

## LE CORBUSIER Y LA CONEXIÓN MEXICANA

Miquel Adrià

Arquitecto ETSAB/UPC, Doctor en Arquitectura Universidad Europea de Madrid  
Culiacán 123, anexo, 06170 México DF (52) 55 55147012 [miqadria@arquine.com](mailto:miqadria@arquine.com)

## RESUMEN

La propuesta consiste en una investigación sobre **las influencias de la obra de Le Corbusier en la arquitectura mexicana** a partir de la obra de cuatro arquitectos del siglo XX que siguieron la senda trazada por el arquitecto franco-suizo. El itinerario propuesto se delinea por los brochazos desiguales de **Juan O’Gorman, Luís Barragán, Mario Pani y Teodoro González de León** que definieron, en buena medida, el rumbo de la arquitectura nacional. Eventualmente geniales, realizaron aportaciones radicales e incorporaron, a escala nacional, las corrientes internacionales con un perfil propio.

Esta investigación pretende exponer las lecciones y contribuir a la comprensión de estos arquitectos, y la influencia que el pensamiento y la obra de Le Corbusier, tuvo en cada uno de ellos. Cuatro arquitectos mexicanos que abarcan casi un siglo y, desde sus particularidades, permiten comprender como **el legado de Le Corbusier – del purismo al brutalismo** - tuvo una presencia muy activa a lo largo del siglo XX. Cuatro arquitectos que, en la confluencia de trazos dispares, definen condiciones y propuestas únicas, para componer un universo complejo y plural: Juan O’Gorman inauguró la modernidad mexicana desde su radicalidad ideológica y racionalista; Luís Barragán fundió sincréticamente la modernidad y la idiosincrasia mexicana que le mereció el Premio Pritzker, incorporando cierta poética intimista en los espacios domésticos, como nadie había hecho hasta entonces; Mario Pani fue el promotor del ideario de Le Corbusier en México, haciendo realidad lo que antes de él eran utopías, llevando a cabo el primer hotel internacional de México, el primer multifamiliar, el primer condominio, la primera supermanzana y la primera ciudad satélite; y Teodoro González de León dió un nuevo sentido monumental a las instituciones desde la potencia tectónica de parteluces y pérgolas de hormigón armado, herederos del último expresionismo corbusiano.

Le Corbusier visitó Nueva York y llegó a Buenos Aires en el buque Massilia. Sólo construyó, en territorio americano, el Carpenter Center de Boston y la casa Curuchet en La Plata, pero su influencia fue notable. Arquitectos de la talla de Wallace Harrison, autor del edificio de las Naciones Unidas de Nueva York a partir de unos primeros croquis del maestro franco-suizo, los brasileños Lucio Costa, Oscar Niemeyer y otros, que proyectaron el Ministerio de Educación en Río de Janeiro, siguiendo los lineamientos de Le Corbusier, o el efecto que produjo su proyecto de casa Errázuriz en Chile, donde empezó a incorporar la rusticidad de los materiales locales, son algunas de las semillas que plantó personalmente.

Aunque Le Corbusier nunca visitó el país, la sombra del *cuervo* también llegó a México. Los cuatro arquitectos que propongo no sólo dieron a conocer el discurso moderno que lideraba Le Corbusier, sino que hicieron realidad lo que a veces sólo estaba en el papel. Así, Juan O’Gorman replicó la arquitectura purista, con mayor radicalidad que el maestro franco-suizo; Luís Barragán incorporó los principios corbusianos en sus primeras obras de la ciudad de México, para explorar posteriormente los aspectos más surrealistas extraídos del ático Béistegui parisino, en su propia casa; Mario Pani transportó a México los modelos para la Ville Radieuse, convertidos en una Unidad de Habitación *avant la lettre*; y Teodoro González de León heredó la expresividad tectónica de los proyectos que Le Corbusier llevó a cabo en los primeros años de la posguerra, desarrollandola exponencialmente.

En esta investigación se propone un contexto histórico –cultural, económico, social y, sobre todo, arquitectónico- del pasado siglo que sirve de escenario para poder ilustrar con mayor profundidad, un análisis pormenorizado de la vida y la obra de los cuatro arquitectos que construyeron en México la estela corbusiana.

**Palabras-clave:** Le Corbusier. Arquitectura Mexicana. Brutalismo.

## ABSTRACT

This essay comprises a version of the history of modern Mexican architecture narrated on the basis of the work of four 20<sup>th</sup> century architects who set out to follow the trail blazed by Le Corbusier. The itinerary is marked out by the unequal brushstrokes of Juan O’Gorman, Luis Barragán, Mario Pani and Teodoro González de León, who to a great extent defined the course of Mexican architecture. They made radical – occasionally brilliant – contributions that adapted international trends to the local scene, while stamping their works with their own personality.

This research seeks to present the lessons to be learned from these architects’ practice – rather than their teaching – and to contribute to a better understanding thereof. It comprises a survey of their works in order to elucidate their individual strategies: the mechanisms, procedures, paradigms and formal devices. They are all linked by the influence that the thought and work of Le Corbusier had on each of them.

Though Le Corbusier never visited the country, the shadow of the crow also reached Mexico. The four architects under study here not only introduced the modern discourse led by Le Corbusier, but also brought to life what sometimes was only to be seen on paper. Thus, Juan O’Gorman took up purism in architecture sometimes even more radically than the Swiss French master himself. Luis Barragán incorporated Le Corbusier’s principles into his early works in Mexico City, later exploring the more surrealist aspects of Beistegui’s Paris attic apartment in his own residence. Mario Pani brought the models for the Ville Radieuse to Mexico, transformed into a Unité d’Habitation *avant la lettre*. Teodoro González del León inherited the tectonic expressiveness of the projects that Le Corbusier carried out in the early postwar years, taking them to the nth degree.

This essay begins by setting out the historical context of last century – cultural, economic, social, and above all architectural – as a stage that illuminates in greater depth the analysis of the life and work of the four architects who built so much of Mexico in Le Corbusier’s wake.

**Keywords:** Le Corbusier. Mexican Architecture. Brutalism.

# LE CORBUSIER Y LA CONEXIÓN MEXICANA

## Contexto histórico del siglo XX mexicano

La modernidad empieza en los años veinte, tras la devastadora revolución mexicana y se trunca con los sangrientos episodios de 1968. Curiosamente, el intervalo entre ambos sacrificios humanos coincide con los periodos con que se medía la historia prehispánica. A lo largo de estos cincuenta años de mitad de siglo XX, dos grandes corrientes arquitectónicas recorrieron México en movimiento pendular, que correspondían a los deseos de internacionalización por un lado, y a la búsqueda de unas raíces que definieran la identidad nacional por el otro, oscilando desde el racionalismo Moderno hasta el movimiento hacia lo vernáculo.

El Movimiento Moderno fue más allá de particularidades nacionales irrumpiendo en los primeros años treinta y unificando en un único lenguaje –convertido en estilo- las arquitecturas de los años cuarenta y cincuenta. Figuras como Juan O’Gorman, Mario Pani o Augusto Álvarez, por sólo citar algunos, eran apóstoles del funcionalismo internacional. A su vez, se reivindicó el estilo neocolonial en los años veinte como expresión propia de la identidad mexicana, aceptando el art-déco poco después, ya que integraba la ornamentación prehispánica con naturalidad. Años más tarde Luis Barragán rescató la arquitectura vernácula, manteniendo los valores básicos de la arquitectura moderna -construcción unitaria, ausencia de ornamentación y estructura manifiesta- desde perspectivas contextuales y artesanales. Tras él siguió una estela de discípulos que evolucionó, en algunos casos, hacia un vernaculismo de corte indigenista que se cerró a toda innovación, y la búsqueda de una identidad nacional se quedó en las paredes de adobe, los arcos de tabique aparente y los muros pintados de colores populares.

Como decía Fernando González Gortázar en su enciclopédica historia de la arquitectura mexicana del siglo XX “todas las grandes corrientes universales del siglo XX han tenido aquí sus seguidores, y no se trató de simples transcripciones sino interpretaciones desde una sensibilidad distinta adecuándose además, a las condiciones climáticas, tecnológicas y económicas de la realidad mexicana. El uso del color, y el tratamiento de los espacios abiertos son ejemplos de ello.”<sup>1</sup> Y en cierta medida, estas características se convirtieron en el estereotipo que ha permitido simplificar la rica concatenación de estilos, tendencias y obras de autor, de la compleja historia moderna de México.

## Juan O’Gorman

Juan O’Gorman (1905-1982) nació corbusiano y murió wrightiano. Perteneciente a una familia vinculada a la cultura, O’Gorman se formó en la Escuela Nacional de Arquitectura, trabajó con los arquitectos de referencia en los años veinte y se instruyó en la pintura, simultáneamente. Radicalmente moderno, construyó la primera obra racionalista en Latinoamérica, hizo del *mínimo esfuerzo y máxima eficacia* su lema, para renunciar a la arquitectura poco después. Unos años de introspección y pintura lo distanciaron de la modernidad y con la biblioteca de Ciudad Universitaria

regresó a la arquitectura para renacer desde una lectura orgánica y contextual. Con unas pocas obras de referencia, Juan O’Gorman es, sin duda, uno de los arquitectos más destacados de la arquitectura mexicana del pasado siglo.

En 1929 Juan O’Gorman compró un terreno en San Ángel que correspondía a dos canchas de tenis del Country Club San Ángel Inn. En una de ellas construyó la primera casa funcional de México, supuestamente para sus padres, quienes nunca la habitaron. En realidad fue su carta de presentación. Era una casa Dominó *corbusiana*, conformada por dos losas soportadas por pilares de hormigón equidistantes y una escalera de caracol exterior. Una representación tan literal como didáctica, donde buena parte de las paredes de vidrio transparentan la estructura icónica. La otra cancha la vendió a Diego Rivera para construir su estudio y casa habitación. Con estas casas -lo sabían Juan O’Gorman, Diego Rivera y Frida Kalho-, nacía de hecho la arquitectura moderna en México.

Unos paralelepípedos de planta casi cuadrada, se implantan sobre el plano horizontal de la cancha preexistente siguiendo su ortogonalidad. Solamente la fachada norte, que ilumina el estudio del pintor, se conforma con un gran ventanal oblicuo orientado con precisión al norte. Con esta obra, Juan O’Gorman asume los postulados de Le Corbusier al pie de la letra -construcción elevada del suelo, fachadas libres, espacio interior sin compartimentar, azoteas habitables, etc- y tiene como referente directo el estudio que el arquitecto suizo hizo para su amigo y pintor Amedée Ozenfant, en 1922. Desde la misma cubierta dentada, la misma escalera helicoidal en su exterior y los mismos grandes ventanales. Sin embargo, la originalidad de O’Gorman es igualmente evidente, considerando una volumetría más audaz que se refleja en la espectacular doble altura exterior en planta baja de la casa-estudio de Rivera, en la osada escalera exterior construida a base de tabletas de hormigón empotradas del volumen de Kalho, el puente que une ambos, el uso del color -rojo, azul y blanco-, las instalaciones a la vista -tanques de agua en la azotea, tuberías, ductos depósitos de basura y cables eléctricos-, y la barda de órganos. Con todo ello, la paleta *corbusiana* se amplía a referencias del constructivismo soviético y a la arquitectura vernácula mexicana, adquiriendo signos de identidad únicos y contundentes. De hecho, en el estudio de Ozenfant, Le Corbusier ocultó con un plafón translúcido la evidencia del diente de sierra, propio de las construcciones industriales y hasta unos años después no llegó a dejar aparentes las instalaciones ni a incorporar parteluces verticales. Diego Rivera supo ver en la nueva estética de la vanguardia “la que liquidaría al fin la estética decadente del ornamento, el engaño y el mal gusto.”<sup>2</sup> Su casa-estudio era un manifiesto y un revulsivo ante una sociedad conservadora y provinciana.

A los veintiséis años, Juan O’Gorman se dio a conocer con estas obras, sin haber viajado nunca fuera de México. Su lectura de la arquitectura funcionalista fue más radical que la de cualquier otro arquitecto en el mundo.<sup>3</sup>

A partir de estas primeras experiencias prototípicas, Juan O’Gorman pasó a proyectar y construir en la misma línea varias casas para intelectuales del momento. La Ville Savoye está presente en

la casa para su hermano Edmundo y la Maison La Roche en la del pintor Julio Castellanos, mientras que la de Frances Toor es un manual de los principios corbusianos con su ventana corrida, planta baja libre y azotea jardín.

En estos años de efervescencia se posiciona en todos los frentes de la profesión. En 1932 se convierte en profesor fundador de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del IPN (Instituto Politécnico Nacional) donde impartió clases hasta 1948, participó en discusiones sobre el papel de la arquitectura en la sociedad, convirtiéndose en el ala más radical del panorama nacional, y llegó a proyectar más de veinte escuelas públicas.

En el mejor momento de su carrera, O’Gorman decidió retirarse de una profesión que sólo atendía la voracidad del capitalismo. El funcionalismo universal que defendió con pasión se convirtió en un arma de doble filo que permitía construir con menor esfuerzo, más barato y más rápido, beneficiando exclusivamente al desarrollador. La indignación de Juan O’Gorman es una muestra de su radicalidad y también de su apasionado y difícil carácter.

Después de trece años automarginado de la profesión concursó y ganó el proyecto de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria. O’Gorman diseñó los murales de mosaico de piedra natural y le sirvió de muestra para reaccionar ante la proliferación y desvirtuación del funcionalismo, reducido a mera “ingeniería de edificios” que prescinde y excluye la integración del arte, la expresión de lo “nacional” y lo “regional” y se aparta del entorno físico en donde se produce, además de servir de instrumento de explotación del capitalismo y desviación de los anhelos populares.<sup>4</sup>

El que fuera el más ferviente corbusiano defiende ahora las enseñanzas de la obra de Frank Lloyd Wright “el más grande arquitecto de nuestra época y el artista más genial del mundo moderno”<sup>5</sup> en palabras del propio O’Gorman incorporando una nueva teoría de arquitectura “orgánica” que implica la relación entre el edificio y el paisaje que le rodea.

Curiosamente quien construyó en su juventud la primera obra racionalista del continente fue también quien definió –a mitad de siglo XX- las características “mexicanas” de la arquitectura. O’Gorman afirmó que “en México la arquitectura moderna es la negación de lo mexicano; la arquitectura moderna mexicana sólo puede realizarse actualizando la única y verdadera tradición de México que es la prehispánica. Y las características del arte auténtico deberían ser: la forma piramidal; relación dinámica de ejes y formas; la decoración profusa e interdisciplinar; la exageración tridimensional de volumen y espacio; y la armonía de forma, color y materia con el lugar y el paisaje.”<sup>6</sup>

### **Luis Barragán**

Luis Barragán (1902-1988) aportó a la historia de la arquitectura algo que ésta no tenía. Su *revolución callada* consistió en un acto de sincretismo entre la modernidad y la idiosincrasia mexicana. Sus muros ciegos, la incorporación de luz y sombras, la arquitectura a cielo abierto y la esencialidad de sus diseños son aspectos de una personalidad sumamente compleja. Mexicano y

moderno a la vez, Barragán propuso una arquitectura revolucionaria hecha de silencios. Barragán es el paradigma de la arquitectura mexicana del pasado siglo, y no sólo por ser el único que ha recibido el premio Pritzker, máximo galardón de la arquitectura. En buena medida las diversas corrientes y los distintos autores del siglo XX se debatieron permanentemente entre la búsqueda de los signos de identidad mexicanos y la identificación con los postulados modernos. Su caso no es menos dual y vivió en permanente debate entre las influencias vernáculas y las modernas que propugnaba Le Corbusier.

Después de una primera etapa en su Guadalajara natal y otra racionalista y moderna en la ciudad de México, viajó y se impregnó de la arquitectura y los jardines mediterráneos. A su regreso se instaló definitivamente en la capital mexicana y dio un giro a su producción arquitectónica asimilando el lenguaje moderno pregonado por Le Corbusier para definir su propio estilo: la construcción de un lenguaje arquitectónico abstracto a partir de los materiales y soluciones aprehendidos de la tradición mexicana. Como Louis Kahn, que fuera su amigo, en plena madurez interrumpió su carrera. Quizá necesitaba pensar y ganar dinero. Así, Barragán se dedicó a la especulación inmobiliaria conquistando su independencia financiera, indispensable para poder trabajar libremente. Discretamente, detrás de altos muros.

Luís Barragán nació en Guadalajara, estudió en escuelas católicas junto con las largas estancias en la hacienda familiar. Ingresó en la Escuela Libre de Ingeniería de Guadalajara y terminando sus estudios emprendió su primer viaje a Europa. Fue el viaje canónico de un joven conservador y provinciano abrumado ante el torbellino de información que le ofrece el viejo continente, donde la visita a la Alhambra de Granada fue su experiencia más sublime. Tras cinco años de trabajo profesional en su ciudad natal regresó a Europa. La arquitectura de Barragán es tan autodidáctica como autobiográfica y por entonces ya se refería a Le Corbusier como “aquel del que todos hablan.”<sup>7</sup> Esta vez acudió al taller de la rue de Sèvres, donde lo conoció personalmente y le dibujó un plano para llegar y visitar las villas Savoye y Stein. También conoció a Carlos Beistegui y el ático que le proyectó Le Corbusier. Estas visitas cambiaron a Luís Barragán. Por de pronto, encargó a un librero que le buscara todo lo publicado sobre Le Corbusier y confesaba que “admira su arte por fijar la vida moderna y su espíritu en los lienzos o arquitectura”. Le Corbusier representa la admiración de Luís Barragán, el personaje con el que se reconoce, si bien no siempre está de acuerdo con él, pero al que destaca como el único arquitecto que realiza arquitectura moderna y contemporánea en Francia, “el lugar del mundo que más interesa.”<sup>8</sup>

Desde 1935 se instaló en la ciudad de México, buscando un ambiente más anónimo y cosmopolita y desarrollando cierta metamorfosis personal y profesional. Después de un corto paréntesis de cinco años en los que no ejerce, y ya en la segunda mitad de los años cuarenta, Barragán se reconcilia de nuevo con la arquitectura y con la sociedad a la que pertenece, recuperando las ganas de construir. Inicia con su primera casa -llamada posteriormente casa Ortega<sup>9</sup>- donde resume todo su mundo personal y espacial hasta el momento. “En ésta y en la posterior, es donde más similitudes se encuentran con la obra de Le Corbusier y en especial con el ático Beistegui,

pues desarrolla una arquitectura racionalista reposada e intensa, no falta de mil referencias.”<sup>10</sup> Estas dos casas y sus respectivos jardines constituyen la matriz arquitectónica de lo que podemos considerar el periodo de su madurez expresiva, donde explora el nexo entre la intimidad del espacio habitable y su relación con el espacio exterior. ”Dentro de estos perímetros, Barragán diseñó con sabiduría, secuencias espaciales en las que se alternan luces y sombras, colores y materiales naturales, vegetación, espejos de agua y encuadres del cielo.”<sup>11</sup>

El recuerdo del ático Beistegui está presente, del que toma la escalera exterior, de hormigón y sin barandal. Esta escalera la clonaría poco después en el interior en su propia casa, repitiendo sus dimensiones –ancho, número de escalones- y convirtiéndola en una de las imágenes más reconocidas.

Fruto de un acto de sincretismo entre tradición y modernidad, su propia casa es paradigma para las siguientes generaciones y manifiesto arquitectónico para la cultura universal. Ahí aúna la esencia atemporal de las haciendas de su infancia con las propuestas domésticas de Le Corbusier. Los muros vegetales deslizantes del ático Beistegui se convierten en muros con plantas colgantes en los patios de la casa Barragán. Ambas comparten la habitación sin techo, abierta al cielo, sin llegar a repetir en México el surreal cuarto oscuro de la casa Beistegui, con su periscopio que proyectaba imágenes de París dentro de la vivienda. Este excéntrico apartamento “es uno de los trabajos más paradójicos de Le Corbusier y refleja muchas de las preocupaciones del arquitecto tapatio, como son la luz y el recorrido interior.”<sup>12</sup> Desde el ático, Le Corbusier selecciona lo que le interesaba ver, cerrando el resto, y tratando la azotea “como un interior sobre la contradicción de ser un exterior.”<sup>13</sup> Igualmente Barragán controla las vistas, hasta el punto de comprar el terreno de delante de su casa y evitar así cualquier alteración de su cielo.

Si bien la influencia de Le Corbusier sobre Barragán ya se manifestaba en su etapa racionalista de los años treinta en la ciudad de México, es en su casa donde se funden todas las influencias vernáculas y corbusianas, como se aprecia en los recorridos en planta, las escaleras empotradas, el espacio a cielo abierto y en el gran ventanal que aparecía ya en el pabellón de l'Esprit Nouveau. Sin embargo, para Barragán su casa es un espacio privado que se construye con muros de color, y para Le Corbusier el ático Beistegui es un espacio público<sup>14</sup>, que se construye con planos.

Sin quitarle valor alguno, la influencia de Le Corbusier en Luís Barragán fue más allá de un simple y efímero contacto, y se tradujo en ciertas formas de entender el espacio moderno, a partir del ritmo de luces y sombras, del uso de las azoteas como espacios habitables sin techo y de la noción del paseo arquitectónico. No por casualidad, en su mesilla de noche se encontraba un pequeño libro releído en sus horas finales: *El poema electrónico*, de Le Corbusier.<sup>15</sup>

## **Mario Pani**

Buena parte de las grandes innovaciones urbanas y arquitectónicas de mitad del siglo veinte mexicano provienen de la mano de Mario Pani. Este prolífico arquitecto irrumpe en los años treinta



con un gran proyecto y una, no menos grande, polémica. Y así sería a partir de entonces su fulgurante carrera: colmada de polémicas y grandes proyectos.<sup>16</sup>

Procedente de una acomodada familia vinculada al poder político y diplomático de México y formado en Europa, Mario Pani era un cosmopolita brillante en todos los frentes y emanaba la generosidad del que lo ha tenido todo. Su modelo renacentista del papel del arquitecto le permitió intervenir en todas las escalas, tipologías y temas de la profesión, imaginar la ciudad ideal, proyectar y hacer realidad las Unidades de Habitación corbusianas. La ciudad ideal que imagina Pani es la representación platónica que mezcla el París de Haussmann y la Ville Radieuse de Le Corbusier. Su ciudad se construye en positivo, siendo los edificios los que la moldean. Y es que a Pani le interesaba más la forma que el espacio. Su arquitectura es narrativa y orquestal, donde cada material se expresa, nada calla: cada edificio es una pieza que conforma un gran mosaico urbano implícito en las utopías del Movimiento Moderno, que Pani haría realidad.

Pragmático y antiolemne<sup>17</sup>, luchó en todos los campos y apostó a lo grande por soluciones totales, que implican aspectos urbanos, sociales, económicos y políticos. Pani fue el último estratega que se sentó delante del tablero metropolitano para mover las fichas que respondían a un plan. Después de él las lecturas serán fragmentadas, tendiendo a intervenciones autónomas y a episodios urbanos de escala menor. Para Pani la problemática metropolitana debida al acelerado crecimiento sin planeación debía intervenir desde dos acciones precisas: la ciudad desde dentro y la ciudad desde afuera, llevando a la práctica ejemplos de gran magnitud como la Ciudad Universitaria, Tlatelolco o Ciudad Satélite, respectivamente.<sup>18</sup>

Sus ideas retomaban los postulados modernos como verdades incuestionables que sólo requerían llevarse a cabo. Sus edificios de los primeros años enfatizan su condición vertical con el afán de construir un modelo más denso y eficaz de la ciudad; sus multifamiliares harían realidad las unidades de Le Corbusier *avant la lettre*; y los conjuntos habitacionales materializarían el sueño abstracto de Hilberseimer. Este arquitecto que inventó lo que quería hacer en cada momento de su carrera,<sup>19</sup> llevó a cabo el primer hotel internacional de México, el primer multifamiliar, el primer condominio, la primera supermanzana y la primera ciudad satélite.

Mario Pani (1911-1993) empezó a hacer realidad su sueño urbano a fines de los años cuarenta. Unos primeros edificios estratégicamente ubicados sobre el Paseo de la Reforma, serían las piezas pioneras de su anhelada ciudad ideal: una torre cóncava y dos edificios seguidos en cuña, apuntan hacia la Glorieta potencial en el cruce de Reforma e Insurgentes. Pani proponía que el centro de la ciudad moderna debía abandonar el Centro Histórico para trasladarse al mencionado cruce. Comenta De Garay que “al pronunciarse por edificios de gran altura y la diferenciación de las circulaciones mediante pasos a desnivel, Mario Pani ensayaba las propuestas de Le Corbusier para la Ville Radieuse. Del experimento sólo se logró erigir el Hotel Plaza, interesante por su fachada curva que se pensaba integrar a la glorieta comercial.”<sup>20</sup> Posteriormente llevó a cabo la Ciudad Universitaria, que es la obra colectiva más relevante de mitad de siglo veinte. Su importancia radica tanto en la culminación de un proyecto coral, en el que participaron más de

sesenta arquitectos, como en la puesta en escena de los principios del Movimiento Moderno, hechos realidad. Este ambicioso proyecto asumió la contradicción entre la modernidad internacional y la idiosincrasia mexicana. Los preceptos corbusianos de planta baja libre, ventana corrida y estructura independiente del plano de fachada, conviven con rampas y escalinatas de corte prehispánico y con materiales del lugar.

La concepción urbana que postulaba Le Corbusier en la Ciudad Radiante hizo mella en Mario Pani. “La segunda propuesta urbanística teórica del arquitecto franco suizo después de la Ville Contemporaine de 1922, abandonaba el esquema de centro y periferia para organizarse a partir de un eje vertebrador que unía la cabeza –la ciudad de los negocios- con las manos –la industria- dejando a ambos lados del mencionado eje los sectores residenciales organizados en bloques a *redent* –zigzag o greca- dispuestos sobre un continuo paisaje verde y dotados de los equipamientos necesarios.”<sup>21</sup> Pani comparte el entusiasmo y comprende las virtudes del modelo para densificar la ciudad de México y el impacto formal de dicha transformación. El origen del asunto es la teoría de Le Corbusier sobre la Ciudad Radiante, es decir, edificios de gran altura que permitan liberar espacios para dejarlos verdes, con los servicios que requieran en planta baja. “Por cierto que esta idea no se había realizado nunca, pues en el mismo momento que a mi se me ocurrió hacer el primero, el Multifamiliar Miguel Alemán, Le Corbusier estaba haciendo la Unidad de Habitación de Marsella, que era un edificio de tan solo trescientos departamentos, pero se acabó después de que yo terminara el conjunto de aproximadamente mil viviendas.”<sup>22</sup> Comparando este proyecto con la Unidad de Habitación de “Marsella que Le Corbusier estaba construyendo en las mismas fechas, Pani recordaba que “nuestro proyecto tenía la gran ventaja de que las circulaciones eran al aire libre, como puentes, mientras las de Le Corbusier eran pasillos internos.”<sup>23</sup>

En 1964 llevó a cabo la Unidad Nonoalco-Tlatelolco. Este macro-conjunto habitacional es la utopía hecha realidad del Movimiento Moderno, el sueño construido que apuntaba Le Corbusier en el Plan Voisin (1925), donde propugnaba una *tabula rasa* radical en la ribera derecha de París como única solución al hacinamiento urbano. La propuesta de Pani ofrecía 1,000 habitantes por hectárea, con 75% de zona verde y todos los servicios integrados en los edificios, invirtiendo la proporción de llenos y vacíos. El conjunto se dividió en tres macro manzanas separadas por ejes norte-sur existentes, dando continuidad al trazado urbano. Planeado para 15,000 viviendas, distribuidas en edificios multifamiliares de distintas alturas, Nonoalco-Tlatelolco representaba una propuesta de alta densidad, con carácter ejemplar, donde se aplicaron los postulados modernos que Pani supo hacer suyos. El proyecto fue severamente criticado por sus dimensiones, falta de estética y destrucción de los vestigios históricos.<sup>24</sup> Sin embargo, el sincretismo de la macroplaza salvaguarda algunos restos del pasado prehispánico y colonial, incorporándolos a los espacios representativos de la modernidad de bloques abstractos y a la dureza cacofónica de las fachadas en blanco y negro. Si este conjunto para 100,000 habitantes llegó a ser el paradigma de la modernidad acrílica de altos bloques lineales, iguales a otros tantos de las periferias

metropolitanas del planeta, sería también el parteaguas de la arquitectura mexicana y el principio del declive de la brillante y espectacular carrera profesional de Mario Pani.

Mario Pani fue el publicista y promotor del ideario de Le Corbusier en México. Las soluciones internas que Pani desarrolló en dos niveles siguiendo la propuesta de los Inmuebles Villa, las circulaciones cada tres pisos, la conformación en zigzag del primer multifamiliar que reproducía literalmente el proyecto de la Ciudad Radiante, o el partido urbano de Tlatelolco, van más allá de meras importaciones de un modelo moderno, logrando que el “mundo mejor” imaginado a principios del pasado siglo por Le Corbusier, tuviera lugar en México.

### **Teodoro González de León**

Próximo al modelo renacentista que heredó de Le Corbusier, Teodoro González de León (1926) es el único mexicano que trabajó en el taller del maestro. No sólo es arquitecto, urbanista, pintor y escultor, sino también es un promotor de la arquitectura entendida como fenómeno cultural. La monumentalidad y contundencia de buena parte de su obra pública llegaron a identificarse con el poder -con distintos gobiernos consecutivos-, generando una ambivalente reacción de admiración y rechazo entre las generaciones posteriores. Sus bancos, delegaciones, museos y corporativos han contribuido a definir el tejido urbano de buena parte de la República.

“La arquitectura de Teodoro González de León –dice De Anda- pone de manifiesto, con una claridad difícil de advertir en la obra de otros arquitectos, el tránsito del periodo internacionalista propio de finales de la década de los cuarenta a la asimilación de las modernas alternativas plásticas desarrolladas desde los años setenta.”<sup>25</sup> En cierta medida es la evolución de lo dogmático a lo creativo, de la racionalidad al expresionismo. En suma, un proceso por el que había pasado antes el mismo Le Corbusier. Así, la obra de Teodoro González de León emerge a partir de un discurso evolutivo que entrecruza las enseñanzas del Movimiento Moderno con una lectura personal de las culturas autóctonas. Su lenguaje ha sido entendido y analizado parcialmente, casi siempre desde la perspectiva del hormigón armado como único material, que en distintas ocasiones el arquitecto justificaría por su maleabilidad, economía y poca sofisticación constructiva, aunque su uso venía precedido por experiencia como residente de obra en la Unité d’Habitation de Marsella, y posteriormente por las propuestas de Paul Rudolph<sup>26</sup>, perpetuándolo hasta nuestros días, cuando las condiciones que lo fundamentaron son ya muy distintas. La plasticidad y la abstracción que le han permitido pasar del proyecto a la obra sin solución de continuidad, justificaría por sí solo el uso del hormigón armado.

La referencia a Le Corbusier es obligada en la biografía de González de León. El azar, que reivindicaría muchos años después, asoció el desenlace del concurso para la Ciudad Universitaria y su llegada a las puertas del número 35 de la rue de Sèvres. El concurso entre maestros de la Escuela de Arquitectura para la nueva Ciudad Universitaria tuvo un efecto “cenicienta” cuando el respetado José Villagrán alentó al jurado para que viera y tuviera en cuenta el proyecto de unos estudiantes: era la *ciudad radiante* de Teodoro González de León, Armando Franco y Enrique

Molinar. El proyecto quedó en manos de Enrique del Moral y Mario Pani (con quien trabajaba entonces), incorporando a sus propuestas *beauxartianas* buena parte de las aportaciones de los estudiantes. Este doloroso éxito desencadenó su huida de México con una beca del gobierno francés bajo el brazo. En esos años posbélicos, el taller de Le Corbusier se nutría del entusiasmo de jóvenes arquitectos procedentes de todo el mundo, alentados por la efervescencia del creador de la ciudad ideal. Lo que aprendió, lo trajo de regreso y lo aplicó tan pronto tuvo ocasiones para ir construyendo con la experiencia de años y obras, su propio lenguaje.

Si la ciudad ideal de Le Corbusier no se realizó, a pesar de los consecutivos intentos –Plan Voisin de París, Plan Macià de Barcelona, Plan Obús de Argel, etc.- la de González de León está construida con piezas escogidas, con pedazos de ciudad, renunciando a proyectar una totalidad inasible. Para Le Corbusier el progreso era lineal, mejorable, creciente. Para González de León, en los últimos años del pasado siglo, el progreso es azaroso, discontinuo y fraccionado. Como Le Corbusier, trató de fijar símbolos adecuados a la época y a las técnicas propias de ésta, con esa clase de orden “fundamental” percibido en la naturaleza y en las grandes obras de la tradición”.<sup>27</sup> También como el maestro suizo, sus análisis emergen desde otra perspectiva –la pintura-, y sus inclasificables ensambles, maclas y yuxtaposiciones de elementos en su obra pictórica y escultórica impregnan de abstracción a la disciplina compositiva de su arquitectura.

Decía William Curtis, hablando de Le Corbusier: “Como utopista con la mirada puesta en el futuro, se volvió hacia el pasado en busca de inspiración; como racionalista y amante de los sistemas de clasificación, experimento el mundo en toda su singularidad desde la perspectiva de un creador de mitos; como individualista intentó dominar las fuerzas anárquicas de la tecnología moderna con las que ingenuamente esperaba que fuesen leyes “invariables” y naturales; como internacionalista, siguió siendo sensible a las diferencias nacionales.”<sup>28</sup> Este ideario sería la herencia recibida por los jóvenes arquitectos que compartieron el taller del maestro a mitad de siglo XX. Como Rogelio Salmons en Colombia o Georges Candilis en África y Europa, Teodoro González de León regresó a México para sembrar los nuevos dogmas de Le Corbusier.

La arquitectura es una carrera de corredor de fondo. Le Corbusier le decía a Teodoro González de León en 1949: “No existen Mozarts de la arquitectura, no se puede ser precoz”.<sup>29</sup> González de León ha mantenido a lo largo de su prolongada carrera una “resistencia crítica” entre lo “universal” y lo “local”,<sup>30</sup> entre la herencia corbusiana y el legado mexicano. Sus arquitecturas son ensambles, sus textos son manifiestos y cada una de sus obras tiene su propia lógica, siendo cada una un párrafo, un capítulo de una historia, de un modo de hacer y entender la arquitectura.

## **Concluyo**

La sombra de Le Corbusier es larga como la del ciprés y ancha como la de los pinos que arropan su pequeña cabaña en Roquebrune-Cap-Martin. Si bien su obra construida fue notable y algunos de sus edificios forman parte del patrimonio de la humanidad o de la memoria colectiva –la Villa Savoye, la capilla de Ronchamp, la Unité d’Habitation de Marsella o el parlamento de Chandigarh,

por sólo citar algunas de sus obras paradigmáticas en distintas escalas-, su legado construido por otros arquitectos es mucho más extenso.

Como Andrea Palladio mucho antes y Rem Koolhaas después, la herencia de Le Corbusier se debe en buena medida a la cuidada y permanente publicación de sus obras, sus proyectos y, sobretodo, sus ideas. *I Quattro Libri dell'Architettura* que publicó Palladio en 1570 y todavía más, la versión inglesa que editó Isaac Ware en 1738, hizo que la obra publicada del arquitecto vicentino trascendiera mucho más allá que la construida en el Veneto. La arquitectura inglesa y sobre todo norteamericana de los siglos dieciocho y diecinueve deben buena parte del crédito al manual de instrucciones de Palladio. Igualmente -por sólo desarrollar los autores mencionados- el poder expansivo de *Delirious New York o S, M, L, XL*, convierte a Rem Koolhaas en uno de los arquitectos más influyentes de los últimos años y sus acólitos sembrados por el planeta, hacen realidad su ideario.

Otros casos podrían ampliar los ejemplos de arquitectos que tuvieron impacto más allá de sus obras construidas –de Alberti y Serlio a Rossi y Venturi- pero quizá Le Corbusier fuera el más espectacular de todos los tiempos. Las ya mencionadas obras de Wallace Harrison –Naciones Unidas en Nueva York- , Lucio Costa, Oscar Niemeyer y otros –Ministerio de Educación en Rio de Janeiro-, así como el trabajo de Georges Candilis en Francia, Alemania y el norte de África, Denys Laslun o Robert y Allison Smithson en Gran Bretaña o Josep Lluís Sert en los Estados Unidos forman parte de la onda expansiva corbusiana. Y es en este marco que cabe destacar el trabajo de los cuatro mexicanos que se estudian en estas páginas. Buena parte de las obras de Juan O’Gorman, Luís Barragán, Mario Pani y Teodoro González de León tiene su origen genético en las enseñanzas directas o indirectas del arquitecto franco-suizo. Y no por ello desmerecen, sino todo lo contrario. El trabajo de los maestros de la modernidad –muy especialmente Le Corbusier, aunque también Walter Gropius, Frank Lloyd Wright y Mies van der Rohe- consistía en sembrar sus principios, sus manifiestos, sus ideas y, eventualmente, sus obras, para que sirvieran de modelo. Se trataba de construir un mundo mejor y desde sus enseñanzas se daban las claves para ponerlo en la práctica.

En mayor o menor proporción, todos los arquitectos de la segunda mitad del pasado siglo tuvieron a los maestros modernos como referentes y no son pocos los que se podrían destacar. Sin embargo, en los cuatro arquitectos analizados la influencia de Le Corbusier los estigmatiza y sus rasgos aparecen en la obra de modo manifiesto: Juan O’Gorman inauguró la modernidad mexicana con los estudios de Diego Rivera y Frida Kahlo, Luís Barragán capturó toda su poética, Mario Pani hizo realidad las utopías urbanas de Le Corbusier y Teodoro González de León fundió la monumentalidad mexicana con el expresionismo corbusiano. Con este ensayo que narra la trayectoria de cuatro grandes arquitectos se pretende dibujar la estela corbusiana que se construyó en México.

## **BIBLIOGRAFÍA**

## Generales

- Benevolo, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1974
- Benevolo, Leonardo; Melograni, Carlo; Giura Longo, Tommaso. *La proyectación de la ciudad moderna*. Colección Punto y línea. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1977
- Colquhoun, Alan. *La arquitectura moderna, una historia desapasionada*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona 2005
- Curtis, William JR. *Modern Architecture since 1900*. Phaidon press limited, Londres 1982
- Curtis, William J. R.. *Le Corbusier, ideas y formas*. Herman Blume, Barcelona 1987
- Dorfles, Gillo. *La arquitectura moderna*. Ariel. Barcelona 1980
- Hitchcock, Henry-Russell y Johnson, Philip. *El estilo internacional: arquitectura desde 1922*. Colección de arquitectura número 11, Murcia 1984
- Kaufmann, Emil. *De Ledoux a Le Corbusier, Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*. Colección Punto y línea, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1982
- Le Corbusier, *Los tres establecimientos humanos*. Poseidon. Buenos Aires 1964
- Le Corbusier, *Oeuvre compléte*. Les editions d'architecture. Zurich 1964
- Le Corbusier, *Principios de Urbanismo*. Ariel, Barcelona 1971
- Montaner, Josep María. *La modernidad superada, arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1997
- Montaner, Josep María. *Las formas del siglo XX*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2002
- Monteys, Xavier. *Le Corbusier, obras y proyectos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2005
- Pevsner, Nikolaus. *Pioneros del diseño moderno*. Ediciones Infinito, Buenos Aires 1972
- Piñón, Helio. *Reflexión histórica de la arquitectura moderna*. Ediciones Península, Barcelona 1981
- Rovira, Teresa (ed.) *Documentos de arquitectura moderna en América Latina 1950-1965*, UPC, Bcn 2005
- Rowe, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna, y otros ensayos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1978
- Tafari, Manfredo. *La esfera y el laberinto*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1984
- Venturi, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1974

## Referentes

- Ábalos, Iñaki. *La buena vida, visita guiada a las casas de la modernidad*, Editorial Gustavo Gili, Bcn 2002
- [bibliografía removida para evitar identificação do autor]
- Nordenson, Guy (ed.) *The Felix Candela lectures*. MoMA, Nueva York 2008
- Sudjic, Deyan. *La arquitectura del poder*. Ariel, Barcelona 2007

## México

- Aguilera, Alejandro. *Mexican Architectures*. Coedi Mex. México 2000
- Aldrete-Haas, José Antonio. *El legado de Luis Barragán y la renovación de la cultura*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, número 67, México 1995
- Ambasz, Emilio. *The Architecture of Luis Barragán*, The Museum of Modern Art, New York 1976
- Artes de México (ed.) *En el mundo de Luís Barragán*. N. 23. México 1994
- Born, Esther. *The new architecture in Mexico*, the Architectural Record. New York 1937
- Buendía, José M<sup>a</sup>; Palomar, Juan; Eguiarte, Guillermo. Prólogo de Álvaro Siza. *Luís Barragán*. Reverté Ediciones. México 1994
- Burian, Edward R. (ed.) *Modernidad y arquitectura en México*. Editorial Gustavo Gili, México 1998
- Cruz González Franco, Lourdes. *Augusto H.Álvarez: arquitecto de la modernidad*. UNAM, México 2008
- Curtis, William J.R. *Le Corbusier; Ideas y Formas*, Ed. H Blume, Madrid 1987, p. 8

Curtis, William J.R. y Noelle, Louise. *Teodoro González de León: la voluntad del creador*. Ed. Somosur, Bogotá, 1994,

Curtis, William JR. *Laberintos intemporales, la obra de Luis Barragán*, Arquitectura Viva n. 13, Madrid 1988.

Curtis, William J.R. *The general and the local, Modernity and the Architecture in México*, University of Texas Press

De Anda, Enrique X. *Historia de la arquitectura mexicana*. Editorial Gustavo Gili, México 1995

De Anda, Enrique X. "Teodoro González de León" en *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*, México 1994

de Garay, Graciela. *Abraham Zabludovsky. Historia oral de la ciudad de México*. Instituto de Investigaciones Mora, México 1995

de Garay, Graciela. *Mario Pani. Historia oral de la ciudad de México*. Instituto Mora, México 2000,

de Garay, Graciela. *Mario Pani, vida y obra*, Colección Talleres UNAM, México 2001

Dussel Peters, Susanne. *Max Cetto 1903-1980*. UAM Azcapotzalco. México 1995

England, Richard. *Luis Barragán, el poeta del silencio*. Cuadernos de Arquitectura n. 6. El legado de Luis Barragán (1902-2002), México 2002

Franklin Unkind, Raquel, *Las pláticas de arquitectura*, Pláticas sobre Arquitectura 1933, CONACULTA/INBA México 2000

Glusberg, Jorge. *Abraham Zabludovsky arquitecto*. Noriega Editores, México 1998

González de León, Teodoro. *Arquitectura y política*. El Colegio Nacional, México 1999

González de León, Teodoro. *El edificio del fondo de Cultura Económica*. FCE México 1994

González de León, Teodoro. *Retrato de arquitecto con ciudad*. Prólogo de Octavio Paz. Artes de México. México 1996

González Gortázar, Fernando (ed.), Alva Martínez, Ernesto; Vargas Salguero, Ramón; González Pozo, Alberto; Rivadeneyra, Patricia; Manrique, Jorge Alberto; et. al. *La Arquitectura Mexicana del Siglo XX*, CONACULTA, México 1994

González Lobo, Carlos. *Guía Juan O'Gorman*, Arquine+RM, México 2008

González Silva, Matiana. *Luis Barragán, una pasión hecha arquitectura*. CONACULTA, Colección Círculo de Arte, México 1998

Heredía, Juan Manuel, *Juan O'Gorman: más allá del funcionlismo radical, dos edificios sindicales reconsiderados*. Arquine 29

Heyer, Paul. *Mexican Architecture, the work of Abraham Zabludovsky and Teodoro González de León*. Walker Publishing Company USA, 1978

Jiménez, Víctor. *Juan O'Gorman, principio y fin del camino*. CONACULTA, Colección Círculo de Arte, México 1997

Jiménez, Víctor. *Las casas de Juan O'Gorman para Diego y Frida*. INBA, México 2001

Jiménez, Víctor. *Las casas de San Ángel Inn, Las casas de Jun O'Gorman para Diego y Frida*, CONACULTA/INBA, México 2001

Jiménez, Víctor. *Historia de una amistad: Juan O'Gorman, diego Rivera y Frida Kalho, Las casas de Juan O'Gorman para Diego y Frida*, CONACULTA/INBA, México 2001

Larios, José María. *La composición arquitectónica en la obra de Teodoro González de León*. UAM Azcapotzalco. México 2009

Larrosa, Manuel y Treviño, Francisco. *Mario Pani*, UAM Azcapotzalco, Editorial Limusa, Noriega Editores. México 1999, p.161

Noelle, Louise. *Luís Barragán, búsqueda y creatividad*. UNAM, México 1996

Noelle, Louise (ed.). *El legado de Luis Barragán (1902-2002)*, CONACULTA, México 2002

Noelle, Louise y González de León, Teodoro. *Vida y obra*. Catálogo de la exposición "Mario Pani: la visión urbana de la arquitectura", México 2000

O'Gorman, Juan, *Pláticas sobre Arquitectura 1933*, CONACULTA/INBA México 2000

Pani, Mario y Acevedo Escobedo, Antonio. *Los Multifamiliares de Pensiones*, Ed. Arquitectura México, 1962

Pérez-Méndez, Alfonso y Aption, Alejandro. *Las casas del Pedregal 1947-1968*. Ed. Gustavo Gili, Bcn 2007

Ricalde, Humberto. *Max Cetto, vida y obra*. UNAM Colección Talleres. México 2005

Ricalde, Humberto. *Augusto H. Álvarez, 1914-1995*, Arquine 15, México 2001, p. 76

Riggen Martínez, Antonio. *Luis Barragán, 25 transparencias inéditas*, Mudito & Co. Barcelona 2009

Rodríguez Prampolini. Ida. *La palabra de Juan O’Gorman*. UNAM, México 1983

Rossell, Guillermo (ed.) *Guía de arquitectura mexicana contemporánea*. Editorial Espacios, México 1952

Ruiz Barbarín, Antonio. *Luís Barragán frente al espejo, La otra Mirada*. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona 2008

Saito, Yutaka. *Luis Barragán*. Noriega Editores. México 1994

Toca, Antonio y Figueroa, Anibal. *México: nueva arquitectura*. Editorial Gustavo Gili. México 1991

Topelson, Sara. *50 años de arquitectura mexicana 1948-1998 UIA*. Plazola Editores. México 1999

Zanco, Federica. *Guía Barragán*, Editorial RM+Arquine, México 2002

<sup>1</sup> González Gortázar, Fernando. *La arquitectura mexicana del siglo XX*, México 1994, p. 14

<sup>2</sup> ib. Id. p. 32

<sup>3</sup> ib. Id. p. 31

<sup>4</sup> Rodríguez Prampolini. Ida. *La palabra de Juan O’Gorman*. UNAM, México 1983, p. 155

<sup>5</sup> ib. Id.

<sup>6</sup> Alva Martínez, Ernesto. *La búsqueda de una identidad, La arquitectura mexicana del siglo XX*, México 1994 página 44

<sup>7</sup> Ruiz Barbarín, Antonio. *Luis Barragán frente al espejo. La otra mirada*. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona 2008. p. 29

<sup>8</sup> Luis Barragán, apuntes desde París.

<sup>9</sup> Ortega le compró la casa en la calle General Francisco Ramírez 16 y la mitad del jardín. A su lado, en el número 14 de la misma calle, Barragán construyó la casa donde vivió el resto de su vida.

<sup>10</sup> Ruiz Barbarín, p. 105

<sup>11</sup> Valente, Ilaria y Zanco, Federica. *Las Arquitecturas de Luís Barragán: un viaje a través de México*

Guía Barragán, Arquine, México 2002 p 11

<sup>12</sup> Ruiz Barbarín, p. 99

<sup>13</sup> ib. Id. p. 101

<sup>14</sup> ib. Id. p. 131

<sup>15</sup> Ruiz Barbarín. p. 83

<sup>16</sup> Este texto parte del ensayo que realicé para el libro monográfico “Mario Pani, la construcción de la modernidad”, Ediciones G.Gili, Barcelona 2005

<sup>17</sup> de Garay, Graciela. *Mario Pani. Historia oral de la ciudad de México*. Instituto Mora, México 2000, p.13

<sup>18</sup> ib. Id. p.83

<sup>19</sup> Larrosa, Manuel y Treviño, Francisco. *Mario Pani*, UAM Azcapotzalco, Editorial Limusa, Noriega Editores. México 1999, p.105

<sup>20</sup> de Garay, Graciela. *Mario Pani, vida y obra*, Colección Talleres UNAM, p.55

<sup>21</sup> Monteys, Xavier. *Le Corbusier: obras y proyectos*, Editorial GG, Barcelona 2005, p.104

<sup>22</sup> entrevista de Louise Mereles Gras en *Mario Pani: la visión urbana de la arquitectura*. Catálogo de la exposición, México 2000, p.25

<sup>23</sup> de Garay, Graciela. *Mario Pani. Historia oral de la ciudad de México*. Instituto Mora, México 2000, p.76

<sup>24</sup> de Garay, Graciela. *Mario Pani, vida y obra*, Colección Talleres UNAM p.51

<sup>25</sup> De Anda Alanís, Enrique X. “Teodoro González de León” en *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*, México 1994, p. 300

<sup>26</sup> Heyer, Paul. *Mexican Architecture: The work of Abraham Zabludovsky and Teodoro Gonzalez de León*, New York 1978, p. 26., dice: “En el edificio de la Yale School of Architecture, que data de 1960, Paul Rudolph vació el concreto en un encofrado rugoso y nervado, y luego martilleó las superficies nervadas del concreto aparente con cinceles con el fin de crear una textura acabada con un contraste de rugoso y terso.”

<sup>27</sup> Curtis, William J.R. *Le Corbusier; Ideas y Formas*, Ed. H Blume, Madrid 1987, p. 8

<sup>28</sup> ib. Id., p. 8

<sup>29</sup> González de León, Teodoro, *Le Corbusier*, Diálogos, enero-febrero 1966, p. 36

<sup>30</sup> Frampton, Kenneth. *Alvaro Siza*, a propósito de la obra de Siza. p. 61