

CAPÍTULO IV

**LA BÚSQUEDA
DE UN
LENGUAJE**

4.1 La guerra cristera

Plutarco Elías Calles llega a la presidencia después de Álvaro Obregón. No tiene mayores problemas puesto que los reconocimientos de los gobiernos extranjeros ya se habían dado y asimismo se había renegociado la deuda. Van a ser años de crecimiento y de consolidación. Sin embargo, durante su gobierno se presenta uno de los brotes armados de mayor importancia que pone en riesgo los intereses de los grupos políticos de Sonora.

A fin de narrar los acontecimientos armados que se suscitan, primordialmente, a partir de 1926 nada más acercado a la realidad que seguir la pluma de Jean Meyer quien a finales de los años sesenta realiza una amplia investigación sobre el movimiento cristero que se publica con el sello de la editorial siglo XXI¹.

Los cristeros fueron llamados así por su grito “¡Viva Cristo Rey!”. Su batalla se desarrolló como una guerra de guerrillas formada por pequeños grupos que atacaban de manera separada pero con un común denominador: no buscan de manera obsesionada el triunfo militar, avanzan cuando se abren flancos y retroceden cuando son perseguidos, su único afán es prolongar la guerra en tanto ganan un espacio político:

“Retroceder cuando los federales avanzan, avanzar cuando retroceden, no es un método para ganar la guerra, sino una estrategia para hacerla durar el tiempo que sea necesario para ganarla políticamente, en tanto que la movilización del pueblo se estimula con ello”.²

Para Meyer, este movimiento fue una reacción contra la revolución mexicana, ya que el nuevo Estado sólo continuaba con las políticas liberales del Porfiriato -que había cometido el error de descuidar a su clase militar-, pero con otro rostro.

Ante las nuevas políticas radicales anticlericales, las masas se levantan, ya que dentro de esas políticas se enfrentaban las relaciones entre el Estado y la Iglesia, puesto que ésta última había regresado -con la constitución de 1917-, a la misma dependencia jurídica que tenía durante la Colonia. Pero no sólo eso, sino que el Estado pretende -a través de Morones-, equilibrar el poder de la iglesia romana a través de la creación de una Iglesia cismática. Ante el fracaso de esa medida -señala Meyer-, el entonces presidente, Plutarco Elías Calles, aprueba una legislación que asimila como delitos las infracciones en materia de culto, esto es, trata de impedir que el clero intervenga en cuestiones de carácter político

¹ MEYER, Jean. *La Cristiada*. Siglo XXI editores, México, 1973.

² MEYER, Jean. *La Cristiada. 1- la guerra de los cristeros*. Siglo XXI editores, 1973, México, p. 388.

y reducir el culto al aire libre o en sitios no dedicados a ello. Al ver la Iglesia que se encuentra en una posición débil decide suspender el culto y dar los sacramentos de manera clandestina. La respuesta del Estado no se hace esperar y con la ley en la mano prohíbe también la impartición de los sacramentos, es decir, prohíbe el culto privado. Con esa medida el enfrentamiento armado es ya evidente:

“[...] frente a un anticlericalismo radical, sumario, brutal, se levanta el pueblo católico del campo, que toma las armas para defender su fe”.³

Bajo esta óptica el movimiento cristero es antirrevolucionario:

“La cristiada es, pues, doblemente contrarrevolucionaria, contra la revolución, la que triunfa con Carranza, Obregón, y Calles, contra la revolución en el sentido mexicano, en el sentido de la ciencia política clásica (y no en el sentido marxista y progresista), en el sentido técnico y sociológico del termino: “trifulca, chamusca, contienda, bola”.⁴

El ejército cristero involucra a todo el pueblo en aspectos diversos como producción, moralización, sanidad, donde los mandos no se ejercen por dominación, por lo cual el pueblo esta en el propio mando.

Esa situación pone en predicamento a la estructura del Gobierno, al exterior se muestra un Estado en armas, la revolución continua, no existe la paz, y el progreso que se pregona es visto como una gran mentira.

Pero no únicamente el nuevo Gobierno es rebasado, la propia Iglesia no tiene control sobre lo que esta sucediendo y grupos clericales toman su propio rumbo, no es momento de entrar en conflictos para ninguno de esos poderes. Sin embargo, los grupos liberales están dispuestos a llegar al final, no quieren mover la Constitución que es la única garantía con la cual se puede enfrentar al clero, el enfrentamiento esta legitimado por las leyes, mover la Constitución implicaría el reconocimiento de un poder por encima del Estado. La paz es una necesidad para ambos y se inician las negociaciones a los más altos niveles.

Para Meyer la gente de la Iglesia:

³ *Ibid.*, p. 387.

⁴ *Ibid.*, p. 387.

“[...] ni inspiró jamás la cristiada, y cuando concertó su paz con la gente de gobierno, no consultó a los combatientes. La Iglesia hizo una paz política, cuyo precio pagaron los cristeros”.⁵

Y ello ocurrió simplemente porque era el pueblo quien había tomado la iniciativa. Era el pueblo católico el que se sintió enfrentado en su pensamiento, era el campo el que se había levantado. Del otro lado se presentaban las negociaciones que pretendían lograr ganar espacios de poder, el pueblo sólo ganaba tiempo en tanto se daba cuenta que el Gobierno -que en teoría le representaba y cuidaba-, no era suyo y por esa razón caminaba a su derrocamiento, sabían que serían aplastados pero no cuándo ocurriría ello.

La revolución es pues un acontecimiento que transcurre a lo largo de veinticinco años y se transforma no por acuerdos políticos, sino mediante el uso de las armas en movimientos bruscos.

El pueblo se involucró por que lo tocaron en sus creencias de lo contrario éste movimiento no hubiera florecido:

“Fue la Iglesia la que optó por suspender el culto (no los sacramentos), fue César quien contestó impidiéndole distribuir los sacramentos, y el pueblo, separado de la raíz de vida, se dio al sacramento global, el del sacrificio sangriento.” [...] piensan que hay un número de santos, un número de mártires (evocan el regateo de Abraham), necesarios para que la historia llegue a su término”.⁶

Paralelo a este acontecer se presenta la posibilidad del retorno a la presidencia de la republica de Álvaro Obregón. Francisco Villa fue asesinado en 1923, ya no había más caudillos. La llegada de Calles al poder dejaba en claro que sólo él u Álvaro Obregón podían repetir en la presidencia. En esos años Luis Morones al frente de la Confederación



Álvaro Obregón. Fuente: *Así fue la revolución mexicana*, SEP-CONAFE, México, 1985, p. 1658.

⁵ *Ibid.*, p. 385.

⁶ *Ibid.*, p. 388.

Revolucionaria Obrero Mexicana (CROM) y Secretario de Trabajo, deja sentir sus ambiciones, pero decide esperar mejores tiempos.

Plutarco Elías Calles realiza los cambios constitucionales a fin de que Obregón se presente a las elecciones, pero eso no es bien visto por la oposición del Partido Antirreeleccionista, con Arnulfo R. y Francisco Serrano al frente. Ambos planean un golpe que detuviera las ambiciones de Calles y Obregón, golpe que falla y los opositores son detenidos y fusilados. Parecía claro que quien llegaría era Álvaro Obregón, finalmente en 1928 se presenta a las urnas y gana las elecciones. Sin embargo, es asesinado por el cristero José de León Toral. Meyer menciona que Álvaro Obregón no quiere la guerra, busca la paz, pero esta no llega puesto que las negociaciones se ven interrumpidas con su muerte.

Álvaro Obregón intenta perpetuarse en el poder, por ello se reelige como candidato a la presidencia de la república, gana las elecciones, pero jamás ocupará la silla presidencial, es asesinado en “*la bombilla*”, pequeño restaurante de la ciudad de México.

La visión que aporta Meyer es que dicho movimiento se mueve en el ámbito de la lucha revolucionaria pero no cabe en los grupos convencionales en que los historiadores han encajonado a éstos. No responden a los grandes grupos revolucionarios y definitivamente no representan una derecha de tintes fascistas como ha querido verse.

La muerte de Álvaro Obregón mantiene en el poder a Plutarco Elías Calles, pero se da cuenta que ya no es posible la reelección, puesto que la misma revolución había dado inicio contra Porfirio Díaz bajo el lema “sufragio efectivo no reelección”, su salida de la presidencia es sólo cosa de meses. El Estado se encuentra en riesgo, es el momento de designar a un Presidente interino que inicie los acuerdos de paz con los grupos de la liga católica, tarea que será encomendada a Emilio Portes Gil. Al mismo tiempo Calles se hace cargo de armar la estructura que permita sobrevivir a los revolucionarios.

Pero los acuerdos y negociaciones que llevarán a la paz no llegan de manera natural sino forzado por los protagonistas culturales. Para esos momentos José Vasconcelos se ha quedado solo, su enfrentamiento con el Presidente Plutarco Elías Calles lo había sacado de la cartera de Educación, el retorno de Álvaro Obregón a la silla presidencial era también su regreso al sistema político, sin embargo, el asesinato del Presidente lo deja fuera de cualquier acercamiento a las estructuras del poder.

Vasconcelos sabe que las masas urbanas y letradas lo apoyan, sabe que cuenta con toda una estructura en el campo vía el control que ejerció a través de la Secretaría de Educación y, por tanto, de los maestros normalistas, pero eso también lo sabe el Estado y el clero.

El orden, el estado de derecho estaba en riesgo, las posiciones ganadas por el grupo que se había levantado con la revolución se tornaban difíciles, por tanto, tenían que volver a tomar el control y hacer cumplir la constitución, puesto que podían ser rebasados por las masas detrás del asesinato de Álvaro Obregón. La violencia amenazaba con quitar todo poder al grupo que representaba al Estado y con ello garantizar el ejercicio mismo de un derecho vía las armas⁷. El general Plutarco



Plutarco Elías Calles. Fuente: *Ibid.*, p. 1582.

Elías Calles sabe que el poder puede ser suyo y pondrá en juego toda su capacidad para dirigir el rumbo del país. Hace un llamado a la nación en un sitio de elevada connotación histórica: Aguascalientes. Ahí mismo pone fin a la que hasta hace unos pocos años era considerada la última rebelión del siglo XX en México, acción que lleva implícito su triunfo como Estado, vía la violencia -el Estado es ahora suyo-, después de ese acto esta en condiciones de poner las reglas⁸, por tanto, anuncia el fin de los caudillismos y la llegada de un nuevo orden de cosas.

Es ahora el momento de las Instituciones, en su último informe de gobierno Calles propone “pasar de una vez por todas, de la condición histórica de un “país de un hombre” a la de “nación de instituciones y leyes”⁹. De esa manera el 1º de diciembre de 1928 se hace el llamado para aglutinarse alrededor de un partido, nace el Partido Nacional Revolucionario (PNR), abuelo del actual Partido Revolucionario Institucional (PRI). En marzo de 1929 se lleva a cabo la primera convención en la ciudad de Querétaro y es elegido Pascual Ortiz Rubio como primer candidato de dicho partido.

⁷ La violencia había demostrado que era el camino de implantar el derecho a la misma cuando el Estado es incapaz de dar salida a las inquietudes de los diferentes grupos, la salida inmediata antes de llegar a ese orden de cosas era para el Estado ejercer su derecho a la violencia antes de que ganaran espacios que legitimara a grupos antagonicos. Al respecto ver: Walter Benjamín. *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Taurus, España, 1991, pp. 23-47.

⁸ “Fundación de derecho equivale a fundación de poder, y es, por ende, un acto de manifestación inmediata de la violencia”. Walter Benjamín. *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Taurus, España, 1991, p. 40.

⁹ CALLES, Plutarco, cit. en: AGUILAR CAMÍN, Héctor y LORENZO Meyer. *A la sombra de la Revolución Mexicana*, Cal y Arena, México, 1989, p. 110.

La propuesta de Calles es muy clara: frente a la inoperancia e incapacidad de conciliación de intereses personales, que permitan la organización del Estado, presenta el aglutinamiento patriarcal en torno a los protagonistas de la revolución. Cualquiera que no esté de acuerdo quedara excluido y no podrá participar, por tanto, se impondrán prácticas y costumbres y serán expulsados quienes las quebranten. La mano dura y el rigor se emplearán como lo hace un padre ante un hijo que se sale del camino propuesto. La educación, por tanto, también será tarea del Estado paternalista, él decidirá qué rumbo tendrá conforme al proyecto del país.

Con la aparición de *El Partido* se está invitando a aglutinar todas las fuerzas alrededor de un proyecto común, todo el que quede fuera es enemigo y debe ser perseguido, esto también permite eliminar el rostro del poder y poner en su lugar a la Institución.

Pero la designación de Ortiz Rubio como candidato enfrentó a Calles contra los grupos obregonistas y antes de que terminara la convención, un grupo de generales se pronuncia en rebelión. El “Plan de Hermosillo” acusa a Calles de pretender perpetuarse en el poder a través del PNR, diez estados se ven involucrados y los generales Juan Andrew Almazán y Lázaro Cárdenas pronto recuperan los territorios. La revuelta escobarista es la última en que el ejército trata de llegar al poder en el México contemporáneo y después de ella los grupos están más unidos que nunca.

Los siguientes años serán conocidos como *el Maximato*, esto es, del jefe máximo: Plutarco Elías Calles. Él hará el experimento del poder tras el trono, designará a los siguientes cuatro presidentes: Emilio Portes Gil (interino), Pascual Ortiz Rubio, Abelardo L. Rodríguez, y Lázaro Cárdenas del Río. Pero para nombrar al primero tendrá que vencer en las urnas a la última fuerza política real que amenazaba al sistema y que se había aglutinado alrededor del personaje con mayor carisma del México de esos años: José Vasconcelos.

Tras los numerosos conflictos armados, los Estados Unidos no deseaban un cambio en las políticas del naciente Estado y deciden apoyar al gobierno que se tambalea. El clero se da cuenta de esto, así como del peligro de que la guerra continuara y quedara totalmente fuera de su control. Ante el riesgo de que el movimiento tomara otro rumbo -como ya venía sucediendo-, se ordena votar a Pascual Ortiz Rubio contra Vasconcelos que había sido propuesto por el Partido Nacional Antireeleccionista, personaje último que había visto la oportunidad de llegar al poder.

“El análisis romano contaba con el peso fundamental de los Estados Unidos en México: nada se haría sin ellos, y nada se haría contra ellos. Los Estados Unidos no querían otro régimen, y ningún rebelde tendría posibilidades de triunfar; éste fue el motivo de que Roma ordenara votar a Ortiz Rubio, candidato oficial, contra Vasconcelos, en 1929”.¹⁰



José Vasconcelos. Fuente: Vasconcelos, José. *Ulises Criollo*, FCE-SEP, México, 1983, contraportada.

De esa manera el peligro real de que las masas campesinas formaran una coalición a las masas urbanas vía el apoyo a Vasconcelos fue la causa de que se sumaran esfuerzos a fin de evitar la llegada a poder de la más seria amenaza del grupo revolucionario de 1914.

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas se dará un nuevo brote, pequeño, pero fue suficiente para que los últimos cristeros lograran una política conciliatoria con las autoridades.

La derrota de Vasconcelos fue cuestionada, pero las cifras oficiales sólo le reconocían 110 mil votos contra dos millones de Ortiz Rubio¹¹. Una serie de alianzas garantizaron la pervivencia de un grupo hegemónico de la mano de Calles, quien hará compartir a sus tres primeros presidentes un período de seis años en el cual algunos autores han querido ver la realización de un experimento de reparto del poder por sexenios, periodos presidenciales en que finalmente se desarrollan los cambios políticos en México.

Ante estos hechos, el Estado se dio cuenta de su fragilidad y tendió una red de infraestructuras a fin de integrar a las diversas regiones involucradas en el conflicto y generó las condiciones para las libertades de comunicación masiva. Además, el Estado se suma a una política de izquierdas a fin de paliar el problema del fanatismo y simultáneamente abandona las posiciones de carácter anticlerical encontrando un punto de equilibrio y colaboración que permanecería hasta hace pocos años:

“El gobierno ha aprendido que no se debe desesperar a la oposición y que la represión se armoniza con la integración al sistema; el juego de las formas democráticas acompaña a la seducción y a la utilización de

¹⁰ MEYER, Jean. *La Cristiada. 2- el conflicto entre la iglesia y el estado 1926-1929*. Siglo XXI editores, 1973, México, p. 384.

¹¹ AGUILAR CAMÍN, Héctor y LORENZO Meyer. *A la sombra de la... Op. Cit.*, p. 128.

todos los talentos, con el fin de no dejar desarrollarse fuerzas al margen del sistema, en tanto que el ejército, estrechamente vigilado, garantiza la impotencia de la oposición¹².

Las fuerzas involucradas también aprendieron que han de contar con el apoyo de los Estados Unidos para garantizar su permanencia e incluso su oposición ya que:

“Su hostilidad derribó a Díaz y a Huerta, impidió a Villa, a los cristeros y a Vasconcelos triunfar, mantuvo a Carranza y a Calles, y obligó a Cárdenas a darles la cabeza de Mújica y a designar a Ávila Camacho como sucesor”.¹³

Este duro enfrentamiento aplastó definitivamente el levantamiento de masas. A partir de aquí los campesinos reconocieron su frágil posición ya que fueron traicionados por la gente de la Iglesia y por la debilidad de los ligeros, por tanto, estaban aislados. Al abrir las iglesias los cristeros volvieron a sus casas. Con ello la oposición aprendió la lección y se aglutinó alrededor de los sinarquistas y posteriormente se incorporó a la modernización política a través de un partido: el PAN. Con esto aprendieron a no tomar decisiones violentas y se convirtieron en la oposición paciente que tendrá que esperar hasta el año 2000 para ganar las elecciones.

Con estos acontecimientos Vasconcelos queda totalmente fuera de la escena política, su llamado a las armas lanzado en diciembre de 1930 no fue escuchado y parte al exilio voluntario, con ello su proyecto cultural es definitivamente abandonado, ha llegado la hora de que el Estado busque otra representación de mano de los intelectuales que se negaron a participar junto a Vasconcelos. Es el momento de la aparición de *la generación de 1915*.

¹² MEYER, Jean. *La Cristiada. 2- el conflicto entre la iglesia y el estado 1926-1929*. Siglo XXI editores, 1973, México, p. 390.

¹³ *Ibid.*, p. 390.

4.2 Los ensayos lingüísticos

Al concluir la escuela Benito Juárez -y sin la tutela de José Vasconcelos-, Carlos Obregón realiza una incursión de carácter experimental en la búsqueda de un lenguaje que le permita responder a las inquietudes de los nuevos tiempos. En 1924 elabora el anteproyecto para un hospital para la Asociación para evitar la



Escuela para Ciegos y Sordo Mudos. Proyecto. 1924. Carlos Obregón. Fuente: De Garay, Graciela. *La obra de Carlos Obregón Santacilia. Arquitecto*, SEP-INBA, México, 1982, p. 101.

ceguera en México. Apreciamos la intención de desprenderse de cualquier referencia al pasado, aquí se ha suprimido totalmente la decoración, maneja las ventanas en proporción horizontal, y trata de evitar la utilización de ejes simétricos. Esa situación es posible toda vez que el proyecto es para una asociación que no tiene nexos con el Estado. Recordemos que el grupo intelectual en el poder venía manifestando su concepción del mundo a través de un código de referentes formales tomados de la Colonia, lenguaje con el cual se identifican. A su vez retoman otros vocabularios conforme el impacto que se desea de alguna obra en particular. En este caso no existe tal intención, no hay una línea que seguir, son los intereses de otros grupos que no comulgan con las ideas del grupo hegemónico cultural. Esa razón le permite a Carlos Obregón alejarse de referentes formales en los cuales el Estado busca su imagen, son otros los protagonistas y no desean el mismo lenguaje del grupo en el poder. En el proyecto destaca la monumentalidad del conjunto y la total ausencia de cualquier referente histórico, aportación destacable ya que nos muestra la constante renovación que trata de encontrar un código que responda a las necesidades de su tiempo, donde técnicas y materiales tengan un uso más adecuado.

Un año después realiza el proyecto para la Escuela de Ciegos y Sordomudos de la Beneficencia Pública, en ella los referentes decorativos de reminiscencias clásicas se encuentran ausentes. Aunque el proyecto se desarrolla a partir de un eje de simetría roto visualmente por la forma curva de su vestíbulo de ingreso.

En el año de 1925 se inicia un periodo de crecimiento para la nación, durante el gobierno de Álvaro Obregón el país había crecido a un ritmo menor al 1% anual. En los siguientes años de la mano de Plutarco Elías Calles el crecimiento llegará al orden del



Cámara de Senadores. 1925. Carlos Obregón. Fuente: *Ibid.*, p. 24.

5.8%, con el consiguiente desarrollo de las infraestructuras así como de la derrama económica en los demás sectores:

“[...] el país acudió al inicio de su siguiente transformación territorial decisiva desde los ferrocarriles porfirianos, con la red de carreteras y el desarrollo de ambiciosos proyectos de obras de irrigación que expandieron las posibilidades de un estado económicamente activo, capaz de llenar los vacíos de infraestructura que la ausencia de inversión y la iniciativa de particulares iban dejando”¹⁴

No es de extrañar que en esas condiciones sea el Estado quien lleve a cabo la mayor parte de las obras y que, por tanto, los arquitectos cercanos al poder sean quienes reciban el encargo de las obras.

¹⁴ AGUILAR CAMÍN, Héctor y LORENZO Meyer. *A la sombra de la... Op. Cit.*, p. 91.

En 1925 lleva a cabo el anteproyecto de rehabilitación de una vivienda en el Paseo de la Reforma donde se ubicaría la Cámara de Senadores. En él recurre nuevamente a referentes historicistas que se alejan de la expresión neocolonial, pero que mantienen vigente el peso de su formación, del edificio destaca el casquete semiesférico del que debía



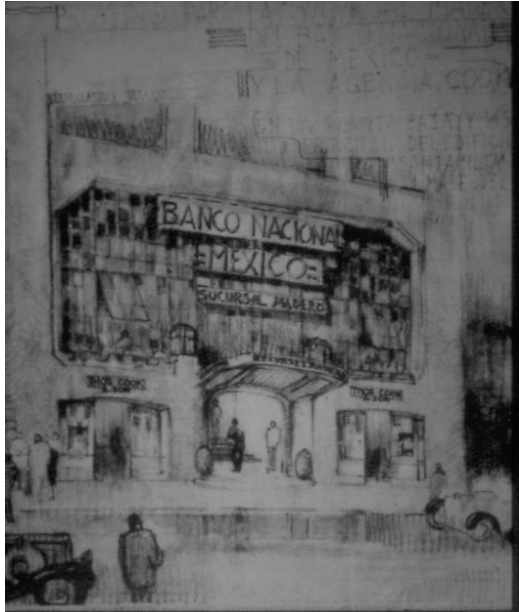
Casa Habitación. Proyecto. 1925. Villagrán & Obregón. Fuente: Katzman, Israel. *Arquitectura contemporánea mexicana. Precedentes y desarrollo*, INAH-SEP, México, 1963, p. 106.

ser el salón de actos. La búsqueda nacionalista está llegando a su fin y Carlos Obregón ensaya nuevas posiciones que le permitan superar esa etapa, aunque ello no significa que se presente una ruptura inmediata con la utilización de referentes formados tomados del período colonial.

Simultáneamente continúa su trabajo con José Villagrán y juntos proyectan una residencia que se mueve aún dentro del esquema de la recién creada tradición neocolonial, aunque en este caso el uso de motivos decorativos ha sido suprimido casi totalmente. La vivienda en cuestión mantiene las molduras alrededor de las ventanas y simplifica los referentes coloniales, apreciables en la fuente y en los elementos mixtilíneos de las ventanas. No es el único proyecto de ese año ya que también concursa para la Casa del Estudiante Mexicano en París en el mismo lenguaje neocolonial, presente en la utilización de una gran portada barroca.

El edificio Santacilia

En este mismo año construye el Edificio Santacilia alejado ya del lenguaje neocolonial, donde vuelve a colaborar con José Villagrán García con quien realiza los edificios para oficinas ubicados en la avenida Madero. A raíz de esta colaboración



Edificio Santacilia. 1925. Carlos Obregón. Fuente: De Garay... *Op. Cit.*, p. 60.



Edificio Santacilia. 1925. Carlos Obregón. Fuente: De Anda Alanís, Enrique. *La arquitectura de la revolución mexicana*, UNAM-IIIE, México, 1990, imagen 9.

terminará la asociación entre éstos arquitectos dando lugar a un gran distanciamiento personal así como profesional. En este edificio las grandes superficies encristaladas y una planta libre nos habla de la búsqueda formal de los materiales con nuevas posibilidades de expresión.

El claro del interior del edificio fue salvado a base de un marco rígido lo que permitió su uso como banco, restaurante y oficinas. La fachada es resuelta en cuatro calles, una de ellas de acceso a las oficinas y las otras tres rotas en el segundo nivel generando una gran ventana a todo lo ancho de la construcción. Cada calle cuenta con ventanas horizontales y en el quinto nivel las ventanas tienen las esquinas superiores ochavadas, geometrismo que algunos autores ubican dentro de los manifiestos *Déco*, aunque otros como Katzman lo ponen como herencia de la búsqueda indigenista. Sin embargo, a favor de los primeros habría que agregar que el geometrismo *Déco* está presente en el vestíbulo de las oficinas con sus recubrimientos y lámparas.

No esta de más recordar que el vocabulario *Déco* había sido ya utilizado por Carlos Obregón en el salón fumador de la Secretaría de Relaciones Exteriores, es un lenguaje que ensayaba desde 1923 -fuera del mecenazgo de José Vasconcelos-, y que conocía Carlos Obregón. Sus incursiones las encaminaba hacia ese código, novedoso para su tiempo y que tendrá oportunidad desplegar en el edificio para el Banco de México y en la

construcción para el Departamento de Salubridad, como tendremos oportunidad de ver.

El ingreso al comercio de la planta baja del edificio Santacilia era indicado con una marquesina con los mismos referentes *Déco* y a su costado se localizaba el bar. En general, se trata de un ejercicio que comenzaba a ensayar nuevas posibilidades a través del manejo de los vanos de puertas y ventanas y que le permitía la experimentación en el uso de cristales. El edificio fue recibido por la crítica como una construcción innovadora.

Al construir el edificio de oficinas en la calle Madero 32, Carlos Obregón encarga a su joven dibujante, Juan O’Gorman, la realización de varios frescos que formarían parte de la decoración del Salón Bach, localizado en la planta baja. En ese sitio O’Gorman pinta “varios frisos, murales al fresco con flores y motivos mexicanos decorativos, con leyendas alusivas a la venta de bebidas alcohólicas que ahí se expedían”¹⁵. Pero esa no es la primera incursión de O’Gorman en la pintura ya que antes había pintado para Carlos Tarditi el interior de tres pulquerías, con esas pinturas el joven estudiante de arquitectura inicia un largo proceso que lo alejara con el tiempo de la actividad arquitectónica.

Edificio para el Gobierno del Distrito Federal (proyecto)

Todavía en el año de 1926 la sociedad Santacilia & Villagrán realiza el proyecto para el Edificio del Gobierno del Distrito Federal, dentro de las directrices de imagen del gobierno de Plutarco Elías Calles, que a través de un lenguaje ecléctico desea mostrar la fortaleza del Estado. En esos momentos el gobierno de Calles ha ya negociado parte de la deuda externa y tranquilizado a los intereses norteamericanos puesto que la constitución de 1917 le permitía promulgar la ley petrolera en la cual se:



Edificio para el DDF. Proyecto. 1926. Carlos Obregón. Fuente: *Ibid.*, Imagen 13.

¹⁵ VALLARINO, Roberto. “Desde el Azogue del Autorretrato Múltiple”, en *O’Gorman*, Grupo Financiero Bitel, México, 1999, p. 58.

“[...] reiteraba la prohibición constitucional a extranjeros de tener propiedades en una faja de 50 kilómetros a lo largo de las costas y de 100 a lo largo de las fronteras: muchas minas, ranchos y campos petroleros se encontraban en la “zona prohibida””¹⁶

Esas medidas lo llevan a ser visto como un radical puesto que en 1924 México había establecido relaciones diplomáticas con la URSS. Esa situación lleva al secretario de Estado norteamericano Frank Kellogg, a presentar ante el senado un memorándum titulado *Objetivos y políticas bolcheviques en México y América Latina*. Calles pudo tranquilizar a sus vecinos pero era evidente que el Estado mexicano debía mostrar su fortaleza en todos los ordenes.

En el proyecto para el departamento del Distrito Federal podemos darnos cuenta que las ideas se mueven en diferentes lenguajes conforme al grupo que las este impulsando. Durante la gestión de Vasconcelos y con el apoyo de Álvaro Obregón la arquitectura del Estado en el ámbito de la educación utilizo referentes de la época colonial, fuera ya el ministro de educación el nuevo gobierno ensayo diferentes vocabularios en los cuales busca identificarse y demostrar la consolidación de todas sus estructuras. Los arquitectos se mueven conforme ganen espacios las ideas de los grupos políticos y culturales, el comportamiento no es homogéneo, como no lo es la sociedad, no hay una sola dirección, ni un parteaguas a la actividad constructiva, muchos son los protagonistas que opinan hacia donde caminara la representación de la naciente sociedad.

El camino de los arquitectos es aún incierto, ellos mismos debaten las ideas y tratan de desprenderse de su formación académica, al tiempo que modifican la enseñanza, pero en esos momentos coquetean con los diferentes grupos tratando de ganar espacios y se preparan para recibir las nuevas ideas. Por el momento son cuatro los caminos que ganan espacios: referentes de la tradición colonial, referentes prehispánicos, pervivencia del vocabulario académico y la entrada del vocabulario *Déco*.

El proyecto que realizado por la firma Santacilia & Villagrán se abre con su ingreso a la avenida Juárez y es resuelto en dos niveles y un sótano, el primero de ellos de mayor altura nos muestra una sillería simulada, dos pilones enmarcan el ingreso colocado al centro del edificio a cuyos pies se colocan esculturas, a los costados se encontraba rematado con grandes machones en cuya cúspide se presentan esculturas, en suma un proyecto que nada aportaba para llegada de la modernidad y que daba pasos hacia atrás, hacia el vocabulario académico, en este proyecto ninguno de los dos integrantes de la firma

¹⁶ AGUILAR CAMÍN, Héctor y LORENZO Meyer. *A la sombra de la... Op. Cit.*, p. 106.

definían su rumbo, como tampoco lo definía el propio Estado, que trata de buscar referentes con los cuales identificarse y que sean una ruptura con las políticas de José Vasconcelos.

El proyecto ganador fue ejecutado por Federico Mariscal el cual se resuelve copiando prácticamente al viejo edificio sin aportación mayor, es sólo un ejercicio ecléctico más el que realiza Mariscal.

4.3 Villagrán y el Edificio de Higiene

Paralelo al quehacer de Carlos Obregón Santacilia aparece el edificio del Instituto de Higiene de Popotla, edificio que más adelante será un prolegómeno de la modernidad para la historiografía convencional. En él, José Villagrán retoma aún elementos de la tradición y lleva a cabo su proyecto sobre la base de ejes que rigen la composición y con la utilización de materiales que lo ligan con la tradición como la piedra gris que contrasta con el uso profuso del cemento.

Durante estos primeros años de inquietud se experimenta a fin de encontrar un código de arquitectura conforme a los postulados modernos. El lenguaje formal busca una respuesta correcta que rescate la tradición y que brinde nuevas soluciones aunque tan

sólo se obtienen respuestas híbridas de referentes académicos, en el cual no son abandonados los caminos ya conocidos: utilización de ejes principales y secundarios, jerarquización de espacios y centralización piramidal de las funciones. La modernidad aquí es la utilización de



Instituto de Higiene. Patio. 1925. José Villagrán. Fuente: *Cemento* (México, D.F.). Núm. 20, portada.



Instituto de Higiene. Elevación Norte. 1925. José Villagrán. Fuente: *Ibid.*, p. 24.

nuevos materiales y técnicas mezclados con el rescate de aquellos en los cuales se mira la tradición. Es el total abandono de la decoración, es el olvido de las proporciones verticales en las ventanas, es la introducción de los nuevos sistemas de iluminación y suministro y desalojo de aguas, es ante todo la invención de una nueva tradición. Tradición que generara

una respuesta local que satisfaga las cambiantes necesidades y modos de vida.

El muro aquí pierde toda su expresión y se aligera lentamente para ceder a la tentación final de origen semperiana, libre ahora de cualquier sutura, el revoco va a caer como anillo al dedo a los nuevos arquitectos, toda vez que permitía ocultar los errores de la mano de obra no calificada y esconder la falta de una industria de la construcción alejada de la actividad artesanal. La verdad estructural es ahora un mito oculto bajo los revocos.

Va a ser precisamente Obregón Santacilia quien, en septiembre de 1927, a raíz de la inauguración del edificio escriba sobre el mismo. El foro es la revista *Cemento* que le dedica la portada y muestra en su interior una página con el subtítulo: “Hermosa Obra de Concreto Construida en la ciudad de México”. Destaca de entrada las ventajas atribuidas al hormigón armado y Carlos Obregón afirma que el trabajo es meritorio ya que el programa arquitectónico fue realizado por el propio Villagrán, trabajo que realiza junto a los especialistas. Pero cabría preguntarse ¿por qué hace hincapié en la realización del programa por Villagrán?. Aquí tenemos que retroceder un poco y recordar que conforme a la tradición impuesta por Durand el programa debía serle entregado al arquitecto, por tanto, Carlos Obregón está identificando la nueva labor de la arquitectura no sólo con la utilización de los materiales novedosos, sino también con la intervención, previo análisis, del arquitecto en el problema a resolver, un rasgo que anteriormente le era ajeno al arquitecto y que Villagrán madurará tras las lecturas de J. Guadet. Sus comentarios no se quedan ahí y ve la obra como producto de las propias necesidades del edificio:

“Su arquitectura es la única que podía darse a un edificio de esta índole, sencilla y emanada de la necesidad misma que la crea [...] las losas de cemento armado de los techos se continúan formando saledizos que

resguardan los muros, y en las extremidades de ellos se forman canales que desaguan los techos. Lógicamente los pretilos se han suprimido”,¹⁷

Es evidente que en la obra los pretilos sobran, pero en la crítica no se da cuenta que se encuentra aún el voladizo presente, voladizo que podría haber sido suprimido fácilmente y que no lo hace puesto que se encuentra inmerso en lenguaje del que le es difícil desprenderse. Por el momento lo que queda claro es que la decoración ha sido suprimida y que esa determinación es vista como imperiosa necesidad de la nueva arquitectura, conforme a ello el edificio mantuvo el color del mortero y sólo las protecciones de las ventanas fueron pintadas en color morado, las protecciones manejaron exclusivamente líneas rectas. El comentario de Carlos Obregón no se detiene y considera que la obra mantiene una gran uniformidad:

“Podría decirse que es la primera obra en que se haya logrado ésto en México: un ambiente uniforme, desde que se cruza la puerta hasta llegar al último departamento”.¹⁸

Sin embargo, nunca señala que sea la primera obra moderna, eso será una tarea que se llevara más adelante, cuando los historiadores se encarguen de dicho acto. La obra en cuestión es una excelente oportunidad para que un reducido grupo de jóvenes colabore en el proyecto y construcción del Instituto. Entre de ellos sobresale la presencia de Juan O’Gorman y Enrique del Moral quienes irán asimilando y confrontando conceptos que más adelante tomaran un rumbo diferente.

4.4 El Banco de México

En 1926, paralelamente a la realización del Edificio del Departamento de Salubridad, el ingeniero Alberto J. Pani, ahora como Ministro de Hacienda, encarga a Santacilia la adaptación y remodelación del edificio de *La Mutua Life Insurance Company*, construida por los arquitectos norteamericanos Lemos y Cordes, realizada entre 1903 y 1905, -autores también de la Casa Boker (1898)-, para convertirlo en el Banco de México (1926-1929).

¹⁷ OBREGÓN SANTACILIA, Carlos. “El Instituto de Higiene”, en *Cemento* (México D. F.), Núm. 20, p. 23.

¹⁸ *Ib.*



Banco de México. 1926. Carlos Obregón. Fuente: Fotografía del autor.

El Banco de México aparece como necesidad del gobierno de Plutarco Elías Calles de promover las inversiones y poder intervenir en la dirección de estas, por tal motivo establece en 1925 la fundación de una banca central. La misión encomendada por Calles al ingeniero Alberto Pani, dentro de la Secretaría de Hacienda, era poner en orden el sistema

monetario, equilibrar el presupuesto del gobierno federal y estructurar el crédito rural¹⁹.

En esta obra Obregón Santacilia va a tener como colaborador al arquitecto Roberto Ortega Flores y a los escultores Manuel Centurión y Hans Pillig.

El ritmo de la fachada continúa en general con el esquema existente:

“[...] se siguió en su exterior la misma fachada simplificándola pues en las jambas de los balcones del primer piso tenía cariátides y más arriba cabezas de león, de lo que hice una limpia general”²⁰.



Banco de México. 1926. Carlos Obregón. Fuente: *Ibid.*

En realidad su “limpia” consistió sólo en la eliminación de dichas cariátides, suprimir los pináculos a los costados del ingreso y eliminar las cabezas de león. A su vez agregó un par de monogramas a los costados del ingreso y en la parte superior -sitio de

¹⁹ AGUILAR CAMÍN, Héctor y LORENZO Meyer. *A la sombra de la... Op. Cit.*, p. 118.

²⁰ OBREGÓN SANTACILIA, Carlos. *Cincuenta Años de Arquitectura Mexicana (1900-1950)*, Editorial Patria, México, 1952, p. 50.

los pináculos-, un par de esculturas sedentes que flanquean el nombre de la ahora institución bancaria, en el remate coloca un pequeño cuerpo geométrico ascendente para sostener la bandera. A los costados continúa con el mismo ritmo que de tres vanos laterales pasan a ser siete. Esto es, en el exterior se prolonga el edificio cual si fuera una ampliación realizada en el mismo momento, nada hace suponer que su estado fuera otro, salvo tal vez el ingreso -por la entonces calle del Teatro Nacional-, de los camiones con valores.

Pero ¿es justa la etiqueta que se le ha cargado a Carlos Obregón por esa repetición de formas? Es evidente que al exterior poco podía hacer, que tiene un problema formal pero no duda en repetir el esquema, es una obra en la cual se respeta al edificio anterior porque en ella se encuentran los elementos de monumentalidad que el Estado requiere y para él no hay problema alguno en continuar el edificio, puesto que los conceptos de conservación, rehabilitación y restauración no han hecho acto de presencia aún, por tanto, su actuar no está reñido con el tiempo.

En los interiores continúa con el esquema académico existente en el edificio anterior, resuelto con un gran patio central que ve incrementada sus dimensiones y es rematado con el grupo de circulaciones verticales de tres rampas, la planta



Banco de México. Interior. 1926. Carlos Obregón. Fuente: Jiménez, Víctor. *Carlos Obregón Santacilia. Pionero de la arquitectura mexicana*, CONACULTA-INBA, México, 2001, p. 65.

arquitectónica es totalmente simétrica adaptando tan sólo las funciones a realizar.

Sin embargo, Carlos Obregón actúa ahí donde sí tiene libertad, las transformaciones en el edificio se harán sentir con nuevos grupos de columnas y modificaciones que cambian totalmente el espacio:

“[...] se le cambio totalmente la distribución, agregándole una construcción dos veces mayor que la existente: se le hicieron grandes bóvedas de valores”²¹

En la obra se observa -en los interiores-, un amplio dominio de los artificios de la alta cultura arquitectónica *Déco*. El lenguaje ahora utilizado por Carlos Obregón había tenido dos momentos claros previos a esta edificación: el primero en el salón fumador de la Secretaria de relaciones Exteriores y un segundo en el edificio Santacilia, tenemos que adelantar que al tiempo que lleva a cabo esta transformación se encuentra realizando el edificio para el Departamento de Salubridad, en ambos el vocabulario es el mismo y tienen como cliente al Estado.

El dominio de este lenguaje se muestra en la riqueza de los materiales y en el amplio uso de las nuevas tecnologías que muestran el tesoro del nuevo Estado “grandes columnas y mostradores de mármol negro, pisos de mosaico de mármol y ventanillas, relieves y una reminiscencia de capiteles en bronce”²².

El lenguaje decorativo *art déco* empleado por Obregón Santacilia va a utilizar todos los recursos, tanto en elementos constructivos como decorativos, inmueble y muebles reciben el tratamiento de esa alta cultura. Es el *Déco* el vocabulario ideal para mostrar la riqueza de la nueva nación en el espacio que salvaguarda los valores de la misma, es la institución recién creada y mediante la cual se controlaría la actividad de los bancos extranjeros que tenían en su totalidad el dominio de esa área. México se incorporaba al mundo capitalista con sus mismos elementos, con una institución que partía de un capital de 50 millones de pesos²³.

Cambios de nivel, contraste en los materiales, grandes cenefas de mármol, bronce en los capiteles sintetizados y en toda la herrería, dobles alturas, todos los detalles cuidados en cada uno de los despieces e incrustaciones metálicos, emplomados, iluminación perimetral bajo plafones artesonados, en fin, un manejo brillante del vocabulario que ya había

²¹ *Ibid.*, p. 45.

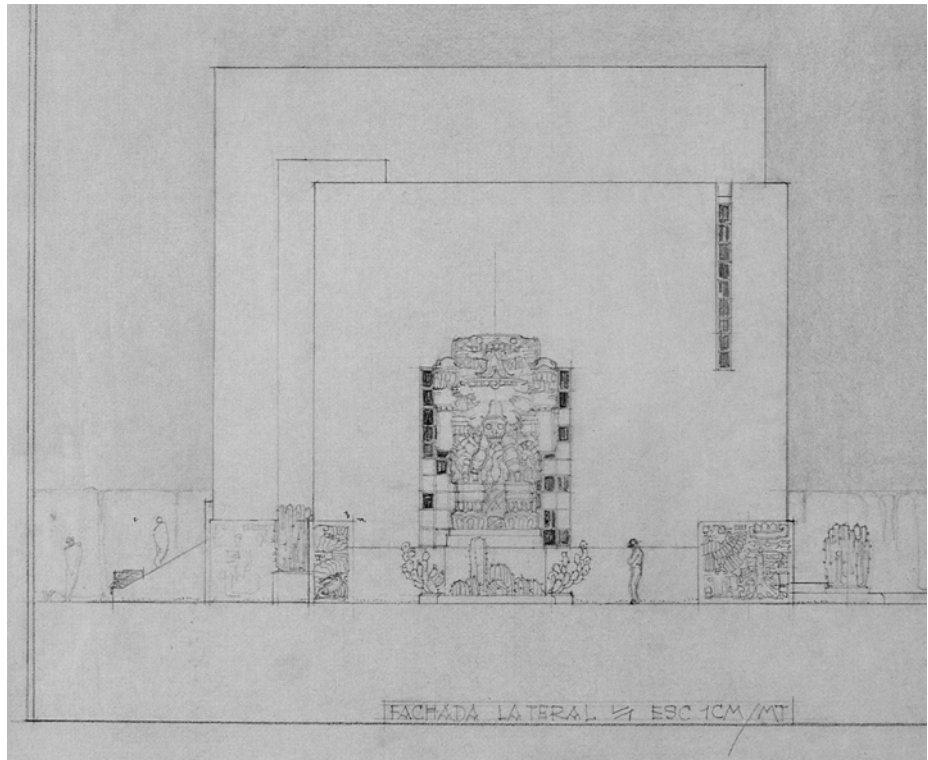
²² *Ibid.*, p. 50.

²³ AGUILAR CAMÍN, Héctor y LORENZO Meyer. *A la sombra de la... Op. Cit.*, p. 118.

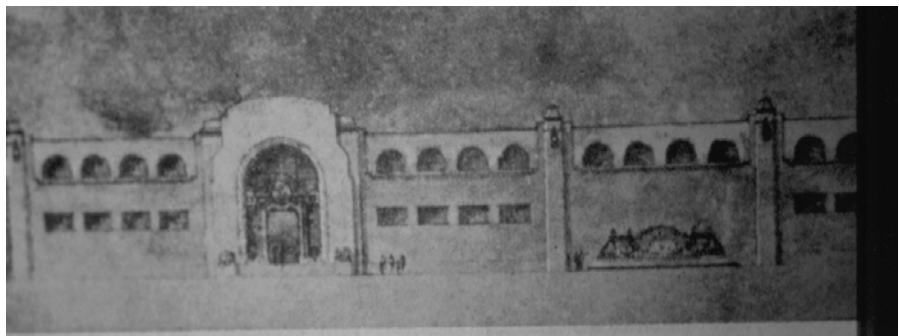
ensayado Carlos Obregón y que lo ponen dentro de lo que se entendía como vanguardia mexicana en esos años aunque, desde luego, lejos aún de la modernidad arquitectónica.

4.5 El Pabellón de México en Sevilla (Proyecto)

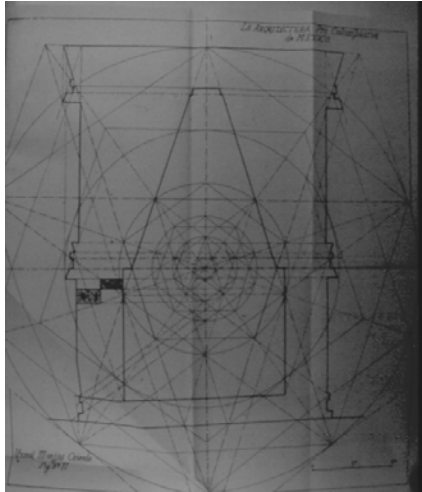
Poco después, participa en el concurso para el Pabellón de México para la feria de Sevilla a desarrollarse en 1929. Ejecuta un proyecto en el cual se destacan tres grandes bloques en cuyas calles aparece un espacio porticado al que se accede mediante escalinatas y es sostenido con cuatro columnas que sugieren sendos atlantes. Al centro una fuente marca el ingreso en cuyo fondo se propone una copia del



Pabellón de México en Sevilla. Proyecto. Vista lateral. 1927. Carlos Obregón. Fuente: *Ibid.*, p. 112.



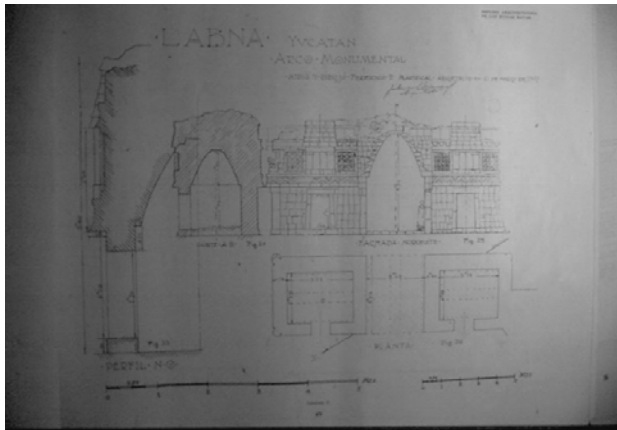
Pabellón de México en Sevilla. Proyecto. 1927. Carlos Obregón. Fuente: Katzman... *Op. Cit.*, p. 92



Trazos Reguladores en Uxmal. Amábilis, Manuel. Fuente: *La arquitectura precolombina en México*, Orión, México, 1956, p. 224.

llamado calendario azteca. La composición es simétrica y la decoración sobria, de referentes prehispánicos, es de destacar la solidez del conjunto acentuada con grandes muros carentes de decoración que se interceptan en diferentes planos.

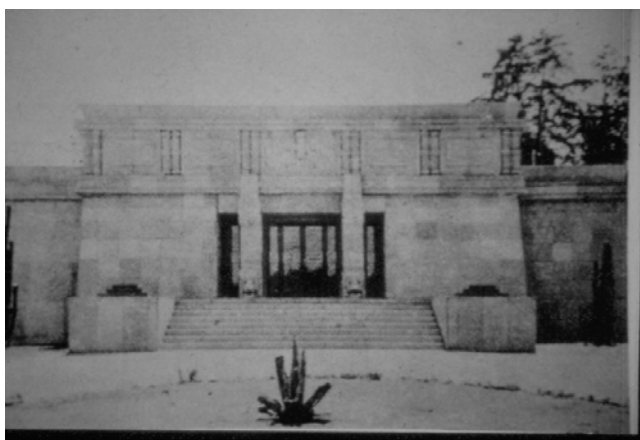
El proyecto avanza los que venía realizando Obregón Santacilia, como el edificio de Salubridad y preludia el trabajo que ejecutará en el Guardiola, de la misma manera lo alejará del uso de referentes prehispánicos en la decoración, aunque ello sobrevivirá de manera latente aún dentro de la idea de la composición. Sin embargo, no es el único proyecto que



Levantamiento en Labna. 1928. Federico Mariscal. Fuente: Mariscal, Federico. *Estudio arquitectónico de las ruinas Mayas, Yucatán y Campeche*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1928, p. 49.

presenta puesto que esa obra fue concursada en tres ocasiones en virtud de cambios de programa y protestas de los concursantes. Dentro de la confusión formal y la necesidad de plasmar una imagen al exterior, el Estado mexicano se debatía entre la utilización de referentes neocoloniales y referentes indígenas. Es por eso que uno de sus proyectos toma referentes prehispánicos -el ya visto-, y otro de la Colonia como:

contrafuertes, una gran portada de ingreso, arcos de medio punto en el segundo nivel y una fuente de reminiscencias barrocas.



Centro Nocturno. 1930. Manuel Amábilis. Fuente: Jiménez, Víctor. *Catálogo de la exposición la arquitectura en México. Porfiriato y movimiento moderno*, INBA-SEP, México, 1983, p. 72.

El interés por la arquitectura de referentes prehispánicos se debatía desde finales del siglo XIX, como ya hemos podido tener oportunidad de observar, y había quedado fuera de la edilicia del Estado al llegar

Vasconcelos al poder, pero para estos momentos nuevamente cobraba fuerza la discusión y son varios sus patrocinadores que ven la oportunidad de aplicar sus estudios.

Federico E. Mariscal se encuentra en esos momentos trabajando -a través de la cátedra-, en la elaboración de un catálogo del patrimonio del México prehispánico al que dará el título de *Estudio Arquitectónico de las Ruinas Mayas. Yucatán y Campeche*, en este invita al conocimiento de dicha arquitectura:

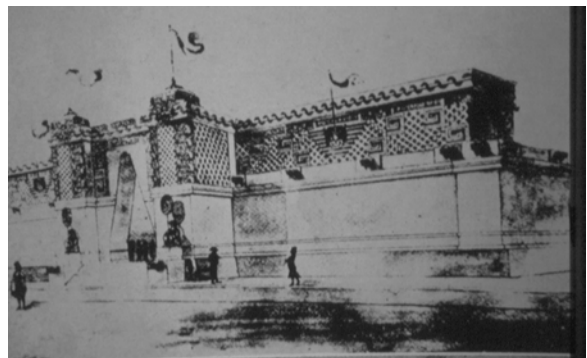


Pabellón de México para la Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929. Manuel Amábilis. Fuente: González Gortázar, Fernando. *La arquitectura mexicana del siglo XX*, México, CONACULTA, 1994, p. 41.

“[...] sigue siendo urgente, antes de pretender establecer nuevas teorías, medir y dibujar, con un plan preciso, el mayor número posible de ruinas”.²⁴

Aunque nunca menciona de manera clara que podrían ser modelos de otro quehacer arquitectónico, sí establece que ello es premisa básica antes de avanzar en la elaboración de nuevas teorías, por lo que inferimos que ello forma parte implícita de su invitación a su reutilización, posición que años antes había defendido y que en esos momentos tiene seguidores de la talla del propio Obregón Santacilia y de Manuel Amábilis, éste último ganador en el concurso para el pabellón de México en la exposición de Sevilla.

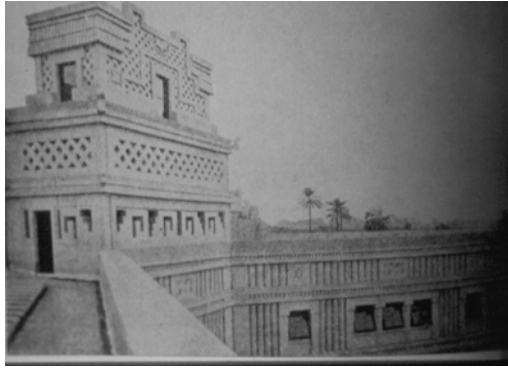
El proyecto ganador parte de una planta radial y una profusa decoración de origen maya, en particular del sitio de Uxmal y retoma, en el ingreso, elementos de Chichén Itza, para la proporción de las portadas utilizó la Sección Áurea²⁵.



Pabellón de México en Sevilla. Proyecto. 1927. Ignacio Marquina. Fuente: *ib.*

²⁴ MARISCAL, Federico E. *Estudio Arquitectónico de las Ruinas Mayas. Yucatán y Campeche*. Contribución de México al XXII Congreso de Americanistas, SEP-Talleres Gráficos de la Nación, México, 1928.

²⁵ Katzman, Israel. *La Arquitectura Contemporánea Mexicana*, INAH-SEP, México, 1963, p. 84.



Pabellón de México en Sevilla. 1929. Manuel Amábilis.
Fuente: Katzman... *Op. Cit.*, p. 92.

Los referentes decorativos de carácter prehispánico permanecerán todavía por un tiempo presentes en la obra de nuestro arquitecto, y aún en su obra madura podemos encontrar elementos compositivos de dicho origen, sin embargo, pronto serán abandonados de manera clara, no es ya el camino que ensayara.

4.6 El proyecto de Diego



Teatro en un Puerto en el Golfo de México. Elevación. Proyecto. 1926. Diego Rivera. Fuente: López Rangel, Rafael. *Diego Rivera y la arquitectura mexicana*, SEP, México, 1986, p. 22.

En 1926 Diego incursiona a la arquitectura por vez primera y de manera directa con su proyecto para un teatro en un puerto del Golfo de México. Para Diego Rivera es ese el primer proyecto de arquitectura moderna realizada en México ¿pero

que entiende Diego por arquitectura moderna?, para dar respuesta a esa pregunta veamos primero el proyecto. De esta primera intervención de Diego en la arquitectura nos dice Agustín Lazo:

“No tiene un solo ornamento, no necesita ninguna decoración; su belleza resulta de la combinación armoniosa de superficies planas y curvas; su fuerza, de las pesadas masas verticales de los muros horizontales de las escaleras; su gracia, de la liga de líneas curvas que bóvedas y cúpulas, magistralmente repartidas, establecen entre los otros elementos; la desnudez del cemento armado es su más rica calidad [...] Está pesadamente

sentada sobre nuestra tradición azteca y, a la vez, da el paso más allá. No es sólo un teatro, es el “monumento” de un puerto moderno”.²⁶

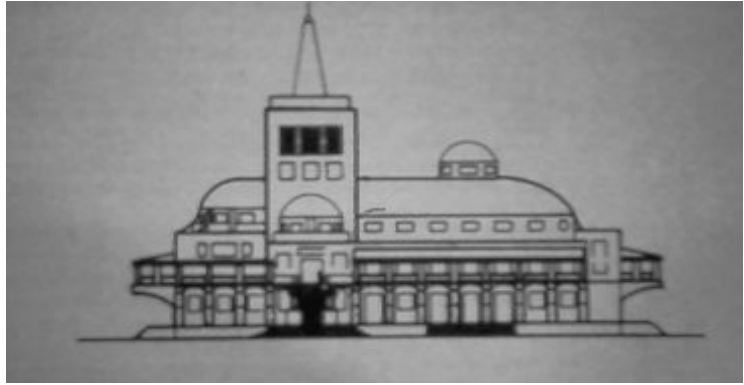
Antes de mencionar lo citado indica la imperiosa necesidad de contar en México con un personaje de estatura, que coordine la labor individual con la labor colectiva a fin de lograr

una manifestación cultural construida acorde a la necesidad de una nueva visión artística, ese personaje será para él Diego Rivera.

La nueva postura deberá buscar y encontrar un retorno al humanismo, y debe ser encabezada por un personaje con amplia formación, acorde a los ideales que privaron en el renacimiento, posición que evidentemente no va a encarnar Diego Rivera, que si bien incursiona en la arquitectura su labor destacada es en el campo de las ideas y de la pintura. Al retomar ese artículo López Rangel considera que:

“[...] la confusión cultural arquitectónica del momento, que era producto del impacto de los cambios a nivel internacional, de naturaleza ideológica del gremio y de los intereses económicos implicados en el emergente mercado de la construcción, impidieron la formación de una “Escuela Mexicana de Arquitectura”, equiparable a la del movimiento pictórico”,²⁷

dejando de lado que, pese a todo, ese juego de experimentaciones nos hablan de un grupo que está buscando una representación diferente a la que hasta entonces venía teniendo, un camino que ya se había definido pero al cambiar los intereses



Teatro en un Puerto en el Golfo de México. Elevación Lateral. Proyecto. 1926. Diego Rivera. Fuente: López Rangel, Rafael. *Diego Rivera y la arquitectura mexicana*, SEP, México, 1986, p. 23.



Anahuacalli. 1935-1940. Diego Rivera. Fuente: González Gortázar... *Op. Cit.*, p. 42.

²⁶ LAZO, Agustín. “Proyecto de Diego Rivera para un teatro en un puerto del Golfo de México”, *Forma* (México, D. F.), septiembre 1926, núm. 1, en Rafael López Rangel. *Diego Rivera y la Arquitectura Mexicana*, SEP, México, 1986, p. 87.

²⁷ LÓPEZ RANGEL, Rafael. *Diego Rivera... Op. Cit.*, p. 23.

ideológicos requieren otra vez una representación nueva, puesto que ya que en ese año Plutarco Elías Calles se está quitando el peso del expresidente Álvaro Obregón y su edificación cultural, no es ya el momento de las manifestaciones de referentes coloniales.

Ahora bien, pese a que el teatro contempla unos ingredientes novedosos para este tipo de edificios como lo son una pequeña escuela y una biblioteca -ambos elementos de carácter marcadamente social-, éste parte de una disposición en planta, tradicional, simétrica y está levantado sobre una gran plataforma inspirada en las manifestaciones prehispánicas que no se quedan ahí, ya que los alzados confirman el uso voluntario de referentes de ese mismo tipo. Por lo anterior podemos adelantar que el peso de la tradición aún está presente y que la fórmula sigue siendo selectiva, es decir, se buscan elementos del pasado que ayuden a encontrar un rumbo que defina el proyecto que están realizando y será necesario más tiempo de experimentación para que se encuentre este camino de aparente ruptura. Lo que aquí queda claro es que el referente colonial comienza a ser abandonado y más adelante -en el caso de Diego-, confirmara esa vocación en el Anahuacali proyectado con el apoyo de O'Gorman.

Por otro lado es claro que para Diego Rivera la arquitectura moderna es aquella que se desprende de motivos decorativos y que utiliza materiales de punta, como es en esos momentos el hormigón. No hay más en esos años, la confusión es clara, se pretende llamar arquitectura moderna a las manifestaciones de búsqueda formal, lee los manifiestos de Le Corbusier pero no los comprende-, va a ser más adelante, cuando tome de la mano a O'Gorman y sea este quien le indique el camino cuando las cosas se radicalicen.

4.7 El edificio para el Departamento de Salubridad

Dentro de la política de consolidación de las estructuras de la revolución el General Plutarco Elías Calles auspicia la creación de instituciones tendientes a dar cumplimiento a las demandas sociales del movimiento armado. Recordemos que el grupo liberal de Sonora había impulsado los cambios dentro de la Constitución y que hacían suyas las demandas de



Secretaría de Salubridad y Asistencia. 1926. Carlos Obregón. Fuente: *Ibid.*, p. 101.

los desprotegidos. Dentro de esas medidas era necesario crear condiciones que, primordialmente, garantizarán, a la nueva burguesía, los mínimos necesarios para, en este caso, preservar la salud de sus trabajadores, recordemos que en esos momentos las enfermedades diezman a la población lo cual se convierte en un problema de salud pública. Era pues necesario contar con un organismo que se abocara a dicha tarea que hasta ese momento había estado a cargo en -lo general- de organismos de carácter filantrópico. Para

este fin es creado el Departamento de Salubridad e Higiene Pública cuyo proyecto será encargado a Obregón Santacilia y se llevará a cabo entre el 29 de septiembre de 1925 y el 20 de noviembre de 1929²⁸, colaborando con él Carlos Tarditi. Se cuenta también con Diego Rivera, quien



Secretaría de Salubridad y Asistencia. 1926. Carlos Obregón. Fuente: De Anda... *Op. Cit.*, imagen 11.

²⁸ Datos asentados en la placa de inauguración del edificio.

ejecuta los paneles para la Sala de Juntas, unos frescos en el vestíbulo de los laboratorios y proyecta también los cuatro vitrales ubicados en las escaleras que son ejecutados por Villaseñor.

Es una gran oportunidad la que se le presenta a Carlos Obregón y procede a la renovación lingüística en la cual toma la experiencia de la Exposición de artes Decorativas y reelabora la alta cultura *Déco* para el medio mexicano.

La elección del terreno fue lograda gracias al esfuerzo de Carlos Obregón puesto que se pretendía erigirlo sobre la calle Hamburgo²⁹, lo cual nos señala la decisión de levantarlo en un sitio de referentes históricos diferentes a los del México porfirista y a la vez nos muestra a un arquitecto preocupado por los aspectos urbanísticos, al tiempo que tiene claridad sobre el rumbo que tomarían las inversiones inmobiliarias que direccionarían la ciudad. No es esa la única ocasión en que demuestra su preocupación por la planificación de la ciudad, son años en que pretende influir sobre el destino de la misma.

Paralelamente a la propuesta del edificio que analizamos, propone la prolongación de la avenida Chapultepec hasta la Plaza de la Constitución así como el acondicionamiento de esta plaza a fin de convertirla en un estacionamiento subterráneo para dos mil automóviles.



Secretaría de Salubridad y Asistencia. Ingreso. 1926. Carlos Obregón. Fuente: Fotografía del autor.

²⁹ OBREGÓN SANTACILIA, Carlos. *Cincuenta Años... Op. Cit.*, p. 47.

Su propuesta para la avenida Chapultepec consideraba la ampliación del arroyo de la calle hasta alcanzar los 42 metros y contempla un subterráneo que llegaría hasta el centro de la ciudad en el cual circularían automóviles y tranvías con dos carriles para cada uno. Habría pocas demoliciones de edificios y las estaciones se



Secretaría de Salubridad y Asistencia. Vista Lateral. 1926. Carlos Obregón. Fuente: *Ibid.*

realizarían en las plazas que eran acondicionadas para tal fin. Dicha propuesta se adelantaba a la problemática que con el paso de los años se presentaría en la Ciudad de México y de alguna manera se convertía en una liga del centro histórico con las nuevas colonias en la entonces periferia de la ciudad, era vincular el pasado y el futuro en un proyecto único que -como hemos visto-, era preocupación de los grupos emergentes. No se trata para Obregón Santacilia de buscar sólo el embellecimiento de la ciudad, se trata de ligar los puntos vitales que lleven al funcionamiento orgánico de la ciudad³⁰.

El terreno elegido fue una gran triangulo en el cual una de sus aristas daba al punto de inicio del Paseo de la Reforma -punto de entrada al Bosque de Chapultepec-, hacia ese eje viario se canalizaran las grandes inversiones del México moderno haciendo, de esa manera, de lado la preferencia que había privado sobre el casco antiguo en el periodo porfirista y revalorando una nueva arteria para las dependencias públicas con las que se pretende unir el nuevo proyecto de la revolución con la historia de la ciudad.

Regresando al edificio para el Departamento de Salubridad observamos que la diagonal sobre la que se genera el esquema general estuvo condicionada por el ángulo que forma la traza urbana en el Paseo de la Reforma en su intersección con la calle Lieja, tal circunstancia lleva a definir el acceso en el arranque del ángulo. Dicho punto, al encontrarse justo frente al acceso principal del Castillo de Chapultepec brinda la oportunidad a Carlos Obregón de definirse frente a la historia, por lo cual no duda en

³⁰ *Ibid.*, p. 64.



Secretaría de Salubridad y Asistencia. Interior, vista hacia laboratorios. Fuente: *Ibid.*



Secretaría de Salubridad y Asistencia. Ingreso Laboratorios. Fuente: *Ibid.*

colocar ahí el acceso principal así como al eje mismo sobre el cual desarrolla todo el proyecto, de esa manera se encuentra vinculando el pasado con el presente, establece un dialogo entre diferentes tiempos de la historia de México. Dejemos que sea el propio Obregón quien nos describa el esquema del edificio:

“El partido general consiste en tres grandes bloques de construcción: uno a la esquina principal al Paseo de la Reforma, en donde están las Oficinas Directivas, el Salón de Juntas, etc., y dos a las calles laterales, de Oficinas, ligadas por medio de puentes de acero [...] Al centro, en pabellón aislado, los laboratorios, la imprenta y hasta cárcel para los infractores de enervantes”.³¹

El conjunto tiene una disposición simétrica en su composición, parte de un eje central que arranca con el ingreso y al llegar al patio cede espacio a la fuente que sólo lo interrumpe brevemente, continua por arriba de ésta y concluye en la torre de los laboratorios -necesarios puesto que entre las funciones se encontraba la investigación-, que se eleva y destaca en el interior del conjunto. A los costados del inicio del eje principal éste se bifurca y da vida a dos ejes secundarios que siguen la disposición del terreno y contienen las oficinas. Sólo se ven rotos brevemente en su planta baja, pero tienen continuidad en la alta, formando dos pasajes con grandes vanos horizontales.

La articulación de los diferentes cuerpos del conjunto se logra con un par de interesantes puentes

³¹ *Ibid.*, p. 47.

recubiertos de cobre que generan pasajes, en su parte superior, y comunican las dependencias. En la planta baja dichos puentes, si bien separan al edificio del espacio urbano exterior, simultáneamente lo integran con el interior, logrando la integración urbana del edificio al permitir el paso de los automóviles en un tránsito local hacia ambas calles, pasos que ceden espacio al automóvil, a la mecanización que transformaba, con la velocidad, a la vida tranquila llevada hasta entonces. El desarrollo de tal concepto es paralelo al experimentado por las vanguardias europeas, puesto que hasta ese momento sólo el edificio de la Bauhaus de Gropius trabajaba con esas ideas, sin embargo, y pese a que el resultado conceptual sea parecido, tenemos que admitir que fue el propio programa del edificio el que determina la vinculación mediante puentes, artificio que se puede observar en las construcciones de las ciudades mineras del México colonial.



Secretaría de Salubridad y Asistencia. Laboratorios. Fuente: *Ibid.*

En las fachadas se observa que el edificio se levanta sobre un pedestal con rodapié perimetral de recinto (roca volcánica), el resto de la construcción fue recubierto con piedra gris de Xaltocan. El cuerpo de acceso es de menor altura que los brazos de tres niveles, el ingreso está marcado por un arco mixtilíneo ochavado que prolonga el pedestal con un abultado y remata en el escudo nacional.

El segmento horizontal del segundo nivel mantiene la iluminación utilizando ventanas a partir de arcos de medio punto, en contraste con el manejo rectangular del nivel superior e inferior. El remate es una cornisa de reminiscencias clásicas que trata de ser geometrizado aunque no prescinde de gotas.

Desde el patio sólo son apreciables dos niveles del edificio, ya que el tercero se encuentra desplazado de ese paño de construcción. El patio brinda tranquilidad al tiempo que permite la rápida circulación basándose en rampas y escaleras.

Más que un gran patio es una plaza interior la que Obregón Santacilia ha desarrollado, una plaza que fusiona los conceptos de la plaza mesoamericana con el patio occidental, es la fusión de dos culturas con formulas diferentes, es un lugar abierto que permite diferentes actividades y que da pie a observar el edificio que se cierra de esa manera al exterior y rescata una tradición más lejana en el tiempo, pero que esta presente en todo el tejido de la ciudad de México. Las plazas mesoamericanas eran sitio de reunión, sitios de intercambio, lugares para el culto, espacios que cerraban parcialmente las visuales permitiendo observar a las grandes construcciones de que se rodeaban, al tiempo que dejan abiertos puntos por los cuales se fugan las visuales, logrando, en suma, sentir el peso de las edificaciones recortadas contra el horizonte subrayando uno o varios puntos en particular. En el patio mesoamericano se logra lo mismo aunque con otras dimensiones.

Carlos Obregón brinda ahí un espacio que nos lleva a la contemplación de dos puntos en particular: el edificio de los laboratorios y la vista del ingreso principal. Uno la ciencia, otro el espacio donde se llevan a cabo las labores administrativas que contiene la oficina del jefe del departamento -después Ministro de Salubridad-, pero no son los únicos sitios subrayados. Es evidente que los puentes llaman con fuerza la atención y que sus dimensiones pudieron haber sido menores, la intención de mostrar el desarrollo de la



Secretaría de Salubridad y Asistencia.
Puentes desde el Interior. 1926. Carlos Obregón. Fuente: *Ibid.*

técnica no es casual, tal acción es remarcada con el recubrimiento a base de lamina de cobre.

A los costados de los laboratorios se observa una ligera loza que presagia la pureza de líneas y dominio técnico que caracterizara a la arquitectura de los siguientes años y que ahí



Secretaría de Salubridad y Asistencia. Mural en Plafón de Sala de Juntas. 1929. Diego Rivera. Fuente: López Rangel... *Op. Cit.*, p. 71.

maneja sólo de manera experimental. En todo el conjunto es notorio el peso de la tradición así como el afán de introducir un nuevo código que tenga como punto de partida la nueva técnica que aún no rompe con el pasado, es tiempo de experimentación y definición.

En todo el conjunto se observan herencias académicas: pedestal, cuerpo central, cornisa, énfasis en el ingreso, arcos, acanaladuras en las esquinas superiores, pero existe la voluntad de sintetizar dicho repertorio y sustituir la decoración clásica con motivos derivados de la ciencia y el hombre. Hay intención de ruptura aunque partiendo de la herencia inmediata, herencia que no es otra que el colonial y el vocabulario de la vanguardia *Déco*.

No se deben tratar de ver proporciones clásicas o elementos puros de tal origen en esta obra de Obregón, esos serian citas arcaicas en su vocabulario, ya maduro en estos momentos. No se trata de un desconocimiento del código, sino todo lo contrario, es el manejo inteligente, con sentido, de esos elementos a los que recupera y reintroduce. Se trata de cambiar partiendo del



Secretaría de Salubridad y Asistencia. Interior. Sala de Juntas. Fuente: *Ibid.*, p. 70.



El Agua. Secretaría de Salubridad y Asistencia. Vitral. 1929. Diego Rivera. Fuente: Fotografía del autor.

origen, es la búsqueda en los fundamentos, es la presencia de la escultura y la pintura en la arquitectura los que llevan el mensaje del origen que se mira de manera clara en los recubrimientos.

La utilización de la piedra vista -de origen volcánico- llamada recinto, es ensayada aquí por Carlos Obregón, en adelante estará presente en muchas de sus obras. El rescate de este material local lleva implícito el referente al origen, la mirada hacia el pasado, la búsqueda en los primeros tiempos, tal utilización -posible solo gracias a los logros tecnológicos-, toman el sentido moderno al implicar a la maquina en su construcción y fue un acto conciente que mira hacia el pasado precolombino tratando de encontrar referentes:

“[...] el empleo del recinto había perdido toda su importancia pues después de haber sido usado a escala monumental en los grandes monolitos aztecas, había quedado reducido en el tiempo de la Colonia a uno que otro cerramiento, a escalones y a los cuadrados o baldosas con que se pavimentaban los patios; hice que por primera vez después de cuatrocientos años se extrajera un gran bloque de esa piedra volcánica, de grandes dimensiones, en que se labró el Águila Nacional”³²

referentes en los cuales encuentra el sentir de México y con los que ha iniciado el rumbo de su propia representación, aunque debajo de esa manifestación subyace la estructura de acero y hormigón armado que con el tiempo se mostrara en toda su riqueza.

En el Salón de Juntas, Diego Rivera cubre la parte superior de los muros perimetrales a partir del cerramiento de las puertas y ventanas hasta la losa misma, de la que respeta la cenefa longitudinal de iluminación artificial, el lenguaje aquí es figurativo, ya que sería un espacio privado y, por tanto, no realiza frescos de lenguaje revolucionario para las masas.

³² *Ibid.*, p. 48.

Las figuras femeninas nos muestran un Diego experimentando con la voluptuosidad de las formas y colores, pieles carnosas con rostros inocentes que juegan con las pasiones y la tentación: *Continencia y Pureza*, *Fortaleza y Ciencia*, así como la *Salud* son sólo temas que le permiten caminar en un ejercicio formal libre del peso del discurso social. El resultado no fue de todo el agrado de Carlos Obregón quien manifestó:

“Al terminar el edificio de la Secretaría de Salubridad y Asistencia pensé que era necesario que en el plafón del Salón de Juntas hubiera algunas figuras de Diego Rivera y este pintor sin fijarse ni en escalas ni en proporciones, pintó gigantescas y horripilantes figuras que empequeñecieron el Salón originalmente de proporciones agradables”,³³

juicios demasiado severos que desde luego se alejan de la realidad, lo cierto es que el espacio cobra otra dimensión y llaman poderosamente la atención pero se encuentran contenidas por la arquitectura. Las “figuras” fueron para Carlos Obregón:

“[...] un tanto desdibujadas, fuera de escala, que se lo comen y empequeñecen: otras feas en los espacios de muro sobre el lambrín de madera, entre las cuales hay alguna de aceptable y la excepción en ese salón son las manos con espigas que son verdaderamente preciosas”.³⁴

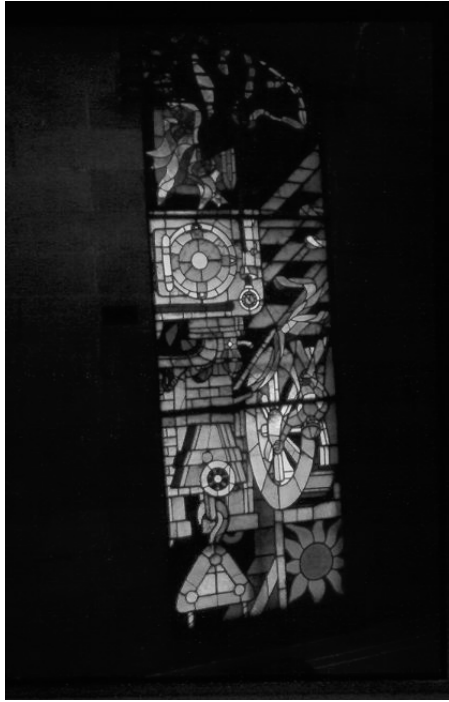
Parece evidente que las pinturas que más pudieron desagradarle son las ubicada en el plafón, obras desarrolladas a todo lo largo del espacio, en donde contrasta fuertemente la tonalidad carnosa de la piel con el fondo azul, efecto que da la sensación de que flotan sobre el cielo, subrayado con una estrellas, un sol y un planeta. Pese a la opinión de Obregón Santacilia la altura de la sala de juntas permite a Diego Rivera realizar un magnífico trabajo. Por otro lado las pinturas figurativas del vestíbulo a los laboratorios se localizan en las esquinas de éste espacio y en la parte superior de ellas -en los frisos-, sin mayor competencia con la geometría del edificio, la temática es la ciencia, lo que prepara al



La Tierra. Secretaría de Salubridad y Asistencia. Vitral. 1929. Diego Rivera. Fuente: *Ibid.*

³³ OBREGÓN SANTACILIA, Carlos. Cit. en Rafael López Rangel. *Diego Rivera... Op. Cit.*, p. 69.

³⁴ OBREGÓN SANTACILIA, Carlos. *Cincuenta Años... Op. Cit.*, p. 48.



El Fuego. Secretaría de Salubridad y Asistencia. Vitral. 1929. Diego Rivera. Fuente: *Ibid.*

visitante para su ingreso a los laboratorios, motivos biológicos que el artista retomara en el túnel del Lerma.

La temática de los recursos nacionales: *El Fuego*, *El Agua*, *El Aire* y *La Tierra*, vertida en los vitrales de las escaleras, maneja con gran dinamismo los cuerpos humanos geometrizados, en todos se transmite el movimiento y la transformación del hombre sobre los elementos, tienen una gran fuerza expresiva y logran integrarse a los espacios dignificándolos, ya que se localizan en puntos en penumbra que iluminan de rico colorido el interior y a su vez se pueden observar desde el exterior del edificio. Los vitrales son parte primordial de la composición de las elevaciones, en ellos se logra la buscada fusión de las artes y participan de manera armónica con las esculturas de

Manuel Centurión y Hans Pillig, insertas por todo el exterior e interior y subrayando las escaleras frente a los vitrales.

Pese a lo anterior, la búsqueda de la integración plástica no siempre fue un fin alcanzado. Ensayada con éxito en la escuela Benito Juárez, no se logra en todos los casos y particularmente en la pintura se presentaron problemas pese al esfuerzo de los involucrados, ya que generalmente son sólo espacios residuales los que dejan los arquitectos a los pintores para su realización artística. No suelen ser espacios pensados para recibir una pintura, no hay una intención manifiesta de valorar un espacio a través del recurso pictórico. De esa manera el pintor poco puede hacer y se desprende de cualquier intento de reevaluar a la arquitectura jugando exclusivamente con sus propias perspectivas y demás recursos formales, tratando de sacar partido al espacio que se les ha asignado, no ocurre así con la escultura que generalmente se integra y destaca los volúmenes de la arquitectura al tiempo que la propia arquitectura revalora a la escultura. En el caso de Carlos Obregón cuenta siempre con el concurso de las manifestaciones pictóricas y escultóricas aunque generalmente sólo serán las escultóricas las que se presenten y desarrollen plenamente dentro de su arquitectura, la pintura no cuenta con espacios pensados para ella –excepción hecha de los vitrales en este edificio–, entra ahí porque bajo

el pensamiento de la época debía contar con un sitio, no porque el arquitecto la visualice desde un principio.

En la edificación hay ya un afán por mostrar la fortaleza y modernidad del naciente Estado callista, que busca reflejar en sus construcciones dicha disposición a los cambios que demandaban los nuevos tiempos. En esta obra se puede observar desde el análisis general del esquema de la distribución, la voluntad de desarrollar un patio interior que alejara a sus usuarios del bullicio externo e invitara a la reflexión, ello es manejado en deliberado contraste que trata de llamar la atención en ciertos puntos de la propia edificación. El segmento de los pasajes o puentes recubiertos de cobre es integrado a las áreas verdes con ese contraste y con el uso del recubrimiento de piedra en la estructura.

Hay, asimismo, la intención de alejarse de las manifestaciones neocoloniales, que el mismo autor venía manejando, aunque sin perder de vista la liga con su pasado cultural, manifiesta aquí con el uso del patio, las esculturas y los propios corredores. Sin embargo, y paralelo a este edificio Carlos Obregón participa con un proyecto para el Banco de Crédito Ejidal donde pese a la experimentación desarrollada insiste aún en el manejo decorativo con el uso de *roleos* y relieves escultóricos que más adelante lo llevarán al camino de la integración plástica, que tendrá la oportunidad de ensayarse con el Monumento a la



Secretaría de Salubridad y Asistencia. Interior, pasillo en el puente. 1926-1929. Carlos Obregón. Fuente: *Ibid.*



Secretaría de Salubridad y Asistencia. Detalle Fuente. 1926-1929. Manuel Centurión y Hans Pillig. Fuente: *Ibid.*

Revolución. Respecto al banco este forma parte de las acciones del presidente Elías Calles que -como ya se vio-, había fundado una banca central pero también, en 1927, va a crear una banca oficial de fomento.

En el edificio de Salubridad las nuevas técnicas permiten

mostrar materiales locales de poco espesor que ocultan la estructura de concreto. En la herrería se utiliza el ángulo y el cuadrado, el cobre se encuentra martelinado y recubre el segundo nivel de los ingresos, al tiempo que simula el sillar de material. Carlos Obregón Santacilia al utilizar los materiales como revestimiento reconoce en ellos un alto valor simbólico y al igual que Semper los utiliza como principio mítico, el desprendimiento de estos postulados no se puede dar de manera radical puesto que forma parte de su formación, la verdad de la estructura es un termino que se acuñara después y desde luego

que estará ligado al movimiento moderno. Para él la verdad de la estructura se encuentra en el propio revestimiento que no es tal en tanto es sólo piel de la propia estructura conforme a los postulados de Loos.



Secretaría de Salubridad y Asistencia. Acceso en segundo nivel. 1926-1929. Carlos Obregón. Fuente: *Ibid.*

En el desarrollo del proyecto Carlos Obregón pone puntual atención en todos los detalles, diseña los muebles, los arbotantes, las rejas todo en el mismo vocabulario de la alta cultura *déco* ensayada antes en el salón de fumadores del académico proyecto de la secretaría de Relaciones Exteriores.



Secretaría de Salubridad y Asistencia. Tipografía en baños. 1926-1929. Carlos Obregón. Fuente: *Ibid.*

La obra fue considerada de vanguardia -lo que aquí se entendía por vanguardia-, y en 1931 la revista *Architectural Forum* considera que “éste sería el edificio más mexicano hecho en México desde los años de la conquista”³⁵. Obregón Santacilia es visto como un gran transformador, el equivalente de Orozco y Rivera, luchador en pro de una nueva arquitectura ya que: “Se ha liberado al edificio de todos esos adornos que acostumbraban recargar esas obras”³⁶, obra de síntesis que esta en camino hacia la abstracción geométrica, pero que de ninguna manera puede ser parte del movimiento moderno, es el desprendimiento con otros lenguajes, es búsqueda formal que hace aun lado -en la medida de su tiempo-, la retórica de la decoración, son los postulados de los vieneses los que se están ensayando y desde luego que adelanta soluciones que en otras latitudes muestran las posibilidades del movimiento moderno. Pero en esta obra lo que Obregón busca es fusionar los conceptos académicos con los postulados de Loos, sin perder de vista la búsqueda y rescate de tradiciones locales.

4.8 Recapitulando sobre los lenguajes

Como se ha visto, el fin del cuatrienio de Álvaro Obregón, en la presidencia de la republica, conlleva la salida de José Vasconcelos del Ministerio de Educación. Con esa acción se acaba el mecenazgo del Estado para el llamado arte neocolonial. A partir de ese momento se vuelve a iniciar un período de definición en el cual los diferentes protagonistas

³⁵ SPRATLING, William. “The Public Health Center. México City, México”, *Architectural Forum*, Noviembre, 1931.

³⁶ *Ib.*

ensayan variados lenguajes que tratan de identificar a los nuevos grupos políticos, puesto que como tales se sienten diferentes y nuevamente desean construir un mundo a su semejanza.

El camino del neocolonial comienza a ser abandonado y lo primero es ensayar los diferentes discursos. Desde la total ruptura con tradiciones y decoraciones como en el caso del anteproyecto del hospital para evitar la ceguera en México, hasta el retorno del lenguaje académico utilizado en el proyecto para el edificio para el Gobierno del Distrito Federal, vocabularios que tratan de mostrar un estado fuerte. No es tan sólo Obregón Santacilia quien se encuentra inmerso en esa dinámica y confusión, su socio José Villagrán García - considerado por la historiografía tradicional como el prolegómeno de la modernidad-, se mueve en los mismos vocabularios, y tan sólo persigue el abandono de los recubrimientos pétreos a favor del revoco.

Al construir el Edificio Santacilia tiene la oportunidad de adentrarse en un código que ya había ensayado en el pequeño espacio del salón fumador de la Secretaría de relaciones Exteriores, ahí no existen limitantes y se adelanta a recrear una mezcla de conceptos tomados del *Déco* y del naciente movimiento moderno, ensaya en ese edificio la simultaneidad junto a la decoración vista en el catálogo de la exposición de artes decorativas efectuada en París y no percibe las posiciones encontradas de los diferentes edificios.

El Lenguaje *Déco* sin lugar a dudas le fascina y en éste el Estado encuentra un modelo que le sirve para mostrar la riqueza acumulada en el naciente Banco de México. Pero aún hay confusión y se insiste en la búsqueda y recreación del pasado cultural a fin de proyectarse en el futuro, la tradición no puede ser abandonada y nuevamente se retorna a los esquemas de referentes prehispánicos. El Pabellón de México en Sevilla demuestra la búsqueda de una imagen propia por parte del Estado, los proyectos se mueven entre referentes tomados de la época colonial y referentes prehispánicos. En el caso de nuestro arquitecto el ejercicio le servirá para retomar conceptos del mundo mesoamericano puesto que el neocolonial ya lo dominaba. El encuentro con el pasado lejano venía siendo impulsado por Federico Mariscal, y el propio Diego Rivera no escapa a esa tentación y de pronto realiza un proyecto que inspirara muchos años después la construcción del Anahuacalli.

Con la construcción del edificio para el Departamento de Salubridad desarrolla los conceptos que venía madurando desde sus años de estudios, existen ahí ideas tomadas del pensamiento vienés, madura su vocabulario *Déco*, vuelve a ensayar la integración plástica,

fusiona pensamientos occidentales con referentes de la cosmovisión prehispánica, se atreve a incursionar con losas que se desvanecen y, desde luego, no están ausentes los cercanos ejercicios de la llamada arquitectura neocolonial. Para esa construcción utiliza los materiales propios del altiplano central mexicano apoyado en el incipiente desarrollo tecnológico, al tiempo que trata de mostrar la llegada de las nuevas técnicas subrayadas con el uso del recubrimiento de cobre en los puentes de liga de las diferentes construcciones. La revolución es aquí un proyecto tangible que muestra al mundo la preocupación del Estado por la salud de los mexicanos y la muestra de la mano del desarrollo tecnológico, sin olvidar el peso de la tradición. Técnica y revolución será el discurso de los siguientes años.

El neocolonial vino a enfrentarse a la enseñanza académica que tomaba modelos lejanos y pregonó una mayor síntesis rescatando nuestro propio pasado, las manifestaciones de referentes prehispánico acusan severamente la crisis por la cual se atravesaba, las formas del *Decó* trajeron la oportunidad de incursionar en líneas de mayor pureza y relacionarse con una tradición de cuerpos escalonados que darían paso a las nuevas ideas, que si bien en principio reniegan de la aportación artística rápidamente incursionaran sobre la importancia de la fuerza de los volúmenes. Santacilia se movió dentro de estos esquemas como arquitecto en constante búsqueda de un lenguaje que definiera a su tiempo y fue un primer actor de esas búsquedas formales, pero el cenáculo de los cenáculos lo iría relegando y con ello menguando su fuerza y participación, tras de esa crisis, que tendremos oportunidad de ver, pronto comenzaría a definir su camino y lo que él entendía por arquitectura moderna.

La renovación del código lingüístico académico por un lenguaje moderno que respondiera más a las inquietudes del momento permaneció primordialmente en el seno de las iniciativas del Estado, pocas son las intervenciones que realiza la pequeña burguesía que, en general, permanece encerrada en sus propuestas tradicionales, lo que le permite acceder a las comodidades sin traicionar sus esquemas. Pese a ello, el Estado no encuentra eco en los intelectuales, todos se encuentran desorientados, se pretende la arquitectura moderna pero se niegan a abandonar las rutas ya conocidas, será después de estos ensayos cuando el camino comience a dibujarse con mayor claridad para algunos protagonistas como veremos en el capítulo siguiente. La crisis propiciada por las ambiciones de Vasconcelos llevan a quienes habían sido sus amigos a inician su propia ruta, deciden permanecer al seno de las estructuras del Estado e inventar desde ahí otra tradición.

