su calidad de autor es consciente de que su escritura versará sobre el pasado: es decir, él ya se ha posicionado entre las tensiones temporales pasado-presente. Otra de las operaciones de la escritura histórica de las que el autor toma partido es el empleo de una categoría de significación en una trayectoria temporal determinada, que en este caso abarca cincuenta años y es significativa, según indica: “cómo en el espacio de medio siglo se ha ido en México, desde la sumisión a las ideas europeas de fines de siglo pasado en que nos educaron, cómo se pasó por la euforia nacionalista de la Revolución, y cómo nos ha tocado recibir el impacto de este mundo de la velocidad y de la máquina”.¹⁸⁰ Desde su presente, el de 1952, son estas categorías —identificables

¹⁷⁸ *Ibidem.*, p.199.

¹⁷⁹ Obregón Santacilia, *50 años de arquitectura mexicana...* p.36.

¹⁸⁰ *Ibidem.*

en los periodos del siglo XIX, el fin de siglo y la Revolución¹⁸¹—, las que posibilitarán la interpretación del desarrollo de la arquitectura.

3.3.3. La Arquitectura

Es claro que para el autor el contexto que da origen a la arquitectura de la primera mitad del siglo XX sigue siendo moderno en tanto que aún se asocia con la máquina. En este sentido, específicamente después de la Revolución, Carlos Obregón Santacilia encuentra necesario encarar y dar respuesta al impacto del mundo de la velocidad y la máquina.¹⁸² La interpretación del arquitecto estaría guiada por la certeza de la existencia de una arquitectura mexicana producto de influencias externas, tendencias encontradas y “un fuerte carácter de raza”¹⁸³ que sostenían esta idea.

A partir del último apartado de la primera parte del libro *50 años de Arquitectura Mexicana (1900-1950)*, “La Revolución Mexicana”, que además servirá como introducción para hablar detenidamente sobre la arquitectura, es notorio un ejercicio de autocrítica con respecto al desarrollo de la arquitectura de inicios de siglo. En ella reflexiona sobre lo característico de inicios de siglo, de revivir formas tradicionales, para las que constantemente se muestra un ejercicio, que si bien trata de explicar la razón de dicha búsqueda, también busca justificar su propia actividad reflexionando constantemente sobre esto: “nos dimos cuenta de que estaban completamente muertas y de que era imposible su aplicación en nuestra arquitectura que naturalmente deseábamos fuera hecha para las nuevas necesidades, para las de nuestro tiempo”.¹⁸⁴

Al mismo tiempo, este apartado sirve al arquitecto para hablar de sus inicios en la arquitectura; de sus años de estudiante rescata a detalle dos

¹⁸¹ Esta división en etapas históricas es un ejercicio de significación del tiempo histórico mediante el cual “pueden establecerse las relaciones que tiene el discurso con la memoria, con el presente desde donde se escribe y con el concepto de lo histórico”. Así podemos distinguir, a partir de las nociones sobre la temporalidad propuestas por Silvia Pappe, varias maneras de significación o tipos de división del tiempo para el pensamiento histórico, como la medición temporal ligada a sucesos repetidos como actividades cotidianas, festejos, etc., o el tiempo que se relaciona a sucesos no repetidos para constituirse en recuerdos y memorias. Silvia Pappe, *Historiografía crítica. Una reflexión teórica*. México, UAM-A, 2001, p.31.

¹⁸² *Ibidem.*, p.7.

¹⁸³ *Ibidem.*, p.8.

¹⁸⁴ *Ibidem.*, p.37.

sucesos. El primero, las influencias y fuentes que consultó durante su estancia en la Escuela de Arquitectura. Además de plantear un panorama de lo que era la educación arquitectónica en esos tiempos, Obregón Santacilia se asume como un lector entusiasta de Otto Wagner, y en general de los arquitectos alemanes y vieneses. El segundo, su participación en 1918, junto con Carlos Tarditi, en la proyección de un catafalco para el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, a la que sin temor se atreve a calificar como “la primera realización nuestra con espíritu moderno, y la primera en nuestro país, hecho que me veo obligado a citar yo mismo, porque de no hacerlo, dada la modestia del arquitecto Tarditi, no habrá nadie que lo diga”.¹⁸⁵

Luego de autodenominarse como uno de los pioneros de la materialización del espíritu moderno en la arquitectura, el relato toma una dirección en la que la arquitectura moderna mexicana puede ejemplificarse claramente con las obras producidas por él mismo. El Pabellón de México y el Monumento a Cuauhtémoc en Río de Janeiro son el inicio de este inventario, que se consolida con la premisa de una arquitectura moderna posible, aquella para “conocer el medio social para el cual se trabaja, resolver libremente los problemas planteados por el programa sin el prejuicio de formas y estilos”.¹⁸⁶

Una vez escrita esta introducción, el primer apartado del segundo capítulo del libro, “Entre dos épocas”, es apenas un esbozo de la relación arquitectura y poder o política. Su crítica toma dos direcciones, por una lado hacia los obstáculos constructivos con los que se enfrentaba la ciudad en aquellos momentos, es decir, el periodo de la transición entre el inicio de la arquitectura mexicana y su consolidación como una arquitectura moderna y, por otro, el papel decisivo de los actores políticos en el desarrollo de la arquitectura nacional.

Tomando como referencia su experiencia en el desarrollo de proyectos como los edificios de la Secretaría de Relaciones Exteriores, la Secretaría de Salubridad y el Banco de México, Obregón Santacilia destaca como importantes obstáculos a los que se enfrentó la arquitectura de la época, la confusión entre las actividades para las que estaba capacitado el ingeniero y las propias del

¹⁸⁵ *Ibidem.*, p.40.

¹⁸⁶ *Ibidem.*, p.42.

arquitecto, lo que produjo un resultado arquitectónico y urbano “funesto”¹⁸⁷. Lo anterior, a sus ojos, guardaba profunda relación con el descuidado papel de quienes tenían a mando las construcciones que el país requería. Así, aclara que “la arquitectura y las disposiciones que afectaban a la ciudad estaban en manos de quien sacara un acuerdo o sorprendiera a un Presidente, no había ningún organismo técnico que pudiera intervenir en ello”.¹⁸⁸ Para Obregón Santacilia, esta falta de criterio de los hombres de gobierno significaba un obstáculo. Aunque contradictoriamente criticó a quienes tenían en sus manos el desarrollo del país, o por un lado, objetó contra aquellos que a favor de la arquitectura no tuvieron suficiente acción, como sucede cuando se refiere a José Vasconcelos, de quien asegura que “su intento fue bueno, era uno de los cerebros de la Revolución y su obra pudo ser más extensa porque hacía lo que quería”¹⁸⁹, por otro lado el arquitecto participó directamente en las construcciones que se desarrollaron por encargo del gobierno.

Debe suponerse aquí que, aunque parezca contradictorio, esta crítica emana de la propia experiencia del arquitecto en proyectos estatales, de igual modo, esta aparente contradicción se puede explicar por su participación como representante de la Sociedad de Arquitectos en la Comisión de Planificación del Departamento del Distrito Federal, desde 1933 y durante trece años. Aquí se desempeña como alguien con la experiencia para afrontar y criticar el tema. Su función le sirve para apropiarse de una voz con autoridad, al tiempo que da seguimiento a algunos casos que considera propuestas poco favorables para el desarrollo urbano, calificadas incluso como “desastres urbanísticos”.¹⁹⁰ En el mismo sentido, y sosteniendo que la arquitectura es un medio de mejoramiento social, como principio de la arquitectura nacional de la época, en el tercer apartado del segundo capítulo Obregón Santacilia echa mano de varios ejemplos para exponer una crítica, no sólo a un proyecto, sino también a sus creadores.

En este sentido, sobre el proyecto que Mario Pani presentó para el crucero Reforma-Insurgentes en 1945, Obregón Santacilia asegura:

¹⁸⁷ *Ibidem.*, p.53.

¹⁸⁸ *Ibidem.*, p.43.

¹⁸⁹ *Ibidem.*, p.46.

¹⁹⁰ *Ibidem.*, p.62.

El autor del proyecto que se trata, arquitecto Mario Pani, educado en aquel medio decadente, ha equivocado lo que es un dibujo bonito o una maqueta presentada para impresionar, con lo que significa un proyecto arquitectónico y urbanístico en que va de por medio una ciudad tan querida para nosotros como lo es la ciudad de México.¹⁹¹

Algo similar ocurre cuando en su libro dedica un espacio para opinar sobre el proyecto Jardines del Pedregal del arquitecto Luis Barragán: “Estas casas y en general la obra de Luis Barragán adolece de ser una arquitectura para ser vista, no para ser habitada, que debe ser la verdadera finalidad de ésta”.¹⁹² A esta crítica la continúa un repaso del desarrollo de la habitación popular que inicia con la casa obrera mínima (1933), proyecto que materializa esta idea de la arquitectura como medio de mejoría social, en tanto que encerraba ya el sentido social de la arquitectura, y culmina por el reconocimiento de la construcción de edificios multifamiliares, auspiciada por el Banco Nacional Hipotecario de Obras Públicas, labor calificada por el autor como un esfuerzo destacable para la resolución de los problemas de vivienda habitacional que se vivían en el país.

No obstante que estas críticas demuestran una oposición a las propuestas de estos dos arquitectos, con Pani es lógico si se toma en cuenta como antecedente su disputa por el Hotel Reforma, al mismo tiempo esta crítica esta definiendo los límites de la idea de modernidad del propio Obregón Santacilia, en donde se destaca el límite entre una arquitectura “verdadera” o habitable de aquella que sólo persigue con su proyección fines estéticos. De este tipo de declaraciones se desprende que la constante que permanece en la idea de modernidad de Carlos Obregón Santacilia subyace en su función social, de ese valor depende que una arquitectura sea coherente con el tiempo que la produjo y esto la hace moderna.

Hasta este apartado del texto, y enmarcado bajo un estilo expositivo, hemos presenciado a un juez de su tiempo, toda vez que habla de la obra propia y juzga a sus contemporáneos;¹⁹³ capaz de perfilar antecedentes históricos y valorar lo que ha visto, elementos que lo conducen a construir un discurso que representa su visión de la historia de la arquitectura. El siguiente capítulo,

¹⁹¹*Ibidem.*

¹⁹²*Ibidem.*, p.64.

¹⁹³ *Ibidem.*, p.68.

“Buscando una arquitectura”, bien podría definirse como un inventario de las obras construidas entre 1923 y 1950; cabría destacar que la secuencia narrativa lógica proviene de la clasificación de corrientes principales bajo las que el autor logra agrupar dicho inventario. De esta manera distingue cinco corrientes principales: tradicionalismo, funcionalismo, moderno y preciosita-formalista-de moda. Podemos notar con esta clasificación que la arquitectura contemporánea se concibe como consecuencia de un proceso ejemplificado por cada una de estas corrientes, de manera que la arquitectura contemporánea mexicana ve su antecedente en el tradicionalismo. A manera de justificación histórica y personal Obregón Santacilia señala:

De la idea nacionalista que trajo la Revolución y como resultado de la necesidad de oponer algo nuestro al afrancesamiento reinante que era extraño, tuvo esa razón de ser en aquel momento, pero poco a poco, fuimos viendo los que trabajamos en este intento, que las soluciones tradicionales eran ya inaceptables para nuestro siglo y que sólo iban quedando las formas, aplicadas exclusivamente con un sentido decorativo.¹⁹⁴

De lo anterior podemos comprender como lógica una secuencia de estilos como la propuesta al inicio del capítulo, y si bien los ejemplos que consolidan este recorrido son ya conocidos puesto que son los mismos que ejemplificaron la tesis propuesta en *México como eje...*, es remarcada, en ambos textos y por ende constitutiva de la visión de la arquitectura del autor, que el tradicionalismo fue un intento valiente (un “brote local”¹⁹⁵) para proponer, según la época en la que este se desarrolló, una arquitectura de carácter nacional.

Por otra parte, el funcionalismo es un tema que le merece pasar de la descripción a la explicación, puesto que se ven en esta corriente todos los elementos perseguidos por la arquitectura contemporánea. En cierta medida esto puede entenderse, aunque no en palabras expresas del autor, como un antecedente de lo que desarrollará posteriormente cuando defina lo contemporáneo. Para él, el funcionalismo se sintetizaba en la fórmula hombre-lugar-época-programa, y aunque no exista un aparato crítico que sustente sus referencias, los conceptos de arquitectura orgánica o la acción del arquitecto

¹⁹⁴ *Ibidem.*, p.69.

¹⁹⁵ *Ibidem.*, p.79.

que “crea un organismo que funcione”,¹⁹⁶ son indicios claros de las lecturas que acompañaron a Obregón Santacilia y ejercieron influencia en su manera de entender lo que debía ser la arquitectura. Con el calificativo de “orgánica”, Obregón Santacilia se refiere a una arquitectura, que si bien sabe expresarse estéticamente, también estipula dentro de un programa, el clima, medio, orientación y entorno social; y aunque en el contexto nacional este estilo significó un avance sano para la época, en tanto que se trataba de una arquitectura que contenía una doctrina, décadas después pudo observarse que no provocaron una evolución o progreso.

Lo “moderno” es más que un estilo, es una “orientación hacia una arquitectura nueva, sencilla, racional, funcional también, con un estudio minucioso de los programas, desprovista de decoración, tendencia bien orientada pero en la que no se precisaba todavía el sentido orgánico que hoy se da a la arquitectura contemporánea”.¹⁹⁷ Lo interesante de este apartado es que al parecer Obregón Santacilia ve en lo moderno una trascendencia arquitectónica, que si bien debe comentar puesto que esta nueva orientación “que en México habíamos iniciado desde la escuela, como ya expliqué, en el año 1918, empieza a dar frutos bien definidos diez o doce años después”,¹⁹⁸ también le permite promover una de sus construcciones más significativas.

En función de su participación en el desarrollo de esta nueva orientación es que merece ser referida, y acotado a esto es que el desarrollo del libro de Obregón Santacilia versará en paralelo al desarrollo del Monumento a la Revolución. Si es que alguna alusión a un movimiento que trascendía lo arquitectónico para situarse en la consolidación de ideologías e imaginarios, de discursos progresistas y actitudes que influyen fuertemente en las formas de concebir el mundo, para Obregón Santacilia merece la pena mencionar acaso que los ejemplos constructivos modernos que le atañen corresponden a la evolución de los edificios públicos, donde entre 1929 y 1950 puede leerse una evolución que ejemplifica cierta tendencia a una simplificación y a superar las formas funcionalistas: “ahora, la arquitectura en general se encauza a la solución de los problemas vitales, lográndose, en dichas soluciones, la expresión

¹⁹⁶ *Ibidem.*

¹⁹⁷ *Ibidem.*, p.82.

¹⁹⁸ *Ibidem.*

plástica y estética de los mismos”,¹⁹⁹ la trascendencia que permitía a lo funcional evolucionar como contemporáneo.

El hilo conductor que da paso a esta enumeración de ejemplos con los que continúa la narración, rápidamente se vuelve difuso y pierde sentido cuando la propia experiencia del arquitecto gana al sentido de agrupar ciertas obras en determinadas unidades temporales que permitan observar un desarrollo progresivo de la arquitectura. Esto es claro, por ejemplo, en el apartado “*El Monumento a la Revolución*”, una especie de crónica de su construcción, una mezcla de nombres y entrevistas con ministros, nombres de mandatarios nacionales, e inclusive reflexiones en torno a las iluminaciones que le han sido atribuidas a dicho monumento.

El Monumento a la Revolución²⁰⁰ ya había sido explorado como un ejemplo en la publicación anterior del arquitecto, *México como eje de las antiguas arquitecturas de América*, la idea de ahondar en la historia de la construcción del monumento encontraría en estos dos libros sus antecedentes, para ser publicada ocho años después con el título *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e historia*. Como hemos mencionado, esta construcción le servía al arquitecto para ejemplificar la arquitectura moderna, aunque contradictoriamente esta obra concreta no pudiera habitarse. Al respecto, Obregón Santacilia consideraba que si esta obra era la unión perfecta entre arquitectura y escultura, también veía en ella fines simbólicos y un capítulo de la historia de la ciudad. La presentación constante del Monumento también respondía a que tal vez esta era la obra con la que el arquitecto quería ser identificado. No olvidemos que esta fue la obra que realizó ya sin el apoyo del ingeniero Pani y, por ende el proceso constructivo y administrativo al que se enfrentó Obregón Santacilia fue largo y complejo. Esta era la obra más personal y representativa para él, la inclusión de la estructura en estos discursos puede

¹⁹⁹ *Ibidem.*, p.89.

²⁰⁰ El concepto de Monumento aquí presentado sigue la idea de espacios conmemorativos, “en la medida en que los espacios conmemorativos recuerdan los hechos trascendentes de la historia patria, se muestran como una de las vías idóneas para inculcar a la sociedad el sentimiento de aprecio hacia el pasado nacional. Así, estos espacios de este momento irán configurando un habla propia en la cual sobresale su carácter monumental, dando por resultado un espacio urbano arquitectónico de grandes dimensiones para distintas actividades de las masas”. Chanfón Olmos, Carlos (coord.). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, Vol. 4. Tomo 1. México, UNAM-Facultad de Arquitectura-Fondo de Cultura Económica, 1997, p.239.

leerse como una síntesis de la modernidad arquitectónica que él estaba definiendo.

Mi hipótesis es que el simbolismo y representatividad que el Monumento tenía para el autor se basaba en el carácter casi autónomo con el que logró realizarla; si existían en el inventario de construcciones de Obregón Santacilia edificios en suma representativos de la nueva arquitectura que desde la década de los veinte se realizaba en el país, era evidente que él mismo consideraba que esas obras pertenecían a un conjunto de producciones apoyadas por el poder de la relación Pani-Obregón Santacilia. Una vez que el apoyo de Pani cesó y el veto sobre su persona fue evidente, el propio arquitecto buscaría en sus últimas obras la representatividad de su trabajo como un arquitecto sin vínculos con el Estado,²⁰¹ mismo que en el pasado le otorgaría obras de gran importancia, y un consecuente reconocimiento público.

Al otorgarle al Monumento una secuencia gráfica en las dos obras aquí expuestas, también le está otorgando el valor de ser una expresión de su tiempo, lo que él aseguraba debía proporcionar la arquitectura. El significado que le atribuye a la arquitectura, a la suya al menos, está sintetizado en esta obra, en la que la estructura de hierro que le da sustento proviene de una época pasada y que, sin embargo, es apropiada y resignificada, tanto por el nuevo uso que se otorga a ese espacio, como por los materiales nacionales que destina para ella: la obra de arquitectura monumental y pública del arquitecto que finalmente cumpliría funciones simbólicas por encima de cualquier otra.

Continuando con el texto, si existe un intento por retomar a la modernidad como una etapa de trascendencia al esbozar esta línea en paralelo con el desarrollo de algunos edificios públicos, una vez más este hilo se pierde en el apartado “*Los hoteles Reforma y del Prado*”. Aquí Obregón Santacilia sólo apunta que ambos “fueron en México un paso adelante en esta clase de edificios”,²⁰² y en contraste emplea varias páginas para explicar cómo ambos proyectos le fueron arrebatados.

²⁰¹ Obregón Santacilia distinguía claramente como un grupo de arquitectos dedicados al servicio estatal a Villagrán, Pani y Del Moral, identificados por él mismo como “la camarilla oficial”.

²⁰² *Ibidem.*, p.93.

Al parecer, el estilo preciosista-formalista-de moda sirve al autor como un referendo de su postura contra algunas tendencias, y más específicamente contra la generada por Mario Pani, a quien ya había criticado antes. Identificada por Obregón Santacilia más que como arquitectura, como decoración de interiores²⁰³ que trabaja por una arquitectura de efectos más estéticos que funcionales, esta tendencia, sin duda nociva —según el autor—, y enferma de preciosismo,²⁰⁴ recibe las más duras críticas: “resulta por todos conceptos criticable que dineros del pueblo, tan necesarios para otras cosas se empleen con tan efímeros resultados”.²⁰⁵ En este sentido, las críticas que hace Obregón Santacilia a Pani se encaminan hacia una relación de la arquitectura con el entorno social, ya sea en la función del arquitecto y por ende su arquitectura como un ejemplo de arquitectura que no favorece socialmente, o la arquitectura de Pani como un ejercicio arquitectónico sin sentido.

Como hemos podido observar, dos elementos distinguen claramente el libro más conocido de Obregón Santacilia. El primero de ellos es la intención de construir la imagen pública de un profesional, con una trascendencia probada y un lugar dentro de la historia de la arquitectura mexicana. El veto que en ese momento no le otorgaba un lugar en los libros que se estaban escribiendo no le impedía ser él mismo quien escribiera y posicionara su nombre dentro del devenir arquitectónico mexicano como un participante y como un juez de lo que se había realizado hasta ese momento. Continuando con la idea de modernidad perfilada por el autor, es a partir de la crítica a las nuevas construcciones que define los límites de la modernidad: habitabilidad, durabilidad o permanencia y conocimiento del pasado. Estos tres componentes son para el autor indispensables en la proyección de una verdadera arquitectura mexicana. A las ideas en torno al pasado como el punto del que se desprende una esencia o tradición presente en la arquitectura, así como la convicción de que la arquitectura debe servir al hombre real, se suma la necesidad de pensar en el futuro y por ello el planteamiento de la durabilidad y permanencia de la

²⁰³ Sobre la decoración de exteriores, una vez más el autor aprovecha para manifestarse en contra de la arquitectura de Pani, afirmando: “Esta tendencia cuyo pontífice es el arquitecto Mario Pani, es la más nociva de todas las que se están siguiendo en la actualidad porque ha hecho escuela” *Ibidem.*, p.94

²⁰⁴ *Ibidem.*, p.95.

²⁰⁵ *Ibidem.*

arquitectura²⁰⁶ como una respuesta frente a la velocidad de los cambios que se viven.

Carlos Obregón Santacilia distingue una época de cambios veloces en los modos de percibir la arquitectura y por ello de plantear soluciones. Este movimiento constante está relacionado con el progreso, “la línea del progreso de la arquitectura actual es ascendente infinita”.²⁰⁷ Otro de los límites impuestos en esta reflexión es de orden temporal, el autor ha introducido en el texto la referencia de “Arquitectura contemporánea”²⁰⁸ como la continuación de la manera moderna de hacer arquitectura. Cuando se aproxima a lo contemporáneo en realidad está, una vez más, delimitando su noción de modernidad; al mismo tiempo, con esta distinción temporal él se asume como un participante de la modernidad, misma que cimentó las maneras de hacer una arquitectura mexicana acorde con la época y necesidades de la realidad, y que a futuro ve una proyección de estos principios. De esta manera podemos leer en la siguiente línea el prototipo de una arquitectura contemporánea basada en la experiencia moderna: “Una verdadera arquitectura mexicana contemporánea sólo puede surgir del conocimiento de nuestro pueblo y de nuestro país, a lo cual hay que agregar el factor universal o sea los adelantos técnicos, en materiales artificiales y en sistemas constructivos”²⁰⁹.

Con esta sentencia se reafirma la idea que Obregón Santacilia ha trabajado durante los textos analizados. Aunque hay una ponderación de la tradición como un elemento definitorio del pensamiento arquitectónico moderno nacional, expresado en estas líneas como un conocimiento del pasado, al mismo tiempo la tecnología sigue siendo contemplada, tal vez no con las dimensiones con las que se consideraba en *El maquinismo, la vida y la arquitectura*, pero sí con la convicción de que ésta es un recurso fundamental para la arquitectura. Es notorio al mismo tiempo que Obregón Santacilia ha logrado una visión más integral de lo que es la experiencia moderna para la arquitectura, puesto que la consideración del pasado es parte paralela de la

²⁰⁶ La solución propuesta por el arquitecto para realizar una arquitectura que perdure y aún así cubra las necesidades de todos los tiempos es la realización de edificios con posibilidades de cambio en su distribución interior.

Ibidem., p.114.

²⁰⁸ Título del cuarto apartado.

²⁰⁹ *Ibidem.*, p.118.

proyección de una arquitectura que con materiales y tecnologías actuales, responda a necesidades humanas. Esto queda expresado, por ejemplo, cuando el arquitecto muestra que la tradición no sólo se manifiesta como una huella del pasado en el espacio sino que es también perceptible en la resolución de problemas: “Cuando se resuelven problemas de siempre, como son el humano y el clima, hasta las cosas más nuevas resultan tradicionales”.²¹⁰ La modernidad radica también en la resolución de problemas universales con elementos tradicionales, que reinterpretados a la luz de los tiempos modernos funcionan, y este es el aporte que el arquitecto pretende transmitir. Finalmente, el autor puede asumirse como un moderno porque afirma la presencia de una arquitectura contemporánea en gestación y es para ella para quien escribe y reafirma la importancia de un conocimiento de la esencia pasada expresada en la experiencia del tiempo.

²¹⁰ *Ibidem.*, p.119.

4. Conclusiones

4.1. Identidad y narrativa histórica. La escritura moderna de la historia.

Es difícil perfilar un contexto en torno a la recepción generada por estos libros; aunque los tres tuvieron tirajes considerables, su presencia como referencia en textos posteriores es casi nula, así como la existencia de notas de prensa que destinaran algún tipo de información relativa a la publicación de los mismos. Los testimonios posteriores de arquitectos tampoco lo mencionan como un referente para las siguientes generaciones, de manera que es posible pensar que el eco del conflicto con Mario Pani lo mantuviera distanciado de los grupos de arquitectos que pudieran haber aportado algún elemento indicativo de la recepción de sus ideas.

Lo que es notorio en estos libros es el modo como Obregón Santacilia se asume como un sujeto moderno desde el inicio del relato. Él se encuentra dentro de la ola de la modernidad, “un medio nuevo en plena transformación”, “universal movimiento y tarea sin precedente”,²¹¹ en donde encuentra que su labor como arquitecto es lograr la expresión moderna: “expresarnos como nación, como grupo humano de las más viejas raíces y de las más avanzadas aspiraciones”.²¹²

A partir de esta idea puede entenderse por qué Obregón no se detiene a hablar concretamente de arquitectura o por qué, en cambio, se detiene a hacer un análisis de los antecedentes históricos que dan pie a los grandes cambios de la primera mitad del siglo XX. Puede suponerse, además, que a inicios del siglo XX la institucionalización de la historia toma forma en el país consolidando una escritura que, como apunta Guillermo Zermeño, buscaba “la fabricación de un

²¹¹ *Ibidem.*, p.7.

²¹² *Ibidem.*

nuevo lenguaje sobre el pasado, conectado íntimamente con la edificación de una identidad nacional mexicana”.²¹³

Obregón Santacilia no escribiría ni una historia académica ni formal, pero con sus escritos sí contribuyó a la descripción de una postura sobre las condicionantes socioculturales que daban cabida a diferentes modos constructivos o maneras de pensar las soluciones espaciales que se requerían. En esa manera, por apuntar claramente al desarrollo de un panorama cultural, aunque lo cultural no sea una instancia definida por el propio autor, pero sí definitoria en el tono de sus trabajos, se asoma uno de los elementos constitutivos de una modernidad registrada en la escritura. Zermeño apunta que la noción de cultura es uno de los elementos constituyentes de la escritura de la modernidad.²¹⁴ En este caso, podemos anotar concretamente como ejemplo *50 años de arquitectura...* donde es notorio un despliegue o necesidad de consolidación de una cultura histórica. Su narrativa es, más que una historia metodológica y epistemológicamente elaborada, una comunicación escrita que a diferencia de la memoria vivencial reproduce ideas de un pasado con proyecciones futuras.²¹⁵ La tesis que Zermeño desarrolla en torno a la cultura moderna de la historia propone que ésta puede ser valorada en tanto que es el reflejo de cómo las sociedades modernas elaboran una imagen de sí mismas, le dan un orden y estructura en el tiempo y el espacio para lograr representarla. En síntesis, “el desarrollo de una metodología de la historia consistió en diseñar una forma que garantizara que las emisiones sobre el pasado no fueran solo el producto de una conciencia individual sino que reflejaran una realidad transindividual”.²¹⁶

Obregón Santacilia no sólo observa su realidad, sino que además es capaz de destacar ciertos elementos para el otro, el lector, trascendiendo del ámbito de la conciencia y arribando al de la comunicación. Para él, la veloz transformación histórica es universal y colectiva. Al caracterizar la escritura de Carlos Obregón Santacilia como un ejemplo de la cultura moderna de la historia o la nueva manera de aprehender el pasado que supuso la modernidad, lo que propongo es

²¹³ Guillermo Zermeño, *La cultura moderna de la historia. Una aproximación teórica e historiográfica*. México, El Colegio de México, 2002, p.17.

²¹⁴ Ver Zermeño, Guillermo. *op. cit.*, p.18.

²¹⁵ Zermeño, *Op.Cit.*, p.28.

²¹⁶ *Ibidem.*

tan sólo una de las posibles distinciones a las que puede arribar un escrito que concuerda en tiempos y circunstancias de origen, con escrituras de diversas clases y procedencias disciplinares diversas que intentan documentar procesos históricos de un pasado que les es común. En este caso, el pasado común o el referente de partida para muchos de los textos contemporáneos a los escritos por Obregón Santacilia es la Revolución Mexicana. Desde todas las disciplinas y enunciaciones escritas –puede pensarse en crónicas, cuentos, cartas, documentación oficial, prensa, imágenes, etc.– este acontecimiento adquiere una significación o voluntad documental importante. En el caso concreto de los libros del arquitecto, esta significación es escrita, aunque existe otra voluntad de documentar o significar el acontecimiento espacialmente, con la creación de un Monumento que rememore la Revolución. Creo que, en general, esta cultura de una historia que hable sobre la Revolución en cierta medida tiene que ver con un intento por definir una línea divisoria entre el acontecimiento tal y como es recordado por sus protagonistas, y podríamos referirnos a la memoria, o la historia oral, y el acontecimiento legitimado como determinante de la historia de México en la memoria colectiva de sus habitantes.

A partir de esto, una de las ideas que hacen posible pensar en una narrativa histórica de la arquitectura²¹⁷ elaborada por los propios arquitectos ejecutantes y testigos del momento es que la arquitectura generó condiciones muy concretas para historizarse a sí misma²¹⁸ y encontrar voz justamente en quienes realizaban esa propia arquitectura. En otras palabras, si la historia de la arquitectura moderna mexicana fue tarea de quienes la hicieron, es posible pensar que esta escritura, con sus características particulares, permitió la inscripción de este suceso en una escritura característica.

En otras palabras, la escritura de la arquitectura realizada por los propios arquitectos permite observar que la misma arquitectura moderna generó sus condiciones para historizarse. Si es cierto que nos referimos a una historiografía de la arquitectura moderna que evidentemente busca algunos referentes en la arquitectura escrita de occidente, también lo es que ese pensamiento no es condicionante de la existencia de una historiografía arquitectónica mexicana.

²¹⁷ Esta suposición parte de la tesis de Guillermo Zermeño sobre la escritura de la historia en la modernidad.

²¹⁸ *Ibidem.*, p.15.

Puede suponerse que hay un origen en el que la narrativa de la arquitectura moderna o, concretamente, el pensamiento arquitectónico mexicano, está buscando un lugar de enunciación, para desde sí mismo poder incluir, desarrollar y polemizar sobre problemas que puedan definir a este pensamiento —que posteriormente se expresará en escritura— como local.

En cuanto al tema de la modernidad como una actitud asumida por el autor y en esos términos representada en los textos, es claro que ésta quedó impresa en ellos como una preocupación que introdujo la reflexión de diversos temas, que al mismo tiempo le dan una identidad a la manera como configura esta idea. La modernidad es asumida por Obregón Santacilia como una condición que le permite reflexionar sobre el tiempo y la arquitectura, ésta siempre relacionada con las necesidades del hombre, y por eso merece ser pensada en relación con su época. Es esta misma entidad la que le permite generar toda una serie de consideraciones y que le da forma a su experiencia moderna, o a su modo de asumirse frente al tiempo que vive. Frente a esa condición es claro que actuará como arquitecto solucionando problemas de su época con conocimiento del pasado, aunque su experiencia de la modernidad se resume en gran medida en la recepción de veloces cambios, en los modos de concebir y construir, las técnicas y los materiales de la arquitectura, y las necesidades del usuario.

El análisis de la escritura de Obregón Santacilia, siempre relacionada con el contexto en el que participaba como un actor de la arquitectura mexicana, ha permitido demostrar que la modernidad funciona como un marco reflexivo mediante el cual podemos interpretar las producciones de determinada época. En este caso, dichas producciones han sido encarnadas por los tres libros que realizó Carlos Obregón Santacilia. Mediante la guía de la idea de modernidad como un parámetro interpretativo es que puede comprenderse que la arquitectura se nutre de una ideología y en ese sentido es representada, de ahí que la historia de la arquitectura del siglo XX mexicano pueda considerarse como un objeto que inserto y analizado desde sus dimensiones culturales proporcione un panorama completo y digno de ser interpretado. Con este trabajo he intentado demostrar que la experiencia arquitectónica del siglo XX mexicano tiene una correspondencia en una experiencia escrita —en este caso,

los libros de Carlos Obregón Santacilia— que funciona como un método de adhesión de dicha experiencia en el tiempo.

5. Bibliografía

- Acevedo, Jesús T. *Disertaciones de un arquitecto*, 1ª ed. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1967.
- Albiñana, Salvador (ed.) *México ilustrado: libros, revistas y carteles. 1920-1950*. México, Editorial RM, 2010.
- Althusser, Louis. “Ideología y aparatos ideológicos del Estado”, en Slavoj Žižek (comp.) *Ideología: un mapa de la cuestión*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Alva Martínez, Ernesto. “La enseñanza de la arquitectura”, en González Gortázar Fernando, *La Arquitectura mexicana del siglo XX*. México, CNCA, 1994.
- Báez Macías, Eduardo. *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes : antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*. México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008.
- Banham, Reyner. “La era de la máquina” en *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*, Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1985.
- Barrón, Luis. *Historias de la Revolución mexicana*, México, CIDE-CFE, 2004.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003.
- Berrini, Carla y Martín Gascón Martín. “Sigfreid Giedion. El guardián de la torre” en Ana María Rigotti y Silvia Pampinela (comp.) *Materiales de la Arquitectura Moderna. Cuatro libros*, Rosario, Editorial de la Universidad de Rosario, 2011.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI, 2008.
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.
- Cardoso, Ciro (coord.) *México en el siglo XIX(1821-1910) : Historia económica y de la estructura social*. México, Editorial Nueva Imagen, 1980.
- Chanfón Olmos, Carlos (coord.). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, Vol. 4. Tomo 1. México, UNAM-Facultad de Arquitectura-Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Debroyse, Olivier. “Sueños de Modernidad” en *Modernidad y modernización en el arte mexicano, 1920-1960*, México, MUNAL, 1991.
- De Anda Alanís, Enrique X. *La Arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos en la década de los veinte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008.
- De Anda Alanís, Enrique X. y Salvador Lizárraga (ed.) *Cultura arquitectónica de la modernidad mexicana. Antología de textos 1922-1963*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010.
- De Garay, Graciela. “La obra de Carlos Obregón Santacilia. Arquitecto”, en *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, núm.6, México, SEP/INBA, 1979.
- Díaz Arciniega, Víctor. *Querrela por la cultura “revolucionaria”, 1925*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

- Díaz Hernández, María de Lourdes. *Ideólogos de la arquitectura de los años veinte en México*. Tesis de Maestría en Historia del Arte, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003.
- Alberto J. Pani, *promotor de la arquitectura en México, 1916-1955*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, México, UNAM, 2009.
- Fernández, Justino. *El arte en México en el siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967.
- García Hallatt, Cristina. "Muerte en vida de Saturnino Herrán", en José Luis Barrios y Karen Cordero (ed.), *Grafías en torno a la historia del arte el siglo XX*, México, Universidad Iberoamericana, 2003.
- Gay, Peter. *Modernidad : la atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett*, Barcelona, Paidós, 2007. Jiménez, Víctor. *Carlos Obregón Santacilia : pionero de la arquitectura mexicana*, México, INBA-CNCA, 2001.
- González Gortázar, Fernando. *La Arquitectura mexicana del siglo XX*. México, CNCA, 1994.
- Guerrero Larrañaga, Enrique. "Los libros sobre nuestra arquitectura contemporánea" en *Revista Entorno*, no.8, Primavera, 1984, págs. 39-44.
- Gutiérrez, Ramón. *Arquitectura latinoamericana. Textos para la reflexión y la polémica*. Lima, Epígrafe editores, 1997.
- Hobsbawm, Eric y Ranger , Terence (eds.), *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002.
- Jiménez, Víctor. *Carlos Obregón Santacilia : pionero de la arquitectura mexicana*, México, INBA-CNCA, 2001.
- López García, Juan. *El arquitecto Carlos Obregón Santacilia. La tradición arquitectónica mexicana (nacimiento, invención y renovación)*. Tesis para obtener el grado de doctor en Teoría e historia de la arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, España, 2002.
- "La construcción de las imágenes de la identidad: la arquitectura neocolonial en México" en *La seducción simbólica. Estudios sobre el imaginario*, Buenos Aires, Prometeo, 2007, p.175.
- Manrique, Jorge Alberto. *Una visión del arte y de la historia* (Vol.5), México, UNAM-IIE, 2001. Matute, Álvaro. *La Revolución mexicana: actores, escenarios y acciones. Vida cultural y política, 1901-1929*, México, INEHRM-Océano, 1993.
- Méndez-Vigatá, Antonio E. "Política y lenguaje arquitectónico. Los regímenes revolucionarios en México y su influencia en la arquitectura pública, 1920-1952" en Edward R. Burian (ed.), *Modernidad y arquitectura en México*. Barcelona, Gustavo Gilli, 1998.
- Montaner, Josep Maria. *Arquitectura y crítica*. Barcelona, Gustavo Gilli, 2007.
- Moyssen, Xavier. "El arte y la Universidad" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no.30, Universidad Nacional Autónoma de México, 1961,
- Noelle, Louise (ed.) *Nicolás Mariscal: arquitectura, arte y ciencia*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble (Cuadernos de Arquitectura no.8), 2003.
- Obregón Santacilia, Carlos. *El maquinismo, la vida y la arquitectura*, México, Letras de México, 1939. P.10
- *México como eje de las antiguas arquitecturas de América*, México, Editorial Atlante, 1947.

- . *Historia folletinesca del Hotel del Prado. Un episodio técnico-pintoresco-irónico-trágico-bochornoso de la postrevolución*. México, S.E., 1951.
- . *50 años de Arquitectura Mexicana (1900-1950)*, México, Editorial Patria, 1952.
- . *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e historia*, México, Secretaría de Educación Pública, 1960.
- Pani, Alberto. *Apuntes autobiográficos. Exclusivamente para mis hijos*. México, Editorial Stylo, 1945.
- Pappe, Silvia. *Historiografía crítica. Una reflexión teórica*. México, UAM-A, 2001.
- Paz, Octavio. “La balanza con escrúpulos”, en Ramón López Velarde, *La suave Patria y otros poemas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Pereña-García, Mercedes. *Las relaciones diplomáticas de México*, México, UNAM-Instituto de Geografía-Editorial Plaza y Valdes, 2001.
- Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*, Barcelona, Piados, 1999.
- Schávelzon, Daniel (comp.) *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Tournikiotis, Panayotis. *La historiografía de la arquitectura Moderna*. Madrid, Mairia/Celeste, 2001.
- Vela Castillo, José. *Richard Neutra. Un lugar para el orden*. Tesis doctoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Madrid. 1999.
- Villagrán José, *Panorama de 50 años de arquitectura mexicana contemporánea*, México, INBA, 1952.
- Waisman, Marina. *El interior de la historia*. Bogotá, Escala. 1990.
- Zermeño Padilla, Guillermo. *La cultura moderna de la historia. Una aproximación teórica e historiográfica*. México, El Colegio de México, 2002.
- . “Notas para observar la evolución de la historiografía en México en el siglo XX” en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, T.10, 1997.
- Ceylanli, Zeynep. *Sigfried Giedion’s “Space, time and architecture”: an analysis of modern architectural historiography*, M.A. Thesis in History of Architecture, Middle East Technical University, 2008.

Hemerografía

- Revista *Arquitectura y lo demás*, no. 7 y 8, 1946.
- Revista *El Arquitecto*, 1923-1927. Carlos Ríos Garza, Estudio introductorio y análisis de contenido. México, Facultad de Arquitectura (Colección Raíces Digital 3), 2004.
- El Nacional*, no.161m 1935.
- Sección de Arquitectura, *Excélsior*, Tercera sección, 1934-1936.