

Diving Boards: A Typology of Mexican Nationalist Optimism

Plataforma de clavados: tipología del optimismo nacionalista mexicano

investigación
pp. 058-069

— Aldo Fabián Solano Rojas

Resumen

Una plataforma de clavados o plataforma de saltos es una estructura deportiva de dos o más niveles, que se eleva al borde de una piscina, desde la cual los atletas se lanzarán. Estas estructuras, aparentemente básicas y rudimentarias, fueron un espacio de experimentación plástica, estructural, arquitectónica y, en algunos casos, ejercicios de publicidad y propaganda. En este texto se hace una revisión histórica y plástica de algunas plataformas de clavados en el México moderno del siglo xx: consideradas las más emblemáticas por su innovador diseño o por su alcance y reproducción en el territorio nacional, concebidas por importantes arquitectos en el desarrollo de la infraestructura moderna mexicana.

Palabras clave: movimiento moderno, plataforma de clavados, arquitectura, siglo XX, mobiliario deportivo, México

Abstract

A diving board is an architectural structure built next to a swimming pool, often with two or more levels at different heights, from which swimmers dive into the pool. These seemingly simple structures have been a space for artistic, structural and architectonic experimentation, and in some cases, have even been used for advertising and propaganda. This article analyzes a selection of diving boards from 20th Century Mexico from a historical and artistic perspective, focusing on those designs that are most important because of their innovative approach, their reproduction throughout the country or their connection to architects who played an important role in the development of Mexico's modern infrastructure.

Keywords: Modernism, diving board, architecture, 20th Century, athletic equipment, Mexico

En 1935 el pintor, escultor y muralista Jorge González Camarena pintaba *Las bañistas*,¹ se trata de una dinámica escena de mujeres en bañadores, semi-desnudas y desnudas que se relajan, toman el sol y conversan entre ellas; de un torbellino de nubes que ocupa todo el cielo sobresale una plataforma de clavados que coloca la mirada del espectador a nivel del piso, una muy cinematográfica contra picada.² El centro de la pintura está ocupado por una plataforma de clavados que, al igual que el resto de la composición, muestra un fuerte lenguaje art déco y sobre todo un dinámico *streamline*. De la plataforma se lanza una mujer con los brazos abiertos, el culmen de la composición y el movimiento de la escena. La presencia del mobiliario deportivo en expresiones artísticas no es nada nuevo para este momento, sin embargo, lo actualizado del diseño de la plataforma que concibe González Camarena muestra una familiaridad con lo que se estaba construyendo en los florecientes núcleos urbanos del México posrevolucionario.

Es evidente el sentimiento de progreso y modernidad que emana de la plataforma de clavados en esta composición, la cual maneja un lenguaje dinámico y moderno, tanto en el tratamiento de las figuras humanas, el movimiento y desde luego el objeto arquitectónico central. El optimismo de la pieza se hace evidente a partir de la plataforma de salto que, al mismo tiempo, está en perfecta consonancia con las plataformas construidas en ese momento, bien podría tratarse de una pista de despegue de aviones.

Las plataformas de clavados fueron símbolo del desarrollo de la nueva infraestructura en nuestro país en la época posrevolucionaria. Cuando se

empezaron a ampliar las zonas habitacionales y los complejos deportivos, la importancia de este tipo de objetos arquitectónicos fue creciendo y, por sus características estructurales —altura y dimensiones—, se volvieron puntos de referencia: sirvieron como espacios de experimentación plástica por parte de los arquitectos que las diseñaban, quienes además aprovecharon lo identificable que resultaban al ser una nueva tipología de mobiliario deportivo en el país con la que podían experimentar e innovar.³ La popularización de esta tipología de mobiliario deportivo tuvo mucho que ver con las políticas federales de difusión de actividades deportivas en aras de mejorar la condición física, moral e higiénica de las clases populares mexicanas en un inicio, posteriormente otros factores, no sólo políticos sino de la vida pública nacional, tendrían que ver con la expansión del clavadismo en México y su necesaria infraestructura.

Por otro lado, y como se verá más adelante, el cúmulo de victorias gremiales y sindicales propició la creación de infraestructura para grandes colectivos de trabajadores durante el México moderno del siglo xx. Esto impulsado por la consolidación y fortalecimiento de las instituciones nacionales, de las empresas paraestatales del país y gracias a la monopolización del deporte por parte de los gobiernos posrevolucionarios, que utilizaron las actividades al aire libre no sólo como una herramienta de higiene y salubridad, sino como una manera de propaganda y control.

De esta forma grandes instituciones como el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), Ferrocarriles Nacionales o Luz y Fuerza del Centro,



Jorge González Camarena, *Las bañistas*, óleo sobre tela, 1935. Fuente: Museo Nacional de Arte, INBA

a través de sus sindicatos y siguiendo el ritmo oficial, se dieron a la tarea de construir no sólo vivienda accesible para sus agremiados, sino infraestructura recreativa, vacacional, mobiliario urbano infantil y deportivo que, en la mayoría de los casos, formaban parte de programas que tenían la intención de abarcar todo el territorio nacional.

Aunado a esto las plataformas empezaron a ser una necesidad popular desde finales de la década de 1940, a partir de las victorias olímpicas del clavadista Joaquín Capilla, quien se convertiría en el máximo medallista mexicano en los juegos olímpicos hasta la fecha. Capilla significó el inicio de la escuela clavadista mexicana y la popularización de este deporte en el país, con lo que dejó una fuerte impronta en el desarrollo de esta tipología arquitectónica.

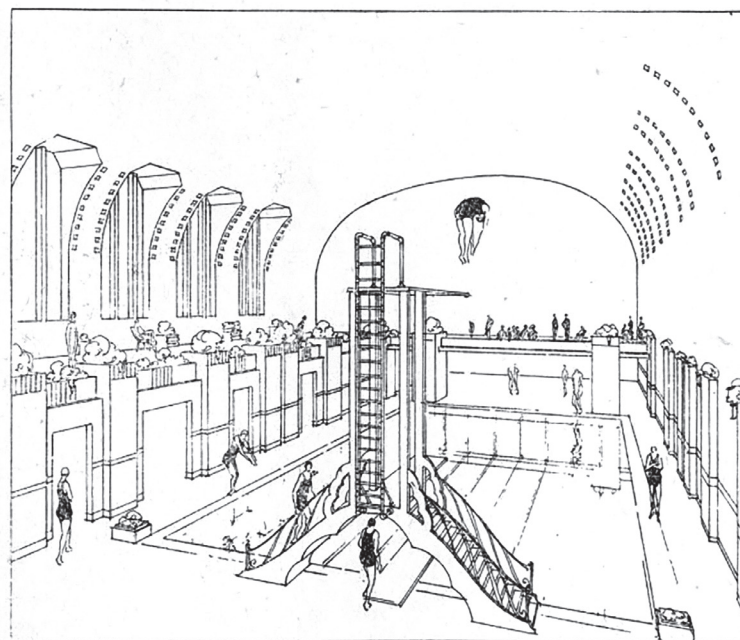
La construcción del deporte mexicano

Durante el porfiriato los deportes fueron introducidos y practicados por las distintas colonias de extranjeros en el país, dentro de clubes y deportivos privados, lejanos a la población mestiza de clase media y, más aún, a las clases bajas rurales.⁴ Existieron espacios de recreo que más que centros deportivos eran sociales, e incluían, en cierta medida, a las clases medias: la alberca Pane en la Ciudad de México fue uno de estos casos; desde 1857,⁵ este balneario logró mezclar a las clases medias y las medias altas en torno a una piscina, baños de vapor y una rudimentaria fosa de clavados.

No sería sino hasta después de la Revolución cuando el gobierno se haría cargo de la administración y difusión del deporte hacia todas las clases sociales, aunque de manera colateral y secundaria, tal es el caso del Estadio Nacional, proyectado por José Villagrán e inaugurado en 1924,⁶ cuya construcción fue motivada más por principios filosóficos e ideales que por la necesidad real de infraestructura deportiva. El deporte, hay que aclararlo, resultaba algo extra dentro de los programas de educación y era más bien ignorado o relegado a un segundo plano. Un año después, un gran proyecto en la ciudad de Xalapa, Veracruz, sería inaugurado por el presidente Plutarco Elías Calles: el estadio proyectado por Modesto Rolland,⁷ el cual sería una muestra de la importancia propagandística oficial de estos gobiernos posrevolucionarios. Nuevamente se trató de un proyecto más orientado a la propaganda que a la construcción de infraestructura deportiva completa, ni en el Estadio Nacional ni en el Xalapeño existen plataformas de clavados ni infraestructura deportiva más allá de lo que cabe dentro de un estadio.

En 1929 se inauguraba el Centro Social y Deportivo Venustiano Carranza en la Ciudad de México, un lugar dedicado a la práctica de los deportes que incluía un foro al aire libre, un campo de beisbol, canchas de futbol y basquetbol, una pista, auditorios y una alberca olímpica, todo proyectado en un lenguaje art déco por el arquitecto Juan Segura. Por otro lado, se seguía construyendo infraestructura deportiva pero de carácter privado, como la Fundación Mier y Pesado, del mismo arquitecto, en 1932; ambos son proyectos que empezaron a agrupar una infraestructura completa, con gran variedad de aparatos para diversos deportes y disciplinas.

El Frontón México de 1929, en la Ciudad de México, proyectado por Joaquín Capilla y Teodoro Kinhard,⁸ no sólo pretendía ser un frontón, sino que en un inicio se pensó como un centro deportivo con infraestructura completa, incluyendo una fosa de clavados para el interior. Nunca se llevó a cabo, pero en los dibujos de perspectiva del proyecto se puede apreciar una esbelta y sencilla plataforma en un lenguaje completamente art déco;



Proyecto para la fosa de clavados del Frontón México, Ciudad de México, Teodoro Kinhard y Joaquín Capilla, 1929, Fuente: *Cemento 29* (mayo de 1929)

además, aprovechaba la elevación de la plataforma y el arco de la doble escalinata de acceso al trampolín de 10 metros de altura, como acceso a los trampolines al ras del suelo.

Así, en un inicio esta tipología, cuando llegó a estar presente, se mimetizó cómodamente —no siempre con los mejores resultados— con los estilos arquitectónicos del momento, presentado una cohesión estilística con la totalidad de los proyectos a los que pertenecían; posteriormente las plataformas empezarían a significar más por ellas mismas, al ser sinónimo de modernidad, en tanto que tipología arquitectónica experimental, se convertirían en símbolo inequívoco de modernidad y actualización.

Estos proyectos más bien aislados servirían de antecedente a la posterior obra pública sistematizada y ambiciosa, que aspiraba cubrir el territorio nacional. Motivados por los programas de colectividad masivos y de alcance total de la Unión Soviética,⁹ los gobiernos posrevolucionarios —sobre todo el del general Lázaro Cárdenas— se propusieron alcanzar todos los rincones de la república, inspirados por las ideas de higiene y mejora de las condiciones físicas de la población en aras de mejorar la productividad, de alejar a las clases bajas de los vicios y las adicciones, de propiciar una mayor virilidad en la población masculina,¹⁰ así como de promover una eficiencia y mayor salud en las mujeres. Mediante programas como las misiones culturales y las escuelas rurales su alcance, casi total, fue posible. Escuelas con todo tipo de infraestructura deportiva empezaron a construirse en todo el país; el deporte era así, monopolizado por el gobierno: se trató de una herramienta de propaganda y de control, a la par que instrumento de democratización de la calidad de vida.

En los gobiernos posteriores muchos de estos programas continuarían y los deportivos serían algo común y frecuente, sobre todo en las ciudades. Los centros deportivos y recreacionales serían también menester de otras corporaciones fuera de las directamente federales, como sindicatos, empresas privadas y otras organizaciones (incluso religiosas) que serían responsables de la construcción de infraestructura deportiva, la cual muchas veces incluyó plataformas, fosas de clavados y albercas olímpicas.



Alberca y plataforma de clavados de la Unidad Independencia, Alejandro Prieto. Fuente: *Artes de México*, número extraordinario: La arquitectura y el deporte, 1968

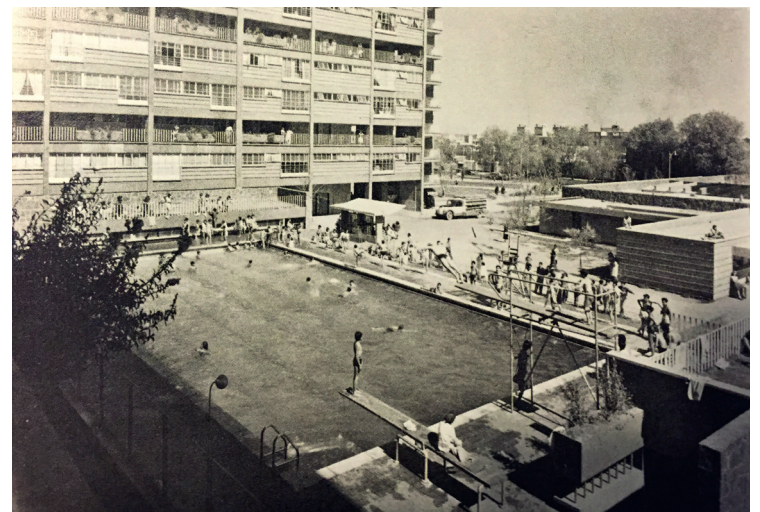
Tenemos que mencionar también la rápida popularización de La Quebrada en Acapulco: este lugar se empezó a utilizar como plataforma de clavados, improvisada por las clases populares de ese puerto a partir 1934, cuando se dinamitó un cerro que obstruía el paso al acantilado, esto fue aprovechado por el inversionista y promotor turístico Carlos Barnard, quien para promocionar su restaurante El Mirador organizó el espectáculo “Los clavadistas,” con ello hizo de La Quebrada un importante punto turístico que se haría famoso a nivel mundial.¹¹ La popularización de La Quebrada a inicios de la época de oro de Acapulco ayudaría a la difusión de este deporte como algo relacionado con el México moderno y, al mismo tiempo, con las clases populares.

Entonces, la importancia de la tipología que nos ocupa tuvo que ver no sólo con las promesas de la posrevolución sino también con otros factores como la popularización del clavadismo, las victorias del clavadista Joaquín Capilla en los juegos olímpicos y la introducción del modelo de unidad habitacional en México en 1947.

Capilla, a lo largo de su carrera se convirtió en el mayor medallista del deporte mexicano.¹² Su estrellato dentro de la disciplina de los clavados tuvo un fuerte eco en la sociedad mexicana: el éxito de Capilla hizo que muchos jóvenes siguieran sus pasos para entrenarse en los clavados en un momento en el que los deportistas exitosos tuvieron gran influencia en las clases medias y bajas.¹³ Así, Capilla sería el fundador involuntario de una escuela de clavados que hasta 1968 sería oficializada con sede en la alberca Olímpica.

La rápida difusión de los clavados, derivada de las victorias de Capilla,¹⁴ generó una rápida necesidad de este tipo de infraestructura por parte de la población, simultáneamente, la introducción y reproducción constante del modelo de multifamiliar hicieron que plataformas de clavados se empezaran a

erigir por prácticamente todo el país. Tal vez la materialización de esta sinergia se pueda observar claramente en el caso del multifamiliar Miguel Alemán, proyectado por Mario Pani en 1947,¹⁵ un año antes de la primera victoria de Capilla en Londres 1948. Este multifamiliar, ubicado al sur de la ciudad, apenas cuenta con una alberca semiolímpica y un trampolín más bien secundario, hecho a base de tubo doblado y de muy baja altura. En contraste, la Unidad Independencia ya cuenta con una alberca olímpica en forma, con una fosa de clavados y una importante plataforma, proyectadas por Alejandro Prieto en 1959 y finalizadas en 1963,¹⁶ tres años después de que Capilla ganara el oro en Melbourne.



Alberca del Centro Urbano Presidente Alemán, Mario Pani y Salvador Ortega, 1947-1949. Fuente: Manuel Larrosa y Louise Noelle, *Mario Pani, arquitecto de su época*

A partir de la monopolización del Estado de los programas de educación física, junto con las victorias nacionalmente conocidas de Capilla, los logros gremiales y los escasos, aunque importantes antecedentes de instalaciones deportivas públicas a principios del siglo XX, podemos identificar un inicio de la expansión de la construcción de plataformas de clavados en México.

Educación y plataformas

Los programas de infraestructura educativa dentro de las ciudades contemplaron escuelas completas con todo tipo de instalaciones para la educación física y el fomento al deporte. Los grandes proyectos de escuelas primarias y secundarias incluyeron albercas con fosas de clavados desde años muy tempranos, el Centro Escolar Revolución, proyectado por el arquitecto Antonio Muñoz García en 1936,¹⁷ las escuelas funcionalistas proyectadas por Juan O'Gorman¹⁸ y muchos otros proyectos contaron con este tipo de infraestructura. Incluso, ya entrados los años sesenta, las escuelas preparatorias, proyectadas por el arquitecto José Villagrán, tuvieron audaces y características fosas de clavados con sus respectivas plataformas.¹⁹

No obstante, el culmen de las plataformas de clavados tuvo lugar en las construcciones de las dos más importantes instituciones educativas del país: la Universidad Autónoma de México (UNAM)²⁰ y el Instituto Politécnico Nacional (IPN). Estos dos ejemplos ponen en evidencia la consonancia plástica y arquitectónica que imperó en los grandes proyectos educativos y de los que las plataformas de clavados formaron parte.

La primera, la de la Ciudad Universitaria de la UNAM, fue un proyecto a cargo de los arquitectos Félix T. Nuncio, Ignacio López Bancalari y Enrique Molinar;²¹ fue inaugurada en 1952 y gracias a su constante uso por parte de los universitarios y a las competencias internacionales se volvió uno de los emblemas del deporte moderno en México. Hay que recordar que la Ciudad Universitaria se contempló desde un principio como un proyecto nacional, en el que toda la sociedad, o por lo menos la sociedad universitaria, participó.²² Se trata de una plataforma monumental con distintos niveles y que funciona a partir de rampas: está pensada para un uso pesado e intensivo. No es extraño que 16 años después, durante las olimpiadas de 1968, no sólo el Estadio Universitario sino también la Alberca Olímpica Universitaria fueran parte de las sedes para las competencias deportivas, escenarios escogidos por el gobierno para mostrar al mundo la actualización de México respecto a los países industrializados. En toda suerte de publicaciones olímpicas la plataforma de 1952 aparece una y otra vez, junto con otras instalaciones construidas especialmente para el evento internacional, así, la plataforma de la Ciudad Universitaria no perdió su carácter vanguardista y siguió simbolizando el éxito modernizador de México.

En el caso de la plataforma del IPN fue menor la cobertura por parte de los medios de comunicación, el Politécnico no figuró en las sedes olímpicas de 1968, sin embargo, la ampliación del campus Zacatenco de 1962 a cargo del ingeniero Reynaldo Pérez Rayón²³ tuvo una rápida aceptación



Alberca olímpica de Ciudad Universitaria, Félix T. Nuncio, Ignacio Bancalari y Enrique Molinar, Ciudad de México, 1953. Fuente: *Artes de México*, número extraordinario: La arquitectura y el deporte, 1968

por la sociedad mexicana, figurando en anuncios publicitarios y publicaciones de arquitectura casi instantáneamente. Esta plataforma es tal vez uno de los ejemplos que mejor muestran la sintonía formal entre los edificios de oficinas y aulas y el mobiliario deportivo. Pérez Rayón, junto con su equipo de ingenieros, diseñó los modernos edificios, basándose en la optimización de materiales y en la austeridad presupuestal; así, a base de barras de acero ensambladas, paredes de vidrio y elementos modulares se logró construir muy rápidamente un campus con gran capacidad a un costo relativamente bajo. La plataforma de clavados responde al mismo lenguaje de las naves de oficinas y aulas, pues fue hecha con los mismos módulos de vigas de acero que obedecen a las mismas formas ortogonales. La plataforma de clavados no sólo muestra lo completo de la infraestructura del campus, sino también muestra la versatilidad de la técnica y del lenguaje moderno, cumpliendo la promesa de optimización y de eficiencia.

Estas dos plataformas sirven como muestra de lo complejo de los proyectos modernos y de su uso como escenarios de eventos públicos, así como símbolos colaterales de la renovación de la vida cotidiana mediante los principios del movimiento moderno.

Aunque no figuraron en las competencias olímpicas, es similar el caso de las plataformas diseñadas por el arquitecto Alejandro Prieto para los centros deportivos y vacacionales del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) en 1960 y que figuraron indirectamente en la cobertura de las olimpiadas. El centro vacacional del IMSS en Oaxtepec sirvió como sede de las competencias de equitación, y como una muestra más de los logros del México moderno. Las plataformas de Prieto son tal vez uno de los ejemplos más evidentes de la importancia simbólica y propagandística dentro de esta tipología. Alejandro Prieto trabajó durante muchos años como arquitecto del IMSS, donde realizó incontables proyectos de gran magnitud durante la gestión de Benito Coquet,²⁴ como la Unidad Independencia, los centros vacacionales, hospitales y clínicas, auditorios, etcétera.

Este modelo de plataforma fue replicado una y otra vez en diferentes complejos del IMSS y ha fungido como un recordatorio constante de las garantías gremiales cumplidas por este instituto; no es casual que la plataforma funcione a partir de dos grandes pilares paralelos en forma de S, en correspondencia con las iniciales de Seguro Social.



Plataforma de clavados para el campus IPN Zacatenco, Reinaldo Pérez Rayón, 1964. Fotografía: Guillermo Zamora. Fuente: *Unidad profesional del Instituto Politécnico Nacional, Zacatenco* (Ciudad de México: Sociedad de Arquitectos del IPN, 1964)



Plataforma de clavados, Centro Vacacional Oaxtepec, IMSS, Alejandro Prieto, 1961. Fotografía: Aldo Fabián Solano Rojas



Diego Rivera, *Pan American Unity*, fresco, City College of San Francisco, California, 1940

Así pues, muchas corporaciones o sindicatos empezaron a cumplir promesas de infraestructura para sus afiliados, las cuales incluían no sólo vivienda, sino infraestructura recreativa y deportiva: el Sindicato Ferrocarrilero implementaría un programa nacional de centros deportivos, y al igual que el IMSS, se formularía mobiliario duradero y replicable para abarcar todo el territorio nacional.²⁵

Plataformas, plástica y propaganda

Las plataformas de clavados se pueden rastrear también en su presencia gráfica y plástica. Al ir ganando presencia en la infraestructura nacional por sus características y simbolismo fueron utilizadas dentro de la publicidad y la iconografía artística, relacionadas constantemente con el optimismo y la modernidad y usadas como excusa para ilustrar arquitectura de vanguardia.

Ernesto García Cabral dibujaría para la portada de la *Revista de Revistas*, publicada en abril de 1926, una escena acuática en la que una mujer se lanza de una esquemática plataforma de poca altura. Otro ejemplo sería el óleo de Jorge González Camarena *Las bañistas*, de 1935, descrito al inicio de este texto.

Diego Rivera también incluyó a una clavadista, casualmente también mujer, como parte de la composición de *Pan American Unity*, un mural de 1940 para el City College de San Francisco.²⁶ Rivera retrata a la doblemente campeona en esta disciplina, Helen Crlenkovich,²⁷ en pleno salto hacia la bahía de San Francisco. En este caso la plataforma de clavados es la Coatlicue, mitad máquina mitad piedra viva, síntesis de la unidad necesaria para

el progreso panamericano, eje central de la composición a la vez que trampolín del que la clavadista salta hacia la conquista del tiempo y el espacio; en un registro inferior, artesanos, escultores y atletas contemplan atónitos la caída de Crlenkovich. Pareciera que *Las bañistas* y los saltos de Crlenkovich en *Pan American Unity* fueran la misma escena, pero desde ángulos distintos, en la primera el espectador está en primera persona, en la segunda observa todo el panorama. Rivera ilustraría nuevamente el clavatismo en una de sus últimas piezas, *La Quebrada* de 1956. Esta escena costera le sirve de excusa al artista para plasmar sutilmente símbolos alusivos a su lenguaje plástico:²⁸ en el lado derecho de la composición se ve a uno de los valientes clavadistas de *La Quebrada*, más abajo la multitud lo observa expectante, un segundo clavadista, ya junto al mar lo aclama. Esta pintura nos muestra la versatilidad simbólica del clavatismo en México, mientras que en unos casos ilustra el optimismo moderno como en las ilustraciones de García Cabral, los óleos de González Camarena o los frescos del mismo Rivera, en otros casos son parte de una expresión popular local. Ambos casos sirven para ilustrar una nueva concepción de la mexicanidad, algo que pretendía ser incluyente y diverso, nunca alejado de la reivindicación del pasado indígena y mestizo. *La Quebrada* está más cercana de ilustrar una expresión popular perteneciente a las clases bajas, algo que es parte del paisaje de Acapulco, mientras que en los otros casos se trata de un discurso deliberadamente modernizador y en menor medida pretencioso.

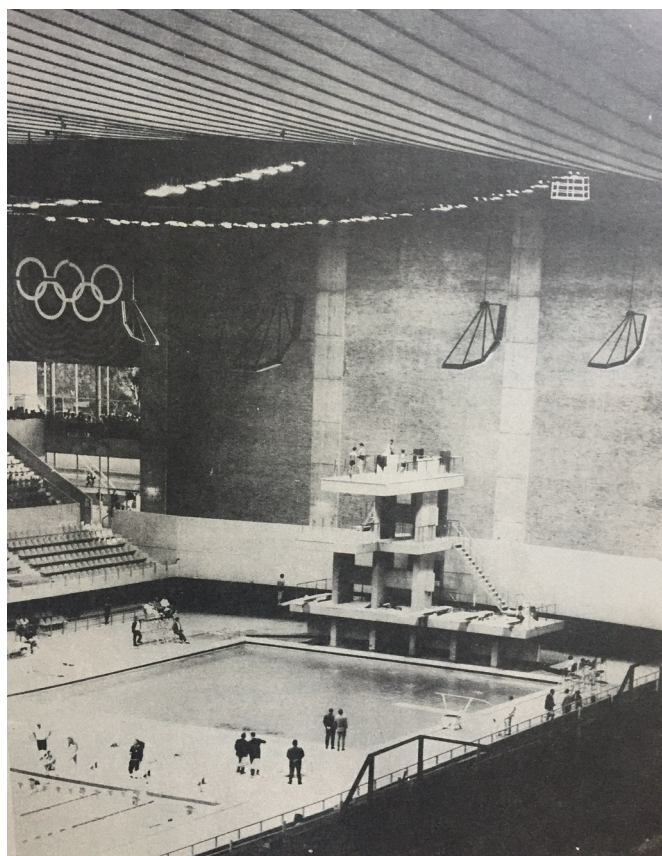
Tal vez el culmen del protagonismo de la plataforma de clavados como símbolo del progreso y la actualización del país en la publicidad y la



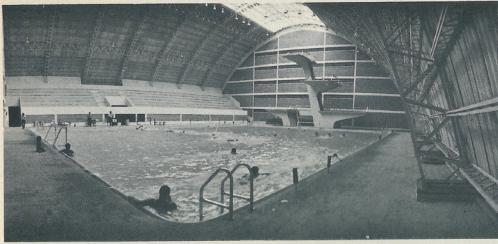
propaganda oficial fue durante la XIX Olimpiada en la Ciudad de México en 1968. Para este magno evento se construyó importante infraestructura que serviría no sólo para la práctica de los deportes, sino también como estandarte de la modernidad mexicana para ser difundida por todos los medios de comunicación.

A la vez que se utilizaron instalaciones ya existentes como la Ciudad Universitaria, el Estadio Azteca, el Auditorio Nacional o el centro vacacional de Oaxtepec, se hicieron nuevos edificios con gran libertad para los arquitectos, a fin de mostrar una imagen de modernidad y libertad de México. La alberca olímpica Francisco Márquez junto con el Centro Deportivo Olímpico Mexicano (CDOM) fueron los estandartes del clavadismo y la natación del México olímpico. La primera a cargo de los arquitectos Manuel Rosen, Antonio Recamier y Edmundo Bringas,²⁹ la segunda fue un proyecto del ingeniero Gilberto Valenzuela, ambas de 1967.

Todas estas novedosas instalaciones fueron difundidas tanto por los medios de comunicación como por la publicidad y un programa de propaganda oficial de gran alcance.

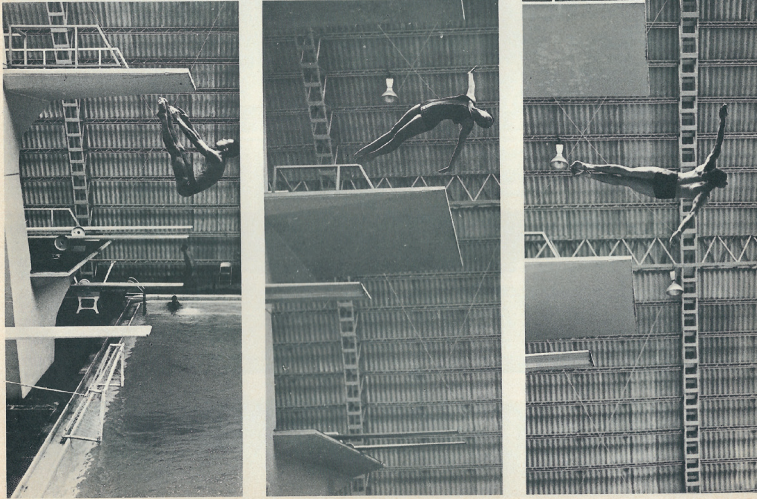


Alberca olímpica Francisco Márquez, Manuel Rosen, Antonio Recamier y Edmundo Bringas, Ciudad de México, 1968, Fuente: Artes de México



Fosa de clavados, que se usa también para waterpolo.

12



Plataforma del Centro Deportivo Olímpico Mexicano CDOM, Gilberto Valenzuela, 1967. Fuente: *Reseña gráfica olímpica, México 68*. Fotografía: Miguel Cervantes

Recordemos que el logotipo de los juegos olímpicos fue concebido por el diseñador gráfico Lance Wyman, inspirado en la artesanía huichola y en el *op art*. Wyman cumplió con creces las expectativas oficiales de mostrar al mundo un México que asimilara la modernidad y las raíces indígenas del país.³⁰

Wyman desde 1967 diseñaría una serie de timbres olímpicos que integraban las sedes deportivas y otros edificios de la modernidad mexicana en patrones de franjas concéntricas en referencia al diseño de México 68, el Palacio de los Deportes, la torre de comunicaciones y el Estadio Olímpico Universitario, entre otros.³¹ Esta serie, además de mostrar la moderna arquitectura deportiva, se complementaba con otra serie que mostraba siluetas de atletas practicando diversos deportes en fondos de colores brillantes, en este caso sin ningún tipo de entorno específico ni aparatos.

Además de estas series, se diseñaron varios afiches para la difusión de los juegos olímpicos, un importante ejemplo es el que retrata una fosa de clavados y una dinámica, moderna y muy plástica plataforma: es la plataforma de clavados del CDOM. El caso de este póster llama la atención, ya que la plataforma contrasta mucho con las otras dos utilizadas en la olimpiada, la de la Alberca Olímpica Francisco Márquez y la de la Ciudad Universitaria;

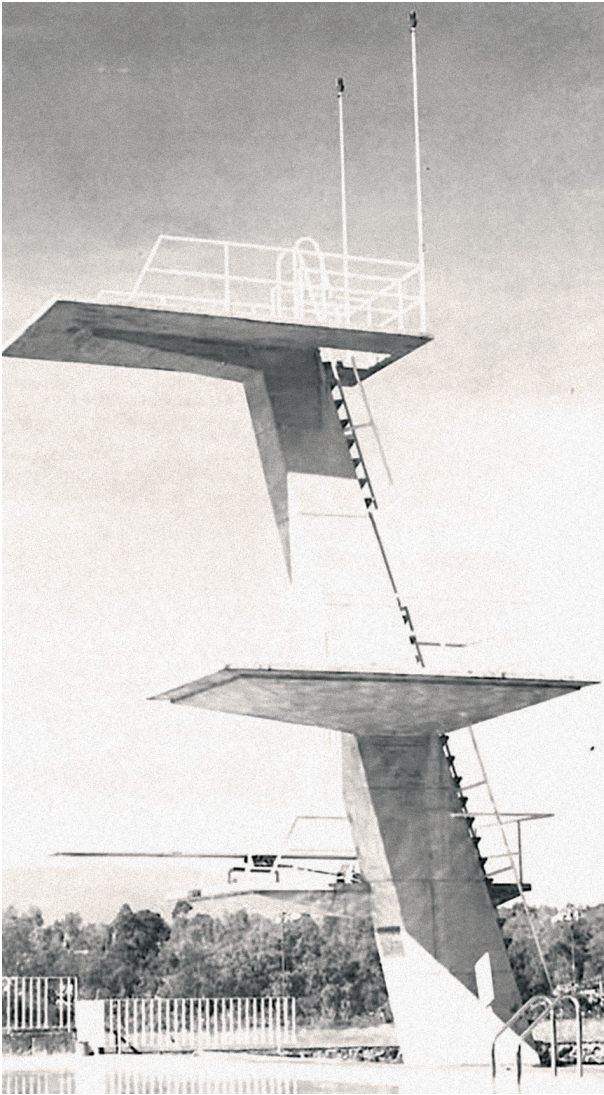
no obstante, la fuerza de la plataforma retratada en el póster se utilizó para promover los juegos olímpicos y para reafirmar la imagen de modernidad de México. Se trata de una imagen fuerte, optimista y de un objeto arquitectónico rápidamente identificable, ya que no es necesario aclarar de qué se trata, a pesar de su moderno lenguaje.

Este póster corresponde a una serie más grande en la que la plataforma es la única instalación deportiva retratada, y más bien se trató de siluetas de atletas practicando distintos deportes, esculturas u otros objetos. En esta serie la plataforma del CDOM convive con la escultura de Alexander Calder para la explanada del Estadio Azteca,³² situando así al mismo nivel de expresión de modernidad a la plataforma de Valenzuela que, hay que decirlo, tiene un lenguaje mucho más plástico que las otras utilizadas en los juegos olímpicos.

A pesar de su diferente carácter, los centros deportivos privados también utilizaron a las plataformas de clavados como símbolos de modernidad y de progreso, aplaudiendo los innovadores diseños de arquitectos como Vladimir Kaspé,³³ Horst Hartung³⁴ o Alejandro Zohn,³⁵ al grado de que hubo casos de renovaciones completas con tal de modernizar la imagen de complejos deportivos a través de plataformas de clavados nuevas y más actualizadas, como es el caso del Deportivo Chapultepec, en el que la plataforma de estilo *streamliner* —proyectada por Augusto Pérez Palacios y Manuel Gómez Mayorga³⁶ en 1939³⁷— fue sustituida por una más audaz, con la intención de renovar todo el complejo deportivo y ofrecer una imagen más moderna en la década de 1960. Así, la tipología que nos ocupa no sería exclusiva del ámbito oficial, sino que tendría importante presencia en obras de carácter social, educativo, gremial y privado, a veces estos ámbitos se mezclaron en aras de participar de la vida pública nacional, como en el caso de las olimpiadas, cuando se utilizó la infraestructura deportiva de instituciones educativas, sindicales, hechas exprofeso y privadas.

Timbre postal de la serie preolímpica, Lance Wyman, 1967, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores



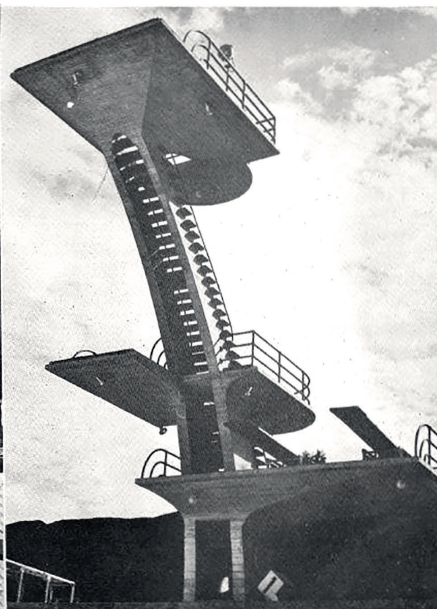


Poster promocional de la XIX Olimpiada, Lance Wyman y Bob Pellegrini, 1967. Plataforma del CDOM.
Fuente: Colección del autor

Plataforma de clavados para club deportivo,
Vladimir Kaspé, 1955. Fuente: *Arquitectura México 87* (septiembre de 1964)



107. AUGUSTO PEREZ PALACIOS, A.R.O.



Plataforma de saltos para el Deportivo Chapultepec,
Augusto Pérez Palacios y Manuel Gómez Mayorga.
1945. Fuente: Guillermo Rossel y Lorenzo Carrasco,
Guía de arquitectura mexicana contemporánea

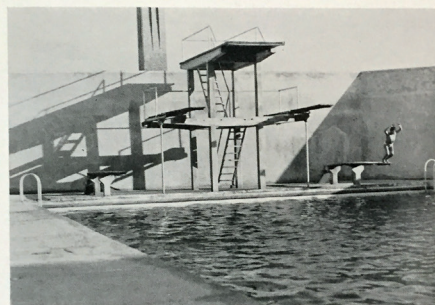


Como se ha visto, las plataformas de clavados fueron desde muy temprano símbolo de modernidad y progreso. Presente en la plástica, en los programas de expansión de infraestructura y en la iconografía nacional esta tipología representó el alcance total del Estado en la gestión física de sus ciudadanos, además de la modernización de sus aficiones y actividades.

Ya desde 1937 se presagiaba la modernización del país contraponiendo el clavadismo con las corridas de toros: “los héroes del fútbol, polo, natación y béisbol, se están convirtiendo en los dioses de la nueva generación, dejando atrás las corridas de toros.”³⁸ Hoy las plataformas siguen ahí, como testimonio de una modernización más optimista que eficiente, pero como protagonistas aún vigentes de la historia del diseño nacional.

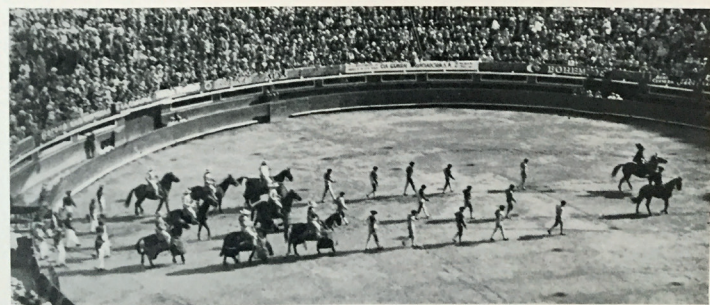


RUNNING TRACK



SWIMMING POOL

Contrast of old and new. The bullfight is still popular in Mexico, but it has been noted that most of the bullfighting “fans” are older people. Heroes of football, polo, swimming, baseball, are becoming the gods of the younger generation, and year by year the bullfight loses ground.



Esther Born, *The New Architecture in Mexico*

Notas

Esta investigación se enriqueció a través de una colaboración con Sergio Galaz-García de quien proviene la discusión sobre el vínculo entre la difusión de las plataformas de clavados como tipología, el desarrollo de clavados como deporte en México, y su utilización como mecanismo de construcción nacional en la etapa pos-revolucionaria. Ver, Sergio Galaz-García, “Plataformas. Las fosas de clavados como productor horizontal de comunidad imaginaria,” participación en la convocatoria para el pabellón de México en la Bienal de Venecia 2016, registro 0107BV (noviembre de 2015).

1. Museo Nacional de Arte, *Art déco: un país nacionalista, un México cosmopolita*, Jaime Soler, coord. (Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1997), 142.
2. *Las bañistas* fue uno de tantos encargos de la industria cementera a González Camarena, en este caso de Cementos Cruz Azul, esto se hace evidente aunque de manera muy discreta en las dos cruces azules pintadas en el reverso de la plataforma. Ver Fabiola Hernández Flores, “Cuerpo de modernidad, cuerpo de publicidad, *Las bañistas* de Jorge González Camarena,” *Bitácora Arquitectura* 29 (2014), 124. DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/fa.14058901p.2015.29.56266>
3. Una nueva tipología respecto a la nueva magnitud y sistematización de su construcción, así como la profesionalización del diseño de mobiliario urbano, lúdico y deportivo y su diseño por parte de arquitectos e ingenieros.
4. Dafne Cruz Porchini y Monserrat Sánchez Soler, *Formando el cuerpo de una nación: el deporte en el México posrevolucionario (1920-1940)* (Ciudad de México, Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2011), 33.
5. Ignacio Ulloa del Río, *Palacio de Bellas Artes: rescate de un sueño* (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2007), 157.
6. Diana Briuolo Destéfano, “El Estadio Nacional: escenario de la raza cósmica,” *Crónicas* 2 (1999): 8-43.
7. Diana Briuolo Destéfano, “El Estadio Nacional,” 8-43.
8. Iñaki Egaña, *Mil nuevas noticias insólitas del país de los vascos* (Bilbao: Txalaparta, 2009), 205.
9. Dafne Cruz Porchini y Monserrat Sánchez Soler, *Formando el cuerpo de una nación*, 33.
10. Debido a la gran pérdida de capital humano a causa de la revolución de 1910 hasta 1921, la merma en la población masculina se hacía sentir; el gobierno y varias instituciones civiles y religiosas se preocupaban por el amañamiento de los jóvenes varones y veían un gran peligro en la latente homosexualidad, por lo que se propiciaban las actividades atléticas y viriles, una de las razones por las que gobiernos anticlericales como el de Cárdenas toleraron organizaciones como los *Boy Scouts*, entre otras, que también tuvieron que adaptar sus programas al discurso nacionalista oficial del gobierno mexicano de ese momento. Ver Elena Jackson Albarrán, *Seen and Heard in Mexico, Children and Revolutionary Nationalism* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2015), 297.
11. Eric Zolov, *Iconic Mexico: an Encyclopedia from Acapulco to Zócalo* (Santa Barbara: ABC-CLIO, 2015), 3.
12. Desde los juegos olímpicos de Londres 1948 (bronce), Helsinki 1952 (plata) hasta Melbourne 1956 (oro y bronce), además de sus múltiples preseas doradas en los juegos panamericanos y centroamericanos en Ciudad de México (1954 y 1955), Buenos Aires (1951) y Ciudad de Guatemala (1950). Ver Antonio Lavín Ugalde, *México en los juegos olímpicos* (Ciudad de México: Asociación Nacional de Periodistas, 1968), 14, 35 y 47.
13. Basta recordar el caso del Raúl “El Ratón” Macías, quien sería responsable del éxito en las clases populares del boxeo. Ver Rubén Jiménez Buitrón, *Memorias de Pascual. La construcción de una cooperativa* (Ciudad de México: Fundación Cultural de Trabajadores de Pascual, 1995), 99.
14. Un ejemplo es que Joaquín Capilla participó como actor en la película *Paso a la juventud* (1957) de Gilberto Martínez Solares, filmada en la alberca de la Ciudad Universitaria.
15. Manuel Larrosa y Louise Noelle, *Mario Pani, arquitecto de su época* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985), 52.
16. Margarita de Orellana, *Arte y arquitectura del Instituto Mexicano del Seguro Social* (Ciudad de México: Artes de México y Fundación IMSS, 2006), 85.
17. Antonio Toca, Alejandro Aguilera y Juan B. Dolores, *Arquitecturas finiseculares en México: actas del coloquio del 12 de mayo de 2000* (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2004), 45.
18. J. Víctor Arias Montes, coord. *Juan O’Gorman, Arquitectura escolar 1932* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005), 27.
19. Ramón Vargas Salguero, *José Villagrán García: vida y obra* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005), 39.
20. Carlos Garcavelez Alfaro, *Form and Pedagogy: The design of the University City in Latin America* (Novato: Applied Research and Design, 2014), 37.

21. Alberto González Pozo, "Alberca y gimnasio olímpicos," *Artes de México*, número extraordinario: La arquitectura y el deporte (1968), 43.
22. La proyección y construcción de la Ciudad Universitaria de la UNAM involucró prácticamente a todos los arquitectos de la época, al ser un importante ejemplo del movimiento de integración plástica, en el que participó un importante número de artistas plásticos, en especial del movimiento muralista mexicano. Ver Garcíavelez Alfaro, *Form and Pedagogy*, 44.
23. María de los Ángeles Rodríguez Álvarez, Max Krongold Pelzerman, María del Carmen Barquín Soto y Jorge Antonio Bárcena Narváez. *IPN: 50 años en la historia de la educación tecnológica* (Ciudad de México: Instituto Politécnico Nacional, 1988), 153.
24. Margarita de Orellana, *Arte y arquitectura*, 85.
25. Aldo Solano Rojas, *Arte y diseño de mobiliario urbano infantil: México, siglo XX* (Granada: Universidad de Granada, 2015), 70.
26. Stephen M. Park, *The Pan American imagination: Contested Visions of the Hemisphere in Twentieth-Century Literature* (Virginia: University of Virginia Press, 2014), 104.
27. "Diego Rivera, his Amazing New Mural Depicts Pan-American Unity," *Life* 10-9 (1941), 52.
28. Diego Rivera, Juan Coronel Rivera, Linda Bank Downs y Luis Rius Caso, *Diego Rivera: epopeya mural* (Ciudad de México, Landucci, 2007), 58.
29. Alberto González Pozo, "Alberca y gimnasio olímpicos," en *Artes de México* (1968), 63.
30. Los gobiernos priístas de la mitad del siglo XX obsesivamente propiciaron el desarrollo y la construcción de proyectos modernos que a su vez transmitieran una imagen de integración de todos los miembros de la sociedad mexicana: mujeres, jóvenes, indígenas, entre otros, cosa que se quedó en la retórica oficial. Ver Luis M. Castañeda, *Spectacular Mexico: Design, Propaganda and the 1968 Olympics* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010), 3.
31. Lance Wyman, Ekaterina Álvarez Romero y Linda King, *Lance Wyman: México* (Ciudad de México: Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014), 33.
32. María Josefa Ortega y Tania Ragasol, *Diseñando México 68: una identidad olímpica* (Ciudad de México: Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2008), 79.
33. Lily Kassner, *Mathias Goeritz, una biografía: 1915-1990* (Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998), 69.
34. Fernando González Gortázar, *Fernando González Gortázar: escritos reunidos* (Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, 2004), 76.
35. Alejandro Zohn, *Arquitectura y reflexiones* (Guadalajara: Editorial Unión, 1999), 43.
36. Guillermo Rossel y Lorenzo Carrasco, *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (Ciudad de México: Espacios, 1952), 107.
37. La existencia y distintas etapas de modernización de este importante centro deportivo se debe a Eduardo Mestre Ghigliazza, presidente de la asociación mexicana de tenis en esos años. Ver "Historia del tenis," Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/wb/tenis/historia_del_tenis. Fecha de consulta: octubre de 2017.
38. Esther Born, *The New Architecture in Mexico* (Nueva York: The Architectural Record, William Morrow & Co., 1937).

Referencias

- Arango Cardinal, Silvia. *Ciudad y arquitectura, seis generaciones que construyeron la América Lanita moderna*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012.
- Arias Montes, J. Víctor, coord. *Juan O'Gorman, Arquitectura escolar 1932*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Autores varios. *México en los juegos olímpicos*. Houston: Texas University Press, 1968.
- Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. "Historia del tenis." http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/wb/tenis/historia_del_tenis. Fecha de consulta: octubre de 2017.
- Briuolo Destéfano, Diana. "El Estadio Nacional: escenario de la raza cósmica." *Crónicas 2* (1999): 8-43. Octubre de 2017
- Born, Esther. *The New Architecture in Mexico*. Nueva York: The Architectural Record, William Morrow & Co., 1937.
- Castañeda, Luis M. *Spectacular Mexico: Design, Propaganda, and the 1968 Olympics*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010.
- Cruz Porchini, Dafne y Monserrat Sánchez Soler. *Formando el cuerpo de una nación: el deporte en el México posrevolucionario (1920-1940)*. Ciudad de México: Museo Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2011.
- "Diego Rivera, his Amazing New Mural Depicts Pan-American Unity." *Life* 10-9 (1941): 52-56.
- Egaña, Iñaki. *Mil nuevas noticias insólitas del país de los vascos*. Bilbao: Txalaparta, 2009.
- Fierro Gossman, Rafael. *La gran corriente ornamental del siglo XX: una revisión de la arquitectura neocolonial de México*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 1998.
- Galaz-García, Sergio. "Plataformas. Las fosas de clavados como productor horizontal de comunidad imaginaria." Participación en la convocatoria para el pabellón de México en la Bial de Venecia 2016, registro 0107BV, noviembre de 2015.
- Garcíavelez Alfaro, Carlos. *Form and Pedagogy. The Design of the University City in Latin America*. Novato: Applied Research and Design, 2014.
- González Gortázar, Fernando. *Fernando González Gortázar: escritos reunidos*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, 2004.
- González Pozo, Alberto. "Alberca y gimnasio olímpicos." *Artes de México*, número extraordinario: La arquitectura y el deporte (1968).
- Hernández Flores, Fabiola. "Cuerpo de modernidad, cuerpo de publicidad: Las bañistas de Jorge González Camarena." *Bitácora Arquitectura* 29 (2015): 124-133. DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/fa.14058901p.2015.29.56266>
- Jackson Albarrán, Elena. *Seen and Heard in Mexico, Children and Revolutionary Cultural Nationalism*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2015.
- Jiménez Buitrón, Rubén. *Memorias de Pascual. La construcción de una cooperativa*. Ciudad de México: Fundación Cultural de Trabajadores de Pascual y el Arte, 1995.
- Kassner, Lily. *Mathias Goeritz, una biografía: 1915-1990*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1998.
- Klich, Lynda. "Estridentópolis: Achieving a Post-Revolutionary Utopia in Jalapa." *Journal of Decorative and Propaganda Arts* 26 (2010): 102-127.
- Larrosa, Manuel y Louise Noelle. *Mario Pani, arquitecto de su época*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- Le Corbusier. *Principios de urbanismo*. Barcelona: Ariel, 1979.
- Museo Nacional de Arte. *Art déco: un país nacionalista, un México cosmopolita*. Jaime Soler, coord. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1997.
- Orellana, Margarita de. *Arte y arquitectura del Instituto Mexicano del Seguro Social*. Ciudad de México: Artes de México, Fundación IMSS, 2006.
- Ortega, María Josefa y Tania Ragasol, *Diseñando México 68: una identidad olímpica*. Ciudad de México: Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2008.
- Park, Stephen M. *The Pan American Imagination: Contested Visions of the Hemisphere in Twentieth-Century Literature*. Virginia: University of Virginia Press, 2014.
- Porras, Jeannette. *Condesa, Hipódromo*. Ciudad de México: Editorial Clio, 2001.
- Rivera, Diego, Juan Coronel Rivera, Linda Bank Downs y Luis Rius Caso. *Diego Rivera: epopeya mural*. Ciudad de México: Landucci, 2007.
- Rodríguez Álvarez, María de los Ángeles, Max Krongold Pelzerman, María del Carmen Barquín Soto y Jorge Antonio Bárcena Narváez. *IPN: 50 años en la historia de la educación tecnológica*. Ciudad de México: Instituto Politécnico Nacional, 1988.
- Rossel, Guillermo y Lorenzo Carrasco. *Guía de arquitectura mexicana contemporánea*. Ciudad de México: Espacios, 1952.
- Segarra Lagunes, Silvia. *Mobiliario urbano: historia y proyectos*. Granada: Universidad de Granada, 2012.
- Solano Rojas, Aldo. *Arte y diseño de mobiliario urbano infantil: México, siglo XX*. Granada: Universidad de Granada, 2015.
- Toca, Antonio, Alejandro Aguilera y Juan B. Dolores. *Arquitecturas finiseculares en México: actas del coloquio del 12 de mayo de 2000*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2004.
- Troconi, Giovanni. *Diseño gráfico en México: 100 años 1900-200*. Ciudad de México: Artes de México y del Mundo, 2010.
- Ulloa del Río, Ignacio. *Palacio de Bellas Artes: rescate de un sueño*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- Vargas Salguero, Ramón. *José Villagrán García: vida y obra*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Wyman, Lance, Ekaterina Álvarez Romero y Linda King. *Lance Wyman: México*. Ciudad de México: Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.
- Zohn, Alejandro. *Arquitectura y reflexiones*. Guadalajara: Editorial Unión, 1999.
- Zolov, Eric. *Iconic Mexico: an Encyclopedia from Acapulco to Zócalo*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2015.

Aldo Fabián Solano Rojas
 Maestro en Historia del Arte
 Universidad de Granada, España
 contactoaldorojas@gmail.com