

Estudio arquitectural del edificio Álvaro Obregón, sede de la Escuela Preparatoria Núm. 3 de la UANL (tercera parte)

■ ■ Rodrigo Ledesma Gómez

Nota de la redacción

En 1930 se fundó la Escuela Industrial “Álvaro Obregón”, cuyo edificio ha sido objeto de numerosos estudios de su arquitectura *Art Déco*. La Preparatoria Núm. 3 fue fundada en diciembre de 1937. En el marco del 87 aniversario de la UANL y 83 de la Preparatoria Núm. 3, en el número 105 (marzo de 2021) de esta revista se inició la presentación de una serie de artículos sobre la arquitectura de nuestro edificio sede, tomados del libro *Preparatoria Núm. 3 de la UANL. Un edificio emblemático Art Déco*, publicado por la Preparatoria en agosto de 2011.

El Estridentismo

Movimiento que le cantó al maquinismo y a la vida urbana moderna del aeroplano, del tren, del automóvil, del barco, de la fábrica, del teléfono; tuvo una corta duración de seis años, de 1921 a 1927. Por eso, el humo es la fumarada imborrable del estridentista Manuel Maples Arce (1898-1981), de las fábricas cuyo olor omnipresente es sinónimo de modernidad industrial, maquinista, que domina el horizonte urbano como en el caso de Monterrey.¹ En su oda a la “Revolución”, de sus *Poemas Interdictus* (1927), pareciera que Maples Arce le corea al medallón de la Escuela Álvaro Obregón:

las fábricas se abrasan
en el incendio del crepúsculo...

el humo de las factorías
perdidas en la niebla
del tiempo [...]²

Al lado de la cuarta chimenea, la más pequeña, otros dos tubos se amalgaman con una nave industrial y todo el conjunto se enlaza con la torre colocada del lado derecho de la chimenea, colmada de tuberías, niveles y conexiones, en una verdadera representación de la Fundidora de Monterrey, como luciría en aquellos años de su intensa actividad.

* Profesor de tiempo completo en el Departamento de Humanidades de la UDEM. Ha impartido cursos de maestría en la Facultad de Artes Visuales de la UANL.

Cuatro elementos en el medallón: el escudo de Monterrey, la dama, lo agrícola y lo industrial, destacando más el de la mujer. Porque el concepto de la mujer abnegada, sumisa, pueblerina, de trenzas, cambia por un modelo llegado del extranjero de mujeres llamativas, atrevidas, seductoras, modernas, que importaron la moda de la dama vestida a la francesa, o a la neoyorkina, con pelo a la “garzón”, con sombrero encasquetado, que conducían un auto, viajaban, leían literatura europea y de vanguardia, desarrollaban una vida urbana y cuya imagen fue retratada en las iconografías del *Déco*, como lo hiciera Ernesto Chango García Cabral (1890-1968) en *Revista de Revistas* en la década de los treinta.³ Mujeres deportistas, que asisten a la Asociación Cívica Femenina, cuyo edificio es el primero de su género en México, o pertenecen al equipo de voleibol femenino de la Escuela “Corregidora de Querétaro”, famoso en los años veinte, o las retratadas por Ángel Zárraga (1886-1946) en su cuadro *Las futbolistas* de 1922 que se conserva en el MUNAL; jóvenes coquetas, en traje de baño, en las supuestas locaciones de Veracruz de la cinta *Mujeres de hoy* (1936), dirigida por Ramón Peón, cuyas protagonistas han cambiado sus costumbres tradicionales femeninas, o bien la dama que muestra los pechos en la atrevida escena de *La mujer del puerto* (1933), del ruso Arcadi Boytler (1895-1965), se parodian con las utilizadas en esculturas y pinturas, mimetizando desnudas semidiosas prehispánicas, pero ambos tipos de mujer muestran la ideología de modernidad y nacionalismo. En sí es la mujer del *Art Déco* en México, de la nueva y naciente clase media, que busca profesionalizarse, de las costumbres urbanas y ya no rurales, vivencia

del cambio hacia la participación femenina en los hábitos, oficios y profesiones antes exclusivos de los varones.

Como hemos visto, el medallón de la Escuela Industrial “Álvaro Obregón” es todo un icono del *Art Déco* en México y en el mundo. Hasta donde sabemos, no hay otro igual en ninguna parte del país, por lo que con mayor razón se convierte en un legado patrimonial de la ciudad y que por sí solo, vale la pena todo el edificio.

En el interior, y antes de pasar al vestíbulo, está colocada una placa en la que se da la información de la construcción de la escuela bajo el gobierno de Aarón Sáenz entre 1928 y 1930.

El vestíbulo

En el vestíbulo se dispone de un espacio cuadrado al centro y dos laterales a cada lado en forma trapezoidal. Seis columnas individuales y cuatro pares más (como en la imagen), todas ochavadas, se prolongan hasta el segundo nivel, donde sostienen tanto piso como techumbre. Están apoyadas en un pedestal también ochavado, resaltando la parte baja con un anillo de mosaicos. A la mitad del fuste se ensamblan las trabes que sostienen el piso del segundo nivel. La basa del fuste hace juego con el capitel por el color dorado, lo que le da un efecto visual de resaltar los elementos sustentantes. Los capiteles dorados mantienen la forma ochavada: después de dos anillos, el capitel, que se abre hacia lo alto, va decorando con rombos cóncavos, los cuales ritman un magnífico juego de triángulos isósceles en disposición vertical que constituyen un verdadero *zigzag*, para terminar con el ábaco moldurado también en forma ochavada. Estas columnas reflejan tanto la búsqueda como la creación de diseños inconfundiblemente *Art Déco* del tipo *Zigzag*, en donde se acentúa la geométricidad en los siguientes componentes: en la horizontalidad del zócalo del pedestal, basa del fuste y anillos del capitel; en el volumen de las columnas, los pedestales; en los polígonos triangulares de los capiteles que en su unión inversa de dos, otorgan una secuencia dinámica de la línea quebrada. Toda una conquista de los esquemas geométricos del *Art Déco*, que a la vez emanan de la modernidad del uso del concreto, pero que lo engalanan con diseños glamurosos y refinados.



Vestíbulo del edificio, 2021. Fuente: Preparatoria Núm. 3.

La escalera

La escalera que lleva al segundo nivel se ubica al centro del vestíbulo y se compone de un tramo central y dos laterales. Está forrada de granito, material usado constantemente en el *Art Déco* que también protege el revestimiento exterior de los peldaños y se prolonga hacia el segundo nivel en la base del barandal que da hacia el vestíbulo. El granito por su brillo provoca en el interior un ambiente de elegancia, además de reflejar la entrada de la luz. El tramo central se inicia con una ligera curvatura hacia fuera, llega hasta un descanso donde conjuntamente con un busto de Álvaro Obregón sobre un pedestal, se abren tres vanos en forma de arco Tudor en los que se ubican tres vitrales, los cuales serán descritos más adelante.



Vestíbulo del edificio, 2021. Fuente: Preparatoria Núm. 3.

El busto de Álvaro Obregón

En el busto de Álvaro Obregón la cabeza está en posición de tres cuartos. Descansa sobre una base cuadrada de granito que se adorna con rectángulos rehundidos, siete por el frente y seis de cada lado, otorgándole un ritmo decorativo a través de figuras geométricas. Después el pedestal, también forrado de granito, se ensancha para formar un cubo alargado, en cuya cara principal se inserta una placa en mármol verde con la inscripción: "ÁLVARO OBREGÓN / OCT. 4 / 1930". En la parte de abajo una estrella de cinco picos decorada con alas adorna la placa. Éste es el símbolo de la Escuela Pitagórica utilizado en las academias donde estudian las tradiciones del sabio matemático. Adoptado por la masonería, es el símbolo del hombre, que abarca la sección áurea, pero del hombre compañero, donde además en la estrella se trazan la escuadra y el compás pitagórico, emblema de las sociedades masónicas. Aquí se le rinde culto desde el rito masónico al "compañero" Obregón, el amigo de Sáenz y de la casta política posrevolucionaria.

El pedestal lleva biselados sus perfiles y termina con un tablero cayendo a manera de escapulario en forma de punta de flecha, con cinco estrías rectangulares que ritman con la decoración exterior del edificio. Si hacemos una abstracción del pedestal en su parte superior, esta se forma por tres escalonamientos, como si fueran las plataformas de un templo, ya que en la última, de abajo hacia arriba, los rectángulos verticales rehundidos representan vanos de acceso; podría ser la alusión al Templo de Salomón de los masones, ya que si está la estrella anteriormente explicada, la representación del Templo completaría el símbolo masónico. En sí, el pedestal es toda una composición Déco por el conjunto de elementos geométricos ensamblados.



El barandal de la escalera

El barandal de la escalera, trabajado en fierro, se inicia con una línea curva que termina en un acodamiento cuadrado. Después de un ensamble de rectángulos en posición de 45 grados se van acoplando en un ritmo de uno y luego tres concéntricamente; la unión de los tres rectángulos con el siguiente grupo provoca que se cree un cuadrado con otros cuatro pequeños cuadrados en el centro del rectángulo individual; la continuidad de todo el ensamble da la idea de líneas que van armando un conjunto de tracerías geométricas infinitas. En el barandal del segundo nivel se continúa con el mismo modelo, sólo que en lugar de rectángulos se utilizaron cuadrados. En el espacio que queda entre las dos columnas, en el segundo nivel, las figuras son tres rombos concéntricos que conciertan con el diseño de los capiteles. El barandal se va dividiendo en tramos separados por líneas rectas que dividen a los grupos en tres rectángulos o tres cuadrados; el efecto del geometrismo a través de las figuras del rectángulo, el cuadrado y la línea recta vertical es totalmente un ejemplo del *Art Decó* y *Zigzag*, de lo más característico que se puede encontrar en los referentes de esta variante del Déco. El diseño del barandal fue de Manuel Muriel y los trabajos de

herrería corrieron a cargo de José Trinidad Vargas, tal como lo demuestra una carta donde se habla del presupuesto para esta obra:

Según dibujo número cinco que me mostró el Sr. Ing. Muriel, el precio que hago dicho barandal será el de \$0.80 OCHENTA CENTAVOS KILO SIENDO TODOS LOS MATERIALES POR MI CUENTA Y AJUSTADO EN TODAS SUS PARTES AL PLANO Y OBSERVACIONES DEL Sr. Ing. Muriel, comprometiéndome a instalar en su lugar lo que comprende en trabajo de mi ramo, exceptuando desde luego todo lo que se refiere a albañilería, pues ese trabajo se hará por cuenta de los constructores de dicha escuela. Monterrey, N. L. 2 de julio de 1930. Firma José Trinidad Vargas.⁴

El vitral de Roberto Montenegro

Uno de los magnos atractivos de este edificio es el gran vitral emplomado de 35 m² que se abre en la cubierta que ilumina el vestíbulo, en lo que corresponde al plafón del techo del segundo nivel y los tres más (de 3.05 x 1.50 m), que se ubican

en el muro del descanso de la escalera. Obra de Roberto Montenegro (1885-1968), se titula *Alegoría de la técnica* y data del año 1930; éste es el nombre que da Julieta Ortiz Gaitán, estudiosa de la obra del artista, quien describe a los vitrales de la siguiente manera:

Montenegro repite, en el gran tragaluz del plafón, el motivo iconográfico y formal – con leves variantes– de los murales de Iberoamérica [Iglesia del exconvento de La Encarnación, ahora Biblioteca *Iberoamericana*, 1924] *Alegoría del Viento* [Colegio de San Pedro y San Pablo, 1926 o 1928] y *Maquinismo* [desaparecido, se encontraba en el colegio de San Pedro y San Pablo, 1926-1927 o 1928]: una figura femenina central con los brazos abiertos en cruz, enmarcados por círculos concéntricos que semejan un gran engranaje; la acompañan el Sol y la Luna tratados en brillante colorido y llevan una especie de boa emplumada en tonos vivos de verdes. Se ve también el escudo del estado de Nuevo León.

En el descanso de la escalera de este vestíbulo, Montenegro diseñó tres variantes: en el central, una figura alegórica recoge la guirnalda verde que proviene del vitral del plafón, y en los vitrales de los lados se recrea el tema del trabajo obrero que recoge esta guirnalda, símbolo, tal vez, de los frutos del trabajo.

El esquema compositivo guarda cierta simetría armoniosa y los vivos cromáticos le confieren un aire de brillantez inusitada. La figura principal del plafón posee un aire de sofisticado refinamiento y sus líneas rectas y esquemáticas la remiten a soluciones previas del Art Déco. El vitral destaca por su gran valor cromático y sus grandes dimensiones.⁵

José Roberto Mendirichaga, en su libro *Patrimonio plástico de la UANL*, al comentar sobre estos trabajos de Montenegro dice:

De una cosa no tenemos duda: los vitrales “del Álvaro”, como solemos decir erróneamente en sinalefa, haciendo perder la vocal intermedia, son bellísimos. El Sol y la Luna, presentes en la configuración del artista, simbolizan el ritmo de la actividad fabril y educativa; y abajo, el Cerro de la Silla, con el escudo alegorizado de

Monterrey, remueve las fibras más sensibles de nuestro ser por el cariño al nativo lar. Es un plafón polícromo como los hay muy pocos en México y, diríamos, en el mundo. Luego, en las figuras de la doble escalinata, se representa la fuerza de los altos hornos de la extinta Fundidora y de la industria de la época que, paralelamente, surgió junto con la Cervecería y Fundidora –las dos empresas madres para conformar el Monterrey Moderno...– decorado único de un arte nuevo, proyectado por Montenegro y realizado en la capital por la casa Casa Claudio Pellandini, ya desaparecida.⁶

Héctor Javier Barbosa, en su *Añoranza por la ciudad*, dice de la escuela y los vitrales: “Su construcción fue hecha a base de cemento armado, decorándose con hermosos vitrales Art Deco”.⁷ La más amplia descripción e interpretación de los vitrales ha sido de J. Miguel Román en el ya citado libro *Colores del alma*, donde basándose en lo descrito por Ortiz Gaitán, da una lectura más amplia de las imágenes, por lo que incluiremos lo más relevante y novedoso, ya que resultaría demasiado extenso incluir todo el texto. En los anexos incluye unos dibujos realizados por él mismo con las dimensiones exactas de los vitrales. Sobre el del plafón central dice que Mendirichaga lo llama *Alegoría de la enseñanza*, “sin embargo el diseño no tiene ningún atributo o elemento iconográfico propio de esa labor”.⁸ Román le llama *Alegoría del espíritu industrial* y escribe al respecto:

[...] justo detrás de figura principal conformada por una mujer en composición frontal con los brazos extendidos en cruz, podemos apreciar una gran rueda de engranes como síntesis representativa de la maquinaria industrial. Con los brazos abiertos en forma de cruz, esta figura femenina descansa sus manos en el Sol y la Luna, que a mi parecer representa el trabajo continuo [...] Como símbolo de grandeza, triunfo o dignidad, pende sobre sus brazos una larga guirnalda que puede ser de laurel u olivo.⁹

Al respecto de los vitrales de la escalera, Román inicia con el del lado izquierdo, nominándolo con el título que le dio Mendirichaga de *Alegoría de la industria I*, número que Román agrega para su mejor identificación:

Aquí hay tres personajes [...] Los tres portan

gorras azules y pantalones de trabajo de mezclilla [...] Detrás de estos personajes Montenegro ha representado el conjunto de chimeneas que todavía se yerguen en el ahora Parque Fundidora. Se trata del horno Alto n° 1, y las tres chimeneas que le acompañan, así como las naves que están justo delante de ellas.¹⁰

Al de la derecha Román le denomina *Alegoría de la industria II* y afirma que: “No tan afortunado resulta el título que Mendirichaga registra para este vitral como *Alegoría de la industria y ganadería*, pues no encontramos en él la iconografía en la que se pueda sustentar alguna de estas actividades del campo”.¹¹ Curiosamente, en el libro de José Roberto Mendirichaga no hay ninguna mención a dichos nombres de los vitrales que cita Román, además de haberle preguntado personalmente al doctor Mendirichaga al respecto, quien afirma que él jamás dio esas denominaciones.¹² Sobre el vitral Román describe:

En esta pieza aparecen tres personajes desnudos del torso vistiendo pantalón de mezclilla y con las cabezas descubiertas [...]

Detrás de ellos se aprecia una red de tuberías y conductos elevados de cielo abierto. Se puede apreciar una tolva vaciando hierro al rojo vivo. Esta intrincada red de conductos y estructuras es usual en el interior de las naves de Fundidora.¹³

Al vitral central de la escalera Román lo llama *Apoteosis del general Álvaro Obregón*: “Se trata de una columna en distintas tonalidades de oro, delante de la cual un busto de mujer en actitud solemne sostiene una corona, quizá de laureles, de la que se desprenden de ambos lados largas guirnaldas que continúan en los vitrales que la flanquean”.¹⁴

Es inobjetable que lo más llamativo del interior de la Escuela Álvaro Obregón son los vitrales, especialmente el del plafón. Los antecedentes usados por Montenegro para la mujer con los brazos abiertos tienen relación con Diego Rivera en el *Anfiteatro Bolívar* en el mural de *La creación* (1922), donde al centro un hombre emerge del maíz con los brazos extendidos en posición horizontal y las manos abiertas, o en el mural *Salida de la mina* (1927), pintado en la Secretaría de Educación Pública, donde el hombre con la cabeza mirando hacia abajo,



eleva los brazos abiertos y deja ver las manos. En ningún momento queremos decir que Montenegro se haya inspirado en estos trabajos de Rivera, sino que en los años del muralismo, la postura de la crucifixión de Cristo se sustituye por un nuevo referente homocéntrico y tecnológico. Claro que nos podríamos remitir al mismo Leonardo Da Vinci (1452-1519) con el *Hombre de Vitrubio* de 1487, donde representa las medidas exactas de la proporción humana; pero de lo que sí estamos seguros es que esta nueva referencia de la persona es una constante dentro de la estética del Déco por su acentuación de lo geométrico.

Los dos evidentes antecedentes de Montenegro para el plafón son *Maquinismo* y *Alegoría del viento*. En el caso de la obra *Maquinismo*, de 1927, que se encontraba en el Ex Colegio de San Pedro y San Pablo, Montenegro pinta a un hombre con los brazos abiertos y los pies desnudos, en posición de cruz. Por vestimenta una túnica que cae cilíndricamente con estrías. Atrás del personaje, cinco ruedas mecánicas y bandas hacen la alusión del maquinismo. En el fondo se entrecruzan líneas y cuadrados, creando un ambiente de dinamismo, y en la parte inferior a cada lado unos focos se sostienen sobre sus apagadores que rememoran los remates de la *Puerta de honor* del Puente Alexander III realizados por André Ventre (1874-1951) para la gran *Exposition Internationale des Arts Decoratives e Industriels Modernes* de 1925, celebrada en París. *Alegoría del viento* (1928), que también se encontraba en el Ex Colegio de San Pedro y San Pablo, y fue trasladada al Palacio de Bellas Artes, lleva una figura humana prácticamente idéntica a la anterior, con la diferencia que ésta lleva alas compuertas por tres superposiciones, por lo que la convierte en un ángel; dos cabezas de Eolos invertidos conforman con su viento varios de los triángulos del fondo y en la parte superior una cenefa de triángulos isósceles completan el movimiento de los cuerpos geométricos. En ambos casos las composiciones y sus elementos complementarios son de un acentuado geometrismo, lo que les imprime la estética del *Art Déco*.

Referencias

1. José Manuel Prieto González, "Monterrey como Estridentópolis: vigencia del ideal urbano de la vanguardia histórica mexicana", *Palapa*, Colima, México. Universidad de Colima, vol.4, Núm. 1, enero-junio, 2009, p. 23.

2. Manuel Maples Arce. *Poemas Interdictos*, Jalapa, Ediciones del Horizonte, 1927, pp. 52- 53.

3. Enrique X. de Anda Alanís, "El Art Déco: formas y razones". "La identidad del Art Déco en México", en MUNAL, *Art Déco. Un país nacionalista. Un México cosmopolita*. México, INBA, 1998, pp. 53 y 66.

4. Gracias al Mtro. Xavier Moyssén Lechuga tuve la oportunidad de conocer a la Dra. Julieta Ortiz Gaitán, cuando estuvo como profesora de la maestría en Humanidades en la UDEM. En 1997 y 2000 platicué con ella sobre los vitrales de la Preparatoria 3 y sus elementos estéticos. Me comentó que al no tener nombre, ella los denominó: Alegoría de la Técnica. Tuve el gran privilegio de que me obsequiara un ejemplar de su tesis de maestría.

5. Julieta Ortiz Galván. *Roberto Montenegro, producción mural (1919-1996)*, México, UNAM, 1989, tesis de maestría en Historia del Arte. Apéndices, Vitrales, sin página. Las anotaciones de la ubicación de los murales las tomamos del libro de la misma autora *Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro, México*.

6. José Roberto Mendirichaga. *Patrimonio plástico de la UANL*. San Nicolás de los Garza, N. L., Universidad Autónoma de Nuevo León, 1991, pp. 11-12.

7. Héctor Javier Barbosa Alanís. *Recuerdos de Monterrey*. Monterrey, N. L., s / ed., 1993, p. 118.

8. José Miguel Román Cárdenas. *Los colores del alma*. UANI, 2008, p. 42.

9. *Ibid.*

10. *Idem*, p. 44.

11. *Idem*, p. 45.

12. Platicué con el doctor José Roberto Mendirichaga el viernes 17 de junio de 2011 sobre este punto. Revisamos entre los dos su libro *Patrimonio plástico de la UANL* y en ninguna parte aparecen esos nombres. El otro libro que Román cita de Mendirichaga es la bibliografía de *La estética de José Vasconcelos*, obra que no trata este tema. Hay otro autor con el mismo apellido en la bibliografía del libro de Román que es Rodrigo Mendirichaga, *Los cuatro tiempos de un pueblo. Nuevo León en la historia*. Monterrey, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, 1985, en cuya página 362 sólo se menciona cuando fue inaugurada la escuela y su costo.

13. Román, *Op. cit.*, p. 45.

14. *Idem*, p. 47.

Crédito de las imágenes utilizadas: Centro de Documentación y Archivo Histórico de la UANL.