

Cruz Azul y Tolteca Estandarización y biopolítica del cemento en la publicidad posrevolucionaria

Cruz Azul and Tolteca: Cement Standardization and Biopolitics in Post-Revolutionary Advertising

investigación — Fabiola Hernández Flores
pp. 004-015

Resumen

El artículo examina la iconografía biopolítica del cemento en la publicidad de las empresas Cruz Azul y Tolteca durante la primera mitad de la década de 1930. A pesar de las diferencias plásticas, los diseñadores de ambas marcas codificaron el poder biopolítico del cemento con fundamento en el concepto de estandarización del urbanismo moderno. La representación hizo del cemento un material capaz de unificar la constitución física e ideológica de edificios, ciudad, ambiente y cuerpos de los ciudadanos. Este discurso visual se analiza a partir de la estandarización urbana y el consumo democrático del cemento.

Palabras clave: cemento, estandarización, biopolítica, funcionalismo, publicidad

Abstract

This article examines the biopolitical iconography of cement through Cruz Azul and Tolteca advertisements from the 1930s. Despite their artistic differences, the designers for both brands codified the biopolitical power of cement through the concept of the standardization of modern urbanism. This representation made cement a material capable of uniting the physical and ideological construction of buildings, cities, environments and the bodies of citizens. This visual discourse is analyzed with a focus on urban standardization and the democratic consumption of cement.

Keywords: cement, standardization, biopolitics, functionalism, advertising

Durante 1931, la creación de la cooperativa Cruz Azul fue uno de los acontecimientos más relevantes en la vida laboral del país. El hecho se suscitó porque los dueños de la empresa británica Tolteca compraron las instalaciones de la Cruz Azul y se negaron a liquidar a los obreros. El gobierno federal resolvió expropiar la fábrica y ceder la administración a los trabajadores.¹

Este texto propone analizar la publicidad de las cementeras Cruz Azul y Tolteca durante los primeros años de la década de 1930, ya que después de la expropiación sus discursos visuales establecieron diferencias notables. Cruz Azul configuró un mensaje de unidad social, estandarización urbana y planificación funcionalista, mientras que la empresa Tolteca promocionó la producción estandarizada de cemento en industrias, caminos, viviendas, infraestructuras de luz, agua y transporte en beneficio de las mayorías. El conflicto de las marcas tuvo tan alto impacto público que requirió el respaldo de propaganda visual que fortaleciera el poder político del material de construcción.

Los beneficios sociales atribuidos al cemento en la publicidad se gestaron en la sinergia entre los gobiernos posrevolucionarios, ingenieros, arquitectos y empresarios en la tarea de implementar medidas institucionales, urbanas y sociales que permitieran la adaptación del sistema capitalista en el país. En términos de Michel Foucault, tales programas de control estatal resultan una biopolítica dispuesta a modificar las condiciones ambientales, materiales, culturales, técnicas y jurídicas en garantía del funcionamiento del mercado. Michel Foucault expuso que los Estados afines al liberalismo económico rigieron la conducta de los individuos, vigilaron y normalizaron aspectos biológicos como la natalidad, la salud, la higiene y la longevidad, con la convicción de que una nación es próspera sólo si su población es numerosa, activa y productiva.²

Las autoridades del Departamento del Distrito Federal utilizaron un sistema institucional cuyos mecanismos se ajustan al concepto de biopolítica de Foucault. La clase dirigente estableció una estructura de comportamiento social e impuso nuevos valores, principalmente en el proletariado, en cuanto a la higiene, el ahorro, la moralidad, la laicidad y la productividad, a fin de formar ciudadanos activos en la consolidación del capitalismo.³ Este proceso implicó la incorporación del funcionalismo en el pensamiento oficial y la arquitectura privada, así como la introducción de los códigos de representación de la vanguardia artística en la propaganda de la industria y el Estado.

En la modernización de la Ciudad de México prevaleció la teoría del ambiente del naturalista francés Jean-Baptiste Lamarck, base del urbanismo moderno. Acorde con ella, los factores ambientales y la higiene adquirida restablecerían la fisiología humana. Dada la flexibilidad estructural del concreto para dirigir la circulación del aire y la luz, los arquitectos a cargo de proyectos públicos lo introdujeron como parte de las medidas de profilaxis y preservación de la salud.⁴

El historiador Rafael López Rangel afirma que las clases dirigentes del mundo occidental emplearon la arquitectura funcionalista y los productos industriales estandarizados como artefactos ideológicos, estéticos y políticos. Por su conducto, transmitieron ideales de igualdad y democracia, pues cubrían necesidades universales como racionalidad, eficiencia y economía. El funcionalismo sirvió a la cultura oficial mexicana en la promoción de la emergente industrialización nacional, creando toda una ideología populista con la premisa de mejorar la calidad de vida de las masas.⁵

Cabe resaltar que las propuestas visuales de la publicidad de cemento son anteriores a la consolidación del funcionalismo en México. Por lo tanto, el análisis se centra en cómo las campañas publicitarias de las cementeras apoyaron la ideología de Estado, cómo incorporaron estrategias visuales de la propaganda europea —principalmente— y cómo adaptaron algunos de los postulados que justificaron la introducción del funcionalismo en el pensamiento oficial. La influencia de referentes internacionales en la divulgación de dicho material fue una constante desde la década de 1920, cuando el Comité para Propagar el Uso del Cemento Portland adecuó la mercadotecnia estadounidense y europea para su difusión.⁶

Desde una mirada actual, propongo que, a pesar de las diferencias iconográficas, los diseñadores de las campañas de Cruz Azul y Tolteca codificaron el poder biopolítico del cemento sostenido en el concepto de estandarización del urbanismo funcionalista. La representación hizo del cemento un material capaz de homogeneizar la constitución física e ideológica de los edificios, la ciudad, el ambiente y los



"El verdadero cemento blanco nacional," *Eurindia: Órgano Mensual del Bloque de Escritores Revolucionarios* 5 (mayo de 1934). Fuente: Hemeroteca Nacional de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México

sociedad en un todo orgánico;⁸ por su parte, la búsqueda de un cuerpo social nuevo apuntaló al deportista, al constructor y al obrero como arquetipos de la fuerza y virilidad deseables en el ciudadano modelo, sano y productivo.

Puesto que no había consenso sobre cómo se debían representar estos cánones culturales, las iconografías y medios, en la práctica, concibieron de manera distinta a la élite, al pueblo y a las instituciones disciplinarias.⁹ En el caso de la publicidad de Cruz Azul, el ensamble geométrico y modular entre ciudad, arquitectura y hombre tuvo su base en la fabricación estandarizada, empleada en el urbanismo de la primera mitad del siglo xx.

La estandarización es la norma industrial del taylorismo y el fordismo para fabricar unidades idénticas y economizar costos de manufactura. Al finalizar la Primera Guerra Mundial, los materiales de construcción estándar predominaron en la planificación moderna. Diversos estudiosos de los proyectos de zonificación que surgieron en Francia, Alemania, Italia, Estados Unidos, la Unión Soviética y México observan que la estandarización no sólo favoreció la eficacia económica, sino que además instrumentó la imposición de valores éticos, políticos y estéticos.¹⁰

Como herramienta política del movimiento racional-maquinista, la estandarización unificó las necesidades, los sentimientos y las pulsiones de una sociedad que se consideraba degenerada por la industrialización, el individualismo, la velocidad de la vida moderna, el capitalismo y la Primera Guerra Mundial. Los estándares ordenarían estructural y geoméricamente edificios, ciudad y ciudadanos, a imitación de las leyes de la naturaleza. El entorno determinaría la vida cotidiana, las relaciones sociales y sus dimensiones y manifestaciones en el espacio.¹¹

Desde el siglo xviii, de acuerdo con Michel Foucault, el diseño de ciudades se caracterizó por la regulación de la conducta social y la producción del territorio. Esto se debió a que los Estados tuvieron que adaptar el arte de gobernar a las demandas del liberalismo económico. Las técnicas de control social implementadas por la arquitectura y el urbanismo tuvieron una concepción biopolítica del espacio. Bajo esta óptica, la urbe se pensó una máquina de normalización de sujetos concretos, productivos y domesticados.¹²

Para 1933, el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) definió que la racionalidad de la máquina resolvería los problemas de la existencia humana. El urbanismo moderno se concentró en

regular cuatro funciones básicas del cuerpo: habitación, trabajo, recreación y circulación.¹³ Sin embargo, los postulados del CIAM y su difusión publicitaria tuvieron antecedentes en la Redressement Français, un grupo de industriales de tendencia fascista que contaba con una participación importante de los productores de cemento. La agrupación quería convertir a Francia en una fuerza productiva por medio de la generalización del taylorismo en la vida urbana; entre sus miembros figuraban médicos, abogados, ingenieros y arquitectos, uno de ellos, Le Corbusier.¹⁴

De acuerdo con Xavier de Jarcy, en 1922 el concepto de la ciudad contemporánea de Le Corbusier se vio influenciado por el médico Pierre Winter, miembro de la Redressement Français.¹⁵ En ese tiempo, Le Corbusier postuló que la higiene y la salud moral dependían del trazo de las ciudades; en paralelo, consideró al cemento un material idóneo de profilaxis social gracias a sus propiedades estructurales e higiénicas. En palabras del arquitecto, el cemento sería "la nueva arcilla que permitirá construir una célula clara, sin esquinas de sombra y polvo, donde la salud encuentre su mejor cuadro."¹⁶

La publicidad industrial difundió la propuesta de recurrir al cemento y productos estandarizados para la renovación del tejido urbano y social. Con esta finalidad, invitó a usar materiales modernos en la construcción y remodelación de espacios interiores y exteriores.¹⁷ En el anuncio de cemento blanco Cruz Azul, la casa, el rascacielos y la actitud deportiva del coloso sugieren la influencia del ambiente en las funciones del cuerpo conceptualizadas por el urbanismo moderno.

Por su parte, la abstracción y la repetición fueron las cualidades estéticas que surgieron de la racionalización y la unificación. La publicidad de productos seriales presentó la estandarización de recubrimientos, mosaicos y estructuras como la contribución de la industria a la grandeza de la civilización.¹⁸ La monumentalidad de los motivos iconográficos, los fondos blancos y la ausencia de ornamentos enfatizaron el heroísmo de los materiales estándar, en señal de los espíritus civilizados, despojados de intereses individualistas. La universalidad de valores sociales también tuvo presencia en el diseño abstracto de la tipografía, del orden urbano y del cuerpo. La reducción a una expresión mínima pretendía crear signos mundialmente identificables para así transmitir el mensaje político propio de una sociedad utópica.¹⁹ Estas características acercan el anuncio de cemento blanco a los recursos de las vanguardias, sin embargo, la representación de algunos elementos arquitectónicos conserva el diseño art déco. La heterogeneidad formal de la publicidad de Cruz Azul obedeció tal vez a que las imágenes atravesaron por la transición de las corrientes artísticas de los años veinte, a la incorporación del urbanismo moderno y la propaganda soviética en la cultura oficial.

En la iconografía del tejido urbano, el hombre abstracto modular es la medida armónica a escala humana, compatible universalmente con la naturaleza, la arquitectura y la máquina. Dicho de otra forma, la ciudad y la arquitectura se organizan, fabrican y constituyen con el cuerpo, a partir del cuerpo, alrededor del cuerpo y por el cuerpo.²⁰

cuerpos de los ciudadanos.⁷ Este discurso visual se analiza a partir de la estandarización urbana y el consumo democrático del cemento. La interpretación toma como marco de referencia la influencia de los movimientos artísticos internacionales contemporáneos que concebían la unión entre arte, industria y tecnología como catalizadores de cambio social.

Estandarización urbana. La formación del hombre nuevo al servicio de la industria y el Estado

Las primeras imágenes de la cooperativa Cruz Azul sobre la regulación de edificios, ciudad, ambiente y cuerpo se alinearon con el objetivo de crear un nuevo cuerpo político que transmitiera el espíritu posrevolucionario de unidad y renovación.

Una publicidad de cemento blanco Cruz Azul presenta a un atlético coloso modular, quien con un saco de dicho material al hombro corre por un fondo abstracto. A los pies del gigante se despliega un horizonte urbano con una casa rodeada por naturaleza en alto contraste. Gradualmente, en escala geométrica y tonal, la línea del paisaje asciende a un rascacielos y devuelve la mirada al superhombre.

Los estudios de la cultura visual posrevolucionaria observan que la imagen del coloso, derivada del *Leviatán* de Thomas Hobbes, dio lugar a diversas interpretaciones sobre la omnipotencia del gobierno. En efecto, el Estado es tan fuerte como un hombre artificial, ya que integra a diferentes gremios de la

De acuerdo con los principios de la estandarización, la imagen plantea una legitimación del cemento “verdadero,” fabricado con apego al orden “armónico” y “orgánico” de la naturaleza y la industria. Se trata de una defensa ante la campaña de desprestigio que emprendió la cementera Tolteca, en la que acusaba a los obreros de Cruz Azul de adulterar el cemento con el fin de abaratar su costo, aumentar utilidades y liquidar la expropiación. Para desmentir el rumor, Cruz Azul publicó periódicamente aclaraciones sobre la calidad de su producto.²¹

Debido a la querrela entre las dos cementeras, el anuncio despliega una iconografía política. El coloso, demiurgo universal, construye un nuevo orden social siguiendo los preceptos del funcionalismo: el maquinismo, la estandarización, la organización y la separación de funciones. El fondo blanco en sí mismo es un signo político de redención.

Durante la primera mitad del siglo xx los totalitarismos europeos se apropiaron de la ingeniería social propuesta por el urbanismo moderno y expresaron su capacidad de disciplinar e integrar a los individuos en la máquina totalitaria. La estandarización funcionó como una medicina social al servicio de la fabricación de un hombre nuevo eficiente a los intereses de la industria y el Estado. Esto significó que, de acuerdo con medidas antropométricas y diagnósticos médicos, el plano de las ciudades debía subyugar la voluntad individual y definir las condiciones físicas, mentales, espirituales, morales, cívicas y económicas para acoplar al hombre a la administración del mundo moderno.²²

Los gobiernos posrevolucionarios incorporaron estas corrientes ideológicas de Europa y Estados Unidos con el proyecto de formar ciudadanos trabajadores, ordenados, disciplinados y sanos que contribuyeran al desarrollo económico del país. Desde 1929, el Departamento del Distrito Federal afrontó el crecimiento demográfico, los vicios y las enfermedades con medidas de saneamiento en espacios y hábitos de los sectores populares.²³ En este contexto, puede pensarse que Cruz Azul se sumó a la propaganda estatal en la tarea de imponer nuevos estándares higiénicos, sociales y morales en la población urbana.

Además, difundir la expropiación de la fábrica a través de la disciplina visual pudo ser una estrategia de disuasión dirigida a los levantamientos obreros que acusaron al gobierno de Plutarco Elías Calles y al Maximato de favorecer a las empresas extranjeras en las disputas obrero-patronales.²⁴ Por tanto, la cooperativa Cruz Azul resultaba la imagen idónea de la obediencia del nuevo cuerpo proletario.

La representación del hombre nuevo producido por la industria y para la industria de la cementera tomó el canon de la virilidad virtuosa, cuyas características positivas radican no tanto en la perfección de su cuerpo, sino en la cooperación, el orden y el acatamiento de la jerarquía.²⁵ En una de las imágenes publicitarias de Cruz Azul, los movimientos sincrónicos entre la silueta del obrero al fondo y el hombre que empuja costales de cemento



"Cemento Cruz Azul," *El Universal*, 3 de noviembre de 1933, 8, 1º. secc. Fuente: Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, Secretaría de Hacienda y Crédito Público

perfilan la disciplina proletaria. Los rasgos difusos de los trabajadores tienen el matiz del hombre colectivo, unificado en aras del progreso social.

Estos temas proporcionaron material para un discurso visual demostrativo e impactante porque en el país no había un sistema de estándares industriales. El debate político sobre la mecanización y la estandarización del urbanismo dio lugar a la fundación de la Escuela Superior de Construcción en 1932 y a las polémicas pláticas de 1933 en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. Las empresas, por su parte, innovaron con métodos de prefabricación adaptables a diferentes necesidades y presupuestos.²⁶

En la propaganda de la cooperativa, la ideología del régimen subyace en el acoplamiento de materiales, sistemas de construcción y cuerpo laboral, pues el Estado planeaba ejecutar la modernización con base en la técnica, la eficiencia y la “armonía entre capital y trabajo.”²⁷ El ensamble monumental



"La reconstrucción de México," *El Universal*, 1 de enero de 1935. Fuente: Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, Secretaría de Hacienda y Crédito Público

México de influencia funcionalista tuvo objetivos interconectados: “apaciguar las luchas constantes entre obreros y patrones, crear instituciones intermedias entre la iniciativa privada y el Estado, incentivar la modernización por vía de la industrialización y hacer de la planificación un paradigma de progreso.”³² Los arquitectos radicales funcionalistas también alentaron tales metas, como manifestó Juan Legarreta:

Si la arquitectura en manos de un Estado socialista reduce los costos de construcción, racionaliza el uso del suelo y suprime los elementos ornamentales [...] mediante la estandarización, la taylorización y la socialización de los procedimientos arquitectónicos, podemos garantizar una población [...] sonriente, bien alimentada y albergada confortablemente [...]³³

de acero y cemento presenta una visión heroica de la parte por el todo, en la que se conjuga la normalización de la industria, el desarrollo del urbanismo moderno y la consecuente formación de ciudadanos modernos.

La glorificación del Estado encarnada en el coloso-máquina totalitaria, las utopías urbanas y los individuos despersonalizados fueron recursos visuales frecuentes entre los regímenes comunistas para representar el cambio social por vía de la industrialización.²⁸ En particular, la publicidad de Cruz Azul guarda semejanza con el realismo socialista de la propaganda soviética, el cual transformó las masas amorfas en un símbolo de la fuerza nacional unificada.²⁹

El entusiasmo soviético y mexicano por el progreso industrial vertido en la propaganda se debió a las circunstancias políticas y sociales que rodearon a los procesos de modernización de ambos países. En la Unión Soviética y en México, la revolución política tuvo lugar antes de la industrialización sustancial; en consecuencia, los gobiernos de campesinos y obreros tendrían la misión de forjar la revolución industrial.³⁰ La transformación de la conciencia y la realidad social se implementó con programas de reconstrucción urbana, con la mecanización de los medios de producción y con la colectivización de la agricultura.

De este modo, la estandarización en los mensajes de la cooperativa Cruz Azul respaldó al Estado en lo político y mediático cuando éste emprendió el plano regulador del Distrito Federal y proporcionó vivienda a los trabajadores.³¹ En sintonía con las tendencias internacionales, la urbanización en

La iconografía de la cooperativa expuso los ideales funcionalistas en anuncios que presentaban constructores vigorosos erigiendo una urbe moderna, a modo de crear la imagen de una sociedad estandarizada, en cuerpo y condición urbana, como se aprecia en “La reconstrucción de México”. La ciudad es una codificación del poder biopolítico del cemento y medio de educación y conciencia. El objetivo es unificar y hacer del ciudadano un engranaje mecánico, una pieza que, conforme al desempeño adecuado de sus funciones, sea parte eficaz de la industria y del Estado.

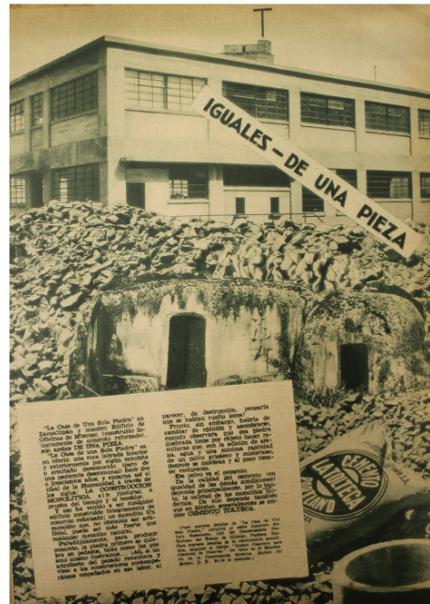
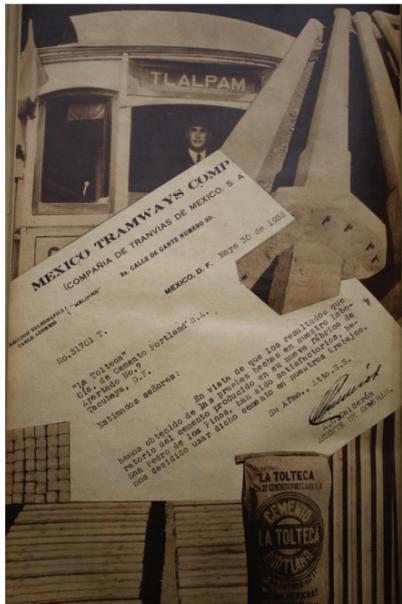
Producción masiva. La estandarización del consumo “democrático” de cemento

En la promoción de Cemento Tolteca, la transformación de montones de arena y cemento en infraestructuras, ciudadanos y edificios fue el tema iconográfico característico de la modernización. Este esquema visual procede de las industrias del primer mundo, donde el progreso técnico estandarizado representó la semilla de una sociedad renovada.³⁴

A principios de la década de los treinta, empresarios europeos y estadounidenses aprovecharon en su publicidad a artistas de vanguardia como Max Burchartz, El Lissitzky, Richard Errel y Albert Renger-Patzch para demostrar el esplendor de la tecnología. En paralelo, los fotógrafos Agustín Jiménez, Manuel Álvarez Bravo y Lola Álvarez Bravo, contratados por Tolteca, adaptaron los parámetros internacionales y diseñaron una imagen idealizada de la urbanización.



A la izquierda, "México-Potencia de calidad industrial," *El Universal Ilustrado*, 18 de agosto de 1932. Derecha, "15,716 Postes de Concreto," *El Universal Ilustrado*, 30 de junio de 1932, s/p.



Izquierda, "Mexico Tramways Company," *El Universal Ilustrado*, 23 de junio de 1932, s/p. Derecha, "Iguales de una pieza," *El Universal Ilustrado*, 25 de agosto de 1932. Fuente: Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, Secretaría de Hacienda y Crédito Público

Bajo el lema de la eficacia del cemento en "grandes y pequeñas obras," Tolteca, en colaboración con tubos Hume, Mexico Tramways Company y la Compañía Mexicana de Luz y Fuerza Motriz, publicó fotomontajes con los que certificar la funcionalidad del cemento. En su conjunto, manifiestan el compromiso del gobierno y el sector privado a extender la infraestructura de agua, luz, transporte y arquitectura para el beneficio de las mayorías.

Con similitud a la propaganda de la cooperativa Cruz Azul, el discurso visual de Tolteca depende de la relación entre cuerpo, edificios, ciudad y ambiente, pero acorde con la óptica de la iniciativa privada y su interpretación de la estandarización funcionalista. El dominio biopolítico del cemento se distribuye para el aprovechamiento de recursos naturales, la reforma agraria, el comercio, la industria, el urbanismo y la rehabilitación física e intelectual de los trabajadores.

La distribución sintáctica de los fotomontajes emula los principios del artista Max Burchartz, quien trasladó el funcionalismo y el constructivismo al diseño publicitario en el taller de Arte y Técnica de la

"El cemento en la Revolución Constructiva de México," *El Nacional*, 20 de noviembre de 1933. Fuente: Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, Secretaría de Hacienda y Crédito Público



Bauhaus. Burchartz recomendó que la publicidad debía exponer la función de los productos industriales a partir de la unidad y el contraste de los elementos de la composición.³⁵ El contraste visual entre materias primas y las formas industriales codificó significados estéticos, políticos y sociales. Dichos mensajes se transmitían mediante la integración de los materiales modernos a las condiciones ambientales, geográficas, laborales y sociales de contextos regionales. El artista debía demostrar el impacto positivo de la nueva tecnología en la vida local.³⁶

El esquema visual de verticales y diagonales que prevalece en la publicidad de Tolteca es análogo al que Burchartz y sus alumnos emplearon durante la década de 1920 en la propaganda de la ciudad alemana de Gelsenkirchen. Hasta la Segunda Guerra Mundial, esta localidad fue el centro de producción de carbón y derivados de petróleo más importante de Europa.³⁷ La interacción entre materias primas y producción masiva de dichos anuncios sugiere el concepto de un entramado biopolítico en construcción.

Con una estética similar, los diseñadores de Tolteca formularon una propaganda política sobre la producción masiva de cemento que abasteció a la vertiginosa modernización capitalina. Durante la década de 1930, las decisiones gubernamentales favorecieron la concentración de actividades económicas, administrativas, culturales y políticas en la Ciudad de México.³⁸ De 1925 a 1937, el gobierno invirtió 73% del erario en la construcción de caminos, ferrocarriles, obras de riego, equipamiento urbano, escuelas y hospitales.³⁹ Por su parte, la iniciativa privada acaparó el sector inmobiliario en colonias de clase media.⁴⁰

La aparente armonía entre industria y gobierno en la construcción y distribución de infraestructura que se advierte en la propaganda de Tolteca fue un recurso visual que seguramente ayudó al plan de concentración de actividades en la capital: la obra pública y privada invita a la captación de mano de obra e inversión por medio del poder político del cemento; en tanto, optimiza el aprovechamiento de recursos y servicios, reduce diferencias entre centro y periferia, y es promesa de bienestar social.

El tema de “la disponibilidad de un cemento de muy alta calidad a un costo razonable” en los fotomontajes incorpora la ingeniería social de la estandarización funcionalista e induce el mensaje sobre el consumo democrático de cemento. Es decir, el impacto de la piedra artificial en la modernización de los servicios de agua, luz, transporte y arquitectura apela a la funcionalidad tecnológica y antiburguesa de los objetos industriales, capaces de adecuarse al medio físico-biológico, independientemente de la situación social del individuo. Por ende, toda construcción con cemento parece accesible al consumo de las grandes masas, lo cual enfatiza que las acciones de las empresas extranjeras están dispuestas al servicio del pueblo.

La presunta “neutralidad social” de la producción industrial no estaba exenta de connotaciones políticas. La neutralidad del cliente fue parte de la retórica de beneficio social del gobierno a modo de encubrir que los verdaderos promotores de la construcción eran los industriales, las constructoras, la oligarquía tradicional y los capitalistas extranjeros.⁴¹

No obstante, el funcionalismo permitió transformar la exclusividad y el academicismo de la arquitectura en una labor en beneficio de las masas, integrando a arquitectos conservadores y progresistas. Para este momento, las dos líneas ya aceptaban el funcionalismo y el desempeño del arquitecto como empresario. Los conservadores aceptaron las nuevas tecnologías de construcción por el interés de aumentar la rentabilidad de los edificios, pero sin asimilar la simplificación estética de la arquitectura técnica por considerarla una expresión del socialismo. Los arquitectos progresistas veían en la eficacia tecnológica una ventaja con bajo costo social, de orientación populista, sin reparar en su estética.⁴²

La empresa Tolteca aprovechó ambas corrientes del funcionalismo para diseñar el mensaje de su propaganda, como el fotomontaje titulado “El cemento en la Revolución Constructiva de México”. La base ideológica del discurso visual sigue las ideas de los arquitectos progresistas. Éstos pensaban que la industrialización debía favorecer el regionalismo, la formación e integración económica de las clases populares y la estandarización de la infraestructura y la arquitectura moderna.

En el anuncio, la planificación del crecimiento industrial surge de una pila de costales de cemento, de la que emergen los silos de concreto de la fábrica Tolteca. A su vez, los silos encauzan la mirada hacia el paisaje lacustre en la Presa Pabellón en Aguascalientes. El edificio de La Nacional y el busto de una campesina intervienen la cortina de concreto. La mujer lleva un saco de cemento en el pecho, que la conecta en materia y espíritu con

un edificio funcionalista similar a las escuelas de Juan O’Gorman de 1932. Se trata de un postulado biopolítico, ya que el territorio se entiende como un ramal de infraestructuras que acondicionan el medio ambiente, la población y su rendimiento económico. El arquitecto-urbanista es entonces intermediario entre los usuarios, los promotores, las autoridades y los financieros.⁴³ El fotomontaje articula estas conexiones mediante la funcionalidad del cemento en la reforma agraria, la urbanización y la formación de individuos aptos para el desempeño industrial. La campesina personifica la rehabilitación de la clase trabajadora, la creación de oportunidades laborales y la activación del mercado entre el campo y la ciudad.

Por su parte, el edificio de La Nacional reivindica a los grupos capitalistas –clientes de los arquitectos conservadores– y enaltece la capacidad de unión social del cemento. El monolito art decó diseñado por Manuel Ortiz Monasterio para los seguros La Nacional simboliza la apertura a la inversión privada que se propone responder con eficiencia a las necesidades populares, encarnadas por la campesina. Así se describe que México se dirigía a la economía del capitalismo, pero con base en las reformas nacionalistas.

En síntesis, el fotomontaje construye la noción del cemento como un material de neutralidad tecnológica e igualdad social que identifica a la arquitectura técnica con el servicio a las mayorías. Las diferencias de clase se eliminan por la empatía entre la mano de obra y el público burgués, ambos consumidores modernos de cemento.

La composición exhibe la transformación del ciudadano de un ser político –como lo describió Aristóteles– a un sujeto comercial acorde con la ideología de los dirigentes de la sociedad de consumo, para quienes el consumo es el poder que unifica a las masas, afecta la conciencia colectiva y determina la imagen de los poderes políticos.⁴⁴ Gracias al apoyo estatal y a la habilidad de los artistas de vanguardia, la empresa Tolteca logró adaptar el funcionalismo de las industrias de la transformación del primer mundo y establecer símbolos coherentes con las identidades sociales y los recursos nacionales.

Para concluir, cabe la comparación entre la propaganda de Cruz Azul y Tolteca. En principio parecían propuestas antagónicas, pero el análisis expone que en realidad fueron complementarias. Ambas campañas mostraron apego a la agenda de Estado y fundamentaron el impacto biopolítico del cemento en la estandarización del cuerpo, de los edificios, la ciudad y el medio ambiente.

Los estándares urbanos y humanos en la iconografía de Cruz Azul transmitieron la unidad, disciplina y sometimiento de la fuerza de trabajo. Es posible que las imágenes sirvieran al Estado en la represión de conflictos sindicales. Con tales fines, la propaganda tomó recursos visuales de los totalitarismos europeos, ya fuera el Estado-coloso, el constructor estandarizado y subordinado al bienestar colectivo, o la profilaxis del urbanismo moderno.

Cemento Tolteca, por su parte, fortaleció el impacto biopolítico del cemento mediante la apropiación del diseño publicitario funcionalista

de la Bauhaus, las posturas de los arquitectos mexicanos y la arquitectura moderna, cercana al art decó. La representación de infraestructuras favorables en la productividad del territorio y el consumo democrático de los beneficios de la modernización sirvieron de apoyo a la concentración de actividades económicas en la capital.

En suma, las propagandas de Cruz Azul y Tolteca documentan que ambas cementeras actuaron en complicidad con el régimen. El uso controlado de la iconografía biopolítica del cemento permitió al gobierno vigorizar su mando tanto en la contención disciplinaria de las masas, como en la simulación de un ambiente propicio al desarrollo industrial del México posrevolucionario.

Notas

1. Miguel Alfonso Pérez Arroyo, *Naturaleza social de la Cooperativa Cruz Azul*, tesis para obtener el grado de Licenciado en Derecho (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979), 156.
2. Michel Foucault, *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France (1978-1979)* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007), 174.
3. Imelda Paola Ugalde Andrade, *Biopolítica o la creación de una institución cultural en la ciudad de México durante el Maximato (1929-1933)*, tesis para obtener el grado de doctor en Historia (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017), 15.
4. El Sanatorio de Tuberculosis de Huipulco de José Villagrán (1929) es el primer diseño que contempló el concreto como elemento de la arquitectura de profilaxis. Las funciones profilácticas del material también se consideraron en las escuelas de Juan O’Gorman para la Secretaría de Educación Pública, así como en la vivienda obrera de Juan Legarreta. Kathryn E. O’Rourke, “Guardians of Their Own Health: Tuberculosis, Rationalism, and Reform in Modern Mexico,” *Journal of the Society of Architectural Historians* 71-1 (2012), DOI: 10.1525/jsah.2012.71.1.60: 60-77; Taller 1932, *Utopía-no utopía: la arquitectura, la enseñanza y la planificación del deseo* (Ciudad de México: Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2005); Claudia C. Zamorano Villarreal, *Vivienda mínima obrera en el México posrevolucionario: apropiaciones de una utopía urbana (1932-2004)* (Ciudad de México: Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, 2013).
5. Rafael López Rangel, *Orígenes de la arquitectura técnica en México, 1920-1933: la Escuela Superior de Construcción* (Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984), 10-11.
6. Fabiola Hernández Flores, *Cemento, material de modernización del México posrevolucionario: usos y funciones de la imagen en la publicidad de cemento en la ciudad de México (1920-1940)*, tesis de doctorado en Historia del Arte (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018), 131-194.
7. La función cultural de la arquitectura en la consolidación del Estado tiene una larga tradición en la historia del hombre. La construcción y apropiación de símbolos es efectiva de acuerdo con los significados vigentes en el contexto específico de enunciación. Con fundamento en la arqueología del régimen de la posrevolución, Peter Krieger señala que el poder político de la arquitectura subyace en la relación entre cuerpo, edificios, ciudad y ambiente. Peter Krieger, “Body, Building, City and Environment: Facets of Contemporary Political Iconography in the Mexican Megalopolis,” Udo J. Hebel y Christoph Wagner (eds.), *Pictorial Cultures and Political Iconographies* (Berlín, Boston: De Gruyter, 2011): 401-428.
8. El historiador de arte Horst Bredekamp inició el estudio de la iconografía política del Leviatán. En México, las aportaciones de Bredekamp han nutrido el estudio de la propaganda política posrevolucionaria, desde la exposición y el texto fundacional *Los pinceles de la historia: la arqueología del régimen (1910-1955)*, sobre la conformación del sistema informativo del Estado mexicano, hasta análisis más recientes de temas específicos como el deporte. Horst Bredekamp, *Thomas Hobbes-Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder (1651-2001)* (Berlín: Akademie Verlag, 1999); Renato González Mello curador, *Los pinceles de la historia: La arqueología del régimen (1910-1955)* (Ciudad de México: Museo Nacional de Arte, 2003); Monserrat Sánchez Soler y Dafne Cruz Porchini (coords.), *Formando el cuerpo de una nación: El deporte en el México posrevolucionario (1920-1940)* (Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2012).
9. Carlos Martínez Valle, “El nuevo cuerpo político de la nación: El deporte en la disciplina y educación social del México posrevolucionario,” en Monserrat Sánchez y Dafne Cruz (coords.), *Formando el cuerpo de una nación...*, 83-84.

Fabiola Hernández Flores
 Doctora en Historia del Arte,
 Facultad de Filosofía y Letras
 Universidad Nacional Autónoma de México
 investigadora independiente
 ✉ fabiola28ster@gmail.com

10. Los casos referidos son el Plan Voisin de Le Corbusier (1925); la Skyscraper City de Karl Hilberseimer (1925); La Città Nuova de Antonio Sant'Elia (1914); las ciudades industriales en la Unión Soviética y la vivienda de Frankfurt de Ernst May y Mart Stam (1925-1932); el High-Rise Steel Frame Apartment Building de Walter Gropius (1931), y el Lema Muzquiz de Juan Legarreta (1932). Tim Benton, "Speaking without Adjectives: Architecture in the Service of Totalitarianism," en Dawn Ades (ed.), *Art and Power: Europe Under the Dictators (1930-45)* (Londres: Hayward Gallery, 1995): 36-42; Xavier de Jarcy, *Le Corbusier, un fascisme français* (París: Albin Michel, 2015); Tanja Poppelreuter, "Social Individualism: Walter Gropius and his Appropriation of Franz Müller-Lyer's Idea of a New Man," *Journal of Design History* 24-1 (2011), 37-58. Claudia C. Zamorano Villarreal, *Vivienda mínima obrera...*, 45-89.
11. Xavier de Jarcy, *Le Corbusier, un fascisme français*, 81.
12. Julia Urabayen y Jorge León Casero, "Espacio, poder y gubernamentalidad: arquitectura y urbanismo en la obra de Foucault," *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 1-112 (2018), 188. DOI: 10.22201/iee.18703062e.2018.112.2634.
13. Posteriormente, Sigfried Giedion, exsecretario del CIAM, criticó los efectos de la mecanización de la vida cotidiana en el comportamiento y la psique humana en su libro *Mechanization Takes Command*, publicado en 1948. Sigfried Giedion, *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History* (Nueva York: Oxford University Press, 1948).
14. Xavier de Jarcy, *Le Corbusier, un fascisme français*, 65-67.
15. Pierre Winter argumentó que la degeneración del hombre sólo podía combatirse por el cambio de la medicina individual a una medicina de la población de control estatal. El taylorismo debía regir el urbanismo a fin de reparar la biología individual y social. Xavier de Jarcy, *Le Corbusier, un fascisme français*, 27-29.
16. Xavier de Jarcy, *Le Corbusier, un fascisme français*, 33.
17. Ver la publicidad de Ruberoid, Le Revêtement y Enterprise H. Guilmo en *L'Architecture d' Aujourd'hui* 2 (1932), s/p. Disponible en: tiny.cc/jhklgz. Consultado el 28 de marzo de 2019.
18. Ver nota anterior.
19. La abstracción como símbolo de la nueva sociedad universal utópica es un rasgo en común entre De Stijl, la Bauhaus y el constructivismo ruso. Dawn Ades, "Function and Abstraction in Poster Design," en Dawn Ades (ed.), *The 20th-Century Poster: Design of the Avant-Garde* (Nueva York: Abbeville Press, 1990), 20.
20. Marc Perelman, *Le Corbusier: Une froide vision du monde* (París: Michalon, 2015), 97-107.
21. Un ejemplo de estas explicaciones se encuentra en "De interés para los consumidores de cemento," *El Nacional*, 26 de noviembre de 1933, 1, 1ª. secc.
22. Xavier de Jarcy, *Le Corbusier, un fascisme français*, 201.
23. En 1910, el número de habitantes en la Ciudad de México se estimó en 720 753; para 1921 aumentó a 906 063, y alcanzó una cantidad de 1 229 576 al finalizar la década. El incremento produjo hacinamientos en vecindades del centro y cinturones de pobreza en la periferia. Para 1921, dichas viviendas carecían de agua potable, luz y drenaje; en su mayoría, estaban construidas de adobe, madera y otros materiales de baja calidad. Las autoridades diagnosticaron pobreza, mala alimentación, hacinamiento, falta de higiene personal y pública, enfermedades venéreas, alcoholismo y prostitución. Imelda Paola Ugalde Andrade, *Biopolítica o la creación de una institución cultural...*, 58-96.
24. Las sublevaciones obreras prevalecieron desde 1929, cuando Plutarco Elías Calles prohibió el Partido Comunista Mexicano y ordenó la subordinación de los sindicatos al aparato del Estado central. Michael Snodgrass, "We are All Mexicans Here: Workers, Patriotism, and Union," en Mary Kay Vaughan y Stephen E. Lewis (eds.), *The Eagle and the Virgin: Nation and Cultural Revolution in Mexico (1920-1940)* (Durham: Duke University Press, 2006), 315.
25. Carlos Martínez Valle, "El nuevo cuerpo político de la nación..." 87.
26. Al iniciar la década de 1930, los principales cambios tecnológicos de la construcción en México fueron el uso extensivo de cemento Portland, la producción masiva de tabique de barro cocido delgado en sustitución de materiales pétreos, tepetate y adobe, y la sustitución de remachado en las estructuras de acero por soldadura. Rafael López Rangel, *La planificación y la ciudad de México (1900-1940)* (Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1993), 79.
27. La educación técnica intentó aplicar una política educativa compatible con la industrialización, el fomento a la inversión privada, las reformas sociales y el mejoramiento de las condiciones de vida de la población. Rafael López Rangel, *Orígenes de la arquitectura técnica...*, 30-35.
28. Toby Clark, *Art and Propaganda: The Political Image in the Age of Mass Culture* (Nueva York: Harry Abrams., 1997), 73.
29. Ver la propaganda soviética de Ljubimov, "Udarnoj rabotoj obespečim svoevremennyj pusk gigantov pjatiletki. Zavod- postavščik ne zaderži obrudovonija dlja novostrojki" (1931), <https://bit.ly/2Tl9bwc> y de Nikolaj Andreevič Dolgorukov, "Pod znamenem Lenina k postroeniju besklassovogo obščestva! - Vsja vlast' sovetam! - 1871 - République sociale - La Commune ou la mort!" (1932), <https://bit.ly/3869EYW>. Ambas en el catálogo del Museum für Gestaltung Zürich, 28 de marzo de 2019.
30. Toby Clark, *Art and Propaganda...*,74.
31. En 1933, Carlos Conteras oficializó el Plano Regulador del Distrito Federal y sentó las bases para mejorar la vivienda. El Consejo Consultivo de la Ciudad de México aprobó un millón de pesos destinados a la construcción de 600 o 700 casas obreras completamente equipadas. Con estas medidas, el gobierno garantizó vivienda a los trabajadores. Por dictado de la Constitución de 1917, la responsabilidad correspondía a los empresarios, pero hasta ese momento habían incumplido el mandato. Claudia C. Zamorano Villarreal, *Vivienda mínima obrera...*, 95.
32. Claudia C. Zamorano Villarreal, *Vivienda mínima obrera...*, 97.
33. Juan Legarreta, conferencia inédita, citada en Claudia C. Zamorano Villarreal, *Vivienda mínima obrera...*, 20.
34. Judith A. Barter, "Designing for Democracy: Modernism and Its Utopias," *Art Institute of Chicago Museum Studies* 27-2 (2001), 7-17. DOI: 10.2307/4102827.
35. Para el artista, la expresión de la función representa las leyes orgánicas que hacen que determinado artículo cumpla la función para la que está fabricado. El contraste violento de elementos formales es el fenómeno óptico más efectivo para atraer la atención hacia la función. Las alternativas de contraste son: luz y oscuridad, espacio y cuerpo, reposo y movimiento, tamaños grandes y pequeños, orientación vertical y horizontal. Richard Hollis, *Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style (1920-1965)* (Londres: Laurence King , 2006), 28; Max Burchartz, "Neuzeitliche Werbung," *Die Form* 1-7 (1926), 136-137.
36. Matthew Mindrup, "Translations of Material to Technology in Bauhaus Architecture," *Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur* 19-33 (2014): 161-172.
37. Ver los siguientes fotomontajes: Max Burchartz, "Gelsenkirchen Industry" (1925-1929), en Artnet, 28 de marzo de 2019, <http://bit.ly/2T3rXtw>; Anton Stankowski, "Für die Heizung, Zürcher Brechkoks, Lieferung durch jeden Kohlenhändler," (1933), en el catálogo del Museum für Gestaltung Zürich, 28 de marzo de 2019, <https://bit.ly/2HWsPJZ>.
38. Rafael López Rangel, "Ciudad de México: Entre la primera y la segunda modernidades urbano-arquitectónicas," en Peter Krieger (ed.), *Megalópolis: Modernización de la ciudad de México en el siglo XX* (Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Goethe de México, 2006), 180.
39. Enrique Cárdenas, *La industrialización mexicana durante la gran depresión* (Ciudad de México: El Colegio de México, 1987), 158.
40. Enrique Cárdenas, *La industrialización mexicana...*,140.
41. Rafael López Rangel, *La modernidad arquitectónica mexicana...*, 59.
42. Rafael López Rangel, *La modernidad arquitectónica mexicana...*, 102.
43. Julia Urabayen y Jorge León Casero, "Espacio, poder y gubernamentalidad..." 199-200.
44. Peter Krieger, "Body, Building, City and Environment..." 406.

Referencias

- Ades, Dawn. "Function and Abstraction in Poster Design." En Dawn Ades, editora. *The 20th-Century Poster: Design of the Avant-Garde*. Nueva York: Abbeville Press, 1990: 23-70.
- Barter, Judith A. "Designing for Democracy: Modernism and Its Utopias." *Art Institute of Chicago Museum Studies* 27-2 (2001): 7-17. DOI: 10.2307/4102827.
- Benton, Tim. "Speaking without Adjectives: Architecture in the Service of Totalitarianism." En Dawn Ades, editora. *Art and Power: Europe Under the Dictators (1930-45)*. Londres: Hayward Gallery, 1995: 36-42.
- Bredenkamp, Horst. *Thomas Hobbes-Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder (1651-2001)*. Berlín: Akademie Verlag, 1999.
- Burchartz, Max. "Neuzeitliche Werbung." *Die Form* 1-7 (1926): 136-140.
- Cárdenas, Enrique. *La industrialización mexicana durante la gran depresión*. Ciudad de México: El Colegio de México, 1987.
- Clark, Toby. *Art and Propaganda: The Political Image in the Age of Mass Culture*. Nueva York: Harry Abrams, 1997.
- "De interés para los consumidores de cemento." *El Nacional*, 26 de noviembre de 1933, 1, 1ª. secc.
- De Jarcy, Xavier. *Le Corbusier, un fascisme français*. París: Albin Michel, 2015.
- Foucault, Michel. *Nacimiento de la biopolítica: Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Giedion, Sigfried. *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*. Nueva York: Oxford University Press, 1948.
- González Mello, Renato, curador. *Los pinceles de la historia. La arqueología del régimen (1910-1955)*. Ciudad de México: Museo Nacional de Arte, 2003.
- Hernández Flores, Fabiola. *Cemento, material de modernización del México posrevolucionario. Usos y funciones de la imagen en la publicidad de cemento en la ciudad de México (1920-1940)*. Tesis para obtener el grado de doctor en Historia del Arte. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.
- Hollis, Richard. *Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style (1920-1965)*. Londres: Laurence King, 2006.
- Krieger, Peter. "Body, Building, City and Environment: Facets of Contemporary Political Iconography in the Mexican Megalopolis." En Udo J. Hebel y Christoph Wagner, editores. *Pictorial Cultures and Political Iconographies: Approaches, Perspectives, Case Studies from Europe and America*. Berlín, Boston: De Gruyter, 2011: 401- 428.
- López Rangel, Rafael. "Ciudad de México: Entre la primera y la segunda modernidades urbano-arquitectónicas." En Peter Krieger, editor. *Megalópolis: Modernización de la ciudad de México en el siglo XX*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Goethe de México, 2006: 179-185.
- _____. *La planificación y la ciudad de México (1900-1940)*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.
- _____. *Orígenes de la arquitectura técnica en México. 1920-1933: La Escuela Superior de Construcción*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984.
- Mindrup, Matthew. "Translations of Material to Technology in Bauhaus Architecture." *Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur* 19-33 (2014): 161-172.
- O'Rourke, Kathryn E., "Guardians of Their Own Health: Tuberculosis, Rationalism, and Reform in Modern Mexico." *Journal of the Society of Architectural Historians* 71-1 (marzo de 2012): 60-77. DOI: 10.1525/jsah.2012.71.1.60.
- Perelman, Marc. *Le Corbusier: Une froide vision du monde*. París: Michalon, 2015.
- Pérez Arroyo, Miguel Alfonso. *Naturaleza social de la Cooperativa Cruz Azul*. Tesis para obtener el grado de licenciado en Derecho. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- Poppelreuter, Tanja. "Social Individualism: Walter Gropius and his Appropriation of Franz Müller-Lyer's Idea of a New Man." *Journal of Design History* 24-1 (2011): 37-58.
- Sánchez Soler, Monserrat y Dafne Cruz Porchini, coordinadoras. *Formando el cuerpo de una nación. El deporte en el México posrevolucionario (1920-1940)*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2012.
- Snodgrass, Michael. "We are All Mexicans Here: Workers, Patriotism, and Union." En Mary Kay Vaughan y Stephen E. Lewis, editores. *The Eagle and the Virgin: Nation and Cultural Revolution in Mexico (1920-1940)*. Durham: Duke University Press, 2006: 314-334.
- Taller 1932. *Utopía - no utopía: La arquitectura, la enseñanza y la planificación del deseo*. Ciudad de México: Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2005.
- Ugalde Andrade, Imelda Paola. *Biopolítica o la creación de una institución cultural en la ciudad de México durante el Maximato (1929-1933)*. Tesis para obtener el grado de doctor en Historia. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.
- Urabayen, Julia y Jorge León Casero. "Espacio, poder y gubernamentalidad. Arquitectura y urbanismo en la obra de Foucault." *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 1-112 (abril de 2018): 181-212. DOI: 10.22201/iee.18703062e.2018.112.2634.
- Zamorano Villarreal, Claudia C. *Vivienda mínima obrera en el México posrevolucionario: Apropiaiones de una utopía urbana (1932-2004)*. Ciudad de México: Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, 2013.