SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO II

Antecedentes de la educación superior

No hay historia sin teoría, sin crítica ni sin ideología de esta misma arquitectura. Ni puede haber historia de la arquitectura sin una paralela historia de la teoría, de la crítica y de las ideologías arquitectónicas.
Peter Colins.

"Los ideales de la arquitectura moderna"

Contenido

- **Educación superior**
  - Orígenes de la educación superior en la Nueva España y
  - La educación superior en México y el noreste, desde la Independencia a la fecha
- **Aportaciones teóricas en la enseñanza de la arquitectura**
  - Los Tratadistas
  - La Academia de las Bellas Artes de Paris
  - El Historicismo
  - El Movimiento Moderno
  - Le Corbusier
  - La Bauhaus
- **La arquitectura norestense**
  - Génesis de la arquitectura norestense
  - La arquitectura culta del noreste
- **Profesionalización de la arquitectura en México**
  - Antecedentes de las Academias
  - *La Academia de San Carlos*
  - La ENA-UNAM y la ESIA-IPN
  - La arquitectura en Texas
  - La obra de Alfred Giles en México
- **El Movimiento Moderno en México**
  - *José Villagrán García, Juan O´Gorman y Hannes Meyer*
  - La integración plástica de la arquitectura

♦Antecedentes de la educación superior

Orígenes de la educación superior en la Nueva España

La educación superior en nuestro país se remonta al siglo XVI, cuando la Corona española estableció la Real y Pontificia Universidad de México por cédula real del 21 de septiembre de 1551. Los cursos se iniciaron el 25 de enero de 1553, con las cátedras de: Teología, Sagrada Escritura, Cánones, Leyes, Artes, Retórica y Gramática. La cátedra de Artes comprendía: Lógica, Matemáticas, Astronomía, Física y Ciencias Naturales. Posteriormente se creó la cátedra de Medicina. Esta universidad se fundó por concesión del monarca y del Papa, se rigió por los estatutos de la Universidad de Salamanca y la corona podía intervenir por conducto del virrey, así como los visitadores o los miembros de la Audiencia, para vigilar su buena marcha. La segunda universidad creada por la corona española, fue la Real y Literaria Universidad de Guadalajara, por cédula del rey Carlos IV, de fecha del 18 de noviembre de 1791, efectuándose su inauguración el 3 de noviembre de 1792, con cuatro cátedras: Cánones, Leyes, Medicina y Cirugía.

Rangel Guerra[30], opina que: "....es importante señalar que también existieron otras instituciones de educación superior establecidas en la Nueva España. Siendo la primera el Colegio de Santa Cruz de Tlaltelolco o Imperial Colegio de la Santa Cruz, conocido como el primer Colegio de América fundado en 1536, fue creado por el virrey fray Juan de Zumárraga y estaba dedicado a la enseñanza superior de los indígenas y en su corta vida pudo formar un considerable número de humanistas que asimilaron la cultura europea". Por su parte los Jesuitas, lograron tener hasta 1767, momento de su expulsión 24 colegios, 10 seminarios o internados y 19 escuelas. Además de los centros educativos religiosos, el gobierno real fundó 4 importantes colegios, en el último tercio del siglo XVIII: La Escuela de Grabado (1778); el Colegio de Nobles Artes de San Carlos (1781); el Jardín Botánico (1788) y el Real Seminario de Minería (1792).

Bonvecchio[31], plantea que: "...en Latinoamérica hacia finales del siglo XVI, si bien la universidad había conservado el espíritu de la universidad

---

[30] Rangel Guerra, Alfonso. *La educación superior en México,* Colegio de México en Jornadas 86, México, D.F., 1979, p. 3. El Colegio de la Santa Cruz de Tlaltelólco fue, fundado en el año de 1536, quince años después de la Conquista de Tenochtitlan por los españoles.

[31] Bonvecchio, Claudio, et alt. *El mito de la universidad,* Siglo XXI-UNAM, Cuarta edición 1995, México, pp. 26-28. Desde finales del siglo XVI y principios del XVII se controla el ingreso a la universidad mediante normas de admisión. En el siglo XVII, la mayor parte de los estudiantes provenía de dos sectores sociales: el de los criollos de la

medieval al estar abierta a todas las clases sociales, pronto empezó a desempeñar un importante papel como canal de movilidad social a través de la inserción social de los estudiantes universitarios y de la orientación misma de los estudios ofrecidos; así, los que desempeñarían funciones dirigentes ya fuera en el Estado o en la Iglesia, realizaban estudios jurídicos, en tanto que los estudiantes con menores recursos se inclinaban por estudios filosóficos y artísticos".

La educación superior en México y el noreste, desde la Independencia a la fecha

En los primeros años del período independiente y antes de la Reforma Liberal se fundaron dos universidades religiosas: La de Mérida en 1824 y la de Chiapas en 1826, ambas desaparecieron años después, la primera en 1861 y la segunda en 1862. En el último tercio del siglo XIX y primeros años del siglo XX, tres seminarios se convirtieron en universidades: Mérida (1865); Ciudad de México (1896) y Puebla (1907). En todo el siglo XIX, los gobiernos de los Estados crearon los llamados institutos científicos y literarios o colegios civiles, establecidos como instituciones laicas de educación media. Estos nuevos centros escolares, en muchas ocasiones, suplieron a los colegios religiosos por disposición legal. Proceso que se realizó como resultado de la transformación que se estaba dando en el país y respondió a un propósito y una idea definidos con relación a la función de la educación, concebida como una actividad de interés público, que corresponde al estado organizar y realizar.

En la segunda mitad del siglo XIX, se establecen escuelas de tipo profesional en diversas regiones del país. La Ley Orgánica de Instrucción Pública, en el Distrito Federal, promulgada en 1867 y modificada en 1869, es expresión de esta tendencia orientada a la creación de estudios profesionales superiores. Durante el imperio de Iturbide, la Real y Pontificia Universidad de México, se convirtió en Imperial y Pontificia Universidad de México, esta institución sufrió una serie de conflictos de clausura y apertura hasta que el emperador Maximiliano ejecutó el decreto republicano de 1857, relativo a la instrucción superior. A partir de la Ley Orgánica de Instrucción Pública en el Distrito Federal, la educación superior se impartió en la Ciudad de México en las escuelas superiores hasta el año de 1910, al inaugurarse la Universidad Nacional de México. Justo Sierra propone en México la primera teoría moderna de la educación universitaria, concebida como la culminación de la educación mexicana, para la enseñanza profesional y la investigación.

---

clase media y el de los nuevos estratos mestizos, que veían en la universidad un canal de movilidad racial y social. A estos últimos, incluso para admitirlos a los exámenes universitarios más avanzados, les era requerido que comprobaran su "pureza de sangre", reminiscencia del conflicto entre judíos conversos y cristianos viejos de la España del siglo XV.

Párrafo del discurso de Justo Sierra, en la inauguración de la Universidad Nacional en el año de 1910.

> "...La Universidad, me diréis, la Universidad no puede ser educadora en el sentido integral de la palabra; la Universidad es una productora de ciencia, es una intelectualizadora; sólo sirve para formar cerebrales. Y sería, podría añadirse entonces, sería una desgracia que los grupos mexicanos ya iniciados en la cultura humana, escalonándose en gigantesca pirámide, con la ambición de poder contemplar mejor los astros y poder ser contemplados por un pueblo entero, como hicieron nuestros padres toltecas, rematase en la creación de un adoratorio en torno del cual se formase una casta de la ciencia, cada vez más alejada de su función terrestre, cada vez más alejada del suelo que la sustenta, cada vez más indiferente a las pulsaciones de la realidad social, turbia, heterogénea, consciente apenas, de donde toma su savia, y en cuya cima más alta se enciende su mentalidad, como una lámpara irradiando en la soledad del espacio".

La educación superior en el siglo XX y concretamente en 1917 se inicia con la creación de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; la Universidad de Yucatán en 1922; la Universidad Autónoma de San Luis Potosí en 1923 y en 1925, la Universidad de Guadalajara. De 1930 a 1948, surgen las universidades de Nuevo León, Puebla, Sonora, Sinaloa, Guanajuato, Colima, Veracruzana e Instituto Politécnico Nacional. El resto se crean a partir de 1950.

Las instituciones privadas tienen como simiente a la Escuela Libre de Derecho establecida en 1912. En 1935, se funda la Universidad Autónoma de Guadalajara, en 1943, el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) y la Universidad Iberoamericana (UIA), pero la mayor parte de las instituciones privadas que funcionan en el país se crearon después de 1960.

La educación superior en el noreste: En Monterrey en 1702, los padres Oblatos fundan un colegio que en 1712 se convierte en el Seminario Jesuita que funcionó hasta 1746. En 1792, ya con el Obispado se funda el Real y Tridentino Colegio Seminario de Monterrey. En Coahuila, a principios del siglo XVII, se funda el primer plantel para impartir enseñanza por la Compañía de Jesús en el valle de los Pirineos, en lo que hoy es Parras, contando con un convento con el fin de instruir a los indios para que les sirvieran en su obra de evangelización, al ser expulsados éstos en 1767, desaparece el plantel. Es probable que los franciscanos del convento de San Esteban en Saltillo, impartieran alguna enseñanza de manera limitada, pero su convento no ha quedado ligado por la tradición a un colegio como Parras. La referencia más antigua de la existencia de una escuela en Saltillo, data de 1774, la cual fue dirigida por frailes, cerrada por órdenes del gobernador de la Nueva Vizcaya, Don

Joseph Jayme, ordenó a los ayuntamientos establecer una escuela sostenida por las autoridades, orden que no se cumplió. Por lo común, las familias acaudaladas pagaban los servicios de un preceptor que enseñara a sus hijos a leer y escribir, así como las materias de matemáticas y catecismo cristiano, posteriormente los enviaban a la Ciudad de México o Guadalajara a continuar sus estudios.

En sus memorias, Ramos Arizpe comenta que el pueblo estaba ansioso de educarse, pero carecía de medios para lograrlo. En el último tercio del siglo XVIII, el presbítero Pedro José Quintín de Arizpe, inauguró el primer colegio de que se tiene noticia en Saltillo, en él se enseñaba latín, filosofía y letras. En 1790, se inauguró el Seminario de Monterrey; posteriormente, en 1809, el ayuntamiento fundó el colegio público a cargo del presbítero Ignacio Nogueira. La educación superior en la zona noreste, es de cuño reciente con respecto a la Ciudad de México, ya que en esta última se remonta al siglo XVI. En 1829, el gobierno del estado de Coahuila, de acuerdo al Decreto número 92, ordenó que se estableciera en cada departamento una escuela de enseñanza mutua del Sistema Lancaster, pero dado los conflictos por los que atravesaba el país, no era posible consolidar el sistema escolar. Los monjes franciscanos del convento de San Esteban, en Saltillo, establecieron un colegio en 1834, en donde impartían cursos de latín. Este colegio se considera la etapa inicial del Colegio Josefino.

La educación superior se empieza a desarrollar al triunfo de la República, el General Andrés S. Viesca, expide el 11 de julio de 1867, la Ley de Instrucción Pública del Estado de Coahuila, en ella se disponen -Capítulo III, Artículo 13-, la creación del Ateneo Fuente, Alma Mater de la educación y la cultura de Coahuila. Su apertura se decreta el 24 de octubre de 1867, convirtiéndose en la semilla que 90 años más tarde, el 22 de marzo de 1957 y de acuerdo al Decreto N.° 193 -se constituye la Universidad de Coahuila, logrando su autonomía el 3 de abril de 1973-. Las escuelas constituyentes fueron: Ciencias Químicas, Jurisprudencia, Escuela Normal para Profesores, Ateneo Fuente, Enfermería y Obstetricia, Tecnológico de Coahuila, Preparatoria Nocturna y Escuela Superior de Agricultura "Antonio Narro", en Saltillo. En Torreón: Medicina, Ingeniería, Comercio y Administración y Preparatoria Venustiano Carranza. En Sabinas: Minería y Metalurgia y en San Pedro de las Colonias, Escuela Práctica de Agricultura. Todas estas escuelas fueron fundadas entre 1896 y 1956.

En la actualidad la UAdeC, está dividida en tres unidades: Unidad Saltillo, Unidad Torreón, y Unidad Norte prestando servicios en las siguientes áreas del conocimiento: Ciencias Sociales y Humanidades, Salud, Ingeniería y Tecnología, contando en el ciclo escolar 98-99 con una matrícula de 31,526 alumnos.

Es importante dejar plasmado que la enseñanza agrícola y tecnológica en el Estado de Coahuila, está representada por la Universidad Agraria Autónoma Antonio Narro (UAAAN), la cual tiene una matrícula de tres mil quinientos estudiantes, en sus unidades de Saltillo y Torreón, tanto en licenciatura como en posgrado, y por el Sistema Tecnológico Regional, cuenta con cinco centros escolares en el estado, ofreciendo en Saltillo estudios de posgrado en el área de fundición. A partir de 1996 en la entidad, existen tres Universidades Tecnológicas.

En Coahuila, la universidad privada hace su aparición en la década de los sesenta con instituciones de educación media superior ubicadas en Saltillo, Torreón, Monclova y Piedras Negras y será a partir de los setenta, que ofrecerá oferta académica en nivel superior con las siguientes instituciones: Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), Campus Saltillo y Campus Laguna; Universidad Autónoma del Noreste (UANE), Campus Saltillo, Laguna, Monclova, y Piedras Negras; Facultades Universitarias Jaime Balmes; Instituto de Estudios Profesionales de Saltillo A. C. (IEPS); Universidad Autónoma de la Laguna (UAL); Universidad Iberoamericana Campus Torreón (UIA) e Instituto Superior de Ciencia y Tecnología de la Laguna, A.C. (ISCyTAC) La matrícula de estas instituciones es de 10,434 alumnos en conjunto.

En Nuevo León en el año de 1827, se establece la escuela de Jurisprudencia y una cátedra de Anatomía en el Hospital de Nuestra Señora del Rosario[32]. Posteriormente en 1857 se funda el Colegio Civil. En 1877, las Escuelas de Jurisprudencia y de Medicina se independizan de dicho colegio. En el siglo XX existían además de las ya mencionadas, las siguientes escuelas de: Química y Farmacia, Escuela Industrial Álvaro Obregón y la Normal. Estas instituciones propugnaron el 29 de octubre de 1932 ante el Congreso del Estado, por la creación de la Universidad de Nuevo León, posteriormente dicha institución es refundada el 25 de septiembre de 1943, según Decreto Número 94 de la XLIV Legislatura del Congreso del Estado, iniciando sus actividades académicas con las escuelas ya descritas y con la Escuela Industrial de Labores Femeniles "Pablo Livas", Enfermería y Obstetricia, y la Biblioteca Pública del Estado. En esta época la universidad contaba con 1,864 alumnos y 218 maestros. En la actualidad la UANL, cuenta con veinticinco facultades, veintidos divisiones de posgrado, veinticuatro preparatorias generales, y cuatro preparatorias técnicas, ofreciendo un total de doscientas cuarenta y cinco carreras, de las cuales sesenta son profesionales, cincuenta y dos especializaciones, cincuenta y nueve maestrías, veintiún doctorados, diez carreras técnicas y cuarenta y tres bachilleratos técnicos, así como, dieciseis maestrías y quince doctorados con la divisa de Excelencia de acuerdo a los parámetros del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología

[32] Zavala, Juan y Garza, Celso. *Historia de la Educación Superior en Nuevo León*, Editorial UANL., Segunda Edición, Monterrey 1996, pp. 12-14.

136371

(CONACyT), cuenta con 100,000 estudiantes. La institución es la que ofrece mayores ofertas académicas en la provincia y está considerada como la mayor universidad fuera de la Ciudad de México.

El Estado de Nuevo León, ofrece el Sistema de Tecnológicos y la Universidad Tecnológica, la mayoría de estos centros escolares se encuentran ubicados en la zona metropolitana.

La universidad privada en el Estado, hace su aparición desde 1943, con el ITESM y es a partir de la década de los sesenta del siglo XX, que se inauguran las siguientes instituciones: Universidad Regiomontana, Universidad de Monterrey, Centro de Estudios Superiores de Diseño de Monterrey, S. C. y Universidad Metropolitana de Monterrey, con una matrícula de 30, 298 alumnos en conjunto.

En Tamaulipas, Lucas Fernández contrató en 1828, al profesor Ignacio Ribbot para organizar las Escuelas Lancasterianas de la entidad, la primera de este tipo fue la de Ciudad Victoria. En 1830, según Decreto N.° 48, se crea el Instituto Hidalguino Tamaulipeco, donde se impartía: Gramática Latina y Retórica, Filosofía, Teología Escolástica y Moral, Derecho Civil y Canónico, Derecho Patrio, Derecho Natural y de Gentes, Derecho Constitucional, Derecho Público y Medicina en todas sus ramas. El instituto incluía las cátedras de Latinidad y Retórica, se convirtió en el primer centro de educación superior en esa entidad. En 1833, se funda el Colegio Fuente de la Libertad en Tampico, en esa misma ciudad, José María Gajá funda otro colegio, el cual cerraría sus puertas en 1844.

Los esfuerzos culminarían con la fundación en 1858, del Colegio de San Juan, en Matamoros, por Decreto de 15 de septiembre de dicho año y fue destinado a impartir educación media. En 1873, abre sus puertas el Seminario de Ciudad Victoria con tres Facultades: Teología, Derecho y Filosofía y Humanidades. El Instituto Literario de San Juan en 1889, ofrece los cursos de Derecho necesarios para la abogacía, continuando el plan de estudios vigente en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, en 1895 cerró sus puertas por falta de alumnos, por lo que, el Instituto Científico y Literario de Ciudad Victoria, abrió las carreras de Abogado, Escribano e Ingeniero Hidrógrafo.

En la primera década del siglo XX, Tamaulipas contaba ya con seis escuelas de educación superior que incluían dos preparatorias, tres normales y una de jurisprudencia. El crecimiento de la educación superior en esta entidad, se da en Tampico con el inicio de la Escuela de Enfermería en 1929. En el año de 1950, se constituyó la sociedad Educación Profesional de Tampico, A. C., con el fin de impulsar la educación en dicho estado. Dicha sociedad fundó y patrocinó en la mencionada ciudad las facultades de Medicina, Leyes y Odontología, así mismo llevó a su seno a la Escuela de Enfermería, de acuerdo a los

Decretos Números 320 y 321, en donde la Legislatura Estatal les dio reconocimiento oficial. El 14 de abril de 1952, la legislatura local decretó la formación del patronato Pro Universidad de Tamaulipas. El 11 de febrero de 1956 la legislatura local expidió los decretos números 156 y 157 conteniendo las disposiciones relativas a la fundación de dicha universidad. En septiembre de ese mismo año, las escuelas de la universidad aumentaron al fundarse la Facultad de Comercio y Administración en Nuevo Laredo, en octubre, la Escuela de Enfermería y Obstetricia en Ciudad Victoria y en noviembre la Facultad de Ingeniería en Tampico.

En el año de 1957 se fundaron las escuelas de Medicina Veterinaria y Zootecnia y la escuela de Trabajo Social en Ciudad Victoria. En 1961, se funda en Tampico la Escuela de Comercio, en Matamoros se fundó la Escuela de Enfermería y Obstetricia, así mismo, en Ciudad Mante se fundó la Escuela Preparatoria y en 1962 se fundó la Escuela Preparatoria de Valle Hermoso. En septiembre de 1964 se fundó la Escuela de Enfermería y Obstetricia en Nuevo Laredo. El 15 de marzo de 1967 el Congreso del Estado de Tamaulipas y de acuerdo al Decreto número 145, reformó la Ley Constitutiva de la Universidad (1956) convirtiéndola en autónoma. En 1971 se fundaron tres nuevas facultades: Ciencias Químicas en Reynosa; Ciencias de la Educación en Ciudad Victoria y la Facultad de Arquitectura en Tampico. En la actualidad, esta institución cuenta con 23,000 estudiantes.

El Estado de Tamaulipas cuenta con el servicio del Sistema de Tecnológicos y de la Universidad Tecnológica, la mayoría de estos centros están ubicados en la franja fronteriza. Es pertinente observar que la escuela de arquitectura de Nuevo Laredo, pertenece al Instituto Tecnológico de esta ciudad.

La universidad privada inicia sus operaciones académicas en el Estado en la década de los cincuenta y es a partir de esta fecha que cuenta con las siguientes instituciones: ITESM, Universidad Miguel Alemán, Universidad México Americana del Norte, y Centro Universitario del Noreste, con una población escolar global de 11,180, estudiantes.

A continuación en el Cuadro N°. 2, se presenta el estado que guarda la educación superior en México y en la zona de estudio donde se observa que la matrícula pública es la de mayor presencia, tanto en el ámbito nacional como en la zona noreste.

Cuadro N°. 2
Población escolar de Educación Media, Superior y Posgrado de Instituciones Públicas y Privadas, Nacional y Zona Noreste de México,1998.
Fuente: ANUIES.

INSTITUCIÓN	ALUMNOS NACIONAL	% NACIONAL	ALUMNOS NORESTE	%NORESTE/ NACIONAL
1. Universidades Públicas	990,729	63%	156,526	15.79%
2. Universidades Privadas	319,500	20%	51,912	16.24%
3. Institutos Tecnológicos-SEP	237,335	15%	34,527	14.54%
4. Otros	22,691	2%	1,833	8.07%
T o t a l	**1'570,255**	**100%**	**244,798**	**15.58%**

El comportamiento de la matrícula en la Educación Media, Superior y Posgrado en el noreste corresponde al 15.58% con 244,798, alumnos en los estados de Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas, con respecto al porcentaje nacional. Esta matrícula escolar de la región es la más alta en la provincia mexicana por regiones.

• Aportaciones teóricas en la enseñanza de la arquitectura

Los Tratadistas

Uno de los períodos más decisivos para la arquitectura, fue el que se inició en el siglo XV con el Renacimiento Italiano y termina a finales del siglo XVIII. En este lapso se definieron y vincularon con mayor claridad, teoría y práctica de la arquitectura. Este escenario tiene como antecedente lo que siglos antes había escrito Marco Lucio Vitruvio Polión (Siglo I a. C.), en su libro, *De Architectura,* dividido en diez libros y cada uno en capítulos por lo que se le conoce como *Los Diez Libros de la Arquitectura*. El cual tenía como fin el asesorar acerca de la construcción y de la arquitectura, al César Emperador. En estos libros Vitruvio expone las reglas de la arquitectura, mismas, que serán redescubiertas después, en plena época renacentista. En la traducción de Agustín Blánquez[33], Vitruvio resume el contenido de *Los Diez Libros de la Arquitectura* de la siguiente manera:

> "...he expuesto en el libro primero cuales son los deberes del arquitecto y cuales las cosas que conviene que sepa; en el segundo, he tratado del abastecimiento de materiales; he enseñado luego en el tercero cual debe ser la disposición de los templos, las diversas clases y órdenes de su arquitectura; y cual ha de ser la distribución propia de cada uno. Finalmente he tratado solo de las proporciones y leyes del orden jónico, por ser el más delicado, por la cantidad y proporción de módulos. Ahora voy a explicar en este libro

[33] Villagrán García, José. *Teoría de la arquitectura,* UNAM, México 1989, pp. 79-81.

> (Cuarto) las reglas de los órdenes dórico y corintio y todos los demás exponiendo sus particularidades y caracteres distintivos. En el Quinto expondré la disposición de los edificios públicos, y en primer lugar diré como se ha de construir el foro, puesto que es en él donde los magistrados resuelven los intereses tanto públicos como particulares. En los libros sexto y séptimo, ...puesto que he dado las reglas para las casas particulares en el libro sexto; en el séptimo trataré de los enlucidos, merced a los cuales se conservarán y embellecerán al mismo tiempo los edificios. En el libro octavo, ...era conveniente que tratase en éste de los medios de descubrir el agua, hablar de las diversas propiedades que puede tener según la variedad de lugares y decir porqué procedimientos puede ser conducida y de qué manera se puede conocer previamente su bondad. En el noveno, ... trataré de las reglas de la gnómica y diré cómo han sido descubiertas estas teorías según los rayos del sol en el mundo por medio de la sombra que hace el gnómon, y explicaré en qué proporciones se alargan y acortan las sombras. En el décimo y último libro lo constituye la coronación de todas las doctrinas expuestas anteriormente; dar a conocer, agrupados en preceptos, cuáles son los principios en que se ha de apoyar la construcción de toda clase de máquinas".

Vitruvio, plantea que la arquitectura se basa en el orden, la disposición, la euritmia, la simetría, la propiedad y la economía o bien a las relaciones estructurales entre las diversas facetas (firmeza, comodidad y deleite, ó la triada vitruviana firmitas, utilitas, y venustas). En Vitruvio, se lee: "Así, los arquitectos que sin letras sólo procuraron ser prácticos y diestros de manos, no pudieron con sus obras conseguir crédito alguno. Los que se fiaron del sólo raciocinio y letras, siguieron una sombra de la cosa, no la cosa misma. Pero los que se instruyeron en ambas, como prevenidos de todas armas, consiguieron brevemente y con aplauso lo que se propusieron[34]".

Posteriormente, Leone Battista Alberti, Sebastián Serlio, Andrea Palladio, Giacomo Barozzi de Vignola y Vicenzo Scamozzi, todos autores teóricos, se empezaron a interesar por los aspectos prácticos: Los usos de la perspectiva, las aplicaciones de la geometría y las técnicas de construcción. Dora Wiebenson[35] logró una recopilación de 224 tratadistas en la que explora la bipolaridad entre *theoría* y *pragma, ars* y *scientia*.

---

[34] Pérez Gómez, Alberto. *La Génesis y superación del funcionalismo en arquitectura*, Editonal Limusa, México 1980, p. 44.

[35] Wiebenson, Dora. *Los tratados de arquitectura, de* Alberti a Ledoux, Editorial H. Blume, Madrid 1988, p. 11. Alberti, le dedica una crítica al autor antiguo. Sin ilustraciones y escrito en una prosa latina modelada al estilo ciceroniano, apenas se volvió a publicar a pesar de los profundos conocimientos, tanto prácticos como de literatura clásica, demostrados por su autor. No obstante, la obra de Alberti, que representa el desafío del hombre moderno con respecto a la antigüedad clásica, llegaría a ser uno de los tratados más consultados y citados.

Entre estos: Marco Lucio Vitruvio Polión plasma una estética arquitectónica basada en gran medida en modelos, técnicas y sistema de diseño ornamental. Leone Battista Alberti, escribe su tratado en 1440, *De re Aedificatoria,* que se publicó póstumamente en 1485 y es el primero de los tratados renacentistas, la tarea que se fijó este autor fue conocer el Tratado de Vitruvio y de dar una respuesta práctica y moderna a aquella obra clásica, tuvo como resultado el más profundo de todos estos primeros tratados, así como el más próximo en espíritu y forma a la obra original.

Antonio Averlino, conocido como Filarete (1400-1465), artesano y arquitecto, escribió el *Libro Architettonico* que es el primer tratado de arquitectura en lengua romance y formula una teoría coherente de la arquitectura relacionado con el mundo cristiano moderno. Sebastián Serlio (1475-1554), pintor-arquitecto, teórico de la arquitectura. Concibió la idea de un tratado de arquitectura dividido en 7 libros de los que publicó dos: El libro III (Sobre las antigüedades de Roma en 1540) y el IV (Sobre los Órdenes en 1537). En París, aparecieron los Libros I y II (Sobre Geometría y Perspectiva en 1545) y el Libro V (Sobre Los Templos en 1547); El libro VI cuyo manuscrito se encuentra en Münich; el Libro VII, (Sobre los Modelos de Palacios y los ejemplos de restauración), con un anexo sobre la arquitectura de los campamentos militares de los antiguos.

Andrea Palladio (1508-1580), autor de "cuatro libros de arquitectura", se ocupa no sólo de los principios generales de ésta y de los órdenes clásicos, sino también de la construcción de palacios, villas, puentes y edificios civiles y templos e iglesias cristianas. Una parte del texto se refiere a los problemas que se plantearon en la construcción de edificios concretos tanto de la antigüedad como de su contemporaneidad: los cuatro libros ejercieron influencia en los arquitectos y la arquitectura en los siglos inmediatos y convirtieron a Palladio en el arquitecto más imitado de todos los tiempos.

Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1573), fue autor de *Regola delli cinque ordini d'architettura,* el cual se publicó en 1562, en él se propone el primer sistema coherente de proporcionar todos los elementos arquitectónicos en un fundamento matemático, en vez del derivado del estudio de los edificios antiguos, según la propuesta de Marco Lucio Vitruvio Polión.

Fra Giovanni Giocondo publica en 1511, *De architectura,* primera edición ilustrada de Vitruvio, este ejercicio será el inicio por descubrir a este último de una manera gráfica.

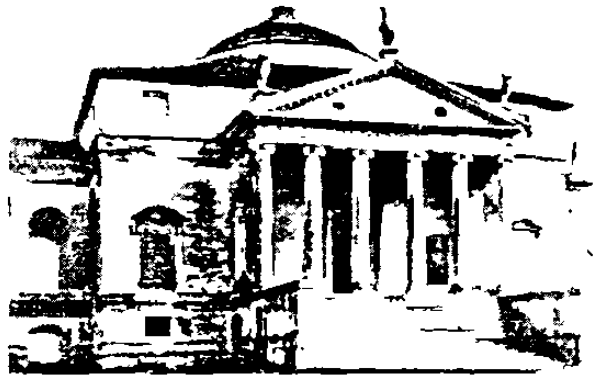

Imagen N°. 2
La Rotonda, Vicenza, Italia, autor: Andrea Palladio.
Imagen tomada del libro: Arquitectura, Teoría Diseño Contexto.
De: Enrique Yáñez.

Vicenzo Scamozzi[36] (1552-1616), arquitecto teórico de la arquitectura. Cuando publicó su *Discorsi sopra l'antichita di Roma*, tratado enciclopédico de arquitectura en doce libros. De estos al final, quedaron seis libros que versan sobre: Historia y Teoría de la Arquitectura, Planificación de ciudades, Arquitectura civil y doméstica, Los órdenes, Los materiales de construcción y la Construcción propiamente dicha. En la *Idea*, Scamozzi afirma que la arquitectura es una ciencia que cuenta con sus propias leyes, ciertas e indiscutibles y puede enseñarse y demostrarse al igual que las matemáticas u otras disciplinas aprendidas.

Jacques-Francois Blondel[37] (1687-1742), su obra constituye un repaso a la arquitectura francesa desde inicios del reinado de Luis XIV hasta el momento de su publicación, este autor ofrece descripciones y comentarios críticos sobre los edificios representados, formando el conjunto de todos ellos una exposición ilustrada de las teorías arquitectónicas del autor. Blondel encontraba su obra superior al *Vitruvius Britannicus;* su popularidad se extendería hasta los últimos años del siglo XVIII.

---

[36] Idem, Wiebenson. pp. 83-85. Investigado por: Loredana Olivato Puppi. La Idea de Scamozzi: Pero este apriorismo, que vuelve a proporcionar a la teoría de la arquitectura una base objetiva, le conduce a una sistematización universal en la que se incluyen datos procedentes de todas y cada una de las experiencias arquitectónicas (incluso del gótico), si bien, oportunamente neutralizadas y alineadas de su contexto histórico. Aunque en la Idea también se tratan cuestiones técnicas y funcionales, el propósito de Scamozzi era hacer una presentación ecléctica de ciertos modelos abstractos, purificándolos de todo juicio subjetivo y reduciéndolos a la expresión de una realidad objetiva y científica.

[37] Idem, Wiebenson. p. 294. Investigado por: Steven Frear. El núcleo de esta colección es el conjunto de grabados procedentes de La Arquitectura Francesa de Mariette, que fueron adquiridos por el editor Charles-Antoine Jombert. Se utilizaron quinientas planchas junto con selecciones tomadas del Gran Marot y el Petit Marot.

Etienne-Louis Boulée[38] (1728-1799), en los primeros años de la década de 1750, trabajaba ya como arquitecto, dedicándose fundamentalmente, a la construcción de hoteles en París y como profesor de la *Ecole de Ponts et Chaussées.* Posteriormente, tuvo un papel activo en la *Académie Royal d´ Architecture,* a la que pertenecía desde 1762. Después, realizó su manuscrito. El *Essai,* el cual nos ofrece un marco conceptual para interpretar toda su obra, tanto la arquitectura construida como la proyectada. El *leit-motif* de este tratado -que refleja en cierta manera los intereses culturales de la época en que fue escrito- es la naturaleza, encarnada en la creación de una arquitectura de las sombras y del envolvente de los edificios, así como la compleja relación del arquitecto moderno con sus diversas manifestaciones, en una era posnewtoniana y convencida de la importancia de la ciencia. Otro tema derivado de este, es la investigación estética de cómo hacer realidad aquel ideal de la Ilustración –que Boullée conocía por los escritos de Diderot, los Enciclopedistas, Bailly, Romé de L´Isle y Chernier- consistente en la unión de la ciencia y el arte.

Claude-Nicolás Ledoux[39] (1736-1806), teórico de la arquitectura. Este autor fue uno de los arquitectos y teóricos neoclásicos con más diseños construidos en los últimos años del siglo XVIII. En el libro *L´architecture concidérée sous le rapport de l´art, des moeurs et de la legislation,* expone sus conocimientos sobre la arquitectura.

Jean Nicolás Louis Durand[40] (1760-1834), logra la primera codificación de la enseñanza de la composición, como método abstracto de proyectos y fue realizado para los alumnos de l´Ecole Polytecnique, el tratado se llama: *Precis des lecons d´architecture donnes a l´Ecole Polytecnique* (1802-1805), el cual supondría un cambio con respecto al sistema establecido en la Academia. Durand produce un ataque frontal a los órdenes como esencia de la arquitectura y a la teoría del origen de los Órdenes como provenientes de la imitación del cuerpo humano y de la cabaña, negando su papel como ornamentación, su papel estético. La utilidad pública y privada, para Durand, de la arquitectura no es el

---

[38] Idem, Wiebenson. p. 294. Investigado por: Barbara María Stafford.

[39] Idem, Wiebenson.pp. 310-311. Investigado por: Richard A. Etlin. El libro presenta la obra de Ledoux en el contexto de una Utopía literaria y social. El texto se inicia con la llegada de un viajero al mundo pastoral de Chaux, en donde las salinas junto con una comunidad agraria idealizada, han hecho realidad el ideal de una sociedad próspera y armoniosa. La combinación de casas y talleres para cada gremio, muestran una expresiva forma arquitectónica en el exterior, mientras que los interiores están dispuestos para acoger a cuatro familias que en torno a un hogar comunal representan el contrato social de Rousseau como ritual cotidiano. Los propios edificios de las salinas sugieren un submundo pesado y rústico y el plano ideal de Chaux, están imbuidas de un simbolismo cosmológico. Esta arquitectura incitó a un crítico escéptico del siglo XIX a acuñar la frase de "l´architecture parlante."

[40] Idem, Pérez Gómez, Alberto. *La Génesis y superación del funcionalismo en arquitectura,* p. 429.

agradar y deberá por lo menos tratar de unir lo útil con lo agradable. Los valores estéticos de la *arquitectura*, *Durand los hace recaer en la* grandeza, la magnificencia, la variedad, el efecto y el carácter. Pero, dirá que no es necesario buscar estos valores, que ellos deben venir dados por una composición correcta. El determinismo de Durand y el carácter abstracto geométrico al que se reducirá o caerá su doctrina no será compartido por la Academia ni siquiera por los más modernos y últimos ensayistas de la composición. A través de ellos se perfila toda una teoría que sintetiza el sistema de Beaux-Arts, *tomando como principios básicos*, determinados valores estéticos y principios de la composición tales como las nociones del carácter del Partido, Transparencia, Contraste y Mercado Laboral. Todos estos conceptos girarán en torno al principio de unidad como única vía de asegurar la belleza.

Jean Rondelet, proporciona los mejores ejemplos que muestran como esta etapa final en el proceso de transformación de la teoría en instrumento de dominio tecnológico, fue correlativa con el establecimiento de una verdadera ciencia de la construcción en el sentido contemporáneo. Este autor escribió El Arte de Construir.

Al respecto, Pérez Gómez[41] externa: "La intención de reducir la teoría de la arquitectura y de la construcción a un simple conjunto de reglas fijas, cuyo objetivo primordial era una práctica más eficiente y económica, cristaliza finalmente durante los primeros años del siglo XIX".

Julién Guadet[42] (1834-1908), es una de las figuras principales que influyó con sus ideas a los arquitectos mexicanos del porfiriato. Este arquitecto disintió con sus propuestas de restauración de los tradicionalistas de la Academia y por cuya causa se vio obligado a abrir su propio taller, del cual egresaron muchos arquitectos interesados en el neogótico. Su obra más importante fue la Biblioteca Nacional de París y la Biblioteca de Sainté Geneviéve. Guadet en 1864, ganó el gran premio de Roma con un proyecto para un asilo en los Alpes. Este proyecto lo hace aparecer como un arquitecto ecléctico y esto parece comprobarse con su colaboración con Garnier en la Ópera de París. Sus ideas acerca de la arquitectura las expresó en cinco volúmenes titulados *Eleménts et Théorie de L´architecture* (1901-1904), los cuales constituyen la esencia de toda una vida dedicada a la enseñanza y aprendizaje de la arquitectura. Al

---

[41] Idem, Pérez Gómez, Alberto. p. 415. Con respecto a Rondelet, dice: Había sido comisionado por Soufflot para terminar el Panteón, después de que aquel había defendido las dimensiones proyectadas del edificio en contra de la opinión de Patte. En su Memoria histórica sobre la *cúpula del Panteón Francés*, Rondelet comparte, como era de esperarse, los conocimientos técnicos e intereses de sus contemporáneos. Adaptando el enfoque de Gauthey y del propio Soufflot, Rondelet da gran importancia a los resultados cuantitativos de los experimentos sobre la resistencia de materiales que él mismo llevó a cabo en una maquina de su invención.

[42] Villagran García, José. *Teoría de la arquitectura*, UNAM México 1989, p. 490.

respecto, Vargas Salguero[43] nos dice que "...está compuesta por dos secciones: La primera es menor (la teórica) con relación a la aplicada (para nosotros esta última equivale a materiales y procedimientos de construcción y análisis de programas)".

Eugené Viollet-le-Duc (1814-1879), tuvo tanta influencia y difusión en su tiempo, que constituyó la unión sólida entre el historicismo ecléctico y la arquitectura del siglo XX. Pierre Francastel, se refiere a este autor como el restaurador de los edificios góticos, el pionero del funcionalismo, según la interpretación dada comúnmente desde 1860 hasta 1930, convirtiéndose este autor en puente de unión entre dos épocas y es referencia obligada en todo análisis de reconstrucción histórica de la teoría de la arquitectura. Sus obras principales de restauración son: Notre-Dame de París (1845), La iglesia de Nazaire en Carcassone, ciudad que luego fue restaurada (1853), La iglesia de Aviñon, la Iglesia de Saint-Sernin de Toulouse, la Catedral de Reims, la Catedral de Cler mont-Ferrand, la Catedral de Lausanne están entre las principales obras de restauración que realizó. Posteriormente público en fascículos sus ideas sobre diferentes tópicos de la arquitectura. La obra editorial de este autor es tan interesante como su obra arquitectónica y restauradora, incluye varios artículos en infinidad de revistas, cinco obras publicadas con prefacio de Viollet-le-Duc, siete obras en colaboración con otros autores y diez y seis obras mayores, entre ellas dos diccionarios monumentales, uno sobre arquitectura y otro sobre mobiliario.

Léonce Reyanaud[44] (1803-1880), arquitecto y maestro, director general de Puentes y Caminos y profesor de arquitectura del Instituto Politécnico, de París. El curso que sustentó lo publicó en un tratado de arquitectura en 1850 con dos volúmenes intitulados: el primero, *Art de batir* y el segundo, *Composition des edifices, étude sur lés thétique l'histoire et les conditions actuelles des édifices.* Define la arquitectura como el arte de las conveniencias y de lo bello en las construcciones. En el prólogo declara. "Lo que debe buscarse en los monumentos de las bellas épocas es menos la forma que el espíritu que atestiguan; lo que debe imitarse es la concordancia de los medios con el fin; es la verdad y la belleza de las expresiones; es la armonía y la distinción".

Con el advenimiento de la Revolución Industrial y sus cambios sociales, los tratadistas se ven en la necesidad de explorar nuevos aspectos: lo social, económico, ideológico, psicológico, sociológico y cultural. Estos aspectos son resultado del cambio estructural en que se desarrolla la arquitectura. En este periodo destaca John Ruskin (1819-1900), el cual publica *Las siete lámparas de la arquitectura* en 1849, las cuales están

---

[43] Vargas Salguero, Ramón. *Apuntes para una biografía,* cuadernos de arquitectura, N°. 4, INBA, México 1962, p. 52.

[44] Villagran Garcia, José. *Teoría de la arquitectura,* UNAM México 1989, p. 514.

subdivididas en: el sacrificio, la verdad, el poder, la belleza, la vida, la memoria y la obediencia. Posteriormente *Las piedras de Venecia*, en 1853, en las cuales plasma sus conceptos teóricos sobre la arquitectura.

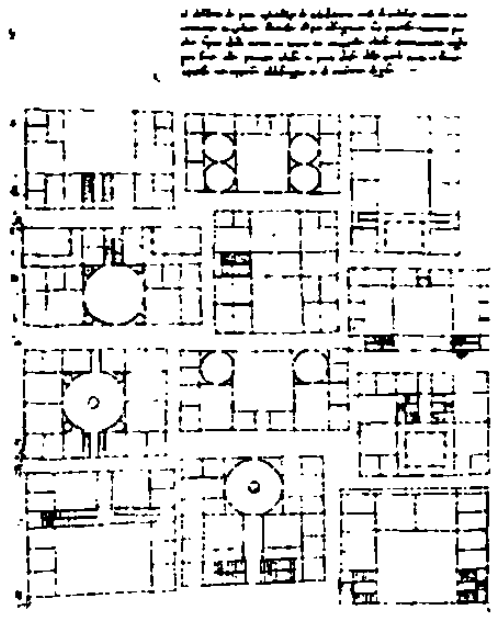

Imagen N°. 3
Página del tratado de Francisco de Giorgio. Códice Magliabechiano,
en la que se muestran algunos ejemplos para organizar plantas de palacios.
Imagen tomada del libro: Arquitectura, Teoría Diseño Contexto. De: Enrique Yáñez.

Adolf K. Placzek, en el prólogo que hace al libro *Los Tratados de Arquitectura, de Alberti a Ledoux,* manifiesta: "Todos ellos teóricos, todos ellos profesionales de la arquitectura. Los aspectos prácticos empiezan a interesar: los usos de la perspectiva, las aplicaciones de la geometría, las técnicas de construcción. Pero para la práctica, el arquitecto necesita la teoría: los venerados órdenes, la búsqueda incesante de las proporciones ideales, los conceptos de simetría, armonía y perfección".

Por lo que se puede concluir que, los tratadistas son importantes para el desarrollo de la arquitectura, ya que rescataron preceptos arquitectónicos de la antigüedad y a la vez crearon nuevos conceptos y elementos para la arquitectura por medio de la teoría y práctica de esta disciplina, siendo los autores que irán conformando el soporte de la arquitectura profesionalizada en el quehacer arquitectónico a través de su trabajo intelectual y práctico, en los diferentes periodos en que operaron sus conocimientos

La Academia de las Bellas Artes de París

Son dos grandes cambios modernos que rompen con el pasado y permanecen hasta la actualidad y que se producen respecto a la enseñanza y práctica de la arquitectura, coincidiendo con dos momentos: Los inicios del siglo XVI y el último tercio del siglo XVIII. La primera coincide con el Renacimiento que desencadenaría los primeros síntomas de modernidad, en cuanto al cambio que se opera en la división del trabajo y por consecuencia en la producción de la arquitectura en Proyecto y Realización. Este cambio repercutirá en el estatus de la profesión de arquitecto o antiguo maestro de obras, dando lugar a la figura del arquitecto muy similar a como lo entendemos hoy en día. La segunda fecha se da en el último tercio del siglo XVIII, que es cuando inicia la institucionalización de la enseñanza de la arquitectura en las academias independizadas de los gremios, que dará lugar a lo que podemos llamar Modernidad, caracterizada por la consolidación de la división entre proyecto y realización de la obra, que se inició en el Renacimiento.

Esta modernización estatal, centralizada, tiene su ejemplo más paradigmático en la academia francesa de Beaux Arts, que tiene como antecedente l´Accademia del Disegno, fundada por Vasari en 1561, posteriormente se funda en París la Academia Francesa en 1637 por Rechelieu que posteriormente fue reorganizada por Colbert en 1671, dando nacimiento a la Academia Real de Arquitectura. El objetivo principal de ésta, era crear una comisión consultiva de expertos al servicio de la monarquía, a la vez que un vivero para reclutar los ejecutantes de la política de construcción arquitectónica del monarca.

Esta iniciativa francesa ayudó a definir el estatus jurídico de la profesión liberal de arquitectos, diferenciando las actividades artesanales y comerciales. En las discusiones internas de los académicos quedó definida la necesidad de no confundir al arquitecto con el maestro albañil, con el contratista o cualquier otro tipo de obrero de los que participan en la construcción. Se insistió siempre en la necesidad de un estudio de los principios del arte, así como del talento necesario para cultivarlo. En sesión del 11 de mayo de 1690, l´Académie Royale d´Architecture, definió lo siguiente:

> "La Academia juzga que el nombre de arquitecto no se debe de dar más que a aquellos que habiendo hecho un estudio de los principios de este arte, se le entregue con todo el talento necesario para cultivarla, estando convencidos de que no hay arte ni ciencia que exija más dedicación, de suerte que un hombre que hace de ella su profesión, debe ocuparse integramente a su ejercicio[45]".

[45] Moulin, Raymond et al. *Les Architectes-Metamorphose D'une Profession Liberale*, Archives des Sciences Sociales, Almann-Lévy, París, 1973, pp. 17-19. Extraido de

A partir de esta época, el carácter de arquitecto quedó indisolublemente ligado a un proceso de formación estructurada escolarmente, programado, ejecutado y vigilado por la autoridad académica, el ejercicio de la profesión quedó unido al requerimiento de tiempo completo. Sin embargo, junto a la formación teórica-humanistica escolarizada, se conservó el entrenamiento práctico en talleres particulares y a la sombra de alguien experimentado, tal como se había hecho desde la antigüedad.

Annie Jacques y Riichi Miyaké[46]: "...la originalidad del sistema de la Academia reside en la enseñanza por medio de los concursos". La idea de concursos se remonta a los orígenes de la misma Academia, desde 1675 en que Francois Blondel indica en el prefacio de su curso de arquitectura, que para dar más motivación y pasión a los alumnos en el estudio del arte de la arquitectura, se les debe proponer un premio, que les permita seleccionar a los mejores y enviarlos a Italia a cuota del Rey. La Revolución Francesa modifica muy superficialmente la organización establecida. La escuela de pintura y escultura así como la de arquitectura son reagrupadas en una sola, la Escuela de Bellas Artes (École des Beaux Arts).

En 1816, una reorganización la convirtió en la Escuela de Arquitectura más importante de Francia y el centro académico más influyente en el mundo durante los últimos 30 años del siglo XIX. Sus métodos y filosofía se mantuvieron inamovibles a lo largo de los años y será hasta 1968 que sufre otra reforma en la que se separan la sección de arquitectura del departamento de Bellas Artes. La sección de arquitectura se organizaba en dos clases. Los concursos de admisión establecidos en 1821, con pruebas de dibujo, de historia, de matemáticas y de composición, que permitían entrar a la segunda clase donde se adquirían conocimientos técnicos y bases de composición. El programa estaba basado principalmente en el sistema de concursos mensuales, los cuales eran dados por un maestro en teoría de la arquitectura, en forma alternada se daba un concurso de "bosquejo" para desarrollarse en las aulas en un lapso de doce horas (repentinas) y la entrega que se desarrollaba durante varias semanas. La escuela ofrecía pocos cursos teóricos, se concentraba más sobre trabajos de diseño realizados en los talleres bajo la dirección de un profesor.

La escuela defendía intuitivamente la tradición clásica y en particular las fuerzas generadoras que la engendraron, el *grand ciécle* francés y el postrer barroco internacional. Su metodología se basó en principios abstractos de diseño y no en una representación estilística. La tutela a que se sometió el ideal clásico, no le liberó de reinterpretaciones e

---

Cuadernos de Arquitectura y Docencia en Monografía sobre la Facultad de Arquitectura, Facultad de Arquitectura UNAM 1985, p. 18.

[46] Jacques, Annie y Miyaké, Riichi. *Les Dessins d'Architecture de l'École des Beaux-Arts*. Arthaud 1988, Tokyo Japón, pp. 30-40. Traducción de: Salomón González Arellano.

innovaciones por parte de maestros llamados *rebeldes*, Henri Labrouste y Félix Duban en la década de 1830, Charles Garnier en 1860 y Tony Garnier en 1920. Los fundamentos del diseño en materia compositiva, dicho de otro modo, en el proceso de abstracción del programa del edificio tendiente a equilibrar la expresión y el modelo formal, se encontraba en el método de unificación codificado tardíamente en los cuatro volúmenes de Elementos de Teoría de la Arquitectura, escritos por Julién Guadet.

Se enseñaba a los alumnos primero, a conceptualizar la esencia de un programa dado y después, a hallar la expresión compositiva del partido adecuada con arreglo a las reglas de la proporción, la organización axial y la tipología. Esta escuela no ofrecía, hablando técnicamente, Instrucción en diseño, pero sí, en cambio, conferencias de Matemáticas, Perspectiva, Estereotomía, Construcción e Historia de la Arquitectura. Diseño y Dibujo se enseñaban en estudios o talleres independientes a cargo de arquitectos en ejercicio, que frecuentemente eran profesores de la escuela. En el siglo XIX, Viollet-le-Duc se enfrentó a dicha escuela, por la educación que impartía. Estas críticas se siguieron sosteniendo desde este autor hasta Le Corbusier. La escuela periódicamente producía manifiestos y acuerdos sobre arquitectura, para argumentar contra la definición de una arquitectura moderna nacional.

Viollet le Duc logró que Nieuwerkerke, director vigente de la escuela, aceptara sus propuestas de renovación de la escuela de Beaux Arts. Así, Napoleón III decidirá modificar el contenido de la enseñanza, según el reporte de Viollet le Duc. Sin embargo las reacciones no se hicieron esperar, algunos profesores salieron del sistema, otros vieron limitados sus cursos, estudiantes se manifestaron en contra de los cambios por considerarlos demasiado brutales y así, se organizaron diferentes protestas. Finalmente, Viollet le Duc se da por vencido ante el gran número de oposiciones y deja la escuela solo tres meses después. A su salida, el Consejo de Estudios Superiores retoma el poder y regresa poco a poco el sistema anterior. En 1886 nuevos movimientos se manifiestan por la enseñanza de la arquitectura francesa de la edad media, pero es finalmente hasta 1892, que se dan los primeros cursos sobre arquitectura medieval.

Julién Guadet, profesor de teoría de la arquitectura en Beaux Arts de 1894 a 1908, jugó un papel muy importante en las nuevas concepciones de la arquitectura. Jefe de un taller oficial desde 1872, reagrupó los cuatro tomos de *Elementos y Teoría de La Arquitectura* publicados de 1901 a 1904. Los temas tratados van desde la teoría de los planos de la arquitectura, hasta los problemas de las funciones y él considera que en la fase de concepción del proyecto, se deben encontrar soluciones racionales, es decir, crear una arquitectura global en consideración a todos los niveles del desarrollo lógico.

El sistema de Beaux Arts, aplicado a la arquitectura, según Juan Francisco Noguera Giménez[47] "...es un sistema que se llevo a cabo en Francia desde el siglo XVII y que permanece hasta mediados del siglo XX (1968), por lo que hay que dejar plasmado que en estos casi 300 años, permanece intacto el sistema. El mismo ha sufrido cambios, contra lo que cotidianamente se ha divulgado, de que es un sistema monolítico, sucede lo contrario, es un proceso en evolución. Este sistema puede prescindir de los Órdenes y es más una teoría que unas simples reglas de relación y lo que es más importante, es lo suficientemente flexible como para perdurar durante un período de tiempo tan amplio y adaptarse a circunstancias muy diversas". Esta teoría se desprende del estudio que no rompe con la tradición clásica establecida, pero deja de lado, en cuanto a la atención dada a los Órdenes, anticipando buen número de los mecanismos y formulaciones abstractas del pensamiento moderno.

A finales del siglo XIX, esta escuela se nutrió con infinidad de estudiantes extranjeros, entre los que destacan Louise H. Sullivan y Ch. F. McKin, encontrándose ingleses, alemanes y mexicanos. Los últimos, influyeron en la arquitectura del porfiriato y en las primeras dos décadas del siglo XX. Las teorías de Julién Guadet serán la simiente para que florezca la teoría de la arquitectura de José Villagrán García, el cual tendrá presencia en este campo hasta la década de los sesenta. Esta institución influyó tanto, que ni Le Corbusier, uno de sus principales críticos, escapó a su influencia. Louis I. Khan, junto con alguno de sus discípulos, se ve influenciado por esta escuela, la cual busca revalorar en su composición formal, la jerarquía espacial y una inclinación por la articulación en la secuencia de los volúmenes.

El Historicismo

Es el período de la arquitectura, también es conocido como Eclectisismo Historicista, el cual tiene como divisa, el estudiar y poner en práctica a los estilos del pasado, según Peter Collins, se desarrolla entre 1750 y 1890. Los estilos que se pusieron en boga, Neoclásico, Neogótico, Neobarroco, Neorrománico y la Escuela de Chicago, los cuales se desarrollaron con mayor intensidad en el Romanticismo del siglo XIX. Corriente que se caracterizó por traer al presente modelos del pasado, denotando una falta de creatividad absoluta y a su vez, no manifiesta, una aportación a su medio cultural. Es pertinente observar que el historicismo, visto bajo otra óptica, es un período de transición en la arquitectura, esto, por las siguientes circunstancias: La innovación tecnológica que se manifestó por medio de nuevos materiales, métodos de cálculo, la separación de la enseñanza de la arquitectura de la construcción y por una incipiente prefabricación. Así mismo, la vida se

[47] Noguera Giménez, Juan Francisco. *La idea de la arquitectura, Metodología y Filosofía de la Composición*, Editorial Universidad Politécnica de Valencia, Valencia España, 1996, p. 55.

hace más cómoda demandando espacios que la arquitectura no había explorado, inclinándose más hacia los sistemas constructivos que al desarrollo del diseño arquitectónico.

En Inglaterra, destacaron como historicistas los siguientes autores: Robert Cockerell (1788-1863), el cual diseñó la Westminster Life and British Fire Office, el Ashmolean Museum, el Banco de Inglaterra y el Concert hall del Saint George´s Hall; George Basevi, realizó el Fitzwilliam Museum en 1834 en Cambridge, basado en los edificios públicos romanos del siglo I d. C., James Pennethome (1801-1871), quien diseñó el museo práctico de Geología Económica, la Public Record Office y los edificios de la Universidad de Londres en Burlington Gardens; Charles Barry (1795-1860), realizó sus primeras obras en diversos estilos como neogótico y renacentista primitivo, pero sus obras más importantes son de referencias clásicas, como el Traveller´s Club, el Reform Club y una buena cantidad de casas de campo en estilo italiano.

En Alemania, sobresale la obra de Karl Frederick Schinkel y Leo Von Klenze. Schinkel diseña el edificio de la Neue Wache (Nuevo Cuerpo de Guardia) y el Teatro de Berlín el cual utilizó el pórtico griego, este mismo autor, propuso el uso de una riqueza policromática basada en las investigaciones de Hittorf, según Manfredo Tafuri[48], considera que "Schinkel gozaba de dotes especiales en la distribución simétrica de formas griegas en una composición paisajista asimétrica". Leo Von Klenze (1784-1864), había tenido como maestros a Percier y Durand y realizó la Biblioteca en la Plaza Königs (Munich, 1816) de influencia griega, la iglesia de Todos los Santos (1826) del mismo estilo, la residencia Königsbau (1826) de estilo neorenacentista a la manera del palacio italiano, el Walhalla en Ratisbona (1830-1842) que es parecido al Partenón, lo que provocó el mayor desprecio de los críticos contemporáneos como James Fergusson, pero con la característica de que es uno de los primeros edificios en utilizar vigas de acero en la estructura, la Berfrelunghalle (1842) cuyo interior recuerda al Panteón Romano, los propileos en la Plaza Kongis (1846-1953) en Münich. Según Collins y Pevsner coinciden que tanto Schinckel como Klenze se dedicaron a diseñar conforme a las modas imperantes de la época, logrando proyectos bastante equilibrados.

En Francia sobresale Charles Percier (1764-1838), junto con Pierre Francois Leonard Fontain, crea el estilo imperio de herencia italiana y que tuvo una gran aceptación en esta época. Los dos autores fueron los arquitectos oficiales y responsables de la reorganización urbana de París, así mismo, restauradores de numerosos edificios franceses y del acondicionamiento de las residencias de la familia imperial en distintas

[48] Tafuri, Manfredo. *Arquitectura Moderna, Tomo 2*, Editorial Aguilar Asuri, Madrid 1989, p. 269.

partes de Europa. Entre sus obras la remodelación de las Tullerías (1801), en los interiores del museo del Louvre (1808), el Palacio para el hijo de Napoleón (1811), la Escuela de Bellas Artes en el mismo año, la Galería de Orleans en el cual utilizaron la típica estructura metálica para una cubierta translúcida. Estos dos autores son los más influyentes en la arquitectura historicista francesa del siglo XIX. Jacques Ignace Hittorf (1792-1867), reconstruyó la estación del Norte inaugurada en 1863, la que tras una fachada neogriega de piedra decorada con pilastras jónicas y estatuas se alza una inmensa nave metálica de concepción racionalista. Abel Bouet (1795-1894), se destacó por sus teorías de una arquitectura utilitaria, principalmente, así mismo, fue profesor de la materia de Teoría de la Arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París, su obra más importante la Colonia penal-fábrica en Metray, cerca de Tours (1839).

Emile Gilbert (1793-1894), diseñó la penitenciaria de la Nouve Force en Mazas, la cual tenía como principal característica el de contar con celdas individuales con todos los servicios, en 1838 se encargó del proyecto del asilo de enfermos mentales, en donde se aislaba a los residentes de acuerdo a su enfermedad en pabellones individuales. Otras obras de este autor la Prefectura de Policía de la isla de la ciudad (1862-1876), Hotel Dieu (1827-1891), anexo a un hospital y la Morgue en 1861. La principal aportación de este autor es la de prestar servicios a los usuarios, no importando su clase social. Félix Duban (1797-1870), termina el proyecto de la Escuela de Bellas Artes, el cual es considerado como un resumen de la arquitectura italiana, Manfredo Tafuri[49] manifiesta que la cubierta "es a cuatro aguas, sostenida por un borde superior de hierro fundido y con delicados detalles". Otras obras suyas son el Hotel Pourtales en París (1832-1958), la fachada a la calle Malaquais de la Escuela de Bellas Artes y la Galería de Apolo en el Louvre (1848-1852), obra de tendencia barroca.

Henri Labrouste (1801-1875), se inscribe en el eclecticismo, siendo clave su obra entre el historicismo clásico y el eclecticismo. Sus obras más reconocidas son la Biblioteca de Santa Genoveva (1840-1850), la cual tiene una armazón metálica, mientras la fachada tiene reminiscencias de la arquitectura del pasado y la Biblioteca Nacional (1853-1870), la cual tiene ideas de la primera.

En Italia y particularmente en Trieste destaca Matteo Pertsch, con las obras del Palacio Carciotti (1779-1805) y la Fachada de San Nicolás de la Gracia (1818-1819). Por su parte, Pietro de Nobile (1776-1854), construye la Casa Fontana, la Academia de Comercio y Náutica y la Iglesia de San Antonio Nuevo de estilo paladiano y la Casa Constanzi. Antonio Aprucci, diseña el Templo de Esculapio en la Villa Borghese de Roma con un sencillo pórtico de inspiración jónica. Antonio Selva y

[49] Idem, Tafuri, Manfredo. *Arquitectura Moderna*, p. 219.

Antonia Diedo, retoman el esquema paladiano de la Rotonda en el Mausoleo de Canova en Possagano.

En Florencia destacan, Giuseppe Cacialli (1770-1818), Pascale Pocciantini (1774-1858), Leopoldo Laperuta y Pietro Bianchi. En Milán, Leopoldo Pollack (1751-1806), Luigi Caninica (1764-1844) y Luigi Cagnola (1762-1833), el cual diseña la Porta Ticiense que contiene un pórtico sencillo con frontón, el Arco del Sempione o Puerta de la Paz, inspirada en la arquitectura romana antigua. La obra que marca el ingreso de la arquitectura italiana al eclecticismo, es la galería Víctor Manuel II en Milán, (1865-1877), obra de Giuseppe Mengoni, la cual consiste en una cubierta acristalada en forma de bóveda donde el uso del hierro en la estructura anuncia ya la arquitectura modernista.

En Escandinavia, algunos arquitectos como Hansen, Grosch y Engel, destacaron en las capitales de Copenhague, Helsinki y Oslo, durante el siglo XIX. Christian Hansen (1756-1845), diseña el Complejo Municipal, -Ayuntamiento, Tribunal de Justicia y Cárcel- y la Catedral de Copenhague. Christian Henrich Grosch (1801-1865), proyecta la Bolsa de Oslo, Banco Noruego y el Edificio de la Universidad y por último, Ludwig Engel (1778-1840), proyecta el Edificio del Senado, la Catedral de Helsinki y la Biblioteca de la Universidad. Todas estas obras, teniendo recuerdos del clásico.

En Rusia, bajo el reinado de Pedro el Grande, a principios del siglo XVIII y durante los reinados de Isabel, Catalina la Grande y Alejandro I, numerosos arquitectos de origen francés, inglés, italiano, alemán y ruso, realizan una serie de edificios, por lo que Rusia es conocida en todo Europa, pero es durante el siglo XIX que la tradición historicista prevalece a través de las obras de Adrián Dimitrich Zajarov (1761-1811), cuya obra principal es el edificio del Almirantazgo y Karl Ivanovich Rossi (1775-1845), arquitecto de origen italiano radicado y educado en Rusia, el cual asimiló el estilo italiano para producir obras como el Nuevo Palacio Michel, el Estado Mayor, el Teatro Alexander y el edificio del Sínodo y el Senado.

En los Estados Unidos de Norteamérica, a raíz de su independencia, se convierten en tierra de cultivo de la arquitectura de influencia clásica, la cual en este país, se convierte en el estilo Georgiano, que era derivado de Palladio, estilo que había sido modificado en Inglaterra por los arquitectos Christopher Wren y James Gibbs. El mismo estilo sería explotado por arquitectos como Stuart, Jefferson, Latrobe y Bulfinch en el siglo XVIII y que los arquitectos del siglo XIX, habrían de heredar. Es importante observar que Alfred Giles era producto de esta ideología, el cual la transportará al Noreste de México a fines del mencionado siglo y principios del siglo XX. Entre estos arquitectos destacan Robert Mills y William Strickland. Siendo el primero quien proyectó: la Iglesia de

Richmond (1812), la Record Office en Charleston, Carolina del Sur (1822) y su famosa Columna de Washington en Baltimore (1814-1829); en Washington realizaron los proyectos para las oficinas del Tesoro, de Patentes y el Monumento a Washington. El segundo, construyó el Banco de los Estados Unidos en Filadelfia (1818), el Edificio de La Bolsa (1832) en la misma ciudad, la cual tuvo como inspiración el monumento a Lisicrates; y por último, el Capitolio Estatal de Nashville Tennessee, el cual también fue inspirado en dicho monumento de la antigüedad.

Imagen N°. 4
Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, en Saltillo, Coah. De estilo Neogótico, 1912.
Autor: G. Pelandini. Imagen proporcionada Por: Héctor Rodriguez Franco.

Esta corriente se ha seguido filtrando en la práctica de los arquitectos del país y en particular en la región de estudio. Esta afirmación se puede constatar en la infinidad de edificios públicos que los gobiernos de las entidades federativas han construido en las últimas cinco décadas del siglo XX, los cuales tienen tendencias hacia la arquitectura clásica principalmente y en menor cuantía en el gótico y barroco. En el género de la vivienda, los arquitectos junto a sus clientes, tienen inclinaciones hacia estilos de la corriente historicista, comprobándose lo anterior en la observación de la vivienda de cierto poder económico y social. El historicismo fue un periodo de transición que tuvo que recurrir al pasado arquitectónico de la humanidad, pero fusionando a la tecnología industrial, como elemento paradigmático, en los diseños de los inmuebles que se produjeron en dicha etapa, base que da advenimiento al Movimiento Moderno, que se empezó a gestar de una manera más sólida a fines del siglo XIX, iniciándose con las aportaciones de las vanguardias europeas. Las nuevas corrientes historicistas tienen otro significado en la actualidad, ya que no sólo se refieren a los momentos del pasado de la arquitectura, sino a la unión de diferentes corrientes contemporáneas que manifiestan estilos y corrientes del pasado reciente y se funden en el presente, con mayor énfasis en los alzados.

El Movimiento Moderno

A partir de la sexta década del siglo XIX, se empezó a explorar, con ansiedad, una arquitectura para la sociedad industrial que se estaba instaurando en los países más desarrollados, produciéndose un cambio radical de lenguaje Beaux-Arts y Académico que fue incapaz de generar una nueva arquitectura y de resolver los problemas tecnológicos, formales, higiénicos y sociales, relacionados con la arquitectura. Es decir, una arquitectura con tendencias a la abstracción, formalmente pura y plásticamente transparente, técnicamente avanzada, sin ornamentos ni añadidos innecesarios. Demanda de la nueva sociedad industrial, abría un nuevo campo en donde se manifestaba la experimentación formal, social y tecnológica en la arquitectura. El Movimiento Moderno se desarrollaría a partir de la segunda década del siglo XX, en los países centroeuropeos, de acuerdo a las transformaciones instauradas por Walter Gropius, en la escuela de la Bauhaus, en Alemania y por Le Corbusier, en Francia. Estas posturas teóricas parten de tres elementos: Resolver el problema de la vivienda colectiva; la maduración de los planteamientos expresados por algunos autores, desde el siglo XIX, en favor de una mayor sinceridad expresiva en la construcción y la incorporación de la disciplina a los conceptos teóricos desarrollados por la nueva pintura europea.

> Josep María Montaner[50], establece que los motores cruciales de la evolución y crisis de la arquitectura del Movimiento Moderno son: "En primer lugar, el paulatino protagonismo que va tomando el proceso de contextualización de los planteamientos genéricos del Movimiento Moderno. A lo que se asiste a partir de 1945, es a la simbiosis de los presupuestos modernos con las aportaciones de cada uno de los contextos, culturas e identidades: Su tradición, su cultura del espacio, disponibilidad de materiales, su desarrollo tecnológico y su capacidad creativa. Este es el principal motor de la evolución de la arquitectura del Movimiento Moderno. En segundo, se manifiesta la necesidad de una renovación formal que supere los esquemas definidos por el estilo internacional. En tercer lugar, el tema que se va convirtiendo en predominante, es el papel que debe desempeñar la memoria en la evolución de la arquitectura moderna. Cuarto lugar, se debe hacer un replanteamiento inevitable de la idea de ciudad ante el indiscutible fracaso de la urbanística racionalista y de la pretensión de establecer una radical separación de funciones, creando los nuevos barrios y ciudades a partir de unos principios cartesianos y por último, el paulatino cambio de concepción que se produce respecto al usuario para quien la arquitectura se piensa y se proyecta".

---

[50] Montaner, Josep María. *Después del Movimiento Moderno*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1990, pp. 6-8.

Es importante plasmar el sentir de la vanguardia latinoamericana con respecto a la europea; la primera, tenía una persistencia hacia un diálogo con la tradición. Se puede observar en las codificaciones neoacadémicas, neocoloniales y en el Art Déco, las cuales desempeñaron una etapa de transición entre el historicismo importado y el Movimiento Moderno. Entre ellos Luis Barragán, en México, Carlos Raúl Villanueva, en Venezuela, Eugenio Batista, en Cuba y Lucio Costa, en Brasil.

El Movimiento Moderno, con sus transformaciones y desviaciones, es una corriente que se instaura desde principios de la segunda década hasta fines de la sexta del siglo XX. Esta manifestación es con la que se ha diseñado y construido la mayor parte de las ciudades del mundo occidental. La misma fue la génesis en la enseñanza y práctica de la arquitectura del noreste mexicano. La instauración del racionalismo y los funcionalistas, se inició con una actitud antihistoricista, fomentando la sinceridad o desnudez de los materiales con formas abstractas puras.

Le Corbusier: A partir de 1922, manifestaba que la arquitectura debería ser la expresión de su tiempo y no el plagio de culturas pasadas. En 1923, aparece su primera publicación; *Vers une Architecture,* en el cual proponía la revolución de la arquitectura por medio de una vinculación con la tecnología contemporánea, resolviendo las particulares necesidades de habitación y de expresión artística que demandaba la población del siglo XX. El sustento de esta teoría se manifestaba en un profundo análisis de los componentes de la arquitectura, de donde resultaba la eliminación de los que no se ajustaran al óptimo funcionamiento. Le Corbusier opinaba: La casa es una máquina para vivir, haciendo referencia, tanto a la perfectibilidad del diseño, como a la cabal solución de las necesidades del habitante y al uso justo de las partes componentes.

Le Corbusier observó que el mundo exterior se transformaba, en su aspecto y en su utilización, por causa de la máquina. Tenemos una óptica y una vida social nueva, pero no hemos adaptado la casa a ellas. Reflexión que llevó al autor a buscar una nueva arquitectura que se ajustara a los nuevos requerimientos sociales, tecnológicos, culturales y políticos, por lo que escribió las *Tres Advertencias*[51]. El volumen es el elemento por el cual nuestros sentidos perciben, miden y son plenamente afectados; La superficie es la envoltura del volumen, que puede anular o ampliar la sensación y el plan es el generador del volumen y de la superficie, mediante el cual todo está irrevocablemente determinado. En este libro, Le Corbusier manifiesta el conocimiento tácito de una nueva visión de la arquitectura contemporánea, el opinaba ...*la arquitectura*

[51] Le Corbusier. *Hacia una arquitectura,* Editorial Poseidón, Buenos Aires, Argentina 1978, pp. 20-70.

tiene que establecer, con materias primas, relaciones conmovedoras. La arquitectura está más allá de las cosas utilitarias. La arquitectura es plástica. Espíritu de orden, unidad de intención. El sentido de las relaciones, la arquitectura rige las cantidades. La pasión hace un drama de las piedras inertes.

Algunas de las obras más importantes de este autor son: Talleres de Artistas (1910); Las Casas Dominó (1914); Casa Citrohan (1920); Pabellón Espirit-Nouveau (1922); Villa en Garches (1927); La Casa Savoie (1929); Casa de Alquiler en Argel (1933); Ministerio de Educación Nacional en Río de Janeiro (1936-1945); La *Unité d'habitation* en Marsella, (1945-1952); Plan Maestro Chandigarh (1952); Urbanización para Bogotá (1952); La Capilla de Ronchamp (1953) y Proyecto de Meaux (1956-1960).

En 1928 fundó el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), el cual desde esta fecha hasta fines de la quinta década, fue un actor de importancia en el quehacer arquitectónico y urbano. En 1942, funda el grupo Asamblea de Constructores para una Renovación Arquitectónica (ASCORAL). Le Corbusier es el autor que más ha influido en México y en el noreste en lo particular, ya que su presencia ideológica se manifiesta desde la fundación de las primeras escuelas de arquitectura en dicha zona y su presencia se sigue manifestando hasta muy entrada la década de los setenta.

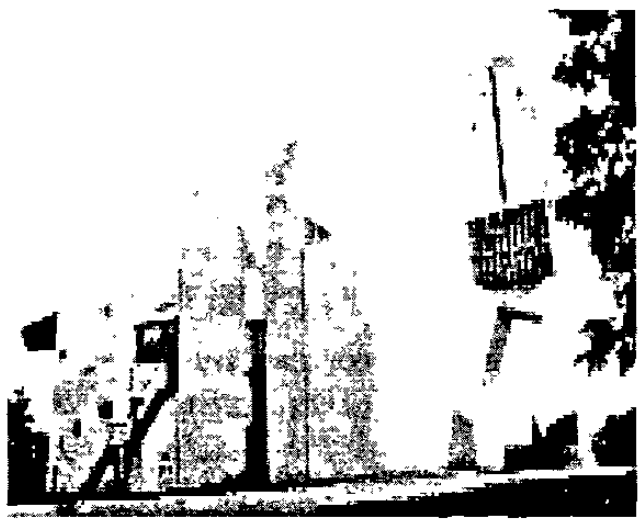

Imagen N.° 5
Capilla Santa María de Haunt en Ronchamp, Francia, 1950-1953. Autor: Le Corbusier. Imagen tomada del libro, Arquitectura contemporánea, de: Corrado Gavinelli.

La Bauhaus: En Europa se instauró una de las escuelas más influyentes de diseño, inaugurada en 1906 en Weimar, Alemania, siendo su fundador el Duque de Weimar, su primer director fue Henry Van de

Velde, quien creía más en la enseñanza mediante talleres que a través del estudio. Posteriormente, lo sustituyó Walter Gropius en 1919, el cual reorganizó la escuela y la llamó Bauhaus. De acuerdo con su primer manifiesto, enseñaría técnicas artesanales y todos los arquitectos y artistas trabajarían juntos hacia la consecución del edificio del futuro. Esta primera fase fue inspirada por Morris y sostenida por la moda expresionista de la Alemania de la posguerra. Posteriormente, el objetivo se dirigió al diseño industrial y la rígida simplicidad cúbica sustituyó al expresionismo, esto se debió a las conferencias que difundió en la misma Theo van Doesburg.

Esta institución utilizó diferentes tendencias en la manera de concebir las artes, para darle una visión distinta al proceso de diseñar o de realizar la actividad creadora, como parte fundamental de ésta idea, esa escuela eliminó la materia de historia del arte y trataron de integrar el arte a los procesos industriales. La misma, fue clausurada en 1933, pero de ella emergieron maestros que se trasladaron a los Estados Unidos y a México. En el primero, Walter Gropius, Mies Van der Rohe y en el segundo, Hannes Meyer, quienes influyeron en la producción arquitectónica y urbanística contemporánea de estos países.

Imagen N°. 6
La Bauhaus fundada por Walter Gropius en 1919.
Imagen tomada del libro: Bauhaus, de Karl-Georg Bitterberg.

La Bauhaus tuvo como principales características: Impulsar la creatividad natural y funcional, eliminando la influencia de otras formas de enseñanza del pasado, así como el estudio de la historia del arte, integración de las artes y el diseño, llevando a cabo prácticas en el taller al inicio de los estudios. Posteriormente, en los talleres especializados se enseñaba a diseñar con diferentes materiales, como: metales, carpintería, diseño de interiores, murales, estructura, cerámica, tejidos textiles, impresos, fotografía, tipografía, escenografía y vestuario. La arquitectura como síntesis del diseño, se manifestó hasta 1927; Vinculación del arte con la técnica, enseñándose procedimientos artesanales e industriales que los condujo a la fabricación en serie,

considerando la economia de los materiales; Conocimiento de las propiedades estructurales, plásticas, del color, de la textura y expresividad de diversos materiales; Vinculación con las artes, la sociedad y la industria, para quienes realizaban -profesores y alumnos-, prototipos de diseño para fabricarlos industrialmente y la institución no asumió inclinación por ningún estilo, además se rechazó la influencia de cualquier tendencia historicista.

Su proceso de diseño estaba basado en el siguiente esquema académico: el primer medio año estaba compuesto por talleres elementales del estudio para materiales, los siguientes tres años y medio estaban compuestos por, talleres para el estudio de: la naturaleza, de fabricas, geometría y composición del color; de la construcción y su representación y, los materiales y sus herramientas. En los cuales abordaban a las maderas, los metales, los textiles, los colores, los vidrios, las arcillas y las piedras. El último año y medio estaba encausado a la edificación del objeto arquitectónico en el cual se estudiaban: el sitio, los procedimientos de construcción y la ingeniería de estos.

Imagen N°. 7
Vista del edificio de Arquitectura del Instituto Tecnológico de Chicago. Autor: Mies Van Der Rohe.
Imagen tomada del libro: Arquitectura, Teoría Diseño Contexto, de: Enrique Yáñez.

El método didáctico de esta institución se basaba en lo siguiente: El instrumento del espíritu de ayer era la academia, que separaba al artista del mundo de la industria y del artesano, aislándolo de la comunidad. La enseñanza académica llevaba a la formación de un gran proletariado artístico, destinado a la miseria social. El mismo, mecido en el sueño del genio y prendido en las redes de los prejuicios artísticos, llegaba a la profesión de la arquitectura, escultura, pintura y artes gráficas sin una verdadera educación que hubiera podido asegurarle su independencia estética y económica.

Su capacidad se limitaba, en sustancia, a una serie de composiciones pictóricas independientes de la realidad de los materiales, de los procesos técnicos y sus relaciones económicas. La falta de conexión con la vida de la comunidad, llevaba inevitablemente a esterilizar la actividad artística. El error pedagógico fundamental de la Academia, era el de preocuparse del genio aislado, olvidando el valor de un digno nivel medio de producción. Mientras la academia encaminaba miles de talentos menores hacia proyectos arquitectónicos o la pintura, entre los cuales, quizá uno estaba destinado a ser un verdadero arquitecto o pintor, la gran masa de estos individuos, nutridos de falsas esperanzas y con una preparación académica unilateral, quedaba condenada a una vida artísticamente estéril. No estando preparados para afrontar con éxito la lucha por la existencia, acababan entre los parásitos sociales, inútiles para la vida productiva del país, a causa de su educación.

Una organización basada en nuevos principios llega a quedarse aislada si no mantiene estrechos contactos con los problemas debatidos en el resto del mundo. A despecho de las dificultades prácticas, la base del trabajo que se desarrolla en la Bauhaus no puede considerarse demasiado amplia, porque nos proponemos educar hombres y mujeres capaces de comprender el mundo en que viven y crear formas que lo sensibilicen. Por ello, el campo de la educación debe ser ampliado por todas las partes, extendido a los campos vecinos para estudiar los efectos de toda nueva experiencia. "La educación de los jóvenes es muy importante cuando aún no se hallan condicionados por la costumbre, los nuevos tipos de escuela que dan importancia a los ejercicios prácticos, como la escuela Montessori, constituyen una excelente preparación para el programa de la Bauhaus, porque desarrollan la personalidad humana por entero[52]".

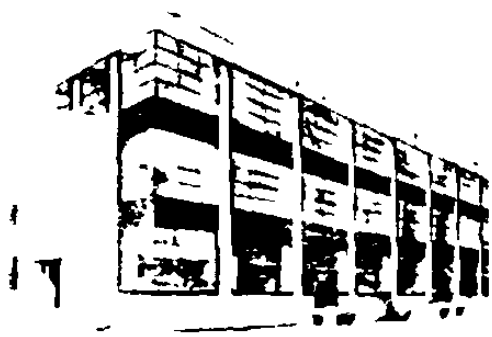

Imagen N°. 8
Fábrica Fagus, Alemania 1911 Autores: Walter Gropius y Adolf Meyer.
magen tomada del libro Arquitectura, Teoria Diseño Contexto, de. Enrique Yáñez.

[52] Benévolo, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1977, p. 491.

Su planta docente entre 1930 y 1933, estaba integrada por: Marcel Breuer, Herbert Bayer, Josef Alberes, Hinnerk Scheper, Gunta Stolzl, Joost Schmidt, Hannes Meyer, Alfred Arndt, Ludwig Mies Van der Rohe, Lily Reich, Walter Peterhans, Walter Gropius, Johannes Itten, Iyonel Feininger, Gerhard Muche, Gertrud Grunow, Lothar Schreyer, Adolf Meyer, Oskar Schlemmer, Paul Klee, Wassily Kandinsky y Laszlo Moholy-nagy.

La estructura de la enseñanza de la Bauhaus estaba compuesta en dos grandes apartados:

> Enseñanza Práctica: En el tratamiento de la piedra, madera, metal, vidrio, pigmentos y tejidos textiles, que se complementaba con lecciones en el empleo de materiales y herramientas y de las primeras nociones de la compatibilidad de diferentes materiales, del costo y la formulación del presupuesto de un trabajo en particular.

> La enseñanza convencional trabajaba los siguientes temas:

El Aspecto; quien manejaba el estudio de la naturaleza y los materiales.

La Representación; incluía el estudio de la geometría plana, la construcción, el diseño gráfico e industrial y la fabricación de maquetas.

El Diseño; que absorbía el estudio de los volúmenes, de colores y la composición.

Esta doble enseñanza era complementada por conferencias en las ramas del arte y de la ciencia, comprendiendo la biología elemental y la sociología.

Los cursos completos se desarrollaban bajo tres fases:

> Enseñanza Preparatoria

> Enseñanza Técnica

> Enseñanza Estructural

La enseñanza estructural, fue modificada y enriquecida durante el período en la dirección, de Hannes Meyer entre 1927 y 1930, quien puso más atención sobre la comprensión de los fenómenos sociales. Hannes Meyer, impulsó ideas progresistas para extender esta experiencia pedagógica a la realización de proyectos y trabajos con miras de favorecer a la clase trabajadora, logrando el desarrollo cooperativo en los talleres, el desarrollo de la estandarización aplicada a las construcciones populares, la colaboración de estudiantes con el movimiento obrero y los sindicatos y la introducción de disciplinas de carácter sociológico. Esta idea del autor se manifiesta de una manera parcelada en el Plan de Estudios de la ESIA del IPN, entre fines de la tercera y principios de la cuarta década del siglo XX.

Para 1932, según Rainer Wick[53], "...la Bauhaus había renunciado al antiguo carácter artesanal de la enseñanza principal y a la terminación de los estudios con un certificado de oficial. Así mismo, la renuncia a la construcción en el sentido amplio integral, en el que inicialmente fue concebida por Gropius. En este plan de estudios (1932), ya no se percibe ninguna huella de la antigua idea de la síntesis de todos los géneros artísticos y artesanales: como si nunca hubiera existido una reforma de las escuelas de arte, las artes plásticas pasan a tener una existencia propia y aislada, periférica, dentro del conjunto de producción de la escuela, es decir, recuperan su autonomía y al mismo tiempo han descendido a ser apéndice de una escuela superior de arquitectura y diseño, en donde, la preparación de los estudiantes, como buenos especialistas profesionales, está claramente por encima de la formación de creadores generalistas".

De esta escuela emergieron dos autores que son de suma importancia para la arquitectura que se desarrolló entre los años treinta y los sesenta del siglo XX, ellos, Walter Gropius y Mies Van der Rohe, impulsaron a nuevas latitudes la enseñanza y práctica de la arquitectura e influyeron en todas las generaciones de arquitectos de este período.

• Arquitectura norestense

Génesis de la arquitectura norestense

La arquitectura precolombina fue sistemáticamente pulverizada y sus despojos sirvieron para sustentar la nueva arquitectura novohispana, conformándose -en la zona de estudio- por raíces nativas, europeas, islámicas y del África negra, mismas que se empezaron a ajustar a las nuevas condiciones climáticas, sociales, económicas, políticas y culturales imperantes en la Nueva España. Los colonizadores al mando de Alberto del Canto, fundan lo que hoy es Saltillo, en 1577; Monterrey en 1596 por Diego de Montemayor y Llera y Ciudad Victoria en Tamaulipas por José de Escandón en 1747 y 1750. Con estas fundaciones se empieza a gestar la arquitectura vernácula de la región. Al darse esta fusión de ibéricos y nativos americanos, tomando en cuenta el medio físico y la defensa, nace así la arquitectura vernácula regional que empieza a tener características propias, producto de las culturas de todas las etnias que se han mestizado, ya sea por la guerra o por la evangelización realizada a través de los hombres que nos colonizaron.

Características que aflorarán en una semiótica que responde a las necesidades de su entorno, en donde existirán varios lenguajes: El de la montaña, el de las planicies y el de la costa, mismos que jugarán un rol

[53] Wick, Rainer. *La pedagogía de la Bauhaus,* Alianza Editorial S. A., Segunda Edición, Madrid 1993, p. 73.

importante para ir construyendo los poblados del noreste. Al consolidarse la Colonia, aparecen hitos arquitectónicos como son: La Parroquia de Parras, La Catedral de Saltillo y El Obispado en Monterrey.

Surizaid Morales Padilla[54] (1997), externa acerca de la arquitectura vernácula: "...que la palabra vernácula se desprende del latín vernaculus, que significa doméstico, nativo. Por ello la arquitectura vernácula la podemos definir como: Todos aquellos elementos que conforman la arquitectura nativa, propia de la región, siendo esta arquitectura austera en sus formas, sin intenciones de origen, pretensiones de estilo, sino formas sencillas que surgen, de la fusión de dos culturas, la establecida (indígena) y la nueva (colonización) la cual tiene que acoplarse, formando una masa uniforme y espontánea, sin la pretensión de ser originales, sino sólo tener como objetivo sobrevivir, acoplándose a los medios existentes de vida, y de lo que tiene a su alcance para solucionar sus necesidades, que serían los materiales del perímetro existente. Hace uso de la experiencia que han adquirido al paso de los años y que se ha trasmitido de generación en generación. Incluye el hecho comunitario sin la intervención de la ayuda profesional, adquiriendo una identidad que la distingue de otras construcciones".

Imagen N°. 9
Iglesia en Vallecillo, N. L., 1790. Autor: desconocido.
En donde se observan Los detalles de la arquitectura Franciscana. Imagen de: Héctor Rodríguez Franco.

Fernando Garza Quiros[55] (1992), *asienta* que: "las características de la casa y el mobiliario norestense, eran la sencillez, la severidad y el vigor. Aunque la sencillez y la simpleza son primas hermanas, la tónica de la cultura material de la región fue la sencillez, que puede *calificarse de franciscana. Con ello -la decoración* se reducía al mínimo y había una tendencia a la búsqueda de formas básicas, orientada hacia un funcional equilibrio-. Esto se puede corroborar en el sitio y el mobiliario en que se firmó en 1913 el

[54] Morales Padilla, Surizaid. *La arquitectura vernácula de la sierra de Arteaga*, Tesis de Grado Facultad de Arquitectura UAdeC, 1997, p. 64.
[55] Idem, Morales Padilla, Surizaid. *La arquitectura vernácula de la sierra de Arteaga*, p. 66.

> Plan de Guadalupe. La habitación era pequeña, dos mesas mugrientas y apolilladas, y dos sillas era todo el ajuar de aquella oficina en que se iba a firmar un pacto que cambiaría la historia de México".

En los siglos XVIII y XIX, las formas arquitectónicas y los elementos materiales con que se edificaban muros y cubiertas refieren la vida del hombre en estado de defensa, ya que no existía la pacificación de la infinidad de tribus nómadas que frecuentemente atacaban a los colonizadores, agravándose este escenario en la medida que presidios y misiones fueron quedando sin provisiones y subsidios al declararse la Independencia de México. Posteriormente, a la separación de Texas, el fenómeno social tomó tintes dantescos, ya que sus nuevos pobladores emprendieron una lucha sin cuartel contra los nativos nómadas obligándolos a replegarse al actual territorio nacional. La cual tuvo como resultado el nacimiento de las reservaciones para las etnias nativas de Aridoamérica en ambos lados de la nueva frontera norte.

Martha Rodriguez[56] (1998), externa que: "...los trazos de la arquitectura dejaban ver la importancia que tenía la vida. Hacia el exterior los altos y elevados muros se acompañaban de angostas y largas ventanas protegidas por hierros que, poco a poco, fueron sustituyendo a los barrotes de madera. El imprescindible portón de madera gruesa tenía al centro una clave de acceso en la forma de una pequeñísima cerradura. Esta diminuta abertura era la única llave para acceder al interior del hogar. La planta se constituía usualmente de dos a cuatro cuartos alrededor de un patio; contaba con enormes muros laterales, los que lindaban con las paredes de los vecinos. Nadie podría saber qué ocurría en el interior de la casa, a excepción de sus propios moradores. El interior representaba la protección, el exterior la inseguridad. Por ello, los hombres y mujeres norteños del siglo XIX vieron sus hogares como

---

[56] Rodriguez, Martha. *La guerra entre bárbaros y civilizados, el exterminio del nómada en Coahuila 1840-1880*, Centro de Estudios Humanísticos, A. C. Saltillo 1998, p.12. Al finalizar el siglo XIX, los hombres modernos y civilizados ganaron la batalla contra el bárbaro. Estos últimos desaparecieron y, junto con ellos, se diluyeron también las necesidades defensivas y de protección que habían caracterizado a las villas, poblados y ciudades norteñas durante casi 300 años. Este mismo autor manifiesta: En Europa, las ciudades, villas y pueblos se amurallaban para protegerse de sus enemigos. En otros continentes, los habitantes avecindados junto al mar o a la vera de los ríos, recurrían a la misma estrategia para defenderse de sus adversarios, que podían ser desde las naciones vecinas, hasta los piratas. El hombre que habitaba el norte de México no levantó murallas urbanas para su defensa, pero sí muros en sus hogares, lo que nos habla de una cultura, en torno a la guerra contra el bárbaro que incidió en cada uno de los actos de su vida cotidiana. En el Siglo XIX, las formas arquitectónicas y los elementos materiales a los que se recurría para edificar paredes y techos refieren la vida del hombre en estado de defensa. Tanto al exterior como al interior, las antiguas casonas norteñas de importantes centros urbanos, representan una escenografía de guerra.

espacios de refugio en los que el muro exterior era la frontera que los separaba del espacio de *guerra*".

Dentro del mismo tenor se presentan varias Actas Testamentarias, de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX de la vivienda en Saltillo, Monterrey y Ciudad Victoria, mismas que se obtuvieron de los archivos municipales de las ciudades citadas. Es importante observar las descripciones que hace Alonso de la Mota y Escobar[57], obispo de Guadalajara de Saltillo (1604), "...era una villa de apenas un caserío y un puñado de familias de entre quince y veinte, sus moradas eran pobres hechas de bejuco y palma, había también de adobe sin enjarrar".

Alfonso de la Mota y Escobar, plasma la pobreza de la villa tanto de sus habitantes como de las viviendas, las cuales debieron presentar un escenario impactante a los pocos visitantes que llegaban a la misma, como producto del magro desarrollo de la agricultura, ganadería y minería en Saltillo. El mismo autor describe al mencionado poblado de la siguiente manera:

> "Debe tener de quince a veinte vecinos españoles, gobiérnalos un Alcalde Mayor proveído por la Vizcaya, allende (además) de dos (alcaldes) ordinarios que el consejo de la villa elige cada año. Es doctrina de clérigos y hay un beneficiado que se provee, conforme a la Cédula del Real Patronazgo, por el Gobernador (...) Es la principal granjería de los españoles la cosecha de sus trigos y algunos ganados; hay en estos alrededores muchos indios Chichimecas que parte de ellos administra el clérigo, y parte religiosos de San Francisco, que en esta Villa tienen un convento en que hay dos frailes a la contina (permanentemente)".

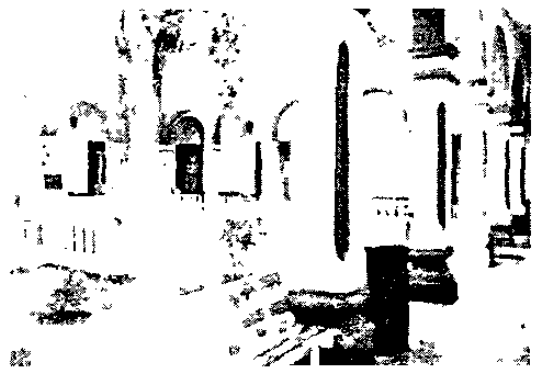

Imagen N°. 10
Patio Interior de una construcción utilizada como escuela de la UAdeC.
Parras, Coahuila. Autor: desconocido. 1920-1922.
Imagen de: Genoveva Jiménez.

[57] Villarreal Lozano, Javier. *Los ojos ajenos: viajeros en Saltillo 1603-1910,* UAdeC. Saltillo 1993, p. 18.

Los componentes de la arquitectura vernácula de Saltillo y sus alrededores se pueden apreciar en las siguientes actas, que están testadas entre 1683 y 1735, mostrándonos una panorámica de los elementos que constituían la casa de ese periodo. La trascripción es literal, y se usa la ortografía y abreviaturas originales.

SIGLO XVII

1.- 07 de junio de1683.
"Nicolás Guajardo, originario y vecino de Saltillo, su morada en Saltillo se ubicaba abajo del cerrito en que vivía el cura de la villa y comprendía desde el callejón que lindaba con casas de Jacinto de Aguirre, por la calle Real hasta la casa de José Lobo Guerrero. Se componía de dos viviendas separadas, con 14 cuartos, solar, dos huertas cercadas de tapia: la de abajo con 156 árboles frutales y la de arriba con 53, de estos, 13 eran parras. Dos corrales con tapia. La huerta de su casa lindaba con la huerta de la casa de Miguel de Cuellar y Juan de Aguirre y por la parte del poniente con la referida calle y por la parte sur con huerta y casa de Teodora de Cepeda, viuda de Rodrigo de Guajardo. Por la parte del norte con casa y huerta de Lázaro de los Santos. La otra casa se componía de 10 cuartos, su zaguán, un patio enmedio de dichos cuartos".
AMS, T, c2, e65, 17f.

SIGLO XVIII

1.- 04 de Febrero de 1719.
"Leonor Gutiérrez Hidalgo, originaria y vecina de Saltillo, tenia su casa en Saltillo y constaba de sala principal con 19 morillos, 3 cuartos, cocina, aposento y despensa, corral y huerta sin cercar. Pidió ser enterrada en el altar de la virgen de los Dolores por tener derecho, no sólo para ella sino para todos sus descendientes en linea directa".
AMS, T, c6, e2.

2.- 06 de Julio de 1720.
"Miguel de Valdés, originario y vecino de Saltillo. De oficio labrador, dueño de 10 dias y medio de agua del rio de las palomas, con la tierra de labor correspondiente, una casa vivienda en dicha hacienda de las Palomas que se componia de 2 aposentos, cocina, una galera, huerta cercada de tapia de adobe y una caballeriza separada de la casa".
AMS, T, c6, e13.

3.- 11 de Febrero de 1722.
"Buena Ventura de Aguirre vende a Antonio de los Santos Coy una casa ubicada en la calle de Santiago por la cantidad de 225 pesos. Dicha casa se compone de sala, aposento y cocina, solar por atrás y adelante a salir a la calle que comúnmente llaman de Santiago".
AMS, P, c1, l12, e1, f1.

4.- 21 de Julio de 1729.
"Lázaro González originario y vecino de Saltillo. Su casa en Saltillo, se componía de cinco cuartos, corral de tapia de adobe, huerta y solar que lindaba por norte, con casa y solar del alférez Francisco Luis Sánchez; por el sur con la de Beatriz de Cárdenas, calle en medio; por el oriente con la de Felipe Galindo y por el occidente con la de Gonzálo Berlanga. Más otra casa que se componía de 3 piezas y estaba en dicha casa por el lado norte".
AMS, T, c7, e14.

5.- 28 de Julio de 1735.
"Pedro Martinez de Llera, originario de la villa de Neyla; su vivienda se encontraba en la calle Real y constaba de terreno de 28 varas y 3/4 de sitio de frente y 61 varas y 7/8 de fondo. El terreno se valuó en 342 pesos. La sala media 13 varas de largo por 5 3/4 de ancho y se valuó en 425 pesos; una recámara de 6 varas de ancho por 5 2/3 de largo con un valor de 212 pesos; un cuarto de 5 varas de largo por 6 de ancho valuada en 212 pesos; la despensa de 5 varas de largo por 6 de ancho valuada en 212 pesos; la tienda de 5 varas 3/4 de largo por 5 3/4 de ancho a 208 pesos, la trastienda de 5 varas 2/3 de largo por 5 3/4 de ancho, valuada en 208 pesos; un cuarto contiguo a la despensa de 6 varas 1/3 de largo por 6 de ancho en 225 pesos; un zaguán de 3 varas 3/4 de ancho por 6 de largo a 112; otro zaguán de dos varas de largo por 6 1/3 de ancho, a 106; cuarto de criados de 4 varas 1/4 de ancho por 6 1/3 de largo a 95 pesos; la bodega de 13 varas 1/2 de largo por 5 2/3 de ancho a 425; la cocina de 11 varas 1/4 de largo por 5 2/3 de ancho a 275; su corral y además contaba con una planta alta, en donde había una sala más; los techos de la vivienda, en la planta baja contaban con 120 morillos, tenía la casa una escalera con pasamanos y escotillón de palo con escalera de piedra caliche, muy primorosa".
AMS, T, c8, e24.

Imagen N°. 11
Firma de Diego Flores de Ábrego, Alcalde Mayor del Ayuntamiento, de Saltillo en 1681. El cual avalaba transacciones de bienes inmuebles de la época, su rubrica aparece en varias Actas Testamentarias del Archivo Municipal de Saltillo. Imagen de: Jesús Ramírez R.

En lo que concierne a la ciudad de Monterrey, Alonso de la Mota y Escobar[58], se refiere a esta en 1605, "...es una villa en donde sus vecinos son muy pobres y sus casas no son de adobe, sino de palizadas embarradas".

[58] Flores Salazar, Armando. *Ornamentación arquitectónica, una lectura cultural en la ciudad de Monterrey*, Tesis doctoral UNAM México, 1999, p. 112.

> El Capitán Alonso de León[59], escribió en 1650: *Relación y discursos del descubrimiento, población y pacificación de este Reino de León; temperamento y calidad de la tierra*. En la que describe: "la morada de los indígenas chichimecas, los cuales construían en las goteras de la ciudad, estas desplantadas en forma de campana ...viven en unos bajíos de zacate o carrizo, a forma de campana. Las puertas son bajas, que los obliga a entrar agachados."

Armando V. Flores Salazar[60] las describe de la siguiente manera. "Están construidas con carrizos o varas flexibles sepultando una de sus puntas en el suelo, formando un círculo de entre tres y cuatro metros de diámetro, mientras que las puntas al aire se juntaban al centro amarradas con fibras de lechugilla trenzada o mecate y atiezado con varas entreveradas horizontalmente. Esta estructura de forma de campana con aspiración de cúpula era recubierta con mazos de hierba o zacate". Comentarios al respecto describe también Juan José Abrego del siglo XVII.

> SIGLO XVII
>
> 1.- 4 de septiembre de 1626
> Item en distancia de un tiro de arcabuz está una casa, una sala con un aposento y una cocina en que vive Juan Pérez de Lerda con su mujer e hijos, y linde de esta dicha casa en dos aposentos, vive Domingo de Avila con su mujer...
>
> 2.- 4 de septiembre de 1626
> Item en distancia de un tiro de arcabuz, poco más o menos, está un aposento pequeño, ahora nuevamente hecho en que vive Francisco Sosa, mulato libre, casado con una india, y así, a un lado apartado, está otro aposentillo pequeño en que vive Juan de Sosa, casado con una india, hija de dicho Francisco Sosa.
>
> 3.- 1653
> El gobernador Martín de Zavala ordenó tanto la demolición de las Casas Reales, maltrechas por las inundaciones y por no servir para cosa ni aprovecharla, como su nueva construcción, ya que era conveniente para lustre y ornato de esta dicha ciudad volver a hacerlas decentes y capaces, con cárcel pegada a ella y escritorio para que sirva de escribanía para el uso del oficio de escribano, guarda de los papeles del archivo de esta ciudad, cocina y corral en ella, para el servicio del Alcayde de dicha cárcel (Cavazos, I. 1953:10-14)[61].

---

[59] de León, Alonso. *Relación y discursos del descubrimiento, población y pacificación de este Reino de León: Temperamento y calidad de la tierra*, Gobierno del Estado de Nuevo León y UANL, Monterrey, México 1961, p. 18.

[60] Idem, Flores Salazar, Armando. *Ornamentación arquitectónica, una lectura cultural en la ciudad de Monterrey*, p. 114.

[61] Idem, Flores Salazar, Armando. *Ornamentación arquitectónica, una lectura cultural en la ciudad de Monterrey*, pp. 114-115.

SIGLO XVIII

1.- 15 de Febrero de 1749.
El General Luis García de Pruneda y su esposa Juana de León tenían por morada "la casa grande que llaman de abajo... que se compone de varias viviendas de cal y piedra y sus maderas de viguería, tabla y teja, con cuatro solares en el ámbito que está cercado de adobes y pretilado de cal y piedra y con el mensaje de adorno ... con valor de 3,000 pesos de plata ensayada corriente" (Volumen 15, 1748-1755, folio 60)[62].

En el Estado de Tamaulipas se encontraron los siguientes componentes en las Actas Testamentarias del Archivo Municipal de Ciudad Victoria, Tamaulipas.

SIGLO XIX

1.- 31 de diciembre de 1881
"Ante el ciudadano Antonio Velázquez, escribano público. La señora Matilde Gómez de Alvarado y su esposo el señor Toribio Alvarado, enajenación de un solar y casa situado en la calle de Hidalgo al poniente de la ciudad, casa pajiza con paredes de adobe, algo destruida ubicada en la calle Hidalgo en un solar de 37 varas de frente por 76 de fondo, lindando al sur con solar de Mauricio Cruz, por el norte calle por en medio con el del C. Ciro González, por el poniente calle por en medio con solar de la Sra. Valeria Guerrero y por el oriente con el del C. Ramón Turrubiates. Se vende a la Sra. Petra de la Rosa de Martínez".

2.- 27 de septiembre de 1882.
"Fueron presentes el C. Dionisio Zamarron y su esposa doña Soledad Granados de una parte y de la otra el ciudadano Manuel María Canseco, como representante legítimo del C. General Manuel González, vecino de la ciudad de México y los comparecientes de esta población, a quien doy fe y conozco con capacidad legal y la señora Granados dijo: que presta a su esposo C. Dionisio Zamarrón de su libre y espontánea voluntad, el consentimiento prevenido en el artículo 2158 del código civil para proceder a la enajenación de un solar y dos jacales situados en la calle de "La Rivera" de esta ciudad, por pertenecer al fondo social. En consecuencia los comparecientes, los ciudadanos Dionisio Zamarrón y Manuel María Canseco, dijeron que consultando sus recíprocos intereses, han concertado la venta del solar y jacales expresados. Que el C. Dionisio Zamarron es dueño del solar y jacales referidos situados en la calle de "La Rivera" de esta población, teniendo el referido solar 33 varas de frente por 32 de fondo, cuyos linderos son: por el norte con solares de los C. Felipe y Gregorio Torres; por el sur calle de por medio con los del vendedor y Felipe Pérez; por el oriente solares de Rafaela Rendón y Brígido Rodríguez y por el poniente solares

[62] Idem, Flores Salazar, Armando. *Ornamentación arquitectónica, una lectura cultural en la ciudad de Monterrey*, p. 118.

del comprador C. General Manuel González y Felipe Torres. Que el referido solar le corresponde por compra que del hizo a la Sra. Manuela Hinojosa y al ciudadano Trinidad Ramírez; según aparece en las escrituras extrajudiciales otorgadas el 15 de agosto de 1867 y 28 de febrero de 1870.
Costo de la propiedad 350.00 pesos".

Las equivalencias de las medidas usadas en las actas testamentarias eran las siguientes: Vara, equivale a 0.83 cm; Suerte de huerta, rectángulo de 552 varas por 276 varas, equivale a 10.7 hectáreas; Solar para molino, cuadrado de 500 varas por lado, equivale a 17.5 hectáreas; Solar para casa de peonía, rectángulo de 50 pies de ancho por 100 pies de largo, equivale a 392 mts; Solar para casa de caballería, es un rectángulo de 100 pies por 200 pies de largo, equivale a 1,568 mts; Sitio de ganado menor, cuadrado de 3,333.13 varas, equivale a 780.27 hectáreas; Pie equivale a 28 cm.

Imagen N°. 12
Catedral de Saltillo, Coah., 1745-1896, este Centro Religioso, esta considerado como el principal hito arquitectónico de la Colonia en el noreste de México. Imagen de: Jesús Ramirez Rodríguez.

La arquitectura culta del noreste

A partir del siglo XVI, el principal promotor de esta arquitectura fue el clero evangelizador, sobresaliendo la construcción de templos católicos, edificios civiles y de la defensa ya que en estos momentos la sociedad novohispana era lo que requería. En las que destacan las Órdenes de los franciscanos, dominicos y agustinos. Fray Juan Bautista García Ramírez[63], franciscano, promovió la construcción en 1750 de la Misión de Nuestra Señora de Santa Ana, en Camargo así mismo, Juan

[63] INAH. *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos e Inmuebles*. Tamaulipas, III Volumen, 1989, pp. 45-65.

Bautista Mollinedo; alentó la edificación del templo de San Antonio de Pádua en Tula, ambas en lo que hoy es el Estado de Tamaulipas.

La arquitectura culta en el noreste tiene como principales exponentes a El Convento de San Esteban de la Nueva Tlaxcala, construido por los frailes Franciscanos en 1592. La Parroquia de Parras, edificada por la Compañía de Jesús, cuya nave principal fue proyectada por Don Antonio de los Santos en 1598. La Catedral de Monterrey, inicio su construcción como Iglesia Parroquial entre 1705 y 1791, en 1777 se le hicieron las adaptaciones pertinentes para que funcionara como iglesia catedral, la misma tomó como modelo a la Iglesia de Santo Domingo de la Ciudad de México. Posteriormente a esta catedral se inició la construcción conocida como nueva catedral la cual tuvo como director a Antonio Gonzáles Velázquez, que inició sus trabajos de edificación en 1793, por Juan Crouset, construcción que fue suspendida en 1797 y nunca se reanudó. La Catedral de Saltillo, 1745-1896, promovida por el religioso Felipe Suárez de Estrada, el maestro de obra Don Nicolás Hernández y el bachiller Don José Martín Sánchez Navarro, administrador de la misma. El Palacio de Nuestra Señora de Guadalupe, inició su edificación en 1787, actualmente Museo "El Obispado" en Monterrey, promovido por fray Rafael José Verger y Suau.

La Casa del Ayuntamiento o Palacio Municipal, siguió las directrices del proyecto de Antonio Salas, en 1818, posteriormente Papias Anguiano, partiendo del anterior diseño, ordenó y completó el conjunto entre 1851 a 1853, en estilo neoclásico. El Palacio de Gobierno Estatal fue diseñado y edificado por Francisco Beltrán en 1895, en el predomina el estilo neoclásico y el orden corintio. A finales del siglo XIX y principios del XX, Alfred Giles proyectó una serie de obras civiles y gubernamentales a petición del sector público y privado. El General Bernardo Reyes es el primer gobernante que estrecha lazos con el mencionado arquitecto y es a partir de este acto que Giles, inicia su influencia arquitectónica en el Noreste Mexicano. Entre las obras más importantes de este autor destacan: en Durango, Banco de Durango. En Chihuahua, Palacio Municipal de Chihuahua, Edificio Terrazas y Penitenciaria de Chihuahua. En Saltillo Banco de Coahuila y Casino de Saltillo. En Monterrey, Banco Mercantil, Banco de Londres y México, Banco de Nuevo León, La Reinera, Hotel Palacio, Sorpresa y Primavera, Arco de la Independencia, Edificio Sanford y Compañía y Botica de León. Estas obras estaban en lo general diseñadas de acuerdo a la Escuela de Beaux-Arts y en el estilo Neoclásico.

Entre los edificios de estilo academista en Monterrey se encuentran el Templo de San Luis Gonzaga (1898-1923); portada del Panteón del Carmen (1901), de estilo neogótico; el actual Banorte (1910) y la Escuela Superior de Música y Danza (1911-1913) de tendencia gótica, la cual fue diseñada por Juan Gorozpe, profesor de La Academia de San Carlos; la

casa de José Calderón y el Arco de la Independencia (1910) de tendencia francesa.

La arquitectura culta en el noreste se manifestó desde los primeros años de la colonia y se hace más intensa a partir del último tercio del siglo XIX, en que los actuales estados de Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas, conocen una incipiente riqueza en esta zona sólo sobresalen las ciudades de Saltillo y Monterrey que habían logrado algún esplendor en la época colonial, más nunca comparable con las ciudades mineras del centro del país. Las ciudades mencionadas, habían logrado los hitos arquitectónicos más importantes: La Parroquia de Parras, La Catedral de Saltillo y El Palacio de Nuestra Señora de Guadalupe, actualmente Museo "El Obispado" en Monterrey. Esta región, se convertiría en zona fronteriza a partir de 1848 por la invasión de los Estados Unidos de Norteamérica a México, acontecimiento que inicia el flujo de mercancías en esa zona, provocando acumulación de riquezas y detonante del progreso. Las ciudades que más se beneficiaron con esto fueron en Coahuila: Saltillo y Parras; en Nuevo León, Monterrey y en Tamaulipas, Matamoros, poblaciones que fueron surgiendo como polos de desarrollo económico y que más tarde, algunas serán escenario de expansión industrial sin precedente en el país.

Imagen N°. 13
Escuela Normal del Estado, Saltillo. Coahuila 1908.
Autor: Henry Guidon, de estilo Neoclásico.
Imagen de: Héctor Rodríguez Franco.

• La profesionalización de la arquitectura en México

Antecedentes de las Academias

La academia, como institución, debe su nombre a *Akademos* y al pueblo ateniense y que sería consagrada a Atenea o Minerva, sus jardines resultaban muy atractivos a Platón y a sus discípulos para sus disertaciones (387 a. C.). Posteriormente y cuando Justiniano gobernaba

se transforma la idea de Academia en la de una sociedad que posibilitaba la discusión de diferentes asuntos relacionados con la vida del pueblo y más adelante ya entendidas como reunión de sabios y artistas. Bonvecchio[64], externa que: "Se inició en el Egipto helenizado, aunque este tipo de centros también proliferó entre los romanos (siglo I d. C.), los hebreos, los chinos, los árabes y origen de academias contemporáneas europeas de gran reconocimiento".

Las primera academia europea se origina con la Academia de Diseño de Florencia, en el año de 1563, bajo la protección del Duque Cosme I de Médicis. Posteriormente en el año de 1587, se funda la Academia de Roma. En el año de 1648 fue creada la de París con el apoyo de Colbert. Eduardo Báez[65] afirma que: "...es en el siglo XVIII conocido como el siglo de Las Luces, cuando proliferan este tipo de instituciones contándose las de: Nuremberg en 1678, Berlín, Charlottemburg y Utrecht en 1678, Nancy en 1702, Bolonia en 1709, Ausgburg en 1710, Bruselas y Londres en 1711, Bordeaux en 1712, Amsterdan en 1718, San Petesburgo en 1724, Toulouse en 1726, Estocolmo en 1735, Ferrara en 1737, Dresden en 1750 y Copenahague en 1784.

Estas fueron instituciones que siempre trabajaron con el nombre de Academia, pero en otras ciudades o villas, funcionaron como corporaciones o escuelas en donde se enseñaban las bellas artes, faltándoles sólo el título para ser reconocidas como Academias". Estas instituciones tuvieron éxito por el impulso de la burguesía, clase que combatía la sociedad corporativa y fomentaba el comercio, creando condiciones para hacer del ejercicio de las artes una ocupación cada vez más liberal.

En el siglo XVIII, las academias fundadas en Europa, fueron producto del racionalismo. Después del discurso del "Método de Descartes", los hombres aprendieron nuevamente, *que podían pensar.* Descartes al crear el método científico, abre nuevas perspectivas para abordar la experimentación, ésta nueva metodología tiene limitantes, ya que con ella no es posible comprobar la existencia de valores éticos, dándose un parteaguas entre ciencia y ética, entre lo material y lo espiritual, entre lo objetivo y lo subjetivo.

---

[64] Idem, Bonvecchio, Claudio, et alt. *El mito de la universidad,* Siglo XXI-UNAM, pp. 88-89. Ampliamente significativas para la concepción actual de la academia, son las academias italianas, que si bien habían surgido hacia el siglo XIII, es en el Renacimiento donde crecen, se multiplican y sirven de modelo para las demás academias europeas. A partir del Renacimiento *italiano*, el término academia tendrá dos acepciones: primera, un establecimiento de enseñanza superior que puede ser equivalente a la universidad; segunda, una sociedad de eruditos abocada a un campo específico de conocimientos: ciencia, literatura, historia, y estudios artísticos.

[65] Báez Macías, Eduardo. *Fundación e historia de la Academia de San Carlos,* Colección popular de México, D. F., Secretaría de Obras y Servicios 1974, p. 11.

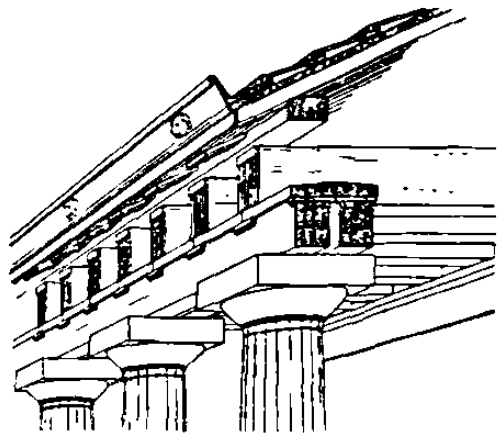

Imagen N°. 14
El Orden Dórico, se cree que fue el primero de los cinco ordenes griegos. Se considera que fue resultado de una sustitución entre el uso de la madera, utilizada en los templos prehistoricos, por la piedra. Imagen extraida del libro Arquitectura, Teoria Diseño Contexto de: Enrique Yáñez.

Es cuando surge el dogma de que la ciencia no tiene valores éticos y con esto, funestos resultados en las siguientes centurias. Descartes propone cuatro principios que continúan determinando y guiando nuestros conocimientos, estos son:

> No aceptar nada como verdadero a menos que le conozcamos como tal.
> Dividir lo que se analiza en tantas partes como sea posible, para solucionarlo mejor.
> Ordenar al pensamiento, partiendo de lo simple a lo complejo y enumerar todo detalladamente.
> Revisarlo para estar seguros de no omitir nada.

En ese mismo siglo se manifestaban contradicciones en la universidad de la Nueva España, como lo demuestra Bonvecchio[66]"...un gran número de estudiantes, por falta de recursos, no podía concluir sus estudios y se

[66] Idem. Bonvecchio Claudio, et alt. *El mito de la universidad*, Siglo XXI-UNAM, p. 26. Al avanzar el siglo XIX, el sector indígena como tal, prácticamente queda excluido de la estructura universitaria europeizante. Ahora bien, una vez constituidos los estados nacionales, y en el tránsito de una economía agrominera exportadora (siglo XIX a 1930) a un incipiente proceso de industrialización (1930 a fines de 1940) y, posteriormente, a una nueva dependencia a partir de la hegemonía económica, política y cultural de Estados Unidos en el ámbito internacional (1950 a la fecha), continúa siendo una constante de las universidades, ahora estatales, la población estudiantil proveniente de estratos socioeconómicos altos y medios, aun cuando, según el momento histórico de que se trate, hayan predominado uno u otros. A partir de lo que hemos venido señalando, podemos decir que la universidad latinoamericana desde sus orígenes, al legitimar un determinado tipo de saber hegemónico, al privilegiar unas profesiones sobre otras, al normar la admisión de los estudiantes y los maestros, al desarrollar determinado tipo de funciones sociales en detrimento de otras, ha actuado como un selector ocupacional y como vía de movilidad social.

dedicaban a ser calígrafos y maestros de primaria". En el siglo XVIII se manifiesta La Ilustración, pretendiéndose el bienestar de la sociedad en su conjunto, precepto que no se ha cumplido hasta la fecha. Es en este período, que la Razón adquiere un concepto idealista y retoma el papel unificador de la fe religiosa. Sustentando que, con el conocimiento se llegaría a la felicidad plena, el hombre no solo podía pensar libremente, sin obrar de igual modo. De una libertad metafísica se pasaba a un modo natural, aunque recurriendo a la fuerza contra el absolutismo, a una libertad real: La libertad política.

Manuel Toussaint[67] afirma: "Las ideas racionalistas aparecen sobretodo en un odio hacia lo barroco, en un deseo de volver al arte clásico que campea en todos los escritores y artistas cultos. Al mismo tiempo, los filósofos franceses y los enciclopedistas eran ávidamente leidos por quienes habrían de ser los iniciadores de nuestra emancipación política".

La Academia de San Carlos

El antecedente más antiguo de ésta, fue la Academia de San Fernando de Madrid ya que de ella egresaron los primeros artistas de talento que dieron el impulso inicial a la de San Carlos. La primera, venía funcionando desde 1660, existía una escuela de pintura en la Lonja de Sevilla, es en 1752 bajo el reinado de Fernando VI, que se erigió la Academia de San Fernando de Madrid.

La enseñanza formal de la arquitectura en nuestro país, se remonta al año de 1783, a finales del Siglo de las Luces, cuando Carlos III emitió la Real Cédula para la fundación de la Real Academia de las Nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura, de San Carlos de la Nueva España, esta academia fue la primera escuela de arquitectura en el continente. Don Jerónimo Antonio Gil, trajo a México a dos alumnos aventajados de la Academia de San Fernando: Tomás Suría y José Estebe. Al establecerse la Academia tuvo que echar mano de los viejos artífices coloniales para que la auxiliasen en su tarea, ellos fueron José de Alsibar, Francisco Tlapera, Santiago Sandoval, Juan Sáenz y Pedro García, todos ellos no resolvían el problema, ya que no respondían a las necesidades de la nueva institución por defectos de origen, ni la Academia recompensaba sus esfuerzos y labores que llevaban a cabo.

El 12 de abril de 1786, por instrucciones del Rey, arriban nuevos profesores o directores particulares como lo preveían los estatutos. Para pintura, como primer director a Don Guines Andrés de Aguirre y como segundo Don Cosme de Acuña. Para director de escultura, se designó a Don José Arias y de Arquitectura a Don Antonio González Velázquez.

---

[67] Toussaint, Manuel. *Arte colonial en México,* UNAM Quinta edición, México 1990, p. 213.

Como director de grabado en hueco, quedaba Don Jerónimo Antonio Gil que siguió conservando el puesto de director general y para el grabado en lámina fue designado Don Fernando Selma, mismo que no aceptó el cargo, sustituyéndolo Don José Joaquín Fabregat.

Al consolidarse la academia, el neoclásico revivió lo que se consideraba buena arquitectura. Los estípites y las columnas salomónicas con todas sus variantes, debían olvidarse para dejar el sitio a los tres órdenes clásicos: Dórico, Jónico y Corintio. Se preconizaba la vuelta a la simetría, a las proporciones que se daban en los tratados de arquitectura, como, Vitruvio; a la observancia de las proporciones, a la interdependencia entre los elementos de toda obra. "La ornamentación fue reducida al mínimo, apenas lo que los dibujos de los tratadistas y los ejemplos clásicos habían admitido[68]". La Academia de San Carlos tenía entre otros fines culturales, el de poner en boga el estilo neoclásico, mismo que en Europa adquirió gran relevancia frente a otros. Al respecto, Manuel Toussaint[69] expreso que:

> "La arquitectura churrigueresca y la modalidad académica o neoclásica es tan ruda que parece que asistimos al fenómeno artístico en dos mundos diferentes. El barroco, en todas sus expresiones, había colmado las necesidades del país y dejaba una sorprendente serie de monumentos religiosos y de palacios, residencias y colegios que hoy nos enorgullecen como obra del genio artístico de España y de los indios de México, entonces, empero, el arte comienza a sufrir las consecuencias de una crítica libre, fundada en los principios académicos. En la medida que la academia se consolidaba, en el período del virrey Revillagigedo, los académicos propusieron a la junta superior de gobierno del ayuntamiento, que los maestros de arquitectura aceptados por el mismo, debían sujetarse sin réplica ni excusa alguna a las correcciones que hicieran ellos. En un escrito de 1775 se lee lo siguiente: La ninguna sujeción de los maestros de arquitectura a las reglas de su arte es el origen de la deformidad que se nota en los edificios públicos de esta ciudad. Algunas casas se elevan a una altura que no permite la notoria debilidad del terreno, con inminente riesgo de que se arruinen y en todas se mira desatendida la elección y gusto en la decoración de las fachadas, que es lo que constituye la elegancia y hermosura exterior de un edificio; en muchas de ellas se ve con horror una confusa y desagradable mezcla de los tres órdenes; las puertas y ventanas se colocan arbitrariamente, sin correspondencia y simetría; las escaleras son tan peligrosas como insufribles, y la distribución interior no ofrece aquel descanso y comodidad que fue el preciso objeto de su invención. Finalmente, apenas se halla una en

---

68 Idem. Báez Macías. Eduardo, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, p. 36

69 Idem. Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, p. 217. Extraído de Carrillo, Ganel. *Técnica de la pintura de Nueva España*, México 1946.

> que se puedan distinguir con claridad los diferentes miembros que deben componerla y en ninguna se advierte la menor proporción del todo en sus partes y de éstas con aquel en que consiste la gracia de una buena construcción, cuyos defectos emanan de que los profesores suelen dar principio a la obra antes de combinar sus ideas sobre el papel, porque regularmente ignoran la delineación y dibujo geométrico, y de esta falta de combinación resulta precisamente la general monstruosidad de las fábricas que desfiguran las calles de esta hermosa capital y sirven de ridículo asunto a los ojos de todo hombre inteligente, después de haber costado crecidas sumas a sus dueños".

Alrededor del estilo neoclásico, que se empieza a imponer a fines del siglo XVIII y principios del XIX, se daban vientos de cambio en lo ideológico, sobresaliendo los enciclopedistas en la Francia eterna Beernave, Diderot, Voltaire, y D´Alembert, su ideología impacta a nuestro país a partir de 1810. Kant[70] escribió: "la Ilustración es la liberación del hombre, de su culpable incapacidad. La incapacidad significa la imposibilidad de servirse de su inteligencia, sin la guía de otro. Esta incapacidad es culpable porque su causa no reside en la falta de inteligencia sino de decisión y valor para servirse por sí mismo de ella".

Los descubrimientos hechos en Pompeya, Grecia y Egipto y los estudios científicos y artísticos ordenados por Napoleón, tenían como fondo el darle una nueva imagen a su imperio. Por otro lado, los alarifes del barroco empezaron a ser sustituidos por los del neoclásico, estilo que ejerció especial violencia contra el estilo predecesor. Esto se manifiesta en la Real Disposición para desterrar las deformidades arquitectónicas de los edificios[71], dadas a conocer en 1777. En su primer párrafo dice:

> "habiendo dado el rey N. S., las más acertadas providencias para evitar se haga en lo sucesivo, contra los preceptos de la buena arquitectura edificio alguno de los que se costeen a expensas del público, ha exhortado, mediante la carta circular que aquí se copiará, a los arzobispos y obispos del reino como a los prelados de las órdenes religiosas y a otros cuerpos a que concurren con su parte a desterrar también de los templos las deformidades que se advierten en sus fábricas y adornos y en las estructuras de los altares. Y en su último párrafo dice ...últimamente encarga el Rey a V., para complemento de lo que enunciado que V., manifiesta y recomiende a ese Cabildo de las Comunidades que dependan de V., las intenciones de Su Majestad a fin de que contribuyan por su parte a que éstas vayan efectuándose, en el firme concepto de que serán sumamente gratas a su

---

[70] Idem, Bonvecchio Claudio, et alt. *El mito de la universidad*, p. 56.

[71] Artigas B., Juan. *Cuadernos arquitectura docencia*, Edición Especial, UNAM, México 1998, p. 34. Este fue publicado por Francisco de la Maza, en 1962 en los anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, número 31.

> Majestad, las pruebas que espera le den todos de su esmero
> en promover tan sabias y provechosas providencias.
> Dios guarde a V., muchos años como deseo.
> El Conde de Florida Blanca".

Manuel Toussaint[72], explica este período de la siguiente manera: "El período neoclásico de la colonia, abarca 40 años, once de los cuales se invirtieron en la guerra de independencia que empobrece al país: debido a lo corto de la época y su pobreza, los monumentos neoclásicos son mucho menos abundantes que los barrocos. Hoy, pasado el furor iconoclasta del academicismo, apreciados en su justo valor, ambos fenómenos como expresiones, los más intensos en arte, de distintas épocas sociales, nos parece natural y lógico el desenvolvimiento; más si la Colonia hubiera logrado prolongar su existencia con el apogeo económico que disfrutaba bajo Revillagigedo, muchos de los edificios que hoy nos encantan como expresión del más mexicano espíritu de arte, habrían cedido el puesto a obras neoclásicas".

El neoclasicismo fue un estilo que a través de la Academia pretendió regir las artes plásticas durante el siglo XIX, apenas pudo ejercer dominio pleno en las primeras décadas. El volver a lo griego y lo romano, le resultó extraño a los habitantes de México de aquella época, ya que los hombres de ese período añoraban la vitalidad que había tenido el barroco y el churrigueresco.

Entre los principales exponentes de la Academia de San Carlos se encuentran: Miguel Constanzó, Manuel Tolsá, Rafael Jimeno y Planes, José Daniel Ortiz de Castro, Ignacio Castera, José Antonio González Velázquez, José Luis Rodríguez Alconedo, Pedro Patiño Ixtolinque, Francisco Eduardo Tresguerras, entre otros. Estas obras, causaron una buena impresión a Alejandro Von Humboldt. En un párrafo seleccionado por Justino Fernández[73] dice:

> "..Ninguna ciudad del nuevo continente, sin exceptuar las de los Estados Unidos, presenta establecimientos científicos tan grandes y sólidos como la capital de México... la escuela de minas... y jardín botánico... y la Academia de pintura y escultura conocida con el nombre de Academia de las Nobles Artes. Esta academia debe su existencia al patriotismo de varios particulares mexicanos, y a la protección del ministro Gálvez. El gobierno le ha cedido una casa espaciosa, en la cual se halla la colección de yesos más bella y completa. Se admira uno el ver que el Apolo del Belvedere, el grupo de Laocoonte y otras estatuas aún más colosales han pasado por caminos de montaña... En el edificio de la Academia, o más bien en uno de sus patios, deberían de reunirse los restos de la escultura mexicana, y algunas estatuas colosales

[72] Idem, Manuel Toussaint. *Arte colonial en México*, p. 256.
[73] Fernández, Justino. *El arte del siglo XIX en México*, UNAM, México 1967, p. 2.

que hay de basalto y de pórfido, cargadas de jeroglíficos aztecas, y que presentan ciertas analogías con el estilo egipcio e hindú. Sería una cosa muy curiosa colocar estos monumentos de los primeros progresos intelectuales de nuestra especie, estas obras de un pueblo semi-bárbaro, habitantes de los Andes mexicanos, al lado de las bellas formas nacidas bajo el cielo de Grecia y de la Italia. No se puede negar el influjo que ha tenido este establecimiento en formar el gusto de la nación, haciéndose esto visible más principalmente en la regularidad de los edificios y en la perfección con que se cortan y labran las piedras, en los ornatos de los capiteles y en los relieves de estuco. Son muchos los buenos edificios que hoy en día existen en México, y aun en las ciudades de provincia como Guanajuato y Querétaro".

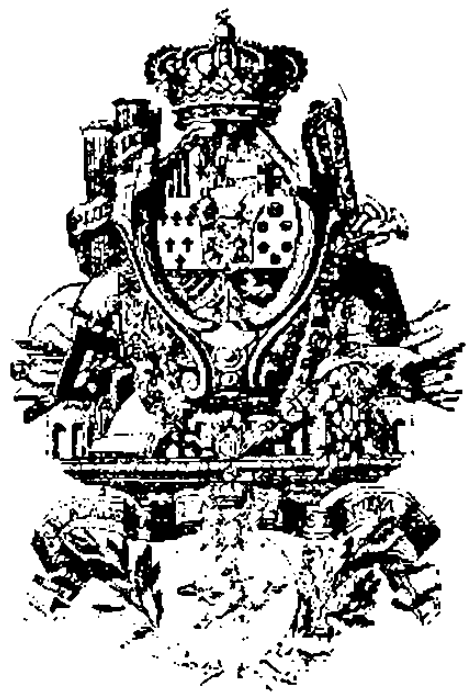

Imagen N°. 15
Escudo de fundación de la Real Academia de San Carlos, 1783.
Imagen extraída del libro: Fundación e historia de la Academia de San Carlos, de: Eduardo Báez Macías.

En estas cuatro décadas, el neoclásico adquiere presencia manifiesta en el centro del país. En la provincia mexicana, concretamente en el noreste, no se daba este esplendor, dada su economía raquítica y la lejanía de la ciudad de los palacios. En este punto del país se seguía desarrollando la arquitectura vernácula y regional y en la arquitectura culta se seguía sosteniendo al barroco con mezcla del neoclásico.

Imagen N°. 16
Desnudo recostado, de la sala del natural o de modelos vivos, dibujado en 1798, por Mariano García, en la Academia de San Carlos. Imagen extraída del libro: La Academia de San Carlos de la Nueva España de: Thomas A. Brown.

Al iniciarse en septiembre de 1810 la lucha por la independencia, da principio el debilitamiento o crisis de la academia, debido a la proliferación de varios frentes de guerra. A la llegada del virrey Francisco Javier Venegas, se sublevó el sur del país, dándose una guerra inevitable que podía haberse evitado por medios pacífico-políticos, como los había intentado Primo de Verdad, el cual, tenía como antecedente lo que el Conde de Aranda, ministro de Carlos III había propuesto al soberano: la transformación del imperio en una comunidad de naciones hispánicas, libres y soberanas, con su independencia otorgada por el mismo monarca, pero unidas por vínculos históricos y culturales.

A los dos personajes, no se les hizo caso, dando pie a una guerra generalizada que afectaría profundamente a la academia. Este escenario es descrito por Báez Macías[74]: "...para ver como se fue agudizando esta crisis que condujo hasta su momentánea extinción del establecimiento. Lo que admira es saber que salvo su clausura en 1822, la Academia haya podido sobrevivir a las miserias, abrumada de deudas y con el arca siempre vacía, pero animada de sus noblísimas funciones. Lenta pero implacablemente, a medida que la guerra se iba prolongando, obligaba al gobierno a destinarle mayores recursos, que no podían obtenerse sino restándolos de otros renglones menos urgentes, como era el subsidio para las bellas artes".

[74] Idem, Báez Macías, Eduardo. *Fundación e historia de la Academia de San Carlos* p. 53

Justino Fernández describe lo que Joel Poinsett, ministro de los Estados Unidos, decía a propósito de la Academia: "temprano en la mañana visitamos la Academia de Bellas Artes, que fue una escuela de pintura y escultura, pero que hoy está olvidada convirtiéndose en ruinas por las mismas causas que han dañado a otras instituciones: Los fondos han sido destinados a otros usos, debido a las exigencias del gobierno. Existe una buena colección de vaciados en excelente estado de conservación, pero quien sabe el tiempo que duren así, porque parte del techo se ha derrumbado cerca de ellos y el agua cae en el piso de la sala en que se encuentran. El vaciado de Laocoonte es uno de los mejores que he visto. Hay algunas pinturas -ninguna de ellas muy buena- esparcidas a lo largo de las paredes y vimos una gran fila de bancas y escritorios con dibujos y modelos para alumnos, como si los hubieran dejado ayer, siendo que no se ha dado ninguna lección desde hace doce meses".

En el año de 1856, la arquitectura mexicana recibió un nuevo impulso por dos acontecimientos. El primero, fue la aplicación de la Ley Juárez, que Lerdo de Tejada aplicó, misma que marcó el inicio de la desamortización de los bienes eclesiásticos y el segundo, fue la llegada de Javier Cavallari, quien dirigió la sección de arquitectura en la Academia. Hecho que provocó un renacimiento arquitectónico, el cual duró 20 años, hasta el inicio del período presidencial de Porfirio Díaz. Esta institución empezó a recibir fondos por medio de una Lotería de la Academia de San Carlos. Cavallari y los demás directivos, fijaron una orientación europeizante, así como internacionalista, la cual pretendía aprovechar los frutos del progreso que se estaban dando en la Europa continental. Este director, logró un gran avance, lo mismo en métodos y programas de enseñanza, que en la práctica profesional, innovaciones que fueron sustantivas para el desarrollo de la arquitectura.

Bajo el mando de Cavallari egresaron los primeros profesionistas con título de arquitecto e ingeniero[75]. Modificaciones que en la práctica y enseñanza de la arquitectura, tuvieron vigencia hasta 1867, la administración del Presidente Juárez, separa las carreras de ingeniero y arquitecto, reorganizando la instrucción pública y emitiendo una nueva legislación educativa que comprendía todos los niveles.

---

[75] Arancón, Ricardo. *Cuadernos arquitectura docencia,* Edición Especial Facultad de Arquitectura de la UNAM, México 1997, p. 40. El autor hace las siguientes reflexiones sobre la arquitectura: "En aquellos momentos se vivía una época de profundos cambios, que dan fin a una tradición y permiten deslumbrar la nueva etapa que se iniciará en definitiva con los primeros años del siglo XX. Desde la segunda mitad del siglo XVIII a causa de las transformaciones del pensamiento que llevaron al Racionalismo y por la Revolución Industrial, se abandonaron las tradiciones que se habían mantenido hasta el barroco: aparecen nuevos programas, materiales y técnicas que no habían aplicado con anterioridad. Por consecuencia, la arquitectura requería de un nuevo modo de expresión que, muchas veces, le llevó bastante tiempo lograrlo, pues se consideró preferible en muchos casos la imitación de formas exóticas a la creación de las congruentes con las innovaciones del momento.

La Academia Nacional se transformó en la Escuela de Bellas Artes, con estudios comunes para pintores, escultores, grabadores y arquitectos. En este periodo presidencial, se introducen en el país las doctrinas positivistas de Augusto Comte, por medio de Gabino Barreda, cuyas aportaciones representan un hecho toral en la historia de las ideas de este periodo. Leopoldo Zea[76] se manifiesta así: "...el positivismo fue traído a México para resolver una serie de problemas sociales y políticos y no simplemente para discutirlo teóricamente. Su expresión teórica fue, por supuesto, desconocida por las masas sociales de México; pero no así su expresión práctica, que fue sentida en diversas formas, tanto por los conocedores de la doctrina como por los ignorantes de la misma".

Es importante observar que, en la medida que el Neoclasicismo lograba la aceptación de la sociedad, aparece el Romanticismo. Juana de Ontañón[77] describe este acontecimiento de la siguiente manera: "Nace el Romanticismo frente a la posición del Neoclasicismo que al exaltar a la diosa razón, somete a ella la vida entera; toda actividad humana debe ser regida por normas inflexibles; si el hombre es el ser más perfecto de la creación se debe a su capacidad para razonar, y hasta el arte y la naturaleza tendrán que someterse a reglas fijas; y a esta razón responden los famosos jardines franceses, en los que la razón se impone y las plantas tienen que someterse a formas geométricas: esferas, pirámides, prismas, que tan alejados están de la libertad propia de la naturaleza y si no fuese por el agua que los adorna, único elemento con aspecto de vida, parecerian cuadros, cosas muertas. Y ante este concepto de la vida y el arte, el Romanticismo reacciona de forma violenta; es verdad que el hombre, el individuo, significa la máxima perfección, pero sobre su razón está su emoción, su sentimiento; dos hombres podrán pensar de la misma manera, pero jamás sentir en forma idéntica, porque el sentimiento es lo más personal, intimo, inaccesible y valioso que el hombre tiene: posibilidad infinita de emoción es el mayor tesoro del ser humano".

En la medida que el Método de Descartes se consolidaba con los avances tecnológicos en el siglo XIX, aparecerán otros pensadores que explorarán nuevos derroteros filosóficos, que entablarán contradicciones entre los humanos en el arte, la política, la economía y la cultura. Es pertinente señalar que en el siglo XIX se da la influencia de la racionalidad hegeliana, basada en el espíritu absoluto representado por el Estado y en la que se implican la racionalidad del saber y la racionalidad de lo real; en ella encontramos, como elementos abstractos, al individuo (tesis) y a la institución universitaria (antítesis) y como elemento concreto, al Estado (síntesis).

---

[76] Idem, Bonvecchio, Claudio et alt. *El mito de la universidad*, p. 86.

[77] Ontañon, Juana. *Cuarenta siglos de arte mexicano*, Editorial Herrero, México 1981, p. 65.

Según Bonvecchio[78], "la racionalidad nace con los griegos, expresando la intención de explicar el tránsito del caos del cosmos al ordenamiento de los medios para el logro de un fin; en ella se implica un nivel racional dado por el logos y un nivel material dado por el cosmos". A lo largo de la historia de las ideas se puede rastrear el concepto de racionalidad como un concepto de ordenamiento, al que se le van otorgando diferentes contenidos y que da lugar a diferentes discursos. Así, en la Edad Media el discurso es Dios: a partir del siglo XVI, con el tránsito del feudalismo al capitalismo, la sucesión del modo de producción artesanal, del incipiente capitalismo manufacturero y, finalmente, el arribo del capitalismo industrial, encontramos en los diferentes discursos sobre la racionalidad una tendencia hacia la razón técnica: una preocupación por el dominio de la naturaleza, por el ahorro de tiempo y de esfuerzo y por incrementar la producción. Distintos autores en diferentes campos testimonian esta época: Bacon y su Novum Organum (1620); Descartes y su Discurso sobre el Método (1637); Comenio y su Didáctica Magna (1657). De esta manera llegamos a nuestra época, en donde la racionalidad técnica, entendida como razón tecnológica y tecnocrática, privilegia la producción y olvida al hombre. Posición que es criticada ampliamente por la Escuela de Frankfort y sus seguidores como Marcuse, Habermas, Offe, Adorno y Horkheimer.

Al instaurarse el porfiriato, la Academia sigue en el mismo tenor ideológico. La arquitectura constituye el reflejo del pensamiento de este largo período gubernamental y que gira alrededor de su personaje principal Porfirio Díaz, que tiene la necesidad de importar arquitectos para manifestar su ideología, entre ellos, Adamo Boari, Silvio Contri y Paul Dubois pasaron a formar parte de la planta de maestros en la Escuela de Bellas Artes, así como arquitectos mexicanos formados en el extranjero como Antonio Rivas Mercado, bajo la ideología, de Guadet de la Escuela de Bellas Artes de París. Al estallar la Revolución Mexicana en 1910, todo este proceso de enseñanza fue cuestionado.

Es pertinente observar la influencia y trascendencia en los orígenes de la arquitectura moderna del país que tuvieron las ideas de Viollet-le-Duc y Julién Guadet. Las ideas del primero fueron fundamentales en los arquitectos porfiristas, ya que Viollet-le-Duc logra a través de sus escritos arquitectónicos reivindicar la duda cartesiana como método para llegar a la verdad. Renato de Fusco[79] plantea que: "Como a la contribución a la historia moderna de las ideas, no ha de ser considerado por su valor sistemático sino por la influencia ejercida en toda la arquitectura de nuestro siglo. Su validez no es teorética, sino pragmática, muchos de los principios de Viollet-le-Duc interesan en cuanto han sido realizados,

---

[78] Idem, Bonvecchio, Claudio et alt. *El mito de la universidad,* p. 31.

[79] de Fusco, Renato. *La idea de Arquitectura Historia de la crítica desde Viollet-le-Duc a Pérsico,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1976, p. 11.

verificados, por la producción constructiva moderna y como parte de su movimiento cultural".

Julién Guadet fue otra de las figuras que influyeron en los arquitectos de las últimas tres décadas del siglo XIX. Sus ideas acerca de la arquitectura las expresó en cinco volúmenes titulados *Eléménts et théorie de L'architecture* (1901-1904), constituidas por problemas prácticos y teóricos. Ramón Vargas Salguero[80] nos dice que está compuesta por dos secciones: "la primera es menor (la teórica) con relación a la segunda (la aplicada) esta última equivale a materiales y procedimientos de construcción, y análisis de programas".

Hanno-Walter Kruft[81] (1989), opina que: "El concepto de composición nunca había alcanzado tal relevancia en la arquitectura como con Guadet. En su obra hay un marcado énfasis en los elementos de la composición, para él, la composición consiste en reunir, amalgamar y combinar las partes de un todo. A su vez estas partes son elementos de la composición. Así mismo la proporción es una propiedad de la composición que por lo demás es de libre decisión del arquitecto, aun cuando ha de estar siempre sujeta a la razón. Toda regla fija es rechazada. Los órdenes arquitectónicos aparecen analizados únicamente bajo puntos de vista constructivos e históricos".

Los arquitectos innovadores del porfiriato lograron erigir al programa, resaltando dentro de el al *hombre civil*; al instituir el estudio de la teoría dentro de la currícula escolar y acentuar la interrelación existente entre el estilo nuevo y los materiales como el acero y el concreto, estos arquitectos crearon las condiciones subjetivas para la revolución arquitectónica en México. En síntesis, el porfiriato deja su aportación, según Dulce María Barrios[82] (1997): "La conclusión del formalismo neoclásico; La búsqueda de una identidad para la arquitectura mexicana; La incorporación de una sustentación teórica para la práctica y la enseñanza de la arquitectura; La asunción de la función social del arquitecto y la introducción de nuevos materiales y técnicas de construcción".

En síntesis, la influencia de la enseñanza y práctica de la arquitectura instaurada por la Academia de San Carlos, se remonta a fines del siglo XVIII, inicio de la época de las Luces o Ilustración. Según Pedro

---

[80] Vargas Salguero, Ramón. *Apuntes para una biografía*, Cuadernos de Arquitectura, N°4 INBA, México 1962, p. 52.

[81] Kruft, Walter-Hanno. *A History of Architectural Teheory from Vitruvius to the present*, Princenton Architectural Press, New York, New York 1994, p. 128. Traducción de Magdalena Carmona.

[82] Idem, Barrios y Ramos Garcia, Dulce María. *La formación del arquitecto en México, en el contexto socioeconómico mediato*, p. 78.

Henriquez Ureña[83] este fue: "el siglo de mayor esplendor intelectual autóctono que ha tenido México y que se sitúa entre 1754 y 1859".

En 1982 Luis González[84], plantea que: "En la cúspide de la pirámide social, la plástica del neoclásico, le cede funciones al discurso. En el neoclásico, las fachadas y los altares de las iglesias dejan de ser libros abiertos y adoctrinadores. Una nueva clase de artistas fríos se ríe de la preocupación didáctico-religiosa de los artistas patéticos del Barroco; se emancipa, hasta cierto punto de las órdenes de los curas; destruye al por mayor retablos de la vieja ola; construye templos y palacios de orden clásico; esculpe lo mismo santos que héroes; pinta, además de vírgenes y justos, caballeros y damas de alcurnia, bodegones y paisajes. Desde entonces la comunicación de las ideas y sentimientos se va a dejar principalmente a oradores y escritores y no a escultores y pintores".

Bajo estos escenarios e ideología se cerraba un ciclo a los inicios de la primera década del siglo XX, el cual habría de traer profundos cambios en el país a partir de 1910. México cambiaría radicalmente, así como la enseñanza y práctica de la arquitectura, la cual respondería a los acontecimientos políticos, económicos y sociales.

La ENA-UNAM y la ESIA-IPN

El sistema de enseñanza de la arquitectura, que prevalecía en la Academia de Bellas Artes en las primeras dos décadas del siglo XX, era un método basado en la revisión estilista de la historia de la arquitectura occidental. El problema creativo se centraba en la elección del prototipo arquitectónico, que con mayor claridad pudiera operar como soporte externo de las actividades que se pretendían desarrollar en su interior, por lo que se daba una libre elección al diseñador de los estilos a usar en un nuevo edificio.

En 1929 se funda la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA), teniendo como antecedente a la Academia de Bellas Artes. En esta misma fecha, se consolida la autonomía de la hoy Universidad Nacional Autónoma de México. El inicio institucional de la ENA se basa en las nuevas políticas de la Secretaría de Educación Pública, inspiradas en la Constitución de 1917 y en la corriente del Funcionalismo, es pertinente asentar que esta era la única escuela en el país que ofrecía el servicio para la formación de arquitectos.

A partir de esta fecha destaca la labor docente de José Villagrán García, el cual da un nuevo giro a la enseñanza y práctica de la arquitectura con

---

[83] Henriquez Ureña, Pedro. *El linaje de la cultura Mexicana,* Revista Vuelta, Vol.7, N°72, diciembre 1982 México, p. 29.

[84] González, Luis. *El linaje de la cultura Mexicana,* Revista Vuelta, Vol.7, N.° 72, diciembre 1982 México, p. 19.

sus materias: Composición Arquitectónica y Teoría de la Arquitectura, las cuales son simientes para una nueva percepción y aplicación de la arquitectura funcionalista del México contemporáneo.

En 1931, José Luis Cuevas impulsa la materia de Urbanismo, quien tenía como antecedente a la materia de Planificación. Luis R. Ruiz y Manuel Ortiz Monasterio, impulsan en 1935 la consolidación del área de construcción, en los últimos tres años del programa, hecho trascendente, que incluía la concepción estructural en los proyectos arquitectónicos. En el año de 1937 se aumenta un año a la materia de Dibujo Arquitectónico.

En la administración de Enrique del Moral (1949), se instauran dos años de Iniciación a la Arquitectura y tres de Composición Arquitectónica, teniendo como eje al Funcionalismo, producto de la nueva teoría, impulsada por Villagrán Garcia desde fines de la década de los veinte, es decir, el objeto arquitectónico de acuerdo a las necesidades del programa, debería satisfacer plenamente la función para la cual se proyectó. En la década de los cuarenta, se incorporan como docentes Mario Pani y Vladimir Kaspé, quienes logran superar la agudeza del Funcionalismo para aprovecharlo solamente como metodología de estudio, haciendo sus cursos más formativos.

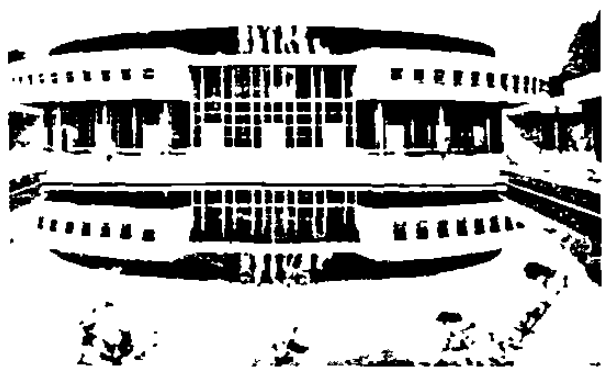

Imagen N°. 17
Conservatorio Nacional de Música, México, 1946, autor: Mario Pani.
Observe el reflejo del edificio, en la fuente de agua. Imagen extraída del libro: La arquitectura mexicana del siglo XX.
De: Fernando González Gortázar.

Los arquitectos academistas o liberales de la UNAM, tienen como simiente la ideología producida por José Villagrán Garcia, éste se había basado en los lineamientos del francés Julién Guadet y de la Escuela de las Bellas Artes de París. Teoría que es robustecida por el desempeño profesional de Enrique del Moral, Carlos Obregón Santacilia, así como una línea estilística de Mario Pani, quien diseñó el actual Hospital Universitario en Saltillo, Coahuila, en 1943. Es pertinente mencionar

algunos profesores de la ENA, que impartían cátedra con el plan de estudio de 1940: "José Villagrán García, Carlos M. Lazo, Francisco Centeno, Federico Mariscal, Vicente Mendiola, Manuel Ortíz Monasterio, Francisco J. Serrano, Enrique Yáñez, Augusto Pérez Palacios y Enrique de la Mora[85]". Vale asentar que Manuel Ortíz Monasterio diseñó en la segunda década, la Estación de Ferrocarril, hoy Archivo Municipal de Saltillo, Coahuila.

Todos estos arquitectos compartían la línea ideológica de Villagrán García y lo plasmaban en su obra profesional privada y pública. Fundó la Teoría de la Arquitectura, doctrina desde la cual la producción arquitectónica podría adquirir carácter de actualidad a partir de un análisis cuidadoso del entorno. Hizo escuela de una manera manifiesta de 1940-1960. En la ENA y en las instituciones que se formaron en provincia a partir de la sexta década, se diseñó la normatividad para la construcción de hospitales, nuevo concepto habitacional para edificios de departamentos, oficinas, cines y almacenes departamentales.

Lo mencionado anteriormente, involucra los acontecimientos académicos que se dan hasta la inauguración de las escuelas de arquitectura de Monterrey entre 1945 y 1946, a partir de estas fechas, sólo se mencionan los periodos escolares en que la ENA, tuvo reformas académicas a su plan de estudios vigente, como sucedió en los años de 1955, 1959, 1972, 1976, 1984 y 1992. Esta institución se convierte en el semillero magisterial de las escuelas de arquitectura de la zona de estudio, entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XX.

En 1937 fue creada la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del Instituto Politécnico (ESIA-IPN): como respuesta a lo plasmado en la Constitución de 1917 y una razón de Estado para instrumentar las políticas del período presidencial de Lázaro Cárdenas (1934-1940), para impulsar la economía del país mediante la explotación metódica de los recursos naturales y, a la vez, capacitar en carreras profesionales y subprofesionales a la juventud mexicana y poder así intervenir en el proceso de producción que se avizoraba desde los años treinta. Lázaro Cárdenas[86] externaba que: "...el Instituto Politécnico Nacional en la vida educativa y productiva de México, es de enorme trascendencia. En el futuro está llamado a ser la institución de enseñanza profesional técnica que responde mejor a las necesidades nacionales para la formación de profesionales, maestros, obreros y técnicos en general, su prestigio y su eficiencia han alejado ya a cientos de jóvenes de las carreras liberales para dedicarse a las que se imparten en esta institución". Con el transcurso del tiempo y a partir de los años cincuenta

---

[85] Archivo de la ENA, 1940. *Extraído de Cuadernos arquitectura y docencia, números 4 y 5* Edición Especial, UNAM 1990, p. 77.

[86] *Sexto Informe Presidencial de Lázaro Cárdenas* 1934-1940.

del siglo XX, se convertirá en el alma mater de los Institutos Tecnológicos Regionales.

Estas políticas fueron ejecutadas -en el caso particular de la ESIA- por Juan O'Gorman, Juan Legarreta, Leonardo Noriega y Alvaro Aburto los cuales fueron ideólogos principales en la formación del primer plan de estudio de dicha escuela (1937), la cual tenía como antecedente a la Escuela Superior de Construcción. Estos fundadores pertenecían a la corriente radical funcionalista. En el año de 1939, viene a dictar cátedra el arquitecto y urbanista Hannes Meyer, el cual imprime reminiscencias de la Bauhaus cuando él la dirigió en Alemania. Este autor era frecuentemente mencionado por los arquitectos pragmáticos de los Estados Unidos, Johnson y Hitchock, quienes creían en el Funcionalismo Radical. La ESIA toma como preceptos las reflexiones de sus fundadores que serán vigentes hasta el año de 1950, año en el que modifican al plan de estudios de 1937.

Dulce María Barrios[87] (1995), concluye lo siguiente, respecto a esta época: "El Funcionalismo más que una sustentación teórica o corriente estética, fue un argumento político del Estado. La premisa de máxima eficiencia del espacio y recursos, condujo a una pauperización conceptual de la arquitectura y consecuentemente a edificios precarios en todos los aspectos. El cuestionamiento sobre el valor estético de la arquitectura determinó el fin de la copia de los estilos pretéritos, tanto en la práctica como en la enseñanza de la arquitectura. El aporte fundamental de la reacción funcionalista radical fue terminar con la práctica y enseñanza academista e incorporar nuevos conceptos sobre el comportamiento y relaciones de espacio, así como nuevos materiales y procedimientos de construcción".

Esta institución, en año 2000, es la segunda escuela con mayor matrícula en la disciplina de arquitectura en el país, sus exalumnos tienen mayor presencia en el centro y sur de México. Su razón ideológica de origen, sigue perdurando y esta se manifiesta en el ejercicio profesional de sus egresados.

La Arquitectura en Texas

Al separarse Texas como República Independiente de México en 1839 y posteriormente su anexión a los Estados Unidos en 1948, inició formalmente su transculturización con dicho país y con los estilos arquitectónicos que provenían de los ingleses. Estas manifestaciones arquitectónicas se observan extrañas en el paisaje texano, los pocos edificios importantes que habían dejado españoles y mexicanos

[87] Barrios y Ramos García, Dulce María. *La formación del arquitecto en México, en el contexto socioeconómico mediato*, Tesis doctoral UNAM 1995, p. 40.

empezaron a ser sustituidos, a pesar de que se ajustaban más al entorno de Texas, que posee un paisaje similar al mediterráneo.

La principal ciudad de Texas, en el siglo XIX, fue San Antonio, su fundación data de 1718 por un grupo de misioneros franciscanos representando a Dios y al Rey. San Antonio es el tercer establecimiento sobreviviente y el más antiguo en Texas, cuya existencia se remonta a la época colonial. Las cinco misiones hispanas que reflejan su fundación son: La Residencia del Capitán (conocida desde su restauración en 1930 como el Palacio del Gobernador Español); la Plaza de Armas (Ahora plaza militar); la parroquia de Nuestra Señora de Candelaria y Guadalupe (ahora catedral de San Fernando) y la Plaza de las Islas (Ahora plaza principal).

San Antonio se convierte en una ciudad cosmopolita a partir de 1846, cuando se asientan colonos y comerciantes anglo-americanos, franceses y alemanes, que habían comenzado a establecerse en la Texas central a mediados de 1840. Frederick Law Olmoteo[88], comentó que, "cuando visitó San Antonio a mediados de 1850, encontró una gran variedad de estilos en los edificios aunque no identificó arquitectos y constructores específicos". En San Antonio la profesión de arquitecto estaba dirigida y representada por dos franco-americanos, Francois P. Giralio y su hermano Tomas. E. Giralio, y los alemanes John Fries, David Russi y John H. Kampmann. Fries fue el más talentoso, entre sus obras más sobresalientes: El Casino (1858, demolido), Hotel Menger (1859, restaurado pero muy alterado), La Casa del Mercado de la Ciudad (1858, demolida), La Primera Iglesia Presbiteriana (1860, demolida), y la restauración de la Iglesia del Alamo. San Antonio empezó a transformarse después de la guerra civil, especialmente después de 1877, cuando inicia sus operaciones el ferrocarril el cual rompió con su aislamiento y se convirtió en un territorio de comercio que se extendía desde el Golfo de México, a través del sur y centro de Texas y con el noreste de México, esta ciudad creció rápidamente durante el último cuarto del siglo mencionado.

Entre 1875 y 1885, la primera generación de arquitectos fue sustituida por un grupo de jóvenes: el inglés Alfred Giles; el irlandés James Murphy; dos jóvenes nativos de Texas, Albert F. Beckmann y James Wahrenberger los que estudiaron en Alemania y el principal diseñador de Texas del siglo XIX, James Riely Gordon, introdujeron en el paisaje urbano de San Antonio, edificios altos, voluminosos, agresivamente amontonados y decorados con la arquitectura Victoriana Americana, desplazando a la construcción vernácula. James Riely Gordon fue el

[88] Carson, Chris y MacDonald, William. *San Antonio Architecture*, Editorial San Antonio chapter of the American Institute of Architects, San Antonio, Texas 1986, p. 10. Traducción de Magdalena Carmona.

arquitecto más sobresaliente del San Antonio de los últimos años del siglo XIX. Su trabajo tenía un alto nivel de desarrollo formal, una composición y proporción armónica, así como detalles constructivos y ornamentales, que daban una sensación de sofisticación espacial. Chris Carson y William MacDonald[89], externan que: "a fines del siglo XIX, San Antonio empezó a percibir que la ciudad poseía una tradición propia de la práctica de la arquitectura, El movimiento Colorido Local en la literatura americana, estimuló y fascinó a las culturas regionales por lo que esta ciudad, con su exótica mezcla de razas y culturas, se inclinó naturalmente a este movimiento".

El arquitecto de Nueva York, Cyrus L. W. Eidlitz, aparentemente fue el primero en percibir la existencia de una tradición arquitectónica local y usó esta percepción como un punto de partida para su diseño del edificio del Banco Nacional de San Antonio (1886), los detalles moriscos de la iglesia de San Fernando y el portal arqueado de tipo mudéjar, en la iglesia de San Francisco de la Espada. Será en los inicios del siglo XX, que esta tradición arquitectónica local se use en proyectos de gran escala. D. J. Patterson, usó la iglesia del Alamo como fuente de inspiración para la estación de pasajeros del Pacifico Sur (1902), seguido por Harvey L. Page con la estación de pasajeros Internacionales (1906), el Hotel Saint Anthony, estilo misión, de J. Flood Walker (1909 y 1910, alterado) y la estación de pasajeros del tren Missouri, Kansas & Texas tipo iglesia (1917, demolida) por Frederick Sterner, de Nueva York.

En el año de 1905, la organización de Las Hijas de la República de Texas y la Sociedad para la Conservación de San Antonio, logran la adquisición del Convento del Alamo para su custodia, siendo esto el detonante para la restauración de la Villita en 1941, como un centro de arte, el cual fue realizado por el arquitecto O'Neil Ford, de Dallas. Este hecho dio como resultado que se empezara a manifestar una arquitectura regional, que rescataba los lenguajes vernáculos y usaba materiales tradicionales y contemporáneos en una fusión armónica.

> "La arquitectura profesionalizada texana se manifiesta, de una manera más intensa, a partir de que se funda en 1910 el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Texas en Austin, éste estuvo a cargo de Hugo Kuchne, nativo de esta ciudad, graduado en el MIT. El programa que se ofreció tenía la particularidad de que buscaba la estética natural de la arquitectura, en contraste con la ingeniería pragmática y científica que se ofrecía en ese entonces en los Estados Unidos. En 1914 se dejó sentir la influencia francesa con la Beaux-Arts, la cual sustituyó a la Escuela del MIT, este hecho se puede corroborar en los edificios que se construyeron en

[89] Idem, Carson, Chris y MacDonald, William. *San Antonio Architecture*, pp. 10-15.

> esa época, esta influencia estaría vigente hasta la tercera década del siglo XX[90]".

Entre 1920 y 1930, la arquitectura de esta región se empezó a inclinar por el estilo californiano, de profundas raíces hispanas y del mediterráneo, este estilo pronto se adaptó a construcciones y programas de necesidades. A partir de los años cuarenta se adhieren a esta corriente los arquitectos Harvey P. Smith y Marvin Eickenrdoht. En 1940 se amplió el plan de estudios original de cuatro a cinco años de estudio, en 1946, la escuela extendió sus servicios en dos áreas: una de arquitectura y otra de planeación urbana, posteriormente en los cincuenta el programa se modifica y aparecen las técnicas de construcción y hace presencia un regionalismo, el cual busca un lenguaje propio, así como la utilización de materiales locales y tecnología avanzada, todo esto para enfrentar el clima extremoso. Entre 1927 y 1940, algunos mexicanos estudiaron en esta escuela, quienes, posteriormente, serán los fundadores de una de las escuelas de Arquitectura de Monterrey entre ellos: Joaquín A. Mora y Lisandro Peña.

En 1954, Harwell Hamilton visitó la Universidad de Yale e hizo innovaciones en los programas. A estos profesores contratados exprofeso, se les llamó los Rangers de Texas, los cuales fueron centro de controversia. A partir de los cincuenta la arquitectura de Texas se adscribe al estilo Internacional, mismo que estará en boga por dos décadas, sin dejar de tener recuerdos de los estilos que la precedieron, este hecho se puede observar en las ciudades de Austin, Dallas, Laredo, y San Antonio, principalmente, así como en pequeñas ciudades del Estado. Los recuerdos se caracterizan en el ornamento y en la corona de los edificios de las ciudades mencionadas.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el Sistema Educativo Texano ofrece la carrera de arquitecto en las más importantes ciudades, entre ellas: Houston, Dallas, Lubbock, Amarillo y Texas Station. Estos cambios de estilo se llevaron a cabo principalmente, porque Texas entró en una fase de industrialización después de la Segunda Guerra Mundial, así como a la explotación masiva del petróleo, lo cual convirtió al estado en una potencia industrial y en las últimas décadas en un foco dirigido a la industria del espacio y las telecomunicaciones. Los impactos científicos y tecnológicos, hicieron que la producción arquitectónica se ajustara a los nuevos estilos de moda y vanguardia de la arquitectura. En los años sesenta Philip Creer, graduado en la Universidad de Pennsylvania, lleva a cabo reordenamientos teóricos y prácticos.

---

[90] Dood, Beth J. Curador de la Colección de Dibujos de Arquitectura de la Biblioteca de la Universidad de Texas.

La obra de Alfred Giles en México

Alfred Giles es un producto del período Victoriano (1840-1900), estudió en la Universidad de Londres, bajo la escuela estilística del Gótico Inglés, que reflejaba el poder económico y político de la Inglaterra Victoriana. Este período se caracterizó por cambios rápidos de estilo como una consecuencia de controversia entre estética filosófica e innovaciones tecnológicas y un conocimiento creciente del arte en periodos más recientes y lugares cada vez más distantes. A partir de 1870, Giles radica en San Antonio Texas.

En el mismo período, los arquitectos americanos estaban trabajando una gran variedad de estilos derivados del pasado, con un resultado etiquetado como historicismo, el cual expresaba el tradicionalismo, el revivalismo o eclecticismo, todo esto manifestaba el uso de formas de estilos arquitectónicos del pasado, con algunas combinaciones nuevas. El propio Giles, hace uso de estas formas en sus inicios, destacando entre estos, la llamada *Villa Italiana, el Victoriano, el Italianizado Alto del Segundo Imperio,* así como *el Richardsonian Romanesque.* Sus variadas y cambiantes formas provinieron de un deseo de satisfacer a sus clientes. Es por ello que Giles adoptó un acercamiento más directo a la planta arquitectónica, la fusión de estos dos principios provocan que su obra sea diferente a la de los arquitectos de la región de Texas. Entre 1879-1884, diseña varios centros comerciales, las cuales empezaban a tener un gran auge como producto del desarrollo económico que se iniciaba en esta región. Se basa en detalles del Renacimiento Italiano sin olvidar al Richardsonian Romanesque que se hizo presente para formar un Revivalismo Colonial de los Estados Unidos.

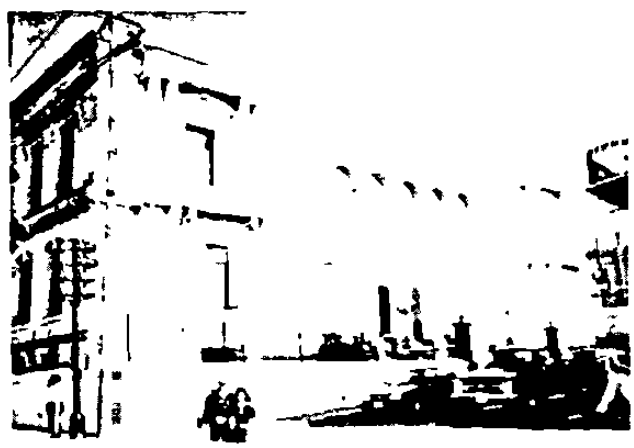

Imagen N°. 18
Casino de Saltillo, Coahuila, 1910, autor: Alfred Giles.
Este edificio está al lado sur-oriente de la Catedral de Saltillo.
Imagen de: Genoveva Jiménez.

> "Este autor tendrá gran presencia en la franja fronteriza desde Chihuahua, Coahuila y Nuevo León. Pasando por Durango y Puebla. Entre las obras más importantes destacan en su orden respectivo: El diseño del Palacio Federal de Chihuahua (1893), inmueble que nunca se construyó, es úno de los ejemplos más puros de Beaux-Arts clásicos; El Palacio Municipal de Chihuahua, construído en 1908, en este edificio usó ideas arquitectónicas del Palacio Federal de la misma ciudad; Hotel Palacio(1908); Edificio de Luís Terrazas (1904); Penitenciaría de Chihuahua (1908); El Banco de Coahuila erigido en 1900 y destruido en 1967, este edificio pasó a ser un hito en la arquitectura de Saltillo; El Casino de Saltillo (1910); En Monterrey, Nuevo León, donde tenía una oficina, diseña: La Reinera (1901); Banco Mercantil (1901); Banco de Londres y México(1908); Banco de Nuevo León (1902); Residencia de Issac Garza (1902); Edificio Sorpresa y Primavera (1901); La cúpula de la iglesia del Roble (1903); El Arco de la Independencia (1910); Sanford & Cía. (1910) y Botica de León (1910); El Banco de Durango (1902), fue considerado como el edificio más fino de la ciudad y en Puebla diseña el Banco de Oriente de Puebla (1907)[91]".

Es a partir de este período que Giles se inclina por el estilo de la Beaux-Art Clásico. Estilística que la trabaja en varios palacios de justicia, como el del Condado del Roble. En 1900, toma algunas directrices de Wright en la planta arquitectónica y en el uso de los aleros para proteger del clima extremoso a las construcciones. En esta época cambia su estilo y mantiene en sus obras al ornamento conservador, pero sigue usando la simetría en sus fachadas. Giles produce una arquitectura con cara hacia la cultura texana, utilizando materiales de la región en los que sobresale la cantera caliza.

Alfred Giles tuvo una presencia arquitectónica en el noreste de México, dejando plasmada su obra en infinidad de géneros de edificios que van desde las residencias hasta los edificios comerciales e institucionales. Si bien su trabajo arquitectónico tuvo como columna vertebral diferentes estilos entre ellos -*Victoriano, Romanesque, Richardsonian, Beaux-Arts, Eclecticismo, Historicismo y Revivalismo*-, en la última etapa de su vida productiva, intentó seguir la pauta de Frank Lloyd Wright en algunos de sus principios teóricos y prácticos. El trabajo de Giles es producto de la situación económica, política, social y cultural que se dio en los estados mencionados del noreste mexicano, esta arquitectura es reconsiderada como parte de la arquitectura culta de este periodo en el noreste, misma que tiene su origen fines del siglo XIX y principios del siglo XX, la cual nos muestra una fase de la arquitectura ecléctica que se manifestó en el lapso mencionado.

---

[91] Hollers Juston, Mary Carolyn. *Alfred Giles: an english architect in Texas and México*, Trinity University Press, San Antonio 1972, pp.1-145. De este artículo se extrajeron los principales conceptos vertidos en el presente inciso. Traducción de César Alí Pérez Urbina.

• El Movimiento Moderno en México

José Villagrán García, Juan O´Gorman y Hannes Meyer

Villagrán García, empezó a ejercer presión junto con otros maestros progresistas, los cuales lograron instaurar en la ENA, las materias de análisis de programas y teoría superior de la arquitectura, así como la de historia del arte en México e investigación del arte en México. Estas asignaturas lograron la vertebración del diseño con base en una estructura intelectual previa, que lo orientara hacia la realización de una serie de objetivos acordes con la vocación revolucionaria. Es pertinente observar que antes de que esto sucediera y aunque de una manera limitada, algunas personalidades académicas coincidieron con lo que manifestaba Villagrán García.

López Rangel[92] externa: "....los planteamientos de Villagrán García, representan un intento de establecer una concepción racional de la arquitectura, opuesta al academicismo decimonónico, en nuestro caso referido sobre todo al porfiriato". Ramón Vargas Salguero[93], interpreta el fenómeno dentro del cual se manifiesta la teoría de este autor: "Surge como la necesidad de revalorizar un proceso de comprensión de la arquitectura con objeto de lograr una correspondencia histórica entre la arquitectura y el tiempo que le correspondía vivir, buscar la hegemonía entre todas y cada una de las partes de los elementos arquitectónicos, a fin de que la apariencia de la obra integrara una unidad con la estructura que la soportaba y esta a su vez, con las funciones sociales que desarrollaría dentro de los parámetros de su propio espacio". Es importante observar que las teorías de Guadet fueron una plataforma ideológica que le sirvieron a Villagrán García, entre los que destacan: La observancia de los programas, situación que llevó a la concordancia con el tiempo histórico, la coherencia con la geografía, y la consumación de la obra dentro de los límites de la sinceridad, a la cual sólo se podía acceder tras ejercer una relación lógica entre los materiales de construcción y su apariencia óptica, entre la plástica generada con ellos y la función mecánica del edificio y entre las formas externas, con la estructura interna del conjunto. La postura de Villagrán planteaba la estructuración lógica, tanto de los antecedentes, como de los componentes formales de la edificación, pero nunca dejó de lado el valor estético como fundamental dentro de la génesis arquitectónica. Ramón Vargas Salguero[94], manifiesta:

---

[92] López Rangel, Rafael. *Orígenes de la arquitectura técnica en México 1920-1933*, UAM-Xochimilco 1984, p. 20.

[93] Idem, Vargas Salguero, Ramón. *Apuntes para una biografía*, p. 45.

[94] Idem, Vargas Salguero, Ramón. *Apuntes para una biografía*, p. 47.

"Villagrán Garcia tenia como premisa los siguientes conceptos, a los que debía enfrentarse el arquitecto: La pobreza del pueblo; el desconocimiento de los programas que debían generar la nueva edificación; la falta de cultura y el atavismo que seguía posibilitando la fácil adopción de formas exóticas provenientes del extranjero. Vargas Salguero deduce que Villagrán Garcia encontró la posibilidad de convertirse en una verdadera doctrina de la arquitectura por los siguientes motivos: La maduración de la técnica constructiva a base de concreto armado; las reivindicaciones de los postulados estatales de dotar de vivienda al obrero; la higienización del ambiente; la renovación urbana. Estos motivos, más la teoría del propio autor, lo llevaron a diseñar y construir edificios en donde quedaba manifiesta, a todas luces, la aplicación de su particular modelo teórico".

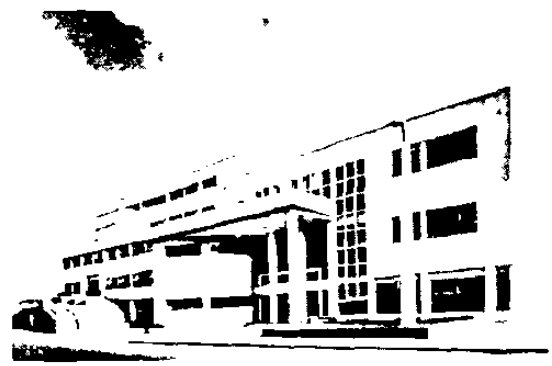

Imagen N°. 19
Instituto Nacional de Cardiología, México, 1937. Autor: José Villagrán García.
Imagen extraida del libro: Arquitectura, Teoria Diseño Contexto.
De: Enrique Yáñez.

Los logros obtenidos por este autor: la aceptación del análisis metódico del programa de necesidades como única antesala a la solución del proyecto; la que en la plástica del conjunto debe conformarse la tesis en la sincera exposición de la estructura portante; los materiales de construcción y la técnica constructiva; la orientación de todas las materias del plan de estudios de la disciplina hacia el fortalecimiento de la materia de composición; y la transformación de la teoría de la arquitectura de una investigación de principios, en una herramienta cuya utilización podría orientar la práctica profesional. El propio Villagrán García[95] hacía la ponderación del programa "como antecedente fundamental a la solución plástico-espacial y su expresión concreta en la arquitectura mexicana. El programa arquitectónico no es una lista de nombres con supuestos formales predeterminados, sino el conjunto total y completo de exigencias humanas por satisfacer con una obra arquitectónica".

[95] Villagrán García, José. *Panorama de cincuenta años de arquitectura mexicana contemporánea*, INBA, México 1952, p. 18.

Juan O'Gorman, había sido formado en la ENA, bajo la ideología del Racionalismo Conservador que impulsó José Villagrán García, posteriormente se adhirió a la tendencia del Racionalismo Crítico y es el principal orientador de la Escuela Superior de Construcción, simiente de la ESIA del IPN. Este autor junto con Juan Legarreta, Salvador Roncal, Alvaro Aburto y Manuel Ortíz Monasterio, logran imprimir la personalidad de esta última institución. Juan O'Gorman[96], teorizaba que una:

> "...manera de entender las necesidades espirituales, consiste en aceptar las razones subjetivas como razones fundamentales. Por razones subjetivas entendemos *claramente* aquellas que forman la vida sentimental de cada uno de los individuos y que, claro está, son de una enorme diversidad. Diversidad que aumenta día a día. El problema sentimental de cada persona está en *razón* directa de su educación, de sus deseos, de sus ocupaciones. Podemos decir que esta forma de pensamiento humano (los sentimientos), van modificándose más y más a medida que alcanza el individuo mayor o menor altura en su educación, a medida que sus deseos se modifican. De tal suerte, que los gustos y sentimientos van diferenciándose a la par que *van* diferenciándose las especies de trabajo y de vida, dentro de la libre competencia y la explotación. Un caso idéntico al biológico. En cambio, las necesidades esenciales son para todos los hombres valores conocidos, exactos y precisos. El tamaño de la puerta de la casa del obrero, será igual que la puerta para la casa del filósofo. La necesidad esencial se resuelve en cada caso con exactitud. La ventana por donde entra la luz y el sol, -para el uno y para el *otro*- deberá ser de una forma única, precisa, que resuelva lo mejor posible el problema de entrada de luz y de sol a la vida del uno y del otro, al igual que todos los problemas técnicos que se presenten".

Como se puede observar, este autor llevaba hasta los límites al Racionalismo en donde las necesidades del hombre *eran* interpretadas en su parte esencial, produciendo un objeto arquitectónico que no tenía nada de superfluo. Obviamente esta corriente crítica encuentra eco en la ESIA del IPN, una institución que por su naturaleza ideológica coincide en los principios del Racionalismo Crítico.

No así con los criterios de la universidad, en donde Villagrán García tiene una percepción más conservadora, pero dentro de la misma corriente. Estos dos formadores de arquitectos seguirán vigentes hasta fines de la década de los años sesenta. En la actualidad, se *retoman* muchos de sus principios teóricos, ante el caos que se da en las siguientes tres décadas del siglo XX.

---

[96] Ríos Garza, Carlos. *Esencia Espacio.* Artículo: Las Pláticas sobre Arquitectura en 1933, Revista de la ESIA-IPN, México 1999, pp. 36-37.

Imagen N°. 20
Casa Estudio de Diego Rivera. México, 1931. Autor: Juan O'Gorman.
Imagen tomada del libro: La arquitectura mexicana del siglo XX.
De: Fernando González Gortázar.

Hannes Meyer se autodefinía como marxista científico, su ideología radical influyó para no reconocerle sus aportaciones a la disciplina. Será a partir de que se celebra un aniversario más de la Bauhaus, en los años sesenta, que se conocen dichas aportaciones. La obra teórica y arquitectónica de Meyer en la arquitectura mexicana, según Jorge Camberos Garibi[97]: "es magra desde el punto de vista de la realización de obras, en la medida en que casi no se le permitió actuar profesionalmente y extraordinariamente rica y aún no evaluada, en los aspectos teóricos de su trabajo institucional".

El trabajo profesional en Alemania lo llevó a colaborar como arquitecto y planificador. Posteriormente en Basilea, participa en dos concursos: La Petersschule, que se puede catalogar como su primer intento en la búsqueda de una arquitectura sustentada en bases científicas y el edificio para la Liga de las Naciones en Ginebra. Estas experiencias lo vincularon con el Movimiento Moderno de la arquitectura, desde el racionalismo; es decir, una arquitectura funcional con características universales y factible de estandarizar para poderse desdoblar socialmente dentro de un contexto urbano en expansión. Con el paso del tiempo, Meyer había adquirido prestigio en los círculos más progresistas de Europa, en los campos del urbanismo, arquitectura y diseño industrial, por estos motivos, fue invitado por Walter Gropius a impartir cátedra en la Bauhaus.

Es pertinente observar que en este periodo, la Bauhaus pasaba por una crisis en el proceso de la enseñanza de la arquitectura, siendo este autor

[97] González Gortázar, Fernando. *La arquitectura mexicana del siglo XX*, En el artículo Hannes Meyer, su etapa en México. Consejo Nacional para la cultura y las artes, México 1994, p. 86.

el que lleva a cabo las adecuaciones académicas, cuando asumió la dirección de la escuela en un entorno cargado de pasiones y tensiones. La conducción de la Bauhaus por Hannes Meyer, desde 1928 a 1930, se destaca por la vigorización de la enseñanza de la arquitectura y sobre todo la inserción del urbanismo en el estudio de la misma. Massimo Scolari[98] manifestó que: "el mérito de Meyer consiste, fundamentalmente, en haber invertido la concepción de una arquitectura que giraba alrededor de las artes y haberla devuelto a su papel de cosa humana por excelencia". Este autor además de dirigir a la Bauhaus, desarrolla un importante trabajo profesional: la Escuela Alemana Federal de Bernau, conjunto escolar considerado como una obra maestra de la arquitectura moderna.

Posteriormente, al abandonar Alemania, se traslada a Rusia, en la cual vivió de 1930 a 1936, donde trabajó en el Vchutemas, donde desarrolló los Planes Generales Urbanos de distintas ciudades como: Kertch, Diatkowo, Briansk, Ivanovo, Tschita, Rybinsk, Birobidsan, Molotowo, Nishni-Jurinsk y Krassnojarsk. Así como varios centros escolares entre los que destacan La Escuela Lenin, el Giprowtus de Moscú y el Gorki. La actividad académica la cubrió en la Universidad de Arquitectura de Moscú y en la Academia de Arquitectura de la Unión Soviética.

Después se traslada a México, en 1938, este mismo año sustentó dos conferencias en la Academia de San Carlos. La Primera sobre: La Formación del Arquitecto y la segunda de Experiencias de Urbanismo. Estas conferencias suscitaron controversia ya que dejaba clara su ideología socialista, los conservadores nunca lo aceptarían como lo explica Rafael López Rangel[99]: "Estas ideas tajantes, y su adhesión franca al socialismo y a la Unión Soviética, debieron haber sonado como truenos sacrílegos en el recinto neoclásico de la vieja academia". Pese a este inicio se unen a él varios jóvenes arquitectos que coincidían con sus ideas entre estos, Enrique Yáñez, Raúl Cacho, Roberto, Jorge Medellín, Carlos Leduc y José Luis Cuevas, que se sentían atraídos por sus conocimientos sobre urbanismo. Hannes Meyer hace la proposición de instaurar un instituto de urbanismo, con la colaboración de Cuevas y Yáñez, estos últimos lo habían intentado por medio de la Unión de Arquitectos Socialistas, no logrando concretizar, esta iniciativa entusiasmó a sus colegas.

El proyecto de Meyer para la creación del Instituto de Planificación y Urbanismo, lo describe Jorge Camberos

---

[98] Scolari, Massimo et al. *Controspazio-Bauhaus*, Madrid 1975, Editorial Corazón, p. 146. Extraido de. La arquitectura mexicana del siglo XX, Consejo Nacional para la cultura y las artes, México 1994, p. 87.

[99] López Rangel, Rafael y Yáñez Enrique. *En la cultura arquitectónica mexicana*, Editorial LIMUSA-UNAM, México 1989, pp. 69-75.

> Garibi[100] de la siguiente manera: "...se trataba de un centro de investigación relativo al proceso de urbanización, como de una escuela de posgrado que involucraba a profesionistas de varias disciplinas, particularmente de la arquitectura, ingeniería y economía; se distinguían fundamentalmente dos niveles, la planificación (aspectos regionales) y el urbanismo; se pretendía vincular al instituto con la realidad mexicana, a través de la gestión gubernamental sexenal, obteniendo trabajos inherentes a la planificación y el urbanismo, cuyos emolumentos le permitieran cierta autonomía económica, haciéndolo cada vez menos dependiente de los subsidios (como Meyer lo había experimentado en la Bauhaus, en su gestión); se buscaba otorgar, como resultado final después de dos años de estudios teóricos y experiencias prácticas, los diplomas de arquitecto, ingeniero o economista planificador, o de arquitecto o ingeniero urbanista, según la especialidad que siguiera el alumno, y con ello dotar a la nación de los técnicos en la materia que requería para su adecuada urbanización".

El Estado mexicano dio su aval para este proyecto por medio de la Secretaría de Educación Pública, es a partir de 1939 que radica en el país. Es importante observar, que Meyer coincidía con las políticas de Lázaro Cárdenas. Es así como Hannes Meyer, se convierte en director del Instituto de Urbanismo y Planificación del IPN, como dependencia de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA), teniendo como principal objetivo el de preparar urbanistas que requería un país con acelerada urbanización de sus pobladores. Este autor se enfrentó a un sinnúmero de problemas de tipo personal e ideológico por lo que el instituto cerró sus puertas, como lo apunta Patricia Rivadeneyra[101]: "Terres hacía caso omiso de cuanta petición se le hacía para El Instituto de Urbanismo. Era tal el desprecio por Meyer y el Instituto que no era de extrañar, como llegó a saberse, que se encontraba fuertemente influenciado por otro arquitecto, Juan O´Gorman, enemigo ideológico de Hannes Meyer, a quien nunca declaró su enemistad, pero, como se sabía dentro del medio, el primero, trotskista, consideraba a Meyer su peor enemigo".

La presencia de este autor en la enseñanza de la arquitectura estaba presente en el ámbito académico, como lo reconoce José Luis Benlliure[102] para la UNAM de los cuarenta. "Cierta influencia proveniente de la ya desaparecida Bauhaus. Pero de la Bauhaus según la planteó Walter Gropius, no la que dirigió Hannes Meyer, cuya concepción mucho más pragmática, tendría aquí mayor semejanza con los planteamientos de la ESIA, dependiente del Instituto Politécnico Nacional".

---

100 Idem, González Gortázar, Fernando. *La arquitectura mexicana del siglo XX*, p. 89.

101 Rivadeneyra, Patricia. *Cuadernos de arquitectos y conservación del patrimonio artístico*, Núm. 20-21, INBA, México 1982, p. 115.

102 Benlliure, José Luis. *La práctica de la arquitectura y su enseñanza en México*, SEP-INBA, México 1983, p. 10.

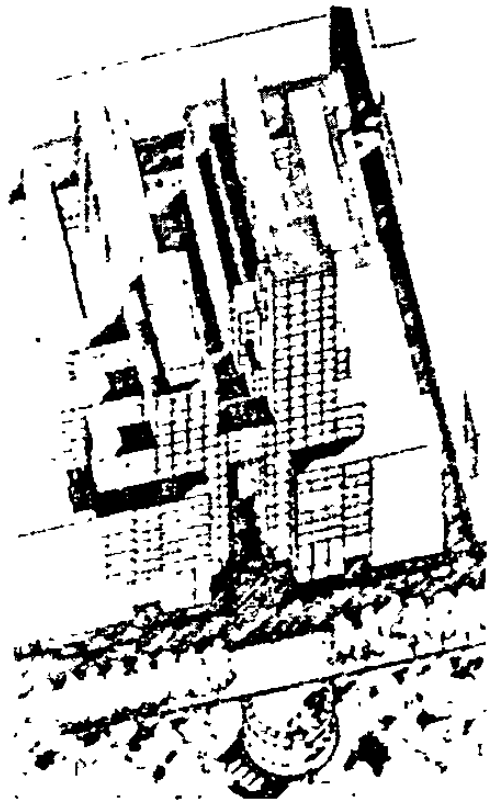

Imagen N°. 21
Proyecto para la manzana Corpus Christi, México, 1947.
Archivo: Jorge Camberos Garibi. Imagen tomada del libro:
La arquitectura mexicana del siglo XX.
De: Fernando González Gortázar.

Los proyectos de este autor en México fueron los siguientes: La manzana Corpus Christi, en México, D. F. 1947, este proyecto es su última aportación a la arquitectura moderna en el campo del racionalismo; Colonia obrera en Lomas de Becerra, en México, D. F. 1942; Club Suizo; Centro Cultural de la Colonia Española, 1941; Plan General Urbano de Tlanepantla; Diseño Urbano del Balneario Agua Hedionda, en Cuautla, Morelos.

Hannes Meyer, a pesar de los problemas que tuvo, nunca perdió el interés por México y su población. Rafael López Rangel[103], sustenta que: "Meyer quiso echar a volar a nuestra cultura arquitectónica hacia los más altos niveles de realización democrática, con una gran fe en el camino de nuestro país". Este autor fue uno de los ideólogos del racionalismo en México, mismo que en su tiempo no fue valorado en su exacta dimensión, sus conocimientos e ideas se filtrarán en la enseñanza y práctica de la arquitectura en el país. El mismo promovía a la educación para que se vertiera sobre las mayorías de la sociedad, esto tal vez

[103] Idem, Rivadeneyra, Patricia. *Cuadernos de la arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, p. 203.

generó el drama de su vida y murió con la incomprensión de sus colegas y de la sociedad.

La integración plástica de la arquitectura

En la cultura prehispánica estaban absolutamente integradas la forma, los espacios, los volúmenes y el color, sobre una planificación irreprochable, realizada con lógica perfecta sobre el sitio poblado. En su arquitectura, no se podía delimitar dónde terminaba ni dónde principiaba la escultura y la pintura, que formaban con la construcción misma, un todo armónico totalmente integrado. Este estado equilibrado que guardaban las principales ciudades mesoamericanas, fue modificado por la conquista de los europeos a partir del siglo XVI. Es decir, la espléndida plástica prehispánica fue sustituida por la europea. Es así, como se transforma nuestra plástica original. Bernal Díaz del Castillo[104] externó: "...Nos quedamos admirados, por las grandes torres y edificios que tenían dentro en el agua y todos de calicanto y algunos decían que sí era entre sueños aquello que veían".

Desde la conquista se inició esta sustitución y es en la época colonial en que adquiere su perfil. Esta nueva plástica tiene su origen en la lógica histórica de la diferenciación de los propósitos sociales de los colonizadores y produjeron una arquitectura con cierto carácter distintivo novohispano, circunstancias que produjeron un estilo que se extendió por toda la Nueva España y que posteriormente es conocido como estilo Colonial. En otro tenor, nuestro país, a pesar de lograr su independencia no obtuvo su consolidación económica ya que sus pobladores no lograron sentar las bases para una sociedad industrial y financiera, condiciones insoslayables para construir un país independiente. Por estas razones, de 1810 a 1920, México adopta una infinidad de estilos arquitectónicos y plásticos del extranjero, ya que su capacidad creadora y financiera era muy limitada. A partir de 1920, el gobierno e intelectuales exploran nuevos umbrales en todos los órdenes, bajo el influjo de la Revolución. Los veinte serán cruciales para intentar una plástica propia, teniendo como base el Nacionalismo, pero será en la tercer década en que se harán planteamientos teóricos y prácticos de trascendencia para el país.

Entre 1920 y 1934, la mayoría de los artistas e intelectuales, participaban comprometidamente en la configuración de la cultura nacional, por lo que abrazaban diversas posturas artísticas no pocas veces involucradas dentro de un contexto político. Estos artistas se aglutinaron alrededor del sindicato de obreros, técnicos, pintores y escultores, el cual fue fundado en 1922, así como la liga de escritores y artistas revolucionarios qu :

[104] BANAMEX. *Memoria y Presencia de México en Sevilla*, Editorial Fideicomiso, México Sevilla, EXPO'92, México 1993, p. 50.

surge a partir de 1933. Según Enrique X. de Anda Alanís[105] este período manifiesta que " son tres los grupos que acogieron a los más importantes actores culturales del momento: el primero comprende a los nacionalistas, aquellos artistas que ciñéndose a la doctrina vasconcelista, hacen la apología de la herencia cultural mexicana, integrándola en un nuevo apartado plástico y que se presenta como la única opción congruente con la vocación revolucionaria del país. El siguiente integró el frente que más violentamente se propuso batir al nacionalismo, aún desde el momento en que esta corriente pretende adueñarse de la escena local, en el aparecen dos grupos de poetas: los Estridentistas y los Contemporáneos. Y el tercero, a las escuelas de pintura al aire libre, que en gran medida vinieron a ocupar el sitio que el nacionalismo oficialista dejó libre tras la salida de José Vasconcelos de la Secretaría de Educación Pública".

Vasconcelos propuso al Presidente Obregón, la configuración de un espectro cultural nacionalista que allegara a la Revolución Mexicana. De esta manera, el Estado asumiría en lo cotidiano un sistema que le permitiera enfrentar la educación de los mexicanos, la formación cultural del país, el Presidente de la República aceptó el proyecto y creó la Secretaría de Educación Pública (SEP) y nombró Ministro de Educación a José Vasconcelos. Este, paulatinamente inició la integración del cuerpo de artistas de la SEP entre los que se contaba al Dr. "Atl" (Gerardo Murillo), Javier Guerrero y Jorge Enciso. Posteriormente Roberto Montenegro, es el encargado del Departamento de Artes Plásticas de la SEP en 1921, este autor junto con Jorge Enciso, crean el primer proyecto de pintura mural encomendado por Vasconcelos, el cual consistió en la decoración de la ex iglesia de San Pedro y San Pablo, convertida en Sala de Discusiones Libres. Montenegro adicionó en su obra a los trajes típicos como la China Poblana, el Charro, el Campesino, como un nuevo carácter representativo de los personajes locales, vinculó además, motivos vegetales como el nopal y el árbol de plátano.

Posteriormente, Vasconcelos invita al pintor Adolfo Best Maugard[106] el que es creador de la Dirección de Dibujo y Trabajos Manuales de la SEP.

---

[105] de Anda Alanís, Enrique X. *La arquitectura de la Revolución Mexicana,* Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM México, 1990, pp. 25-30.

[106] Idem, de Anda Alanís, Enrique X. *La arquitectura de la revolución mexicana,* p. 39. Adolfo Best Maugard, había madurado desde 1910 un particular método para estimular la creatividad del individuo, consciente en hacer una síntesis elemental de los componentes básicos del arte primitivo, considerándolo a su vez como el origen de todas las expresiones artísticas universales. El trabajo de representar por medio del dibujo más de dos mil fragmentos arqueológicos mexicanos encomendado por el antropólogo alemán Franz Boas, lo aproxima a ciertos patrones decorativos prehispánicos de los cuales derivó siete componentes lineales comunes a toda suerte de composición geométrica; la combinación de estas líneas primarias daba origen a estructuras compuestas, como la greca y el petatillo, a partir de las cuales se integraban

En esta dirección, inició un programa de educación artística incorporado desde la educación primaria el cual procuró liberar en los niños sus habilidades creativas.

En 1921, Diego Rivera regresó a México y Vasconcelos lo invitó a trabajar en la SEP y le hizo el encargo de decorar los muros del Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, Rivera acometió la tarea ejecutando a la encáustica del Mural del Proscenio con el tema de La Creación. Es con esta obra que se inicia de manera formal el Muralismo en nuestro país. Posteriormente se unen jóvenes pintores entre los se cuentan: Jean Charlot, Emilio García Cachero, Fernando Leal, Fermín Revueltas, Ramón Alba de la Canal, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.

En 1920, se inicia un grupo de jóvenes intelectuales, poetas. Y estos mismos a partir de 1928 se identifican como Contemporáneos, los cuales representaban la vanguardia de la literatura mexicana y tenían tendencias europeas. Estos, se oponían al Nacionalismo. Entre ellos se cuentan a Carlos Pellicer, Salvador Novo, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Bernardo Ortíz de Montellano, Javier Villaurrutia, Enrique González Rojo, Celestino y José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Elías Nandino, Octavio G. Barreda y Rubén Salazar Mallén. Estos autores apoyaron a jóvenes pintores para estimular la generación de artistas que se opusieran a la hegemonía nacionalista. Los jóvenes pintores que giraron alrededor de los Contemporáneos, no compartían sus fantasías poéticas, pero sí enarbolaron el estandarte de la búsqueda de una expresión propia y auténtica definiendo de este modo una estética fresca y autónoma que ya no dependería de las consideraciones colectivas, sino de los valores propios de cada autor. Entre ellos se cuenta a Manuel Rodríguez Lozano, Abraham Ángel, Agustín Lazo, Julio Castellanos y Rufino Tamayo, los cuales lograron extraer de sus propias entrañas un nuevo material plástico, ligeramente contagiado en un principio, por los ismos europeos.

En siglo XX y concretamente en los años veinte, aparece otro movimiento artístico de trascendencia en el panorama cultural de México, conocido como el Estridentismo, mismo que también fue encabezado por literatos, el cual se propuso de una manera más clara y estructurada el reformar la acción artística que se desarrollaba en México y proponer las nuevas medidas que debían ser tomadas en cuenta para la conformación del arte en un futuro inmediato. El propósito del Estridentismo, fue trastocar las estructuras de pensamiento, de la acción, de la expresión artística, del manejo de las tradiciones y de las relaciones humanas dentro de un mecanismo crítico, que no sólo pretendía el revisionismo, sino la total sustitución de hechos a fin de lograr un nuevo ámbito cultural cuyo

---

todos los patrones decorativos que Best Maugard fue identificando en la cerámica precolombina.

propósito era -en lo formal-, enlazarse congruentemente con los modelos teóricos establecidos por el futurismo italiano. Entre los pintores que se adhirieron a esta ideología, se cuentan, Jean Charlot, Fermín Revueltas, Leopoldo Méndez y Ramón Alba de la Canal.

Alfredo Ramos Martínez, fundó la Escuela de Pintura al aire libre, como una alternativa concreta para la enseñanza de la cultura, en contra de lo que se desarrollaba en la Academia de Bellas Artes. El modelo de trabajo elegido por Ramos Martínez, es el de la Escuela Impresionista francesa de fines del Siglo XIX, que se había entregado al metódico estudio del espectro cromático tras la incidencia luminosa en cada uno de los objetos que conformaban el entorno circundante en que se ubicaba el pintor. José Vasconcelos en 1920, le confirió la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes, dando lugar a la creación formal de las Escuelas de Pintura al aire libre. Raquel Tibol[107], externa: "...la escuela al aire libre emergía como instrumento adecuado para incorporar a indígenas y mestizos a la nueva cultura fortalecedora del desarrollo de una conciencia nacional". Entre los autores que apoyaron a esta escuela se cuentan: Fernando Leal, Alba de la Canal, Mateo Bolaños, Emilio García Cahero, Gabriel Fernández Ledezma, Enrique A. Ugarte, Francisco Díaz de León, Joaquín Clausell, Fermín Revueltas, Ramón Cano y Leopoldo Méndez.

Este periodo tan fructífero en la integración plástica de la arquitectura, hace que la Escuela Mexicana de Pintura adquiera aceptación universal, ya que mostraba congruencia con sus propuestas y sus principales exponentes los cuales eran llamados por empresas o gobiernos nacionales y extranjeros a plasmar su arte.

El gobierno Cardenista intentaba por todos los medios llevar a la práctica la demanda creciente de espacios arquitectónicos, educativos, de salud, de abasto, recreativos y de otra naturaleza, inclinándose hacia el concepto de arquitectura utilitaria, produciéndose un divorcio entre artes plásticas y arquitectura. En los gobiernos presidenciales subsiguientes se manifiesta una clara mejoría hacia la integración plástica. Esto se sigue reproduciendo hasta la década de los sesenta del siglo XX, que es cuando aparecen nuevas corrientes estéticas que son adoptadas por una nueva generación de artistas, entre los que destacan: Pedro Coronel,

---

[107] Tibol, Raquel. *Las escuelas al aire libre en el desarrollo cultural de México*, en: Catálogo de la exposición "Homenaje al movimiento de escuelas al aire libre", INBA México 1981, pp. 37-57. En una editorial de la Revista de Revistas, comentó en 1914: veían la naturaleza de un modo tan extraño y contemplaban los paisajes con rareza. Los primeros discípulos de esta escuela supieron enfrentar la reacción sostenida por las autoridades escolares, quienes en principio se mostraron renuentes a la aceptación categórica de la nueva escuela, en tanto que la opción oficial para el aprendizaje de las bellas artes seguía sosteniéndose con firmeza en la actitud conservadora de Antonio Rivas Mercado, director de la Academia de San Carlos.

Arnold Belkin, José Luis Cuevas, Remedios Varo, Leonora Carrington, Benito Messeger y González Camarena y sus seguidores como Federico Silva, Carlos Olachea, Martha Chapa, Adolfo Falfán y Raúl Vejar. Algunos de estos, adoptan corrientes artísticas extranacionales, logrando proseguir con un sustrato nacionalista, así, aparecen en nuestro país, el expresionismo abstraccionista, el abstraccionismo, el futurismo, el hiperrealismo, el surrealismo, el figurativismo y el arte visual, así como el arte efímero de Alejandro Jodorowski.

Con estos antecedentes, según Alberto Hijar[108], "La integración plástica de la arquitectura está dividida por orden cronológico por la Escuela Mexicana de Pintura con la tesis de aspectos nuevos, sujetos nuevos, instaurada por David Alfaro Siqueiros en los *Tres llamamientos a los plásticos de América* (Barcelona, 1921). La nueva nación en proceso, después de la Revolución de 1910, exigía espacios de realización plena. La segunda se organiza a fines de los años cincuenta por medio del modelo económico *El Desarrollo Estabilizador,* el cual lleva al país a una urbanización de su población, el mismo modelo intentaba la superación de los nacionalismos revolucionarios. La tesis funcionalista sobre la verdad y la belleza en el uso de los materiales industriales, alcanzó carácter de movimiento contra las reducciones oficiales, políticas y pintorescas de la Escuela Mexicana que debía ser sustituida por una espacialidad de dimensión urbana y de integración de signos y materiales sin más. La tercera posición, más débil, procura llamar la atención al desastre ecológico y convoca a integrar el arte a una realización estética más amplia y más profunda que la significación de los expertos".

En el año de 1938, Diego Rivera y Juan O´Gorman[109] exponen su: "concepción acerca de la naturaleza intrínseca y las funciones del arte, que es un esbozo de una estética ligada con el papel social del arte. Se trata de una visión que se reclama marxista, fisiológica-social del arte, que plantea, en uno de sus polos, la necesidad biológica del arte y en el otro, la utilización clasista del mismo, dentro de determinaciones. Y según sea esa utilización por parte de los grupos sociales, puede ser un sano alimento, o fatal tóxico para el hombre".

---

[108] Idem, González Gortázar, Fernando. *La arquitectura mexicana del siglo XX.* En el articulo, La Integración Plástica, de Alberto Hijar, p.148.

[109] Idem, López Rangel, Rafael. *En la cultura arquitectónica mexicana,* p. 33. Textualmente: El arte, naturalmente, está condicionado por las características sociales que le imprimen una fisonomía distinta, su *estilo*, durante el curso de la historia; al mismo tiempo los materiales y el grado de desarrollo de la técnica industrial contribuyen a los caracteres de ese estilo. Pero en si mismo el arte es una nutrición para el sistema nervioso, y al propio tiempo, por razón misma de su necesidad, es una mercancía. Los mismos autores dan: la concepción fisiologista de la estética. La llamada emoción estética es un fenómeno nervioso cuya función es conmover el sistema endocrino-simpático, provocando la secreción glandular que provee al organismo con los fluidos vitales necesarios para éste, secretados por las glándulas.

Rafael López Rangel[110] al hacer un análisis de estos pensamientos expresa: "Naturalmente esto era un embate contra la estética idealista que florecía en los recintos universitarios y que en el caso de los arquitectos conservadores avalaba casi cualquier tipo de producción mercantil. Aún aquellos que asumían de manera más franca y libre el funcionalismo, pero que no coincidían con los radicales, sostenían una teorización metafísica que fue cobrando fuerza hasta centralizar la teoría de la arquitectura durante la etapa de mayor auge constructivo institucional de la posrrevolución: 1940-1970. Y así, José Villagrán García -prácticamente la única gran figura teórica de la arquitectura en esos años, una vez derrotados los radicales y minimizado el resto de los estudiosos en ese campo-, escribía en 1940 lo siguiente, con un lenguaje innegablemente espiritualista y por ende, dualista: Determinante del hombre, propio de su naturaleza, aparece al lado de todas las funciones físico-biológicas que le son comunes con los otros seres del universo, una vida superior íntimamente ligada con la espontánea, que lo rige, contradice a veces y trasciende siempre: la espiritual".

En los años veinte aparece el movimiento Racionalista o Funcionalista, que revolucionó la arquitectura de estos años del siglo XX. Una de las premisas principales fue la de eliminar el ornamento como algo trivial e innecesario, asumiendo que, en todo caso, el valor estético debía alcanzarse con los medios constructivos formales, puramente arquitectónicos. Estos deberían reflejar el destino de las obras y la tecnología de la época, pero no tenían porque ser explícitos en cuanto al contexto étnico y socioeconómico en que se producían dichas obras, ni la tradición artística.

En los años treinta del siglo XX, es cuando aparece el Racionalismo Arquitectónico en nuestro país, los pintores, con extraordinario vigor expresivo, cubrían grandes muros de los edificios públicos, la mayor parte de ellos, herencia de la época virreinal, lanzando mensajes revolucionarios que delataban la injusticia de las estructuras sociales y las fuerzas que históricamente las habían determinado, generándose, en consecuencia en el espectador, un sentimiento nacionalista. Ante estos hechos, algunos arquitectos con ideales progresistas que adoptaron el racionalismo como instrumento para resolver las necesidades populares, se dieron cuenta de que los edificios diseñados por ellos, requerían de un lenguaje plástico que hiciera más objetivo ante los ojos del pueblo, la función social que desempeñaban, acorde precisamente, con los principios de los pintores muralistas.

Estos reclamaban su lugar en la nueva arquitectura y además salir al exterior, considerando al espacio urbano como de toda la ge ıte. Estas inquietudes se amalgaman, poniéndose de acuerdo en técnicas

[110] Idem, López Rangel, Rafael. *En la cultura arquitectónica mexicana*, pp. 53-55

específicas de cada rama, para producir una voluntad plástica unitaria. No obstante los problemas de celo profesional, los arquitectos dejan los grandes espacios para que los muralistas plasmen su arte. En la tercera década aparecen las primeras obras de integración plástica en el mercado Abelardo Rodríguez, en varias escuelas primarias y principalmente en el Sindicato Mexicano de Electricistas, en donde el mensaje social adquiere connotación importante. En la cuarta década esta expresión es un hecho tangible.

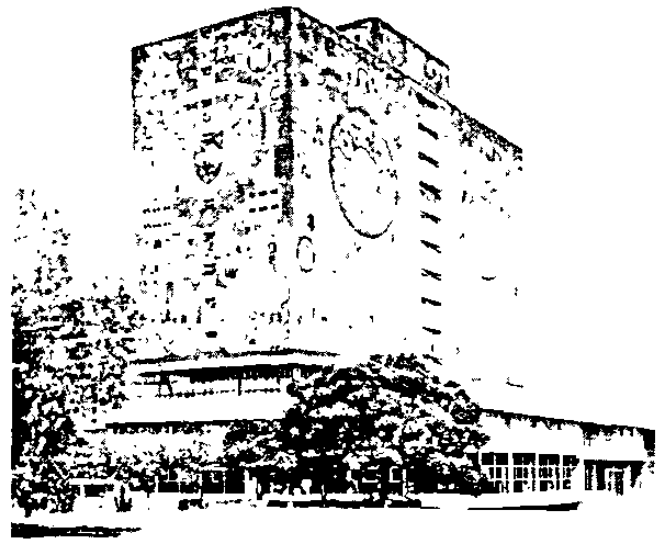

Imagen N°. 22
Biblioteca de la Ciudad Universitaria, México, D. F. 1953, autor: Juan O´Gorman.
En este edificio se observa la integración plástica, entre la arquitectura y el muralismo.
Imagen tomada del libro: La arquitectura mexicana del siglo XX. De: Fernando González Gortázar.

López Rangel[111] se expresa de Diego Rivera: "tuvo la virtud de entender en cada caso, la escala arquitectónica adecuada, la relación con las circunstancias arquitectónicas y el desarrollo temático acorde con el

[111] Idem, López Rangel, Rafael. *En la cultura arquitectónica mexicana*, p. 54. Diego Rivera, fue el único pintor que desde 1923 inició la ejecución de su primera apoteosis plástica: la decoración de los pasillos de la Secretaría de Educación Pública, donde inicia una sorprendente maduración tanto de la técnica pictórica como de la representación de la historia y de la cultura del pueblo mexicano, configurando por primera vez la imagen con la cual la Revolución Mexicana sería identificada a partir de ese momento. El muralismo tuvo la capacidad de trascender su propio territorio dentro de las artes e influir parcialmente en la marcha de la arquitectura mexicana. En una primera fase, adicionando un renovado vigor a la práctica nacionalista del arte; que si bien en el campo de la pintura se manifestó de diversos modos (indirectamente a través de los estímulos que pretendía el método Best y directamente utilizando las imágenes provenientes del folclorismo local), en la arquitectura se concentró en la reutilización de los esquemas barrocos mexicanos del siglo XVIII. La siguiente etapa que consolida una madurez en la comprensión de las artes y su destino colectivo, consiste en los primeros ensayos de imbricación plástica en donde la pintura y la escultura relacionadas a la arquitectura ya no pretenden cumplir sólo el propósito ornamental que había vislumbrado Vasconcelos, sino procuran ser parte esencial e indisoluble de la tectónica misma.

destino de los edificios, de lo cual da fe tanto el enorme metraje de los frescos pintados en construcciones históricas como las que enriquecieron obras arquitectónicas contemporáneas". La obra que marca la fusión de muralista, escultor y arquitecto, es el edificio del Departamento de Salubridad, proyectado por Carlos Obregón Santacilia, el cual se apoyó en Diego Rivera para la ejecución de murales y vitrales y en los escultores Manuel Centurión y Hanz Pelzíng para la estatuaria interna del edificio. Ya no se trata de revestir el edificio ya construido con aplicaciones decorativas, sino en considerar a priori la intervención de otros artistas en la ejecución de la morfología. En el proceso de este género la pintura se muestra sin ambages con toda la potencialidad de influjo social, al vincularse estrechamente a los edificios racionalistas desarrollados en México a principios de los años treinta del siglo XX.

Es pertinente observar que los principales artistas de esta corriente fueron además, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Juan O'Gorman y Rufino Tamayo. En la década de los años cincuenta, la integración plástica alcanza su cenit con las siguientes obras, Hospital de la Raza, Instituto Mexicano del Seguro Social, la Ciudad Universitaria y posteriormente, el Centro Médico, en éste se integró una plástica a distintos niveles, haciéndose obras escultóricas de gran magnitud en las fachadas de algunos edificios y murales pictóricos en el interior de otros. En este último rubro, el lenguaje de los artistas evolucionó de lo narrativo a lo simbólico.

En el noreste, esta manifestación plástica tuvo presencia desde los años cuarenta hasta los años sesenta, en las siguientes obras: Iglesia la Purísima, ITESM, en la biblioteca; en la UANL, en las Facultades de Ingeniería y Filosofía y Letras y en Coahuila en la Escuela de Minería y Metalurgia en Nueva Rosita, en los años setenta. Es pertinente dejar plasmado el trabajo plástico de Santiago Tarazona en Saltillo, Coahuila. En la actualidad la fachada principal de la Facultad de Ciencias Químicas de la UANL, su comunidad, la ha adherido a este movimiento integracionista como un recuerdo de la aglutinación de la arquitectura y la plástica de una manera tardía.

> Mario Benedetti[112] manifiesta: "Desde el muralismo a la liberación surrealista; desde el crudo realismo a la ilusión óptica; desde el pop art a la abstracción metafísica; desde la raigambre en la tradición al riesgo experimental, pintores y grabadores han revelado a su modo el subdesarrollo social y el paisaje humano. La plástica latinoamericana a menudo revela una mirada interior penetrante y lúcida, sofocada o aguda, pero es además una ventana abierta al mundo; no sólo al mundo que tal vislumbre abarca sino también a la que abarcan la memoria o la intuición, esas antenas de prodigioso alcance".

[112] Benedetti, Mario, *Antología personal,* Editorial Patria, México 1994, p. 348.

La integración plástica de la arquitectura mexicana nacida con el nacionalismo, jugó un papel importante en la obra arquitectónica a finales de los años veinte, para terminar a fines de los años cincuenta del mencionado siglo XX. Fue la fusión de dos tipos de profesionales los arquitectos y los pintores-escultores, donde se plasmó parte de la historia de nuestro país, su presencia didáctica manifiesta una ideología nacionalista que sentará las bases de la plástica contemporánea de México, la cual tomara influencias plásticas y culturales de otras latitudes, que serán muy disímbolas a sus orígenes.