

Justino Fernández: un diálogo constante entre Minerva y Clío

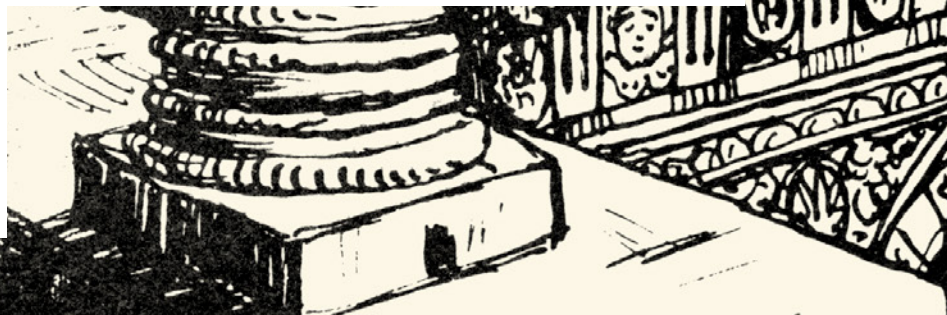
MARTA OLIVARES CORREA

INVESTIGADORA DE CENIDIAP
cantalapiedra@prodigy.net.mx

Investigadora desde 1997 del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP-INBAL). Licenciada en Arquitectura, Maestra en Restauración de Monumentos y Doctora en Historia y Teoría de la Arquitectura por la UNAM. Cursó estudios de Doctorado de Filosofía Moral y Política en la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid. Su trabajo profesional lo ha realizado en la División General de Obras de la UNAM (1980-1994) en el área de mantenimiento y construcción. Fue profesora-investigadora en la Universidad Autónoma Metropolitana (1992-1997). Es autora de diversos artículos en revistas académicas, de divulgación y electrónicas y ha publicado los libros *Ensayos de Arquitectura* (1998), *Las Torres de la Botica* (1999), *De las Sombras Nacen las Luces. Pintura y Arquitectura* (2006), *Meditaciones* (2009), *Mario Pani de Piedra y Aire* (2009), *A propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado* (1996) y *Conferencias sobre Arquitectura. Organizadas por Alberto T. Arai. 1954, 1955, 1956. Tomos I, II, III* (2014), *Antología de textos de arte* (2016) y *Atando Cabos* (2017), *Textos de arte y filosofía de Alberto T. Arai* (2020). Recibió el Premio Francisco de la Maza, 1994.

Se analiza en el artículo la contribución y trabajos realizados por Justino Fernández acerca de la arquitectura y el urbanismo de México en colaboración con urbanistas, arquitectos e historiadores del arte, son obras que reflejan el inagotable interés por la cultura del país de un egregio historiador del arte. **Palabras clave:** Justino Fernández, historia del arte, rescate del patrimonio urbano-arquitectónico, dibujos, ponencias, libros, artículos.

This article analyzes the work and contributions of Justino Fernández to architecture and urbanism in Mexico in collaboration with urban planners, architects and art historians. His works reflect the eminent art historian's inexhaustible interest in his country's culture. Keywords: Justino Fernández, art history, urban architectural heritage restoration, drawings, talks, books, articles.



A la doctora Doris Gutiérrez
por cuidar de sus pacientitos.

*La complejidad esencial de la creación, arquitectónica,
entendiéndola como una manifestación del espíritu
colectivo, contiene, entre otros factores,
el afán de alcanzar la belleza, es decir de expresarse en
una forma elevada.*

Justino Fernández

*Cada época tiene su propia forma de existir,
su propia técnica, en una palabra, su propia filosofía.*

Juan O'Gorman

INTRODUCCIÓN

En el año 2022 se cumplen cincuenta años de la muerte de Justino Fernández (1904-1972), historiador y crítico de arte mexicano, quien investigó sobre muy diversos temas y es considerado, paradójicamente, como uno de los primeros que escribió sobre la historia de la arquitectura contemporánea en México.¹ Por ello, en este artículo se pretende exponer algunos de sus trabajos e ideas contenidas en dichas obras, a partir de un análisis expositivo de su labor desarrollada en la arquitectura. Fernández, por sus circunstancias, desvió un tanto su dedicación a Minerva, protectora de constructores y artesanos, y tuvo que dedicarse a atender a Clío, la musa de la historia. Su vida, como la de muchos en esa época, fue marcada por la Revolución de 1910. El estallido del movimiento le impidió estudiar arquitectura en la escuela, pero por fortuna no le impidió aprenderla de manera autodidacta. Entre 1925 y 1938, no sólo se dedicó a aprenderla, sino también a colaborar en los proyectos de arquitectura y planificación de la Ciudad de

1. Algunas de las obras más importantes de Justino Fernández son: *El arte moderno de México. Breve historia. Siglos XIX y XX, 1937*; *Planos de la Ciudad de México*, en colaboración con Manuel Toussaint y Federico Gómez de Orozco, 1938; *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Hidalgo, 1940-1942*; *José Clemente Orozco. Forma e idea, 1942*; *Prometeo. Ensayo sobre pintura contemporánea, 1945*; *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán, 1945*; *El Palacio de Minería, 1951*; *Arte moderno y contemporáneo de México, 1952*; *Coatlícue. Estética del arte indígena antiguo, 1954*; *El arte Mexicano, 1958*; *El Retablo de los Reyes. Estética del arte de la Nueva España, 1959*; *El hombre. Estética del arte moderno y contemporáneo, 1962*; *Miguel Ángel. De su alma, 1964*; *El arte del siglo XIX en México, 1967*, y *Catálogo de exposiciones de arte* de muy diversos años.

México en diferentes talleres de significativos arquitectos como Federico E. Mariscal, Carlos Obregón Santacilia, José Luis Cuevas Pietrasanta y Carlos Contreras. Además, mantuvo una estrecha amistad con Manuel Ituarte, ampliamente reconocido como excelente dibujante y con los funcionalistas radicales (Puros) como Juan Legarreta y Juan O'Gorman. Otra amistad muy importante en su vida fue la del historiador y crítico de arte Manuel Toussaint, a quien acompañó en diversas colaboraciones hasta que surgió el llamado Laboratorio de Arte que a la postre se transformó, en 1936, en el Instituto de Investigaciones Estéticas.

También trabajó como dibujante de arquitectura en el entonces Departamento Central del Distrito Federal y, más adelante, en la Comisión de Inventarios de la Secretaría de Hacienda y Dirección de Bienes Nacionales, donde bajo su dirección se publicaron los *Catálogos de Construcciones Religiosas* de los estados de Hidalgo y Yucatán (1940-1945), en los que se pueden observar plantas dibujadas y alzados de conjuntos conventuales y de construcciones para parroquias e iglesias pueblerinas realizadas por tan encomiable historiador.²

El presente trabajo no pretende analizar las ideas estéticas del autor, sino más bien, se focaliza en sus intervenciones en la arquitectura y el urbanismo. No obstante, hablemos brevemente sobre su método de análisis artístico aplicado, en general, por el historiador y crítico. Quien mejor explica dicho método con detalle y extrema dedicación es Beatriz de la Fuente, otra interesante historiadora del arte prehispánico. En sus notas Beatriz narra que el método aplicado por Fernández lo organizó en tres dimensiones consecutivas: 1) Plan sintético espontáneo subdividido en lo *inmediato, espontaneidad y sensibilidad (Teoría de la espontaneidad)*; 2) Plan analítico compartimentado en: *expresivo (teoría de la expresión formal)*, *plasmado (Teoría de las formas simbólicas)*, y *la intención expresada o la significación en la historia del arte (Teoría de la historia del arte)* y, por último, 3) Plan sintético consciente que comprende:

2. Tarea encomendada por las autoridades de la Comisión de Inventarios de la Primera Zona en la Dirección de Bienes Nacionales, de Hacienda, donde también colaboraban Manuel Toussaint, José García Preciat, Luis Azcué Mencera y otros. Véase J. M. Quintana, "Justino Fernández en el Recuerdo 1929-1972", en Varios autores, *Del Arte. Homenaje a Justino Fernández*, México, UNAM-IIE, 1977, p. 308.

lo histórico (*Teoría de historia de la cultura*), y la síntesis (*Teoría de la vida en el presente*). Pero donde mejor podemos apreciar su método es en una de sus magnas obras: *La estética del arte Mexicano. Coatlicue. El Retablo de los Reyes. El Hombre*, 1954-1962. En la que reconocemos, además, que

Justino Fernández es el primero en aproximarse al arte mexicano con un sistema, valiéndose de una estructura metodológica. La voluntad de orden le era inmanente, él supo reforzarla con el estudio cotidiano y con la investigación incesante. De este modo, la disciplina y la constancia, aunadas a su sabiduría natural, fueron las armas con las cuales pudo imponer un conjunto de normas a nuestra historia del arte.³

Habrá que agregar que en el aspecto estético, Justino Fernández contribuyó a invitarnos a mirar que las expresiones estéticas del mundo prehispánico, por razones obvias, son diferentes a las del mundo clásico occidental. De ahí que su obra estética sea también una pionera en la necesidad de que, en ciertos aspectos, todavía es necesario descentrarnos de las miradas y valores europeos porque resultan inoperantes en algunos aspectos de nuestra realidad. Respecto a sus estudios sobre arquitectura, que es lo que particularmente nos interesa, es claro que metodológicamente partió de lo general a lo particular basado siempre en fuentes primarias y secundarias, estudiando el perfil de los artistas para comprender mejor su actividad creadora, y realizando los levantamientos de los edificios si no existían, dibujando los planos y relieves para conocerlos mejor, y estudiando su funcionamiento, estética y construcción. Es decir, siempre intentó abarcar todos los aspectos posibles de la obra para apreciarla, conocerla y analizarla bien. Insistamos, sus actividades en el campo de la arquitectura son poco conocidas y de ahí que nos interese estudiarlas, y no exponer su teoría acerca de la estética, pues esto implicaría dedicarle un libro y no la forzada brevedad a la que obliga un artículo.

3. B. de la Fuente, "Justino Fernández comentarios sobre sus notas de teoría del arte", en *Anales*, Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XI, núm. 42, México, 1973, pp. 41 y ss.

HISTORIA Y PROYECTOS URBANO-ARQUITECTÓNICOS

De los libros que publicó la Editorial Alcancía en su quinta entrega, apareció la publicación de Justino Fernández titulada *Aportaciones a la monografía de Acapulco*, México, 1932.⁴ En esta obra, perteneciente al México posrevolucionario, encontramos una moderna planeación del puerto de Acapulco, que respondía a las preocupaciones propias de un nuevo Estado Nacional que intentaba explotar los polos regionales de desarrollo mediante una arquitectura y urbanismo progresistas. Al respecto Justino Fernández nos aclara que los integrantes del grupo "concentraban sus esfuerzos en publicar una propuesta visionaria de urbanización para un puerto que aún no descubría su vocación turística".⁵ El proyecto de Acapulco fue multidisciplinario y tuvo como integrantes a Carlos Contreras Elizondo, Juan Legarreta, José Luis Cuevas y Justino Fernández;⁶ desarrollado durante el gobierno de Pascual Ortiz Rubio, cuando el general Juan Andrew Almazán era titular de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Previendo el potencial turístico de la zona se crearon los servicios de infraestructura, servicios de equipamiento y se conectó el Puerto por carretera con la Ciudad de México. A la Comisión de Programa, además de lo ya mencionado líneas antes, se sumaron José López Moctezuma y José Garduño, casi todos ellos pertenecían al grupo de los Puros o, en palabras de José Luis Cuevas, Extremistas. La propuesta contempló: 1) la lectura tipológica de la arquitectura tradicional para conservarla, 2) la generación y pautas para el ensanche y puesta en valor de Acapulco como centro turístico, y

4. La editorial Alcancía (1933-1959) tenía sus oficinas en la planta baja de la casa que construyó Juan Legarreta para su examen profesional en Peralvillo y Calzada Vallejo. La fundó un grupo de jóvenes: Edmundo O'Gorman, Manuel Toussaint, Justino Fernández, Juan Legarreta, A. Medrano para consagrar su tiempo "a una empresa editorial que desde su nombre evoca el cariño que le dedicaban: Alcancía. Su logotipo era un puercito pequeño, con su ranura en el lomo, que sugería cómo echaban mano de sus ahorros para realizar sus sueños"; G. Tovar (presentación) en Manuel Toussaint, *Retrato y Paisaje en la obra de Cecil Crawford O'Gorman* [Alcancía, 1938], INBAL, México, 2014, p. XI. (Facsimil).
5. J. Fernández, *Aportaciones a la monografía de Acapulco*, México, [Alcancía, 1932], Conaculta, México, 2004, p. 1 y ss. (Facsimil).

6. Para mayor información de las colaboraciones de Justino Fernández y los trabajos realizados por Carlos Contreras, véase: A. Escudero, *Una ciudad noble y lógica. Las propuestas de Carlos Contreras Elizondo para la Ciudad de México*, México, UNAM-UAA, 2018.

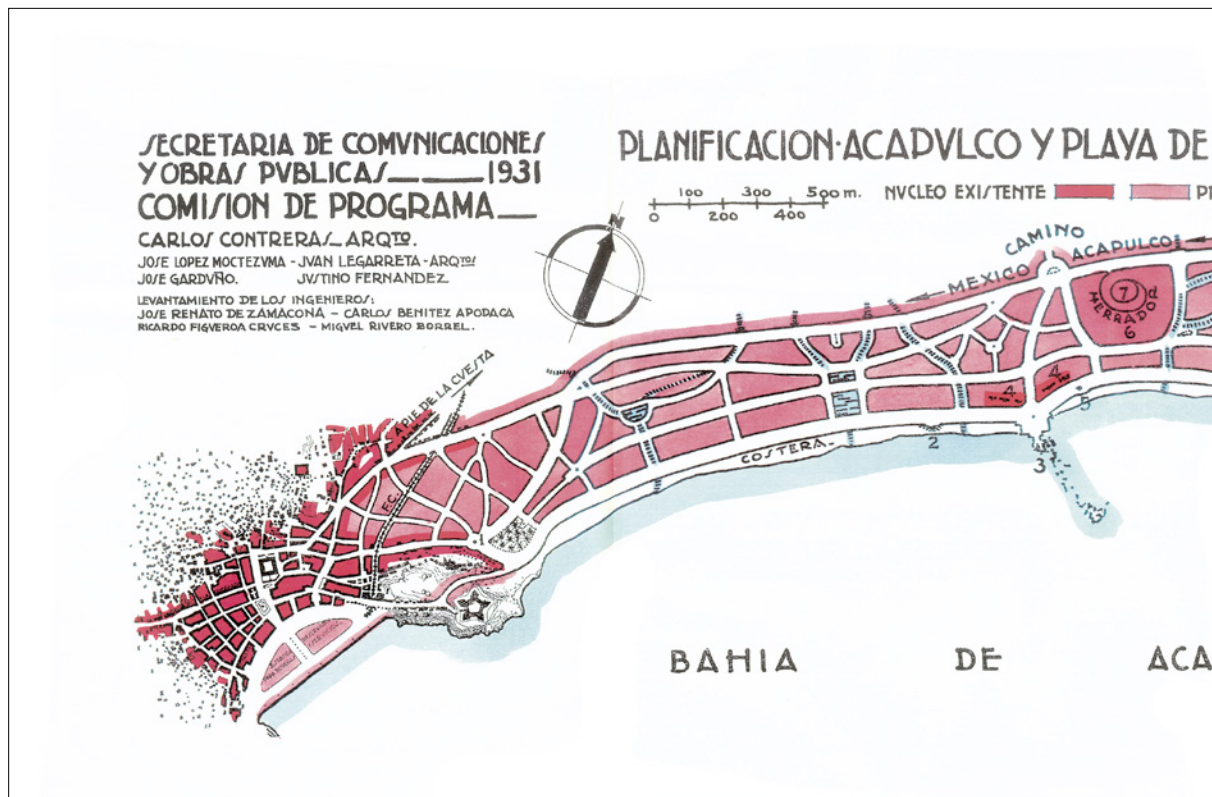


Figura 1. Detalle de planificación. Acapulco y Playa de los Hornos, 1931. Dibujo de Justino Fernández. Fuente: J. Fernández, *Aportaciones a la monografía de Acapulco*, México, Conaculta-INBA, 2004.

3) una serie de propuestas de proyectos puntuales con el fin de unificar la arquitectura moderna, el clima y el entorno natural, conservando el paisaje cultural de la región. Además, el levantamiento del plano de Acapulco que no existía, y la propuesta de abastecimiento de agua y saneamiento del Puerto.

La iniciativa resultaba notable para la época, pues tomaba en consideración la vinculación con el sitio, la cultura y el patrimonio edificado, y su posible crecimiento. En particular, se recuperaban el Palacio Municipal y la plaza, se ampliaba la calle de Escudero y se intentó conservar y sanear la arquitectura civil de la región. También se hizo una propuesta de urbanización y lotificación adecuada a la topografía, aunado a lo que sería el andador de la Costera en el malecón, en la que se diseñó una calzada con paseo peatonal arbolado y un rompeolas, resaltando el valor histórico del Fuerte de San Diego y su entorno. Destaca que en Playa de Hornos se realizó un proyecto integral en el Cerro del Herrador para aprovechar la vista y los vientos dominantes, que incluía un hotel y casino, que serviría para balneario, ambos proyectados por Juan Legarreta. Asimismo, se integró un documento que incluyó los aspectos socio-político-económicos y culturales intentando ser integral. En palabras del arquitecto José Luis Cuevas:

De lo que conozco hecho aquí entre nosotros, fuera de los estudios y proyectos para la planificación de nuestra ciudad máxima y de los Puertos de Veracruz, es éste [Acapulco] uno de los ensayos de urbanismo más serios que en nuestro país se han intentado hasta la fecha⁷ (Figura 1).

Otra monografía realizada por Justino Fernández en 1951 es *El Palacio de Minería*, y quizá sea la obra más extensa dedicada exclusivamente a un edificio. El libro lo organizó comprendiendo los siguientes temas: el arquitecto Manuel Tolsá, El Colegio de Minería, El Palacio de Minería y un epílogo, agregando un grupo de planos de Antonio Villard y Manuel F. Álvarez, y unas fotografías de Luis Márquez para ilustrar el inmueble. De acuerdo con su costumbre, inicia relatándonos la importancia del edificio neoclásico proyectado y construido por Manuel Tolsá, obra que se debió a los esfuerzos de su director Fausto Elhuyar quien fungió como tal entre 1788 y 1821. Su construcción obedeció a las necesidades, ideas y gustos del

7. Justino Fernández, *Aportaciones a la monografía de Acapulco...*, op. cit., s/p.

periodo de la Ilustración, por lo que Fernández en sus líneas realzó el valor de la obra, porque en esos momentos se encontraba en pleno estado de deterioro. Respecto a su historia nos dice que el permiso para la fundación del Colegio de Minas se obtuvo en el periodo del rey Carlos III, en 1771. Pero debido a varios obstáculos se integró sólo un Seminario dedicado a la enseñanza de la minería y desarrollo industrial.

El minero Fausto Elhuyar, Director General del Real Cuerpo de Minas, había organizado las bases del Colegio presentando un "Plan del Colegio de Minas", pero no se pudo concretar por la inexistencia de un edificio adecuado y los materiales, así que propuso desarrollarlo poco a poco en espera de obtener un edificio adecuado y equipado con lo necesario. Con ese fin, primero rentaron el Hospicio de San Nicolás y, posteriormente, pudieron comprar el predio de Nipantongo, que pertenecía a la Academia de San Carlos, situado frente al Hospital de San Andrés. El sitio tenía una extensión de 114 varas de largo por la calle de San Andrés (Tacuba), y 94 de fondo por la calle de Betlemitas (Filomeno Mata). El ingeniero Miguel Constanzó fue el primero en realizar un proyecto en 1792, pero la obra comenzó hasta 1797, y con un nuevo proyecto ideado por el escultor Manuel Tolsá. Inicialmente el artista proponía sólo dos niveles, pero el Tribunal le solicitó que lo ampliara a tres niveles por considerarlo inadecuado. Tolsá quedó a cargo como Arquitecto Director de la obra, y llevó 12 años su edificación; el colegio se trasladó al nuevo edificio en 1811, pero los trabajos acabaron realmente hasta 1813. En este mismo año la escalera principal sufrió una enorme cuartadura provocada por el asentamiento del edificio. Justino Fernández nos dice al respecto que

[...] para albergar al Colegio de Minería, Tolsá concibió y realizó un verdadero palacio, por sus proporciones y por su lujosa arquitectura, no obstante su severidad clásica, hay en el edificio algo más, sin duda de lo que se requería para una construcción escolar, al fin y al cabo. Esto no dependió exclusivamente del arquitecto, quien como hemos visto comenzó por presentar un proyecto más modesto, en sólo dos pisos; dependió de que el Ramo de la Minería era *importante*, como se repite en la documentación siempre, cuando la ocasión se presenta y cuando

no también. Los deseos del real Tribunal encontraron su justo interprete en Tolsá quien tenía para todo un sentido de lo monumental y grandioso.⁸

Pero también, nos comenta Fernández, el Palacio de Minería se construyó en un terreno cuyo subsuelo constituía los límites del islote y, por lo tanto, era fangoso y no homogéneo, lo que a la larga provocó su hundimiento ya que su cimentación y el peso propio del edificio no eran apropiados para ese terreno. Lo que demuestra que "Tolsá era sin duda más un artista que un constructor, más un arquitecto proyectista, como hoy se diría, que un ingeniero".⁹ Por lo anterior, en 1824 se comisionó a Joaquín de Heredia y Agustín Paz para hacer un reconocimiento del estado en que se encontraba el edificio, y más adelante el francés Antonio Villard propuso un proyecto de reparaciones que se llevaron a cabo. Posteriormente, el edificio tuvo diversos usos además de ser Escuela de Minas, en 1868 fue Escuela de Ingenieros, también lo ocupó la Escuela Primaria Superior de Niños, luego la Sociedad Agrícola, la Escuela de Jurisprudencia, la Cámara de Diputados y, después de la Revolución, pasó a albergar al Ministerio de Fomento y más tarde a la Secretaría de Agricultura y Ganadería. En el trabajo de Fernández no falta la descripción de su planta y el partido arquitectónico, sus aspectos funcionales, así como los lugares más importantes y artísticos como es la capilla. También describió el estilo de las fachadas y el cuidado y esmero que puso Tolsá en ellas, al respecto el historiador nos dice: "Se dijera que Tolsá salvó las apariencias de formalidad, grandiosidad y monumentalidad por medio del patio principal y de las fachadas, mientras el resto de la construcción fue resuelto libremente, sin formalismos y ajustándose a las necesidades".¹⁰ El autor también recabó la vida de Tolsá en México y sus obras más representativas como la Plaza de Toros del Paseo Nuevo, el Hospicio Cabañas de Guadalajara, las residencias del Conde del Apartado y la de Pérez

8. J. Fernández, *El Palacio de Minería*, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1951, p. 21.

9. *Ibid.*, pp. 35 y 36.

10. *Ibid.*, p. 48.

Gálvez y la terminación de la Catedral Metropolitana, 1730-1810, además su obra escultórica, en especial el ciprés de la Catedral de Puebla o la estatua de Carlos IV. Fernández termina revalorando el estilo neoclásico no sólo de México sino de los Estados Unidos y Europa.

DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO URBANO-ARQUITECTÓNICO

Fernández, en colaboración con el historiador Manuel Toussaint, trabajó en el libro titulado *Tasco*, 1932. Estudio realizado por iniciativa de C. Luis Montes de Oca, Secretario de Hacienda y Crédito Público (1928-1932) y, posteriormente editado por el ingeniero Alberto J. Pani, quien ocupó después dicha Secretaría. Montes de Oca había publicado *Iglesias de México*, 1924-1927, de Manuel Toussaint y continuó con el de *Tasco*, pues esta ciudad fue considerada como la mejor conservada del país, además de que tenía un inmejorable clima, obras de arte inigualables y unos alrededores de singular belleza, por lo que se buscó impulsarla como sitio de interés turístico. Asimismo, había sido declarada patrimonio con la Ley de Conservación de la Ciudad de Tasco, 1928, primera ley decretada en la materia que representó un esfuerzo inicial para conservar los monumentos del pasado colonial.¹¹

El arquitecto Carlos Contreras se encargó de dirigir los levantamientos de planos y alzados de la ciudad y sus edificios, que fueron dibujados por Juan O'Gorman y Justino Fernández, anexando unas acuarelas de detalles arquitectónicos (Figuras 2 y 3). Algunos dibujos fueron elaborados por William Sprattling y las fotografías fueron de los ingenieros Rafael García, Felipe J. Sánchez y Enrique A. Cervantes. En esta obra Toussaint prestó especial atención a los templos y los relacionó con la historia de la ciudad y la población, ya que siempre consideró que la arquitectura del Virreinato comprendía un todo orgánico.

Dos años después, Justino Fernández publicó *Recuerdos de Tasco. Situación, datos históricos, lo que hay que ver, los alrededores*, en 1934. En el preámbulo asienta:

11. Algunos artículos que abordaron el tema de Taxco fueron: Carlos Contreras, "Arquitectura Cívica de México, Taxco, Monumento Nacional", *Planificación*, Tomo I, núm. 7, México, marzo de 1928 y Sin autor, "Monografía de Taxco", en *Planificación*, t. I, núm. 8, México, abril de 1928.



Figura 2. Parroquia de Santa Prisca, Conjunto de la cúpula, 1931. Acuarela de Justino Fernández. Fuente: M. Toussaint, *Tasco*, México, Cultura, 1931.

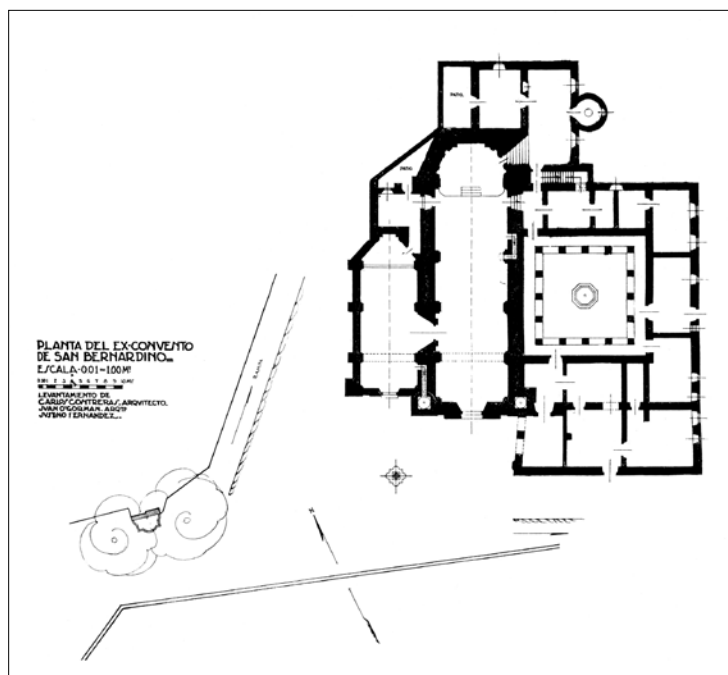


Figura 3. Planta del Ex Convento de San Bernardino, 1931. Levantamiento Carlos Contreras, Juan O'Gorman y Justino Fernández. Fuente: M. Toussaint, *Tasco*, op. cit.

Este “Recuerdo de Tasco” no tiene más intención que la de reunir los datos de la interesante población, en una forma sintética, presentando además el croquis que espero servirá de ayuda al visitante, pues no existe, que yo sepa, un plano oficial al cual referirse.¹²

La vista de la portada está tomada imaginativamente desde la capilla de Guadalupe, el croquis de la contraportada nos marca el camino y las ciudades por las cuales se pasa en el trayecto para llegar a la ciudad y el kilometraje, de acuerdo con los datos de la Dirección Nacional de Caminos. También el plano incluye la topografía, marca las rutas de acceso y sus calles principales, las plazas, los barrios, los edificios civiles como el ayuntamiento, las iglesias, conventos y ermitas, las casas importantes de la ciudad, sus fuentes, los hoteles donde hospedarse, las boticas, los lavaderos públicos, etc., digamos que abarca todo aquello que el autor pudo describir para facilitar la estancia y conocimiento de dicha ciudad a un turista o persona interesada que por primera vez viajara al lugar. Y nos aclara que “Este croquis ha sido levantado ‘A rumbo tanteada’ ocularmente por el autor, no debe tomarse como un levantamiento oficial, 1933”¹³ (Figuras 4 y 5). Los datos históricos provienen de la monografía de Manuel Toussaint quien amablemente permitió su reproducción y los puntos de interés turístico fueron señalados por el señor doctor Lauro Flores. El autor organizó la obra de la siguiente manera: primero informa sobre la ubicación de la ciudad empleando datos históricos desde la época precortesiana hasta la época moderna de manera sucinta, enfatizando los sitios de interés histórico que comprenden la arquitectura religiosa y civil, y sus alrededores con sus principales poblaciones. Para el acucioso investigador era necesario también incluir en el texto las distintas nomenclaturas de las calles desde los siglos XVII, XIX y XX para informar al visitante y a los historiadores, en cierta forma, sobre los cambios que ha sufrido la ciudad a lo largo del tiempo.

12. J. Fernández, *Recuerdos de Tasco. Situación, datos históricos, lo que hay que ver, los alrededores*, México, Biblioteca de los amigos de Tasco, 1934, s/p.
13. *Ibid.*, s/p.



Figura 4. Portada del libro *Recuerdo de Tasco*, 1934. Pintura de Justino Fernández. Fuente: J. Fernández, *Recuerdo de Tasco*, México, Lumen, 1934.



Figura 5. Croquis de Tasco. Dibujo de Justino Fernández. Fuente: J. Fernández, *Recuerdo...* op. cit.

Otras obras de este tipo son las que realizó para el estado de Michoacán: *Morelia, Pátzcuaro y Uruapan*, publicadas en 1936,¹⁴ por encargo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público que buscaba contribuir al desarrollo del turismo en esa región del país. El formato del libro fue diseñado a la francesa o bien en forma italiana, con un croquis de cada ciudad en su portada, además de incluir un plano pictórico actualizado de 1936. Las obras también incluyen dos croquis más; el primero muestra el camino México-Morelia-Pátzcuaro y Uruapan-Guadalajara y, el segundo, el itinerario de los ferrocarriles que salían en la estación Colonia-Vía Toluca (Figura 6). Los tres libros siguen la misma metodología aunque el índice varía, porque se va haciendo cada vez más preciso. En el libro de *Morelia* su contenido tiene los siguientes apartados: 1) *Situación*: explica datos geográficos y estadísticos, vías de comunicación e itinerario; 2) *Historia*: Fundación, Periodo Virreinal, Guerra de Independencia, Época Independiente, y sus hombres ilustres; 3) *La ciudad actual*: comprende desarrollo, nomenclaturas y planos, trazado, edificios y monumentos y notas; 4) *La nomenclatura*: recabada de los siglos XVIII, XIX y XX, y explica las equivalencias antiguas con las actuales empleando una extensa bibliografía. En el de *Pátzcuaro*, además de los apartados mencionados en el de *Morelia*, agregó la Región del lago. Y en el libro *Uruapan*, aunque mantuvo el mismo índice de los anteriores, sus indicaciones son más específicas y particulares sobre la entidad, recordando lo realizado en su obra *Tasco*. Como resultado, aun cuando cada libro posee diferentes características y particularidades, en la metodología y organización mantuvo el mismo criterio.

Manuel Tosussaint nos dice en la presentación de estos libros:

14. J. Fernández, *Morelia, su situación, historia, características, monumentos, nomenclaturas con un plano pictórico de la ciudad*, México, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936; J. Fernández, *Pátzcuaro, su situación, historia, características con un plano pictórico de la ciudad*, México, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936; J. Fernández, *Uruapan, su situación, historia, características con un plano pictórico de la ciudad*, México, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936.



Figura 6. Croquis del Camino México-Morelia-Guadalajara, 1936. Dibujo de Justino Fernández. Fuente: J. Fernández, *Morelia*, op. cit.

Toda propaganda que dé a conocer estos futuros centros de turismo ha de basarse en el conocimiento exacto de la condición de cada uno, y cuanto se diga en alabanza del atractivo y belleza de estas tres poblaciones, está poco en comparación de las excelencias que cautivan al viajero.¹⁵

Respecto de los planos de Morelia, Pátzcuaro y Uruapan, Fernández comentó que la técnica pictórica con que los realizó tenía como objetivo:

A la vez que conservar el aspecto tradicional de esta clase de obras –el plano pintoresco que se usaba en la época colonial– obtener en su trabajo una finalidad artística, de manera que el plano en sí, independientemente de la población que representa, ofrece el interés de una verdadera pintura.¹⁶

Y agrega que cada plano está acompañado de una monografía sintética del lugar, en donde se encuentran todos los datos e información necesaria para comprenderlo (Figuras 7, 8 y 9).

También, por esos años, Fernández participó en un libro colectivo junto con Manuel Toussaint y Federico

15. Justino Fernández, *Morelia, su situación, historia, ..., op. cit.*, s/p.

16. *Ibid.*, s/p.

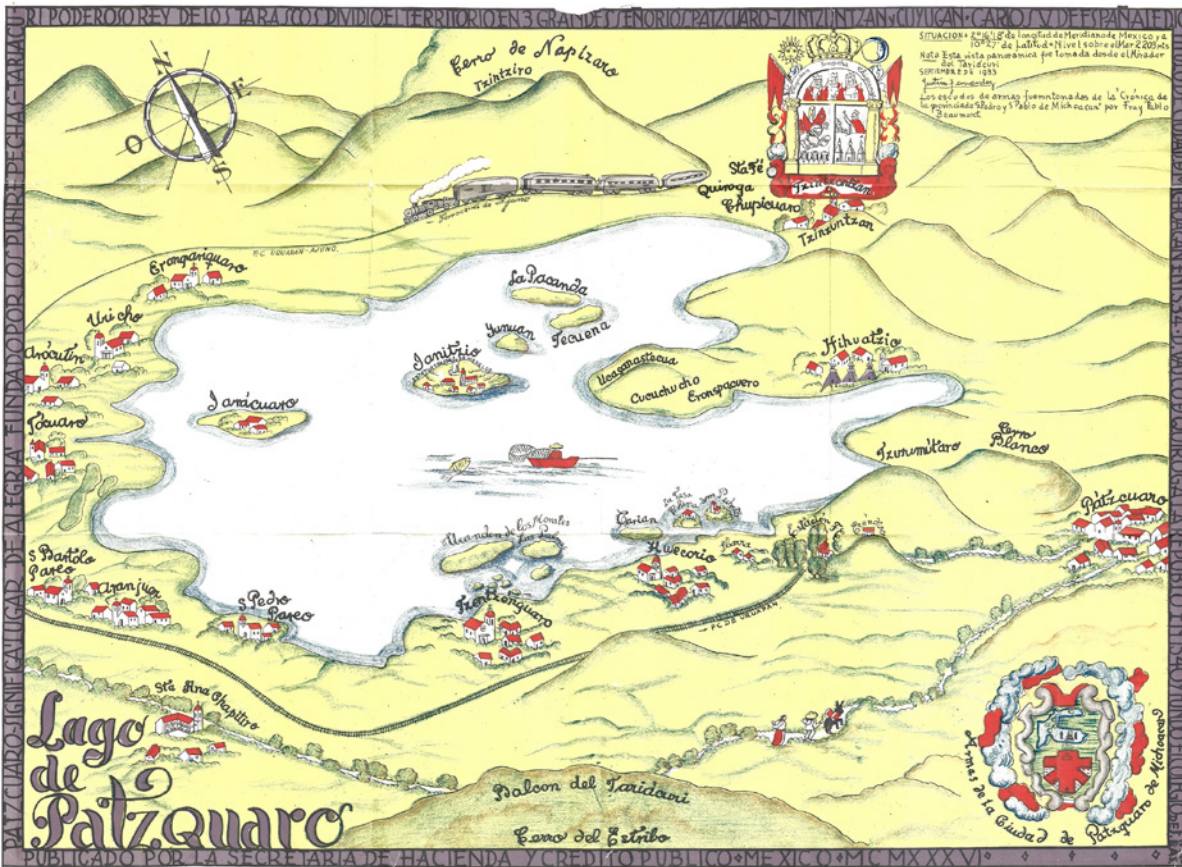


Figura 7. Croquis del Lago de Pátzcuaro, 1936. Dibujo de Justino Fernández. Fuente: J. Fernández, Pátzcuaro, op. cit.



Figura 8. Croquis de Uruapan, 1936. Dibujo de Justino Fernández. Fuente: J. Fernández, Uruapan, op. cit.

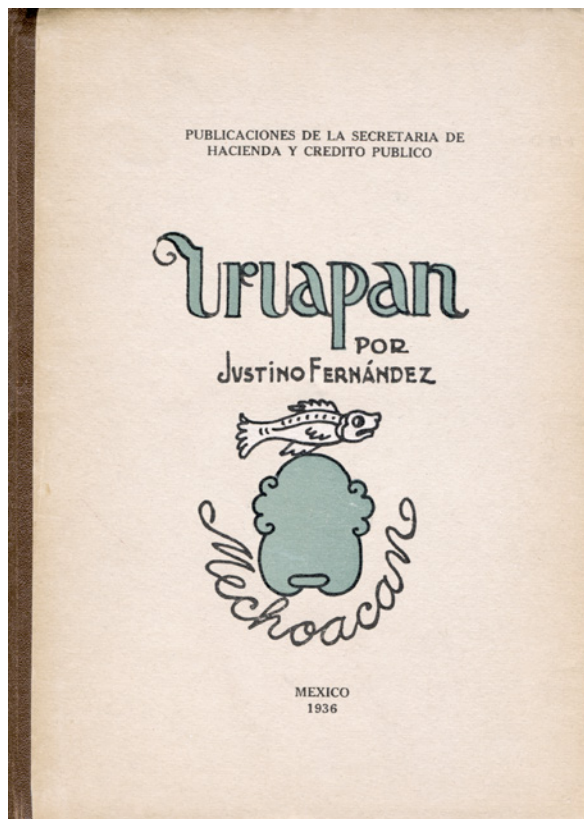


Figura 8. Portada del libro *Uruapan*, 1936. Dibujo de Justino Fernández. Fuente: J. Fernández, *Uruapan*, op. cit.

Gómez Orozco, intitulado *Planos de la ciudad de México siglo XVI y XVII estudio histórico, urbanístico y bibliográfico*, 1938, presentado en el XVI Congreso Internacional de Planificación y de la Habitación de México, efectuado en dicho año. Fue publicado por el Departamento del Distrito Federal y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional. En la presentación del texto Carlos Contreras comenta que la obra contenía un estudio y análisis crítico que mostraban la capacidad de los tres autores y que, además de rescatar, ponía en su lugar muchos conceptos importantes referentes al desarrollo de la ciudad. La obra está organizada principalmente como un estudio monográfico, y las partes que la componen son: Estudio Histórico y Analítico a cargo de Manuel Toussaint; un Estudio Urbanístico desarrollado por Justino Fernández, y un Estudio Bibliográfico realizado por Federico Gómez de Orozco. La obra muestra los ahora conocidos como: Plano en Papel Maguey, del Museo Nacional de México; el Plano atribuido a Hernán Cortés; el Plano atribuido a Alonso de Santa Cruz, y el Plano de Juan Gómez de Trasmonte, añadiendo una bibliografía general y otra específica sobre cada tema. En la Advertencia se expone la necesidad de que la vida actual debe adaptar las ciudades viejas a

los problemas que plantean el tránsito y la sobrepoblación, aunque ya existan programas para su estudio, como Historia del Desarrollo del Núcleo Urbano y la compilación de planos y su relación con la historia del país, aspectos fundamentales para conocer su morfología y crecimiento. Reconociendo que la Ciudad de México, desde la independencia de España, había sido víctima de despojo y atropellos, buscaron sintetizar el mayor número de información al respecto. Por ello, los autores decidieron abarcar desde la ciudad precortesiana hasta la virreinal deseando continuar hasta la Reforma pues, a su juicio, ésta marcaba un antes y un después en la historia de la urbe. No obstante, no negaron la necesidad de ampliar el análisis hasta nuestros días (1938) (Figuras 10 y 11).

Dada la extensión de la obra e importancia que guarda el estudio de los planos mencionados, sólo comentaremos algunos aspectos puntuales expresados por Justino Fernández. El historiador consideraba que los estudios urbanísticos poseían una importancia básica, sobre todo si se ambicionaba realizar obras de carácter universal y pensando en que fuera perdurable, aspecto que en ocasiones era desatendido por considerarlo, equívocamente, una simple curiosidad, pero además incitados por la moda incurrieran en actos impulsivos. Por eso agregaba:

y se lanza a la ejecución de proyectos que caen dentro de su concepto de "progreso", teniendo por resultado los actos de barbarie que estamos acostumbrados a ver en nuestros días, en número mayor del que debiera esperarse.¹⁷

Además, a Fernández no dejaba de preocuparle el concepto contemporáneo de racionalismo pragmático en la arquitectura, porque sabía perfectamente que éste representaba un grave peligro o una amenaza para las viejas ciudades que eran doblegadas a adaptarse a las exigencias de la Era Maquinista, pues, normalmente al orien-

17. M. Toussaint, J. Fernández, F. Gómez de Orozco, *Planos de la Ciudad de México siglos XVI y XVII estudio histórico, urbanístico y bibliográfico*, XVI Congreso Internacional de Planificación y de la Habitación México (1938), Instituto de Investigaciones Estéticas-Departamento del Distrito Federal, 1990, p. 35 (Facsimilar).

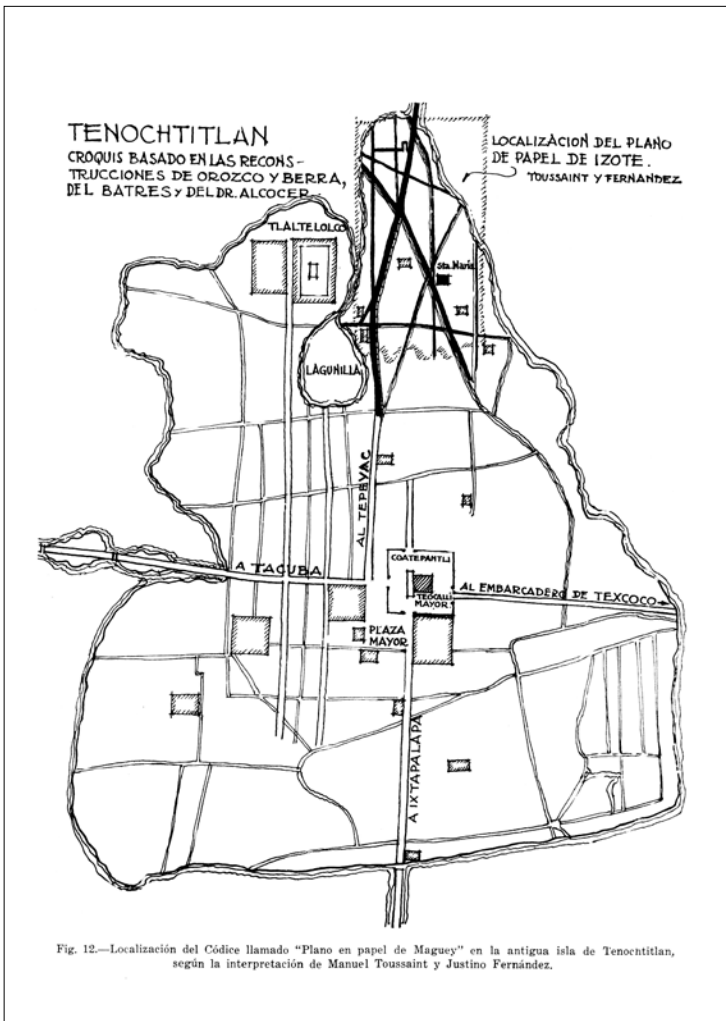


Figura 10. Localización del Códice llamado "Plano en Papel Maguey" en la antigua isla de Tenochtitlan, según la interpretación de Manuel Toussaint y Justino Fernández. Fuente: M. Toussaint, J. Fernández y F. Gómez de Orozco, *Planos de la Ciudad de México, siglos XVI y XVII*, México, IIE-UNAM-DDF, 1990.

tarse unilateralmente hacia la resolución de los problemas materiales, o hacia el lucro, suelen atropellar y despreciar todo aquello que tenga un "criterio más humano, más culto, más universal y más científico".¹⁸ Concebía al urbanismo como la ciencia del trazado de ciudades, pero también como el estudio de los problemas del hombre en todos sus aspectos en relación con los conglomerados humanos o "urbes". Es decir, debía ser una ciencia que atendiera las necesidades espirituales y materiales, proporcionando a los seres el espacio más propicio para su comodidad y desarrollo. Además, denunciaba conscientemente que

Realizar proyectos descabellados, destruir edificios de valor artístico o histórico, borrar del plano mismo de la

18. *Idem.*

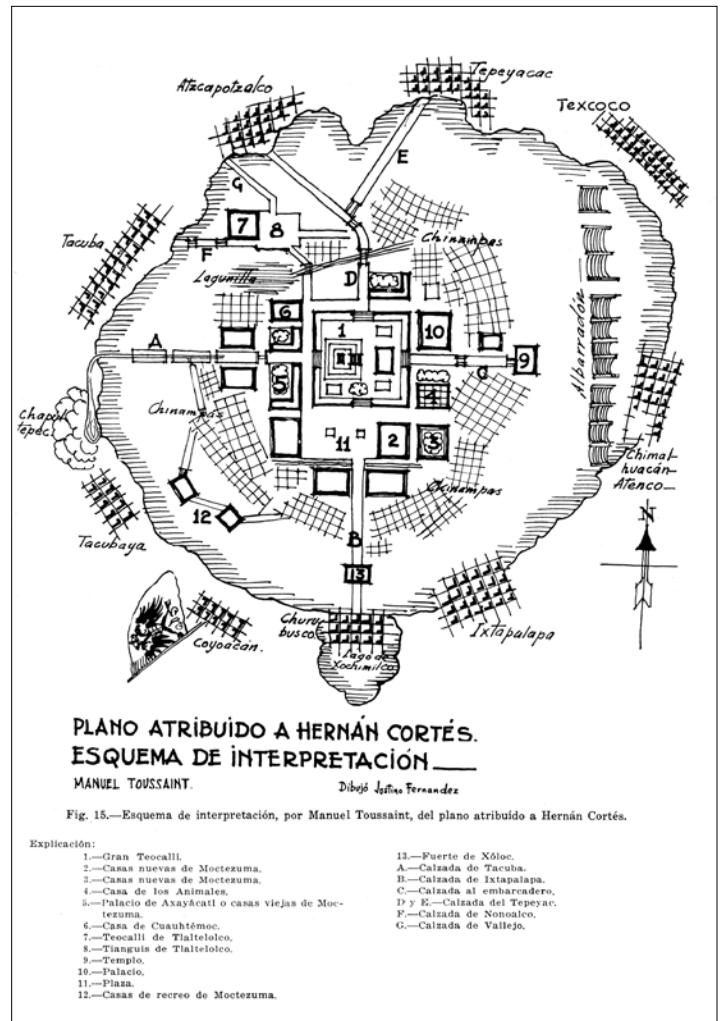


Figura 11. Localización del Códice llamado "Plano atribuido a Hernán Cortés", según la interpretación de Manuel Toussaint y dibujo de Justino Fernández. Fuente: M. Toussaint, J. Fernández y F. Gómez de Orozco, *Planos de la Ciudad de México...*, op. cit.

- Explicación:
- | | |
|--|-----------------------------|
| 1.—Gran Teocalli. | 13.—Fuerte de Xóloc. |
| 2.—Casas nuevas de Moctezuma. | A.—Calzada de Tacuba. |
| 3.—Casas nuevas de Moctezuma. | B.—Calzada de Ixtapalapa. |
| 4.—Casa de los Animales. | C.—Calzada al embarcadero. |
| 5.—Palacio de Axayácatl o casas viejas de Moctezuma. | D y E.—Calzada del Tepayac. |
| 6.—Casa de Cuauhtémoc. | F.—Calzada de Nonoalc. |
| 7.—Teocalli de Tlalteolco. | G.—Calzada de Vallejo. |
| 8.—Tianquis de Tlalteolco. | |
| 9.—Templo. | |
| 10.—Palacio. | |
| 11.—Plaza. | |
| 12.—Casas de recreo de Moctezuma. | |

ciudad aquellas características que la singularizan y que son huellas, a veces importantes, del pasado, es proceder bárbaramente, sin conciencia de responsabilidad y sin consideración para con la sociedad que al fin y al cabo es forzada a tomar parte en los eventos y siendo depositaria de la tradición, la traiciona, por intereses no precisamente elevados en calidad.¹⁹

CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO EDIFICADO

Por iniciativa del jefe del Departamento del Distrito Federal, Aarón Sáenz y el secretario de Hacienda Alberto J. Pani, en 1934 se impulsaron distintos proyectos de obra pública en la capital como el Mercado Abelardo Rodríguez, la terminación del Palacio de Bellas Artes, la creación del

19. *Idem.*

Monumento a la Revolución y la creación de un eje Norte-Sur que abarcaba San Juan de Letrán desde la Alameda Central (hoy eje Lázaro Cárdenas) y hacia el sur a la altura de Doctor Pasteur. La ampliación de las calles de San Juan de Letrán obedeció a un proyecto del arquitecto Carlos Contreras, quien fungía como asesor técnico del Comité Ejecutivo. El proyecto lo había elaborado en 1924, cuando estudiaba en Nueva York, al terminar sus estudios regresó a México y presentó su plan ante la Comisión de Planificación y la Dirección de Monumentos Artísticos, quedando como responsable del trazo; el financiamiento fue dado por la Comisión de Programa de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, de la cual, desde su fundación, el propio Contreras era jefe. A partir de lo anterior, podemos decir que Contreras quedó responsable por ser creador del proyecto y asesor técnico del comité de las obras. Posteriormente, continuó en las gestiones para alcanzar dicho objetivo y cuando se concretó, permitió el inicio de las obras.

Los “afanes modernizadores” y la especulación derrumbaron dos monumentos importantes: el antiguo Hospital Real de los Indios, aproximadamente de 1553 y la Iglesia de Santa Brígida, de 1740, pero, además, otros que se indicarán detenidamente líneas abajo. Al respecto las autoridades tenían varias propuestas de proyectos, sólo que, nos indica Fernández: “las necesidades económicas no admitieron espera. Debe recordarse también el sitio en que estuvo el Tecpan de San Juan Tenoxtitlan en la esquina de Arcos de Belem y antigua plaza del Salto del Agua”.²⁰ Como parte de su labor de investigador e historiador y defensor del patrimonio, Justino Fernández realizó algunos estudios acerca del Convento y Templo de Santa Brígida (1740-1745), impunemente derrumbado. Estos estudios se publicaron para el II Congreso Internacional de Historia de América realizado en Buenos Aires, Argentina, del 5 al 14 de junio de 1938. Según confiesa Fernández, su estudio fue motivado por el artículo del investigador Diego Angulo Iñiguez acerca de la “Capilla del Pocito de Guadalupe, Arte en América

20. J. Fernández, “El Hospital Real de los Indios de la Ciudad de México”, en *Anales*, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, vol. I, núm. 3, Año 1939, p. 46.

y Filipinas” de Sevilla, 1936. Como se ha señalado líneas antes, el proyecto de Carlos Contreras propuso la apertura y prolongación de dicha arteria contemplando futuras expansiones incluidas en el Plan Regulador de 1933 del entonces Distrito Federal. La calle de San Juan de Letrán cruzaría la ciudad de norte a sur ligando a Tlalnepantla con el camino a Cuernavaca, afectando principalmente la acera poniente. Las obras coloniales y modernas afectadas, también incluyeron el Hospital Real y el Asilo Matías Romero, así como obras del siglo XX, entre ellas el edificio Gore, el primer cine Teresa edificado en 1924. Las obras de ampliación se iniciaron el 24 de junio de 1933 y dos años después, en 1935, se demolió el edificio del Hospital de los Indios establecido por órdenes de Carlos V, y que funcionó como tal por espacio de tres siglos.

Respecto al Templo de Santa Brígida, se sabe que el inmueble estaba protegido por la Ley de Monumentos, según la declaratoria del 27 de agosto de 1931. Sin embargo, también existía la Ley de Planificación y Zonificación del Distrito Federal y Territorios de la Baja California promulgada en 1933 por Abelardo Rodríguez. No obstante, no se respetaron afectando claramente el patrimonio de la Ciudad de México. Justino Fernández, en su trabajo sobre ese tema, señaló:

He reunido este material sobre Santa Brígida de México, como una aportación al estudio del monumento desaparecido en espera de que se amplíe o rectifique para hacer posible un trabajo monográfico completo.²¹

El historiador realizó un exhaustivo trabajo de investigación con materiales de archivo y de fuentes secundarias, y publicó planos y fotografías de la Comisión de Programas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, además de dibujos de su propia mano. A su juicio, el Templo de Santa Brígida posiblemente fue obra del arquitecto Luis Díez Navarro, activo en esos años y constructor del Hospital de San Vicente (1765), y de un templo semejante. Arquitecto que tiempo después se

21. J. Fernández, “Santa Brígida de México”, en *Anales*, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, vol. IX, núm. 35, Año 1966, p. 24.

fue a trabajar a Guatemala. Justino Fernández se dio a la tarea de hacer un estudio comparativo de ambos edificios empleando planos del Archivo de Indias de Sevilla y los *Planos de Monumentos arquitectónicos de América y Filipinas* de Angulo Iñiguez de 1934. Comparando diferencias y semejanzas de diseño, estructurales y constructivas, concluyó que:

En general puede decirse que es más garbosa y atractiva la planta del Hospital de San Vicente, pues la de Santa Brígida, aunque dentro de la misma forma esencial, es más tímida, lo que hacía que dentro de la nave la elipse fuera apenas apreciable y, por lo tanto, ayuda a la suposición de que Díez Navarro fue el arquitecto de ambas, al trazar la segunda o sea la del Hospicio, repitió el modelo mejorándolo. En conclusión por la notable semejanza de las plantas es muy probable que hayan sido concebidas por una misma persona.²²

En relación con la historia del inmueble, indicó que su fundación se debió al matrimonio de Francisco de Córdoba Villafranca y de su esposa Jesús de Izita, quienes en 1670 solicitaron permiso a Mariana de Austria para fundarlo. La aprobación fue emitida setenta años después y se puso la primera piedra de la obra hasta el 5 de agosto de 1740. Las primeras religiosas que llegaron al templo procedían de Nuestra Señora de la Victoria, España, y pertenecían a la orden del Santísimo Salvador de Santa Brígida. La iglesia se encomendó a la protección de Nuestra Señora de las Nieves y fue bendecida en 1745. Fue la única de dicha orden que existió en México. A lo largo de los años logró mantenerse gracias a la propia producción de su finca. Con la Ley de Desamortización de Juárez, las religiosas sufrieron diversos avatares, primero se integraron al convento de San Juan de la Penitencia; más tarde, por falta de espacio, se trasladaron a la casa de ejercicios de Belén. Y, finalmente, pudieron regresar al convento de Santa Brígida hasta su clausura. Sin embargo, nuevamente en 1863, al declarar el presidente Benito Juárez extintas todas las comunidades religiosas, se transformó en cuartel

y luego lo compró un particular que lo devolvió a las religiosas que lo tuvieron hasta su cierre definitivo en 1867, dejando sólo en servicio el templo. Las religiosas se establecieron en Tacubaya en una casa propiedad de Vicente Escandón. En 1867 el convento se convirtió en Prisión Militar del Estado, y más tarde, en las postrimerías del siglo, volvió a ser convento, ahora de las Josefinas, y colegio para educar a niñas pobres y sede de la Congregación de San Luis, todo a cargo de la Iglesia de la Compañía de Jesús. Su decadencia definitiva sobrevino con la Revolución mexicana, pues se estableció en ese lugar la Casa del Obrero Mundial debido a las Leyes de 1917, aunque el templo continuó abierto al culto hasta pocos días antes de su demolición.

El predio del Templo de Santa Brígida tenía 9 000 varas cuadradas y estaba limitado al norte por el puente de San Francisco (hoy avenida Juárez), al poniente por la calle de San Juan de Letrán (hoy Eje Lázaro Cárdenas), al sur por el antiguo Colegio que se derribó en 1856 para abrir la calle de Independencia, y al oriente por el callejón de López. La iglesia estaba en la primera calle de San Juan de Letrán, con una orientación norte-sur, y remetida cinco metros del alineamiento para formar un pequeño atrio; al poniente estaba el convento constituido por un patio con crujías alrededor, y con dos pisos como la mayoría de los conventos barrocos del siglo XVIII. El interés del inmueble radicaba principalmente en su iglesia, la cual tenía una planta casi elíptica, sin presentar en su interior movimiento, pero sí mucha sobriedad, sus alzados eran de un gusto contenido y moderado teniendo una completa unidad, caso raro para las soluciones de la época, lo que la hacía única. Se encontraba cubierta por bóvedas con una estructura de cuatro arcos que descansaban sobre unas robustas pilastras, el ábside tenía la imagen de Nuestra Señora de las Nieves y lo formaba un muro curvo con dos contrafuertes que en su parte posterior daba al camarín y tenía un coro en la parte alta del nártex. La portada situada en la calle de San Juan de Letrán estaba enmarcada por un arco de tres centros en la parte superior y la portada propiamente se encontraba remetida 25 cm respecto al paño general del muro, siendo de líneas muy sobrias. Además, estaba compuesta por dos pares de pilastras estriadas de orden dórico, que se continuaban resguardando los blasones de los

22. *Ibid.*, p. 22.



Figura 12. Fracción del plano de la Ciudad de México, levantamiento de 1793 por García Conde, referente a la Iglesia de Santa Brígida. Dibujo de Justino Fernández. Fuente: J. Fernández, "Santa Brígida de México"... , op. cit.

fundadores del templo, y rematado en el entablamento por un frontón poco peraltado. Arriba de éste se localizaba una hornacina con la imagen de Nuestra Señora de las Nieves y el escudo de armas de la orden de Santa Brígida. La portada se completaba con dos ventanas a los lados, y a lo alto enmarcadas en mármol blanco, la entrada no tenía ningún marco especial, y al poniente, en el muro exterior estaba una espadaña con cinco campanas (Figuras 12, 13 y 14).

Sobre la demolición del convento y templo, Fernández comentó que la ciudad de México tenía que sufrir algunas intervenciones en la zona más antigua, para adecuarla a las necesidades de la vida moderna, y que, aunque no existían aún planos de conjunto aprobados y definitivos para la adaptación de la parte central y el crecimiento en las afueras, los arquitectos mexicanos sí realizaron estu-

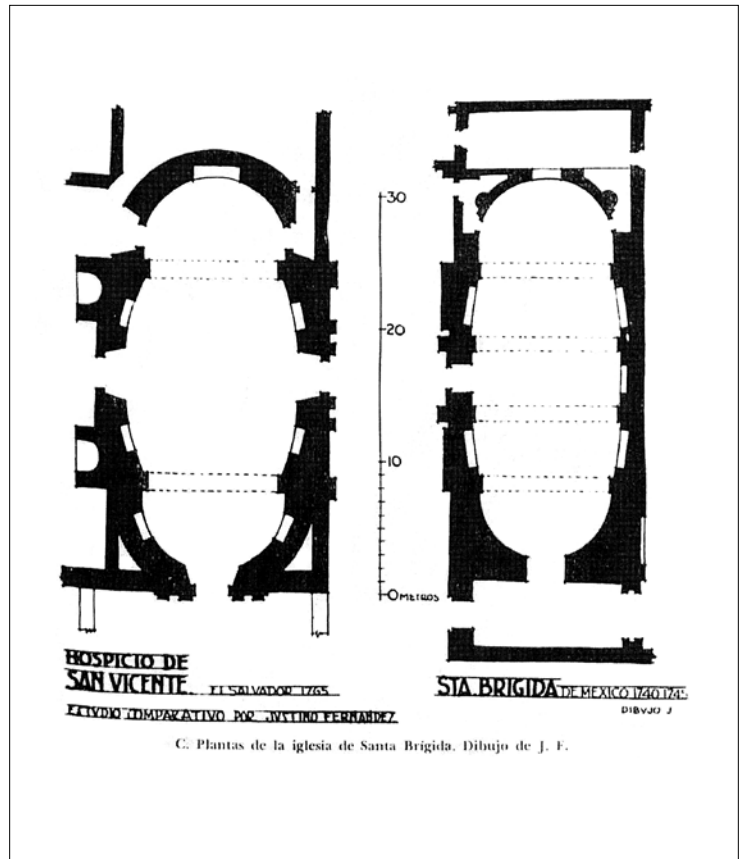


Figura 13. Estudio Comparativo de Iglesia de San Vicente e Iglesia de Sta. Brígida. Dibujo de Justino Fernández. Fuente: J. Fernández, "Santa Brígida de México"... , op. cit.



Figura 14. Fachada de la Iglesia de Sta. Brígida. Dibujo de Justino Fernández. Fuente: J. Fernández, "Santa Brígida de México"... , op. cit.

dios profundos para crear una arteria que sirviera de eje norte-sur a la población, y facilitara el tránsito.²³ La demolición del templo junto con su convento constituyó una difícil decisión, pero en caso contrario el templo de Santa Brígida hubiera quedado fuera de alineamiento en tres cuartas partes de su nave, produciendo un saliente que entorpecía la circulación. No obstante, hay que destacar que el arquitecto Contreras desarrolló tres propuestas para poder conservar el templo. La primera proponía conservar la iglesia en su primitivo estado, aislarla de las construcciones anexas y reconstruir la fachada norte-sur respetando su estilo, y destinarla a servir como museo o como oficinas de turismo. La segunda, consistía en movilizar el templo remetiéndolo 35 m al nuevo alineamiento, tal y como luego se hizo con la iglesia de San Bernardo en la avenida 20 de noviembre. Esta opción presentaba muchos inconvenientes, según los planos presentados, pues al templo debía cercenársele el vestíbulo con la parte posterior del ábside, y reconstruirlo cuidadosamente tenía un elevado costo. Por último, la tercera opción proponía la completa demolición del templo, lo que era desfavorable para el monumento, pero fue la alternativa que se tomó; las autoridades consideraron que era más importante la ampliación de la avenida que la conservación del templo,²⁴ y en los últimos meses de 1933 se procedió a su demolición. Pero Justino Fernández refiere que

por desgracia no se hicieron estudios completos antes de la demolición, se hizo el levantamiento de la planta y se tomaron fotografías, a una de las cuales se le sobrepusieron las principales medidas de alturas, pero se llevó a cabo un *relevé* completo en plantas, cortes y fachadas, tanto del templo como de lo que aún restaba del primitivo convento.²⁵

Alejandrina Escudero, por su parte, nos dice al respecto que:

23. *Ibid.*, p. 23.

24. A. Escudero, "Patrimonio y arquitectura: la iglesia de Santa Brígida", en *Discurso Visual*, Revista digital-Cenidiap, México, septiembrediciembre, 2006.

25. J. Fernández, "Santa Brígida de México"..., *op. cit.*, p. 23.

La destrucción de las obras del pasado, que en el caso expuesto fue conseguir que San Juan de Letrán se convirtiera en la *main Street* de la ciudad, fue un acto que todavía no ha sido valorado en su entera dimensión porque Santa Brígida y muchos otros ejemplos de nuestro patrimonio arquitectónico han sido destruidos en aras de la llamada "modernidad".²⁶

En el sitio, posteriormente, se construyó el Edificio La Nacional y el edificio Miguel E. Abed que, para los especuladores, sin duda, le daban a la ciudad un aspecto más norteamericano y estaban de acuerdo con los sueños de los nuevos urbanistas y arquitectos.

En la misma avenida de Lázaro Cárdenas estaba otro edificio de no menor importancia que también desapareció en 1933, nos referimos al Hospital Real y General de los Indios. El estudio de Justino Fernández sobre éste se enfoca, principalmente, en la construcción del inmueble a partir de la búsqueda de su historia en los archivos y documentos de época y en el material gráfico existente en ese momento, todo lo anterior permite conocer cómo era. Su investigación partió de las "Constituciones y ordenanzas para el Régimen y Gobierno del Hospital Real y General de Indios de ésta Nueva España", las cuales se formalizaron definitivamente hasta el periodo de Carlos III en 1776, es decir, casi 225 años después de su fundación. Respecto a este dato, Mariano Torres indica que se ignoraba la fecha exacta de su fundación, algunos autores sostenían que fue en la época de la Segunda Audiencia entre 1531 y 1534, y otros en 1577 con el virrey don Martín Enríquez de Almanza. Francisco del Paso y Troncoso, por su parte, basándose en unos documentos de 1571 que están en el Archivo de Indias de Sevilla, daba como fecha 1530 agregando que los fundadores fueron los frailes de San Francisco y Fray Pedro de Gante, activos en esas fechas. Por otro lado, una Cédula Real expedida por Carlos V en 1553, ordenaba que se construyera el edificio para hospital en esos años, que se expidieran las ordenanzas del hospital y que se asignasen 2 000 pesos de oro para la obra de la

26. A. Escudero, "Patrimonio y arquitectura: la iglesia de Santa Brígida"..., *op. cit.*

Hacienda de su Majestad, y 400 pesos de oro anuales para su sustentación, lo que coincidió, en 1541, cuando empezaran a fundarse hospitales de indios en las principales poblaciones de Nueva España.

El Hospital Real y General de los Indios se ubicaba a espaldas del convento de San Francisco, contiguo al Real Colegio de Niños Estudiantes de San Juan de Letrán, y limitado por las calles del Puente del Santísimo, después llamadas de la Victoria, y parte de los Rebeldes, es decir, tercera calle de San Juan de Letrán y primera de Victoria. El historiador Orozco y Berra, en "Memoria para el Plano de la Ciudad de México", aseguraba que por falta de rentas y poca vigilancia y mala administración de los directores, el establecimiento decayó y fue cerrado definitivamente en 1822. Después, el inmueble fue asignado al Colegio de San Gregorio, y luego a la Escuela de Agricultura; posteriormente tuvo diversos usos, pues fue cuartel, Escuela de Medicina, fábrica de hilados, e incluso en 1826, ahí estuvieron las instalaciones de la imprenta de Ignacio Cumplido, celebre tipógrafo impresor del periódico *El siglo XIX*. Cuando el gobierno vendió el edificio, éste sirvió para albergar vecindades cuyos habitantes empezaron a cambiar la disposición de su interior. Su último propietario fue don Eustaquio Escandón. La finca sin la iglesia tenía 3 190 m² de extensión.

De dicho inmueble existe un plano de una planta en el Archivo de Indias de Sevilla y otro firmado por Lorenzo Rodríguez, indicando que las obras se hicieron en distintas épocas, además de conocer las vicisitudes del conjunto. Su partido arquitectónico fue en forma de claustro, con su patio y dependencias y las accesorias alrededor, excepto por las calles de San Juan de Letrán donde se ubicaba la botica con sus oficinas, sala de enfermería general e individual, cocina, despensa, ropería, dos baños y *temazcalli* y viviendas para el personal. Justino Fernández consigna y analiza a detalle las dependencias de que estaba constituido el hospital, de acuerdo con los planos de Lorenzo Rodríguez.

El conjunto tenía, además, una portada sencilla por lo que el Hospital de Indios pasaba desapercibido al estar invadido por comercios en la planta baja y en los altos tenía una solución muy sobria. Su entrada estaba enmarcada con pilastras entabladas de orden dórico y con un

balcón en el piso alto, rematado con las armas de España y las estatuas de las Tres Virtudes, elementos que muy probablemente se perdieron cuando se construyó el tercer nivel en el siglo XX. También tenía una iglesia sobre la calle San Juan de Letrán, que era de una sola nave cubierta por una cúpula y el presbiterio con otra de media naranja. Su portada era barroca de mediados del siglo XVIII, y su acceso tenía un arco de medio punto de cantera y pilastras y entablamiento con un friso decorado rematado por un frontón roto. Todo ello estaba enmarcado por unas pilastras a cada lado, robustas y con arabescos en el fuste y capiteles de orden corintio, y un entablamiento roto, superior al de la entrada y que resguardaba un medallón ondulado. Se remataba la portada por medio de una moldura curva que en su centro tenía un óvalo con una inscripción suprimida en el siglo XIX. La iglesia, más tarde, pasó a manos de otro culto. El conjunto también tuvo una capilla para los indios con advocación a San Nicolás en el campo-santo. Además, en el Hospital Real de Indios se construyó un teatro de madera, lo que permitía obtener ingresos para atender a los enfermos, éste duró hasta 1722, pues un incendio lo consumió, dañando también el inmueble del hospital, su reconstrucción duró cinco años, por ello se tuvo que trasladar a los enfermos a San Hipólito; aunque el teatro también fue reconstruido, poco después lo quitaron porque molestaba a los enfermos, trasladándolo al callejón del Espíritu Santo (hoy Isabel la Católica) y, por último, lo ubicaron en el Colegio de Niñas. Justino Fernández señala como criterio para demoler el edificio del Hospital Real y General de los Indios:

La adaptación de la ciudad de México, a las exigencias de la vida moderna especialmente a una de sus fases, el aumento inusitado del tránsito, no se ha llevado hasta ahora, ni tiene trazas de que se lleve en el futuro, dentro de un camino científico en el más alto sentido de la palabra. Se han hecho proyectos aislados, se han colocado nuevos parches, que no obedecen a una idea totalitaria del Plano Regulador, aprobado oficialmente, que desde hace muchos años estamos deseando tener.²⁷

27. J. Fernández, "El Hospital Real de los Indios...", *op. cit.*, pp. 45 y 46.

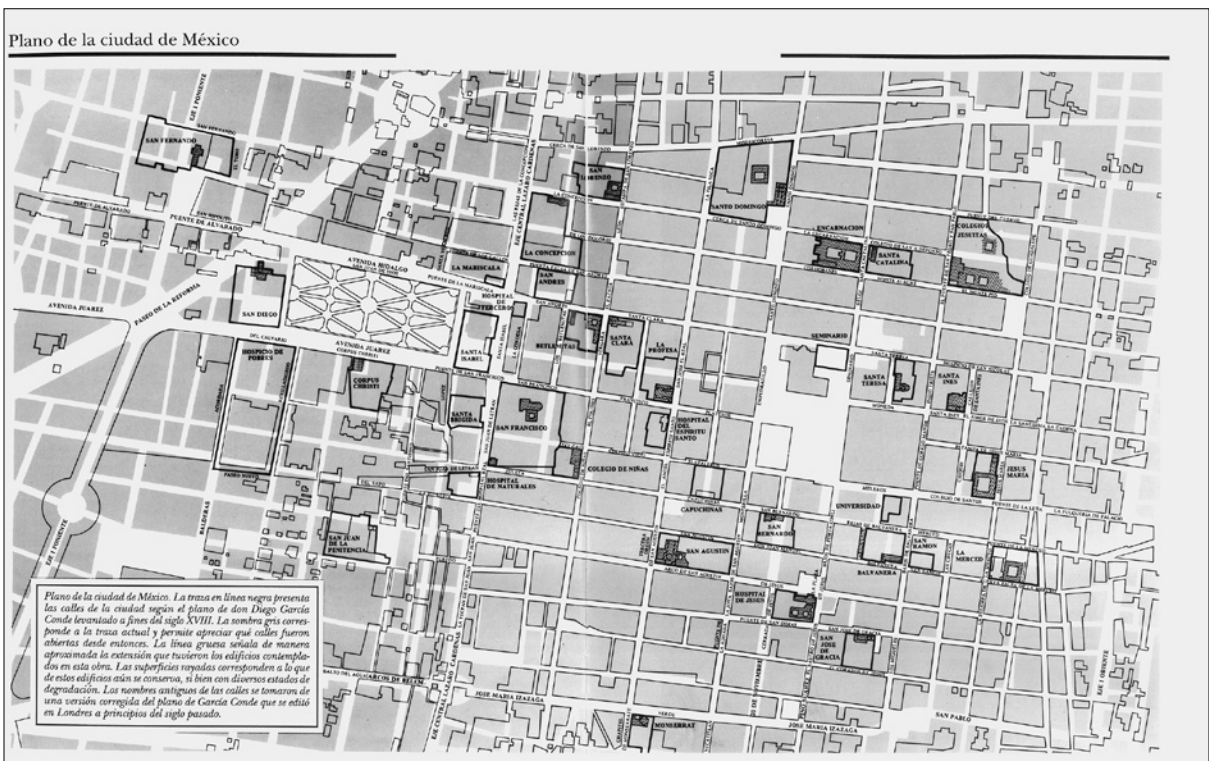


Figura 15. Plano de la Ciudad de México con la traza en línea negra de la ciudad de Diego García Conde en el siglo XVIII. La traza gris corresponde a la traza actual, con la aproximación de la extensión que tenían los edificios en la época en línea gruesa, la superficie rayada es lo que todavía se conserva de ellos. Fuente: G. Tovar de Teresa, *La Ciudad de los Palacios, crónica de un patrimonio perdido*, México, Vuelta, 1992.

Justino Fernández justificó los planes de modernización, argumentando que hay algunos monumentos que no son de calidad y valía, por lo que se tendrían que sacrificar, como ya se hizo en otros periodos históricos de la ciudad, a pesar de la oposición de la Dirección de Monumentos Coloniales de la Secretaría de Educación y de otras instituciones.²⁸

Como se puede apreciar, la decisión de la demolición del hospital, como ocurrió con el templo de Santa Brígida, no tuvo los suficientes estudios y careció de un criterio de conjunto, prevaleciendo la idea de la circulación vehicular y no la peatonal o la salvaguarda del patrimonio histórico o artístico. Se puede destacar que la idea de hacer

una ciudad para el auto y el comercio ya estaba presente desde esos años, y fue la que finalmente ganó, pues no se atendió la propuesta de que para el Centro de la ciudad era necesario descentralizar oficinas y dependencias del Estado—como la SEP—, realizando cambios de usos del suelo importantes. A la larga, décadas después, algunas calles se hicieron peatonales siguiendo el ejemplo de las ciudades de otros países, el mal estado de las viviendas se atendió hasta cierto punto y la zona no se ha podido rescatar del todo porque, quizás, el colapso de la ciudad, en general, está avanzando. Las decisiones han sido precipitadas y en un corto plazo, por ello prevalece la especulación económica y política sobre lo social y cultural. La obra de Guillermo Tovar y de Teresa, *La Ciudad de los Palacios crónica de un patrimonio perdido*, 1992, nos permite conocer gráficamente la complejidad de los cambios acaecidos en el Centro Histórico de la Ciudad de México en sus plazas, calles, edificios civiles, conventos, hospitales y colegios, y no resulta extraño que todavía existan algunas voces que reclaman defender lo poco que ha sobrevivido al pillaje, al olvido²⁹ (Figura 15).

28. Es importante recordar que la Inspección de Monumentos Artísticos e Históricos de la República Mexicana se fundó en 1920; el Departamento de Monumentos Artísticos, Históricos y Arqueológicos y la Comisión de Conservación de Monumentos, así como la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales, se fundaron en 1930, con el encargo de otorgar la declaratoria de monumento a aquellos inmuebles construidos en los siglos XVI, XVII y XVIII. Entre 1930 y 1933, se definieron la mayoría de las declaratorias. Los inmuebles de los que habla Justino Fernández estaban dentro de esas declaratorias. El último en fundarse fue el Instituto Nacional de Antropología e Historia, en 1939.

29. G. Tovar de Teresa, *La Ciudad de los Palacios, crónica de un patrimonio perdido*, t. I y II, México, Espejo de Obsidiana, 1992.

OBRAS DE DIVULGACIÓN DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA DEL SIGLO XX

Justino Fernández, además de su interés por el arte del pasado fue, por antonomasia, el historiador del arte de los siglos XIX y XX de México, pues sus obras presentan el quehacer de los pintores, escultores y arquitectos de una forma hasta entonces no realizada. En las Pláticas sobre Arquitectura, 1933, efectuadas en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, se debatió mucho sobre el funcionalismo de los arquitectos Formalistas (los Impuros) y los arquitectos Técnicos o socialistas (los Puros),³⁰ y cuál era la arquitectura más indicada para el país. Juan Legarreta, en particular, fue rotundo al sostener que la arquitectura requerida era aquella que responsablemente solucionara las condiciones de miseria en las que vivía y vive el pueblo de México. Juan O'Gorman, por su parte, respondiendo a los Formalistas afirmó que:

Las necesidades que pueden ser precisadas y medidas por la ciencia y la arquitectura que resuelve estas necesidades materiales por medio de sus procedimientos científicos, por medios más adecuados en cada caso en los materiales y estructuras hechas para ese fin, es la única y verdadera arquitectura técnica, la arquitectura científica, como ustedes la quieren llamar, que no tiene nada que ver con la moda o el modernismo, que está tan alejada de estos equívocos conceptos como pueden estarlo de lejos el aeroplano o la locomotora.³¹

Juan O'Gorman reafirmó sus ideas en una conferencia sustentada en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en junio de 1933 y, posteriormente, publicó el libro *El arte*

30. Los arquitectos Técnicos (los Puros) estaban representados por Juan O'Gorman, Juan Legarreta, Salvador Roncal, Álvaro Aburto y Manuel Ortiz Monasterio y los arquitectos Formalistas (los Impuros) eran: Mauricio Campos, Federico Mariscal, Juan Galindo, José Villagrán García, Silvano Palafox, Manuel Amabilis y respondieron Raúl Castro Padilla y Antonio Muñoz G. El relator fue Alfonso Pallares. El debate de las Pláticas se encuentra en C. Ríos Garza, V. Arias y G. C. Sánchez Ruiz, *Pláticas sobre arquitectura México, 1933. Raíces 1. Documentos para la historia de la arquitectura mexicana*, México: UNAM-UAM Azcapotzalco, 2001.
31. "Arquitecto Juan O'Gorman", en Carlos Ríos Garza, Víctor Arias y Gerardo C. Sánchez Ruiz, *Pláticas sobre arquitectura México, 1933...*, op. cit., p. 60.

"artístico" y *el arte útil*, en 1934. En éste expuso con detalle lo que pensaba del arte y sucintamente afirmó en el Sumario que el arte era útil como toda obra que realiza el hombre, y que la creación artística y la creación científica eran dos caminos para realizar un trabajo utilitario. Y sólo lo artificial se hacía siempre con una razón materialista y no espiritual, por eso la obra artificial y el arte eran lo mismo en el fondo.³² Tiempo después, Diego Rivera le envió una nota felicitándolo: "es sencillamente excelente, magnífica no se ha hecho nada más claro, conciso ni más correcto sobre este asunto".³³

A Justino Fernández le pareció importante escribir sobre el suceso y publicó un artículo intitulado "Arquitectura Contemporánea" en abril de 1938. Si bien ya había transcurrido un lustro del debate, aún persistían las inquietudes discutidas, y no se había podido conciliar una postura que permitiera normar un criterio para la arquitectura del país. A Fernández, que había colaborado con los arquitectos Técnicos o socialistas (los Puros), no dejaban de inquietarle las ideas que en dicha ocasión se pronunciaron acerca del inconveniente de integrar la belleza en las obras, y que éstas deberían tener un carácter científico donde prevaleciera el aspecto económico y funcional. Para Fernández la arquitectura debía pretender la belleza, porque sí tiene un carácter emocional pues es la emoción la que determina la expresión artística. Además, la arquitectura no sólo debía solucionar las necesidades humanas esenciales sino, también, las espirituales. Por eso, a su juicio, muchas de las obras realizadas por los Técnicos (Puros) alcanzaban la belleza gracias a su composición, aunque no fuera ésta su fin último, y agregaba que:

Nosotros creemos muy difícil que el funcionalismo puro tenga buen éxito en México, y de hecho lo estamos presenciando, el público necesita algo más que una

32. Juan O'Gorman, *El arte "artístico" y el arte útil* (Sumario), [1934], México, INBA, 2005 (Facsimil). Le doy las gracias al doctor Xavier Guzmán Urbiola por facilitarme el material para este artículo.

33. "Recado de Diego Rivera a Juan O'Gorman con respecto a su artículo sobre 'Arte público y arte útil', 1934", véase en A. Luna Arroyo, *Juan O'Gorman autobiografía, Juicios Críticos y documentación exhaustiva sobre su obra*, Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna, México, 1973, p. 200.

máquina, aunque ese “algo más”, a veces deseáramos que no existiera.³⁴

Asimismo, debía observarse que la plástica mecanicista, como elemento estético en la composición, era un esfuerzo desesperado por mantener la unidad que aparece en toda producción humana.

Como se puede observar, Justino Fernández tenía una postura menos radical, y más equilibrada, y el tiempo le dio la razón pues el mismo O’Gorman, poco después, cambió de postura. Respecto a los arquitectos Formalistas (los Impuros), le preocupaba que no existiera un consenso estético en sus creaciones porque ello impedía el surgimiento de un “Estilo”. Lo que prevalecía en éstos era heterogéneo, y al realizar obras con diversas formas no llegaban a un consenso, lo cual era muy propio del espíritu romántico y no del clásico en el que se aspira a la unidad y, por consiguiente, a la universalidad. Desde su punto de vista, la unidad del estilo la había destruido la modernidad, y observaba que:

En pocas palabras puede decirse que si la arquitectura es igual a las máquinas, no nos interesa como producto artístico, y que, si la arquitectura es artística, sigue estando en libertad de vestirse el traje que guste en este gran baile de máscaras del romanticismo.³⁵

Otro tema significativo en la trayectoria de Justino Fernández tiene relación con lo ocurrido en pleno periodo cardenista, cuando los norteamericanos Esther y Ernest Born, en 1938, editaron un número especial de *The Architectural Record* sobre la nueva arquitectura mexicana. Publicación que hoy en día es un referente indispensable para la historia de la arquitectura de ese periodo. En dicha edición se publicaron inmuebles de Guadalajara, Hermosillo y la Ciudad de México: escuelas, hospitales, edificios, un puente para la autopista Panamericana, un aeropuerto, parques, centros comerciales, estudios, casas unifamiliares, edificios de departamentos, pequeños conjuntos de

34. J. Fernández, “Arquitectura Contemporánea”, en *Revista de la Universidad de México*, vol. V, núm. 27, 1938, p. 11.

35. *Ibid.*, p. 5.

viviendas privadas, los primeros conjuntos de casas para trabajadores, todas ellas eran construcciones funcionalistas y realizadas por los principales arquitectos del momento. En la publicación participó Carlos Contreras, entonces presidente de la Asociación Nacional para la Planificación de la República Mexicana —mencionado líneas antes—, con el artículo: “Plan development of Mexico City”, que abordaba el origen de la Ciudad de México y sus distintas etapas históricas, y la proyección de su población y crecimiento para 1985, e incluía una de sus propuestas al respecto. También se incluía un texto del ingeniero José A. Cuevas intitulado: “Soil and foundation conditions in Mexico city”. Hay que señalar que Cuevas fue uno de los fundadores de la Escuela Superior de Construcción,³⁶ antecedente de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del Instituto Politécnico Nacional, y constructor del edificio de la Lotería Nacional. En su artículo, José Cuevas explicó el comportamiento estructural de los edificios de la Ciudad de México provocado por las características del subsuelo. En el citado número especial tampoco faltó el tema de la industria de la construcción, explicado por Federico Sánchez Fogarty con el texto: “Architect as contractor in México”; responsable de la compañía Cementos Tolteca, su artículo versaba sobre las diferencias entre el arquitecto y el ingeniero, y de sus intereses y funciones en la arquitectura contemporánea. Beach Riley contribuyó con el texto “Social progress and new architecture”, explicando el momento social y cultural que vivía el país, también enumeró tanto las grandes obras de arquitectura social desarrolladas por el gobierno como a los arquitectos más representativos, puntualizando que existía una gran obra gubernamental apoyada por un

36. Justino Fernández, en dicha Escuela Superior de Construcción, se encargó de enseñar *Croquis y Relevés y Dibujo arquitectónico*, sus colegas fueron: Javier de la Torre Ansorena, que impartió *Dibujo Lineal Geométrico*; Álvaro Aburto, Juan Legarreta y Salvador Roncal se hacían cargo de *Dibujo Isométrico y Proyecciones*; Juan O’Gorman atendía *Teoría de la arquitectura*; Julio Castellanos impartió *Dibujo del natural*; Antonio M. Ruiz se encargaba del *Taller de maquetas* y el ingeniero Eduardo Molina dictaba *Dinámica e Hidráulica* en el primer año de la carrera profesional. Véase de Carlos Ríos Garza, “Las pláticas sobre arquitectura, contexto y contenido”, en C. Ríos Garza, V. Arias y G. G. Sánchez Ruiz, *Pláticas sobre arquitectura...*, *op. cit.*, p. 13.

grupo de profesionistas, mientras que otros arquitectos se dedicaban a la obra residencial comercial.

En dicho número especial también colaboró Justino Fernández con dos artículos: "Contemporary painting and sculpture in México" y "The new architecture in Mexico an outline of its development", este último de sumo interés para la historia de la arquitectura de México en la década de los treinta del siglo XX. El artículo inicia con el movimiento de Independencia de 1810, señalando, brevemente, la importancia que tuvo, por ejemplo, la reorganización de la Academia en 1843 gracias a Javier Cavallari, la influencia de la *L'École Beaux Arts* de París, de las obras más representativas del *Art Nouveau*, la importancia de la Exposición de Artes Decorativas de París, centrando su atención en el funcionalismo que introdujo José Villagrán García, en 1926, cuando fue invitado por unos jóvenes estudiantes a impartir clases de teoría en la Universidad Nacional.³⁷ Pero si bien Villagrán García fue el primer propagandista de estas ideas con sus teorías y obras, Justino Fernández nos aclara que Juan O'Gorman fue realmente el representante del funcionalismo más puro, como lo muestran sus casas y escuelas construidas y su colaboración en la Escuela de Construcción con el arquitecto Juan Legarreta, partícipe de la misma tendencia y constructor, en 1932, de un prototipo de vivienda obrera en Peralvillo; además, participó en el concurso de vivienda obrera organizado por la "Sociedad Mexicana de Arquitectos" con la construcción de un prototipo en la colonia Balbuena, por parte del Departamento Central. Para Fernández, éstos: "May be considered as representatives of the purest functional tendencies of the moment if not absolutely successful in their productions, at least very definite in their ideal conceptions".³⁸ En efecto, toda una generación de jóvenes estaba entusiasmada

37. Entre dichos jóvenes estudiantes estaban futuros arquitectos muy reconocidos: Juan O'Gorman, Enrique del Moral, Mauricio Campos, Álvaro Aburto, Leandro Noriega, Salvador Roncal, Francisco Arce, Jesús Robado, Javier Torres Ansorena y Carlos Vergara.

38. "Quizá pueden considerarse como representantes de las tendencias funcionales más puras del momento, y si no absolutamente exitosos en sus producciones al menos muy definidos en sus concepciones ideales" (traducción libre de la autora). Véase Justino Fernández, "The new architecture in Mexico an outline of its development", en Esther Born, *The New Architecture in Mexico*, Londres, The Architectural Record, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. LTD, 1938, p. 15.

con la nueva corriente, y a pesar de que sus obras no fueron muchas, tienen un destacado mérito; haber puesto su espíritu y conocimiento al servicio del pueblo.

Justino Fernández continuó con sus investigaciones sobre arquitectura contemporánea y en 1949 escribió el "Prólogo a la arquitectura contemporánea de México", en un número especial dedicado al arte y la Ciudad de México en el que colaboraron artistas, arquitectos, historiadores y críticos de arte. En su contribución, nuevamente recurrió a los antecedentes de la historia de la arquitectura en México, pero ahora de forma más precisa al analizar el periodo de principios del siglo XX, destacando la personalidad de Jesús T. Acevedo,³⁹ como arquitecto divulgador de las ideas del francés Emile Benard, responsable de la obra inconclusa del Palacio Legislativo, y que más tarde se convirtió en el Monumento a la Revolución. La relación de Acevedo y Benard, comenzó al integrarse el primero en el taller creado por Benard para desarrollar su proyecto. Acevedo, seducido por las ideas del francés, pues respondían a un nuevo espíritu, comenzó a difundirlas y quedaron registradas en una serie de artículos, que después integraron su libro *Disertaciones de un arquitecto*, 1920, en ellos defiende el estudio del estilo neocolonial con el deseo de encontrar una arquitectura propia de México, y busca en el pasado de la arquitectura de la Nueva España una inspiración como expresión de la colectividad, en unión con los nuevos materiales y técnicas. Para Fernández, dichas ideas son el origen del Funcionalismo en México y recuerda que lo mismo pedía Walter Gropius cuando realizó el edificio de la Exposición Werbund de Colonia, 1914, la cual estuvo construida con materiales adecuados, actuales y que fue muy novedosa y en ese mismo sentido se expresaban el francés Henri Labrouste y el norteamericano Frank Lloyd Wright. Sin embargo, aunque esto no sucedió, el historia-

39. Jesús T. Acevedo (1882-1936). Se recibió en la Escuela de Bellas Artes en 1905, de donde fue profesor de Estilos de Ornamentación y más tarde de Composición, fue un gran acuarelista y teórico de la arquitectura y defensor del estilo neocolonial y de la sinceridad arquitectónica, así como del uso del hierro y el cemento. Concursó para la construcción de la Escuela Normal y el Monumento a Juárez pero no obtuvo el primer lugar. Perteneció al Ateneo de la Juventud formado por Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, todos opositores al positivismo.

dor acepta que el neocolonial tuvo mediocres resultados, haciendo monstruos anacrónicos en los que los ideales de Acevedo no están presentes, y piensa que la renovación con estos preceptos no fue la adecuada: “Los resultados hasta ahora han probado que no”,⁴⁰ pero reconoce que uno de los elementos rescatados de esa arquitectura es el patio y su revalorización ha sido valiosa para la nueva arquitectura.

Jesús T. Acevedo también mostró interés en establecer diferenciaciones entre el arquitecto y el ingeniero, aspecto que inquietó mucho a los profesionistas de principios del siglo XX, porque la Academia de San Carlos, en la rama de arquitectura, en algún momento estuvo integrada al Colegio de Ingenieros y se recibían los estudiantes de arquitectos-ingenieros, pero además en el campo profesional los ingenieros empezaron a tener más obras, que antes eran realizadas por los arquitectos. Acevedo tenía muy claro que los arquitectos, sobre todo, se ocupaban de aspectos formales y estéticos y que respondían a un programa, mientras que los ingenieros estaban más inclinados a los aspectos técnicos sobre cálculo y construcción. Acevedo reclamó para la arquitectura, el sentimiento y una tendencia revolucionaria para que la obra no fuera una simple imitación, es decir, invitó a fusionar la razón y la fantasía para expresarse, alimentados en la lectura sobre crítica de arte, teoría y conocer todos los credos, todas las especulaciones estéticas. Defendía que ninguna de ellas poseía la verdad absoluta y estudiar la historia permitía conocer la arquitectura. Sobre Acevedo y sus ideas, Justino Fernández opinó:

El mensaje de Acevedo, reducido a su esencia, fue valioso, equilibrado y certero; fue una apelación al buen sentido, a un programa futuro que sigue siendo válido; pero no lo escucharon, los que vinieron después, ya entra en nuestra propia vida y experiencia. El Funcionalismo se impuso e hizo bien; era necesario hacer una limpieza, pero sus más radicales y exagerados representantes perdieron el equilibrio necesario; parte de la teoría fue negada;

40. J. Fernández, “Prólogo a la arquitectura contemporánea de México”, en *México en el arte*, núm. 8, México, 1949, s/p.

parte del hombre o el hombre mismo, fue sacrificado en nombre de una confusa razón; inconscientemente se hendió al hombre en un dualismo, por demás tradicional, y encima se presentó eso como novedad; los resultados no se hicieron esperar. Solo aquéllos que no se resbalaron—uno que otro—, o los jóvenes que ya no creyeron en el racionalismo unilateral, han sido capaces de evolucionar.⁴¹

Y como si el contenido del tintero desbordara, reiteró la importancia de Acevedo en 1967, al prologar la reedición de *Disertaciones de un arquitecto*, ahondó en su importancia calificándolo como un arquitecto romántico—en el buen sentido—, que siempre sus escritos tuvieron una conciencia social necesaria para toda creación arquitectónica que sea realmente nueva y de acuerdo a los tiempos. Y a pesar de que estuvo preocupado por encontrar una arquitectura nacional, nunca dejó de pensar en lo universal, y en sus escritos se observa una capacidad analítica junto con una propuesta muy revolucionaria anticipándose a los tiempos. Por desgracia, en la década de los setenta, Fernández reconocía que el funcionalismo había tomado otros rumbos, tenía otro cariz muy distinto a lo esperado. El capital, lógicamente, desarrollaba y absorbía la técnica y con sus medios se apropiaba ampliamente de la economía, especulaba y las soluciones que proponía no necesariamente traían mejoras sociales o construcciones buenas y bellas porque, como siempre, sobre todo buscaba y busca obtener pingües ganancias.⁴²

En 1958, Justino Fernández, junto con el arquitecto Luis Ortiz Macedo y el historiador y crítico Paul Westhein, escribe para *Arquitectura en México* sobre la arquitectura religiosa, en el artículo “La arquitectura religiosa contemporánea”, donde analiza las soluciones arquitectónicas realizadas en esos años. En dicho artículo se aprecian los diferentes enfoques que se empleaban para estudiar el arte sacro. En especial, Fernández se cuestionaba hasta qué punto las nuevas ideas eran aptas para satisfacer los programas de los edificios religiosos y, sobre todo, los de la fe

41. *Ibid.*, s/p.

42. J. Fernández, “Prólogo”, en Jesús T. Acevedo, *Disertaciones de un arquitecto*, México, INBAL, 1967, pp. 10 y ss.

católica. Le inquietaba que “Un extremoso ‘funcionalismo’ puede quizá adaptarse a capillas paupérrimas, pero difícilmente satisfacen programas de parroquias importantes o de catedrales, por su falta de recursos expresivos”.⁴³ Aceptaba que la arquitectura contemporánea permitiera todas las libertades constructivas gracias al desarrollo técnico que tenía, pero pensaba que aún no había logrado la madurez expresiva. Y si bien el nuevo gusto por la simplicidad había permitido el desarrollo de un clasicismo estructural comparable al medieval, carecía de elementos ornamentales y “por otra parte, la pintura y la escultura no han llegado a integrarse con ese clasicismo, con objeto de lograr la expresividad máxima del sentido religioso católico, como antaño lo logró el barroco”.⁴⁴

Al reflexionar sobre la Parroquia de la Purísima, construida en la ciudad de Monterrey, Nuevo León y la Capilla del Espíritu Santo, en la Ciudad de México, obras de Enrique de la Mora, opinaba que la primera todavía nadie la superaba con todo y las deficiencias que tenía, gracias a su excelente concepción estructural y formal. Aunque, a su parecer, su interior aún esperaba una solución “pues resulta un cascarón frío y anodino que no logra, a mi parecer, el ambiente místico y de recogimiento necesario. Por su desnudez recuerda más bien a los recintos del protestantismo que los ricos interiores de los templos católicos”.⁴⁵

Respecto a la segunda obra, reconocía que gozaba de un buen éxito, por la novedad del programa y sus formas, y respondía al gusto clasicista contemporáneo gracias a que se veía enriquecida con el vitral de Kitzia Hoffman. Ambas obras eran significativas para la arquitectura (Figura 16). Sobre la capilla privada construida por el arquitecto Luis Barragán en Tlalpan, consideró que ella apuntaba a un nuevo “clasicismo” paupérrimo, porque estaba dentro de la categoría de obras que curiosamente no eran capaces de encontrar su barroquismo en el manejo de volúmenes e iluminación, obra que como sabemos en la actualidad ha sido revalorizada. También mencionó al arquitecto Félix Candela y su obra La Medalla Milagrosa que para él era



Figura 16. Detalle de la Capilla del Espíritu Santo, vitral de Kitzia Hoffman. Fuente: J. Fernández, “La arquitectura religiosa contemporánea”..., *op. cit.*

“sin duda interesante, dentro de un sentido fantástico de las formas, reminiscentes del pasado”.⁴⁶ Por último, censuró la iglesia del Sagrado Corazón de María, en la Colonia del Valle, Ciudad de México, obra del arquitecto Antonio Muñoz, pues le pareció que “Por su volumen y extravagantes formas [...] Cualquiera que sea sensible al arte arquitectónico no podrá menos que sentirse aplastado por las originalidades de ese monstruoso templo”.⁴⁷ Concluía que para su gusto el arte religioso aún no alcanzaba una solución unitaria de primer orden, pero optimistamente auguraba que tenía un futuro promisorio, y debía reconocerse que dicha situación no sólo la vivía México, sino el mundo entero. Al respecto, no se equivocaba en su intuición de que la arquitectura y el arte religioso del siglo XX darían grandes obras a la historia. Además, las obras que seleccionó en su artículo como emblemáticas ahora son iconos de la arquitectura mexicana.

43. J. Fernández, “La arquitectura religiosa contemporánea”, en *Arquitectos de México*, México, núm. 7, diciembre 1958, p. 75.

44. *Idem.*

45. *Idem.*

46. *Idem.*

47. *Idem.*

Fernández, como sabemos, fue director del Instituto de Investigaciones Estéticas de 1956 a 1968, y fundador de la cátedra de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras en 1944 y durante 28 años fue maestro de ésta. En la revista *Anales*, de dicho Instituto, publicó numerosas colaboraciones sobre arquitectura, demostrando su avidez por leer y aprender, además de reseñas. De sus colaboraciones encontramos, por ejemplo, la del historiador español Diego Angulo Iniguez sobre "Bautista Antonelli: las fortificaciones Americanas del siglo XVI" (1942), o el análisis de la *veduta* con el texto titulado: "Una pintura desconocida de la Plaza Mayor de México" (1949), dedicado al historiador Manuel Romero de Terreros; una reseña sobre la "Calle vieja y calle nueva" que escribiera el cronista de la Ciudad de México Artemio del Valle-Arizpe. No podemos ignorar sus reflexiones sobre el investigador norteamericano George Kubler quien analizó la arquitectura barroca mexicana, en sus escritos Fernández da cuenta de las publicaciones y hallazgos del investigador norteamericano. Ciertamente, no faltan los temas de arte en general, como el trabajo dedicado a la obra del historiador alemán Nikolaus Pevsner: *Academies of art past and present*, donde se observa que el pasado y el presente le inquietaban, pero sobre todo la arquitectura de ese momento. Así lo demuestran las reseñas sobre la revista *Arquitectura*, 1939, dirigida por Mario Pani y que en su momento fungía como portavoz de la arquitectura nacional e internacional. Asimismo, fue de su interés lo que escribió el arquitecto Joaquín E. Weiss en "Arquitectura cubana contemporánea", 1947. Tampoco dejaron de sorprenderle las novedades y la calidad editorial que se desarrollaba con el correr de los años, manifestada, por ejemplo, en la publicación sobre *Teodoro González de León y Abraham Zabłudovsky. Obras y proyectos. Arquitectura contemporánea mexicana*, 1969. Fernández, prácticamente, no dejaba nada al olvido, y todo le resultaba motivo de curiosidad y aprendizaje, por ello también reseñó la serie de "Arte plástico y arquitectura de Holanda", 1970, editada en Amsterdam, que consistía en una serie de folletos de divulgación acerca de los principales arquitectos y artistas de la cultura moderna de dicho país. Fernández nos muestra que su erudición era vasta, pero quizá lo fue más su dedicación y su constante trabajo por dar a conocer a la sociedad mexicana la riqueza del arte y la arquitectura universal.

LOS DIBUJOS SACROS

La obra escrita de Justino Fernández es muy significativa y abundante, pero sus dibujos de arquitectura también lo son, y no pueden quedar en el olvido, pues la mayoría están trazados a lápiz o a pluma y tienen una línea firme y continua, delicada pero resuelta.⁴⁸ Son diseños que muestran un amplio conocimiento de las técnicas de representación arquitectónica, recordando su aspecto artístico, ya que no sólo informan de las características del edificio, sino también del efecto que producían y producen en el espectador. Las técnicas de representación empleadas se diferencian entre sí. Sus trazados a lápiz son finos, delineados con calidez y preciosismo, recurriendo a la perspectiva, y también a la sobreposición de los planos, donde las sombras aplicadas enfatizan los volúmenes, sin que falten los detalles de los elementos arquitectónicos que conforman los conjuntos conventuales y santuarios. Además, están ambientados por los contextos urbanos y naturales que los circundan como se puede apreciar en el Santuario de Xoquixoquipan, en el estado de Hidalgo. En sus apuntes a pluma encontramos que destaca una línea resuelta, enmarcando los contornos de los volúmenes y elementos por medio de manchas o achurados que esbozan arabescos y grutescos, obteniendo una buena representación de las texturas y de los materiales con que están hechos los edificios, además de provocar fuertes contrastes y claroscuros de equilibrados valores cromáticos. Pareciera que su impronta, además de conocer el dibujo arquitectónico, dominaba el grabado en xilografía por el buen manejo y valoración entre los blancos y los negros tan característicos de esa manifestación. Ejemplo de lo anterior son la Iglesia de San Francisco Xavier de Tepotzotlán, Estado de México, y la torre de la Iglesia de la Encarnación de la Ciudad de México.

48. J. Fernández exhibió sus pinturas y dibujos en 1927 bajo el patrocinio de la Universidad Nacional y en 1928 publicó un portafolio con xilografías que contenían "Motivos populares mexicanos", que después publicó en forma de álbum con el título de *Motivos mexicanos, grabados en madera*, integrado por seis grabados en cedro rojo, y un afiche montado en cartoncillo. Se imprimieron 100 ejemplares y, posteriormente, en la Galería Vandeveldt, se expusieron del 28 de diciembre de 1929 al 8 de enero de 1930.

La mano de Justino Fernández era segura y resuelta, continua y libre, caracterizada por su fortaleza y concisión, logrando gran claridad y luminosidad en algunos gráficos, como ocurre en la cúpula de la Catedral de Tulancingo, Hidalgo. Algunos de sus bocetos son en perspectiva, en otros sólo delinea las fachadas y detalles según requiera verter en ellos el tema o la información que deseaba resaltar. Sus composiciones y proporciones, en general, son acertadas y exaltan las diferencias de las partes con el todo. En sus dibujos hay algo curioso, todos ellos carecen de representación humana, sin embargo, no la necesitan porque como están bosquejados sabemos que se trata de inmuebles monumentales, y en ellos la imagen habla por sí misma provocando que las palabras sean innecesarias. Es claro que no se le dificultaba representar la figura humana, basta con ver el relieve de la portada de San Agustín de la Ciudad de México, para saber que ésta no era la razón. Más bien, creemos que fue porque quiso representar a la arquitectura en primera persona, como la protagonista mostrada con toda su riqueza, y exaltando su valor de obra de arte.

En sus estampas todo es serenidad y armonía en contraste con el estilo barroco representado. A veces, al verlas, surge una interrogante: ¿Justino Fernández habrá soñado con hacer su propia colección de obras emblemáticas del periodo barroco para futuras investigaciones o como recuerdo vivo de un relicario? Para Xavier Moysén los dibujos del historiador permiten adentrarnos en su personalidad, al respecto decía:

La creatividad en determinado tipo de hombres se presenta vitalmente en múltiples y reveladoras manifestaciones de su ser, de ahí que para una cabal comprensión sobre la personalidad de los mismos, sea prudente y necesario el considerarlos dentro del marco de todo aquello que hicieron en sentido creativo. Los dibujos de arquitectura de Justino Fernández que aquí se presentan, forman parte de un todo que era su personalidad, creo que ellos contribuyen a un mejor conocimiento de la misma⁴⁹ (Figuras 17, 18, 19 y 20).

49. X. Moysén, *Los dibujos de arquitectura de Justino Fernández*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, p. 10.

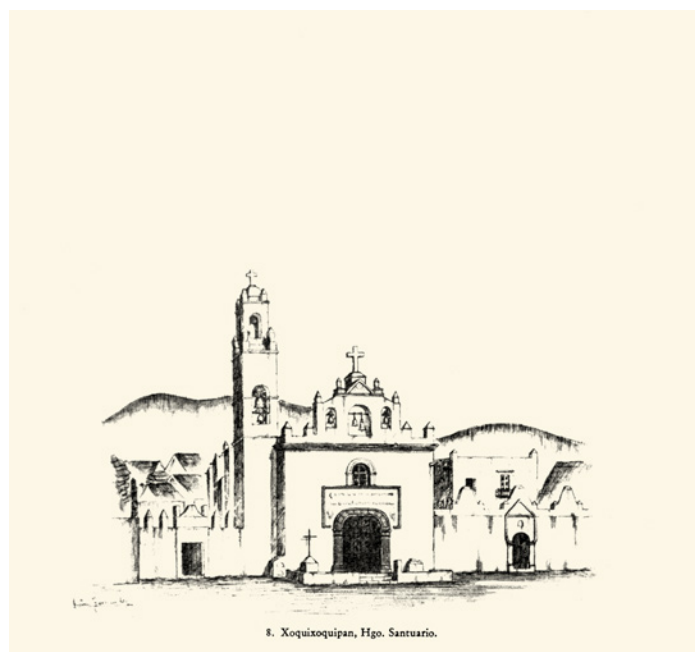


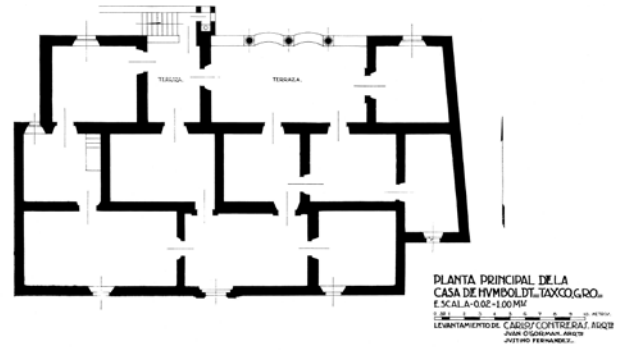
Figura 17. Santuario de Xoquixoquipan, Hidalgo. Dibujo de Justino Fernández. Fuente: X. Moysén, *Los dibujos de...*, op. cit.



Figura 18. San Francisco Xavier, Tepetzotlán, Estado de México. Dibujo de Justino Fernández. Fuente: X. Moysén, *Los dibujos de...*, op. cit.



Figura 19. Catedral de Tulancingo. Dibujo de Justino Fernández. Fuente: X. Moysés, *Los dibujos de...*, op. cit.



▲ **Figura 21.** Juan O'Gorman y Justino Fernández, Planta Principal de la Casa de Humboldt, Taxco, Guerrero.



Figura 22. Justino Fernández. Detalle en acuarela de Ventana de la Casa de Humboldt, Taxco, Guerrero.

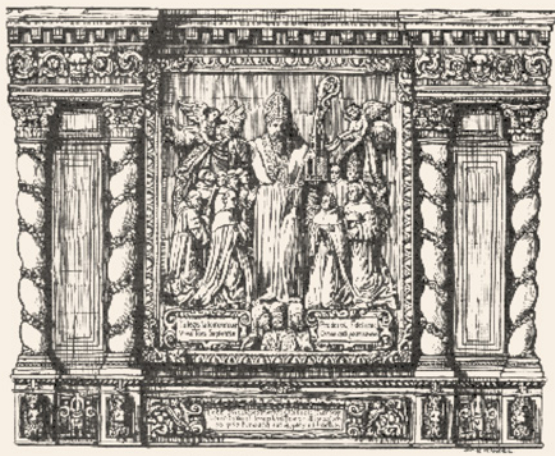


Figura 20. San Agustín, relieve de portada, Ciudad de México. Dibujo de Justino Fernández. Fuente: X. Moysés, *Los dibujos de...*, op. cit.

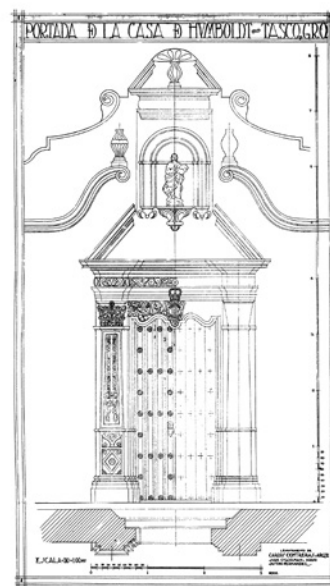


Figura 23. Juan O'Gorman y Justino Fernández. Portada de la Casa de Humboldt, Taxco, Guerrero.

Como hemos intentado demostrar, Justino Fernández no pudo desatender sus inquietudes hacia Minerva: el urbanismo dirigido a buscar una mejor calidad de vida, planos y *relevés* arquitectónicos para salvaguardar su presencia, y elaborados con alta calidad y precisión, la conservación del patrimonio arquitectónico, su historia y difusión, todos ellos fueron aspectos que supo desarrollar muy bien, y mezclarlos con su dedicado y fino interés por Clío.

FUENTES CONSULTADAS

- DE LA FUENTE, B., "Justino Fernández comentarios sobre sus notas de teoría del arte", en *Anales*, Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XII, núm. 42, México, 1973, pp. 41 y ss.
- ESCUDERO, A., "Patrimonio y arquitectura: la iglesia de Santa Brígida", en *Discurso Visual*, Revista digital-Cenidiap, México, septiembre-diciembre, 2006.
- ESCUDERO, A., *Una ciudad noble y lógica. Las propuestas de Carlos Contreras Elizondo para la Ciudad de México*, México, UNAM-UAA, 2018.
- FERNÁNDEZ, J., *Aportaciones a la monografía de Acapulco*, [Alcancía, 1932], México, Conaculta, 2004 (Facsimil).
- FERNÁNDEZ, J., *El Palacio de Minería*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1951.
- FERNÁNDEZ, J., *Recuerdos de Tasco. Situación, datos históricos, lo que hay que ver, los alrededores*, México, Biblioteca de los amigos de Tasco, 1934, s/p.
- FERNÁNDEZ, J., *Morelia, su situación, historia, características, monumentos, nomenclaturas con un plano pictórico de la ciudad*, México, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936.
- FERNÁNDEZ, J., *Pátzcuaro, su situación, historia, características con un plano pictórico de la ciudad*, México, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936.
- FERNÁNDEZ, J., *Uruapan, su situación, historia, características con un plano pictórico de la ciudad*, México, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936.
- FERNÁNDEZ, J., "El Hospital Real de los Indios de la Ciudad de México", en *Anales*, Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. I, núm. 3, México, Año 1939.
- FERNÁNDEZ, J., "Santa Brígida de México", en *Anales*, Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. IX, núm. 35, México, Año 1966.
- FERNÁNDEZ, J., "Arquitectura Contemporánea", en *Revista de la Universidad de México*, vol. V, núm. 27, México, 1938.
- FERNÁNDEZ, J., "The new architecture in Mexico an outline of its development", en Esther Born, *The New Architecture in Mexico*, Londres, The Architectural Record, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. LTD, 1938.
- FERNÁNDEZ, J., "Prólogo a la arquitectura contemporánea de México", en *México en el arte*, núm. 8, México, 1949.
- FERNÁNDEZ, J., "Prólogo", en Jesús T. Acevedo, *Disertaciones de un arquitecto*, México, INBAL, 1967.
- FERNÁNDEZ, J., "La arquitectura religiosa contemporánea", en *Arquitectos de México*, núm. 7, México, diciembre de 1958, p. 75.
- LUNA ARROYO, A., *Juan O'Gorman autobiografía, Juicios Críticos y documentación exhaustiva sobre su obra*, México, Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna, 1973.
- MOYSSÉN, X., *Los dibujos de arquitectura de Justino Fernández*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- O'GORMAN, J., "Sumario", en *El arte "artístico" y el arte útil*, México, INBA [1934], (2005, Facsimil).
- QUINTANA, J. M., "Justino Fernández en el Recuerdo 1929-1972", en Varios autores, *Del Arte. Homenaje a Justino Fernández*, México, UNAM-IIE, 1977.
- RÍOS GARZA, C., V. Arias y G. Sánchez Ruiz, *Pláticas sobre arquitectura México, 1933. Raíces 1. Documentos para la historia de la arquitectura mexicana*, México, UNAM-UAM Azcapotzalco, 2001.
- TOVAR DE TERESA, G., *La Ciudad de los Palacios, crónica de un patrimonio perdido*, México, Vuelta, 1992.
- TOVAR, G., "Presentación", en Manuel Toussaint, *Retrato y Paisaje en la obra de Cecil Crawford O'Gorman* [Alcancía, 1938], México, INBAL, 2014, (Facsimil).
- TOUSSAINT, M., *Tasco*, México, Cultura, 1931.
- TOUSSAINT, M., J. Fernández y F. Gómez de Orozco, *Planos de la Ciudad de México, siglos XVI y XVII*, México, IIE-UNAM-DDF, 1990 (Facsimil).