



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ**  
**FACULTAD DEL HÁBITAT**  
**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO**

**MAESTRÍA EN CIENCIAS DEL HÁBITAT**  
**CON ORIENTACIÓN EN: HISTORIA DEL ARTE MEXICANO**

**Tesis:**

**LA POTOSINIDAD EN LA OBRA ARQUITECTÓNICA DE**  
**FRANCISCO JAVIER COSSÍO LAGARDE**  
**1939-1996**

**Postulante:**

**Martín Ernesto García Muñoz**

**Director de tesis: Dr. Jesús Victoriano Villar Rubio**

**Sinodal: Dr. Alejandro Galván Arellano**

**Sinodal: Dra. M. H. A. Louise Noelle Gras Gas**

**Fecha: abril 2015**



## AGRADECIMIENTOS

El producto de un esfuerzo de investigación que se consolidó en los últimos tres años, realmente comenzó en los albores de la década de los noventa cuando un buen día, platicando con el arquitecto Francisco Cossío por la calzada de ingreso a la Casa de la Cultura, le dije: ¿Usted me daría permiso de realizar un trabajo de investigación sobre su obra arquitectónica? Me contestó: ¿Qué podrías escribir sobre mí?, ¿qué relevancia podía tener la obra de alguien que solo ha querido ejercer la profesión con dignidad y ética? -Yo tratando de intuir le conteste que él había contribuido de manera contundente a forjar la modernidad de la arquitectura potosina. Y sin más me respondió: -bueno solo te voy a pedir una cosa, que no dejes de mencionar a Nacho, sin él, todo sería infructífero, mi trabajo no fue solo mío, sino una labor conjunta. Finalmente, cuando terminamos de platicar me reitero. -Ve al despacho ahí está todo el material que necesites. A partir de ese momento comenzó una ardua investigación, que parecía muy sencilla, solamente requería sacar una lista de su curriculum vitae, salir por la ciudad y tomar unas cuantas fotos y listo. ¡Qué tan lejos de la realidad!

Es por ello que principalmente, quiero agradecer el apoyo incondicional, que el mismo arquitecto Francisco Javier Cossío Lagarde, siempre me brindó de manera afectuosa, por lo que le estoy profundamente agradecido. Esto mismo se prolonga a toda la familia Cossío Calvillo, quienes siempre depositaron en mí su confianza, pero muy en especial a mi buen amigo Jacobo Cossío Calvillo. Que al igual que su padre nunca dejó de alentarme en la tarea. De la misma manera a las autoridades del Instituto de investigación y posgrado de la Facultad del Hábitat, conjuntamente con el personal docente y administrativo que siempre se mostraron afectuosos en su labor hacia mi persona, pero puntualmente a mis dos amigos, al Dr. Jesús Victoriano Villar Rubio quien fungió como mi director de tesis; así como al Dr. Alejandro Isabel Galván Arellano como sinodal. Más mi mayor respeto y agradecimiento es a la Dra. Louise Noelle Gras Gas, por quien tengo una gran admiración, por su trayectoria profesional, de amplio reconocimiento internacional, quien ha contribuido con su trabajo de investigadora a poner en alto la dignidad de las mujeres.

En este reiterado agradecimiento no puedo dejar de mencionar al arquitecto. Gabriel Alejandro Carranza Ramírez, quien me ayudó en la gestión de la beca y nunca dejó de estar al tanto de mi desempeño en la maestría. Pero lo más importante es por su valiosa amistad. También quiero mencionar el apoyo que recibí de mis dos buenas amigas las diseñadoras gráficas Elva Lorena Rodríguez González y Edilia Guadalupe Soriano Rodríguez quienes de manera solidaria contribuyeron en el trabajo fotográfico del material del despacho y el diseño de este documento.

Es indudable que a los que más tengo que agradecer, son todos los miembros de mi familia quienes, sin su apoyo solidario y aliento constante no me hubiese sido posible. En esta parte quiero destacar el apoyo particular que recibí de mi queridísima hermana Georgina García Muñoz. Y finalmente mi agradecimiento profundo desde mi corazón a Begoña Garay López, que sin su apoyo solidario, en el proceso de la maestría me fuese sido imposible llegar a esta meta.

## DEDICATORIA

Este esfuerzo está dedicado a la espiritualidad femenina  
generadora de los valores que la mujer ha aportado a la humanidad.

Ellas han estado presentes de manera muy especial en mi vida.

Desde la primera Eva portadora del ADN mitocondrial,  
hasta la primera mujer en mi vida.

A mi madre

a mis tías

a mis hermanas

a mis primas

a mis sobrinas

a mis sobrinas nietas

Pero muy especialmente a la más fugas de mis estrellas

y al mismo tiempo la más inolvidable... a mi hija

Y finalmente a mis compañeras de vida.

Todas ellas conforman un conjunto de Pléyades de mi universo.



## **ÍNDICE**

<b>RESUMEN / ABSTRACT</b>	<b>13</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>REFERENTES TEÓRICOS PARA EL ESTUDIO DE LA OBRA ARQUITECTÓNICA DE FRANCISCO JAVIER COSSÍO LAGARDE</b>	
1. 1.- La historia y la semiología como puntos de partida en el estudio de la obra arquitectónica	22
1.2.- De la sociología del arte y la historia del arte a la iconología. Los elementos sustentantes para la valoración de la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde.	24
1.3.- El materialismo y su paso al materialismo histórico y dialéctico como mecanismos de la crítica.	30
1.4.- Las interpretaciones del materialismo histórico de Walter Benjamin.	35
1.5.- La interpretación de la microhistoria de Luis González y González a Rafael Montejano y Aguiñaga.	36

## **CAPÍTULO II**

### **LA POTOSINIDAD**

2.1.- Universalismo, nacionalismo y regionalismo Los tres paradigmas estructurantes de la modernidad arquitectónica del siglo XX.	44
2.2.- Regionalismo, nacionalismo y universalismo Los tres paradigmas estructurantes en la arquitectura de Cossío Lagarde.	56
2.3.- De las potosinidades a la potosinidad como fenómeno cultural en el espacio tiempo.	70
2.3.1- Los niveles del espacio de la potosinidad (Geográfico, Urbano y Arquitectónico).	85
2.4.- El Navismo un fenómeno político-social de la potosinidad.	97
2.5.- La construcción de la potosinidad moderna a través de la arquitectura.	125

## **CAPÍTULO III**

### **LA OBRA ARQUITECTÓNICA DE FRANCISCO J. COSSÍO LAGARDE**

3.1.- La formación de un joven arquitecto (1912-1930) (1931-1939).	131
3.2.- La fructífera profesión innata (1939 - 1969).	154
3.3.- La consolidación de instituciones y la obra urbana (1949- 1989).	202
3.4.-La antigua y nueva vivienda potosina (1944- 1996).	243



## **CAPÍTULO IV**

### **LA TRADUCCIÓN DE LA POTOSINIDAD A LA ARQUITECTURA DE FRANCISCO J. COSSÍO LAGARDE**

4.1.- La avenida Venustiano Carranza, eje de la producción arquitectónica de la ciudad de San Luis Potosí y paradigma de la potosinidad en el siglo XX .	286 300
4.2.-Un faro de la potosinidad, La Casa de la Cultura (1969-1996).	315
4.3.- Los tres principales exponentes de la arquitectura potosina del siglo XX. La potosinidad y la producción arquitectónica.	323
4.4.-Casos comparativos de la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde y ejemplos paradigmáticos de importantes arquitectos.	357
4.5.- Los lenguajes arquitectónicos de la modernidad y de la potosinidad en la obra de Francisco Javier Cossío Lagarde.	364
<b>CONCLUSIÓN</b>	<b>368</b>
<b>FUENTES DOCUMENTALES</b>	<b>369</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>382</b>
<b>ANEXO</b>	



## **RESUMEN / ABSTRACT**

El presente trabajo de investigación, aborda la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde, a partir de dos visiones: La producción arquitectónica del personaje, a lo largo de su vida, como una manifestación del arte moderno, generada en el despacho de Cossío y Algara Arquitectos, principalmente en la ciudad de San Luis Potosí entre los años 1939 a 1996. La segunda instancia es el fenómeno cultural de la potosinidad, el cual fundamenta el carácter de la aportación de este profesionista potosino a la arquitectura, desde el ámbito regional, a la posición universal de su trabajo, dando como resultado la fusión de estas dos vertientes.

La conformación de un lenguaje de la modernidad en la arquitectura, fusionado con el sentir de la sociedad local o “potosinidad” y el sentir del artista, fueron la esencia del resultado de sus contribuciones.

Las condiciones dialécticas del sentido de universalidad moderna y la condición de la modernidad regional que se produjo en San Luis Potosí, le dieron a Cossío la posibilidad de ser el puente de tránsito entre estas dos condiciones opuestas, que dejan de lado sus antagonismos para integrarse como una nueva respuesta de la temporalidad de la potosinidad en el espacio arquitectónico.

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación se realizó dentro del programa educativo que oferta la Facultad del Hábitat, en el Instituto de Investigación y Posgrado de la Maestría en Ciencias del Hábitat con orientación en Historia del Arte Mexicano, como mecanismo para la titulación de quien sustenta esta tesis como Maestro en Ciencias del Hábitat, con el tema: LA POTOSINIDAD EN LA ARQUITECTURA DE FRANCISCO J. COSSÍO LAGARDE 1939 -1996 de la cual, partí del objetivo general de analizar la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde a través del fenómeno cultural de la potosinidad a lo largo de su vida, en el campo de la arquitectura potosina y la cultura, durante el desarrollo del siglo XX, dentro de una visión de modernidad y regionalidad. Lo anterior, lo propongo debido a que considero que la obra de este arquitecto no ha sido justamente valorada, cuando fue el pionero y pilar fundamental que generó a nivel local, todo un lenguaje arquitectónico tanto en expresión como en soluciones funcionales tras el advenimiento de la modernidad en la primera mitad del siglo XX, y que influyó enormemente en los profesionales de la construcción en la ciudad de San Luis Potosí durante decenios, siendo el referente más importante sólo compartido en años anteriores con la regia figura del Ing. Octaviano Cabrera y posteriores cuando otros arquitectos hacen su aparición en el escenario potosino, principalmente el Arq. Francisco Marroquín, los cuales conformaron una trilogía de lo más destacado de la arquitectura potosina del siglo XX.

La conformación del estado de la cuestión, me permitió formular la pregunta central de la investigación, que fue el visualizar la problemática de la convergencia entre la producción arquitectónica del despacho de los arquitectos Cossío y Algara y el fenómeno de la potosinidad, permitiéndome partir del siguiente cuestionamiento: ¿Es la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde, una manifestación entre el regionalismo y la modernidad, como resultante del fenómeno de la potosinidad, aportando elementos nuevos en la configuración de la arquitectura potosina y nacional?

Tal cuestionamiento se convirtió en una pieza clave para conducir las exploraciones de las indagatorias, cifradas en esas dos vertientes fundamentales, de las que se desprendió la hipótesis central donde afirmo que el personaje de esta tesis: Fue el artífice de una nueva tradición arquitectónica de modernidad, que se incorporó mediante una traducción, de las maneras de ser potosina a la modernidad y viceversa. Produciendo la mezcla de elementos tectónicos locales con otros de índole internacional, generando la consolidación del fenómeno cultural de la potosinidad a la arquitectura.

Esta idea fue la gran conductora de la investigación para demostrar en qué consistieron las aportaciones de Francisco Javier Cossío Lagarde a la arquitectura a partir del análisis de tres paradigmas fundamentales: el universal, el nacional y el regional, siendo este último ámbito, en donde se encuentra la esencia del valor de su aportación al arte y por ende a la arquitectura.

El tipo de investigación que se desprendió de estas inquietudes, fue de carácter histórico arquitectónico, mediante un enfoque analítico, partiendo de una revisión crítica dentro del campo de las ciencias sociales, desde la óptica de la estética en la línea de la historia del arte mexicano.

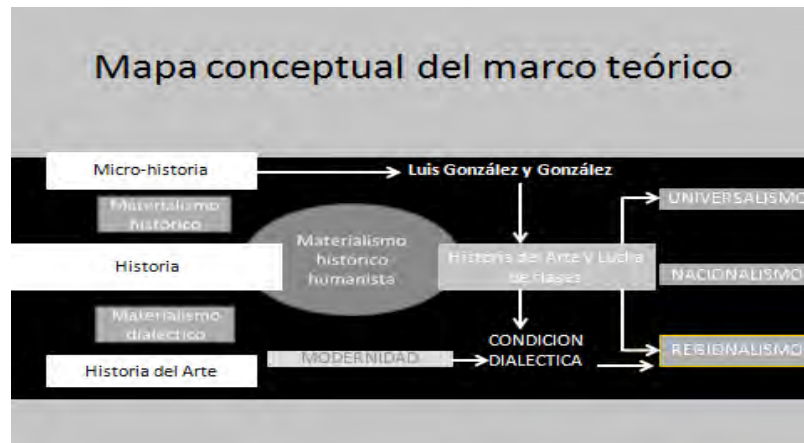
Los límites del trabajo se establecieron en la revisión de la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde a lo largo de su producción en los primeros años de formación y los de su intervención en la ciudad de San Luis Potosí durante el periodo comprendido entre los años de 1939 a 1996, correspondientes a su tiempo en activo dentro del campo de la arquitectura.

Las condiciones para analizar las obras que se estudiaron, partieron de un seguimiento de carácter diacrónico, con la finalidad de tener un proceso cronológico que me permitió revisar la evolución y cambios que se presentaron en las unidades de análisis; y al mismo tiempo establecer la relación sincrónica que se generó al revisar los diferentes elementos de convergencia desde lo global, lo nacional y principalmente lo regional.

En el ámbito del marco teórico, se estableció la necesidad de iniciar la construcción epistemológica, desde la historia como la ciencia conductora y complementada en la visión de la historia del arte, que le da sentido a la investigación, auxiliándome con la semiología como la ciencia de los signos y significados en la conformación de los lenguajes culturales; y por tanto, el de la sociedad potosina, en el ámbito del espacio-tiempo y el lenguaje estético de las obras arquitectónicas de Francisco Javier Cossío Lagarde. Lo anterior se pudo lograr, mediante la aplicación del método empleado desde el paradigma crítico, donde se toma la condición del materialismo histórico al materialismo dialéctico, utilizando también la axiología marxista, con el fin de facilitar la combinación objetiva en las condiciones cuantitativas materiales de las unidades de análisis, dentro de su temporalidad histórica-cultural. El hecho de recurrir al materialismo histórico me permitió conformar desde la historia la materialidad de lo acontecido en el ámbito de la arquitectura y la cultura local, mediante el materialismo dialéctico, para encontrar la confrontación de las ideas y establecer las contradicciones entre ellas, logrando dar cuerpo y sentido al fenómeno de la potosinidad.

Por otra parte, desde la semiología aplicada al arte, fundamentalmente se revisó la obra del arquitecto Cossío desde el ámbito cualitativo en lo arquitectónico y lo social. Esto me permitió establecer las condiciones iconológicas para llegar a su desarrollo iconográfico y a su vez construir la relación de la potosinidad y la obra arquitectónica de Cossío.

Mediante el análisis descrito anteriormente se pudo dar lectura a los elementos semiológicos indicativos que determinaron la construcción del lenguaje arquitectónico de Cossío, tratando de encontrar sus contenidos semánticos en la conformación de su gramática arquitectónica, y cómo ésta se constituyó en una traducción del fenómeno de la potosinidad.



Esquema del marco teórico para la formulación de la investigación (elaborado por Martín E. García M.)



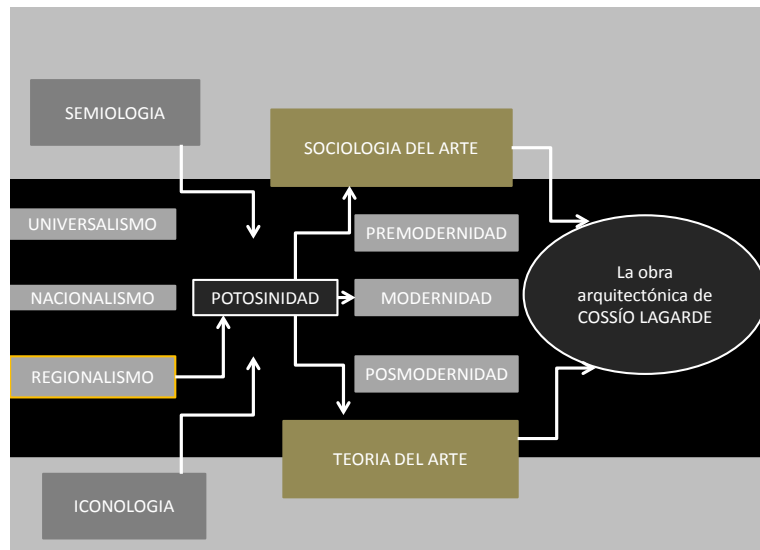
Las variables implicadas en los objetivos de la investigación, referidas a los objetos arquitectónicos, se organizaron en tres grandes rubros por revisar, a saber: tipologías arquitectónicas (vivienda, recreación y cultura, salud, educación, comunicaciones y transportes, administración y gobierno, etc.); lenguaje arquitectónico y la época de ejecución.

Para poder medir estas circunstancias de la producción arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde, fue necesaria la formulación de los indicadores, que contribuyeran a medir los criterios utilizados en la definición de un lenguaje de composición, tales como las proporciones utilizadas, los detalles tectónicos más recurrentes, el uso de los materiales constructivos y de recubrimiento, criterios en el manejo del espacio, las técnicas constructivas

y las topologías habituales de los recintos, y, muy importante, las nuevas soluciones funcionales, donde se reflejan con claridad los cambios en las formas de vida en la sociedad integrante de esa potosinidad que, sin perder usos y costumbres, adopta el confort y comodidad de los nuevos tiempos de la mo-dernidad.

**Los indicadores:** A) Composición y proporciones utilizadas. B) E-lementos tectónicos. C) Materiales. D) Características espaciales arquitectónico. E) Técnicas constructivas. F) Topología de los recintos.

Lamina 2 del esquema del marco teórico (elaborado por Martin E. García M.)



Las unidades de análisis que se revisaron formaron un universo de 276 obras arquitectónicas ejecutadas, de las cuales se realizó un catálogo, considerando el factor de relevancia en el impacto social, cultural y estético que dichas obras determinaron. Asimismo, se seleccionó una muestra de 23 obras arquitectónicas, consideradas entre las más importantes en la producción de Cossío por sus características y aportaciones a la arquitectura local y nacional, por su sentido de simbolización en el ámbito de la sociedad y la ciudad, dejando a estas unidades de análisis, como elementos a demostrar sus contenidos axiológicos.

Todos los medios utilizados para la recolección de información se obtubieron en dos fases:



La primera fase, fue la utilización de información o recolección de material documental y bibliográfico, vinculado con los puntos temáticos en relación al estado de la cuestión, con la finalidad de conformar el marco teórico y revisar qué tanto material de este tipo se conservaba respecto a la obra arquitectónica de Francisco Cossío. Como resultado, se formularon una serie de fichas bibliográficas que contribuyeron a generar un banco de información general, para posteriormente pasar al trabajo de archivo, que consistió en una serie de visitas a los siguientes lugares: archivo del despacho de Cossío y Algara Arquitectos.(ACAA); archivo de la familia Cossío Calvillo (AFCC); archivo de la Dirección de Administración Urbana del municipio de San Luis Potosí (ADAUMSLP); Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí (AHESLP), y archivo del Museo Francisco J. Cossío (AMFC).

La segunda fase se fue realizando de manera aleatoria. Consistió en la obtención de la recolección del material fotográfico de algunas de las obras aún existentes, para lograr la complementación de la información, lo que me permitió conformar una base de datos amplia y contundente.

La tesis se estructuró en cuatro capítulos donde se desarrolla el contenido de la investigación. El proceso me permitió llegar a establecer una conclusión complementada con los elementos metodológicos de fundamentación del aparato crítico, mediante notas y bibliografía de soporte y complementación de datos. El contenido finalmente se redondea con un anexo compuesto por un desglose cronológico de las obras en general y la incorporación de las 13 fichas de las principales unidades de análisis que se revisaron.

En el primer capítulo, considero las diversas disciplinas que contribuyeron a conformar el marco teórico. En este sentido, se partió de la historia y la semiología, ciencias que me fueron conduciendo por las variantes de éstas en el campo de la estética. Derivándose de las anteriores, me auxilié de la historia del arte, la teoría del arte, la sociología del arte, así como de la iconología y la iconografía, mediante el método de revisión del materialismo histórico y dialéctico como mecanismos de la crítica, desde la óptica particular que asume Walter Benjamin, quien le da un carácter humanista a estos caminos metodológicos. Lo anterior, me permitió retomar estos criterios en

la revisión de la obra de Francisco Cossío, quien produjo un fenómeno arquitectónico regionalista que me demandó trabajar con las peculiaridades de la microhistoria, desde las aportaciones de Luis González y González, uno de los creadores de esta variante de la disciplina. Se complementa este aspecto con el trabajo local que produjo Rafael Montejano y Aguiñaga desde la óptica de la microhistoria.

El segundo capítulo aborda el fenómeno cultural de la potosinidad, como una dimensión del espacio-tiempo. Resultado de la etología humana en el valle de San Luis Potosí desde la época definida en la historia de México como periodo independiente y al mismo tiempo entendido como la modernidad, revisada por el paradigma del universalismo, el nacionalismo y el regionalismo.

La potosinidad se va definiendo como el resultado de las diversas potosinidades en el continente americano. Particularmente la potosinidad de la región centro norte de México; producto de la sociedad generada en la ciudad de San Luis Potosí, que una de sus principales manifestaciones se dieron en sus usos y costumbres, la formación de una actitud política a manera local que fue el denominado movimiento Navista. Que también se va a ver reflejado en las manifestaciones artísticas de esta cultura, fundamentalmente en la arquitectura. Francisco Javier Cossío Lagarde, el personaje central de esta tesis que le dio un carácter fundamental a la fusión de la potosinidad y la arquitectura a lo largo del siglo XX; desde su trabajo arquitectónico que se desarrolló en esa oficina de Cossío y Algara arquitectos; donde se destacó como el gran motor creativo de ese despacho, conjuntamente con el aporte en la operatividad y organización de Ignacio Algara desde 1943 a 1977 y con Jacobo Cossío desde 1981 a 1996.

El tercer capítulo aborda prácticamente toda la evolución de la vida de Francisco Javier Cossío Lagarde, revisando su producción arquitectónica desde la formación del personaje que lo condujo a la disciplina de la arquitectura y todo su desarrollo profesional de 1939 a 1996. Se dedica un especial apartado a su labor arquitectónica en la ejecución de edificios y espacios urbanos que en lo particular contribuye al fortalecimiento de instituciones ya configuradas que le dan soporte a la sociedad potosina y a la creación de

instituciones nuevas que contribuyeron a fortalecer el devenir de esta sociedad y su cultura. Finalmente se desarrolla la vasta producción de vivienda, de casi todas las tipologías que en ese momento existían, desde la vivienda mínima, hasta las grandes residencias.

El cuarto capítulo, aborda la interrelación existente entre la potosinidad y la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde, desde uno de los elementos urbanos más característicos de la potosinidad; que fue la avenida Venustiano Carranza, como el eje urbano fundamental de la ciudad del siglo XX y el accionar constructivo del despacho de Cossío y Algara arquitectos a lo largo y ancho de ésta; así como, la creación de la Casa de la Cultura como un auténtico faro de la potosinidad, desde donde se promovieron las manifestaciones de la cultura y las humanidades con un sentido universal del regionalismo.

Para comenzar a vislumbrar como una aproximación de lo que en sí, fue la traducción de la potosinidad en el espacio-tiempo de la macro modernidad potosina, en el que se manifestaron las personalidades de tres grandes exponentes de la arquitectura local. Básicamente como el precursor de una potosinidad pre moderna, con el ingeniero Octaviano Cabrera, a Francisco Cossío como el artífice de la potosinidad moderna y finalmente, Francisco Marroquín como el intérprete de la potosinidad posmoderna. Se complementa con dos apartados más, que formulan la comparativa de las aportaciones de Francisco Cossío a la arquitectura universal desde lo regional, estableciendo relaciones comparativas de algunos ejemplos de su obra arquitectónica con personajes relevantes de la arquitectura universal, nacional y local. Para finalizar, se enumeran los elementos y criterios generados por Francisco Cossío como un lenguaje arquitectónico propio del autor que contribuyeron a redondear el fenómeno de la potosinidad y al mismo tiempo como un lenguaje arquitectónico propio de esta misma condición.

## **CAPÍTULO I**

### **REFERENTES TEÓRICOS PARA EL ESTUDIO DE LA OBRA ARQUITECTÓNICA DE FRANCISCO JAVIER COSSÍO LAGARDE**

#### **1.1.- LA HISTORIA Y LA SEMIOLOGÍA COMO PUNTOS DE PARTIDA EN EL ESTUDIO DE SU OBRA ARQUITECTÓNICA**

Dentro de la construcción del marco teórico del presente trabajo, el soporte fundamental de investigación, está conformado por dos ciencias sociales básicas que son la historia y la semiología. Estas serán el punto de partida para construir el corpus científico, enfocado a indagar el fenómeno artístico arquitectónico a lo largo del ejercicio profesional de Francisco Javier Cossío Lagarde, desde el final de la década de los treinta y los albores de la década de los cuarentas, cuando comienza su actividad como diseñador y constructor, pasando por la parte fundamental, al momento de asociarse con el arquitecto Ignacio Algara, -con quien trabajara en equipo-, hasta la década de los setentas, cuando este último fallece, y se queda al frente del despacho Cossío y Algara, continuando con la producción arquitectónica durante las siguientes décadas de los ochentas y noventas, con la incorporación al despacho de su hijo Jacobo Cossío Calvillo.

Para el análisis de estos acontecimientos históricos se ha seguido el camino diacrónico de la construcción de los hechos, en el ámbito de la arquitectura potosina y de manera sincrónica dentro de la condición local de la dimensión socio-cultural de lo que se establece como la “potosinidad” -(se hablará del

concepto en la segunda parte del marco teórico de este documento)- se requiere del auxilio de la semiología, la ciencia que se define como el estudio de los signos, su estructura y la relación entre el significante y el concepto de significado. Derivado de este análisis, se pretende encontrar el código de los signos sociales y culturales de la localidad, referidos a los objetos arquitectónicos creados por el arquitecto Cossío, enfocando los criterios de valoración para considerar esta producción como obra de autor bajo el enfoque del arte.

Partiendo de estas dos líneas y su fundamento teórico, en el caso de la historia es esencial la interpretación materialista y sus variaciones de lo que se determina como el materialismo histórico y dialéctico, revisado con el apoyo de la óptica de Walter Benjamin, importante teórico que a partir del materialismo ajustó a la crítica del arte y la filosofía, para el análisis de la obra de arte.

En el ámbito de la semiología, es necesario descifrar los contenidos simbólicos de la obra arquitectónica de Francisco J. Cossío con el auxilio de la iconología como la fundamentación teórica de dichos signos y con ello llegar a la descripción de ellos, mediante la iconografía. Para lograr este objetivo fue determinante analizar la relación que guarda su obra, con las manifestaciones culturales y sociales de la potosinidad, con el que predominantemente trabajó el arquitecto, quien tuvo la habilidad de traducir las necesidades de modernidad y de identidad local de este conglomerado social en sus respuestas arquitectónicas, con una amplia condición estética, generando un lenguaje propio que les permitió construir identitario de modernidad potosina. Esto se revisó a través de la semiología, tal el sentido y como la concibió Ferdinand de Saussure:

*Se puede, pues, concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia sería parte de la psicología social, y por consiguiente de la psicología general. Nosotros la llamaremos semiología (del griego sēmeion <signo>). (Ferdinand de Saussure, 1945, p. 43)*

## 1.2.- DE LA SOCIOLOGÍA DEL ARTE Y LA HISTORIA DEL ARTE A LA ICONOLOGÍA

### LOS ELEMENTOS SUSTENTANTES PARA LA VALORACIÓN DE LA OBRA ARQUITECTÓNICA DE FRANCISCO JAVIER COSSÍO LAGARDE

Partiendo del conjuntar la línea de la historia, y la microhistoria con la variante del hacer historia del arte, nos permite reflexionar sobre la aplicación del materialismo histórico y dialectico en el ámbito de la obra arquitectónica que produjo Cossío Lagarde entre conceptos teóricos contrastantes, tales como regionalismo vs. Nacionalismo, modernidad vs. posmodernidad, o la condición de fusionar dialécticamente el regionalismo y la modernidad, circunstancia que muy poco se ha observado en estos tiempos de globalización.

Desde la condición de la historia del arte, Ernst Gombrich formula que “*El arte no existe, solo existen los artistas*”, (Ernst Gombrich. 2010, p. 65). Esta aseveración comienza la polémica respecto al factor de lo que debe estudiar un historiador del arte, ¿es que acaso solo se deben estudiar a los artistas y por ende a sus obras realizadas? ¿Sin tomar en cuenta su condición social y el contexto ideológico, económico y político de su tiempo? dejando de lado la condición dialéctica de lo que se debe de estudiar y por tanto el enfoque que esta disciplina debe abordar. En contraste, a manera de parodia, se da la aseveración del arquitecto norteamericano Louis I. Kahn quien señalaba:

*La arquitectura en realidad no existe.*

*Solo existe la obra de arquitectura.*

*La arquitectura existe en la mente.*

*Un hombre que realiza una obra arquitectónica*

*lo hace como una ofrenda al espíritu arquitectura...* (Louis I. Kahn. 2002, p. 35).

Mientras Gombrich niega la existencia del arte, Kahn niega la arquitectura. Pareciera que estas dos posturas presentan coincidencias en este aspecto, pero la contradicción aparece cuando el primero plantea sólo la existencia de los artistas, o sea los personajes, y Kahn sólo los objetos arquitectónicos desde el ámbito material. Si bien esta condición de discusión es más un hecho de la subjetividad que una reflexión con mayor fundamentación, sin embargo pretende explorar algo que con mucha frecuencia se le escapa a los científicos de las manos, por ser un tema muy escurridizo, tal y como el mismo Kahn lo refiere de manera filosófica:

*Salk, el científico, intuía ese gran deseo de expresión.*

*El científico, aislado de cualquier otro modo de pensar, necesitaba más que nada la presencia de lo inconmensurable, que es el territorio del artista.*

*Es el lenguaje de Dios. La ciencia encuentra lo que ya está ahí, pero el artista hace lo que no está. (2002, p. 28 y 29)*

De tal suerte que en el caso de Cossío, su mayor preocupación se cifraba en poder encontrar la justa relación entre lo que siempre considero como lo potosino y lo moderno, traducido a la arquitectura como una ofrenda al espíritu de la arquitectura para poder alcanzar lo que aún no está.

En el marco de los principios Teóricos del arte, Nicos Hadjinicolaou establece que el problema capital para un historiador del arte es el discurso y el objeto de su discurso, determinando que:

*Podría decirse que este problema afecta “a la existencia misma de la historia de las artes como ciencia y a la naturaleza de sus fundamentos: a su existencia a la medida en que ésta es lenguaje de algo-la ideología en imágenes- que no es quizá lenguaje o en todo caso que lo es de otro modo, en la medida también en que es lenguaje sobre lo que debe necesariamente permanecer fuera del campo del lenguaje, y que se presenta, desde un principio, como un reto al lenguaje”. (Nicos Hadjinicolaou. 2005 p. 161)*

Por lo anterior, se establece que la condición del quehacer del historiador del arte debe partir del entendimiento de que se está ante una ciencia y no ante un conocimiento empírico e intuitivo de quien interpreta en su erudición -en el mejor de los casos- y que la base de su trabajo debería consistir en determinar: *Repitiendo esta tesis, decimos que el trabajo del historiador de arte es un trabajo que produce algo que no existía antes: El conocimiento de las ideologías en imágenes colectivas así como unas imágenes particulares. En el lugar de la teoría de la interpretación es preciso poner una teoría de la explicación.* (Hadjinicolaou. 2005 p.163)

Para el análisis que demanda la selección de la o las obra de arte como unidades de análisis, -ya sea en su conjunto o en individual-, requiere que sea revisado el fenómeno ideológico que lo produce y las condiciones de las ideologías de la época; por tanto: La obra no está creada por una intención (subjetiva u objetiva); está producida a partir de condiciones determinadas. (Hadjinicolaou. 2005 p.163)

Siguiendo a este autor, esta debería ser la condición de lo que implica el trabajo del historiador del arte, quien debe de partir del análisis crítico mediante la valoración del materialismo histórico como la herramienta fundamental en la revisión de las obras de arte, sin dejar de lado el materialismo dialéctico, lo que le da a esta revisión analítica el carácter que le infringe el aparato crítico. Hadjinicolaou, a partir de este principio, nos va guiando por la visión de una nueva manera de analizar el objeto de estudio en lo que representa como contenidos ideológicos en imágenes:

*“El historiador trabaja esquemáticamente hablando, con dos categorías de palabras: de una parte con conceptos y nociones ya más o menos elaborados científicamente; cuya sola utilización implica de por sí una definición y, con ello, nos revela un conocimiento (por ejemplo, el concepto de “composición”); y de otra parte unos adjetivos que tienen una función evocadora, no destinada a la “recreación” de las imágenes, sino subordinadas a la función de conocimiento de los conceptos y de las nociones.*



*Este trabajo seguro y con palabras, cuyo efecto es el conocimiento de las ideologías en imágenes (ya sean las ideologías en imágenes colectivas, ya las de las imágenes particulares), no tiene naturalmente, ninguna garantía absoluta de “cientificidad”. Por lo demás la noción misma de científicidad, en las ciencias sociales es no solo cambiante en el tiempo, sino también como puede observarse a nuestro alrededor, diferente según la ideología de clase de los propios investigadores. Esto porque los efectos ideológicos de los conocimientos que nos proporcionan las ciencias sociales son muy importantes y participan directamente en la lucha ideológica de las clases.*

*No se debe, pues, levantar un altar a las ciencias ya que continuamente tendrán lugar luchas cuerpo a cuerpo a fin de ocuparlos y que siempre será saqueado por quienes no vean ondear su propia bandera sobre su pináculo. No se debe, tampoco alimentar ilusiones sobre la aceptación general de las adquisiciones científicas en una época en que la lucha de clases es tan ruda. Todo esto no impide que, sobre el plano de los principios, debamos, en el interior de las ramas de la ciencia de la historia (materialismo histórico), luchar precisamente contra la “ideologización” inevitable de las adquisiciones científicas y a favor de la aceptación, de ser posible unánime, de los resultados científicos de las ciencias sociales”. (Hadjinicolaou. 2005 p.165)*

Desde la óptica de Hadjinicolaou, el método a seguir está en la utilización de la Lingüística, como la disciplina sustentante, por su mecánica de análisis en la conformación de una sintaxis, por ser una forma de lenguaje, siendo la función del historiador del arte encontrar y aclarar el lenguaje que se fue conformando en la producción de la obra de arte o en el proceso de la evolución de dicho lenguaje, y cómo se va estructurando en la formulación del mensaje y la conformación del discurso. Apoyando esta idea, sólo apuntaría un ajuste a lo planteado por Hadjinicolaou, en el sentido de la utilización de la lingüística, por la utilización de una ciencia más amplia que va al estudio de los lenguajes de forma nueva tal y como lo es la semiología:

*Por otra parte, los conceptos de la lingüística pueden a veces servir directamente. Puédase ya columbrar la utilidad y la importancia capital para la historia del arte de conceptos tales como “signo”, “significado”, “significante”. Parece que con estos conceptos se podrán superar fácilmente las dificultades que oponía en otro tiempo la distinción mecanicista entre “forma” y “contenido”. Además con la ayuda de estos conceptos se podrá referir más fácil mente la ideología en imágenes a los demás tipos de ideología. Con todo, no pudiendo ser reducida la ideología en imágenes a un simple “mensaje”, las relaciones entre la lingüística y la historia del arte deben seguir siendo relaciones entre ciencias distintas que tienen objetos de índole diferente. (2005 p.166)*

Erwin Panofsky resulta un autor fundamental en el camino trazado respecto a las contradicciones de lo planteado por Hadjinicolaou con la lingüística, para poder propiciar un acercamiento a la semiología, y el método de análisis por él planteado se perfila como el camino a seguir.

En el caso de Erwin Panofsky, especial importancia merecen sus publicaciones y artículos, tales como: «La Historia del Arte en cuanto a disciplina humanística», donde aborda la iconología desde el punto de vista metodológico. Partiendo del relativismo cultural, nos dice que todo hecho está inscrito en unas coordenadas espaciales y temporales (Diacrónico y Sincrónico). El papel del espectador, al igual que el historiador, nunca es “ingenuo”, sino que se enfrenta a la obra con unos presupuestos culturales para poder alcanzar su “significado”. En su artículo “*Iconografía e Iconología: introducción al estudio del arte del renacimiento*”, desarrolla teóricamente el método iconográfico-iconológico, estableciendo cómo el historiador del arte alcanza a comprender e interpretar el significado de una obra de arte. Este consiste en tres pasos:

1º. Descripción pre iconográfica: El historiador del arte consigna aquellos datos que posee la obra, fácticos y expresivos, alcanzado por nuestra percepción. A veces será necesario apelar a mayores conocimientos como el tiempo y la cultura dadas en la realización de la obra.

2°. Análisis iconográfico: Identificación de imágenes, historias y alegorías. El análisis iconográfico implica un método descriptivo y no interpretativo y se ocupa de la identificación, descripción y clasificación de las imágenes.

3°. Análisis iconológico: Verdadero objetivo del análisis de la obra de arte, que es dilucidar la significación intrínseca o contenido. Se debe prestar atención a los procedimientos técnicos, a los rasgos de estilo y a las estructuras de composición tanto como a los temas iconográficos.

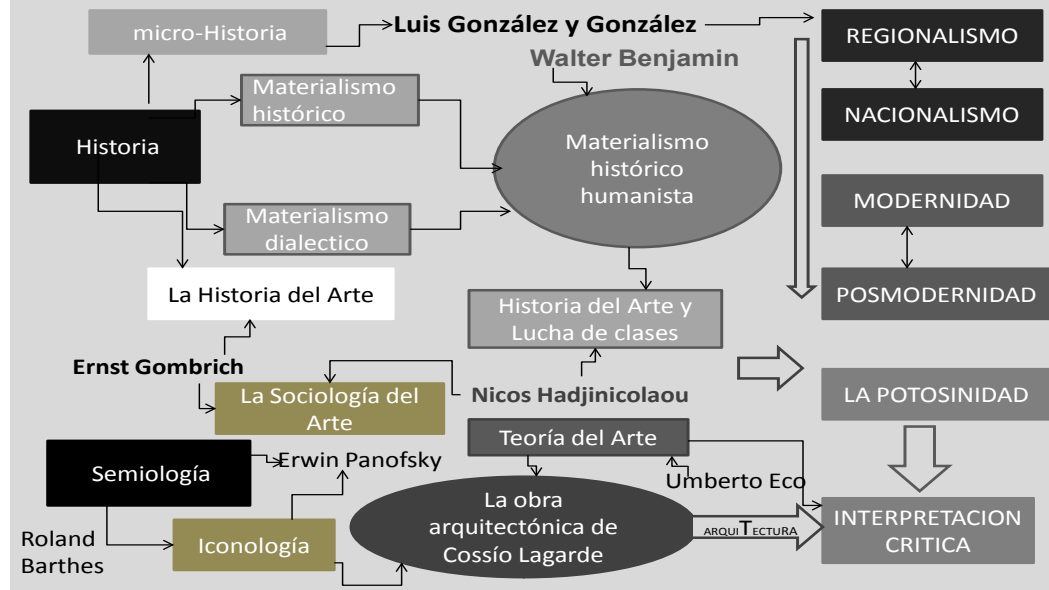
Estos tres pasos mencionados, resultan básicos para poder revisar las unidades de análisis con las que se va a trabajar en la presente investigación. Serán fundamentales para ir esclareciendo el contenido simbólico, y poder así determinar los códigos de la potosinidad en la obra arquitectónica de Cossío Lagarde, utilizando las ciencias de la Semiología y la Iconología como los instrumentos de traducción al ámbito de la Sociología del Arte, y con ello a su aplicación a la potosinidad, relacionado con la producción arquitectónica.

Por lo anterior es relevante analizar la condición de la estética en la formación del artista, y cómo esto contribuyó en su formación personal, reflejada en su forma de ver el mundo, y cómo este hecho influyó en la obra arquitectónica de Francisco Cossío.

En resumen, para el análisis integral de la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío, es necesaria analizar los marcos de referencia socioculturales que se dan dentro de lo que se denomina la potosinidad y que tuvo un fermento político de mayor fuerza en el llamado movimiento Navista, contribuyendo como una simbiosis que se desarrolla en la obra arquitectónica de este creador, para poder comprender la profundidad en su producción artística.

## MAPA CONCEPTUAL DEL MARCO TEORICO

Lamina primera del mapa conceptual del marco teórico (elaborado por Martín E. García M.)



### 1.3.- EL MATERIALISMO Y SU PASO AL MATERIALISMO HISTÓRICO Y DIALÉCTICO COMO MECANISMOS DE LA CRÍTICA

Partir desde una óptica centrada en el materialismo, resulta fundamental desde la condición de lo objetivo y tangible de los bienes culturales para reconocer detrás de sí, sus ideales y propuestas que lo hicieron surgir. Es por eso que el materialismo es una corriente filosófica que en oposición al idealismo resuelve el problema cardinal o fundamental de la filosofía referente a la relación entre el pensar y el ser, entre el espíritu y la naturaleza, postulando que la materia es lo primario, y la conciencia y el pensamiento son consecuencia de ésta, a partir de un estado altamente organizado.

Asimismo esta concepción resuelve otro aspecto acerca de la relación del pensamiento humano y el mundo que lo rodea y la cognoscibilidad de ese mundo.

Según esta concepción, el mundo es material y existe objetivamente, independientemente de la conciencia. La conciencia y el pensamiento se desarrollan a partir de un nivel superior de organización de la materia, en un proceso de reflejo de la realidad objetiva.

Sostiene, además, que la materia no ha sido creada de la nada, que existe en la eternidad y que el mundo y sus regularidades son cognoscibles por el hombre, ya que es posible demostrar la exactitud de ese modo de concebir un proceso natural, reproduciéndolo nosotros mismos, creándolo como resultado de sus mismas condiciones y además poniéndolo al servicio de nuestros propios fines, dando al traste con la “cosa en sí, inasequible”. La oposición entre el enfoque materialista y el enfoque idealista es una de las polémicas filosóficas más antiguas y persistentes. En el siglo XVII el término “materialismo” se solía usar principalmente en el sentido de representaciones físicas acerca de la materia. En ese sentido las ciencias naturales modernas tienen un enfoque completamente materialista.

Desde comienzos del siglo XIX, por influencia del materialismo histórico, el término pasa a usarse también en el contexto de las ciencias sociales. En ese sentido el materialismo se refiere a varios marcos teóricos que buscan las causas de los procesos históricos y el cambio cultural en causas materiales. Para este materialismo de tipo histórico las causas últimas de los fenómenos sociales están determinadas por factores materiales y rechaza explícitamente las explicaciones en las que intervienen factores sobrenaturales, tomando como un hecho la irrelevancia científica de Dios, de espíritus y de una supuesta inteligencia del mundo en el devenir histórico. De acuerdo con el materialismo, las causas últimas deben buscarse en factores medibles o aprehendibles empíricamente.

Aunque históricamente el materialismo histórico se popularizó en el seno del marxismo, donde sigue siendo un tema principal, se encuentran antecedentes anteriores a Marx. Actualmente está presente en antropología, teoría de la historia y sociología, dando como consecuencia, que el materialismo histórico englobe a toda una serie de elaboraciones teóricas no necesariamente marxistas. Fuera del campo del marxismo, el materialismo de tipo histórico es

la hipótesis de que los rasgos definitorios de las sociedades humanas y la evolución histórica de las mismas han estado determinados por factores materiales (tecnología disponible, sistema de producción, características geográficas y climáticas). Debido al intento de establecer las ideas del materialismo histórico de modo independiente a la versión marxista del mismo, se han acuñado términos nuevos como: *materialismo cultural*, *funcionalismo ecológico*, *determinismo geográfico*, *económico*, y otros, que pueden ser considerados como concepciones materiales de la Historia.

Aunque en las ciencias naturales los enfoques no-materialistas quedaron descartados hace mucho tiempo, en ciencias sociales ha existido en los últimos siglos una polémica en torno al materialismo como enfoque de investigación. Más recientemente Marvin Harris propuso un enfoque de investigación materialista de las culturas y las sociedades llamado materialismo cultural. E, incluso, Paul y Patricia Churchland han promovido una forma extrema de materialismo, conocida como “materialismo eliminativo” que sostiene que los fenómenos mentales en realidad no existen y que hablar de los reflejos mentales, como se hace en psicología popular es algo así como dar crédito a las enfermedades causadas por el diablo.

El materialismo ha sido entendido frecuentemente como una forma enteramente científica y racionalista de ver el mundo, particularmente por pensadores religiosos que se le oponen y por marxistas. El materialismo como principio filosófico o científico típicamente contrasta con el dualismo, la fenomenología, el idealismo y el vitalismo.

En el lenguaje común es usado como una etiqueta peyorativa para un estilo de vida que busca riqueza, dinero y comodidades, en lugar del desarrollo espiritual o mental, la cual no tiene que ver con la posición de filósofos o científicos materialistas, sino que se aplica mejor al término “consumismo”.

La definición de “materia” en el materialismo filosófico moderno comprende a todos los entes científicamente observables, como la energía, fuerzas y la curvatura del espacio. Muchos autores del siglo XX, particularmente epistemólogos y filósofos de la ciencia, prefieren la denominación de “fiscal-

ismo” porque carece tanto de las connotaciones emocionales de la palabra “materialismo” como de las restricciones históricas asociadas a éste. Enfatiza lo físico, sea materia o energía.

La concepción materialista de la historia (también conocida como materialismo histórico, término inventado por el marxista ruso Georgi Plejánov, es el marco conceptual creado por Karl Marx y usado originalmente por él y por Friedrich Engels para analizar científicamente la historia humana.

Aunque el materialismo histórico en bloque es inseparable del comunismo marxista, historiadores, sociólogos e intelectuales no ligados al comunismo marxista han tomado elementos del materialismo histórico para elaborar sistemas y enfoques materialistas para el estudio de la historia humana.

*...en la producción social de su vida los hombres establecen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una fase determinada de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social política y espiritual en general. No es la conciencia del hombre la que determina su ser sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia.*  
(Karl Marx.1978, prólogo)

La definición materialista dialéctica de lo que es materia fue expuesta por Lenin en su obra “*Materialismo y empiriocriticismo*” de esta manera:

*Materia es una categoría filosófica que denota la realidad objetiva, la cual es dada al hombre a través de sus sensaciones, y la cual es copiada, fotografiada y reflejada por nuestras sensaciones, mientras que existe independientemente de éstas.*  
(Vladimir I. U. Lenin.1976, p. 203)

Materialismo dialéctico es la corriente del materialismo filosófico. Esta corriente filosófica define la materia como el sustrato de toda realidad sea concreta o abstracta (pensamientos), emancipa la primacía e independencia de la materia ante la conciencia y lo espiritual, declara la cognoscibilidad del mundo en virtud de su naturaleza material, y aplica la dialéctica –basada en las leyes dialécticas propuestas por Hegel– para interpretar el mundo, superando así al materialismo mecanicista. El materialismo dialéctico, como sistema filosófico, es opuesto al idealismo filosófico que concibe al espíritu como el principio de la realidad. Para el materialismo dialéctico las ideas tienen un origen físico, esto es, lo primero es la materia y la conciencia lo derivado. Como tal, el materialismo dialéctico se apoya en los datos, resultados y avances de las ciencias y su esencia se mantiene en correspondencia y vigencia con la tradicional orientación progresista del pensamiento racional científico. Asimismo está opuesto a la corriente filosófica del agnosticismo, pues declara la cognoscibilidad del mundo en virtud de su materialidad y de su existencia objetiva en el tiempo y en el espacio. Engels lo manifestó en “*Anti Duhring*, citado en *Materialismo y Empiriocriticismo, comentarios críticos sobre un filósofo reaccionario*”, de esta manera: “Las formas fundamentales de todo ser son el espacio y el tiempo, y un ser concebido fuera del tiempo es tan absurdo como lo sería un ser concebido fuera del espacio”. (Lenin. 1976, p. 222)

De esta misma manera el materialismo nos conduce por la producción de los objetos arquitectónicos de la obra generada por Francisco Cossío, mediante las dos vertientes: el materialismo histórico y la del materialismo dialéctico, ante los fenómenos de la cultura local potosina y sus reacciones ante la presencia de lo “extranjero”, confrontados en los hechos históricos, que dieron como resultado el movimiento Navista, producto de la condición de un sentido de regionalidad, que busca formar parte del concierto del proceso civilista universal de la modernidad, sin renunciar o menoscabo a su condición de localidad.



#### 1.4.- INTERPRETACIONES DEL MATERIALISMO HISTÓRICO DE WALTER BENJAMIN

Es sumamente relevante de la obra de Walter Benjamin en la interpretación crítica que realiza del materialismo histórico, revisado bajo una óptica humanista en el campo de la filosofía. Para él, la salvación de la humanidad está ligada a la salvación de la naturaleza, y contribuye a darle un giro, mediante ajustes, al rigor del método científico, complementado con una visión mística literaria y artística. Esta idea la manifiesta en su escrito *Sobre el concepto de la historia*, compuesto en veinte apartados o capítulos cortos a manera de ensayos en prosa-poética, a la usanza de los antiguos filósofos griegos, como Aristóteles. Benjamin plantea la clasificación del conocimiento mediante la Teoría, la Praxis y la Poiesis, entendida como el hacer y el saber creador que alcanza una poética o arte. Es una forma de sabiduría, y conocimiento, también una forma lúdica, algo alegre, que está vivo, sin excluir el juego, puesto que el hombre que juega es ya un hombre que sabe:

*Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “como verdaderamente ha sido”. Significa adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro. Para el materialismo histórico se trata de fijar la imagen del pasado tal como ésta se presenta de improviso al sujeto histórico en el momento del peligro. El peligro amenaza tanto al patrimonio de la tradición como aquellos que reciben tal patrimonio. Para ambos es uno y el mismo: el peligro de ser convertidos en instrumento de la clase dominante. En cada época es preciso esforzarse por arrancar la tradición al conformismo que está a punto de avasallarla. (Walter, Benjamin. 2007, p. 67-68).*

Para el estudio del tema que está vinculado a la historia del arte, la visión de Walter Benjamin representa un campo teórico muy importante para ser aplicado en la investigación objeto del presente trabajo, en busca de mecanismos creativos y científicos.

Cabe señalar que dentro de la obra de Benjamin, existen varios ensayos que serán de gran utilidad, tales como:

*Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres, La obra de arte en la época de su reproductividad técnica y Sobre la facultad mimética.*

Dentro de su labor de traductor quedó fascinado con las obras de Marcel Proust y Charles Baudelaire, de quienes tradujo varias de sus obras, y a los que consideraba “observadores natos de la vida”. En este sentido, es significativo el hecho de que Francisco J. Cossío, también fue un gran admirador de la obra de Proust, por lo que es posible encontrar influencias ideológicas de este autor en su obra, cuestión que se revisará en su momento, al igual que el humanismo que siempre fue una constante en el pensamiento y obra de Cossío Lagarde, quien de manera particular siempre lo tuvo presente en su aplicación en el objeto arquitectónico como el resultado material de una transformación social, con miras a provocar un sentido identitario de potosinidad como una forma de educar y civilizar.

### **1.5.- INTERPRETACIÓN DE LA MICROHISTORIA: DE LUIS GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ A RAFAEL MONTEJANO Y AGUIÑAGA**

La línea de la historia, nos dirige por formas nuevas de hacer historia, sobre todo en el relato de los acontecimientos, las reflexiones y explicaciones con que el historiador los acompaña. Dentro de la microhistoria, -que actualmente se ubica como una rama de la historia social de desarrollo reciente-, en ella se analiza cualquier clase de acontecimientos, personajes u otros fenómenos del pasado que normalmente en otro manejo de las fuentes pasarían inadvertidos. La lógica que permite encausar el interés del historiador puede ser muy diversa: una de estas se hace presente en lo raro, pero también se puede proceder hacia lo cotidiano. De esta manera, se comprueban las posibilidades interpretativas desusadas cuando el historiador, se introduce en otra escala de los alcances del pasado, que constituye el instrumento innovador de esta disciplina.

Desde mucho antes que surgiera el término hubo reflexiones teóricas sobre la necesidad de una historia más cercana a la cotidianidad, el concepto de *intrahistoria* que fue planteado por Miguel de Unamuno, desde su obra primeriza *En torno al Casticismo* de 1895, en el cual trata de acercarnos a *una especie de historia debajo de la historia, una historia densa y grávida que sostuviera la inconsistencia y la superficialidad de la otra historia*. Tal y como lo plantea Luciano González Egidio, el reconocido ensayista, poeta y narrador español que en 1983 escribió: *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*. Donde da cuenta muy ampliamente de este concepto, al señalar que:

*Su intrahistoria en el contexto en el que nos estamos moviendo, podría ser la versión actualizada de su fase simbiótica, vivida en el interior de la visión de la madre, como creadora de eternidad. En esta perspectiva, la historia, la otra historia agitada y bullangera, la de las guerras y los descubrimientos, habría tenido su primera aparición para Unamuno durante su fase de separación-individuación. La madre sería la intrahistoria y la no-madre, la historia. Todo lo importante ocurre en el universo materno y todo lo accesorio, fuera de él. La serenidad, el sosiego, el silencio y la eternidad serían productos intrahistóricos maternos; la agonía, la lucha, la vida social, los enfrentamientos con la realidad estarían fuera del ámbito materno.* (Luciano González Egidio. 1983, p. 351).

Esto será determinante, en los planteamientos que de manera cercana a la intrahistoria de Unamuno, se darán los saltos a la historia social de Lucien Febvre o de Giovanni Levi, la llamada historia local, de los Ingleses y Norteamericanos, las *petite histoire* de los franceses, o las aseveraciones de W. Bauer, respecto a los países de lengua Alemana, donde se les reconoce como: historia regional, historia urbana, geografía histórica, todo ello puntualizado por Luis González y donde el mismo nos señala: a lo que aquí se le llama microhistoria (Luis González y González. 2003, p.11-13).

Bajo la influencia de la metodología de la historia social renovada por Edward Palmer Thompson, la llamada microhistoria plantea relegar el estudio

de las clases sociales para interesarse por los individuos. Con una nueva óptica, siguiendo el destino específico de uno de ellos, esto explica las particularidades del mundo que le rodea. Actuando bajo esta perspectiva suele acudir a la colaboración de otras ciencias sociales, como la antropología, la sociología y hasta las ciencias políticas. La historia local también suele ser una disciplina con puntos de contacto con la microhistoria. Luis González, nos lo ejemplifica de la siguiente manera: *Un estudio acerca de los grupos de matehualenses dispersos en varios puntos de México y los Estados Unidos no se constriñe a un espacio municipal o provincial, y pese a eso, puede ser una de las historias llamadas locales.* (González y González. 2003, p.11).

En el caso mexicano, las aportaciones de Luis González y González lo han convertido prácticamente en el fundador de esta forma de ver la historia en el ámbito regional en México, en donde él mismo señala: *Como principio de cuentas todavía cabe ser padrino de la criatura. La he venido llamando microhistoria, pero ni este nombre ni otros con los que se la designan son universalmente aceptados.* (González. 2003, p.11).

Es evidente que Luis González y González le dio un nuevo giro a la historia sin dejar de ser un hombre crítico y en ocasiones desenfadado con las poses academicistas. Tal y como nos permite verlo con más nitidez, en la siguiente frase: *Hay disciplinas en las que todo hijo de vecino puede meter su cuchara; una de esas es la historia.*

Con la microhistoria se pone de relieve el concepto de regionalismo, que es alusivo a las diversas micro-culturas, a las que Luis González, denomina “matria” en referencia analógica con la “madre”, y el concepto de nacionalismo con la “patria” y por ende con el “padre”. Esta manera de interpretarlo mantiene una estrecha relación con la concepción de intrahistoria de Miguel de Unamuno, que González Egido, lo asocia también con la condición materna, pero Luis González lo redefine como la historia matria.

*No hay que echar en saco roto, sin embargo, la objeción de algunos colegas asistentes al Congreso de Historia del Noroeste de México, reunido en Monterrey a la salida del verano de 1971. Allí se dijo que el termino microhistoria huele a des-*

*deñoso. Si es así, menos se puede recomendar el membrete de minihistoria que además de eso sería híbrido. Quizás sea más incontrovertible aunque menos precisa la denominación de historia concreta para un oficio ocupado en el mundo de relaciones personales inmediatas.*

*¿Y por qué no darle a la creatura un nombre que nadie ha usado? A primera vista lo insólito cae mal. La idea de llamarle historia patria a la del ancho, poderoso, varonil y racional mundo del padre quizá fue mal recibida en los comienzos. Patria y patriota ya son palabras de uso común. Matria y matriota podrían serlo. Matria, en contra posición a patria, designaría el mundo pequeño, débil, femenino, sentimental de la madre; es decir, la familia, el terruño, la llamada hasta ahora patria chica. Si nos atrevemos a romper con la tradición lingüística, el término de historia matria le viene como anillo al dedo a la mentada microhistoria. El vocablo de historia matria puede resolver el problema de la denominación. (2003, p.14-15).*

La amplia producción que Luis González, desarrollo en relación con el tema fue muy recurrente y que han sido de gran ayuda para acercarnos a esta rama de la historia, en títulos de este autor como:

*Pueblo en vilo Microhistoria de San José de Gracia (1968), Invitación a la microhistoria (1972), el primero de este género teórico, La historia académica y el rezongo del público (1978), Nueva invitación a la microhistoria (1982), El oficio de historiar (1988), Todo es historia (1989), para llegar a Otra invitación a la microhistoria (1997) y (2003).*

La microhistoria mexicana, que utiliza lo “micro” como método para estudiar y comprender mejor los procesos o corrientes; requiere un estudio profundo y complejo de lo local: una “historia total de lo local” podría decirse. El proceso de introducirse en el oficio de hacer historia, en el ámbito de la microhistoria Luis González y González, reconoce la labor realizada por el historiador potosino Rafael Montejano y Aguiñaga, en este campo profesional, pero particularmente como un microhistoriador de la tierra potosina,

con quien mantuvo una muy buena relación de amistad; puntualizo lo siguiente en el Discurso de recepción (Sobre la historiografía potosina) del Dr. Rafael Montejano y Aguiñaga, para su ingreso con el Sillón número 20, de la Academia mexicana de la historia correspondiente de la Real de Madrid, el 26 de agosto de 1974, con la respuesta del académico, Dr. Luis González y González; quien dijo:

*Los libros microhistóricos, modelos en su género, que se deben a la pluma de Montejano, van para la docena. Baste enumerar Alaquines y su Señor del Santo Entierro, Del viejo San Luis, El palacio municipal de San Luis Potosí y el muy reciente sobre Cárdenas, el municipio llamado así no por el Tata, sino por un antihéroe, por un tal Luis de Cárdenas que maltrató indios “con gran malicia en el siglo XVII”, que hizo a la gente del lugar sufrida, que la capacitó para resistir resignadamente a tres héroes del México contemporáneo, al trío de los Cedillo, a los hermanos Magdaleno, Saturnino y Cleofás. (Rafael Montejano y Aguiñaga; Luis González y González. 1974, p. 36).*

En ese mismo discurso Luis González va dando cuenta de un hecho fundamental en la conformación de los estudios de la historia en la entidad potosina cuando reconoce que:

*En 1970 fundó la Academia de Historia Potosina que preside, y dos años más tarde —yo lo vi— trajo gente de donde quiera para el “primer encuentro de historiadores de provincia”, encuentro que produjo la Asociación Mexicana de Historia Regional, presidida por él. (Luis González. 1974, p. 34).*

En ese mismo acto dentro del discurso Montejano y Aguiñaga establece, que la formación de dicha academia es uno de los grandes logros de la exploración de la microhistoria, pero más aún, da cuenta del impulso generado por el ex-gobernador del Estado de San Luis Potosí, Lic. Antonio Rocha, y de la donación que hizo de su biblioteca, don Ramón Alcorta, como un primer acervo, para la creación del edificio inaugurado en la Casa de la Cultura y sede del Centro de Investigación Regional, diseñado y construido

por Cossío y Algara Arqs., así como la integración en esta asociación del personaje central de esta tesis, como uno de los estudiosos y asociados de la Academia, del tema de la historia potosina:

*Fue esta Academia de Historia Potosina, A. C. la que, el año pasado, con el ánimo de unir a los historiógrafos de provincia y de elevar la calidad de la microhistoria, convocó al 1 Encuentro de Historiadores de Provincia, con un resultado tal, que no sólo superó con creces las angustiosas esperanzas, sino que plasmó en la fundación de la Asociación Mexicana de Historia Regional, registrada ya como Asociación Civil. Integran y sostienen viva y dinámica a la Academia de Historia Potosina, A. C. tanto estudiosos maduros como jóvenes que ya han dado su fruto cierto, a saber: Alberto Alcocer, Miguel Armijo, Horacio Caballero, Francisco J. Cossío, Alejandro Espinosa, Octaviano Gómez, Antonio Kalixto Espinosa, José E. León, Alfonso Martínez, Rafael Murguía, José Francisco Pedraza, Paulino del Pozo, Arturo Reyes, Moisés Vega y el que habla. Me complace recordarlos porque, hoy por hoy, en las manos de ellos está la historiografía potosina y —hasta donde la pobreza de la provincia lo permite—, con una temática más amplia y un rigor científico mejor, que nunca. (Montejano y Aguiñaga. 1974, p.30)*

Esta condición deja en claro el vínculo profundo entre la intrahistoria de Unamuno y la microhistoria de González, unidos por el cordón umbilical de la madre o la patria; así como, entre Luis González y González con Rafael Montejano en términos de colegas que comparten el concepto de microhistoria en los estudios de historia regional, como productos emergentes de sus propias entrañas en los que formular el estudio de la obra arquitectónica de Francisco J. Cossío, resulta fundamental en el contexto de la llamada potosinidad, como un fenómeno poco estudiado y que los potosinos reconocemos, pero que nos cuesta trabajo aceptarlo como tal, ya que es producto de las transformaciones que se van originando con la independencia del país, y el uso de este término es relativamente reciente y con frecuencia asociado a posturas conservadoras, recalcitrantes y cerradas, de los propios potosinos.

*Si por historiografía potosina entendemos la reconstrucción más o menos cabal, en el espacio y en el tiempo, del pasado regional y con cierta calidad científica, por encima de los anales y de las crónicas, ésta es una disciplina relativamente nueva entre nosotros. Se empezó a gestar a poco de la Independencia y le vino a dar la luz en las postrimerías del siglo pasado, cuando ya otras entidades contaban con la suya propia. (Montejano y Aguiñaga. 1974, p.3).*

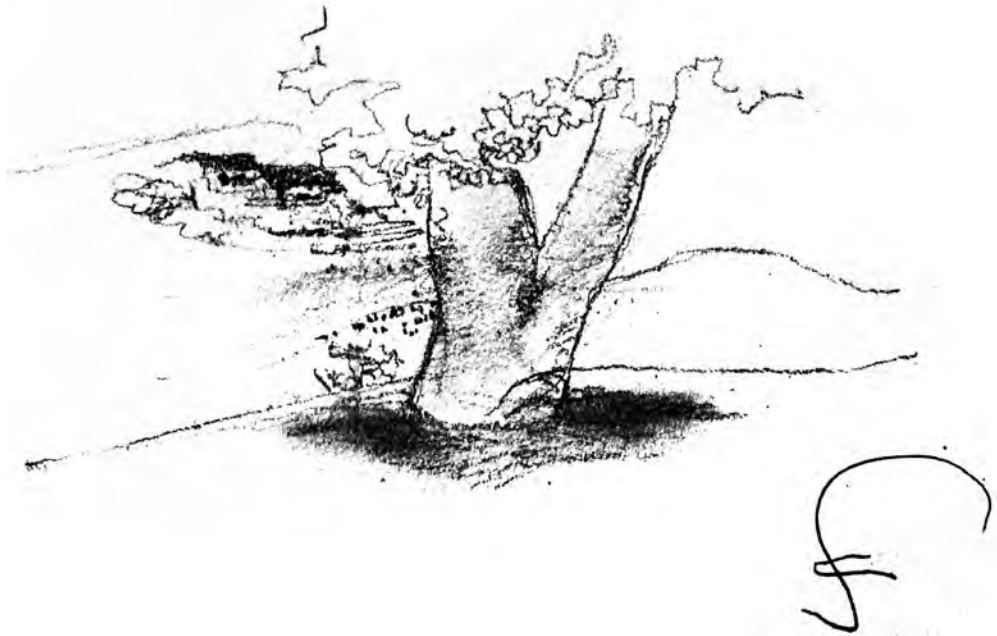
Es por eso que Luis González, nos da cuenta de este conflicto al definir, desde su óptica de forastero, el fenómeno de la potosinidad, quien no la define con todas sus letras, pero lo adapta a una expresión coloquial de su manera de ser. Ubicando al mismo Rafael Montejano como el más auténtico representante de este fenómeno cultural al cual le llama “potosinadas”, pero los locales lo reconocemos como la potosinidad.

*Sin duda don Rafael Montejano y Aguiñaga merece el sobrenombre de maestro de toda erudición potosina. Ningún historiador de antes ni de ahora. Ha llegado a saber tantas potosinadas como él. (Luis González p. 36).*

Resulta evidente que acercarnos a la microhistoria por el camino trazado por Luis González y González mediante el trabajo de producción local de Rafael Montejano y Aguiñaga es el cauce para aproximarnos al fenómeno cultural, denominado la potosinidad, del cual hablaremos en el próximo capítulo y que contribuye a revelar el fundamento de la aportación arquitectónica de Francisco J. Cossío a la arquitectura.



Dibujo de un paisaje  
con árbol de Francisco  
J. Cossío L. (Foto: Elva  
Lorena Rodríguez G.)



## **CAPÍTULO II**

### **LA POTOSINIDAD**

#### **2.1.- UNIVERSALISMO, NACIONALISMO Y REGIONALISMO LOS TRES PARADIGMAS ESTRUCTURANTES DE LA MODERNIDAD ARQUITECTÓNICA DEL SIGLO XX**

Para poder adentrarnos en uno de los elementos centrales de esta investigación, donde, doy cuenta de lo que es la potosinidad, como un acto en sí misma de modernidad-regionalista y de qué manera se relaciona con la producción arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde, considerando que es una resultante de ello, es necesario acercarnos a tres conceptos fundamentales de la época, que funcionaron como paradigmas, que marcaron su devenir; de Modernidad, manifestándose como el criterio universalista, el nacionalismo, como un nivel intermedio y el regionalismo como un accionar más entendido por los individuos de alguna región determinada.

Abordar la concepción de los paradigmas que sustentaron el devenir del siglo XX, resulta radicalmente difícil por lo complejo de los conceptos fundamentales a partir de los cuales se fue desarrollando el pensamiento durante este periodo de la existencia humana.

El concepto de “modernidad”, se constituye como el origen que engloba el pensar y el hacer de quienes nos ha tocado vivir en este periodo histórico,

dominado por la cultura hegemónica occidental. Antonio Gramsci desarrolla este concepto de hegemonía, al estudiar el fenómeno occidentalista, el cual impuso sus modelos ideológicos, reflejados, entre otras cosas, en la producción arquitectónica general. Octavio Paz ya lo manifestaba de cierta manera al señalar que la arquitectura es el testigo insobornable de la historia.

Es necesario partir de las interrogantes ¿Qué es la modernidad? ¿Dónde se origina y por qué?...

Una reflexión al respecto la realiza el célebre filósofo Alemán Jürgen Habermas, exponente de la teoría crítica y miembro eminente de la llamada Escuela de Frankfurt, en su ensayo *La modernidad, un proyecto incompleto*, publicada en el libro *La posmodernidad* compilado por Hal Foster. En tal escrito, se hace una reflexión sobre el tema:

*La frase “los antiguos y los modernos” nos remite a la historia. Empecemos por definir estos conceptos. El término “moderno” tiene una larga historia, que ha sido investigada por Hans Robert Jauus.<sup>1</sup> La palabra “moderno” en su forma latina “modernus” se utilizó por primera vez en el siglo V a fin de distinguir el presente, que se había vuelto oficialmente cristiano, del pasado romano y pagano. El término “moderno”, como un contenido diverso, expresa una y otra vez la conciencia de una época que se relaciona con el pasado, la antigüedad, a fin de considerarse a sí misma como el resultado de una transición de lo antiguo a lo nuevo. (Hal Foster. 2008, p.19-20).*

Siguiendo esta idea, se observa un ejemplo en la tradición religiosa del cristianismo, que parte de diferenciarse de la tradición judaica al separar a la Biblia en el Antiguo Testamento y lo referido a los textos de Cristo como el nuevo testamento. Por lo anterior, se podría señalar a la modernidad como naciente, a partir de la era cristiana que separa en términos históricos como (A. C.) antes de Cristo y (D.C.) después de Cristo.

La tradición histórica establece que desde el Renacimiento comienza una nueva era de Modernidad, a partir de la presencia de personajes como Pe-

---

1 Esta nota es del Editor dentro del texto; La modernidad, un proyecto incompleto de Jürgen Habermas : Jauus es un destacado historiador de la literatura y crítico Alemán que participa de la “estética de la recepción”, una clase de crítica relacionada con la crítica de reacción del lector en Alemania [Ed.]

trarca, Dante Alighieri Leonardo Da Vinci, Rafael Sanzio, Alberti, etc. los que contribuyeron a un “renacer” de lo clásico, como punto de partida. Sin embargo, en los siglos XV y XVI, con el encuentro de nuevas culturas en América y la ocupación de otras tierras más allá de Europa, se propicia el surgimiento de una primera condición de “Globalización”, de acuerdo al concepto utilizado actualmente.

Sin embargo, la “modernidad” como tal se desarrolla a partir del surgimiento del pensamiento científico, iniciado por René Descartes y su pensamiento racionalista, quien impulsó la búsqueda del conocimiento mediante un método fundamentado en la “Razón” surgiendo con ello una generación de intelectuales que dieron origen al pensamiento ilustrado, a la revolución industrial y finalmente a la revolución social encabezada por la guerra de independencia de los Estados Unidos y la revolución Francesa, en la cual se sintetizaron sus ideales en tres principios básicos: *“Libertad, Igualdad y Fraternidad”*.

Estas ideas rompieron con el esquema de gobierno monarquista en Europa, imperante en su época, que no reconocía los conceptos de libertad, igualdad y fraternidad de todos los ciudadanos, los cuales se vieron finalmente concretizados en la sociedad bajo un nuevo espíritu revolucionario.

La Revolución Francesa hizo posible dar continuidad a tres paradigmas ideológicos que con el tiempo le dieron sentido y complejidad al siglo XX.... Universalismo, Nacionalismo y Regionalismo, conceptos que se constituyeron como modelos para entender la modernidad generada a partir del siglo XVIII, y que evolucionó en los siglos XIX y XX. En este último siglo la “modernidad” adquiere un pleno carácter, dando sentido a las formas de vida modernas mediante los ideales ya mencionados surgidos del pensamiento ilustrado desde el ámbito social, que son la libertad, la igualdad y la fraternidad. Estos tres principios ideológicos fundamentales, se encuentran referidos en los tres modelos paradigmáticos por analizar: Universalismo, Nacionalismo y Regionalismo, conteniéndolos de manera implícita e interactuando entre sí, en función de los matices filosófico-políticos que los articulan, pero siempre con un especial énfasis en función del modelo que se sigue.

En el caso del Modelo Universalista, el fenómeno de la libertad es uno de los puntos fundamentales en los que se sustentan las ideas de la derecha o conservadoras, pasando por las ideas de centro, hasta las de la izquierda o revolucionarias, partiendo de que la idea de libertad es un concepto muy abstracto y ambiguo en su generalidad.

**Tabla referencial de los paradigmas de la modernidad y sus conceptos referenciales (elaborada por Martín E. García)**

LOS TRES PARADIGMAS PARA ANALIZAR LA MODERNIDAD EN EL SIGLO XX			
Ideología /Modelo	Universalismo	Nacionalismo	Regionalismo
Libertad/Derecha	Imperialismo Capitalista	Nacional-Socialismo Alemán y Facismo	Movimiento Cristero y el Sinarquismo
Fraternidad/Centro	Social-Democracia	Nacionalismo -Mexicano, Cardenista- Alemánista	Navismo-Potosino
Igualdad/Izquierda	Comunismo	Izquierda Nacionalista Eskera -Abertzale Movimiento de Liberación Nacional Vasco	Jaramillismo-Morelense
Filosófico/Conceptual	Abstracción/Abstracta	Abstracción/Concreta	Concreción / Real
Idealismo	Libertad	Igualdad	Fraternidad

Condicionando el Universalismo, por tanto; su sentido ideológico se sustenta en los elementos teóricos y posteriormente legales, que le dan carácter a los individuos, principalmente en el concepto ideológico de libertad, en una dirección universalista, o sin fronteras o límites geográficos o sociales, tal y como lo plantea el capitalismo a través de la idea del libre mercado, el centro, la libertad de elección de sus representantes, o en el otro extremo, el comunismo a través de la liberación de la clase proletaria. En resumen, el universalismo es una idea “abstracta” de un ideal “abstracto”.

Por el contrario, el Modelo Nacionalista, al apropiarse de un territorio que delimita y da sentido a su carácter “nacional”, parte de la idea de construir una nación bajo el ideal de igualdad, mediante la configuración política que

se genera uniendo diversas geografías y grupos culturales, creando un ente de nación determinado por elementos simbólicos “comunes” de identidad, que homogeniza a todos bajo el manto de la nacionalidad. Esto genera una “abstracción concreta” de idea de nación.

Como un ejemplo de lo anterior, existe el caso del Nacionalsocialismo alemán, que consistió básicamente en una exacerbación del carácter de la raza aria por encima de los demás pueblos, estableciendo una supuesta superioridad de manera impositiva, lo que condujo a un expansionismo territorial, dando como consecuencia la Segunda Guerra Mundial. El Nacionalsocialismo sustentaba su sentido de nación en la raza y el territorio de origen, justificando con ello la razón de imponerse sobre los demás y de exterminar a los que no pertenecían, desde su óptica, a ese pueblo “superior”.

El separatismo vasco es otro ejemplo, como un caso muy peculiar de una nación fragmentada dentro de dos nacionalidades oficiales: la española y la francesa, en donde se busca una reivindicación del carácter nacional, en el caso de un grupo humano segmentado y repartido en dos naciones, unido por una lengua, una cultura, una bandera, etc., muy cercano a la idea de los regionalismos contemporáneos. Una de las discusiones más comunes entre los vascos es el cuestionar las desviaciones “*aberzale*”, término que en euskera tiene un sentido de “*patriotas*” o chauvinistas, entendidas como una creencia exagerada, de decir y afirmar que lo propio de un país al que se pertenece es lo mejor.

El nacionalismo mexicano, aún y cuando en sus fronteras políticas no concuerda con los antiguos límites culturales que desde la época prehispánica y en el virreinato se generaron en este territorio, amalgama un mosaico pluricultural que por conveniencia política se generó desde la fundación de la nación y tras el movimiento revolucionario de principios del siglo XX en nuestro país, al tratar de dar unión al territorio que quedó tras los despojos y fragmentaciones ocurridas en el siglo XIX, procurándose dar unión a una serie de regiones fragmentadas, repartidas entre los extremos de los confines territoriales mexicanos, a partir de elementos comunes de identificación, tales como un idioma oficial, el himno nacional, la bandera, y una constitución.

Según Carlton J.H. Hayes, historiador y académico estadounidense, se define a la nacionalidad de la siguiente manera:

*El nacionalismo constituye un movimiento evidente y pujante en el mundo moderno y contemporáneo. Es tan evidente y se menciona con tanta frecuencia en las noticias diarias, que fácilmente llegamos a considerarlo como algo perfectamente natural, como la salida y la puesta del sol, menospreciando así su verdadera importancia.*

*El nacionalismo, tal como lo conocemos, es moderno, tuvo su origen y su desarrollo en Europa y fue implantado en América y en las demás regiones de civilización occidental, por influencia europea y siguiendo el ejemplo de aquel continente. Pero hoy no puede considerarse ya como algo peculiar al occidente cristiano. ( Carlton J.H. Hayes, 1966 , p.1)..*

El sentido del nacionalismo está en función de la igualdad: generar las mismas condiciones para sus ciudadanos, como objetivo fundamental de su existir, haciendo su punto de partida ideológico, sin que esto menoscabe la condición de la lucha de clases, que está presente en las sociedades nacionalistas. De ahí que el Nacionalismo sea un modelo filosófico conceptual de abstracción –concreción, fortalecido por el sentido de “patria”.

El modelo Regionalista es un modelo más natural que emerge de las condiciones de la geografía y unidad cultural de un territorio determinado, donde la sociedad humana interactúa entre sí de una forma más directa con su entorno.

Muy poco se ha escrito sobre el regionalismo y sus manifestaciones en otras partes del mundo, precisamente porque su sentido radica en su particularidad, y la gran mayoría de las disciplinas no han encontrado un consenso teórico que lo englobe de manera transdisciplinar, como producto mismo de su naturaleza dialéctica. En diferentes ocasiones al regionalismo se le ha asociado con movimientos nacionalistas, que se encuentran ligados al ámbito de una región cultural y geográfica claramente distinguible, y por consecuencia, relacionado con cuestiones de movimientos ecologistas, a los

que se ha comenzado a llamar biorregionalismo; también se le ha asociado al autonomismo regional, a otros conceptos como el localismo y finalmente con los separatismos. Es necesario la investigación y profundización del concepto de “región”, desde donde se debe formular las teorías del regionalismo.

Actualmente, se empieza a reconocer el regionalismo como fenómeno social desde los inicios de la primera guerra mundial, aunque desde siempre ha existido en las sociedades, las cuales se interrelacionan y definen por cuestiones de parentescos, idioma y lengua, usos y costumbres, condiciones climáticas y geográficas comunes. Este modelo regionalista, está más relacionado desde el punto ideológico con el concepto de “fraternidad” o hermandad, a partir de relaciones humanas más cercanas y directas, algunas de carácter consanguíneo. Por tanto: el regionalismo, se sustenta dentro de un modelo filosófico conceptual de concreción-realidad, perfectamente identificable.

Se identifica y analiza con mayor detenimiento a partir de que en el siglo XX, cuando entran en crisis algunos modelos de nacionalismos en diversas partes del planeta, comenzando un proceso de teorización de este fenómeno.

Algunos ejemplos que nos acercan al fenómeno regionalista, lo son los conflictos en la región de Los Balcanes, las regiones autónomas españolas, los conflictos andinos en la región fronteriza de Bolivia en Potosí, entre etnias Aymaras y quechuas; y los ejemplos mexicanos de La Cristiada en los altos de Jalisco, Michoacán y el bajío, el Jaramillismo en Morelos, y por supuesto, el Navismo como movimiento regional político, social y cultural en San Luis Potosí.

Tratando de englobar todos estos conceptos, se puede decir que el regionalismo es una ideología que lucha por las reivindicaciones de unidad entre lo humano cultural y su entorno biológico-natural inmediato, lo que nos lleva a una sutil relación con lo que hoy se pretende construir como sustentabilidad o sostenibilidad, en algunos casos a manera de interacción entre lo global y lo local. El concepto de región, además, en muchas ocasiones se



ve confrontado con el modelo de nación en la que se encuentra localizada la región misma.

Algunos de estos principios teóricos han sido formulados desde el arte, en el campo de la literatura y fundamentalmente desde la arquitectura y la planificación de ciudades y de regiones. Es por eso que en el campo de las disciplinas, antropológicas sociológicas y urbanas, desde sus orígenes en el siglo XIX, siempre se ha tenido un especial interés por lo regional.

Con el desarrollo de la humanidad en la actualidad en un amplio margen dentro de las ciudades, el regionalismo, tradicionalmente es asociado con lo rural. Sin embargo; la cultura urbana ha comenzado a tener cierta presencia en lo regional.

Christopher Alexander, teórico de la arquitectura de origen inglés, parte de la búsqueda del equilibrio entre el mundo rural y el del urbanita, bajo el principio de la interpenetración del campo-ciudad mediante un desvanecimiento natural entre uno con el otro, planteando como punto de partida el sentido del tamaño correcto de las cosas, al citar a J.B.S. Haldane:

*“Del mismo modo que hay un tamaño correcto para cada animal, lo hay también para cada institución humana. En el tipo de griego de democracia, todos los ciudadanos podían escuchar a una serie de oradores y votar directamente cuestiones legislativas. De ahí que sus filósofos sostuvieran que una pequeña ciudad era el mayor de los estados democráticos posibles.... (Alexander, Christopher.1982, p.35).*

Ésta situación se sustenta bajo cuatro puntos que Alexander plantea para su realización:

- 1.- La naturaleza y los límites del gobierno humano.
- 2.- La equidad entre regiones en una comunidad mundial.
- 3.- Consideraciones de planeación regional.
- 4.- El sostén de la intensidad y la diversidad de las culturas humanas.

Por lo que señala que:

*“Haga lo que pueda por establecer un gobierno mundial, con mil regiones independientes en lugar de países”... (Alexander.1982, p.35) y considerar que “Las regiones metropolitanas no llegaran al equilibrio hasta que cada una de ellas sea lo bastante pequeña y autónoma para construir una esfera independiente de culturas”. (1982, p.35).*

El proceso fenomenológico del crecimiento urbano y de las sociedades encuentra su valor en un principio dialéctico del diseño gestáltico, denominado la unidad en la variedad, que al sumar valores en el objeto, debido a la cohesión que produce entre las partes los referentes de unidad, permite mantener intactas las condiciones de la variedad, lo que permite lograr el equilibrio y la equidad.

Ante este principio básico, partiendo desde lo social, se convertiría en orden y justicia, ingredientes básicos para una sociedad sana, en donde permee la condición de cada quien de acuerdo a su necesidad y cada cual de acuerdo a su posibilidad. Por el contrario, la variedad de la sociedad y por ende de sus resultados urbanos y rurales, sin elementos de unidad, provoca la anarquía, el desorden y el desequilibrio en el llamado “libre mercado” actual, que ve en las ciudades la gran epopeya de la sociedad neoliberal.

Pese a la aplicación del principio anteriormente señalado desde las metodologías de la planificación estratégica, ésta se convierte en un mero cliché al hablar de las fortalezas y las debilidades, como un relleno de datos que regularmente no se cruzan adecuadamente, en la producción de las estrategias planteadas debido a los intereses particulares de los grandes capitales en la especulación y la ausencia de congruencia de los discursos políticos con la realidad.

*Por último, y a menos que las grandes naciones actuales descentralicen mucho sus poderes, se desvanecerán los bellos y diferentes lenguajes, culturales, costumbres y modos de vida de los pueblos de la tierra, vitales para la salud del planeta. En suma, creemos que las regiones independientes son*

*los receptáculos naturales del lenguaje, la cultura, las costumbres, la economía, las leyes y que cada región debería ser lo suficientemente independiente para mantener la fuerza y el vigor de su cultura.*

*Estamos convencidos de que la región independiente puede convertirse en la polis moderna-la nueva comuna. (1982, p.35).*

Bajo esta visión, Alexander, desde 1977 cuando escribió: *Lenguaje de patrones*, y en 1979 *El modo intemporal de construir*; propone el manejo de una adecuada distribución de ciudades, propiciar la interpenetración campo-ciudad, consolidar los valles agrícolas, crear una trama de calles rurales, fortalecer la vida de los pueblos y tener bien en claro la relevancia del campo, que le dé sentido al mundo rural auténtico, para mantener vivas las raíces de la tierra que los nutre.

Alexander levanta la voz para decir claramente que:

*...nuestra necesidad de contacto con el campo es demasiado profunda, ¡es una necesidad biológica!*"(1982, p.37)

y que por excepcionales que nos podamos creer, estamos genéticamente programados para un hábitat natural. El espíritu humanista, y más bien idealista de Christopher Alexander, relaciona el regionalismo con un equilibrio universalista, que deja abierta una esperanza en busca de un mundo mejor donde vivir, más allá de la modernidad.

Esta reflexión inició lo que se comenzó a definir como "la posmodernidad", después de que a partir de 1979 cuando de Jean-François Lyotard publica *La condición posmoderna*, y poco a poco se comienza a reflexionar sobre la modernidad y si esta ha terminado o se encuentra en una siguiente fase a la que se comenzó a llamar "posmodernidad".

Al respecto, *Jurgen Habermas*, plantea:

*Los problemas básicos de la cultura heredera de la ilustración, de modernismo y vanguardia, de una modernidad progresista y una posmodernidad reaccionaria. Afirma el rechazo*

*moderno de la “normativa” pero previene contra las “falsas negaciones”. Al mismo tiempo, denuncia el antimodernismo (neoconservador) como reaccionario. Opuesto tanto a la revolución como a la reacción, aboga por una nueva apropiación crítica del proyecto moderno.*

*En cierto sentido, sin embargo, esta crítica contradice la crisis, que Kenneth Frampton considera con respecto a la arquitectura moderna. La utopía implícita en la ilustración y programática en el modernismo ha conducido a la catástrofe –Los tejidos de las culturas no occidentales desgarrados, la ciudad occidental reducida a las megalópolis, Los arquitectos posmodernos tienden a responder superficialmente, con un “enmascaramiento” populista, un “vanguardismo” estilístico o una retirada en códigos herméticos. En cambio, Frampton pide una mediación crítica de las formas de la civilización moderna y la cultura local, una deconstrucción mutua de las técnicas universales y los ámbitos regionales. (Hal Foster. 2008, p.12-13).*

Por otra parte el modelo regionalista, ha comenzado a ser observado con mayor fuerza y poco a poco y la gradual extinción de los nacionalismos ira contribuyendo a conformar un sentido entre lo universalista y lo regional desde su dicotomía dialéctica, hasta su integración como un todo fusionado, que en la arquitectura ya existen casos que se adelantaron a su tiempo en busca de esta vinculación de conceptos antagónicos aparentemente.

En estos nuevos tiempos se actualiza el concepto de “modernidad”, como lo plantea Lipovetsky:

*El modernismo no solo es rebelión contra sí mismo, es a la vez revolución contra todas las normas y valores de la sociedad burguesa: “la revolución cultural” comienza en este fin de siglo XIX. Lejos de reproducir los valores de la clase económicamente dominante, los innovadores artísticos de la segunda mitad del siglo XIX y del XX preconizaran, inspirándose en el romanticismo, valores fundados en la exaltación del yo, en la*

*autenticidad y el placer, valores directamente hostiles a las costumbres de la burguesía centradas en el trabajo, el ahorro, la moderación y el puritanismo.* (Lipovetsky, Gilles. 2010. P-83).

La posmodernidad, en primer lugar, parte del principio de estar conscientes de la existencia de la “modernidad” para desde ahí contradecir y cuestionar sus principios y fundamentos. Es por ello que la posmodernidad se define como una ruptura con el campo estético del modernismo. Para cuando se quiere la sociedad acercarse a la posmodernidad esta termina siendo rebasada por nuevos conceptos en la vorágine de los cambios, que como un tornado nos arrastran y sacuden por entre los vertiginosos cambios, en una sola generación hacia la “hipermodernidad” de Lipovetsky, aquella que se significa hiperindividual, el debilitamiento del poder regulador de los grupos, sea familia, religión, cultura de clase, el individuo parece cada vez más descompartimentado y móvil, fluido y socialmente independiente, una volatilidad y una autonomía extrema que puede significar más una desestabilización del yo que una afirmación triunfante del sujeto dueño de sí mismo. O hacia la inquietante “sobremodernidad”. (Marc Augé. 2000, p.37). Para referirse a la aceleración de todos los factores constitutivos de la modernidad. Se tiene una relación nueva con los espacios del planeta, y una individualización ultra contemporánea. Porque se conocen tantos acontecimientos a través de la televisión, y de los medios de información en general, que tenemos la sensación de estar dentro de la Historia sin poder controlarla. Es decir, se desarrolla a la vez una ideología del presente –porque el pasado se va muy rápidamente y el futuro no se imagina-, y este presente está siempre cambiando.

## 2.2.- REGIONALISMO, NACIONALISMO Y UNIVERSALISMO, LOS TRES PARADIGMAS ESTRUCTURANTES EN LA ARQUITECTURA DE COSSÍO LAGARDE

En el apartado anterior se revisó la conformación de la modernidad a la posmodernidad, dentro de los conceptos de universalismo, nacionalismo y regionalismo, siendo relevante ir acercando estas ideas a la potosinidad, que son fundamentales para dilucidar, la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde; la que se inició en la década de los años cuarenta del siglo XX, en la ciudad de San Luis Potosí. Desde sus primeros contratos, su trabajo se caracterizó por un cuidado meticuloso de los detalles tectónicos, inspirados tanto por los elementos de gran calidad existentes en la arquitectura de su ciudad natal, pero siempre bajo la influencia de las soluciones funcionalistas y racionalistas que marcaron su formación profesional, en aras de realizar un regionalismo moderno. Por tanto, es primordial ir constituyendo un marco teórico donde sea posible analizar los lenguajes arquitectónicos que influenciaron su trabajo, producto de los imperantes en la época, conjuntamente con las ideas que los sustentaron, siempre en referencia a las posiciones político-filosóficas, que cimentaron las formas predominantes del pensamiento de la época que le tocó vivir, y de la que emerge su ideología y postura ante su obra arquitectónica.

Detalles tectónicos de pilastras adosadas en dos casas de la calle de arista y detalle de templo capilla de Loreto en el conjunto jesuita en la ciudad de San Luis Potosí (fotografías de Martín E. García Muñoz).



Las diversas teorías que confluyeron en la configuración del movimiento moderno de la arquitectura, desde los postulados de Adolf Loos, Le Corbusier, Walter Gropius y Mies Van Der Rohe han sido esenciales en la formulación de entender la visión universal de la modernidad; así la traducción nacional de estos postulados, han contribuido, desde el análisis del trabajo teórico de José Villagrán García y Enrique del Moral, a transitar de las ideas arquitectónicas nacionalistas a las propuestas de la modernidad regionalista de Manuel Amábilis y Luis Barragán, fuertemente ligado a la producción regional de la obra de Francisco Cossío.

En 1923 se publicó en francés un documento revolucionario, que se convertiría en una de las fuentes historiográficas de la arquitectura del siglo XX más destacadas, influyentes, y polémicas sobre el tema arquitectónico: *Vers une architecture (Hacia una arquitectura)*. Este libro, es obra intelectual del arquitecto Charles Édouard Jeanneret-Gris, conocido como Le Corbusier y en menor medida, del pintor Amédée Ozenfant quien lo firmo con el seudónimo de *Saunier*. El propio Le Corbusier en el prefacio titulado: *Después de treinta y ocho años.... Reimpresión 1958*. hará la aclaración siguiente: *Se suprimió a Saunier durante el curso de las reimpresiones, hasta 1931*. (Le Corbusier, 1978) La autoría de Ozenfant sólo se constata en la primera edición de *L'Esprit Nouveau (El Espíritu Nuevo)* importante revista de arte francesa publicada entre 1920 y 1925, con el eslogan característico de: "*Hay un espíritu nuevo; es un espíritu de construcción y de síntesis guiado por una clara concepción*".<sup>2</sup> (Frampton, 2001 p. 22).

Este libro-manifiesto, tal y como lo definiera su autor en 1928, se conformó a través de siete artículos publicados en la citada revista *L'Esprit Nouveau*, que se convirtieron en los capítulos del documento, con los títulos de: 1).-Estética del ingeniero, arquitectura. 2).-Tres llamamientos a los arquitectos. 3).- Los trazos reguladores, 4).- Ojos que no ven, 5).-Arquitectura, 6).- Casas en serie, 7).- y Arquitectura o revolución. Este trabajo produjo un gran impacto en el ámbito del arte, principalmente en el ámbito de la arquitectura, el cual se difundió aún más a partir de la intensa difusión internacional de los postulados de Le Corbusier en los CIAM, (*Congrès International d'Architecture*

---

2 En el caso del capítulo definido con el título de: Los ojos que no ven, los tres apartados que están dedicados a los paquebotas, los aviones y los automóviles, suelen comenzar con esa frase que en el libro "Hacia una arquitectura" de la versión en español de 1978 se publican tal y como se aplicó en los artículos de la revista *L'Esprit Nouveau* en las páginas 69, 85 y 105.

*Moderne*), donde se pretendía ver la arquitectura desde la perspectiva de un modelo universal, estableciéndose los principios de la modernidad purista. Esta ideología se reflejó en las obras arquitectónicas que Le Corbusier fue realizando en esos primeros años de la década de los veinte hasta los sesentas del siglo XX, ejemplos que se convirtieron en los nuevos paradigmas a seguir para muchos jóvenes arquitectos de su época, hecho que se ha prolongado hasta la actualidad, siendo uno de los personajes más influyentes en el hacer y pensar la arquitectura de todos los tiempos.

*Hacia una arquitectura* se convirtió en su momento en el estandarte eufórico de la modernidad occidentalizada. Muchas de sus frases funcionaron como arietes propagandísticos de combate contra los academicismos e historicismos decorativistas y tal vez contra los nacionalismos, vigentes al momento de la publicación, exaltando la condición de un nuevo modelo a seguir, en algunos casos de forma poética como la frase:

*La emoción arquitectónica 'es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz'. (Le Corbusier 1978, p-XVII) o de aseveraciones absolutistas, como la famosa frase: Una casa es una máquina de habitar. Baños, sol, agua caliente, agua fría, temperatura a voluntad, conservación de alimentos, higiene, belleza mediante la proporción. (Le Corbusier 1978, p-73).*

Esto hizo del documento un sitio de referencia mundial, para las arengas de toda índole, a favor y en contra del universalismo de las ideas, pero como punto de partida para avalar cualquier postulado teórico o ideológico de la arquitectura del siglo XX.

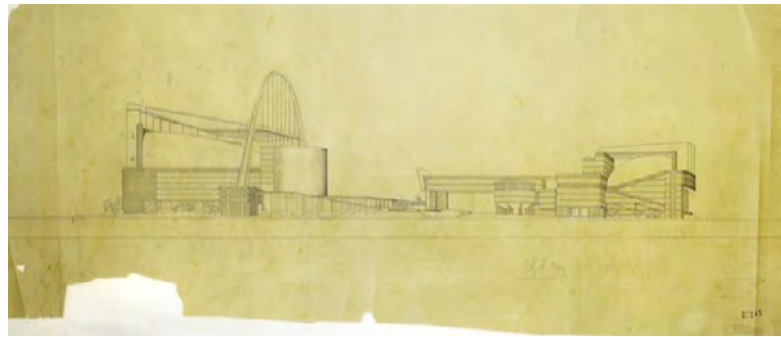
Por lo anterior, el título de *Hacia una arquitectura*, ha servido de referencia para lanzar reflexiones sobre nuevas formas de ver la arquitectura, fundamentalmente a la distancia del tiempo, a partir de una serie de ensayos de diferentes autores: Alex Tzonis publicó en Madrid en 1977 *Hacia un entorno no opresivo*, con la editorial Blume, considerado como uno de los pioneros del regionalismo crítico; posteriormente el mismo autor junto con Liane Lefavre sacó a la luz el ensayo "*La cuadrícula y La senda*" en 1981;



Kenneth Frampton escribió en 1985 "*Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia*", -publicado en *Regionalismo*, libro editado por Louise Noelle (2003), y *Lugar, forma e identidad: Hacia una teoría del Regionalismo crítico*, publicado en español por Antonio Toca (1990). En este mismo documento Cristián Fernández Cox presenta *Hacia una modernidad apropiada: obstáculos y tareas internas*, y Ernesto Alva Martínez, publica también ahí, *Hacia una arquitectura latinoamericana*, reproducido en *Regionalismo* (2003) al igual que, William J. R. Curtis *Hacia un auténtico regionalismo*; finalmente Sanford Kwinter escribe: *Arquitecturas de tiempo: hacia una teoría del evento de cultura modernista y Volar con la bala o ¿Cuándo empieza el futuro?* Kwinter comienza este último texto con un apartado titulado; *Hacia una arquitectura extrema* en el libro: Rem Koolhaas *Conversaciones con estudiantes* (2007) donde pretende asociar el pensamiento de Koolhaas, sin afirmarlo, como una nueva visión equiparada a Le Corbusier de nuestros tiempos al concluir el documento diciendo: *Solo cuando la arquitectura alcanza completamente la intuición de la continuidad y de la relación como pragmática y como física puede pasar a ser extrema. Hasta el momento, aún lejano, en que entendamos esto bien, en arquitectura, de hecho, el futuro ha empezado con Koolhaas.* (2007. P-90). Todos los autores mencionados evidentemente retoman el emblemático título del manifiesto de Le Corbusier, sin establecer ninguna relación con el documento o el personaje, salvo en dos casos que lo mencionan, de forma escueta y superficial, tal vez para establecer una especie de ruptura con sus postulados universalistas de modernidad.

Sin embargo uno de los principios poco difundido del pensamiento de Le Corbusier, es la parte contraria de su interpretación arquitectónica de los elementos universalistas, donde este personaje encontró respuestas muy profundas en las reivindicaciones del regionalismo, manifiestas en varias de sus últimas obras, tales como la casa Jaoul en Neuilly, la residencia de la Sra. Manorama Sarabhai en Ahmedabad, el convento de Sainte Marie de la Tourette o la capilla de Notre Dame de Haut en Ronchamp, logrando fusionar la condición universalista de la arquitectura, con una visión regionalista.

Portada del libro de Le Corbusier "Hacia una Arquitectura" en la edición de la Editorial Poseidón (1978)(Foto: Martín Ernesto García Muñoz) Alzado del Palacio de los Soviets, 1932 (publicado en el mismo libro).



*Hacia una arquitectura*, y los otros libros que Le Corbusier escribió, contribuyeron a reforzar un modelo de ideas universalistas que la modernidad como época produjo, parte de la herencia y evolución de los ideales forjados a partir de la Revolución Francesa y la Independencia de los Estados Unidos, en el siglo XVIII, donde las sociedades rompen con los esquemas monarquistas, despertando el espíritu de transformación universalista, el cual encontró limitaciones en la determinación de las fronteras políticas y las contradicciones determinadas por la conformación republicana de las naciones, que surgieron junto con el concepto de nación propio de la edad contemporánea o moderna, en las circunstancias históricas de la era de las revoluciones (Revolución industrial, Revolución burguesa, Revolución liberal).

La línea universalista encuentra la continuación de su modelo en la filosofía marxista, que aspira a una revolución proletaria universal. Retomando la idea universal, Le Corbusier termina el documento diciendo:

*La sociedad desea violentamente algo que obtendrá o que no obtendrá.*

*Todo reside en eso, todo depende del esfuerzo que se haga y de la atención que se conceda a estos síntomas alarmantes.*

*Arquitectura o revolución.*

*Se puede evitar la revolución. (Le Corbusier 1978, p -243).*

Es evidente que Le Corbusier estaba convencido de que una transformación social por la vía armada se podía evitar mediante una revolución en la arquitectura, buscando la reivindicación de las mayorías, proponiendo en principio la eliminación de elementos decorativos, respondiendo a las demandas de vivienda en serie y en grandes cantidades bajo un nuevo modelo urbano.

El México pos-revolucionario de la década de los treinta, recibió estas influencias de forma indirecta, y con cierto escepticismo, aunque algunos postulados se venían practicando de manera más pragmática, debido a que en México la lucha armada acababa de terminar y las demandas sociales, aún no se satisfacían de manera real. Son significativas las formas de solución arquitectónica que en esa época se vieron reflejadas en las propuestas de Juan O’Gorman, Juan Legarreta y Álvaro Aburto, entre otros.

Asimismo, los postulados teóricos de José Villagrán, contribuyeron en nuestro país a sintetizar las ideas de una modernidad con un carácter social, que se enfrentaba a las mismas condiciones dialécticas de la revolución francesa, “buscar una modernidad universal contra una condición de los postulados del nacionalismo”, que para ese momento se convertía en la base de la ideología de México.

Los nacionalismos requirieron a lo largo del siglo XIX y XX, la creación de nuevos símbolos, casi religiosos, con el fin de generar elementos de identidad de carácter abstracto y laico, hecho que en nuestro país resultó ser un reto de una gran complejidad, debido a las diferencias climática, geográfica, económica, étnicas y culturales que existen en el territorio nacional.

Estas contradicciones fueron visualizadas desde el ámbito arquitectónico mexicano, durante el periodo de gobierno de Porfirio Díaz (1876-1911) por personajes que observaron en lo local su fuente de inspiración fundamental, mezclando esta característica con diversos lenguajes eclécticos, producto del romanticismo de la época, dando como resultado el inicio de lo que hoy llamaríamos regionalismo.

A finales del siglo XIX, y en los primeras tres decenios del siglo XX, se fueron manifestando algunos casos de ejemplos de arquitectura con inspiraciones regionalistas, como las obras de Refugio Reyes en Aguascalientes, Octa-

viano Cabrera en San Luis Potosí, Manuel Amábilis en Yucatán, Federico Mariscal y Carlos Obregón Santacilia en la ciudad de México, entre otros.

Sin embargo, las manifestaciones regionales que se presentan en las arquitecturas de la ciudad de México, con mucha frecuencia se confunden los conceptos de lo mexicano como nación y lo mexicano como ciudad y región por parte de los investigadores que se dedican al análisis de la arquitectura, ya que la gran mayoría de ellos viven en esa ciudad, por lo que en gran cantidad de trabajos de investigación se definen a las arquitecturas de la capital del país como un ejemplo de lo nacional, dejando de lado la visión de lo local, y poniéndolas como ejemplos de la arquitectura Mexicana, con una visión permeada por el nacionalismo, pero alejada de la realidad regionalista que sin embargo, se manifestó en cada región del país, sin negar sus influencias universales pero adecuándose a las necesidades específicas y materiales disponibles de cada lugar .

Enrique del Moral, originario de Irapuato Gto., y avecindado en el Distrito Federal en el siglo XX, ya nos da cuenta de este fenómeno cuando aborda el tema en su artículo “Lo general y lo Local” en 1948 al decir:

*Es, por lo tanto, indudable que la Ciudad de México, no representa cabalmente a la nación mexicana; más aún, que está en gran parte divorciada del resto del país, que sus problemas y su manera de ser son otros, en otras palabras: que el “capitalino” es menos mexicano y en este sentido “más moderno”. Nada de extraño tiene que muchos de sus problemas y por lo tanto, la resolución formal de ellos parezcan poco congruentes con la manera de ser del resto del país... (Del Moral 1948).*

La labor de personajes como Luis Barragán, - asociado a la idea de una arquitectura a la vez moderna y regional en México- o el caso ya mencionado de Enrique del Moral, contribuyó en la práctica profesional, así como en lo intelectual, a plantear el tema de lo local, sin renunciar a la universalidad de la modernidad, explorando los elementos más humildes y autóctonos de la arquitectura, acercándolos a lo que se conoce como la “arquitectura vernácula”, forma radicalmente regionalista desde una condición pragmáti-

ca de la arquitectura, la cual se tomó en muchas de las cuestiones como punto de partida para esta interpretación regional.

El caso de la obra arquitectónica y cultural de Francisco Cossío, en si no es una excepción, es el resultado del proceso dialéctico desde lo general a lo particular, del modernismo al tradicionalismo, como condición de confrontación de contrarios que no coincide con los nacionalismos imperantes. En lo estético arquitectónico, al igual que en lo espacial, la condición dialéctica lo lleva de lo abstracto a lo concreto, de lo igualitario a lo jerárquico, de la expansión a la contracción, de lo espiritual a lo material y de lo global a lo local.

Francisco Cossío, desde muy temprana edad, fue viviendo en esta condición dialéctica, de la difusión mundial de los hechos, con el avance tecnológico y su arraigo en su tierra las difíciles contradicciones que implicaban para su formación. Esta circunstancia lo fue moldeando y consolidando en su personalidad, encontrando en los primeros días de su juventud el refuerzo de su formación profesional, con la discusión entre lo regional contra lo nacional y durante la segunda etapa de su vida en pleno ejercicio profesional, la confrontación entre modernidad contra posmodernidad.

En la región de San Luis Potosí, desde tiempo atrás se fue desarrollando una tradición de arquitectura que se fue adaptando y evolucionando, influenciada por las ideas que llegaron de fuera, pero también por las soluciones que se conformaron en la localidad y sus alrededores, generadas por las propias necesidades funcionales y condiciones climáticas, con un arraigo local muy sólido.

Durante la pre-modernidad potosina, se destacó la labor de Octaviano Cabrera. En sus obras se observa un claro reencuentro entre los materiales tradicionales, -el adobe y la piedra, abundante en los trabajos de la talla en cantería-, mezclados con las nuevas tipologías funcionales de la arquitectura. Posteriormente, en la modernidad, el trabajo de Cossío y Algara introdujo la verticalidad en la construcción, consolidando la transparencia del espacio interior hacia los exteriores ( el espacio urbano, el jardín), y el equilibrio entre tradición y purismo, de influencia lecorbusiana, combinando la cantería

laminada, la piedra rústica, el tabique, el concreto, el cristal el acero y el aluminio. En la posmodernidad, Francisco Marroquín nos regresa a la recuperación del espacio abierto al interior y cerrado al exterior, recurriendo al uso tradicional del color y a los materiales típicos fundidos con nuevas técnicas constructivas. Las obras resultantes de estos profesionistas contribuyeron a establecer en la ciudad una clara tradición de universalismo y regionalismo, unidos en un solo lenguaje, muy distante del discurso nacionalista y más aún del neo-indigenismo.

Sus trabajos se inician a partir de la fundación del despacho “Cossío y Algara Arquitectos”, en 1944. Enrique del Moral fue el responsable indirecto para la reintegración de ambos profesionistas a su región potosina, al convocar a su antiguo pupilo, compañero de trabajo y amigo Francisco Cossío para colaborar en la construcción del Hospital Central desde 1943.

Va a ser nuevamente Del Moral, quien describa de manera magistral la forma como se manifiesta la arquitectura regional, más aun cuando los arquitectos que la producen, presentan un vínculo de arraigo, con el lugar donde se produce el objeto arquitectónico.

*No son los arquitectos los que hacen el estilo, son el pueblo y la época los que lo producen, siendo ellos, solamente, el vehículo de expresión. Será indudable por lo tanto que defectos y cualidades, aspiraciones y hasta complejos colectivos, queden reflejados en la expresión arquitectónica. (Del Moral 1948).*

De esta manera la obra arquitectónica de Cossío y Algara es un fiel reflejo de lo dicho por Del Moral, quien fuera maestro, compañero de trabajo en el despacho de Carlos Obregón Santacilia, y por supuesto colega y un muy buen amigo, de Francisco J. Cossío.

La labor de Cossío y Algara en San Luis Potosí, son el punto obligado si se quiere hablar de la arquitectura del siglo XX en esta región, tomando en cuenta que prácticamente cubren la segunda mitad de este periodo y que al igual que la época contemporánea o moderna a nivel universal, en San Luis Potosí se manifestó como una línea regionalista.

A partir de su asociación, ambos arquitectos comienzan a realizar conjuntamente proyectos de casa-habitación. Poco a poco, obtienen los encargos para proyectos más diversos, tales como tiendas departamentales, locales comerciales, edificios de oficinas, -como el de los Seguros Latinoamericana y el edificio San Rafael de 1947 a 1949, para llegar a la obra trascendental en ese periodo de su trabajo profesional: la remodelación del Teatro de la Paz en 1949. Este trabajo les permitió consolidar el prestigio del despacho, para abrir un nuevo camino profesional, durante las dos siguientes décadas de los cincuentas y sesentas.

En ese periodo, Cossío y Algara proyectaron una serie de edificios educativos, como la escuela de Jurisprudencia en 1952; el Colegio Motolinía (María Luisa Olanier), de 1957, y la Escuela de Medicina en 1953-1963. Estas son tres de sus obras más significativas, que dejaron huella y marcaron la pauta para el desarrollo de la nueva ciudad potosina, que en esos tiempos aceleraba su desarrollo en dirección al poniente. Los tres ejemplos mencionados presentan una gradual utilización de la planta libre, concepto espacial que conforme transcurre el tiempo, se consolida como un lenguaje de aplicación en los espacios escolares que fueron diseñando ambos arquitectos, como en el caso del Motolinía de hombres de 1970.

Dentro de las obras emblemáticas de Cossío y Algara en la década de los cincuentas es el templo del Perpetuo Socorro, un gran volumen que compete en sus dimensiones con el Cine Avenida, obra del Ing. Javier Vilchis, de 1947 otro de los hitos culturales fundamentales de la época que se encuentran uno del otro, a una cuadra de distancia.

En décadas posteriores, los trabajos de Cossío y Algara reflejarán un claro enfoque hacia una modernidad confrontada en un choque generacional, que se plantea como una ruptura radical entre la premodernidad y la modernidad de los cincuenta, hecho que refleja el conflicto entre lo porfiriano como un modelo de sociedad, contra el nuevo modelo social, emanado del conflicto armado de 1910, que se considera heredero de la revolución, sustentado en la institucionalización de un régimen de profesionistas civiles, para los años cincuenta.

Así, el Hotel Panorama, construido de 1959 a 1965, se convirtió en un hito referencial en el espacio urbano que rodea el entorno de la plaza de los Fundadores, y el edificio más emblemático de San Luis Potosí de esa época.

Los últimos años de la década de los sesentas y setentas, la obra de Cossío y Algara estuvo definida por la confianza depositada en el despacho por el gobernador del estado Antonio Rocha Cordero, quien les encarga algunas obras públicas de su gobierno, entre las que destacan la adaptación de la antigua Casa de las Recogidas, para transformarla en el Palacio de Justicia, de 1969 a 1971. Este es un antiguo edificio construido en 1772, obra de Felipe Cleere, que tendría en sus orígenes diversos usos. Primero fue un lugar de recogimiento de mujeres, motivo por lo que se le dio ese nombre. También se usó como cárcel, como estanco de tabaco, y escuela.

Esta obra marcó un cambio importante en la producción arquitectónica del despacho, ya que fue necesario enfrentar la revaloración del patrimonio histórico arquitectónico desarrollando condiciones de adaptación de la antigua arquitectura a un nuevo uso, en un proceso de fusión que pretendía dar una nueva fisonomía a la antigua ciudad como un proceso de modernidad revalorada, en busca de un reencuentro con el pasado histórico.

Un nuevo reto lo constituyó el encargo de intervenir diversos espacios del núcleo histórico de la ciudad, a partir de una posmodernidad incipiente que renovara el prestigio del despacho Cossío y Algara. Se lleva a cabo la remodelación de la Plaza del Carmen, que incluiría la integración de una de las fachadas del Palacio Federal (Museo Nacional de la Máscara) en 1973, -trabajo en colaboración con los arquitectos Marco Antonio Garfias y Francisco Marroquín. Se interviene por segunda ocasión el Palacio de Gobierno, trabajándose en su costado sur, aplicando el mismo concepto de un edificio isla integrado con la plaza lateral, espacio que da ingreso a la Secretaría de Finanzas. Se lleva a cabo la adaptación de la Casa Hernández Ceballos (hoy Secretaría de Cultura del gobierno del estado) en el jardín de San Francisco, para dar lugar a la Casa de las Artesanías (1969-1971), y se lleva a cabo, extramuros de la ciudad histórica, la adaptación de la Quinta Vistahermosa, entre 1969 y 1970, para adecuarla como Casa de la Cultura,



edificio que fue complementado con nuevas instalaciones, como el auditorio Joaquín Meade y la biblioteca Ramón Alcorta en 1973. Este trabajo marcará un parte aguas en la vida de Francisco J. Cossío, ya que al nombrársele director de dicha institución, se comenzará a dedicar a la promoción de la cultura, develando con ello una nueva faceta de su personalidad.

El cambio de gobierno al finalizar la administración de Rocha Cordero, y al arribar al poder estatal Guillermo Fonseca, continuó el trabajo urbano del despacho en la ciudad con edificios nuevos de marcado criterio de adaptación contextual, como lo es la Fonda Típica en 1975 y el Edificio de Pensiones en 1976. Cabe hacer aquí un paréntesis de lo que dice William J. R. Curtis:

*En su sentido más profundo, el "contextualismo" es un pariente urbano del auténtico regionalismo, en tanto que también procura leer la memoria colectiva a través de aquellas fuerzas que condicionan el entramado ciudadano.*(Noelle, Louise, Ed. 2003, p-32).

Se continuó con la remodelación de las Plazas de Armas y la Plaza de San Francisco de 1977 a 1979, siendo esta última la acción más simbólica de este periodo. Se intervienen además, antiguos edificios, como el Archivo Histórico del Estado en 1977, año en que acontece la muerte de Ignacio Algara, entrañable socio y amigo de Francisco Cossío.

La década de los ochentas, se torna muy difícil para Francisco Cossío, ahora solo al frente del despacho y al mismo tiempo director de la Casa de la Cultura. Esta institución pasó a ser el espacio de promoción cultural más destacado de la región, albergando una importante colección de bienes así como un acervo documental que este profesionalista se fue encargando de consolidar, de manera paralela a su trabajo en el quehacer arquitectónico, donde trabaja en las intervenciones que se dieron en diversas instituciones bancarias dentro de antiguos edificios del siglo XIX o de la primera década del XX. Es esta etapa se incorpora al trabajo del despacho su hijo, Jacobo Cossío.

Finalmente, en la década de los noventa, el despacho continúa interviniendo varias de las plazas de la ciudad, específicamente en el barrio de Tequisquiapan y el Saucito. También se proyecta la remodelación de las calles de Arista y Constitución, siendo esta última el lugar donde fue arroyado por un camión urbano, accidente que le destrozó las dos piernas el 25 de enero de 1996. Este evento marcó el principio del fin del arquitecto Cossío, acontecido el 19 de diciembre del 2001.

A raíz de la caída del bloque socialista, surge el fenómeno de la globalización, que apertura el conflicto entre los llamados globalifóbicos contra los globalifílicos, de quienes pretenden defender lo universal contra lo regional. El regionalismo crítico”, surgido en los 70 del siglo XX producto de los nuevos tiempos, plantea parte de la solución a ese conflicto en la arquitectura, cuando se pondera el valor de ambas partes. En realidad, desde tiempo atrás ya se habían planteado soluciones para este paradigma en el ámbito de la arquitectura. Particularmente en el caso de San Luis Potosí, la obra de los arquitectos Cossío y Algara es un claro ejemplo de la coexistencia, dialéctica de esta dicotomía de lo universal y lo regional. Dice Frampton: “*La estrategia fundamental del regionalismo crítico consiste en reconciliar el impacto de la civilización universal con elementos derivados indirectamente de las peculiaridades de un lugar concreto*” (Noelle, Louise, Ed. 2003, p-11). De esa manera se van construyendo los postulados de esta nueva visión del mundo y la arquitectura, que permite dar continuidad a una tradición arquitectónica dentro de la vinculación universal en la actualidad de las diversas regiones del mundo.

*Hoy la arquitectura sólo puede mantenerse como una práctica crítica si adopta una posición de retaguardia, es decir, si se distancia igualmente del mito de progreso de la ilustración y de un impulso irreal y reaccionario a regresar a las formas arquitectónicas del pasado preindustrial. Una retaguardia crítica tiene que separarse tanto del perfeccionamiento de la tecnología avanzada como de la omnipresente tendencia a regresar a un historicismo nostálgico o lo volublemente decorativo. Afirmando que solo una retaguardia tiene capacidad para*

*cultivar una cultura resistente, dadora de identidad, teniendo al mismo tiempo la posibilidad de recurrir discretamente a la técnica universal. (2003, p-10)<sup>3</sup>*

Finalmente la labor ejecutada por Octaviano Cabrera, Jacobo T. Cossío, Flavio Madrigal, Francisco J. Cossío, Ignacio Algara, y Francisco Marroquín, dejaron un vasto camino hacia una arquitectura potosina, que se conoce y se reconoce como propia y local, que emerge desde sus entrañas con sus aciertos y defectos, con sus anhelos y complejos, frente a la confrontación dialéctica de buscar ser universales, pero al mismo tiempo ir construyendo identidades de lo que implica ser potosino en lo regional, no en lo estatal.

Características comunes de estos profesionistas fueron el arraigo y entendimiento de la cultura que los formó, la búsqueda de la adaptación de las soluciones dentro de su propio espacio tiempo, pero sobre todo, la pasión con la que asumían su quehacer profesional. Le Corbusier lo menciona:

*La inteligencia y la pasión. No hay arte sin emoción ni emoción sin pasión. Las piedras son inertes, duermen en las canteras, y los ábsides de San Pedro constituyen un drama está en torno de las obras decisivas de la humanidad. Drama-arquitectura igual a hombre del universo y dentro del universo. (Le Corbusier 1978, p-132).*

Se puede proseguir en la discusión y en las contradicciones de lo que las ideas pueden ser, pero el trabajo de estos hombres estuvo colmado de pasión a su tierra, como la esencia de lo regional y a la arquitectura, como esencia de lo universal, quedando establecido el camino hacia una arquitectura potosina.

---

3 Kenneth Frampton, "Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia", La posmodernidad, Editorial Hal Foster, Editorial Kairos, 1985. Reproducido con autorización del autor. Es como aparece en: Noelle, Louise, Editora (2003). *Regionalismo. México: Cuadernos de Arquitectura No. 10, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto nacional de bellas Artes, Dirección de arquitectura y conservación del patrimonio artístico inmueble.*

### **2.3.- DE LAS POTOSINIDADES A LA POTOSINIDAD COMO FENÓMENO CULTURAL EN EL ESPACIO TIEMPO**

Resulta fundamental dentro de esta investigación dilucidar la potosinidad, proveniente de las entrañas de la sociedad potosina mexicana del siglo XX, como la manifestación de esta cultura regional, que se vio reflejada de muchas maneras, como en actitudes sociales e ideológicas locales, en movimientos políticos, como el Navismo y al mismo tiempo como reflejo de esta sociedad en lo urbano, en lo arquitectónico y lo artístico, a manera de fenómeno cultural que merece ser analizado.

Partiendo del sentido de lo que implica el fenómeno como el aspecto que las cosas ofrecen ante nuestros sentidos, es decir, el primer contacto que tenemos de las cosas, es lo que denominamos experiencia. Es el punto de partida para desarrollar el fenómeno de la potosinidad del siglo XX, en la ciudad de San Luis Potosí, mediante la fenomenología producto de una forma de entender la filosofía.

Como herramienta del pensamiento, la fenomenología asume la tarea de describir el sentido que el mundo tiene para nosotros, antes de todo filosofar. Las amplias aportaciones del filósofo alemán Edmund Husserl con respecto a la fenomenología, dará lugar a lo que él denomina la fenomenología trascendental. Para Husserl, la tarea de la filosofía, entendida de esta manera, es explicar el origen y el sentido del mundo al reflexionar sobre la experiencia intencional. De acuerdo con ella, el mundo es aquello a lo que se refiere nuestra experiencia y al mismo tiempo el contexto en el que vivimos. Como contexto el mundo es siempre algo implícito. Así que para explicitar el sentido de esto implícito es necesario primero dejar de suponerlo como fundamento de la experiencia y recuperarlo como término objetivo al que ésta se refiere. Esto es lo que pretende la reducción trascendental. (Edmund Husserl. 1997, párrafo 10-36) Por ello cobra una gran relevancia entender la potosinidad como un fenómeno de la cultura en el espacio-tiempo.

Bajo esta óptica es fundamental revisar lo que le da origen y conforma las potosinidades, conduciendo hacia la potosinidad de la ciudad de San Luis Potosí en particular como un conjunto de dimensiones desde el espacio geográfico que la contiene; el espacio urbano como la dimensión de lo social y el arquitectónico, como el espacio de la inter personalización del individuo.

Con la fundación en 1545 de las minas del Cerro Rico, llamado en lengua quechua Sumaj Orcko, se dio inicio a la explotación minera más significativa del virreinato del Perú, y a la creación de la ciudad de Potosí, en la parte sur del actual país de Bolivia, constituyéndose en la capital de la provincia de Tomas Frías y del Departamento de Potosí. En las medianías del siglo XVI se fue consolidando el surgimiento de la ciudad mediante la capitulación de Potosí, por lo que tal asentamiento, ya entonces conformado, recibió el nombre de *Villa imperial de Potosí* adquiriendo el derecho a elegir a sus autoridades:

*queremos por hazer bien e merced al dho asiento de potossi que sea villa e se llame e nombre la villa ymperial de potossi exsentandola y eximiendola de la jurisdicción de la ciudad de la plata.* (Espinoza Morales, Jorge. 2010 p-18).

Así se constituyó Potosí el 21 de noviembre de 1561. Inicialmente se definió como un asiento minero dependiente de la ciudad de La Plata, mediante la capitulación expedida por el entonces Virrey del Perú, Diego López de Zúñiga y Velasco, conde de Nieva. (Espinoza. 2010 p-18)..

Con la llamada Villa Imperial de Potosí, adquiere relevancia la palabra “potosí”, asociándose desde ese momento tal vocablo a la riqueza minera, la cual adquiriría fama difundiéndose desde las tierras sudamericanas hacia el resto de las tierras ibéricas del imperio español, donde la frase *vale un potosí* se hizo de gran popularidad, sirviendo para expresar que aquello valía una fortuna, siendo un reflejo de lo que pasaba en las nuevas tierras conquistadas. Inclusive, la expresión llegó en triangulación hasta las tierras de la zona fronteriza en el Virreinato de la Nueva España, en particular a la región de guerra de los territorios chichimecas:

*Esta tradición minera que proviene desde el siglo XVI, nos hermana en la semejanza de la toponimia con el otro altiplano de Sudamérica que es el Altiplano Boliviano, comenzando por las denominaciones de las aéreas geográficas y sus características de altitud sobre el nivel del mar. Otra similitud es el paisaje de planicies áridas y reseca, pero principalmente, por la minería y la invasión del imperio español. Con esto, la cultura, la lengua y por lo tanto los nombres que se aplicaron a algunos sitios -como en el caso de la ciudad de Chuquisaca, perteneciente al alto Perú, fundada en 1572 con clara vocación minera que se le denominó después con el nombre de Charcas-, al crearse el Virreinato del Río de la Plata, volvió a cambiar su denominación por el de la Plata, en alusión a su gran riqueza mineral. Finalmente, en 1839, se le cambió nuevamente por el de Sucre, en honor del Mariscal Antonio José de Sucre, uno de los insurgentes que libertaron a Sudamérica del yugo de España.*

*El más conocido de estos paralelismos toponímicos, es el que le da el nombre a la ciudad de San Luis Potosí y al estado del que es capital, con la ciudad minera de Potosí en Bolivia, producto del gran filón de plata y oro existente en esa montaña andina, localizada a más de 5000 metros sobre el nivel del mar, cuyo hallazgo sucedió en 1545. Existen varias versiones respecto al origen de la palabra potosí. Una de ellas proviene de una voz de la lengua Aimara. Dice una leyenda inca, que al ingresar unos forasteros en las entrañas de la montaña, se oyó una voz que rugiente les gritó que ese mineral era para otros; por tanto lo llamaron Putuqsi o cerro tronante. Otra versión señala que “potosí” procede de una voz Quechua, “Ppotocci” que significa explosión. Según el vocabulario de lengua Aymara de Ludovico Bertonio, que fuera publicado en 1612, Putukh significa “hacer ruido”, y en Quechua, la lengua del imperio Inca, Potoxi, significa “manantial de plata o cerro alto”.*

*Esta relación toponímica con Bolivia no fue casualidad, más bien se debió a que algunos mineros conocían de aquellas*

tierras, o habían estado en ellas. Tal es el caso de Santa María de las Charcas, en 1570, el de San Pedro del Potosí en 1592, como se registrar en un principio minas, y El Real de Sierra de Pinos, que se nombró como “Nuestra Señora de la Concepción del Cuzco” en 1594.<sup>4</sup> (Martín Ernesto García Muñoz. 2011, p-105).

Vista panorámica de la ciudad de Potosí en Bolivia y Potosí en Venezuela. (Fotos: Fidel Ernesto Vázquez)



Con el tiempo han ido apareciendo otras poblaciones con el apelativo de Potosí, tales como: El Potosí, en el actual Estado de Nuevo León, en el municipio de Galeana, también conocido como Catarino Rodríguez. Dos casos fuera de México, son el desaparecido poblado del pueblo de Potosí, en el estado de Táchira en Venezuela, que fuera inundado y desalojado para dar paso a la presa de Uribante Caparo, y el caso de Potosí en el condado de Washington en el Estado de Missouri en los Estados Unidos, lo que convierte a todos estos ciudadanos de las diferentes comunidades, poblados y ciudades, independientemente de sus nacionalidades, en potosinos, gentilicio con el que se denomina a todos aquellos que por nacencia son oriundos del lugar.

Caso especial y relevante, es el que se ha dado tanto en Potosí en Bolivia como en San Luis Potosí, México. Se trata de un fenómeno socio-cultural ocurrido principalmente en los siglos XIX y XX, que de manera paralela e independiente se ha venido presentando en estas dos ciudades, como la “La Potosinidad”.

---

4 Esta nota proviene en el texto. Hace referencia a Primo Feliciano Velázquez (1982). *Historia de San Luis Potosí*. Tomo I. San Luis Potosí: Archivo Histórico de San Luis Potosí; Academia de Historia Potosina. P- 495.

Este fenómeno cultural, localizado en las tierras del altiplano Boliviano y en el Mexicano, encuentran condiciones de paralelismos, al ser de uso popular el término “potosinidad”, con cargas culturales muy distintas y al mismo tiempo dialécticas.

En Potosí Bolivia, este concepto está ligado a los usos y costumbres de los grupos indígenas de aquella región, principalmente a los de dos grupos étnicos compuestos por los Qaqachaca o Quechuas de Oruro y los Charka, los Qhara Qhara, Layme, Jucumanis, Puraka y Pocoata que forman parte de la nación Aymara organizados entre los Ayllus del sur de Oruro y los del norte de Potosí. Estos últimos, a su vez constituidos en sus formas tradicionales de gobierno, al cual han llamado “la potosinidad” a una forma de diferenciación entre las estructuras de gobierno oficiales y las indígenas, organizadas actualmente en la FAOI-NP (Federación de Ayllus Originarios Indígenas del Norte de Potosí) de clara filiación socialista.

Este concepto es muy complejo, y de gran profundidad ancestral desde la cultura Inca, en aquellas tierras sudamericanas, que busca la reivindicación territorial y mantener la identidad de estos grupos. Por lo anterior, en el presente trabajo nos remitiremos solo a esta acotación de referencia, para tratar de acercarnos a la otra potosinidad, la del centro-norte de México, en la región del altiplano potosino, producto del desarrollo de la cultura urbana regionalista de la ciudad de San Luis Potosí.

De una manera muy diferente, en el ámbito de la regionalidad, la ciudad de San Luis Potosí comenzó a conformar nuevas maneras de ser, a raíz de la declaración de independencia del virreinato de la Nueva España, del imperio Español y la creación de la nación mexicana, efectuándose este fenómeno principalmente en un sector de la clase dominante, a partir de dos líneas de injerencia, en la búsqueda de la conformación de modernidad y de identidad regional como una forma de ser y de actuar.

Esta visión cultural y social tiene su origen, por una parte, en los antiguos habitantes de la clase dominante potosina formados dentro de la tradición de la división de la sociedad en castas, que conservaron y mantuvieron una manera de ser proveniente del virreinato y de la antigua herencia española.



Por otro lado, la apertura que se dio con motivo del ingreso de extranjeros desde 1821 y que estuvo sujeta a grupos de comerciantes emigrantes, (Isabel Monroy. 2004, p. 445) que permitió una nueva visión de la idea de modernidad y universalismo en la región. Ambos factores propiciaron el desarrollo de una nueva identidad regional a lo largo del siglo XIX.

Desde la independencia, se inicia la necesidad de construir la idea de nación e identidad nacional, a partir de las identidades regionales ya existentes. La condición de lo tangible en materia de la identificación con la región, se enfrentaba en la mayoría de las ocasiones con los habitantes de los diferentes lugares, acostumbrados a reconocer el territorio y a la producción de bienes de consumo elaborados en la comarca. San Luis Potosí, dentro de su espacio urbano y regional, determinó un radio de influencia en la geografía nacional, que pretendía seguir esta construcción de identidad mexicana, que para ese tiempo no se encontraba plenamente cimentada.

Para finales del periodo novohispano el sentido de pertenencia a la región se empezaba a consolidar y mucho contribuyó la división que el rey de España, Carlos III realizó el 4 de diciembre de 1786, al dividir al virreinato de la Nueva España en doce intendencias. La ciudad de San Luis Potosí, era una de las sedes de los poderes de su intendencia. De acuerdo a lo que puntualiza Rafael Montejano:

*Las regiones potosinas, tan dispares, se unieron por los caminos de la zona costera al Altiplano y del norte al sur por el comercio novohispano y por la lengua y por las demás actividades.*

*La intendencia, al quedar subdividida en provincias, creo la provincia de San Luis Potosí, que coincidía con los actuales límites del Estado. Así quedó inmediatamente bajo la autoridad superior: el virrey, la autoridad del intendente, y sujeto a este, los alcaldes. Organización semejante a la actual.*

*El hombre potosino, como en general el novohispano, además, en esta época ya sentía su propia personalidad como “americano”, como un ser con origen y destino propio que empezaba a aspirar a la emancipación. (Rafael Montejano. 1990, p-89).*

Es evidente que Montejano en esta reflexión considera únicamente a los criollos como parte del grupo social que en ese tiempo empezaba a adquirir un sentido de pertenencia, sin considerar al resto de la población. Efectivamente este grupo es la semilla de lo que se conocerá como “la potosinidad”. Manuel María de Gorriño y Arduengo, célebre sacerdote potosino, licenciado y doctorado en Teología por la Universidad de Guadalajara en 1808, escribió un interesante y revelador documento denominado *Ensayo de una Constitución Política que ofrece a todos los habitantes del estado libre de la Luisiana Potosiense o sea de San Luis Potosí unido a la Federación Mexicana 1825*. (Carmen Rovira 1998. p-22).

En el mismo, ya empieza a vislumbrarse una descripción de lo que él define como la identidad potosina, al referirla al término “potosiense”.

Desde el surgimiento de la nueva nación mexicana y durante el periodo de gobierno de Porfirio Díaz, la llegada de extranjeros a la ciudad de San Luis Potosí aumentó. Se observó el arribo de diversos personajes que vinieron a realizar inversiones en la ciudad o la búsqueda de una nueva vida, es decir moderna. Algunos establecieron su lugar de residencia en la capital del estado. Esto contribuyó a formar una nueva manera de ser de un grupo social que mezclaba sus diversas tradiciones y costumbres, con las ideas “internacionales” universalistas de los extranjeros que adoptaban la condición potosina como su nueva identidad, proyectada en un nuevo ideal de vida, de fuerte inspiración urbanita, fenómeno enfatizado en la división de clases sociales, que producía la transformación de los hechos históricos a consecuencia de los nuevos ideales de sociedad en lo político, así como los cambios en materia de tecnología y economía

Esta nueva manera de ser de los que se integraron siendo extranjeros, para encontrar una nueva identidad junto con los oriundos de estas tierras, dio origen a un fenómeno que en el siglo XX se reflejó de manera contundente en lo que se conoce en el lenguaje coloquial como la potosinidad, una dimensión cultural que se fue consolidando a lo largo del tiempo comprendido entre la segunda mitad del siglo XIX y los inicios del siglo XX. Una consecuencia de este fenómeno, es el claro ejemplo de este sentir regionalista

del movimiento civilista encabezado por Salvador Nava Martínez, que no podría ser lo que fue sin la potosinidad, producto único de la región.

Paisaje potosino (Foto: Martín Ernesto García Muñoz).



Para la década de los años 60's del siglo XX la palabra "potosinidad" fue muy utilizado por los grupos de jóvenes intelectuales de la ciudad, que como la mayoría de sus contemporáneos, entraron en confrontación con el modelo cultural de los padres y los abuelos, para lo cual utilizaban este término de una manera despectiva y crítica con el fin de cuestionar el sentido de regionalismo moderno y urbano imperante. Cabe señalar que el vocablo contiene un sentido de carácter crítico en esta ciudad, lo que le da una mayor fuerza a su contenido, y permite no ser condescendiente, y por tanto tener una visión desde todos los ángulos posibles.

Detalle de la pintura al óleo; los Hacendados de Bocas: de Antonio Becerra y Díaz

(Colección del Museo Francisco Cosío) (Foto: Lorena Rodríguez G.)



En una breve charla impartida por Isabel Monroy<sup>5</sup> en la UASLP, la ahora cronista de la ciudad de San Luis Potosí señaló que el término de “potosinidad” fue acuñado por Rafael Montejano, a raíz de la fundación de la Academia Potosina de Historia en la década de los setentas del siglo XX, y que el concepto fue desarrollado y abordado en el libro *San Luis Potosí, La tierra y el hombre*. Analizando este escrito, tal término no aparece en ninguna parte del documento, y vale la pena señalar que la generación de Montejano y un sector de la clase dominante, al igual que aquellos que comparten esta manera ideológica de ser, asumen el concepto como una crítica a ellos, por lo que hasta este momento no se puede demostrar que sea imputable a Montejano. Al mismo tiempo Isabel Monroy en su libro: *Sueños, tentativas y posibilidades. Extranjeros en San Luis Potosí, 1821-1845*, construye el concepto de Potosinense, muy similar al de Gorriño y Arduengo de Potosinense, cuando dice:

---

5 Charla impartida, por la Dra. Isabel Monroy el día 23 de noviembre del 2012, en el instituto de investigación y posgrado de la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Dentro del ciclo de platicas de apoyo a los estudiantes del posgrado de la asignatura de Seminario III. Titulada: La modernidad, cultural potosina y vivienda. Que la ponente redefinió al inicio de ella como: Vida cotidiana en San Luis Potosí.

*Paulatinamente la población aceptó esta nueva presencia en sus ámbitos cotidianos, que la llevo por un lado a distinguirse de los extranjeros, pero que, por otro, propicio el avance en la construcción de las nociones de “mexicano” y “potosinense”. (Monrroy 2004.p-447).*

Pese a todo, desde la década de los sesentas del siglo XX, un amplio sector de la población, entiende el concepto a su manera y lo aplica más con un sentido despectivo y crítico, que descriptivo. Así, en el año 2001, Haydeé García Bravo, publicó en colaboración con varios autores, el documento titulado: *Laberintos urbanos en América Latina*. Esta autora escribió un capítulo referido con el nombre de: *Comunicación, vida cotidiana e identidades urbanas en San Luis de Potosí, en tiempos de globalización*. En él, aborda con todas sus letras la potosinidad, entendida como un fenómeno cultural urbano acotado a la ciudad de San Luis Potosí. En uno de los subcapítulos del texto, García Bravo lo denomina “*La potosinidad, discursos y prácticas*”. En este apartado, nos conduce por los elementos que le dan forma diciendo: *Se retoman y resemantizan elementos de las distintas formas de ser potosino para entretejer una imagen con la que haya identificación, una representación identitaria*. (Haydeé García. 2001. P-115) Para después, arrojar de alguna manera una especie de definición: *La potosinidad es pues un discurso que da cuenta de expresiones, de prácticas en espacios simbolizados y ritualizados*. (García. 2001. P-115). Con ello establece el sentido de centralización que el corazón antiguo de la ciudad produjo, entre sus habitantes, y el nuevo crecimiento como eje rector a la Avenida Carranza, elementos urbanos que al final del siglo XIX y a lo largo del XX, se constituyeron como elementos “simbólicos ritualizados”.

*La ciudad es un lugar de construcción simbólica, pero hay lugares y o “centros” que parecen concentrar esos símbolos. En San Luis, la Plaza de los Fundadores y la Plaza de Armas se han constituido en los centros recurrentes de la política, la primera porque al ser una explanada era el lugar de las grandes manifestaciones y la segunda porque ahí se encuentran no sólo el palacio municipal sino también el palacio de*

*Gobierno, el Congreso del Estado y la Catedral. Es decir se constituye en un lugar de alta densidad simbólica, en cuanto que contiene los poderes (político, eclesiástico, y económico) y se cree encontrar en estos escenarios las soluciones a los problemas urbanos. El centro forma parte también de la oferta artístico-cultural más importante de la ciudad. Ahí se concentran los museos, el Instituto de Cultura, el Teatro de la Paz, etc. Conforme se avanza hacia la periferia la potosinidad en cuanto tal se desdibuja, pierde dimensión porque las características urbanas son muy semejantes a las de otras ciudades: colonias marginadas, con muchas carencias en cuanto a servicios, aunque no se deja de tener cierta relación con el centro o con los centros pues cada vez más la ciudad se vuelve policéntrica, sin por ello perder su especificidad. (2001. P-110).*

Plaza de Armas de la ciudad de San Luis Potosí en la primera mitad del siglo XX. (Foto: AHSLP)



Bajo esta visión, determina que la potosinidad; si bien producto de una clase dominante, esta va permeando a todos los niveles de la sociedad y reproduciendo algunos de los conceptos que le dan sentido, como en su momento la avenida Carranza:

*Hay lugares que mapean nuestra experiencia y tienen que ver no sólo con lo pragmático sino con una cosmología, con una configuración intersubjetiva. Así podemos hablar de que la avenida Carranza, (una de las avenidas principales de San Luis, no sólo porque conecta el centro histórico de la ciudad directamente con la zona de Las Lomas y la zona universitaria, sino porque en ella se encuentran lugares nocturnos de diversión, tiendas de artículos importados, el jardín de Tequis, bancos y varios de los edificios comerciales más importantes de la ciudad) los domingos por la noche tiene un sentido de encuentro, y por supuesto, es un lugar de ligue. El carrancear puede caracterizarse como una práctica ritual, de cortejo e identidad. (2001, p.110 -111).*

A pesar de actual crecimiento urbano y los cambios que en lo social se vienen presentando en los nuevos espacios urbanos, con respecto a la potosinidad

*Los centros comerciales, por ejemplo, son apropiados como espacios de encuentro, se tornan en 'vitrinas' donde generalmente los jóvenes van a 'mostrarse'. El ir a la plaza comercial que está de moda representa, todavía hoy, un rasgo de distinción. El ser potosino se construye en la cotidianidad, hay habitus que constituyen la potosinidad.*

*Tiene una parte positiva y una negativa, como toda identidad, en ocasiones se relaciona con el atraso, con el estancamiento por las pugnas políticas, con la freses y la doble moral o hipocresía y otras se exalta la educación, las buenas costumbres y la tolerancia política. (2001, p.115).*

Traduciendo esta manera de actuar, socialmente en las formas habituales de los potosinos, en las generalidades de su identidad colectiva, se puede señalar que comúnmente es seco de carácter, avaro y prudente con sus gastos, elitista y sectario en la formación de grupos, receloso del forastero, callado con los extraños, pero interesado por el extranjero de "noble apellido", principalmente occidental, indiferente ante el indígena y ajeno a su

mundo, reservado, mojigato, desconfiado, clasista, conservador, petulante y soberbio, pero íntimamente dulce y respetuoso, tímido y sustraído en figurar y en el contacto personal comúnmente evasivo, culto en promedio mayor que el resto del país, sarcástico e irónico, altivo, formal, quisquilloso y aspirante eterno del refinamiento como una interpretación de un acto redentor civilizatorio, de ahí su interés por la civilidad aparente y el aparentar en su constante nostalgia del pasado en busca de un sentido genealógico de nobleza que lo conduzca a un sentido novedoso del futuro.

Familia potosina en los años 50 del siglo XX  
(Foto: Imágenes potosinas)



Recuperando un breve texto del arquitecto Louis Kahn respecto a los científicos, muy bien se podría aplicar a los potosinos del periodo de la segunda mitad del siglo XIX y de todo el siglo XX.

*Ya sabes qué pasa cuando no quieres entrar en un gran vestíbulo señorial donde debes saludar a alguien al que no te apetece saludar, y eso también les ocurre a los científicos. A los científicos les entra pánico de que alguien cercano esté haciendo exactamente lo mismo que ellos.*

*Eso les mata.*(Louis I. Kahn. 2002, p. 30).



Yo agregaría: a la potosinidad también.

Desde el ámbito de la literatura, David Ojeda, un escritor potosino de la generación de la ruptura local en los setentas, maneja la potosinidad, como uno de los elementos centrales en la novela *La santa de San Luis*, como el concepto cultural que produce una atmósfera peculiar con la que los usos y costumbres se ven reflejados a lo largo del relato.

*Al Gigi –y a sus novedades familiares, si es que se confirmaban- lo guardaría en el hotel Panorama, para cenar allí con el jesuita, como habíamos planeado.*

*Por ello reingresé al auditorio, donde el autor firmaba ejemplares de su libro, rodeado de pestilencias. Al aproximarme a Juan Montalvo lo encontré charlando con mi viejo amigo, el ex asesor.*

*-¿Y qué te parece,-me interpeló este último, señalando con un ademán la concurrencia y el lugar-, la potosinidad en pleno?*  
(Ojeda, David. 2006. p. 268)

Bajo esta dimensión cultural construida a través del tiempo y el espacio regional, la condición simbólica de los elementos construidos y de una manera de ser, dentro de una clase social dominante, fue permeando a los diferentes estratos sociales, en su manera de actuar y proceder, que en materia general sucedió en todo el país. Esas construcciones de identidades regionales produjeron un mosaico pluricultural que en la localidad poco a poco se va reconociendo, con un término que surge y que puede ser el que permita reconocer a la cultura y sociedad potosina de manera particular.

La actual calle de Zaragoza (antes de la Concepción). Plazoleta del Carmen a principios del siglo XX. (Foto: AHSLP)



Para ir entendiendo esta dimensión cultural de la potosinidad, construida en el ámbito del espacio tiempo, es fundamental adentrarnos en el concepto de espacio, espacio geográfico, el espacio urbano y el arquitectónico, como niveles a diferente escala de la dimensión cultural que estamos analizando, con la que las personas se identifican conformando la identidad como dimensión subjetiva de los sujetos sociales que aglutinan la potosinidad, desarrollada como sistema de relaciones de un proceso activo y complejo de gran plasticidad, con capacidad de variación, mediante reacomodamientos y de modulación interna del reconocimiento, asumida como actitud colectiva, una cualidad, de orientación cognitiva y afectiva bajo un cierto sistema de valores culturalmente compartido, que nos lleva al proceso de percepción-acción con base en un proceso de construcción de las pluralidades y no de las individualidades de un “nosotros” frente a “los otros”.

### 2.3.1.- LOS NIVELES DEL ESPACIO DE LA POTOSINIDAD (GEOGRÁFICA, URBANA Y ARQUITECTÓNICA)

El adentrarse en la dimensión espacial de la potosinidad implica reconocer los tres niveles que lo conforman: El espacio Geográfico, el Espacio Urbano o de la ciudad y el del espacio arquitectónico, resumido en la condición de espacializar del individuo, dentro del marco de lo simbólico, cultural, e identitario de la potosinidad, en la que nos permite comprender el sentido de la ciudad-sociedad que los engloba a todos en el ámbito al que nos estamos refiriendo, como una condición intermedia entre la geografía regional y la arquitectura. Cabe señalar que el concepto de espacio es un tema en extremo complejo, ya que tiene que ver con todos los campos de las ciencias. Por ello, el sentido urbano de la potosinidad, nos lo vuelve a hacer tangible Haydeé García cuando dice:

*La potosinidad tiene que ver con el consumo del tiempo y el espacio en San Luis Potosí con el ritmo de la ciudad, un ritmo asociado con el tiempo de “la provincia”, del centro de la República, un ritmo que comparte con Zacatecas, Guanajuato, Aguascalientes y un poco menos con Querétaro.*

*Aun así, el ser potosino es una identidad que se construye frente a los otros estados de la República y frente a la nación entera. Corresponde a un ethos, a un estilo o tono cultural, a unas prácticas específicas que caracterizan a San Luis Potosí como ciudad. (2001, p.115-116)*

De la misma manera, las reflexiones provenientes de la filosofía, sobre los conceptos del espacio van desde la definición aristotélica: *El topos-es decir, el espacio-lugar-parece algo importante y difícil de captar* (Aristóteles, 1995, p. 239). A las interrogantes, más que definiciones de Martin Heidegger cuando dice:

*Ahora bien, como quiera que se determine en lo sucesivo el espacio ¿puede valer el espacio proyectado en términos técnicos y físicos como el único espacio verdadero? Comparado con él, todos los espacios configurados de otro modo -el es-*

*pacio artístico, el espacio de la praxis cotidiana y del comercio con la gente-, ¿son solamente formas previas y transformaciones subjetivamente condicionadas de un solo espacio cósmico objetivo?*

¿Qué sucedería, empero, si la objetividad del espacio cósmico objetivo resultara ser irremisiblemente el correlato de la subjetividad de una conciencia a la que le resultan extrañas las épocas que precedieron a la edad moderna europea?

*Y aun cuando reconozcamos la variedad de experiencias del espacio en épocas pasadas, ¿nos formamos ya con ello una idea del carácter peculiar del espacio? La pregunta de qué es el espacio en cuanto a espacio no está planteada, y menos aún contestada. Queda por resolver el modo en que el espacio es y si se le puede atribuir un ser. Heidegger (2009. p-17)*

Con esto, Heidegger nos establece la relación desde la física de la teoría de la relatividad, en la condicionante de la cuarta dimensión, pasando a la teoría de la física cuántica, con la particularidad de ir más allá de la materia con la descomposición del átomo, adentrándonos a la quinta dimensión, para finalmente dejar las mismas interrogantes con la teoría de cuerdas en la búsqueda de nuevas dimensiones que van más allá de la sexta dimensión y tal vez hasta la onceava o aún más.

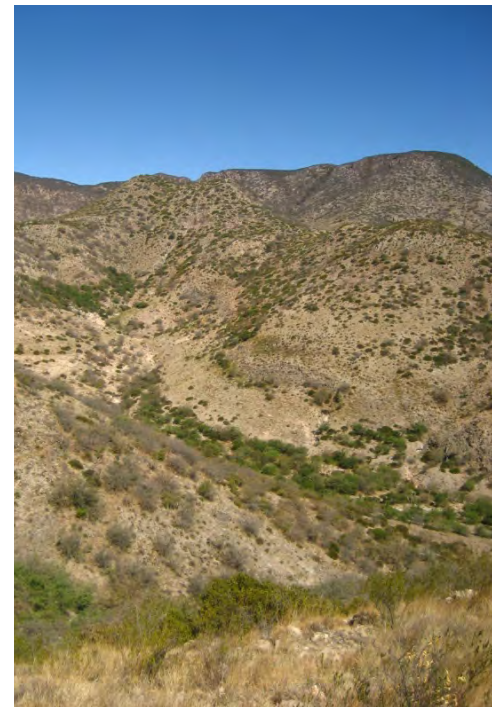
Otra de las variantes que ha ido adquiriendo el espacio, es la condición de la actual disciplina de la Neurofísica, que nos entrelaza con las ciencias biológicas y con ellas con el ser humano y su condición de percibir el espacio desde la psiquiatría la psicología, hasta llegar a la sociología y la antropología. Edward T. Hall en el ámbito de la antropología cultural, nos prodiga la condición de las proxemias analizadas desde los instintos biológicos de los animales y los seres humanos, con las proxemias socio-culturales. Quedan por cierto grandes interrogantes cuando se analiza la definición de espacio de la Real Academia de la Lengua Española (*Del lat. spatium*). *Extensión que contiene toda la materia existente o distancia entre dos cuerpos.* Peor aun cuando se busca el término cercano o asociado, el de vacío: (*del*

*latín vacīvus*) es la ausencia total de materia en un determinado espacio o lugar. Se produce una gran contradicción al definirlo como espacio.

El espacio geográfico es la suma de territorios naturales que van de lo general a lo particular, que se articulan como un lugar que posee características homogéneas de clima, temperatura, vegetación, delimitados por las condiciones de la topografía; las que establecen los límites perceptuales del espacio mediante la interacción de sus componentes que propician una inmensa variedad de cualidades.

El emplazamiento donde se ubica la ciudad de San Luis Potosí –y por consecuencia la condición de la potosinidad- se aloja en un valle alargado que se divide en dos:

Vistas de Cerro Grande y de la ciudad de San Luis Potosí desde sus crestas (Foto: Martín Ernesto García Muñoz).



El primero en la parte sur que proviene desde el estado de Guanajuato, conocido como el valle de Villa de Reyes en el estado de San Luis Potosí y de San Felipe, en el estado de Guanajuato, pero como un solo espacio es conocido desde el siglo XVI, como el Valle de San Francisco; este se encuentra delimitado por el sur por un conjunto de montañas que entrelaza en

forma de “U” al macizo montañoso, del lado oriente, que es conocido como la sierra de Santa María y por el lado poniente la sierra de San Miguelito.

Asimismo por el lado poniente y al terminar este valle, la sierra serpentea nuevamente en dirección al oeste, abriéndose, un nuevo valle más ancho, que es el valle de San Luis Potosí, flanqueado reiteradamente por el sur y el poniente, por la Sierra de San Miguelito, la cual corre en dirección del norte, formando un amplio arco que concluye en el paso que se crea donde se establece la actual estación de Ventura.

**San Luis Potosí desde la Sierra de San Miguelito (Foto: Martín Ernesto García Muñoz).**



Este valle continua delimitándose por la zona del oriente por la sierra que alberga a las comunidades serranas de Armadillo de los Infantes, Monte Caldera, y Cerro de San Pedro, entre otras. Quedando así confinado el valle de San Luis Potosí, por un conjunto de montañas conformando un círculo que se abre por el sur, en el punto donde las dos murallas de montañas se acercan para crear un estrechamiento del espacio que da inicio al valle de San Francisco. Este es el espacio geográfico que en otro tiempo fue llamado el Tunal Grande, donde se asienta la ciudad de San Luis potosí.

En la confluencia de estos valles se conforma el espacio geográfico donde se decidió establecer a la ciudad de San Luis Potosí, en el punto de encuentro de las escorrentías intermitentes más significativas que bajan de la zona serrana, como son los Ríos Santiago y Española -que en el siglo XVI era el lugar de las fuentes de agua más abundantes- donde estaban las tierras más fértiles, producto de los depósitos de limos y sedimentos acumulados en el proceso evolutivo de esta comarca resultando favorables para la creación de huertos y actividades agrícolas necesarios para en el apoyo a la actividad primordial de la región en sus orígenes, que era la minería donde además era necesario beneficiar el mineral extraído de los yacimientos del Cerro de San Pedro.

**San Luis desde las faldas de la Sierra de San Miguelito (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**



El espacio urbano-ciudad es el lugar que contiene la suma de espacios construidos por la especie humana, en un territorio determinado para vivir en sociedades agrupadas en conjuntos compuestos por elementos espaciales arquitectónicos y los lugares de carácter público que los entrelaza, mediante una estructuración y organización en función de sus códigos de forma de vivir.

El espacio urbano de la ciudad de San Luis Potosí, es el lugar estructurado por un conjunto de flujos viales, a manera de espacios sociófugos, organizados por sus jerarquías, que se van entrelazando con los de carácter sociópeto, delimitados por los elementos del contexto cultural que se componen de el contexto arquitectónico, los componentes urbanos y los complementos urbanos. De esta manera la ciudad se conforma por tres grandes bloques territoriales: la zona más antigua, definida como área patrimonial histórica, las áreas consolidadas contemporáneas y las zonas en proceso de consolidación.

El área patrimonial histórica se divide actualmente en tres grandes perímetros determinados con letras, de la (A) a la (C); este último abarca toda la zona patrimonial histórica que conforma el antiguo conjunto de la ciudad de San Luis Potosí y el conjunto de las villas y pueblos que se desarrollaron en su entorno, hoy conocidas como los 7 barrios. El perímetro B es el que de algún modo delimita el espacio de lo que en su momento fue la ciudad virreinal española potosina, contenida a partir de las fronteras territoriales establecidas en la época y los puntos de enlace o conurbación con las poblaciones indígenas más cercanas, que en este caso fueron San Miguelito y San Sebastián. El caso del perímetro A es el espacio urbano, compuesto por la parte más antigua, que tiene su centro en la plaza de armas y desde ahí se va entrelazando por las calles que conducen a las plazas, donde se encuentran los espacios de reunión social en relación a las diversas órdenes religiosas que se establecieron en la ciudad, como la plaza de los Fundadores, la plaza de Armas, la de San Juan de Dios, La plaza del Carmen y la plaza o Jardín de San Francisco.(Plan Parcial de Desarrollo del Centro Histórico de la ciudad de san Luis Potosí, IMPLAN-H. Ayuntamiento de San Luis Potosí. 2007)

El espacio urbano es el lugar delimitado por elementos del contexto natural-cultural que se componen de: el paisaje natural, el contexto arquitectónico, los componentes urbanos y los complementos urbanos, que permiten al observador entrar en contacto con los elementos que lo configuran como sus fronteras, mediante los elementos geométricos que lo determinan, siendo



las condiciones existenciales perceptuales, las que lo conforman y las características proxémicas las que se establecen desde lo netamente instintivo a lo socio-cultural.

**Fuentes de San Francisco y El Carmen  
(Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)**



El espacio arquitectónico es el lugar delimitado por elementos técnicos constructivos que se componen de tres fases: la primera es la configuración geométrica, compuesta por planos en diversas posiciones y complementados por barras, de formas diversas auxiliados por el trazo requerido de la geometría. La segunda fase, son las condiciones existenciales, perceptuales que lo conforman mediante la proporción y la escala, el color y la textura, la luz y la sombra. Y la tercera fase son las características proxémicas que se establecen desde lo netamente instintivo a lo socio-cultural.

Reflejos del Museo de la Máscara en las ventanas del Teatro de la Paz (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)



Los elementos de la arquitectura antigua potosina, son primordialmente los templos, edificios más monumentales que originalmente se complementaban con un claustro con patios centrales. Estos sirvieron de modelo para las casas que los rodeaban continuándose con ello la tradición de los espacios arquitectónicos de patio central que desde el siglo XVI al inicio del Siglo XIX, fueron característicos de las viviendas. Con la independencia los patios evolucionaron a los espacios de zaguán y patio lateral y/o central, en un proceso para conformar la relación espacial de transitar de un lugar semi-abierto a uno abierto o uno cerrado,- que sería el zaguán, y al deambulatorio perimetral de los patios, a manera de esa transición espacial entre el espacio abierto de las plazas y calles al de los pasillos y patios de las viviendas. Siendo esto el mismo modelo de la condición espacial urbana a la arquitectónica que solo implica un cambio de escala, de lo social a lo íntimo, de lo urbano a lo arquitectónico, con el zaguán como espacio transitorio de la percepción, donde el juego de los matices de la luz a la sombra está presente en el concurso de los espacios, como de manera magistral lo describe el crítico de arte y arquitectura Sigfried Giedion (1981).

*Es la luz la que produce la sensación de espacio.*

*El espacio es aniquilado por la oscuridad.*

*La luz y el espacio son inseparables.*

*Si la luz es suprimida, el contenido emocional desaparece haciéndose imposible de percibir.*

*En lo oscuro no hay diferencia entre la valoración emocional de una cima y de un interior fuertemente moldeado.*

*La esencia del espacio se halla en la interacción de los elementos que lo limitan. (Sigfried Giedion ,1981).*

El final del siglo XIX, comenzó una transición en la vivienda potosina en busca de la modernidad, de la casa de patio a la creación de un jardín al frente con un patio trasero y posteriormente a una vivienda cerrada con todos los espacios a cubierto con vanos que observan al exterior, rodeados de jardines, siendo este juego del espacio, la nueva forma de interpretarlo en la localidad. Con la llegada de la posmodernidad las condiciones se renuevan a una mezcla de ideas que reviven el viejo concepto de los patios centrales o la interacción de los que ya se vienen desarrollando.

Dentro del ámbito urbano, tres calles han determinado la evolución espacial-cultural: en el periodo virreinal, se consolidaron las dos que corren de la plaza de armas, en dirección al, sur que rematan con las vistas de la sierra de San Miguelito. Se trata de las actuales calles de 5 de Mayo y Zaragoza. Esta última albergó el asentamiento de las casas de mayor relevancia, por ser la ruta que conducía al antiguo convento de la Merced, donde se quebraba el camino al pueblo de San Sebastián que a su vez conducía al antiguo camino hacia la ciudad de México. Con el periodo independiente en el siglo XIX, cuando se construye el Santuario de Guadalupe y posteriormente la demolición del convento mercedario, se consolida la calzada de Guadalupe, como un nuevo concepto de vialidad emulando los novedosos paseos de influencia francesa de la premodernidad urbana.

Con el inicio del siglo XX, la actual avenida Carranza se fue erigiendo en la calle que cambió el rumbo de la ciudad, y con ello la dimensión espacial de la misma, enfilando su crecimiento al poniente, vía que en su momento se sentía casi imposible de llenar, donde diversas condiciones vieron reflejada en ella la potosinidad en todo su esplendor. Uno de los estereotipos más destacados de la localidad fue el acto social de ir a “carrancear”, característicos de la potosinidad en su conjunto, tal y como el nuevo verbo de “cantinfllear” es una condición de los estereotipos de lo que deja el nacionalismo para México.

Por tanto es fundamental tratar de dilucidar qué es “la potosinidad”, entendida como un fenómeno cultural de la región central del estado de San Luis Potosí, producto de la mezcla de influencias universalistas externas y los usos y costumbres autóctonos, fusionados en la búsqueda de identidad local, que produjo el surgimiento de la nación Mexicana, reflejo de la modernidad a la que se aspira, determinado por el espacio-tiempo geográfico, rural-urbano y arquitectónico en interacción con la sociedad potosina en su conjunto.

En la búsqueda de descifrar que es la potosinidad, las reflexiones de Martin Heidegger nos auxilian desde las ideas del espacio, hasta las de las búsquedas de la identidad cuando nos dice:

¿Pero cómo podemos hallar lo peculiar del espacio? Hay una vía de escape, estrecha, sin duda, y vacilante. Intentamos ponernos a la escucha del lenguaje. ¿De qué habla el lenguaje en la palabra “espacio”? En ella habla el espaciar. Espaciar remite a “escardar”, “desbrozar una tierra baldía”.

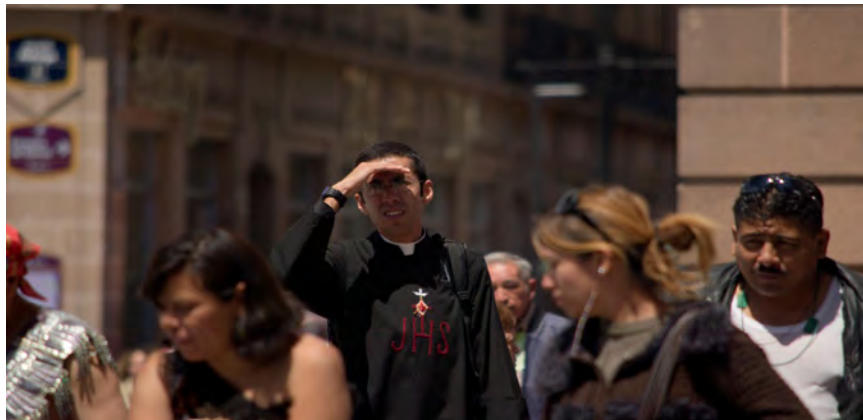
*El espaciar aporta lo libre, lo abierto para un asentamiento y un habitar del hombre.*

*Pensado en su propiedad, espaciar es libre donación de lugares, donde los destinos del hombre habitante toman forma en la dicha de poseer una tierra natal o en la desgracia de carecer de una tierra natal, o incluso en la indiferencia respecto a ambas. (Martin Heidegger. 2009, p-21)*

En la traducción que hace Jesús Adrián Escudero del documento, en el fragmento citado anteriormente en este texto, marca un par de notas aclaratorias que contribuyen a hacer más sólido lo dicho por Heidegger al decir: *Para él, el espacio no es una magnitud en la que están contenidos todos los cuerpos en un mismo tiempo, sino un elemento constitutivo del mundo. Para aclarar de manera contundente que:*

*De esta manera, Heidegger invierte el planteamiento del problema del espacio: el espacio no se representa, sino que se hace, se produce. Nosotros mismos somos espacio, estamos hechos de espacio, hacemos espacio, en definitiva, espacia-mos. (Heidegger. 2009, p-42)*

En la Plaza de Armas  
(Foto: Sergio Serrano).



Por tal circunstancia la potosinidad, es un fenómeno del espacio y la cultura que se suscribe al hecho de los seres que la producen y a su territorialidad. Nuevamente Escudero, remitiéndose al libro de Ser y tiempo de Heidegger nos dice:

*Una vez los entes han encontrado su espacio, podemos abstraerlos del uso pragmático que determina su lugar. Los lugares se reducen entonces a una multiplicidad de posiciones aleatorias que ahora pueden ser medidas en contraste con la tradición filosófica, del espacio y el tiempo no son sintetizados a partir del flujo de experiencias internas nacidas aquí y ahora y ancladas en el yo, sino que tienen una estructura pública en la que cada ente posee un lugar propio y desempeña una función concreta. Como se afirma en Ser y tiempo 'el espacio no*

*está en el sujeto, ni el mundo está en el espacio. El espacio está, más bien, “en” el mundo, en la medida en que el estar-en-el-mundo, constitutivo del Dasein ha abierto el espacio.’*  
(2009, p-42-43)

La potosinidad: esta dimensión espacial-cultural y del existir en un tiempo determinado del territorio que hoy llamamos San Luis Potosí, de quienes lo habitan, por nacencia o no, que se ha ido construyendo como un anhelo de modernidad, en su contradicción de búsqueda regional, una confrontación, un reconocimiento de vida de un grupo cultural, una forma identitaria de existir, conformado por el sortilegio de alcanzar una quimera del ser ideal en un espacio-tiempo determinado.

La potosinidad, se manifiesta de manera muy profunda mediante el lenguaje corporal de los potosinos, principalmente porque el medio natural, ejerce un importante sentido de retraimiento de la comunicación verbal y aflora más la corporal, en función de su integración a un medio cultural natural, contrario al crecimiento masivo y globalizante de nuestros días, auspiciado por la difusión de los medios de comunicación y las tecnologías de vanguardia, que están borrando los acentos regionales y modos surgidos del entorno natural integrados como una cultura, arrastrándola a su extinción acelerada y con ello los elementos de identidad social, en aras de una identidad individual.

Se dice por ahí que a los potosinos nos cuesta mucho hablar de nosotros mismos con soltura, es más, con mucha frecuencia la palabra potosinidad se enreda entre la lengua misma de los potosinos, como un ahogamiento o un trabado del que resulta “potosineidad”. Acto escatológico y cacofónico del lenguaje, que nos hace trastabillar la lengua; tal vez porque la potosinidad de hoy se desdibuja al perder gradualmente la esencia de lo regional, concepto que está implícito en el tamaño correcto de las cosas, y en la condición de equilibrio con su medio natural-geográfico y social, quedando solo el expansionismo de una globalización desmesurada, frívola y plenamente burda en el afán de dominarlo todo con su vacuidad.

## **2.4.- EL NAVISMO, UN FENÓMENO POLÍTICO-SOCIAL DE LA POTOSINIDAD**

En el México, que le toco nacer a Francisco Javier Cossío, a partir de 1912, parecía ser el epílogo del México Bárbaro que describía el periodista norteamericano John K. Turner, en su libro, así titulado, donde describe el resultado de la gran polarización que presentaba el país entre la clase dominante y el resto de la población, en condiciones de injusticia social, llevadas a una crudeza extrema increíble de barbarie, opresión y miseria, a lo largo de una centuria de guerras sublevaciones e intervenciones armadas, desde 1810, que parecía que la imposición, el autoritarismo y el sometimiento al poder, era algo “natural” y hasta “normal”. Un sentimiento entre algunos, sectores minoritarios de políticos e intelectuales, extremadamente polarizado, pretendió, buscar cambiar el camino de las cosas mediante, una aspiración democrática civilista, del régimen de Porfirio Díaz; pero del mismo modo un gran sector de la población dispuestos y decididos a la lucha armada.

Francisco I. Madero, será la figura central de este momento del país, al integrarse al Partido Liberal Mexicano, que tenía entre sus orígenes al Club liberal Ponciano Arriaga creado en San Luis Potosí; Madero pronto encontró serias diferencias, con Ricardo Flores Magón, ante sus postulados anarquistas revolucionarios. Ello propicio que Madero fundara el Partido Nacional Antirreeleccionista en 1909, y se lanzara a una campaña recorriendo todo el país, que culminaba con su candidatura a la presidencia de la república en la ciudad de Morelia el 11 de abril de 1910, al continuar la campaña, y recibir los apoyos de Bernardo Reyes, será encarcelado en San Luis Potosí, tras las “elecciones” del 10 de Julio. Nuevamente declarado presidente electo Porfirio Díaz, el 21 de agosto de 1910, así, se consumaba el fraude electoral, que con la huida de Madero a los Estados Unidos, desde San Antonio Texas, proclama el Plan de San Luis, convocando a la lucha armada para el derrocamiento del “Presidente electo” y dar inicio a la revolución de 1910.

Bajo este contexto llego a la vida Francisco Javier, y al cabo de los años, terminada la lucha armada, durante la década de los veintes, con una estela

de más de un millón de muertos, la situación del país era muy inestable y ausente de verdaderos procesos democráticos.

Francisco Cossío con sus compañeros de clase en el Colegio San Luis, y el director del plantel, su padre Jacobo Cossío (Foto: archivo familia Cossío Calvillo AFCC)



Para 1928, siendo apenas un bachiller adolescente, Francisco Javier, se encuentra sopesando su decisión de que profesión estudiar, entre algunos de sus compañeros y la posibilidad de irse a estudiar a la ciudad de México; entre estos se encontraba Salvador Nava Martínez, y sus hermanos, con quien mantenía una amistad, y contrario a ellos, que tuvieron una línea muy marcada, respecto a la medicina él estaba seguro en su línea de la construcción arquitectónica; sin embargo 1928, fue un año turbulento marcado por las “elecciones presidenciales” en las que Álvaro Obregón, se reelige presidente para el periodo de 1928-1932, mediante la modificación constitucional, bajo el patrocinio del presidente Plutarco Elías Calles, quien representa al grupo en el poder, en medio del conflicto armado de la guerra cristera, enfrentado el clero católico mexicano, apoyado por su estructura orgánica religiosa y un sector de la feligresía, principalmente rural de rancheros, del bajío, los altos de Jalisco y Michoacán, contra el Estado mexicano, sustentado por el ejército y los grupos agraristas, que en San Luis Potosí, se encontraba un bastión importante, encabezado por el gobernador y líder



agrarista Saturnino Cedillo, durante su periodo de gobierno de 1927 a 1931, que desde ahí, dirigió uno de los frentes militares contra los cristeros desde la capital del estado potosino. Por lo que los habitantes, de esta ciudad en su mayoría católica, encabezada por un grupo, formalmente educado y refinado en sus modales, aspirantes a una modernización arraigada en sus costumbres, de marcada tendencia ilustrada; rechazó de forma radical, la imagen burda y rural del General y gobernador del estado, de quien se movaban, con aires de superioridad un sector de la sociedad, que lo veía como una manera de resistencia y se transformó en usos y costumbre de muchos potosinos, principalmente entre los jóvenes de la época, convirtiendo este actuar en una manera de proceder de los potosinos ante el forastero, que no demostrara su “Noble Cuna”.

El asesinato de Álvaro Obregón El 15 de julio de 1928, a manos de José de León Toral, oriundo de Matehuala San Luis Potosí y miembro de la Asociación Católica de la Juventud Mexicana, significó la imposición de los próximos presidentes a manos del General Plutarco Elías Calles, dejando al frente de la república a Emilio Portes Gil, de 1928 a 1930, como presidente interino y para mantener el control del poder, Calles, con otros militares y caudillos de la revolución, va a fundar el 4 de marzo de 1929 el Partido Nacional Revolucionario, (PNR) (Lorenzo Meyer. 2000, p. 832) como el partido oficial del gobierno, desde donde controlara los destinos de la nación, convertido en el líder máximo, por lo que se denominó al periodo de su dominio Maximato.

En ese mismo año el Partido Nacional antirreeleccionista, fundado por Francisco I. Madero, y ya próximo, el plazo para las nuevas elecciones, apoyo a José Vasconcelos, como candidato a la presidencia, quien había sido rector de la Universidad Nacional y Secretario de Educación de 1921 a 1924 en el gobierno de Álvaro Obregón, enfilando su campaña a denunciar la corrupción del régimen y a favor de una política menos anticlerical.

Para Plutarco Elías Calles, su candidato fue Pascual Ortiz Rubio por el PNR, en una contienda desigual, porque este, tenía todo el aparato del estado y a Calles dirigiendo la campaña, quien no escatimó en atemorizar y lanzar

la represión en contra de quienes apoyaran a Vasconcelos; el candidato opositor al que debería enfrentar. Vasconcelos, para eso se basó en la estrategia que aplicara Madero en 1909 contra la dictadura de Díaz, que fue despertando el interés de las nuevas clases medias en la esperanza de que llegara el poder un humanista. (Meyer. 2000, p. 832)

Algunos de los personajes que acompañaron y apoyaron a Vasconcelos, se destacaban como intelectuales y artistas; la más cercana fue Antonieta Rivas Mercado, la hija de un célebre arquitecto del periodo porfirista, Antonio Rivas Mercado, reconocido principalmente por ser el autor de la columna de la independencia en el paseo de la reforma, entre otras obras, también por la poetisa Gabriela Mistral, quien fuera la primera latinoamericana en ganar el premio nobel de literatura en 1945, el afamado Jurista Alberto Vázquez del Mercado reconocido como uno de “los siete sabios de México” al igual que Manuel Gómez Morín, quien también participó en su campaña y en 1939 será uno de los fundadores del Partido Acción Nacional (PAN). Durante la campaña fueron asesinados algunos líderes del movimiento por parte de diputados del régimen y asesinos a sueldo, quienes en varias ocasiones intentaron matar a Vasconcelos, y el día de las elecciones se registraron varios tiroteos contra los votantes y en la ciudad de México, Gonzalo N. Santos se destacó como uno de los que dirigió este tipo de asaltos contra la ciudadanía, un asesino a sangre fría, quien da cuenta de ello, describiéndolo sin descaro en sus memorias, cuando dice Carlos Monsiváis: niega despreocupadamente ser el asesino del joven Germán de Campo, partidario de Vasconcelos en 1929, al que le disparan mientras habla en un mitin en el jardín de San Fernando:

*Pero, ahora que han pasado tantos años y que no es delación contra el Flaco Hernández Cházaro, que fue quien mandó matar al estudiante Germán de Campo, con Odilón de la Mora, el Diputado Teodoro Villegas y un gachupín Martínez, ayudante de don Pascual, al que apodábamos el Vais-ver, reitero y declaro que siento no haber sido yo el que matara a ese individuo con el que me han dado tantos muertazos injustificadamente. Sí, declaro que un pinche muerto más o menos no me va a quitar el sueño, que no me voy a rajar de un hecho que yo ya*

*haya cometido o mandado cometer, ni aquí en la tierra ni en el cielo, a donde seguramente tendré que ir a rendir declaración de mi paso por la tierra; o tal vez al infierno, pero como soy de tierra tan caliente no me va a afectar la temperatura.* (Mon-siváis Carlos diciembre del 2000, Letras libres).

Para 1929 Gonzalo N. Santos era el secretario del PNR en el Distrito Federal y Secretario General del Comité Ejecutivo, en el mismo año, diputado federal de 1924 y 1934, luego senador de 1934 -1940 y finalmente el nuevo cacique que suplantara a Saturnino Cedillo en el gobierno de San Luis Potosí de 1943 a 1949, quien al término de su gestión, se impondrá en el estado de la misma manera que lo hizo Plutarco Elías Calles en el país.

Para el inicio de 1930 el mensaje de Calles era claro: no se respetarían elecciones democráticas, sino solo sucesiones de presidentes acordados por el jefe máximo, convirtiéndose hasta la fecha en el modelo político mexicano, que muy atinadamente el escritor Mario Vargas Llosa declaró que “*México es la dictadura perfecta*”. Nuevamente un fraude descomunal se había llevado a cabo, pero lo peor de todo es que se había institucionalizado.

El mismo año de 1930 los jóvenes bachilleres potosinos comenzaban a adquirir conciencia política y darse cuenta del régimen que nos ha gobernado desde entonces, tanto en el estado como en el país. Su animadversión a la inmoralidad del régimen, los encausaba hacia la consolidación de sus ideales políticos de clara reivindicación social desde el ámbito democrático y humanista. Por una parte Salvador Nava se interesaba por la salud siguiendo los pasos de sus hermanos y Francisco Javier por el Arte, quien había adquirido el gusto por el, bajo la influencia de sus padres. Tan pronto se fueron en los siguientes años a estudiar a la ciudad de México, y su impacto sobre ellos resultó una gran aventura; la comunidad potosina de estudiantes que no era muy grande, poco a poco se iban encontrando entre los amigos que solía tener en los primeros años de estudio y muy pronto se volvieron a encontrar Salvador Nava Martínez y Francisco Javier, en medio de una ciudad cosmopolita, dinámica, inquietantemente política que desde la universidad se empezaban a dar los primeros movimientos estudiantiles, en los que algunos de sus compañeros de estudio se comenzaron a involucrar, tal era

el caso del estudiante de arquitectura, Carlos Sánchez Cárdenas,( Alonso, Jorge. 1990. p. 384-388) que muy pronto se fue involucrando en la lucha de la izquierda mexicana, otro de los elementos fundamentales en esos días, sin duda fue la efervescencia cultural, que se movía intensamente y claro está, que mucho tuvo que ver, aquellos personajes que desde 1916 se habían conformado como el grupo de los siete sabios de México, con los que muy pronto comenzaran a saber de ellos y en algunas ocasiones, establecer contacto con algunos de estos personajes del grupo de los siete sabios de México.

Dos de ellos fueron Vicente Lombardo Toledano, con quien en diferentes ocasiones mantuvieron algunas pláticas en los momentos en que el estado venia construyendo una fuerza política de filiación obrera que le ayudara a equilibrar las condiciones políticas mediante la creación de fuerzas de izquierda, que pudiera controlar; Venustiano Carranza será el primero en ir impulsando esta situación, armando batallones obreros en el ejército constitucionalista y en 1919 la creación del partido comunista, (Meyer. 2000, p. 845) que en la décadas de los 20's y 30's será un ariete en la consolidación del régimen hacia el nacionalismo y con Manuel Gómez Morín, con quien intercambiaron sus ideas y Francisco Javier, se reencontrara con él, en los tiempos del diseño y construcción del edificio Guardiola en el despacho de Carlos Obregón, ya que Gómez Morín, quien desde 1929 había encabezado la fundación del Banco de México, manteniendo un vínculo con este de manera constante y en 1933 asumía la rectoría de la universidad y mantenía cierto contacto con algunos de sus estudiantes en diversas ocasiones.

Para Francisco Javier y varios de sus amigos de época, se sentían atraídos, por la personalidad, de estos personajes, que se destacaban por su activismo ideológico, su congruencia en la práctica social, y por su elocuencia y claridad de sus ideas. Esos personajes, se encontraban en el círculo de los individuos que fueron influyendo en la creación de nuevas instituciones en el país y por supuesto, eran actores principales en la toma de decisiones.

Sus relaciones laborales, los círculos de amistades y sus amistades personales lo acercaban más, a un sector de la población, cada vez más en oposición, al régimen político imperante, pese a que la llegada al poder

presidencial por el General Lázaro Cárdenas en 1934, ante una elección, contra grupos políticos minoritarios de izquierda, entre ellos el Partido comunista Mexicano, que fue el que menos votantes recibió; sin muchos problemas, asumía el poder, empezando a destacar por una fuerte aceptación popular y su inclinada posición hacia la izquierda, que muy tempranamente lo llevo a la ruptura con el Callismo, gracias al apoyo que recibía del ejército, reforzando su posición con la expropiación petrolera de 1938 y conjuntamente la transformación del partido nacional revolucionario (PNR) que lo había puesto en el poder en el nuevo partido de la revolución mexicana (PRM) como una de las últimas medidas para desmontar el aparato político creado por Plutarco Elías Calles; esto hizo renacer las inquietudes de las fuerzas opositoras, católicas, y de una nueva burguesías que aspira a redirigir el nacionalismo, hacia la derecha frente al arranque de la invasión a Polonia por el ejército Alemán; con lo que se inicia la segunda guerra mundial, El 15 de septiembre de 1939 Manuel Gómez Morín fundó el Partido Acción Nacional de México junto con Efraín González Luna, Roberto Cossío y Cosío, Juan Landerreche, que veían en Cárdenas, la flaqueza de ser un hombre honesto que podría respetar los resultados de las elecciones que estaban en puerta y que Cárdenas respetaría los resultados.

Por el gobierno resulto candidato Manuel Ávila Camacho, como el candidato del nuevo partido (PRM) que contendría contras el General Juan Andreu Almazán por el Partido Revolucionario de Unificación Nacional (2000, p. 868) conformados por los grupos anticardenistas encabezados por el nuevo partido Acción Nacional y arrebatat el poder a las fuerzas políticas del estado que se han inclinado radicalmente a la izquierda desde un gobierno liberal.

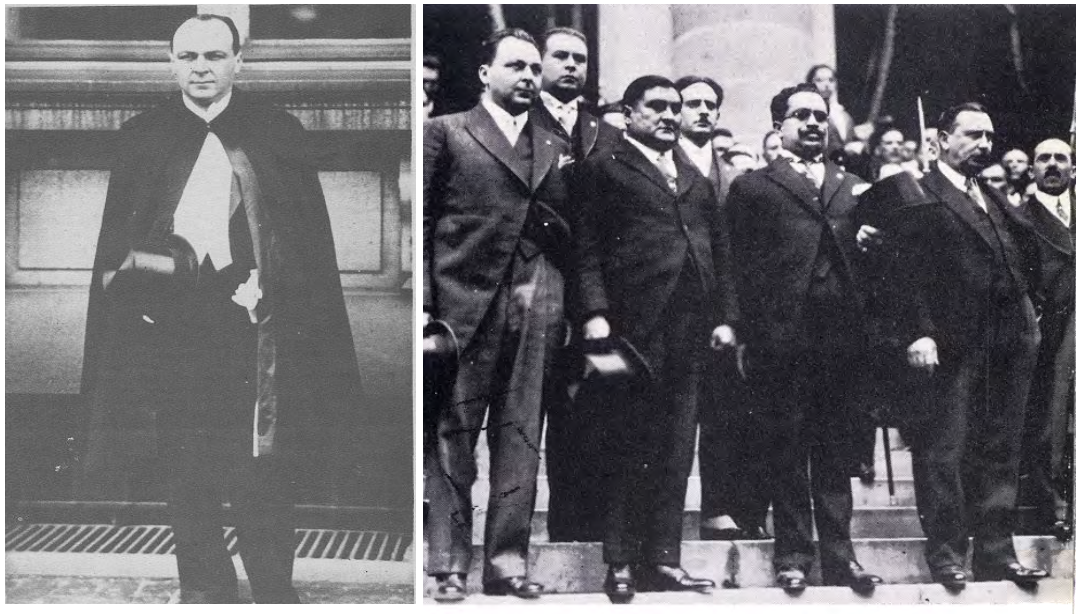
El candidato oficialmente electo fue Manuel Ávila Camacho. La campaña fue muy violenta y polarizaste, incluyendo el propio día de la elección que acabó en un baño de sangre, grupos paramilitares del gobierno abrieron fuego contra los votantes y las graves denuncias de irregularidades, levantaron la sospecha generalizada de fraude electoral. Sin embargo, con Ávila Camacho, se dio marcha a tras al modelo socialista, de Cárdenas, que para

los opositores ese era realmente su triunfo y permitió una reconciliación, hacia un modelo liberal mixto.

Durante la década de los cuarenta, al ir asumiendo conjuntamente las riendas del despacho Cossío y Algara arquitectos, se dedicaron básicamente a su actividad profesional, ésta comenzaba dando frutos importantes que les permitió ver los manejos del gobierno estatal, prácticamente desde la primera fila; su participación en el concurso del Teatro de la Paz les fue fundamental, para observar de cerca a Gonzalo N. Santos, un antiguo Callista que había aprovechado, la sublevación de Cedillo para pasar inadvertido del gobierno de Cárdenas y convertirse en fantasma como diputado federal y senador. En las elecciones presidenciales de 1940, para la elección de Manuel Ávila Camacho, volvió a salir a las calles, para dirigir un “ejército” de pistoleros acompañado por su mano derecha, Sabino Velázquez apodado el “mano negra” que sembraron el terror en la ciudad de México, atacando a balazos a los militantes de la oposición en las casillas de votación para evitar que sufragaran y así también poder destruir y alterar el material electoral. De esa manera ayudó a perpetrar el fraude electoral contra el candidato Juan Andreu Almazán. Y Carlos Monsiváis señala con sarcasmo las argucias políticas de Gonzalo N. Santos al decir

*“Ladrón que roba a bandido, merece ser ascendido”.*

El político huasteco  
Gonzalo N. Santos,  
quien fuera gobernador  
del estado de San Luis  
Potosí (1943-1949) ,  
vestido de gala y en  
una reunión con Adolfo  
de la Huerta. ( Fotos  
publicadas en “Memo-  
rias, una vida azarosa,  
novelesca y tormento-  
sa. Gonzalo N. Santos  
Editorial Grijalbo)



Para 1943 asume la gubernatura Gonzalo N. Santos y a partir de ese momento el vacío, que dejaba Cedillo como el cacique del estado, lo asumía él, a la vieja usanza del Callismo.

A raíz del final de la segunda guerra mundial, los tiempos trajeron nuevos aires al país, con el triunfo de los aliados que dividirán al mundo en sus esferas de influencia, tocando a los mexicanos quedar en las aéreas de influencia de los Estados Unidos.

Las nuevas elecciones presidenciales que se llevaran a cabo en 1946, serán las primeras del PRI (partido revolucionario institucional) que fue producto de los cambios y ajustes que plantea Manuel Ávila Camacho, al PRM, renovando el esquema, que daría fin a los gobiernos de militares con la intención de dejar atrás, el caudillismo por la institucionalización y poder iniciar con una nueva imagen corporativa del partido, mediante la presencia civil de los profesionistas con un presidente civil: el licenciado Miguel Alemán Valdez, quien no tuvo una fuerte oposición, más parecía que era un “candidato de unidad”.

Esa nueva camada de profesionistas e intelectuales, encaminados la mayoría a las humanidades, se comenzó a propiciar en San Luis Potosí, en la década de los cuarentas, muchos de los que se fueron a estudiar a la ciudad de México, comenzaron a regresar y los que iban egresando de la Universidad potosina, para quienes habían tenido la oportunidad de estudiar una profesión, en ese momento era suficiente; de allí que ser profesionista era, en si un gran privilegio social. Siendo muy difícil, para la mayoría de la población en su conjunto, alcanzar ese nivel, que prácticamente, era inalcanzable.

Un gran sector se mantenía en el analfabetismo, otra buena parte solamente los primeros años de la primaria, y con primaria terminada otros tantos, que en su conjunto eran casi todo el país, con secundaria y bachillerato el grupo se reducía radicalmente y con una profesión un grupo muy selecto.

Entre los profesionistas que se conformaron en la ciudad se encontraba un caso muy particular; el de la familia Nava Martínez, que tenía su domicilio en el corazón del centro histórico, en la calle de Aldama y Carranza, en contra esquina del palacio de Gobierno, por la parte trasera, y eran siete los hijos de este matrimonio: Manuel, Pedro, José, Carlos, Rafael, Salvador y María de la Luz. Una familia que se caracterizó por que fueran médicos. Ser profesionista era muy difícil en estos días, pero en ellos fue un caso especial.

La ubicación estratégica de la casa paterna y el gran privilegio de una familia de médicos, los puso a la cabeza de popularidad, aunado a su labor humanista, ampliamente reconocida y admirada por la población de la ciudad, en todas sus clases sociales, quienes los apreciaban de manera muy sincera.

Pronto el doctor Manuel Nava, fue adquiriendo un fuerte liderazgo entre sus hermanos y amigos como humanista que lo condujo al paso de los años a la rectoría de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí en 1952; siendo ampliamente aceptado por la mayoría de los universitarios.

A finales de 1939 Salvador Nava regresó a San Luis Potosí, para trabajar como médico adjunto del Hospital Civil “Doctor Miguel Otero”, donde permaneció de 1940 a 1945, iniciando los años cuarenta se casó con la señorita Concepción Calvillo Alonso, el 22 de julio de 1940, conformando la familia Nava Calvillo compuesta por sus seis hijos: Salvador, Pedro, Luis, Alejandro, Manuel y Concepción Guadalupe.

A su llegada a San Luis, Francisco Javier Cossío se reencontró con algunos viejos amigos, entre ellos Salvador Nava y sus hermanos, con los que restableció aquella antigua amistad. Para 1946, estaba realizando el proyecto arquitectónico de la casa-habitación del doctor Rafael Nava y en 1947, para el Dr. Salvador Nava, en ese mismo año se presentó la muerte de su primera esposa, que dejaba a Francisco Javier, en condiciones emocionales muy difíciles, su único consuelo era su pequeña hija, que llevaba el mismo nombre de su madre; su contacto con Salvador, a quien le estaba construyendo su casa en la calle de Arista, le será muy significativo, ya que pasados cinco años desde aquella tragedia personal, Francisco Javier, retoma el paso de



su vida y comienza a tener una relación más cercana con la señorita Mariana Calvillo Alonso, hermana de la esposa del Dr. Salvador Nava, con quien se va a casar en 1952; a raíz de esto, tendrá con ella, tres hijos: Mariana, María Teresa y Jacobo, ahora la relación familiar permite mantener un vínculo más estrecho, que se irá consolidando también en los ideales políticos que comienzan a compartir.

Para entonces, la presencia del doctor Manuel Nava al frente de la Universidad, hacia el periodo de 1952 a 1956, se abría como un espacio fundamental, para un sector de la sociedad potosina que veía en este grupo de profesionistas, de calidad ética, de solvente moral, y de positiva actitud humanista, ahora encabezada por los doctores Nava en la ciudad, que fueron aglutinando el sentir de muchos de los potosinos, que cada día su animadversión, hacia el autoritarismo caciquil de sus gobernantes; se fue desarrollando en dirección del cuestionar, su proceder ilegal y delincuencia; desde las instancias del poder, veían el proceder de los gobernantes y presidentes municipales de la ciudad muy de cerca y poco a poco este nuevo sector de profesionistas se convirtieron en las opciones políticas de la sociedad potosina frente a los personajes, duros del régimen. Uno de los hechos, más superficiales, en apariencia que le daba sentido y cohesión al pensamiento regionalista, era que Cedillo, así, como Gonzalo, sus orígenes, no estaban en esta región de la capital del estado, por lo que se les atribuía, sus usos y costumbres al hecho de “no ser de aquí”. Reforzando de esta manera un sentido de identidad potosina muy sólida.

Solía decir el legendario líder de la extinta Unión Soviética, Vladimir I. Uliánov, mejor conocido como Lenin, en el libro *“El Estado y la revolución”*, cuando explica; como debe ser guiado el pueblo por un grupo de intelectuales revolucionarios de solvente moral capaces de levantar a un pueblo y dirigirlo hacia su emancipación que les permita derrocar a sus tiranos, al decir: *“Así, como nadie se puede levantar solo del piso jalando de sus propios cabellos, así, el pueblo solo no lo puede hacer, se requiere de intelectuales preparados que los levanten y los guíen”*.(V. I. Lenin. 2001) Esta condición se estaba configurando en la década de los cincuenta en San Luis Potosí, de

la misma manera, como aquel grupo de los “siete sabios de México” durante las décadas de los veinte y los treinta, funcionando como un motor que revolucionó al país, en sus ideas y su devenir. En esta ciudad, también existían esos intelectuales con un respaldo moral ante la sociedad con la capacidad de levantarlos.

Este movimiento civilista encabezados por el moderno ideal de estos profesionistas, cercano a la propuesta del estado Mexicano, desde la federación, estaba encontrando las condiciones y las causas para enfrentar, a Gonzalo N. Santos, confrontado con el entonces presidente Miguel Alemán, al que le llamaban “Mister Amigo” por su clara tendencia y cercanía con el modelo Estadounidense. Al término de su gestión como gobernador, Gonzalo N. Santos comenzó a imponer sus condiciones en el estado desde donde se atrincheró políticamente como el nuevo cacique, para manipular al siguiente gobernador impuesto por él, ante unas elecciones muy desdeñadas por el desinterés de la población en participar, ya sea por el temor o por la incredulidad en la democracia, mexicana y por ende potosina.

Con Ismael Salas, aparentemente al frente del gobierno, permitió que este grupo de profesionistas, tomara control de la Universidad que será el punto de partida para una transformación de fondo. El año de 1952, convertido en un auténtico parte aguas de lo que vendrá, para México, en primera instancia, con unas, elecciones tachadas de fraudulentas desde la oposición, que ya no era raro en el país; prácticamente ya eran una condición institucionalizada, ante la elección de Adolfo Ruiz Cortines, en México, tal y como persiste hasta nuestros días. En el Estado casi sin votantes para la elección de Ismael Salas, y para la ciudad de San Luis Potosí, la llegada a la rectoría de la Universidad, por parte del Dr. Manuel Nava, fue el arranque para lo que posteriormente se convertirá en el movimiento Navista.

Para Francisco Javier, el nacimiento de una nueva vida para él, con la conformación de su familia, y una renovada visión de la arquitectura desde la modernidad universalista, hacia la determinación del interés regionalista, que se fusiona con el mismo interés de la sociedad potosina, en sus obje-

tivos claros de lo que quiere ser y de alguna manera ya era. Así, surgirán para Francisco J. Cossío los días del compromiso social.

Los encargos que recibe el despacho de Cossío y Algara Arqs. de la Universidad en 1952, respecto a la creación de una Escuela de artes y oficios, y la Escuela de Jurisprudencia, que van encaminadas a la creación de la institución, académica central que sería una Facultad de Humanidades, compuesta por Filosofía y Letras, una escuela de Historia de Arqueología y Antropología, dejando a la Filosofía como la punta de lanza de las humanidades y el pensamiento, tal y como debe de operar una universidad, partiendo, de la construcción de las ideas que le dan cuerpo y sentido al conocimiento, la investigación, y la difusión mediante la enseñanza.

Ésta posición tendrá una fuerte oposición de los sectores más reaccionarios de la política local, que ven con malos ojos, la creación de esta institución, que podría ser, el semillero político de la subversión, en la ciudad. En ese mismo año la decidida participación del Instituto Nacional de Antropología e Historia, que fue creado en el gobierno del General Lázaro Cárdenas en 1939, contribuyo para constituir en la ciudad el Museo Regional, que sería inaugurado por Ismael Salas el 20 de Noviembre, y con ello reforzar la condición identitaria de lo regional potosino, algo que en la actualidad el museo no tiene esa claridad pese al nombre que ostenta.

Los cimientos del regionalismo político de la potosinidad se empezaban a crear sobre lo que constituía desde tiempo atrás la fuerza de la identidad potosina.

El sentir regionalista que cada día se iba haciendo más profundo fue encontrando caminos, en el contenido social y reflejado en la construcción de los nuevos edificios que contribuían a reforzar esta búsqueda de identidad.

Los hermanos  
Manuel ( Rector de la  
UASLP) y Salvador  
Nava, líderes del mov-  
imiento navista. (Fotos:  
UASLP)



Mientras que Santos mantenía un control férreo de las fuerzas políticas, del estado, comenzando por el gobernador, diputados, alcaldes etcétera; el principal brote de disidencia se encontraba en la universidad, por parte de profesores y alumnos, de la escuela de Medicina y de Ingeniería, por lo que desde 1950, se venían generando, fuertes cuestionamientos a la ausencia de la autonomía, pese a que esta existía desde 1923 y ratificada en 1934, por lo que se creyó en un principio, que al dejar al Dr. Manuel Nava al frente se podrían manejar las cosas, ya que él era uno de los personajes más visibles y con respaldo respecto al problema.

El giro que sufrió la universidad en relación a las humanidades fue muy contundente, y el apoyo por parte de los universitarios fue mayor y sirvió para que esa disidencia contra Santos se fuera reforzando y creciendo; pero el intento de controlar la universidad y presionar con los subsidios que esta recibía del Estado, fue el punto de ruptura total, con el cacicazgo de Santos; el apoyo universitario del que gozaba, Manuel Nava, pese a los bloqueos económicos en lo presupuestal, se logró, obtener un terreno, que sería un especie de modelo de la modernización que se pretendía alcanzar. La donación del terreno en 1953, para lo que será la Escuela de Medicina, y les fue encargado el proyecto al despacho de Cossío y Algara; al mismo tiempo con la fundación desde 1955 de la Facultad de Humanidades, de-

jando al frente al profesor Ramón Alcorta Guerrero, se inició con la escuela de historia de Antropología, y Arqueología (Montejano y Aguiñaga 1974 p-28) entre algunos de los que van a llevar estos cursos de Antropología, y Arqueología e Historia de México se encuentran Rafael Montejano y Francisco Javier Cossío, entre otros destacados personajes, que se enrolan en el incipiente proyecto que solo va a durar de 1955 a 1956, con el apoyo de algunos miembros del personal del Instituto Nacional de Antropología e Historia. De esa manera, Francisco Javier Cossío será un activista consumado; esa pasión que sentía por las humanidades, lo hizo que se involucrara en el proyecto, en el sentido de ver surgir esa institución, y siempre que hablaba de ese momento, él ponía énfasis en los cursos que realizó en estos temas, siendo para él un fuerte impacto, en su consolidación como un humanista.

Para 1956, el Dr. Manuel Nava se reelige, en la rectoría para el periodo 1956-1960, y se comenzó a trabajar en la formación de una Federación de Profesionistas e intelectuales Potosinos, ante la ausencia de muchas organizaciones gremiales locales, que apoyaran a los profesionistas en el ejercicio de sus carreras y le permitiera a la universidad mantener una liga con sus egresados y el campo de las profesiones, manteniendo una línea que el gobierno federal había lanzado con la presidencia del Lic. Miguel Alemán, hacia un gobierno de civiles y ya no de los militares.

La insólita muerte del Dr. Manuel Nava, el 13 de agosto de 1958, quien con un grupo de simpatizantes y correligionarios estaban desarrollando una plataforma política sólida y cercana al partido oficial, con la línea más próxima a los planteamientos, del nuevo modelo Alemanista y su sucesor, Adolfo Ruiz Cortines, que no veían con buenos ojos las formas como muchos viejos caciques ejercían el poder, pero no se cuestionaba el fondo.

Esta situación los llevo a la creación de la Federación de Profesionistas de intelectuales del Estado, asumiendo su dirección Salvador Nava, en 1958 y desde ahí ver la posibilidad de lanzar una candidatura a la presidencia Municipal como candidato del PRI.

A lo largo de esos días y esos años Francisco Javier, se mantuvo muy cercano y en apoyo constante de Salvador Nava, la unidad familiar se hizo muy estrecha. Ahora se venían la conformación de una nueva fuerza política en San Luis Potosí, al no resultar, candidato por el PRI, se fueron organizando, con el apoyo de la Asamblea de Comerciantes e Industriales de San Luis, la Unión Nacional Sinarquista, que mantenía una fuerte simpatía con Nava, también se unió el grupo de los miembros del Partido Comunista Mexicano de San Luis Potosí, y el Partido Acción Nacional, estableciendo el carácter plural de Salvador Nava, al conjuntar extremos ideológicos, a favor de su persona y también el de algunos miembros del PRI que se sumaron a su campaña, en contra de Gonzalo N. Santos. El hecho de poder atraer a su contingente a una gran cantidad de obreros de sindicatos afiliados a la CTM, principalmente de Ferrocarrileros, por el apoyo que Salvador y algunos de sus hermanos realizaban al dar consultas a muchos de ellos de manera gratuita. (Calvillo, 1986. P-21)

A partir del 1 de Enero de 1958, bajo la conformación de la Unión Cívica Potosina, se presentó como candidato independiente Salvador Nava aglutinando todas esas fuerzas políticas, uno de los planteamientos en caso de que no se respetaran las elecciones se llevaría a cabo una serie de protestas pacíficas inspiradas en la figura legendaria del Líder de la India Mahatma Gandhi que servía a Salvador Nava como fuente de inspiración, para su movimiento.

El día 6 de octubre de 1958 se logra la unidad total entre él y la Federación de profesionistas e intelectuales, la alianza cívica y el frente reivindicador, y en un mitin de lleno total en la Alameda rinde Protesta ante el Frente cívico Potosino quien lo postulo. (Castro Escalante, 1998 p-185)

El hecho de no querer reconocer el triunfo de Salvador Nava por parte del Gobernador Manuel Álvarez, generaron un sin número de protestas de la comunidad exigía la desaparición de los poderes estatales, la renuncia del gobernador y el reconocimiento del triunfo de Nava, de lo contrario se realizarían una serie de paros laborales y la suspensión de pago de impuestos. El día 20 de noviembre presidiendo el desfile, Manuel Álvarez, fue

abucheado y las personas ahí congregadas lanzaron huevos podridos y jitomates al gobernador, quien salió huyendo del palacio por una puerta trasera a la ciudad de México, de donde no regreso y se Nombró al Lic. Augusto Olivo Gobernador interino desde el 20 de Noviembre de 1958, hasta el 4 de febrero de 1959. Desde el mes de Noviembre la tensión política era muy fuerte, las protestas y manifestaciones populares, reaccionaban contra el cacique potosino Gonzalo N. Santos. El grupo denominado “Germán del Campo”, en memoria de aquel joven asesinado en la campaña electoral de José Vasconcelos, se lanzó a las calles, el 24 de Noviembre a protestar y en sus acciones arrancaron las placas de bronce, de la calle que tenía el nombre del Revolucionario huasteco Pedro Antonio de los Santos, hermano de Gonzalo y en su lugar pintaron el nombre de Dr. Manuel Nava, nombre que ostenta hasta la actualidad y las placas se fundieron, para realizar una campana que se colocó en el Kiosco de la plaza de armas. El 27 de Noviembre se inició la huelga en San Luis Potosí, se paralizaron todas las actividades económicas por parte de la industria y del comercio organizado, los siguientes días la ciudad estaba desierta, el único movimiento que se registraba era el de las manifestaciones contra Santos y el movimiento del ejército. Pero la gota que derramo el vaso, fue la sangre inocente de un niño asesinado por un policía, en una de las manifestaciones de protesta. Finalmente se reconoció el triunfo de Salvador Nava a la alcaldía para el periodo de 1959-1960, y se nombró al señor Francisco Martínez de la Vega Gobernador substituto, para terminar el periodo de 1959 a 1961. El día primero de 1959 Salvador Nava tomaba posesión del cargo a la presidencia municipal, que resultó muy novedoso su proceder y cercanía con los ciudadanos, iniciando trabajos de infraestructura en los barrios más pobres de la capital contribuyeron a aumentar su popularidad, el rendimiento de cuentas diarias que fue presentando la administración Navista, conjuntamente con un programa de radio semanal, con lo que se le informaba al pueblo de los hechos y avances, a raíz del retiro de los cien mil pesos, mensuales que se le daban a Gonzalo Santos, para mantener su apoyo, evidentemente Nava no lo otorgo y lo aplico en servicios para la ciudad.

Dres. Gonzalo Ramírez Aznar, Francisco Padrón, Salvador Nava (presidente municipal de S.L.P.), Francisco Martínez de la Vega (gobernador del Edo. de S.L.P.), y Dr. José Miguel Torre. En visita de obra de la Escuela de Medicina. (Foto publicada en la revista Universitarios)



Ahora su popularidad era enorme y se acercaban las elecciones de Gobernador que se llevarían a cabo en 1961, y Salvador Nava informa públicamente a la ciudadanía que a partir del día 10 de enero de 1961 dejara el cargo, para contender como candidato al Gobierno del Estado, que en primera instancia lo busco mediante el PRI, de quien seguía siendo militante, y el centralismo le cerró las puertas, por lo que decidió, salir como candidato independiente; ante la también nula actitud de los partidos que lo habían apoyado antes. Solo la Federación de Profesionistas e intelectuales y el Frente Cívico Potosino que él había fundado.

Tras los comicios efectuados, los resultados oficiales daban como ganador al candidato del PRI. Al Prof. Manuel López Dávila un auténtico desconocido en el Estado, a quien el gobierno federal le daba todo su apoyo, bajo la consumación de un fraude electoral más, sumándole una raya más al tigre.

Ante la imposición, antes de la toma de posesión, el día 15 de Septiembre, se dieron dos actos cívicos de las fiestas de independencia paralelos: el oficial en la plaza de armas, presidida por el gobernador.... y la otra, por Salvador Nava en el jardín de Tequisquiapan. Con la ocupación del ejército en la ciudad aparentemente resguardando los eventos; cercano a la media



noche, al momento que la energía eléctrica fue cortada en la plaza de armas, se desato una balacera dirigida al salón de recepciones del palacio de Gobierno, aparentemente desde el palacio municipal, donde resultó muerto un agente de policía y algunos heridos, frente a la respuesta inmediata del ejército. (Castro. 1998, p-186)

Los comunicados del gobierno federal acusaron a los navistas de la provocación, con la finalidad de decretar por parte del Congreso la desaparición de los poderes del ayuntamiento de la capital. Sin embargo, resulta obvio que los más beneficiados con una acción de ese tipo, era el partido oficial, que dejaba entrever la mano perversa del cacique y las formas del sistema.

Al día siguiente, se desato la represión y el ejército tomo la ciudad, destruyendo las instalaciones del periódico "Tribuna" que servia como el órgano propagandístico del movimiento navista, y procedieron al allanamiento de viviendas, para aprehender a cerca de 50 personas, consideradas como los líderes de la oposición, conjuntamente con el Dr. Salvador Nava.

Entre las personas que fueron aprehendidas se encontraba el Arquitecto Francisco Javier Cossío Lagarde, quien desde los inicios de la creación de la Federación de Profesionales e intelectuales, él se había sumado al movimiento de manera muy activa y participativa, a partir de su convicción de demócrata-humanista, que en mucho contribuyo a su labor cultural y arquitectónica en la ciudad, donde dejo una profunda huella de su sentir de potosino. La represión del estado contra personajes de una trayectoria impecable, en todos los sentidos, los dejaría marcados el resto de sus vidas como hombres y mujeres que se había atrevido a desafiar a las posiciones más reaccionarias del estado.

Represión del Estado  
en la lucha navista,  
década de los 50. (Foto:  
Imágenes históricas de  
San Luis Potosí)



Así, todos esos hombres que fueron aprehendidos, los condujeron a la ciudad de México, al campo militar No. 1(Campo Marte) y después de algunas semanas los trasladaron a Lecumberri, y el día 15 de octubre de 1961 fue liberado por falta de pruebas el Dr. Salvador Nava, y en el caso de Francisco Javier, la ausencia de pruebas para acusarlo eran inexistentes y mucho le contribuyo su relación con el arquitecto Rafael Norma quien se encontraba casado con la señora Ana Méndez, hermana de su anterior esposa, quienes intercedieron por él, mediante algunos contactos, que ellos tenían con personajes importantes de la política nacional, por lo que será liberado inmediatamente. Todo esto aconteció durante la misma época en que se estaba construyendo el hotel Panorama y la escuela de Medicina, dos edificios que serán determinantes de esta nueva época que comenzaba en el mundo, en el país y en el estado de San Luis Potosí.

Con muchos de los líderes del Navismo encarcelados, se pudo llevar a cabo la toma del poder del Gobierno del Estado por parte de López Dávila el 26 de septiembre de 1961, bajo el control de las calles, tomadas por el ejército con vehículos blindados y tanques.

Tanques de guerra en la Plaza de Armas durante la represión del movimiento navista en la década de los 50' siglo XX (Imágenes históricas de San Luis Potosí).



Pese a la represión y los patrullajes del ejército en la ciudad capital del estado el movimiento Navista continuó, pero las acciones de represión y tortura llevadas a cabo en febrero de 1963 en contra del Dr. Nava, quien nuevamente será encarcelado y un sinnúmero de amenazas, logro diezmar el movimiento civilista, para establecer la condición autoritaria del régimen.

Todos esos profesionistas e intelectuales que en su momento creyeron en la fuerza del pueblo, para asumir el poder, tal y como en aquel viejo lema del pueblo chileno, que dice: *“El pueblo unido jamás será vencido”* que diez años después llevo al poder a otro líder civilista homónimo del potosino que fue Salvador Allende; la historia nos deja muy clara la lección de que el pueblo unido si puede ser vencido. Esos profesionistas que fueron formados bajo principios de ética muy sólidos que creyeron, poder alcanzar, sus objetivos, a fuerza del idealismo, la dignidad, y la civilidad, se atrincheraron en sus principios y su trabajo profesional.

Francisco Javier, se llenó de dignidad y ética, que una parte de la sociedad potosina lo reconocía como un personaje, con una solvencia moral en cualquier campo de acción que se le planteara, y con el cambio de Gobierno en 1967 al asumir el cargo Antonio Rocha Cordero, quien propiciara

un proceso de distensión y acercamiento con los potosinos, primeramente porque había vivido en la ciudad, y conocía bien a muchos de los líderes del movimiento Navista con quien no tenía ninguna confrontación. El ajedrez de la política, movió a San Luis Potosí una pieza clave. El Lic. Antonio Rocha Cordero, que conoció desde dentro el accionar de Gonzalo N. Santos al ser su secretario de Gobierno, posteriormente diputado federal y senador, más tarde, durante el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, fue Procurador General de la república, cargo que dejó para venir a San Luis Potosí, como Gobernador, saliendo en los momentos oportunos, antes de la masacre de estudiantes en 1968.

El trato que tuvo con Antonio Rocha le fue muy importante a Francisco J. Cossío, para reencontrarse con un viejo conocido, quien ya sabía de su calidad como persona y como arquitecto, por lo que, en su gobierno recibirá el despacho de Cossío y Algara Arquitectos una serie de encargos importantes para ellos y el resultado se verá reflejado en la ciudad.

**Visita presidencial al centro histórico potosino en la década de los 70' siglo XX (Foto: archivo familia Cossío Calvillo AFCC)**



Para 1969 la rehabilitación, de la quinta Vistahermosa, que había sido utilizada como un hotel; ahora se transformaba después de ser adquirida por

el gobierno del Estado, con la finalidad de hacer un museo de cera, cuando la casa quedo rehabilitada, Antonio Rocha le propuso a Francisco Javier, que él fuera el director, lo que Francisco Javier, rechazó tajantemente, al considerar que no era lo apropiado para la ciudad, y que solo sería una inversión mal aplicada, pero le sugirió la posibilidad de crear una institución más dinámica, que se erigiera como en el centro cultural por excelencia. Fue así, como nació la Casa de la Cultura, y el cómo su director, que lo convertirá en el bastión cultural de la sociedad potosina, un auténtico foro de la potosinidad. El creía profundamente en la cultura y el arte como una manera de transformar, a la gente, desarrollando un lugar de una elevada calidad en todos los sentidos, pero abierta y accesible a todas las clases sociales, desde aquellos que veían en la institución, el palacio de sus sueños, y por lo tanto idóneo para la fotografía de los quince años y la boda o el escenario de la disertación profunda del arte y la cultura, en el que adquiriría un gran valor, un tejidos de malla en hilo del municipio de Moctezuma, que un cuadro de Germán Gedovius.

En la cultura encontró una manera de continuar su ideal de sociedad a la que el aspiraba, y se transformó en un foro plural de los potosinos, desde donde se mantuvo firme la esperanza del cambio, que seguía latiendo, como un murmullo, casi oculto en las sobremesas de las familias potosinas al hablar del Movimiento Navista, ya que aquel líder de la resistencia civil potosina se había entregado a su labor docente, a su trabajo como oftalmólogo de pueblo, como él se autodenominaba, pero principalmente a su labor de ayuda social permanente, con la llegada al Gobierno del Estado el líder magisterial, Carlos Jonguitud Barrios de origen nuevamente huasteco, el regionalismo potosino, se reactivó, ante el personaje impuesto, por el centralismo político, y la llegada del grupo magisterial, a controlar el gobierno potosino; el proceso para la incrustación de un nuevo cacique político estaba en camino, por lo que el Movimiento Navista se reactivó, pese a que las nuevas generaciones ya no sabían bien a bien de lo sucedido, en las décadas pasadas, el Dr. Salvador Nava recomenzaba, la historia y se lanza nuevamente a la presidencia municipal, que ganara para el periodo de 1983 a 1985, y comenzara una ríspida, relación con el gobierno del Estado, y el

cambio de gobierno nuevamente trajo fricciones, al llevarse a cabo las elecciones municipales, en las que el candidato del Movimiento Navista, le era arrebatado el triunfo donde, evidente resultado ganador, pero el Gobernador Florencio Salazar, impondrá a Guillermo Medina de los Santos, quien había hundido a la UASLP en un pozo profundo de corrupción y porrismo, continuado por sus sucesores.

Ante la imposición, del 1 de enero de 1986 se propició un fuerte enfrentamiento, entre los opositores del régimen, quienes se apostaron a las afueras del Palacio Municipal con la pretensión de evitar la toma de posesión, del candidato del PRI. Fue entonces que se produjo un incendio de la puerta del Palacio Municipal, que el Gobierno, acusaba a los manifestantes y ellos aseguraban que se inició desde adentro del edificio, por lo que se desató la represión policiaca, y de grupos de choque contra las personas reunidas en la plaza, resultando una persona muerta, y varios heridos. Desde ese momento el Dr. Nava encabezó la lucha por la destitución del Gobernador, que se ira mediante una solicitud de licencia en 1987, quedando en el cargo Leopoldino Ortiz Santos, como gobernador provisional hasta 1991, el cual se caracterizó por hundir al estado en el saqueo y la corrupción mediante sus colaboradores.

Reconocimiento a Francisco Cossío por parte del gobierno Francés en 1988. Portada del libro de ideología navista "La grieta en el Yugo" de Antonio Estrada (Fotos archivo familia Cossío Calvillo AFCC).



Para las siguientes elecciones de Gobernador, será postulado nuevamente el Dr. Salvador Nava, por una coalición de partidos entre el PAN, el PRD y el PDM, en el que algunos medios masivos de comunicación pusieron muy especial cuidado de lo que estaba sucediendo, ya que los tiempos estaban cambiando muy rápidamente en el mundo, la guerra fría se estaba terminando y la exigencia mundial de democratización verdadera en México se comenzaba a sentir, por lo que, implicaba reconocer una gran derrota por parte del régimen y sus aspiraciones de Carlos Salinas por controlar a México en los próximos sexenios estaban en juego, ante la posibilidad de crear un frente común de todas las oposiciones contra el régimen autoritario y carente de un sentido autentico de demócrata.

Salvador Nava en compañía de Rosario Ibarra, Cuauhtémoc Cárdenas y Andrés Manuel López Obrador en la década de los 90' del siglo XX. (Foto publicada en revista Proceso).



El fraude se consumó, de forma burda, que dio inicio nuevamente a la resistencia civil, iniciada por una caminata emprendida por el Dr. A la ciudad de México en protesta, mientras un grupo de Mujeres, se apostaron en las puertas del palacio de Gobierno para impedir que Fausto Zapata, pudiera entrar al edificio del Palacio de Gobierno, quien duro en el cargo solo 15 días oficialmente, para dejarlo el 10 de octubre 1991, quedando interino Gonzalo Martínez Corbala, quien a su vez dejo el cargo, en octubre de 1992, unos meses después de que el famoso líder civilista muriera el 18 de mayo de 1992, a consecuencia de un cáncer terminal, parecía que el navismo se venía abajo, pero sus seguidores algunos de sus hijos y su viuda continuaron con el movimiento, quedando castigado el estado de San Luis Potosí, en el ámbito nacional.

Francisco Javier, mantuvo su actitud de hombre de convicciones civilistas y demócratas, durante toda su vida, pero en esta nueva etapa, se mantuvo un poco al margen, sin embargo en diciembre 8 de 1991, recibirá un reconocimiento *“Por su activa participación en los procesos democráticos en la vida del estado de San Luis Potosí, desde hace más de treinta años”* por parte del Frente Cívico Potosino, y firmado por su presidente y el Dr. Salvador Nava. Como una clara muestra de su activa convicción como un luchador social, sustentado en sus principios de humanista.

Para el 1 de enero de 1994, el país entero se sacudió ante un levantamiento armado en los confines del territorio nacional, por un grupo armado de indígenas Chiapanecos, bajo la organización política denominada Ejército Zapatista de liberación Nacional, (EZLN) y la reacción ante lo sucedido por parte de Francisco Javier, fue de gran entusiasmo e interés respecto al grupo y su líder carismático, quien se hace llamar el Sub-Comandante Marcos. Los días enteros se mantuvo muy informado de lo acontecido, y no dejaba pasar la oportunidad para manifestar su preocupación y admiración por ellos. Así, el día 10 de febrero de 1994, cuando recibió un sentido homenaje por el gremio de los arquitectos potosinos, dejó muy en claro su enfado contra quien en ese momento ostentaba el poder en el estado como Gobernador por el PRI; Horacio Sánchez Unzueta, quien está casado con la hija de Salvador Nava, y quien a su muerte el movimiento lo encabezo Doña Concepción Calvillo de Nava, con quien contendió por la gubernatura del Estado. Donde el PRI aprovecho la situación para debilitar al movimiento desde sus propias entrañas familiares. Francisco Javier, en ese importantísimo foro rechazó el saludo del gobernador y en su discurso hizo alusión a lo que acontecía en Chiapas

*Ahora aquí, estoy con ustedes; pero creo que debería estar en Chiapas. Yo creo que estaría mejor allá, así, en la sierra agachadillo; tal vez sin el pasamontañas, pero allá más sencillo. (Video tomado por el CASLP, 10 de febrero de 1994)*

Para 1995 el EZLN, lanzó una convocatoria de una consulta ciudadana, mediante una encuesta organizada por la ONG alianza cívica, en la que en San Luis Potosí se montaron algunas cuantas casillas y me toco estar al



frente de la que se montó en el jardín de Tequisquiapan, bajo una constante vigilancia de personajes extraños, de apariencia mal encarada y con corte de pelo a la usanza militar, casi siempre apostados en la esquina del templo. La participación que se presentó en ese día, la mayoría de ellas, era gente mayor o algunos grupos de monjas, que asistieron a la consulta, de repente se acercó un hombre de edad avanzada, formalmente vestido de traje con abrigo y un sombrero de lana acompañado por otro más joven; era el Arquitecto Cossío, quien nos saludó, muy amablemente y se acercó a mí, revolviéndome con su mano mi cabello y con una palmada en el hombro acompañado de una amplia sonrisa se dispuso a contestar la encuesta y alentarnos a seguir adelante.

Es evidente que el siempre mantuvo una postura civilista y anhelaba ver un auténtico México democrático justo, sin fraudes ni embustes del poder y mucho menos posiciones autoritarias, ese México está muy lejos de existir en el que ahora vivimos, que regresa a las viejas y nuevas prácticas fraudulentas y manipuladas de más de cien años, que dentro de un análisis histórico es el México de la modernidad, el que surge como país a raíz de la misma modernidad, manifiesta en tres tiempos icónicos; la modernidad iniciada en 1810 con el levantamiento insurgente de Miguel Hidalgo a la declaración de independencia de 1821, como el momento de *evolución* marcado por la época, que dio inicio a la nueva nación dentro del concepto de modernidad que apenas se inicia o premodernidad; posteriormente en 1910 con el llamado al pueblo de México a las armas, por Francisco I. Madero y que llegó a su fin en 1920 con el asesinato de Venustiano Carranza, que a lo largo del siglo XX, se le llamo a este periodo la *revolución*, un sinónimo de modernidad, relacionada como uno de los extremo de esta misma, fincada en la dualidad dialéctica, de esa modernidad, entre la *revolución* y la *democracia*, los dos extremos de la modernidad clásica del siglo XX que a lo largo de su vida Francisco Javier, vio y cuestiono, sumándose él a la lucha democrática. Sin embargo Francisco Javier siempre se mantuvo en la modernidad democrática, estrictamente regional, para acabar con el modelo bronco, hostil y autoritario de lo que llamaban *revolución*, que se caracterizó como un conjunto de grupos, que asumieron el poder en favor de una per-

versa minoría, que encuentra en personajes de menor talante pero siempre de la misma calaña, sus redes de apoyo y soporte, contra la ignorancia, ingenuidad, desconcierto y en ocasiones miedo de la población. Y que en la actualidad nos encontramos transitando en ese tercer tiempo icónico, de la posmodernidad, al que en un tiempo no muy lejano le podríamos llamar como el periodo de la *involución* Mexicana.

Diploma firmado por Salvador Nava reconociendo labor política de Francisco Cossío (Foto: archivo familia Cossío Calvillo AFCC).



Hasta sus últimos días, Francisco Javier se mantuvo interesado por mejorar a la sociedad en la que le tocó vivir, dentro de un ideal democrático, civilista desde lo arquitectónico, desde lo Cultural, desde lo social, en la que se fortaleció una faceta poco conocida del personaje, la del idealista humanista, construida, desde aquellos días del compromiso social.

## 2.5.- LA CONSTRUCCIÓN DE LA POTOSINIDAD MODERNA A TRAVÉS DE LA ARQUITECTURA

En el ámbito de la arquitectura potosina, la producción de Francisco Javier Cossío Lagarde ha sido la obra de autor de mayor cantidad y calidad que se produjo en la ciudad durante la década de los cuarentas a los noventas del siglo XX- Francisco Cossío logró mantener una producción continua, en el entendido de que su trabajo profesional, lo fusionó con la arquitectura potosina realizada en los siglos anteriores, lo que le permitió establecer un diálogo entre la arquitectura del pasado en la localidad y producir una transformación mediante la introducción de lenguajes modernos y contemporáneos, logrando establecer una relación entre los postulados universales de la arquitectura del llamado movimiento moderno, y una manera particular de la localidad en la que logra traducir esta condición cultural al ámbito de la arquitectura, para alcanzar una aportación de grandes dimensiones a la identidad de una ciudad y sus habitantes, que en otro tiempo se vieron reflejados, en esa manera de construir y vivir, desdibujándose en la actualidad en los garabatos urbano arquitectónicos, producto de la ciudad en proceso de alteración, motivo de la ausencia del reconocimiento en los contenidos culturales identitarios, ante el embate de la globalización que nos encuentra desarmados de soportes ideológicos y culturales que posean una contundencia sólida, consecuencia del acelerado proceso de penetración del neoliberalismo mundial, que provoca el aumento de una sociedad de consumo sin sustento. Esto ha contribuido de manera contundente al amplio crecimiento del lumpenismo social, principalmente en la clase proletaria, y un fuerte aumento de la pequeña burguesía o clase media, auspiciado por el aumento voraz, de la alta burguesía, por controlar el poder político, su insaciable interés por el aumento de sus capitales económicos y la proliferación de actividades ilícitas impunes.

La producción de la obra arquitectónica del despacho Cossío y Algara, al igual que su trabajo en individual o con su hijo Jacobo Cossío, en la segunda mitad de la década de los ochentas y la de los noventas, fue la obra arquitectónica que estableció un cambio radical contra el academicismo decimonónico en la década de los cincuenta, en plena búsqueda del nuevo

lenguaje regional, en los momentos en que el discurso anti-porfirista se reforzaba en la sociedad que se asumía más nacionalista y moderna. Coincidentemente son los días del compromiso social, en lo que hoy conocemos como el movimiento navista en San Luis Potosí; continuando para los sesentas, un comienzo de diálogo con el pasado, de manera más estrecha, continuando en la década de los setentas una consolidación de su obra arquitectónica muy contundentemente como una simbiosis entre la difusión de la cultura a la producción intelectual madura, que permite unir el fenómeno de la potosinidad con la arquitectura, encontrando un centro histórico renovado, en sus plazas y jardines, algunas calles, pero fundamentalmente sus instituciones públicas, prolongándose en la década de los ochentas este mismo fenómeno, llegando a una gradual disminución que en la década de los noventas será la del intelectual reflexivo, nuevamente activo en la política social del navismo. El accidente del 95 será el principio del fin de una vida elocuente y dedicada a su patria, *las tierras potosinas*, a las que consagro su ser como un apostolado de una nueva fe en la cultura potosina claramente regionalista, pero al mismo tiempo el contraste de lo que entendemos por modernidad; la cual se genera en dos tiempos: La del siglo XIX, la que se reconoce como Pre-Modernidad, que se produce como una búsqueda de una nueva identidad nacional, a partir de 1821, en el proceso del surgimiento de la nación Mexicana, que se fue construyendo a lo largo de esta centuria, dentro de un lenguaje, regido por el academicismo, que fue tratando de explorar nuevos lenguajes, que se caracterizaron, por un eclecticismo al final del periodo del gobierno de Porfirio Díaz, encontrando cauces regionalistas muy focalizados, como lo acontecido en San Luis Potosí durante esos treinta años de gobierno, entre una mezcla de ideas de corte universalistas y adaptaciones regionalistas que estuvieron a cargo de personajes que llegan del extranjero, a San Luis Potosí, para fortalecer esta condición de universalidad como el caso de Henri Guindon, al igual que el caso de personajes de origen local que estudian en la ciudad de México, como receptores de este nuevo “modelo universal” positivista quienes contribuyen a dar una visión desde el interior de la localidad de su aplicación, siendo Octaviano Cabrera uno de estos referentes directos de dicha traducción local. El caso de Jacobo T. Cossío Anaya, es en particular el punto de

partida de Francisco Javier al ser este, en principio su padre y por el otro lado, un actor más modesto en el desarrollo de este regionalismo, pero fundamental en el aprendizaje de la arquitectura desde su infancia, para Francisco Javier, como algo natural en su vida cotidiana, que lo transformo en el receptor de la cultura potosina como una esencia innata.

Pintura mural de los personajes potosinos, acervo del Museo Francisco Cossío (Foto: Elva Lorena Rodríguez González)



La segunda etapa, será más radical; asumiendo una ruptura con los historicismos y los principios académicos, imperantes en la época, que desde el ámbito nacional, fueron determinados por el movimiento armado de 1910-1920, para iniciar en la ciudad de México, las condiciones de rupturas en el ámbito cultural, asumiendo un enfoque al problema social, enfatizando el carácter de nuevas tecnologías en la construcción, condicionado por la consolidación de ideas nacionalistas, que frecuentemente se confunden con elementos regionales de la ciudad de México y su entorno inmediato, siendo las décadas, de los veinte, treinta y la primera mitad de los cuarenta, las que se caracterizaron como la búsqueda de la identidad nacional, un concepto abstracto de un espacio geográfico muy basto, que Carlos Fuentes lo definió como “un gran invento”. Siendo el campo de la arquitectura el escenario de propuestas, confrontadas, en el campo ideológico, representadas en su contenido formal. Tales como la pugna entre funcionalismo y racionalismo purista, de enfoque universal, impulsado por ideas de izquierda, contra los neocolonialismos dentro de las ideas conservadoras de los grupos de derecha, continuadoras de elementos historicistas y los neoindigenismos inspirados en las culturas ancestrales de Mesoamérica, en el marco de ideologías nacionalistas de izquierda, que buscan la reivindicación formal de los vencidos, como alusión a la valoración de los grupos más abandonados desde la conquista española.

Monumento a la Revolución en la ciudad de México (Foto AICA).



El *Art-Déco*, en México, fungió como un puente o punto de encuentro de todas las manifestaciones estéticas de la arquitectura en el país, que gradualmente nos acerca más a la idea estética norteamericana de modernidad y permite entremezclar los antagonismos ideológicos de las otras posturas, no en vano el emblemático monumento a la revolución de Carlos Obregón Santacilia, representó esa confluencia de ideales estéticos de la arquitectura en México, abriendo al país en el uso de todos estos lenguajes como un solo modelo que desde el estado se promovieron todas estas maneras de elaborar la arquitectura, para disolver su carácter político-caudillista de sus promotores, encausándolo como un fenómeno institucionalizado, a partir de la segunda mitad del siglo veinte con el surgimiento del PRI en 1946.

Detalle de la Pintura mural de los personajes potosinos, donde aparece Francisco Cossío en el centro de camisa con chaleco, encerrado en un círculo. Acervo del Museo Francisco Cossío (Foto: Elva Lorena Rodríguez González)



El espacio urbano que rodea el entorno de la plaza de los fundadores, donde se puede apreciar este fenómeno cultural arquitectónico de la potosinidad como un hecho paradigmático, se manifiesta en estas dos modernidades, representadas por el masivo y pétreo edificio Ipiña, muy horizontal realizado en cantería. Fiel representante de las viejas oligarquías regionalistas, de grandes terratenientes; cimentadas en el mundo rural, que ven en la ciudad, el lugar ideal para sembrar la nueva modernidad o mejor dicho, premodernidad, la cual se pretendía imponer mediante el dominio político económico, contrastando radicalmente contra el robusto, vertical y blanco edificio del hotel panorama, ejemplo desafiante del modelo de la modernidad “revolucionaria,” condición emergente del beneficio económico que trajo la posguerra mundial al país.

**Hotel Panorama y Edificio Ipiña desde la Plaza de Fundadores (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**



El antiguo edificio del Banco del Centro, lamentablemente transformado. Dejaba muy en claro, mediante su fisonomía Art-Déco su postura, entre los edificios antiguos y los modernos, establecía la intermediación entre las dos posturas antagónicas de esta modernidad, que al ser transformado en un historicismo revivalista contextual, hoy se cierra el círculo de la premodernidad, modernidad y posmodernidad, en pleno corazón del lugar donde comenzó el origen de la ciudad de San Luis Potosí.

**Banco del Centro con su fachada original art-déco frente a Plaza Fundadores a mediados del siglo XX (Foto: Imágenes históricas de San Luis Potosí).**





## **CAPÍTULO III**

### **LA OBRA ARQUITECTONICA DE FRANCISCO J. COSSÍO LAGARDE**

#### **3.1.-LA FORMACIÓN DE UN JOVEN ARQUITECTO (1912-1930) (1931-1939)**

##### **Primera etapa 1912-1930**

Corría el año de 1912 en San Luis Potosí, año simbolizado a nivel mundial, por el hundimiento del Titanic; en los días convulsionados por el movimiento armado de 1910, conocido como la revolución Mexicana, bajo el gobierno de la republica de Francisco I. Madero, quien en 1911, asumía la presidencia, con la euforia del clamor popular, y el respaldo de los grupos insurrectos que depusieron al General Porfirio Díaz; para ese año de 1912, se comienzan a complicar las cosas, ante la ausencia de resultados inmediatos esperados por los grupos armados, quienes aguardaban la solución de sus demandas no resueltas, lo que los condujo nuevamente a la insurrección armada. Se inician movimientos como la rebelión de Casas Grandes, encabezada por Pascual Orozco en Chihuahua el 21 de diciembre, y el levantamiento armado de los hermanos Cedillo en San Luis Potosí, contra el gobierno de Francisco I. Madero, mientras el estado era gobernado por el Dr. Rafael Cepeda.

Plaza del Carmen en la segunda mitad del siglo XIX. (Foto: AHSLP)



Estos acontecimientos, en los inicios de una nueva época que comienza a nacer, cuando en el seno de la familia Cossío Lagarde, que vivía en la ciudad de San Luis Potosí, en la calle de Villerías, precisamente frente al templo del antiguo convento de la orden del Carmen; nació el 2 de septiembre Francisco Javier, el segundo de cuatro hijos y primer varón para orgullo de su padre, el Ing. Jacobo Teodoro Cossío Anaya, prominente constructor en la ciudad potosina, de quien a lo largo de su infancia y juventud fue adquiriendo el gusto por la arquitectura y la construcción. De su señora madre Teresa Lagarde Alatorre, católica ferviente de sentir místico y esteta consumada, fue quien le inculco la religión católica y un aprecio especial por la orden de los carmelitas descalzos, de profunda devoción a la virgen del Carmen; pero principalmente, su interés por las artes. Él fue producto de la refinada educación de ella, con especial interés en la búsqueda de la belleza y el arte, en el entorno de sus vidas. Ello, hizo del joven Francisco Javier un individuo sustentado en dos pilares básicos; la cultura, con un énfasis peculiar por el arte, conformándolo en un esteta, preocupado por la creación de un

entorno armónico, equilibrado, ordenado y bello, ante sus ojos, que lo define en su naturaleza, como una búsqueda permanente a lo largo de su vida y el interés por la arquitectura como el oficio de constructor de forma innata.



Ing. Jacobo Cossío y  
María Teresa Lagarde  
Alatorre, padres de  
Francisco Cossío  
(Foto: archivo familia  
Cossío Calvillo AFCC).  
Detalle de la ventana  
coral del templo del  
Carmen. (Foto: Martín  
Ernesto García Muñoz)



A Cossío Lagarde, le tocó vivir en el viejo San Luis con su fisonomía antigua y renovada del porfirismo, que comenzara a cambiar a consecuencia de los irés y veníres de los grupos armados, que tomaban posesión del palacio episcopal, para retornarlo a su uso público, o la destrucción del templo del barrio de Tequisquiapan, en una ciudad conservadora, pendiente de su vida interior.

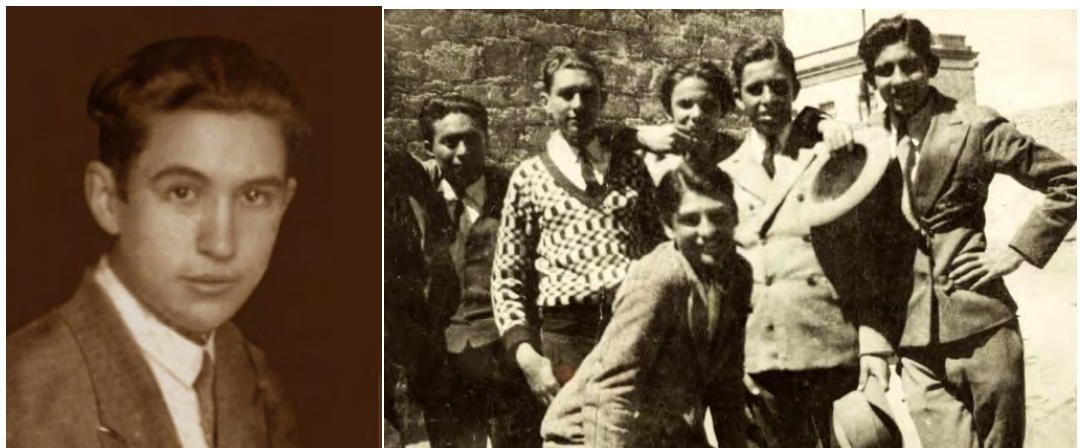
Durante su infancia la ciudad decimonónica, se va gravando fuertemente en su retina y frente a sus ojos, una época terminaba; la de la generación de sus padres, que les tocó vivir la dictadura porfirista, como parte de una clase media alta muy cercana a las oligarquías gobernantes, frente a una modernidad que comienza por el mundo, vanguardista, revolucionaria y técnica. Él como una pequeña esponja, recogía un sinfín de experiencias, que se fueron grabando en su memoria, conformando su personalidad,

quien observaba la construcción de manera natural, en el oficio de su padre, en los albores de su vida, que le permitirá en el futuro, convertirse en un puente de enlace y continuidad, entre una larga tradición constructiva y la nueva arquitectura, dentro de una sola línea ininterrumpida, de la evolución en la tradición potosina, de una forma cultural-arquitectónica.

Muchos años después, el recordara aquellos días cuando estaba muy “tiernillo”, como solía decir recurrentemente, para referirse a su infancia y posteriormente, enfatizado por escrito al señalar lo siguiente:

*“Sin embargo mientras dicho equilibrio se produce, quizá solamente la memoria y la sensibilidad nos permitan aproximarnos al pasado con delicadeza. Ello me permite vencer alguna resistencia a expresarme en primera persona para recordar el lejano San Luis que albergara mi nacimiento frente a la iglesia del Carmen, en una casa que ya no existe, pues fue demolida con toda la manzana para levantar ahí la actual plaza de Carmen. Por eso el templo del Carmen orgullo de los potosinos, fue una de las primeras construcciones en fijarse en mi retina”. (Cossío Lagarde. 1992)*

Francisco Cossío adolescente, y en grupo como estudiante de preparatoria ( archivo familia Cossío Calvillo AFCC. Fotos: Elva Lorenna Rodríguez G).



Por esa época la capital potosina se confinaba en los límites de sus siete barrios, antiguas villas y pueblos que a mediados del siglo XIX, perdieron su autonomía, en el mismo momento en que la conurbación se va dando; inte-

grándose jurídicamente a la expansión de la mancha urbana, sin que estas pierdan su identidad cultural, reforzando el sentido de pertenencia a lo que se conoció como barrios, contra el espacio urbano de San Luis potosí, lo que hoy conocemos como el centro histórico, donde la transición del campo y la ciudad, mantenían un sano equilibrio con los conjuntos de caseríos alineados al borde de las calle, gradualmente diluyéndose entre construcciones aisladas y huertas que conectaban con los barrios.

La ciudad de su infancia estaba compuesta por la tradicional traza en damero del siglo XVI, con una plaza central, presidida por la catedral y las casas reales, la sede de los poderes estatales y municipales, circundados en todos los puntos cardinales, por los conjuntos conventuales, básicamente todos mutilados y el de la merced destruido, por los conflictos entre el estado y la iglesia católica a consecuencia de la guerra de reforma.

En los siglos XVII y XVIII, los conventos prácticamente marcaban los confines de la ciudad. Durante el siglo XIX el fenómeno de conurbación que se comenzaba a generar con las poblaciones vecinas inmediatas conocidas como barrios, propicio que la calle de Zaragoza se transformara en el eje de crecimiento, continuado por la calzada como el modelo de calle en dirección sur, del santuario de Guadalupe. En los albores del siglo XX, enfilando su nueva expansión hacia el poniente, -en la actual avenida Carranza,- será el espacio urbano donde desarrollara una gran cantidad de obras y al mismo tiempo se fue creando como una evolución de los diversos cambios culturales y estéticos en la arquitectura, conforme se iba avanzando en su consolidación.

La arquitectura de la década de los diez y veinte del siglo XX, para el niño y adolescente que observaba con detenimiento y cuidado, se encontraba en una transición, de las antiguas técnicas constructivas, nuevas formas de vida reflejadas en tipologías arquitectónicas, que ofrecían los nuevos tiempos.

La fisonomía de la arquitectura potosina porfiriana de flamantes edificios eclécticos, de trabajos de cantería sumamente refinados, inspirados en las

proporciones esbeltas y verticales de los cánones clásicos-eclécticos, contrastaban con los grandes templos y sus mutilados conjuntos conventuales del periodo virreinal robustos y rústicos, profusamente decorados en sus portadas, barrocas o churriguerescas.

Entre ellos destacaban la obra del arquitecto Henry Guindon y Nillus como el Palacio de Cristal, o el Palacio Monumental, el templo presbiteriano del Ing. Rossel P. Cook, el Teatro O'farril o imperial del Ing. Joaquín Ibarra, la penitenciaría del Estado del arquitecto Carlos Suarez Fiallo, o la presa de San José del Ing. Guillermo Reitter, una serie de personajes que contribuyeron desde el exterior, con obras arquitectónicas que promueven una premodernidad, de una tectónica muy bien cuidada, reforzada con la mano de obra de la localidad y el uso de los materiales de la región, de forma integral, haciendo de estas manifestaciones regionales una adaptación muy contundentes.

El trabajo del Ing. José Noriega, quien llega a San Luis, con una trayectoria de constructor de teatros en el país, como el teatro Juárez en Guanajuato, el Teatro Manuel Doblado en León, el Morelos en Aguascalientes, fueron proyectados por Noriega entre 1879 y 1894, quien llega a San Luis para construir el Teatro de la Paz en 1894; Este edificio que será intervenido en la década de los cuarentas por el despacho Cossío y Algara Arquitectos, marcará un cambio trascendente, en la proyección de su labor arquitectónica, así como la residencia de la familia Martí, obra del Ing. Enrique Campos, hoy Museo Nacional de la Máscara intervenido a raíz de la creación de la plaza del Carmen en la década de los setentas por Cossío y Algara Arqs. Sin embargo la obra del Ing. Octaviano Cabrera Hernández, tal vez el más destacado en ese periodo, siendo el autor de obras que marcaran la pauta de nuevas referencias arquitectónicas, como el Edificio Ipiña, la Escuela Modelo, actual Museo Federico Silva o la casa Verástegui, en la calle de Zaragoza y por supuesto la obra del Ing. Jacobo T. Cossío Anaya, que siendo su padre y un actor importante en la configuración de la arquitectura de ese periodo, contribuirá de manera contundente en su formación y gusto por la arquitectura.

Obras como la casa para el Dr. Juan H. Sánchez, elaborada por el Ing. Luis Igueravide y el Ing. Jacobo T. Cossío, actual Centro Potosino de Convenciones, de 1914 y la Quinta Vistahermosa del maestro de obras, Florentino Rico y Joaquín Mede de 1905-1919; van a influir en Francisco Cossío, respecto a cómo resolver el nuevo concepto de la vivienda potosina, residencial, rodeada de jardines a lo largo de la producción de viviendas residenciales en la avenida Carranza.

El conjunto arquitectónico de la Junta General de la Lonja Potosina ubicado en la calle de Aldama, y que a principios del siglo XX fue remodelado por Octaviano Cabrera. Esta asociación de la Lonja, muy a la usanza española de aquellas asociaciones comerciales del siglo XV y XVI como un lugar de reunión de los comerciantes a manera de clubs, inicialmente fundada en el actual Palacio Municipal en el año de 1851(Montejano y Aguiñaga 1972 p. 30) va a ser el punto fundamental en la construcción de una naciente identidad regional potosina decimonónica premoderna, emanada de una clase social predominante con los nuevos conceptos de la burguesía que se sustenta en el antagonismo de clases, basado en lo económico, mezclado con las viejas formas culturales virreinales de la división de castas desde un punto de vista racial. Con el paso de los años este mismo edificio será intervenido por la dupla de Cossío y Algara quienes darán continuidad arquitectónica a lo que por esos días pretendía renovarse ante la lucha generacional que se modernizaba con la creación del Club Deportivo Potosino, como un nuevo enfoque moderno de reunión de la clase dominante potosina, que en la década de los cuarentas será iniciado con un proyecto de Cossío y Algara Arquitectos.

Centro Social La Lonja  
(foto: Martín Ernesto  
García Muñoz).



La producción arquitectónica de Jacobo T. Cossío, se apega más al antiguo concepto de la vivienda virreinal de patio central o a las casas de patio lateral quien dejó muestra de ello con un conjunto de viviendas en el callejón de universidad, en la calle de Madero y en la calle de Arista entre otras.

El uso de las técnicas constructivas que se aprecian en la ciudad de principios del siglo XX, que vio Francisco Cossío mantiene los modos y lenguajes del periodo porfiriano, donde en la mayoría de los edificios, desde las más humildes viviendas, predominaba la construcción de los muros con adobe o piedra, con jambas y dinteles, con piezas de cantería o tabiques recocidos, viguerías de madera, cubiertas con bóvedas catalanas o de ladrillo cuadrado sobre las vigas, conformando las cubiertas de techos, los muros recubiertos con aplanados en argamasa pintados a la cal con colores ocres o rojizos y los que contaban con más recursos fueron recubriéndolos con trabajos de cantería laminada y en el mejor de los casos labrada bajo cánones clásicos y eclécticos, característicos de la dicotomía de la tradición potosina entre lo áspero y lo terso, entre lo osco y lo sublime y entre lo rústico y lo fino, que es la manera tradicional de la sociedad potosina, como una condición dialéctica



de su naturaleza, que Francisco J. Cossío continuo y tradujo a un nuevo lenguaje de su época, que desde el inicio de su labor profesional se caracterizó siempre entre el pasado y lo moderno.

La existencia de aquel niño, fue bien resguardada por sus padres, que dentro de los años difíciles de la revolución y la pos revolución, lograron sortear los peligros siempre latentes, para cualquier ciudadano de la época, logrando mantener sana su ingenuidad, como en el caso de la anécdota que solía contar respecto a las sesiones de oración que su madre, con frecuencia lo llevaba al convento del Carmen con otros niños, y les decían que si querían un favor de la virgen del Carmen, tenían que rezar treinta y tres credos, por lo que él, lo hizo en una ocasión con motivo de pedir un guante de béisbol, conforme crecía, este joven profundamente potosino, fue aprendiendo en las aulas del Colegio de San Luis sus primeras letras, desde la primaria, hasta la secundaria; en esta institución educativa, que lo albergó en su infancia y juventud, era de gran tradición en la localidad que en los últimos años del siglo XIX, se ubicaba en el Jardín de San Francisco y posteriormente se cambió a la calle del Centenario No. 40, como se le conoció por esos días, y anteriormente llamada, la segunda calle de Maltos, hoy Venustiano Carranza, siendo durante muchos años su padre, el director del Colegio. Una de las labores que asumió ante la crisis generada por la “Revolución” y la década de los años veinte, que continuaron con las condiciones tensas de un país sin estabilidad social, que volvía a la confrontación entre el gobierno de Plutarco Elías Calles y la iglesia católica, que produjo la guerra cristera de 1926 a 1929, donde Saturnino Cedillo se destacó como uno de los militares que combatió a los sublevados, quien años después asumiría la gubernatura del estado de San Luis Potosí de 1927 a 1931.

Terminados sus estudios de bachillerato en el Colegio de San Luis, le tocaba tomar la decisión de que carrera profesional asumiría para su vida.

La ciudad contaba con el Instituto Científico y Literario que a partir del 10 de enero de 1923 el gobernador del estado, Rafael Nieto apoyado en las instalaciones de esta institución, decreta el cambio a Universidad de San Luis Potosí, otorgándole su autonomía, siendo la primera en obtenerla en el

país, pero será hasta 1934 cuando por decreto del Congreso del estado se le ratifica la autonomía y se denominara Universidad Autónoma de San Luis Potosí, la que contaba con estudios en las disciplinas de Jurisprudencia, Medicina, Ingeniería, Comercio, Farmacia, enfermería y partera. El día 12 de enero del mismo año se forma el primer consejo Directivo Universitario, eligiendo al Dr. Juan H Sánchez como el primer rector de la institución.

Cabe señalar que la carrera de ingeniero civil, no existía por esas fechas en la institución, ya que esta se abrirá, hasta la década de los años 50's, y las ingenierías que se impartían en los 30's, eran más ligadas a la cuestión de minas y Topografía, por lo que no fue tomada la decisión de estudiar en la localidad, por el contrario fue descartada y posiblemente, el recuerdo del Ing. Cossío, de sus experiencias y años de estudiante en la ciudad de México, al igual que sus maestros de la Academia de San Carlos y los del Colegio de Minería o Escuela Nacional de Ingenieros, contribuyeron a mandar al joven Francisco Javier a la ciudad de México.

### **Segunda etapa 1931-1939.**

La vida de la provincia potosina en los años treinta del siglo XX no ofrecía mayores oportunidades para la formación de profesionales en la localidad, principalmente para Francisco Javier a quien la figura paterna le significaba un ejemplo a seguir.

De tal suerte que la decisión fue caminar por el sendero que años atrás su padre había recorrido en la ciudad capital, durante los últimos años del régimen porfirista, compartiendo el aula con uno de los más destacados ingenieros potosinos de la época: Octaviano Cabrera Hernández.<sup>6</sup> (Villar Rubio. 1998, p-126)

Sus experiencias familiares y el contexto de San Luis Potosí lo impulsaban por la ruta de la construcción. Fue así como viajó a la ciudad de México para ingresar a la Escuela Nacional de Ingeniería de la Universidad Nacional de México, en el año de 1931.

---

6 **Villar Rubio, Jesús Victoriano:** *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del Ingeniero Octaviano Cabrera Hernández,* Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, San Luis Potosí, S.L.P., 1998, p. 126.

El Ingeniero Octaviano Cabrera Hernández fue el constructor de arquitectura de principios del siglo XX más destacado de la ciudad de San Luis Potosí, siendo autor del famoso Edificio Ipiña, la Casa Cabrera, la Escuela Modelo, etc.

Ya en sus primeras lecciones se encontró frente a la calidad impactante de la personalidad del maestro Sotero Prieto Rodríguez, uno de sus maestros, al iniciar sus estudios de ingeniero civil, plenamente reconocido entre los matemáticos más destacados de la época quien fungió como profesor de la Escuela Nacional Preparatoria, de la Escuela Nacional de Ingenieros y de la Escuela Nacional de Altos Estudios, en las que se le consideró notable autoridad, influyendo así en el progreso de la enseñanza y aprendizaje de las matemáticas. Era tal la presencia del personaje que algunos estudiantes bautizaron la calle de La Condesa, con el nombre de “Sotero Prieto” que corre por un costado del antiguo Palacio de Minería, donde se albergaba la sede de la Escuela Nacional de Ingenieros. (Armendáriz, Antonio. marzo 21 de 1987. P. Editorial).

Como precursor de la Sociedad Matemática Mexicana, el maestro Sotero sería el primero en señalar el lamentable estado de atraso en que se encontraba la matemática en México y emprendió el trabajo académico para superar esta situación. Así, se sabe que en 1932 reunió a un grupo de sus discípulos y formó la Sección de Matemáticas de la Sociedad Científica “Antonio Alzate”, actual Academia Nacional de Ciencias de México. Muchos de los alumnos de Sotero Prieto resultaron con el tiempo ser personajes relevantes, tales como: Javier Barros Sierra, Efrén Fierro, Carlos Graeff Fernández, de la generación del 31, Manuel López Aguado, y por supuesto Francisco J. Cossío.

La monumentalidad de los edificios de la ciudad de México, y de aquellos que contenían las escuelas universitarias en el centro histórico, como la Escuela Nacional de Medicina, en la plaza de Santo Domingo, la Escuela Nacional de Arquitectura, en “La Academia de San Carlos” y en el Palacio de Minería, en la Escuela Nacional de Ingenieros; debió crear un fuerte impacto en Francisco Javier, al igual que el ambiente generado, por maestros y alumnos, dirigidos en pos de una disciplina férrea en las ciencias exactas, con la idea de ser para el nuevo México posrevolucionario los transformadores de la naturaleza indómita, en la construcción de presas, caminos, carreteras, puentes y la construcción en general, en pos de la “civilización”.

Sus primeras prácticas de campo, resultaban ser agotadoras y rudas al Desierto de los Leones en aras de adquirir la disciplina. Este radical impacto, lo obligo a reflexionar, sobre su vocación de esteta, forjado por su madre, conjuntando la nostalgia por la tierra y el recuerdo de sus compañeros y amigos potosinos, como Luis Biagi quien traía a su memoria en tierra ajena, aquellas clases particulares de pintura que le impartía la madre de su amigo en el seno familiar de sus padres en San Luis Potosí.

Francisco Cossío y grupo de compañeros de la Escuela de Ingeniería en 1932 (archivo familia Cossío Calvillo AFCC Foto:Elva Lorena Rodríguez G.)



La vida familiar, la calidad arquitectónica del entorno que le vio nacer, trajo a su interior la nostalgia y el recuerdo de la tierra, con sus calles empedradas, los edificios recubiertos de la piedra labrada, para reflexionar sobre la ingeniería y la arquitectura como disciplinas hermanas con campos de acción diferentes.

Por otra parte, la gran ciudad de los palacios lo deslumbró con sus regias edificaciones; pero más aún, su vida cultural, que por esos días se agitaba en manifestaciones y búsquedas frenéticas bajo el sello de las ideologías en constante disputa, entre los nacionalismos de derecha a los de izquierda.

Uno de los promotores de esos cambios, en la década de los 20's fue el filósofo, literato, político y humanista José Vasconcelos en sus ensayos y textos encaminados a la conformación de lo que él llamo "la raza cósmica", como una forma de lograr la identidad latinoamericana y las bases del nacionalismo revolucionario; que parten de las fuentes históricas prehispánicas que al fundirse con las civilizaciones de ultramar, dieron origen al mestizaje de la vida virreinal, para fundamentar la creación de los llamados "neos"; indigenista y colonial.

Pero al mismo tiempo José Vasconcelos, en su legendario libro *La raza cósmica, Misión de la raza iberoamericana*. Argentina y Brasil, en el capítulo de Argentina, donde narra cuando viaja a las cascadas de Iguazú, y nos explica como la naturaleza, las bestias y los hombres de la selva están integrados uno con el otro, permitiendo visualizar, las condiciones que la ingeniería demandaba en esos momentos, planteada como la punta de lanza para el dominio de la naturaleza:

*La civilización, en cambio, desde el comienzo, impone un ritmo nuevo: no transige con la adaptación servil, consume su rebeldía contra las fatalidades del medio y contra los métodos lentos de la naturaleza; crea valores e impone equilibrios nuevos. De allí viene esa lucha para abrir senderos que enseguida la selva con lentitud vuelve a cerrar; ese tenaz esfuerzo de levantar muros verticales con burla de la ley de gravedad, que todo tiende a aplanarlo, y volverlo homogéneo. El muro viola la ley natural en su esencia, la burla sirviéndose de ella, y poniendo una encima de otra, hace que la gravedad trabaje para el propósito humano. Pero si el hombre no sigue alerta, reparando constantemente su obra, la naturaleza no descansa y toma venganza, mina la base del muro con las raíces de los troncos en plenitud, y derriba las piedras a poco que se apartan del efímero ardid de la verticalidad. ¡Guerra contra los elementos para imponerles la norma de la conciencia, para aprovecharlos en el plano humano, no hay manera más alta de emplear los pechos heroicos! Al principio es mera audacia y animó de contradicción, después se vuelve concordia, como en las grandes obras de la ingeniería, donde ya sin violencia*

*ni pugna, las fuerzas elementales penetran al engranaje de los motivos humanos: por ejemplo, la caídas que mueve turbinas y desarrolla energía que alimentan fábricas, pueblos, ciudades. Pero al principio no basta el talento que requiere el heroísmo, y nunca hubo mayores arrestos heroicos que los arrestos de los conquistadores y “bandeirantes”. Todavía hoy, para abrir una picada en la espesura, en una excursión de paseo, tenemos que ir jadeantes a ratos, nos quedamos exhaustos, y es menester que un esfuerzo de voluntad empuje los talones que llevados del solo instinto físico, quisieran retroceder. Imagínese lo que sería en las primeras épocas la conquista de estas soledades. Para consumir esa conquista de la naturaleza, para imponerle nuestras normas, todo lo que hay de héroe en cada hombre tiene que imponerse sobre lo que todos tenemos de bestia, a fin de dar impulso inconformidad, para que nos adaptemos, sino que procuremos imponer por encima de la resistencia de lo físico la ley superior de la conciencia. (Vasconcelos, José. 2009, p-156 y 157)*

De ésta interpretación a manera de un génesis, entre la naturaleza y la técnica, la arquitectura quedaba fuera todavía, no obstante de que la nueva arquitectura del siglo XX, busca esta simplicidad purista de la máquina, la parte sublime no está presente en la simple técnica, que para un joven de sensibilidad artística, poética y mística, la ingeniería tal y como se la ofertan es muy dura, requiriendo algo más allá de lo técnico.

*Por fin podemos hablar de ARQUITECTURA, después de tantos silos, fabricas, máquinas y rascacielos. La ARQUITECTURA es una obra de arte, un fenómeno de emoción, situado fuera y más allá de los problemas de la construcción. La Construcción TIENE POR MISIÓN AFIRMAR ALGO; La Arquitectura, SE PROPONE EMOCIONAR. (Le Corbusier.1978, p. 9)*

Bajo estas circunstancias del bullicio de las ideas y la fricción del pensamiento, se produjo una compleja revolución intelectual que repercutió con fuerza en la decisión de Francisco Cossío de ser Ingeniero civil, por la disciplina de la arquitectura; entendiendo que su sensibilidad estaba ligada a las humanidades y al arte como su proyecto de vida.

De la misma suerte las influencias revolucionarias de la arquitectura de índole internacionalista impulsaban en los jóvenes arquitectos más radicales que lo precedían, a tomar como bandera al funcionalismo y racionalismo, simplificados en los postulados de Le Corbusier, las enseñanzas académicas del Bauhaus y la fuerza ideológica del Constructivismo Soviético.

En esa época la arquitectura en el país era producto de una revolución estética que estaba en marcha a consecuencia de los cambios políticos, que la ciudad de México como sede del centralismo nacional venía resintiendo.

Para 1932 ingresa a la Escuela Nacional de Arquitectura que en 1929 había dejado de ser la Escuela Nacional de Bellas Artes, la heredera directa de la Academia de San Carlos, que conjuntamente con la Escuela Central de Artes Plásticas, reciben sus instalaciones, producto de que en ese mismo año la Universidad Nacional de México se le otorga su autonomía.<sup>7</sup> (Ernesto Alba Martínez y José Luis Benlliure, 1983 p. 60)

Fue la generación de arquitectura del 32 un puente entre la antigua visión academicista, en la cual sobrevivían no solo algunas de las asignaturas anteriores con sus contenidos, sino también los profesores de antaño, y al ingresar Cossío, a la Escuela Nacional que era dirigida todavía por el primer director: el arquitecto Francisco Centeno, quien la presidió desde su inicio en 1929 hasta 1933, cuando la Escuela Central de Artes Plásticas, cambio de nombre, retirando el término Central por Nacional, dejando el cargo de la ENA en manos de José Villagrán García en un breve periodo de 1933 a 1934.(Benlliure 1983).

Para 1931, Francisco Centeno introduce un cambio importante en la nueva formación de arquitectos, el antiguo plan de estudios de 1929, será cambiado por uno nuevo que será el que le toque cursar a Francisco Javier, que aumento a 34 asignaturas, contra el de 1929 el cual contaba con 30 asignaturas, al igual que el de 1928, de la entonces Escuela Nacional de Bellas Artes, del que se diferenciaba por la reducción en el área de teoría, de diez a siete materias de teoría e historia del arte, aumentadas en el área

---

<sup>7</sup> Alba Martínez, Ernesto, y José Luis Benlliure: *La practica de la arquitectura y su enseñanza en México*, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, número 26-27, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1983, p. 60.

de tecnología, de cinco a siete, que no era muy clara como línea curricular, pero el plan de 1931, se mantienen las mismas siete materias del área de teoría, donde las materias se alternaban entre Historia del Arte y Teoría de la Arquitectura en el primer año, en el 2° año y 3°, se alternaban; Arquitectura Comparada e Historia del Arte y en el 4° Investigación del Arte en México, retomando un poco el orden del plan de estudios de 1928 de la ENBA, en el caso de la línea de Diseño, los planes de 1928 y 29 se mantienen en 14 asignaturas, pero el de 1931, cambia a 16 siendo el área que crece de forma radical, y que van seriadas una a la otra; comenzando con Dibujo arquitectónico, Dibujo preparatorio del natural, Geometría descriptiva y tratado de sombras, Ornato modelado, Composición de elementos de los edificios, Dibujo preparatorio del natural, nuevamente, Estereotomía y perspectiva, Composición de arquitectura, Dibujo al natural, croquis de edificios, Composición de arquitectura, nuevamente, Composición decorativa, Modelado, Composición de arquitectura otra vez, Composición decorativa, y finalmente Dibujo y modelado del natural. (Benlliure 1983 p. 60).

El área de tecnología, sufrió un cambio muy significativo, porque el plan de 1928, solo contaba con 5 asignaturas el de 1929 aumento a 7, pero el de 1931 a 10 asignaturas, con un peculiar ajuste más arquitectónico y estético. Estas materias también seriadas, comenzaban con Topografía del Arquitecto, Mecánica General y Cálculo Gráfico, Análisis Gráfico de las Estructuras Arquitectónicas, su ornamentación y decoración, que se impartirán dos, Estabilidad de las Construcciones, Construcción, que se impartirá tres veces, Materiales y equipos de construcción, Higiene e Instalaciones, Presupuestos, avalúos y legislación de construcción. En la última de las aéreas del conocimiento, referida al urbanismo se redujo a una sola asignatura que se denominó, Conferencias sobre urbanismo. (Benlliure 1983).

Algunos de los personajes que le tocan como profesores, estarán divididos entre los que mantienen una línea academicista, provenientes de la antigua ENBA, quienes le permiten entender los valores de la arquitectura del eclecticismo exótico, sus condición canónica, y el apego irrestricto a una estética del “estilo” en el arte de la arquitectura.



Estos profesores que al inicio de sus estudios prevalecían en esta línea, existía otra más mediadora, encabezada por el director Francisco Centeno, quien le impartiera alguna clase de composición; Manuel Ortiz Monasterio, autor del edificio de La Nacional, con la materia de cálculo, Federico Mariscal, quien concluye el Palacio Nacional de Bellas Artes, también en composición, Luis R. Ruiz, Luis G. Serrano, Eduardo Concha, Roberto Álvarez Espinoza, Carlos M. Lazo, Leandro Izaguirre, Vicente Mendiola, Manuel M. Ituarte, Bernardo Calderón, José Luis Cuevas, como parte del plantel y los de ideas vanguardistas enfiladas al movimiento moderno José Villagrán, Mauricio Campos Escalante, Enrique del Moral y Juan O’Gorman.

La enseñanza de la arquitectura se encontraba en una transformación vertiginosa: por una parte existía el empuje de las nuevas generaciones de los años veinte donde surgieron arquitectos de una fuerte tendencia radical revolucionaria, como Juan Legarreta, Alvaro Aburto, Juan O’Gorman, y Enrique Yáñez. Y por otro lado, estaban los arquitectos más moderados y conciliadores, como Enrique del Moral y el Pelón De la Mora, que encontraban en José Villagrán García el soporte fundamental dentro de la academia y la teoría de la arquitectura como el pilar sustentante de la transformación de su visión arquitectónica.

Desde la fundación de la “Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España en 1781, la formación de arquitectos se mantuvo, bajo la tutela de esta institución, entre los diversos nombres y cambios que recibió a lo largo del siglo XIX; pero los cambios que trajo el siglo XX, de modernización, al integrarse a la naciente Universidad Nacional, permitió su profesionalización, oficial, esto mantuvo vivo el choque generacional, de la antigua manera de educar dentro de los criterios academicistas contra las propuestas vanguardistas; el plan de estudios de 1929, presenta un cambio a simple vista poco reconocible, que está presente en el ámbito de la teoría de la arquitectura, Ahí se ve el ajuste que Villagrán establece en una de las asignaturas, que se llamó, Análisis de programas. Evidentemente la materia revela el interés por el funcionalismo arquitectónico, que fue uno de los puntos relevantes de polarización con los academicistas; y que en el Nuevo

plan de estudios de 1931, quedan integradas en Teoría de la arquitectura, en Arquitecturas comparadas, y en Composición en arquitectura, siendo elaborados los programas por José Villagrán, Federico E. Mariscal, J. M. del Cerro, y Vicente Mendiola Q. (Benlliure 1983, p.61-64) era el momento en que Villagrán comenzó a tener un impacto entre sus alumnos, y Enrique del Moral se convertirá en uno de su colaborador más cercano, para constituir sus propuestas de la Teoría de la arquitectura.

Para Francisco Javier, la imagen académica ya afamada de José Villagrán, no le representaba el mismo interés que a muchos otros de sus alumnos, que al asumir la Dirección de la ENA, en 1933, justo cuando a Francisco Javier le toca cursar esas materias, las cosas se le debieron complicar y no presentar los mismos resultados que con sus primeros discípulos o los posteriores.

El ingreso de Enrique del Moral en 1934 a la ENA como profesor auxiliar de Composición, (Noelle. 1989, p. 52) permitió estrechar un vínculo muy cercano con Francisco Cossío, que se empezaba a caracterizar por ser un excelente dibujante pero mejor perspectivista, y a Del Moral le fueron muy significativas esas cualidades, la naciente relación de profesor-alumno poco a poco se transformó, en amistad que le permite recibir las ideas de la teoría de la arquitectura funcionalista de Villagrán, mediante el enfoque local o regionalista de Enrique del Moral, que al ser él, de Irapuato, Gto. Totalmente cercano a las condiciones de dos personajes de provincia, formados en la gran capital, no les pesa la dualidad peculiar del centralismo nacionalista del Distrito Federal; el mismo Carlos Obregón Santacilia, nos brinda algunas luces del sentir de la época cuando señala:

*Ahí discurría fácil y alegremente la vida de una ciudad, cabecera de la república cuyos habitantes, aun la gente culta, no querían saber nada del resto del país del cual se tenía una idea bastante confusa; era entonces cuando se decía que "saliendo de México todo era Cuautitlán...." En fin, que lo único tangible era la capital y ésta no llega sino hasta Bucareli por un lado y a la estación de San Lázaro por el otro, hasta la plaza de Peralbillo al norte y un poco más allá del Salto del Agua al sur. (Obregón Santacilia, Carlos. 1952, p.15)*

Su condición de ciudadano, que valoraba profundamente su origen de provincia, le permitió percibir, estas características en Villagrán, y generar en él las suspicacias del funcionalismo-nacionalista que promovía Villagrán y acercarlo profundamente al funcionalismo-local de Enrique Del Moral.

Por esos días, Del Moral trabajaba en el despacho de Carlos Obregón Santacilia, como el jefe del taller, desde 1928 hasta 1935, (Noelle. 1989, p. 52) situación fundamental para ingresar bajo la recomendación del arquitecto Mauricio Campos y del propio Enrique del Moral, para laborar como perspectivista y dibujante, conjuntamente con otros de sus compañeros más cercanos, como Eduardo González de Arce e Ignacio Algara González Arce, quien será su gran compañero de estudios, amigo, y socio el resto de su vida.

Habiéndose conocido desde los inicios de la carrera, y siendo oriundo de la ciudad de México, Ignacio Algara, quien había nacido el 24 de agosto de 1913, un año menor que Francisco Javier, a consecuencia del año que curso en la Escuela de Ingeniería. Algara de familias de arraigada tradición, le ayuda en ir desarrollándose más en el medio social de la ciudad, fortaleciendo una relación de amistad que los vuelve inseparables.

Los años transcurridos en el despacho de Carlos Obregón, los fueron modelando en lo que implicaba, la práctica profesional, en edificios de gran relevancia nacional; donde tendrán la oportunidad de participar o en su caso ser testigos del proceso, de la creación de grandes íconos de la arquitectura en México, uno de esos casos será, el Monumento a la Revolución que se ejecutó entre 1933 a 1938, aprovechando la estructura de lo que iba a ser el Palacio Legislativo, durante el gobierno de Porfirio Díaz. Así, en 1932, Obregón Santacilia al ver que se estaba empezando a desmontar la oxidada estructura, del edificio, corrió a ver al ingeniero Alberto J. Pani quien era el Secretario de Hacienda, y plantearle que intercediera para detener la destrucción, a lo que Pani le pregunto: ¿que sugería entonces para usarlo?; siendo el momento en que le planteo la creación de un monumento a la Revolución. (Obregón Santacilia. 1960, p.35-36). Este ícono de la arquitectura dejará un gran impacto en los dos jóvenes, Cossío y Algara, quienes

aplicaran en su futuro ejercicio profesional independiente, las enseñanzas prácticas y orales recibidas, de su gran maestro que posteriormente se verá reflejado en su propia obra. El Hotel del Prado, la residencia del ingeniero Pani en el Paseo de la Reforma, el Banco General de Capitalización, la remodelación del Hotel Regis y por supuesto el Edificio Guardiola, del cual en el libro publicado por Víctor Jiménez, con respecto a la obra de Carlos Obregón Santacilia se encuentra una flamante perspectiva del edificio Guardiola, elaborada por Cossío Lagarde, básicamente reconocible, por el sello característico de su técnica de dibujo y sus inconfundibles niñas de grandes moños en la cabeza. (Jiménez. 2001, p.152-154)

Habiéndose separado Enrique del Moral del Taller de Carlos Obregón, desde 1935, comenzando su práctica profesional de manera independiente y asociándose para la realización de algunos proyectos con Marcial Gutiérrez Camarena, recurre al apoyo de Francisco Javier, para que colabore en el proyecto de diez casas para obreros en Irapuato, Guanajuato en 1936.

Conforme se acercaba al final de su carrera profesional, sus actividades escolares se fueron intercalando con su experiencia de trabajo y algunos paseos, las idas a los bailes de "San Carlos", jugar ping-pong a manera de relajación, desplazarse del centro de la ciudad en los camiones de Planilla, hasta su vivienda en la calle de Bucareli. Sin embargo su fe y las tradiciones que su madre le inculcó desde su infancia, conducían sus pasos todos los domingos al templo de San Felipe, tocándole vivir los días de una auténtica revolución en las manifestaciones artísticas y culturales más importantes de México, en un ambiente bullicioso y cosmopolita, del impulso nacionalista encabezado por el movimiento muralista mexicano de Rivera, Orozco, y Siqueiros, entre otros, la continuación de las vanguardias estridentistas de la gráfica, la escultura, la fotografía y la música, con personajes como: Fermín Revueltas, Ernesto García Cabral, German Cueto, Silvestre Revueltas, Pablo Moncayo, en fin. La vertiginosa popularización del cine, y sus edificios, y por supuesto la transformación de la arquitectura entre el funcionalismo, el *Art Déco* y los neos, colonial e indigenista; entre las cosas que le significaron de manera importante en su recuerdo, fueron tres pláticas impartidas por Diego Rivera en la casa de Pita Amor.

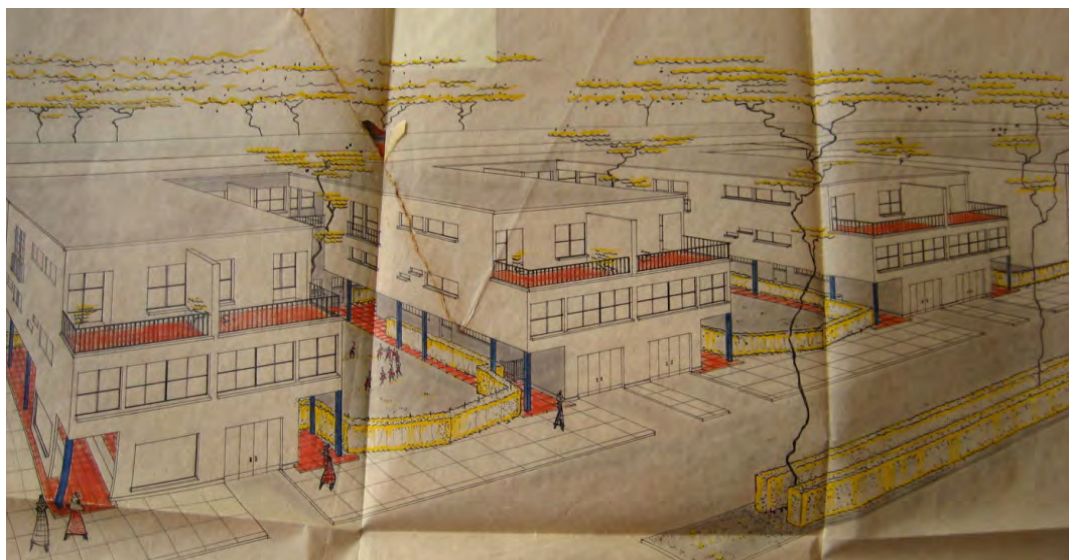
Para 1937 terminan sus estudios y se incorporan Cossío y Algara de Ileno a la práctica profesional, sin dejar del todo el despacho de Obregón Santacilia, y al mismo tiempo colaboran ahora, en el despacho de Francisco J. Serrano, de quien reciben una fuerte influencia hacia la arquitectura neocolonial; Francisco J. Serrano, se tituló en 1924 como ingeniero civil y después ingresa a la ENA para estudiar arquitectura, mientras ejercía la profesión; por ello pese a la diferencia de edades, era frecuente encontrarse con él, en las aulas o pasillos de la ENA quien se tituló de arquitecto en 1938; ellos participan en el momento que realiza varios proyectos, como el Cine Encanto de 1937, el edificio para apartamentos Armillita, la zona comercial y de apartamentos en Polanco, cincuenta casas en la misma colonia Polanco, siendo una época de la arquitectura en México que se caracterizó como un reflejo del momento histórico de las posiciones políticas, identificando al funcionalismo extremo como de izquierda al neocolonial como de derecha y el *Art Déco* como centro y mediador, pero al mismo tiempo más identificado con el régimen que lo ve como algo nuevo y no comprometido con lenguajes del pasado o vanguardias radicales principalmente europeas; más bien influenciado de los Estados Unidos en donde obtuvo mayor éxito la arquitectura *Déco*, en lugares como San Francisco, Chicago y Nueva York, con un auge económico insuperable, se dieron el lujo de construir gigantescos rascacielos, pese a que este lenguaje surge en París, a raíz de la exposición de artes decorativas de 1925 y difundido en Hollywood; en la arquitectura, la obsesión del *Art Déco* por el diseño se refleja en el efecto decorativo más que en la estructura, en oposición al funcionalismo y ser un referente mundial de lo que se entiende por *Glamour*.

Vista aérea del Zócalo capitalino desde el oriente a mediados del siglo XX (foto: AICA) y de derecha a izquierda Francisco Cossío, Eduardo González de Arce Ignacio Algara González Arce, con Carlos Obregón Santacilia (foto. Archivo familia Cossío Calvillo AFCC).



A nuestro país llegó también la influencia del *Art Déco* donde encontró un espacio ideal para desarrollarse. Aunque existen muestras de arquitectura *Déco* por todo el país; es sin duda, que en la ciudad de México en la colonia Condesa, sea el lugar en donde podemos apreciar el más amplio muestrario de esta arquitectura, cuya adaptación al modo mexicano tuvo gran éxito entre la nueva burguesía nacional gobernante como bien la definió Mariano Azuela en su novela titulada con ese nombre de “nueva burguesía”. Principalmente fueron tres los grandes arquitectos que aplicaron el lenguaje en nuestro país: Carlos Obregón Santacilia, Juan Segura y Francisco J. Serrano.

Perspectiva de proyecto de tesis para la titulación de Francisco Cossío: “Casas de apartamentos en San Luis Potosí”, 1939 (archivo Familia Cossío y Calvillo AFCC. Foto: Martín Ernesto García Muñoz)



El 22 de noviembre de 1939, Francisco Javier presenta su tesis y se gradúa de arquitecto con el tema casas de apartamentos en San Luis Potosí. Conjuntamente con su entrañable amigo Ignacio Algara en exámenes por separado se titulan; así, los jóvenes estudiantes de la generación del 32, se fueron titulando y separándose para tomar los caminos que la vida les tenía preparados a cada uno de ellos. Entre los que quedaron grabados en su memoria de los nombres de sus compañeros, serán, Eduardo González de Arce, Eduardo Méndez Fernández,(Pablo Quintero.1990. p-349)<sup>8</sup> Rafael Norma, David Arrieta, Félix Ruiz, Félix Gómez, Ricardo Agustín Rivas Rivas, quien fue profesor de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA), del IPN, fundada en 1932 por Juan O’Gorman y el Ing. José Antonio Cuevas, este personaje: Ricardo Rivas de fuerte filiación de izquierda, muy pronto se vinculó con Juan O’Gorman y Enrique Yáñez como uno de sus colaboradores más cercanos, otro de ellos fue Carlos Sánchez Cárdenas, todo un personaje de la izquierda mexicana, quien murió en 1982 en la Unión Soviética, quien estudio arquitectura con la generación del 32, y realizo estudios de economía, desde sus épocas de estudiante, participo en los movimientos estudiantiles de la década de los 30’s, ingresó al Partido Comunista Mexicano (PCM). Colaboró en *El Machete* y en *La Voz de México*, los cuales llegó a dirigir. (Enciclopedia de México. 2011. p. 3754)

Expulsado del PCM en 1945, en 1950 fue miembro fundador del Partido Obrero Campesino Mexicano (POCM) y dirigió su órgano político, desde noviembre, De 1951 a 1953 se le confinó en Lecumberri. Él mismo preparó su defensa y publicó su alegato en *Disolución social y seguridad nacional*. Cuando desaparece el POCM en 1963, para irse integrando en los partidos

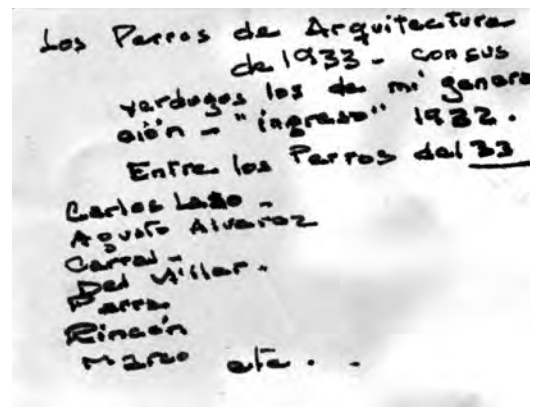
---

8 En el libro compilado por Quintero Pablo. (1990) *Modernidad en la arquitectura mexicana* (18 protagonistas): Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco. México D.F. . Es Ernesto Alva el encargado de reseñar la semblanza del arquitecto Eduardo Méndez Fernández, quien de manera textual menciona en la p. 349.” *Aparecería un grupo de alumnos que rápidamente nombrare con una lista: Algara, Arrieta, Balderas, Cantú, Cosío (Cossío), González Arce, Gutiérrez Velazco, Eugenio Pechard, Antonio Rivas (Ricardo Agustín Rivas) Félix Tena (Félix Ruiz Tena), Xavier Terroba, Guillermo Soto, Carlos Ituarte, Raúl Cacho, Félix Gómez, Eduardo Méndez, Rafael Norma, Humberto Peñaloza, Gabriel Pelleras, Leopoldo Palafox, Francisco Serrano, y Juan Vicente Zaquel. Puede que de todos estos el más conocido de todos ustedes por un lado sea el maestro Serrano que además ya había estudiado en la escuela de ingeniería.*” En este mismo texto él se refiere a ellos como la generación del 32, con la que se solía mezclar ampliamente y fundirse en ocasiones como una sola, por lo que algunos distinguidos arquitectos del 32 se mencionan a Carlos Sánchez Cárdenas, Sergia Canut, Guadalupe Mascot María Luisa Dehesa Gómez Farías, Augusto H. Álvarez, Alberto T. Arai, Salvador Díaz de Domínguez, Etc.

de la izquierda parlamentaria y prácticamente dedicarse a la política, y ser diputado federal, por el Partido Socialista Unificado de México, y autor del libro "Contra corriente".( Alonso, Jorge. 1990. p. 384-388)

Dentro del grupo del 32, también se incorporaron tres compañeras, mujeres, que pretendían ser arquitectas en los días difíciles, cuando las mujeres no eran bien vistas en una disciplina considerada solo para los hombres, ¡soberbia estupidez! Estas tres valientes mujeres, Sergia Canut, Guadalupe Mascot y María Luisa Dehesa Gómez Farías, esta última va a ser la primera mujer, en titularse como arquitecta en México y Latinoamérica, con un proyecto de un Cuartel de artillería "tipo" con mención honorífica, en el año de 1939. (María Eugenia Hurtado Azpeitia. 1997)

Foto de los Perros de Arquitectura donde en la parte inferior se encuentran Algara y Cossío a la izquierda, y reverso de la foto con texto de Cossío (Archivo familia Cossío Calvillo AFCC. Foto: Elva Lorena Rodríguez G.)



### 3.2.-LA FRUCTÍFERA PROFESIÓN INNATA (1939 - 1969)

Desde que Francisco Javier se tituló en 1939 como arquitecto un incierto panorama, se presentaba ante sí; frente a la posibilidad de quedarse en la ciudad de México, que ya había probado suerte y los resultados de sus experiencias, fueron satisfactorios. Otra de las fuertes razones para quedarse en la capital, estaba en sus sentimientos y relaciones personales, que lo hacían reflexionar en las posibilidades de iniciar una nueva vida en la ciudad.

Las contradicciones que por otra parte le generaban desasosiegos, para una toma de decisión contundente y sin vacilación para quedarse, eran en



principio que él, era un joven arquitecto, que tendría que entrar a pelear por las oportunidades en una ciudad con grandes arquitectos, de los que él ya conocía sus capacidades y relaciones, en la búsqueda de alcanzar las luces que estos ya generaban en el ámbito de la arquitectura; otra de las consideraciones eran las de regresar a su tierra, para comenzar un trabajo profesional, aparentemente más modesto y como un apostolado desarrollar la profesión en la ciudad que le vio nacer.

Para entonces ya había probado las mieles de la ciudad cosmopolita y resultaba muy atractivo quedarse en ese lugar. Una oferta de trabajo, aparentemente relevante, que llegó, a través de la ENA, donde una firma distinguida de ingenieros de la ciudad de Monterrey N. L. solicitaba le recomendarán a un arquitecto recién egresado, que se caracterizara por ser buen diseñador y dibujante, para hacerse cargo de los proyectos en aquella ciudad; el que cubría muy bien estos requisitos era Francisco Javier, quien resultó ser el recomendado. La posibilidad de ir a Monterrey, que en unas cuantas décadas se había transformado en la tercera ciudad en importancia en el país y corría vertiginosamente hacia la segunda posición, le pareció muy atractivo, al romper el dilema dicotómico en el que se encontraba, por lo que decide ir a probar suerte.

Le pesaba en sus sentimientos tener que dejar la ciudad de México, que le representaba muchas cosas vividas, principalmente el apartarse de la compañía de la Señorita Martha Méndez, y de su gran amigo Ignacio Algara, quien había ingresado a trabajar en el Departamento del Distrito Federal, en el área de Proyectos y construcción desde 1938, que parecía que sus vidas se dirigirían por caminos separados.

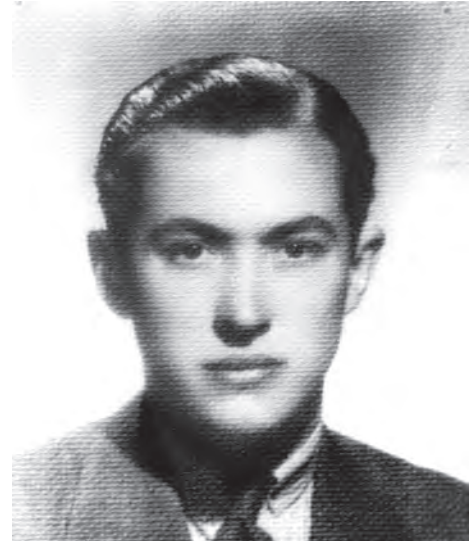
La aventura regiomontana al parecer no le dio lo que él esperaba, pese a tantas cosas que los regiomontanos comparten con los potosinos, como uno de los primeros nombres de los asentamientos que dieron origen a la ciudad, tal es el caso de la villa de San Luis Rey de Francia como se le conoció en 1582 al primer Monterrey o la creación en el siglo XIX de la Colonia Independencia, popularmente conocido como el barrio de “San Luisito” poblado en su mayoría por potosinos, que contribuyeron en la construcción

de edificios importantes, tales como el Palacio de Gobierno, fabricado con la cantería importada de San Luis Potosí, al igual que, el palacio municipal le sirvió de modelo al de esa misma ciudad.(Montejano y Aguiñaga, Rafael. 1972. p.47)

La situación del Monterrey de la segunda mitad de los años 30's, fue el escenario de las confrontaciones de la política gubernamental de Lázaro Cárdenas, en fortalecer y consolidar el movimiento obrero en el país como uno de los sectores fundamentales que conformaran las reformas al PNR, en su transformación hacia el PRM, y que en Monterrey se llevara a cabo una de las batallas políticas, fundamentales contra un empresariado sólido, reacio a acatar las políticas centrales, que vio los días más críticos entre 1935 a 1941.(García Cantú, Gastón. 1997. P. 133-142)

Las diversas visitas a San Luis Potosí, de Ignacio Algara a invitación expresa de Francisco Javier, le permitió conocer a la familia de su amigo estrechando fuertes lazos, y comenzar una relación sentimental, posteriormente con la señorita Gloria Cossío Lagarde, hermana menor de Francisco, que se concretó con el matrimonio entre ellos en 1941, en ese mismo año, las ofertas de trabajo que recibió Ignacio Algara, para construir el Banco de México de Torreón Coahuila, lo desplazó a esa localidad, que resultaría muy fructífera, en producción arquitectónica, por lo que le pareció muy importante, pedirle a su viejo amigo, y cuñado Francisco J. Cossío, se reuniera con él; quien no lo pensó dos veces, en dejar la aventura regiomontana, para continuar una labor conjunta, hermanada por la amistad y la arquitectura. Así, comenzaría la sociedad Cossío y Algara Arquitectos que en ese momento se llamó Algara y Cossío.

Imagen de Ignacio Algara y de Francisco Cossío (Archivos: Ignacio Algara Cossío AIAC, y Familia Cossío Calvillo AFCC. Fotos: Lorena Rodríguez G.)



La llegada a la comarca lagunera, en la ciudad de Torreón, que en algún momento del virreinato de la Nueva España, llegó a ser parte del territorio de San Luis Potosí; era prácticamente una ciudad recién creada, de 1886 a 1888, a manos del señor Andrés Eppen quien planeo crear un nuevo centro de población junto a la estación del ferrocarril, bajo el auspicio de la casa Rapp, Sommer y Compañía y contratando al Ing. Federico Wulff, para realizar la urbanización, que detono un crecimiento acelerado, por la explotación minera y agrícola y una naciente industrialización. Rápidamente propicio la llegada de gente de diferentes regiones y nacionalidades, requiriendo conformar, autoridades y con ello de instituciones bancarias de gran relevancia. Comenzando desde 1898 a instalarse el Banco de Coahuila, el Banco de Londres y México y la del Banco Americano. Posteriormente se instalan el Banco Chino, la sucursal del Banco de México, del Banco Agrícola Hipotecario y las agencias del Banco Mercantil de Monterrey y del Banco de Nuevo León. (López Fuentes, Filiberto. 1992. P. 6-42)

Con una obra muy importante que realizar, en una ciudad con escasos cincuenta años de fundación: el Banco de México en Torreón Coahuila, que se ubica frente a la plaza de armas, en la esquina de avenida Morelos y Cepeda. Junto al afamado hotel Palacio Real, este último, un edificio de carácter mezclado entre *art déco* y neocolonial, muy austero y que presenta un partido o concepto arquitectónico muy similar en la composición, con el Banco

de México del Distrito Federal y el edificio Guardiola, dando un carácter de equilibrio en el contexto muy homogéneo que se va escalonando, entre edificios verticales.

Edificio del Banco de México en Torreón Coahuila (Foto Archivo Martín Ernesto García Muñoz)



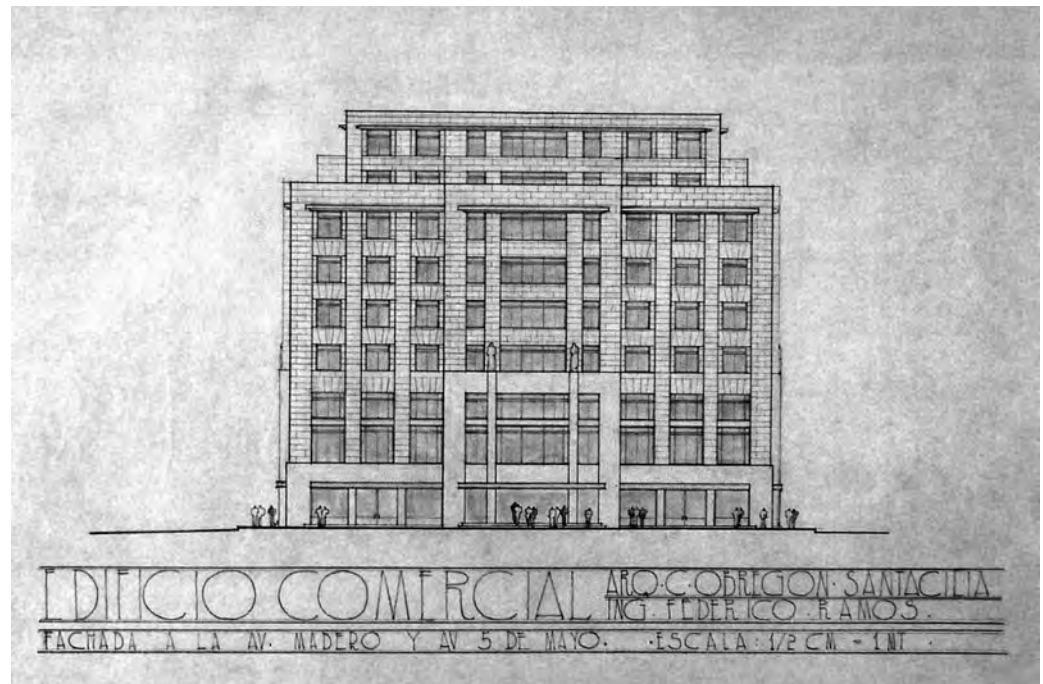
La realización del Banco de México, en la ciudad de Torreón, debió ser, la asignación de la obra, por los contactos adquiridos o recomendaciones, para que Algara, quien seguía en la capital, lo ejecutara y dirigiera en colaboración de Cossío; a consecuencia de su participación en el edificio Guardiola, lo que les permitió aplicar los conocimientos adquiridos en el despacho de Carlos Obregón Santacilia, que él mismo escribió una disertación titulada *“Por qué es así el edificio Guardiola”*, construido en el punto neurálgico de la modernidad capitalina, justo frente a la Alameda Central, Palacio de Bellas Artes, el edificio de La Nacional, y el Banco de México, dando la espalda a la antigua ciudad representada por la casa de los azulejos, donde explica su conformación, respecto a la toma de decisiones de composición relacionado con el contexto, que jugó, un papel preponderante, cuando señala las condiciones del lugar:

*Una de las primeras cosas que se ocurren es la anarquía de épocas, estilos, alturas y materiales de los edificios de la plaza en que iba a construirse y, dado este factor ya existente, era necesario tomar el partido menos malo, aquel que viniera a agravar menos la ya complicada situación. (Jiménez, Víctor. 2001, p.191).*

Contenido en estos criterios Obregón Santacilia nos da una cátedra de cómo se tomó en cuenta los edificios aledaños desde su lenguaje alturas y composición para resolver un dialogo con el contexto, y que contribuyo a darles a Cossío y Algara una lección que estará muy presente en su labor arquitectónica:

*Dado los factores que apunto decidí hacer un edificio que tuviera en su masa principal la altura del edificio del Banco de México y del Correo, que con el nuevo edificio ocupan todo el lado oriente de la plaza, y a la vez comprendí que todos los materiales usados en los distintos edificios allí existentes era la piedra natural de que están contruidos dichos dos edificios la más adecuada para el nuevo. (Jiménez, Víctor. 2001, p.191).*

**Dibujo del Edificio  
Guardiola elaborado  
por Francisco Cossío  
(publicado por Jimén-  
ez, Víctor (2001) Carlos  
Obregón Santacilia Pi-  
onero de la arquitectura  
Mexicana. México:  
Consejo Nacional Para  
la Cultura y las Artes /  
Instituto Nacional de  
Bellas Artes. P. 151)**

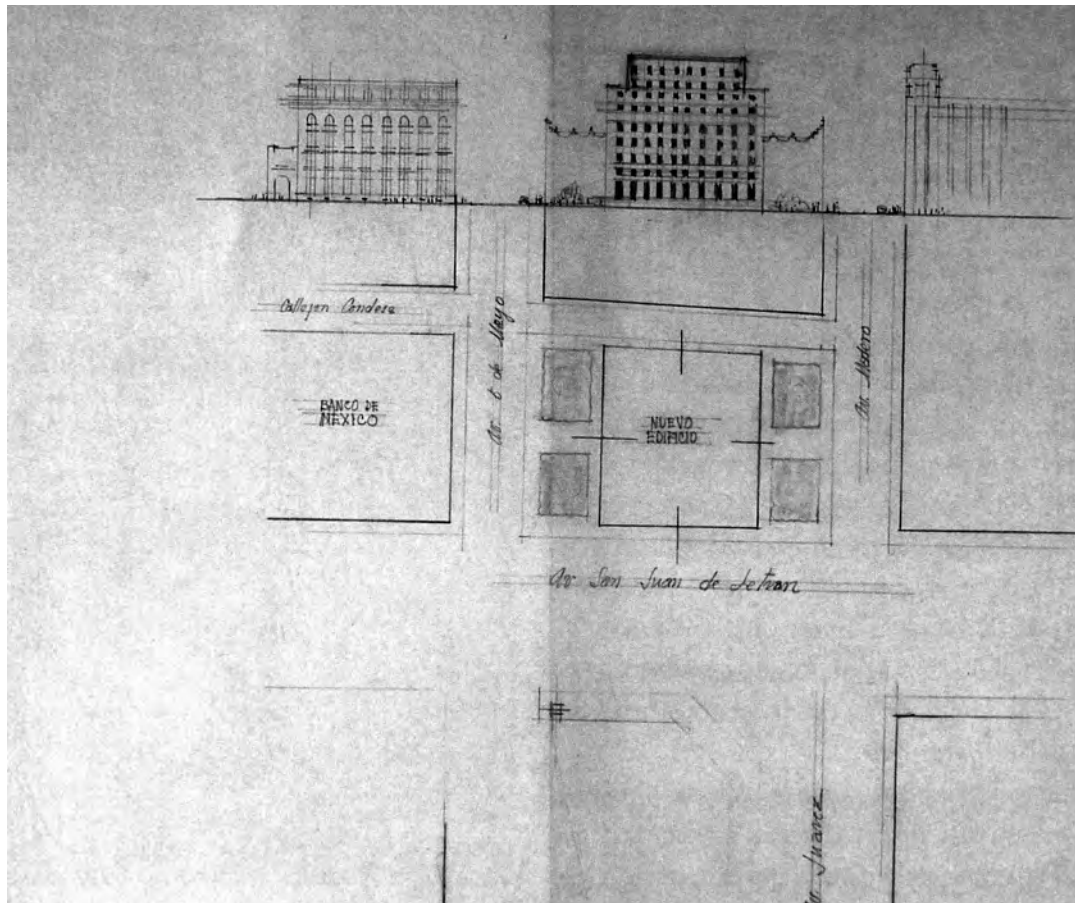


Sera nuevamente una contribución fundamental en la reflexión de Francisco Cossío, el hecho de ver en la piedra el material a utilizar, como un material aplicable a la modernidad, contrario a las posiciones de los vanguardistas que ven en el acero, cristal y concreto de forma aparente, la única acción de ser modernos.

*Por otra parte, las exigencias de rendimiento del fuerte capital que iba a invertirse obligaban a levantar algo más la altura del edificio, y entonces se pensó en agregar dos pisos, pero remetiéndolos bastante del paño general de fachada, llevando esta altura a la del Palacio de Bellas Artes y de las terrazas del edificio de la nacional, de manera que desde lejos, al verse como un edificio aislado, dominaría toda esta altura, más la del cuarto de maquinaria de los elevadores que sobresale en su parte central. (Jiménez, Víctor. 2001, p.191-192).*

Esta reflexión de Obregón Santacilia, nos permite traer a colación la anécdota, que Cossío recuerda de su experiencia en los días, cuando se estaba realizando las propuestas del proyecto del edificio Guardiola al momento de hacer un esquema de las fachadas en relación con la planta del espacio urbano; Cossío le confesó su error, de dibujar un piso de más a Obregón Santacilia, quien le contestó: ¡Así lo aprobaron y así se queda!. (Villar Rubio, Jesús. 2010, p.235) Este célebre dibujo apareció publicado, conjuntamente con unas perspectivas ejecutadas por Cossío de la época en que trabaja para Carlos Obregón, en el libro escrito por Víctor Jiménez, Carlos *Obregón Santacilia Pionero de la arquitectura mexicana*. (Jiménez, Víctor. 2001, p.192).

Dibujo del Edificio  
Guardiola elaborado  
por Francisco Cossío  
(publicado por Jiménez,  
Víctor (2001) Carlos  
Obregón Santacilia Pi-  
onero de la arquitectura  
Mexicana. México:  
Consejo Nacional Para  
la Cultura y las Artes /  
Instituto Nacional de  
Bellas Artes. P. 192)



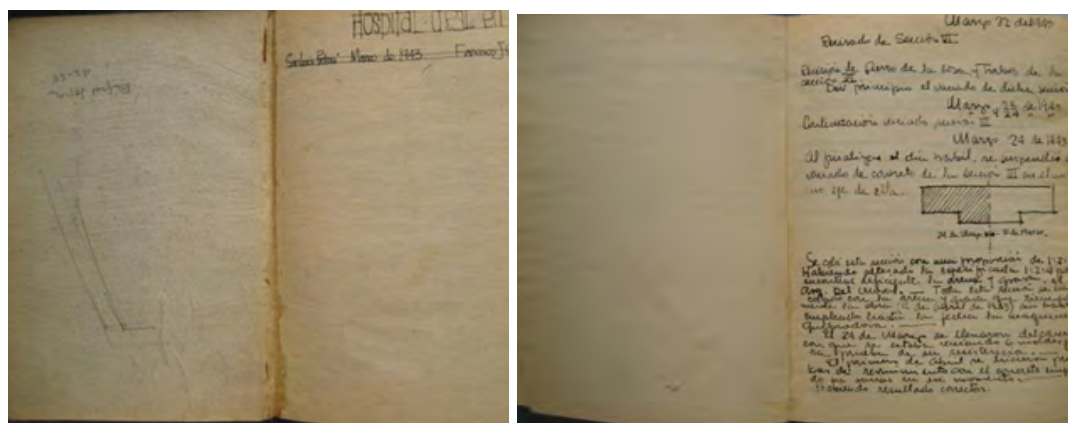
La condición de aquel error cometido pudo haber quedado grabado en su memoria, de Cossío y repercutir en la solución del edificio del Banco de México de Torreón, que presenta nueve niveles de la calle hacia arriba contra los once del Guardiola, pero que en composición resulta seguir prácticamente el mismo partido, eliminando del bloque de oficinas uno; tal vez el del famoso error y otro del bloque remetido, por lo que resulta interesante la descripción de los niveles y las funciones del Guardiola, descrita por Obregón:

*El edificio consta de 14 pisos, tres bajo el nivel de la calle, dos de comercio, cinco de oficinas, dos remetidos que ocupan un club, uno pequeño de habitación del administrador y por ultimo uno destinado a maquinaria de los elevadores y depósitos de agua.(Jiménez , Víctor. 2001, p.193)*

Continuando con su labor constructiva en la ciudad de Torreón: se llevaron a cabo, la construcción de la Clínica Torreón ubicada en Av. Escobedo y Ocampo, entre las calles 11(Juan E. García) y 12 (Gregorio A. García), actualmente demolido; el Colegio la Paz A. C. ubicado en la Avenida Juárez esquina con calle 16, No. 283 y algunas casa-habitación.

El llamado de la tierra, pronto se hizo realidad, para Francisco Cossío, que marcara su vida de forma simbólica. Desde 1942, cuando dos de sus antiguos profesores; los mismos que lo recomendaron con Carlos Obregón, contribuirán, para su regreso, primero, al recibir el encargo de la elaboración de un proyecto de una casa-habitación, por parte del señor Eduardo Castillo, quien le solicitó en la ciudad de México, al arquitecto Mauricio Campos Escalante su elaboración, y este recomendó a Francisco Cossío, a quien conocía y sabía de su origen potosino. El proyecto que se ejecutó, estaba destinado a la hija del señor Castillo, quien se encontraba recién casada y requiriendo una casa en la ciudad de San Luis Potosí.

Páginas de la bitácora de obra elaborada por Francisco Cossío durante la construcción del Hospital General (hoy Central) en 1943 (archivo Cossío y Algara ACAA. Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)



Este primer proyecto en la localidad para la familia Quijano Castillo, significó el primer paso para su retorno; sin embargo, la muerte de su señor padre el Ing. Jacobo Teodoro Cossío Anaya, el 12 de Febrero de 1943, serán determinantes para su estancia en la ciudad, que lo dejaba con un gran vacío en su alma y en mayo de ese mismo año, cuando Enrique Del Moral, lo contacta, para pedirle su colaboración, como supervisor, en la ejecución del proyecto que acaba de realizar, del Hospital General de la ciudad de



San Luis Potosí en 1943; producto de la política de estado que se desplegó desde el gobierno de Lázaro Cárdenas con la creación de la Secretaría de Salud, como el gran motor para proporcionarles a los trabajadores, los beneficios de mejores condiciones de salud y en el de Manuel Ávila Camacho, quien propició la conformación de instituciones como el Instituto Mexicano del Seguro Social, fundado el 19 de enero de 1943, con una composición tripartita para su gobierno, integrado, de manera igualitaria, por representantes de los trabajadores, de los patrones y del Gobierno. El regreso a San Luis fue muy contrastante, ya que marcó el final de una época de formación y daría inicio a la contundente producción de su obra arquitectónica, después de cinco años de búsqueda por encontrar su lugar, para desarrollar su vida y su profesión, finalmente llegó. El trabajo al frente de la obra del hospital, le permitió retomar el contacto con Enrique Del Moral, a quien admiraba y compartía su visión de la arquitectura. También, comenzar el proyecto y construcción de la casa-habitación de la señora Carmen O. de López, en Fray Diego de la Magdalena No. 4. Una vivienda al centro de un terreno, de lenguaje neocolonial muy austero. Ya para 1944 los primeros proyectos se comenzaron a ejecutar y otra buena cantidad se comenzaron a desarrollar, esto le valió para ahora ser él, quien le pedía a Ignacio Algara se incorporara al trabajo y montar el primer despacho, en el corazón de la ciudad potosina, ¡Ahora sí!, de “Cossío y Algara Arquitectos” en el primer piso del Edificio Solana, en la Plaza de Armas; un edificio porfiriano, que aún se encuentra en contra esquina del Palacio Municipal.

**Casa de la señora Teresina Pizzuto de Derbez en la calle de Carranza esq. Capitán Caldera construida en 1944 (hoy demolida). (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**



A partir de ese momento resultó toda una novedad, la existencia de un despacho de arquitectos, todo un flamante despacho: nada extraño para los potosinos que nos caracterizamos por esa cualidad. ¡Ser novedosos!. Eran los primeros en la ciudad. Rápidamente el trabajo fluyó en solicitudes de proyectos, entre neocoloniales y modernos. De 1943 a 1949 proyectaron y construyeron, aproximadamente unas cuarenta casas-habitación, entre residencias, viviendas medias y para renta, apartamentos y una pequeña casa estudio para el señor Alfredo Lasso de la Vega Jr. en 5 de mayo No. 107, en pleno barrio de San Miguelito, donde por primera vez se puso a prueba la solución en un espacio mínimo de vivienda. Entre el centro histórico, la colonia La Moderna y las nuevas calles de la colonia fundadores, o también conocida como Vista Hermosa, se construyeron los primeros proyectos. Fue el caso de la casa-habitación, para la señora Teresina Pizzuto de Derbez en esquina de Venustiano Carranza y Miguel Caldera de 1944, la casa-habitación de Ignacio Algara en Fray Diego de la Magdalena 540 y una casa para venta en Capitán Caldera 190, que el mismo Francisco Cossío al año siguiente va a comprar, para casarse con la señorita Martha Méndez, su primera esposa y ser su casa el resto de su vida, de la cual estaba orgulloso por ser como él decía que era la primera que poseía ventanales modernos, de claros grandes; las casas en Fray Diego de la Magdalena de la Sra. Isabel G. de Álvarez en 1944 y la de la señora Fidela R. de González de 1949, así, como la construcción de la casa de la Sra. Carmen T. de López en 1948

En el casco viejo de la ciudad se intervino en cuatro casas-tipo, para el Sr. Federico Alcalde en la calle de Negrete de 1945. Se continuó con la remodelación de la casa de la señora Carmen G. de Maza, en la Esquina de Escobedo e Iturbide y la casa-habitación del Sr. Eduardo Ortuño en la calle de Alhóndiga No.6, ambas de 1946; la casa-habitación del señor Manuel Espinosa Pittman en Zaragoza y Comonfort de 1947, las casas-habitación del señor Luis Villoro Toranzo en Constitución Esquina con Comonfort en 1948 la casa-habitación de la Sra. María Luisa Ortuño de Castillo en Abasolo No. 51 de 1949.

Casa de la familia Castillo Ortuño en Abasolo 51, proyectada en 1949, foto de fachada (archivo Despacho Cossío y Algara. (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz).



El caso de un gran local comercial en doble altura con 3 apartamentos, para el Sr. Carlos Aguiñaga y la Sra. Eustolia Aguiñaga en la esquina Álvaro Obregón y Bolívar 1949, pese a que la tipología arquitectónica de uso mezclado de vivienda y comercio ya existían en la ciudad el resultado fue muy extraño en el contexto, mas no en su propuesta arquitectónica que es muy interesante principalmente por el uso del ladrillo aparente.

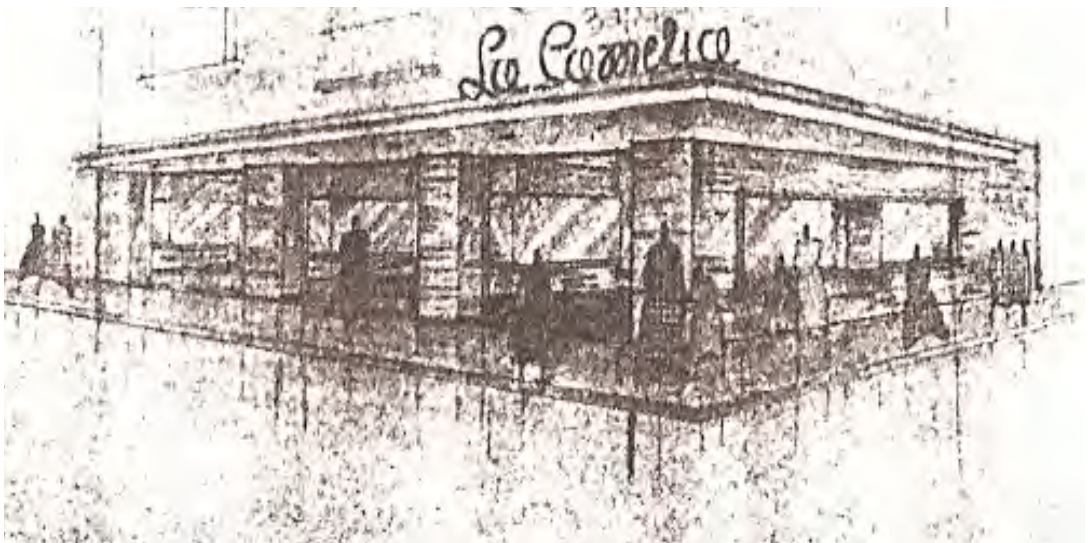
En la parte del nuevo crecimiento de esos días conjuntamente con las casas que se comenzaron a construir en la colonia la moderna, se construyó la casa de la Sra. Regina C. de Pourroy en la esquina de Benigno Arriaga y priv., de Manuel José Othón de 1944 al 46, la casa-habitación del Sr. Luis Serrano del Pino en Cuauhtémoc de 1945, la casa-habitación Sr. Arnulfo Ávila en la Av. España, la casa-habitación del Dr. Salvador Nava en Arista 1080 de 1946, la casa-habitación de la Sra. Guadalupe Rodríguez de Loza-

no, en la Av. Carranza, que fuera uno de los edificios icónicos de la vivienda moderna en San Luis Potosí, y la casa-habitación de la Sra. Ma. de Lourdes I. de Díaz Infante en Arista No.64 o 726, ambas de 1948, al final de la década en el año de 1949, se presentó la realización de ocho viviendas para renta en la colonia La Moderna que marcaran el contraste de los edificios de carácter neocolonial y colonial californiano que prevalecía contra estos nuevos de corte funcionalista con elementos en ladrillo aparente y cantería, iniciando con la casa-habitación prototipo, en la calle de Miguel Acosta y 4 casas-habitación en Miguel Acosta y Tres Guerras, para la Sra. Araceli Vilet de Sampere de 1949-50, y 3 casa-habitación para la Sra. Evangelina C. de Vilet en la calle de Tres Guerras esquina con Genovevo Rivas Guillen y Miguel Acosta de 1949-52.

La vivienda se había constituido en su mayor volumen de trabajo pese a que son de menor dimensión. Un claro ejemplo resultan las más de veinticinco viviendas construidas entre 1944 -1954, en las calles de Miguel Acosta, desde Francisco de P. Mariel hasta Tomasa Esteves y la calle de Francisco E. Tres Guerras, desde Av. Carranza a Cuauhtémoc, en la cual el cruce de estas dos calles en sus cuatro esquinas son obra de Cossío y Algara, que se prolonga hasta el edificio de apartamentos de Tomasa Esteves, y será el primero en su género de vivienda en condominio en San Luis Potosí de 1953. Por otra parte la casa del señor Manuel Piñero de 1952-54 como uno de los hitos arquitectónicos modernos de su obra. Había comenzado una fructífera profesión, innata, iniciada en los años cuarenta que se prolonga hasta los ochentas, siendo los cuarenta la década de inicio de obras significativas, también realizó algunos casos de arquitectura, de tipologías comercial y de oficinas que se empezaban a requerir en la ciudad, siendo el período comprendido de 1945, hasta el final de la década de los sesenta, cuando más, locales comerciales se abrieron en el centro de la ciudad pasando a ser la tipología arquitectónica de mayor demanda en el centro histórico de San Luis Potosí, y por tanto el que mayor destrucción al patrimonio arquitectónico generó.

En ese ámbito, la participación del despacho de Cossío y Algara Arquitectos tuvo, una menor participación al construir, varios conjuntos de locales comerciales, como la Zapatería La Camelia en Morelos esquina con Pasaje Bocanegra, donde transforma la planta baja de un antiguo edificio, dejando su fisonomía decimonónica en el resto del edificio, en el año de 1945, o los locales comerciales para el señor Octaviano Cabrera Ipiña en Escobedo y Guajardo de 1946, los locales comerciales para la señora Juana P. de Labarthe en la calle de Arista en 1947, los locales comerciales, para el señor Francisco Gándara en Los Bravo No. 32 esquina con Hidalgo en 1948, la Juguetería Félix, para los señores Allende en Venustiano Carranza esquina con Allende, el mismo lugar donde otrora se encontró la casa de los Nava Martínez. En esa juguetería es muy particularmente recordada por los que nos tocó ser niños en esos tiempos. Los comercios y vivienda popular, a manera de vecindad para el señor Jesús Díaz Infante en Alhóndiga frente al Mercado Hidalgo, de 1952.

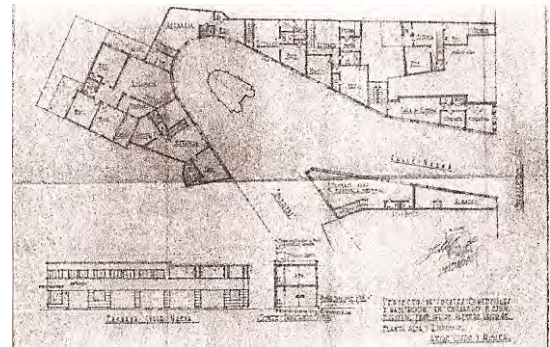
Zapatería la Camelia perspectiva del anteproyecto (archivo Despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Foto Martín Ernesto García Muñoz)



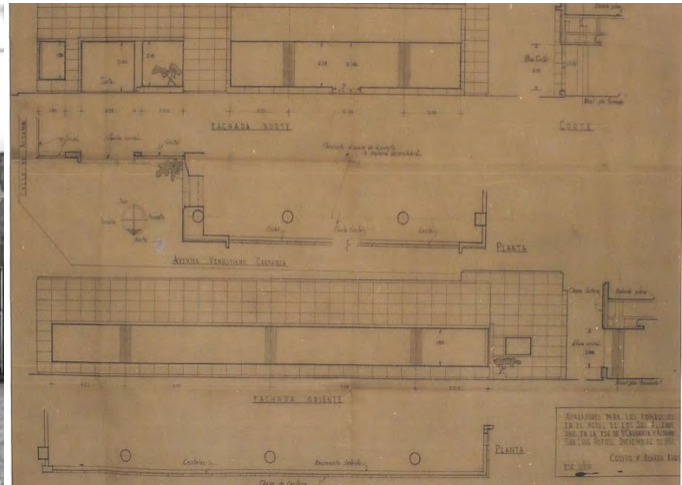
Los locales comerciales y capilla, para el señor Alfredo Lasso Jr. en Guajardo y Allende, los locales comerciales para los señores Pedro y Juan García en Julián de los Reyes y Allende, los locales comerciales para el señor Alfredo Lasso de la Vega en Hidalgo No.93-103 y los de Hidalgo y Guajardo de 1953. Los locales comerciales para el señor Gabriel Echenique Portillo, en la esquina de V. Carranza y Allende, de 1955, los locales comerciales en

Arista para construcciones modernas, en 1956, y el local comercial para el señor Manuel Lozano en Venustiano Carranza No. 160, conocido popularmente por la papelería La Nacional de 1962.

Vista de la perspectiva de la papelería La Nacional y planta arquitectónica del conjunto de locales comerciales en la Privada de la calle de Guajardo. (Archivo Despacho Cossío ACAA. Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)



Vista de la fachada de la juguetería Felix y planos ejecutivos. (archivo despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Fotos: Martín Ernesto García Muñoz).



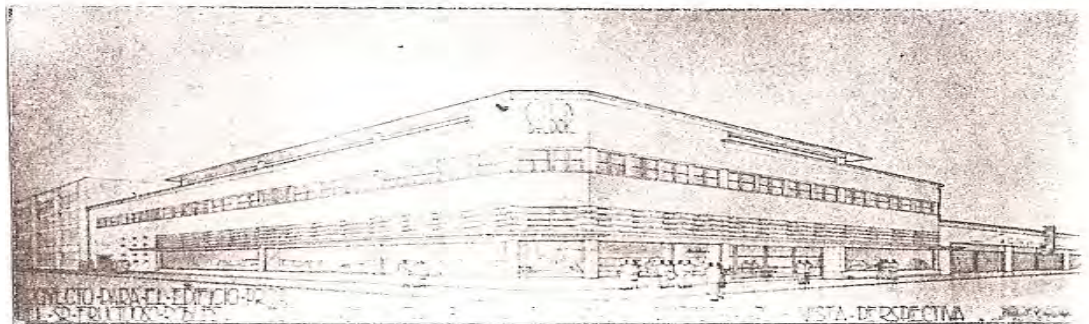
Con respecto a las actividades comerciales de mayor tamaño, se realizaron cuatro casos significativos el primero será el edificio Selbor, para el señor Fructuoso Robles, quien le puso ese nombre, por ser, su apellido al revés, de 1945-46, en la esquina de Arista No. 490, y Bolívar, que muy probablemente pudo ser la primera agencia de venta de autos de la línea *General Motors*, en la ciudad. El segundo es una tienda departamental para la señora Amalia López en Zaragoza y Jardín Hidalgo de 1948-49, para la cadena de tiendas departamentales *Sears Roebuck de México*, que fue diseñada, toda la fachada en cantería, por las disposiciones que

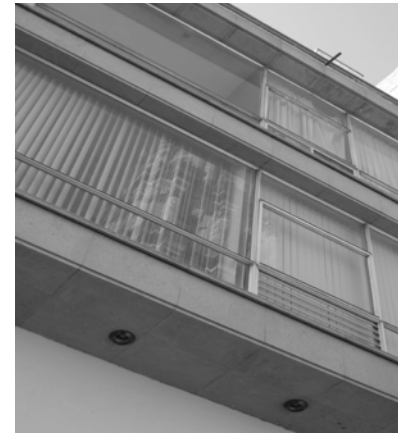
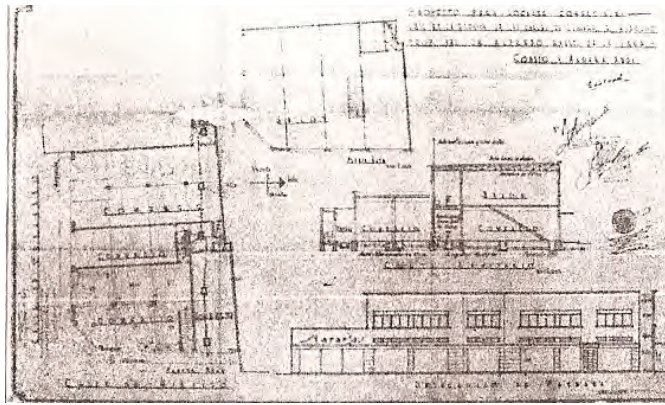
el gobierno de Gonzalo N. Santos, estableció que todos los edificios en la plaza de armas, se recubrieran de cantera rosa, para que determinara las características de la arquitectura potosina. El tercero es el edificio comercial *Deutz Hermanos* en la Av. Venustiano Carranza No. 307-31 de 1951-1958, en donde desde el año de 1900, se estableció la sociedad *Deutz Hermanos*, empresa establecida originalmente sobre una casona porfiriana, dedicada a la ferretería. En la parte trasera unos años después funcionó una fábrica de clavos. Para la década de los cincuentas los *Deutz* deciden renovar la parte frontal para la exhibición de maquinaria agrícola y se reubican las oficinas en la parte superior del edificio. El cuarto es la tienda Jolzan para el señor José Lozano en Manuel José Othón 106, de 1953 a 1960.

Edificio de comercio y viviendas en Calzada de Guadalupe y Miguel Barragan; Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)



Perspectiva para el proyecto del edificio Selbor; planta de locales comerciales; detalle de ventana del edificio Jolzan (archivo Despacho Cossio y Algara Arqs ACAA. Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)





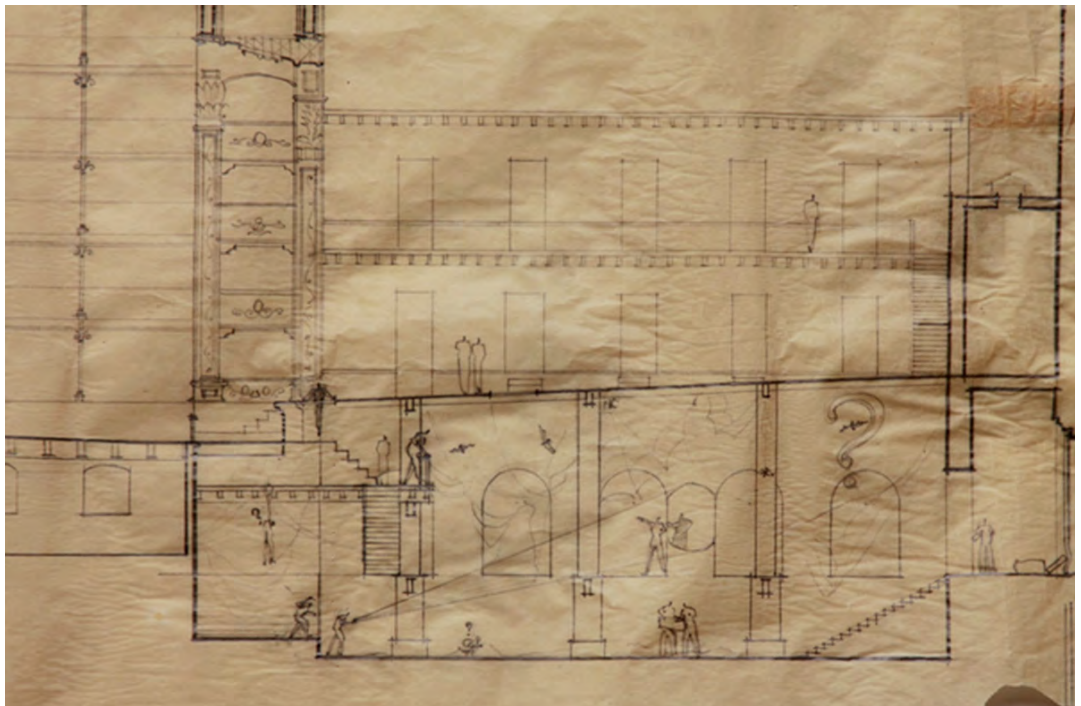
Los años cuarenta, fueron determinantes en la obra arquitectónica de Francisco Javier al poder desarrollar algunas obras que serán fundamentales, en la consolidación del despacho de Cossío y Algara Arquitectos. Y con ello el reconocimiento de la sociedad potosina respecto a su labor; sin embargo, muchas de las veces el drama humano, no siempre se reconoce, detrás de las piedras inertes y requiere la indagatoria o las propias anécdotas de los autores y usuarios para medianamente visualizarlos.

Algunos de estos edificios fueron fundamentales para proyectar el sentir humano más allá de un buen dibujo. A raíz de la muerte de su padre, Francisco Javier prácticamente se quedaba huérfano a la edad de 31 años, y pensó seriamente en la posibilidad de casarse con la señorita Martha Méndez, de la ciudad de México, a la que conocía desde sus épocas de estudiante. Para el año de 1946, deciden llevar a cabo su matrimonio. Un año atrás, Francisco Cossío, recibió dos encargos sumamente importantes que serían de gran impacto social. El primero, por encargo del Obispo Gerardo Anaya y Díez de Bonilla, para proyectar y construir el Templo de Nuestra Señora de los Remedios de la antigua villa de Tequisquiapan que en los planos del proyecto aparece rotulado como Cossío y Arce Arquitectos, en el lugar donde en 1914 fuera destruido el edificio religioso original del pueblo, con la intención de ensanchar la Avenida del Centenario, hoy Venustiano Carranza. El segundo, producto de un concurso convocado por el gobernador Gonzalo N. Santos, para la remodelación del deterioradísimo Teatro de la Paz, el cual se encontraba en condiciones deplorables en su interior debido al mal uso



que recibió. Según narra Montejano y Aguiñaga, (2003, p.125,126) después de la revolución el teatro se ocupó en algunas partes como viviendas y otra como dependencia de policía y tránsito. Dice una anécdota, que alguna vez, alguien fue aprehendido en el sitio, para posteriormente ser torturado y muerto, mientras su hermano observaba desde la ventana lo sucedido, el cual fue sorprendido y corrió a refugiarse en la Cruz Roja que se encontraba en el otro lado del teatro, en la actual sala Germán Gedovius. Resulta curioso que en los planos que se encuentran en el despacho Cossío y Algara, existe un levantamiento del inmueble donde aparece dibujado en la parte inferior de la tramoya, un personaje ahorcado, mientras otros actúan o ensayan, haciendo alusión tal vez a mitos y leyendas del teatro, a manera de divertimento, de lo que ello implica.

**Corte del interior del Teatro de la Paz, levantamiento del edificio en 1946, donde se observa un personaje colgando de una viga. (Archivo Despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**



El proyecto para el templo de Tequisquiapan se concluye en 1946, el obispo coloca la primera piedra, sobre las excavaciones de lo que va a ser la zona de las criptas con un espacio a manera de templo para los muertos de cuerpo presente, y en la parte superior se ubicaría el templo principal, que fue diseñado de planta, basilical en tres naves de cruz latina con una gran

cúpula, al centro del transepto, pero la cúpula maneja las mismas formas y proporciones que las del Teatro de la Paz, y más aún, la cúpula tiene una estrella, tal y como la del Teatro; dos edificios hermanados en la época y al mismo tiempo antagónicos entre sí, uno la acción reivindicativa del clero, contra la afrenta del gobierno “revolucionario” quien demolió el templo anterior, y que tan solo, quince años atrás había terminado la guerra cristera. El otro un edificio representativo del porfiriato; el enemigo del nuevo régimen revolucionario emanado de la lucha armada iniciada tan solo, treinta años atrás. Ambos edificios al mismo tiempo tan cercanos, ya que los dos, son edificios públicos para la concentración masiva de la población, concentrada su atención visual a un punto focal, ambos dedicados al culto, tanto del espíritu como del arte, en el que muchas de las veces, los ritos practicados, en ellos los sacralizan cada cual a su manera, traduciendo su culto en espiritualidad y en arte, tanto en uno como en el otro.

El proyecto del Teatro de la Paz se inicia desde los reclamos de un grupo de la sociedad, respecto al abandono y mal uso que este ha recibido de sus administradores de los gobiernos y bajo el régimen del coronel Ramón Jiménez Delgado, como gobernador del Estado, de 1941-1943, es quien acumula el mayor número de peticiones; ya bajo el nuevo gobierno de Gonzalo N. Santos, lo asume como la obra de su gobierno, de mayor impacto cultural, iniciándolo inmediatamente en 1943 la formulación del concurso para modernizar el viejo teatro de tan solo cincuenta años, desde su solemne inauguración en 1894, bajo el diseño y construcción del Ing. José Noriega, se dio paso al concurso que según el mismo Cossío, algunos de los participantes fueron:

*Uno de Monterrey, el nuestro junto con el Ing. Flavio Madrigal, el otro de del Ing. Roberto Gómez Fernández, quien emigro a México al poco tiempo, el del Arq. Gómez Rubio y el del Arq. Francisco Aguayo de Aguascalientes y otro de México. La ejecución del proyecto fue muy controvertida ya que el proyecto de Monterrey pretendía hacer un cine; la gente se confundía y pensaba que la obra al final iba a ser un cine. (Villar Rubio, Jesús. 2010, p. 296)*

Estas controversias se consensaron en la ciudad de México, en la Secretaría de Educación Pública, quienes ya tenían la experiencia del Palacio Nacional de Bellas Artes, que fue el edificio que marcó la pauta, para intervenir los edificios emblemáticos del gobierno de Porfirio Díaz, que era un caso muy similar al que presentó el gobierno potosino, por lo cual el de Cossío, Algara y Madrigal resultaron ganadores, ya que plantean, soluciones en lo conceptual muy similares, al de Federico Mariscal, quien fuera su maestro de composición y el mismo Cossío solía, comentar sus experiencias cuando visitaba el edificio en pleno proceso de remodelación, en donde se encontraban a los muralistas trabajando y él se declaraba admirador de todos ellos pero en particular de la obra de José Clemente Orozco.

La influencia que dejó en aquel joven estudiante de arquitectura, la obra del Palacio Nacional de Bellas Artes, apenas inaugurado en 1934 uno de los edificios que determinaron la introducción del *Art-Déco* en México, fue fundamental en la propuesta que se realiza para el Teatro de la Paz diez años después, cuando el recién creado patronato, bajo el decreto firmado por el gobernador el 29 de mayo de 1944, quienes se harían responsable del seguimiento y cuidado del inmueble, permitiendo resolver, algunos de los ingresos mediante una ley de impuestos a los espectáculos públicos, que le servirá de patrimonio al patronato del Teatro de la Paz y complementado con un reglamento de operación creado el 18 de mayo de 1945 (Montejano y Aguiñaga. 2003, p. 126). Así, en 1945 el patronato determinó que se encargaran del proyecto y construcción algunos de los participantes dejando al Arq. Francisco Aguayo, al Arq. José Antonio Gómez Rubio, al Ing. Roberto Gómez Fernández, al Ing. Flavio Madrigal, Al Arq. Ignacio Algara y al Arq. Francisco J. Cossío Lagarde, estos tres últimos serán los que finalmente quedaran al frente y ejecutaran el trabajo.

Perspectiva interior del anteproyecto del Teatro de la Paz. (Archivo familia Cossío Calvillo AFCC. Foto: Martín Ernesto García Muñoz).



A partir de 1945, arrancan los trabajos y se irán complementando las obras de integración plástica que se implementaron en el edificio, producto del profundo nacionalismo impulsado por el gobierno de Lázaro Cárdenas, y continuado por sus sucesores, que una de las intenciones de Francisco Cossío era traer a uno de los llamados tres grandes del muralismo Mexicano, y en alguna ocasión me comentó que le solicito presupuesto a Diego Rivera, quien en esos días estaba terminando de pintar en el hotel del Prado de la ciudad de México, el mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* y a José Clemente Orozco, que resultaron muy elevados en sus cos-

tos, por lo tanto recurrió al también muralista, que acababa de terminar los murales en la estación de ferrocarril de San Luis Potosí, quien resulto muy conveniente dado que, de forma más modesta se adaptó al presupuesto, y elaboró los murales en mosaicos, sobre los muros de las escaleras en ambos lados que suben al primer piso, con los temas *Diálogo de la gorda y el flaco en una carpa de barrio* y *La danza de Xochiquetzali*, en una de ellas y en la otra *Pastorela en el atrio de un templo* y *El brindis de la celestina en el corral de la Pacheca*.

Para el año de 1947, la vida, le pondrá una dura prueba, colocándolo en una situación muy difícil de afrontar ante el fallecimiento de su señora esposa, dejándolo con una hija en sus brazos, como una pequeña estrella que ilumina su camino, frente a una profunda noche que se cierne sobre su ser.

Francisco Javier, en varias ocasiones comentó, que su honda pena y los momentos de depresión que estaba viviendo, hacían que sus pasos lo condujeran a la obra del Teatro de la Paz y de ahí, salir a caminar por la Alameda, para contemplar sobre la bóveda celeste, el tintinear de las estrellas, que le recordaban a su esposa fallecida, y con ello tomar la decisión de plasmar una estrella de ocho puntas sobre la cúpula del Teatro de la Paz,<sup>9</sup> a manera de lucernario, de la misma manera como él lo vivió en el Palacio de Bellas Artes, con los lucernarios de las cúpulas, que de forma circular se aplican en este edificio.

---

9 Cossío Lagarde, Francisco Javier. (1995 Enero 31) impartió una conferencia titulada "Teatro de la Paz" en la sala Joaquín Meade, de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí, dirigida por él en ese momento, hoy Museo Francisco Cossío. En la plática dio los pormenores del concurso del Teatro y lo que la estrella en la cúpula del edificio, le significaba, así como el recuerdo de su primera esposa que murió en la década de los cuarenta.

Cúpula del Teatro de la Paz (foto: Martín Ernesto García Muñoz).

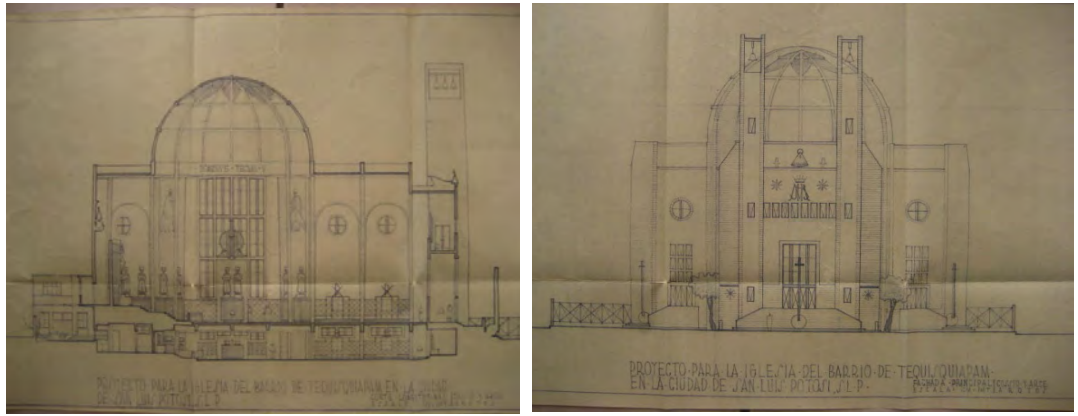


Cabe señalar, nuevamente que el Teatro, al igual que el Templo de Tequisquiapan, presentan una estrella, sin embargo pese a que el proyecto del templo estaba en construcción y prácticamente concluida la parte subterránea de las criptas, se presenta un incidente, tal y como lo expresan en una carta dirigida a los arquitectos Cossío y Algara, por parte de la junta pro construcción del templo de Tequisquiapan fechada el 3 de Marzo de 1948, donde agradecen la deferencia al rehusar los honorarios que legítimamente se les deben por la dirección de las obras de construcción de la cual la junta establece su beneplácito del trabajo desempeñado, y lamentan lo sucedido fuera de su control, que los puso en la determinación de no continuar con su trabajo. Firmado por Manuel Gómez Azcarate, como Presidente y Salvador Valle Espinosa, Secretario.<sup>10</sup>

---

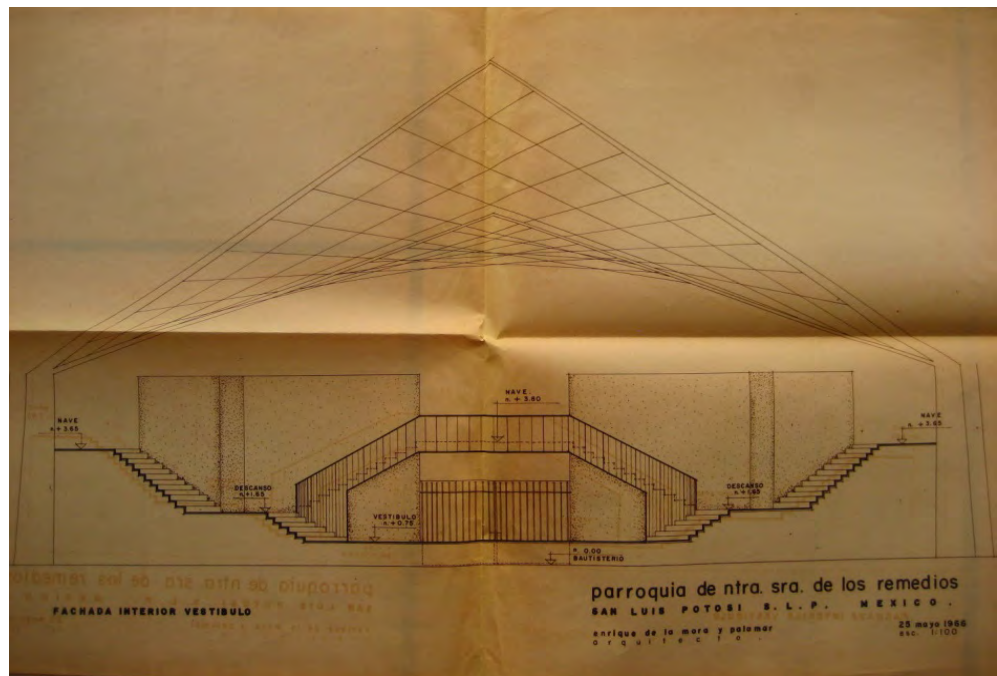
10 En el archivo del despacho (ACAA) se encuentran los documentos que se enviaron por parte del patronato para la construcción del Templo de Tequisquiapan y las respuestas enviadas por los arquitectos Cossío y Algara donde renuncian a sus honorarios debido a controversias suscitadas con el patronato del Club Deportivo Potosino, la junta pro construcción del Templo de Tequisquiapan, que en sus plantillas de integrantes se repetían algunos nombres y los arquitectos se encontraban al frente de las dos obras.

Corte y alzado del proyecto de obra nueva del Templo de Tequisquiapan en 1948 (archivo Despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Fotos: Martín Ernesto García Muñoz).



Es evidente que al quedar trunca la posibilidad de continuar con el proyecto la obra se detuvo, y el proyecto se canceló, quedando una enorme plancha de concreto donde se iba a desplantar el templo a media altura, y en 1949 se llevaría a cabo un nuevo concurso que no fructificó y para 1950 se trasladó el templo a las criptas que se abren al público para el culto, siendo que se encontraba instalado en la calle de Arista en una antigua escuela y en 1966 se coloca la primera piedra para el nuevo templo, por parte del Obispo Luis Cabrera, con un nuevo proyecto del arquitecto Enrique “El Pelón” de la Mora.

Corte transversal del proyecto para el templo de Tequisquiapan de Enrique de la Mora (archivo Despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Foto: E. Lorena Rodríguez G.).



Así, para Francisco Javier, la condición mística de su sentir, al ver que una estrella, se iba y se apagaba para siempre; una nueva se encendía sobre el firmamento arquitectónico del Teatro de la Paz, que será reinaugurado el 25 de septiembre de 1949. Finalmente una etapa de su vida había quedado atrás con sus pérdidas y sus logros alcanzados, pero una nueva comenzaba a brillar y que lo acompañara el resto de su vida.<sup>11</sup>

Los días difícil de 1947 también son de nuevas oportunidades en lo arquitectónico, que le permiten iniciar una nueva obra que marcara la condición de la exploración de la construcción en vertical en San Luis Potosí, con el edificio San Rafael; que se puede decir, que es el primer rascacielos de la ciudad, pese a su corta altura de seis pisos, de los cuales cinco son de una elevación homogénea y la planta baja en doble altura, resultando en si al equivalente de siete niveles.

El acceso en la esquina mediante una articulación remetida a un vestíbulo central recubierto de mármol, flanqueado por dos columnas, casi clásicas, sin base ni capitel, por donde se ingresa al espacio donde están los elevadores, que conducen a cada nivel, por medio de un patio que distribuye a siete despachos por nivel. Cabe señalar que en planos encontrados en el despacho, presentan una distribución de departamentos, que nos indican que en elgun momento del proceso se pretendio que fueran viviendas.

Su presencia en la Plaza de Armas de forma vertical, contrasta con la catedral, que no alcanza a rebasar la altura de sus torres, y se encuentra enfrente de él, lo cual lo hace muy adecuado y no altera las proporciones del lugar. Con este edificio Francisco Cossío, pretende evoca un lenguaje *Art Déco*, muy local, que al mismo tiempo nos recuerda los primeros rascacielos del siglo XIX de la llamada Escuela de Chicago y le permite establecer un diálogo entre el horizontal edificio de la tienda Sears, que retoma muy particularmente la solución de las columnas y la redondez en la esquina del edificio San Rafael, es evidente que el edificio de la tienda departamental refleja el ánimo del autor, quien la diseñó en 1947 y se edificó en 1948.

---

11 Cossío Lagarde, Francisco Javier. (1995, enero 31) Conferencia “El Teatro de la Paz”. Impartida en la sala Joaquin Meade, Casa de la Cultura de San Luis Potosí.



**Edificio Sears en Jardín Hidalgo esq. Zaragoza en 1948 (archivo Despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Foto: Martín Ernesto García Muñoz).**

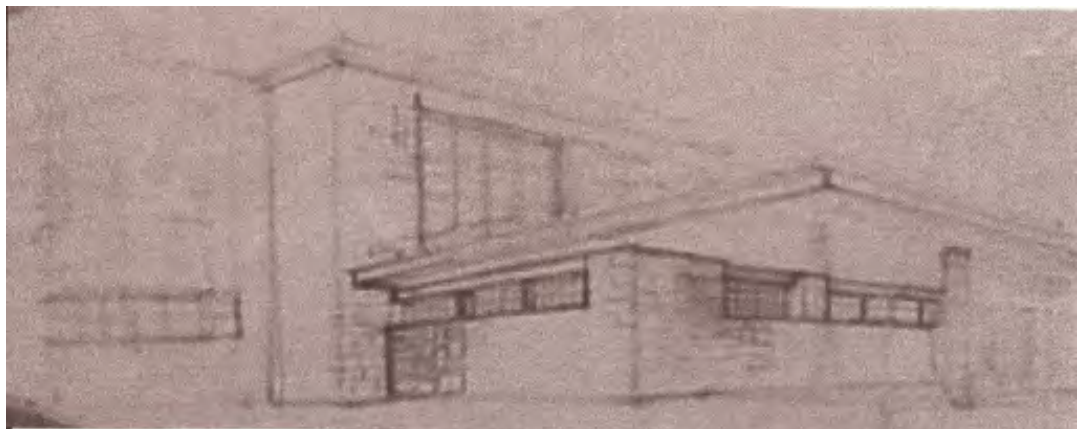


Caso contrario resultó la calidad y cuidado del edificio San Rafael, que les fue encargado en 1946, durante un momento de gran alegría y estímulo para Francisco Javier. El edificio fue resultado del incendio que sufrió la vivienda, ubicada en ese predio, por lo que su propietario el señor José Manuel Córdova requería un edificio de buena presencia en el corazón del centro histórico, con un carácter moderno, ya que las autoridades estatales desde 1944, otorgaban el perdón de los impuestos a todo aquel que construyera un edificio con características modernas en el casco viejo de la ciudad.(Villar Rubio, Jesús. 2010, p.355)

En el mismo año de 1946 les fue encargada la elaboración del proyecto para el Club Deportivo Potosino, que se construiría en las inmediaciones del parque de Morales, que los tiempos modernos requerían como una nueva forma de vida, y la zona se comenzaba a consolidar como el área de concentración de equipamientos propios de la modernización de la sociedad potosina, pese a que la antigua Sociedad Potosina de “La Lonja”, que será remodelada en 1968 por Cossío y Algara con motivo del primer centenario de la sociedad, que seguía siendo el símbolo de la élite, y su vida social. El Club Deportivo Potosino, ahora se planteaba, en relación con la reunión social de la época, en torno a los deportes, que representaba el nuevo culto por el desarrollo de la estética corporal la higiene, la salud, relacionado con el contacto con la naturaleza, el aire fresco y limpio, aunado al espacio abierto; todo ello como un sinónimo de modernidad.

El proyecto como ya hemos señalado, llegó en el momento de la dualidad emocional de Francisco Javier, el de 1946 como el de la euforia y la alegría y 1947 como el de la tristeza y la desolación; esto contribuyó a que todo se entrelazara de forma peculiar; pero cabe señalar que tanto el Teatro de la Paz, el Templo de Tequistuiapan y el Club Deportivo Potosino, tenían algo en común además de ser edificaciones para la congregación social, los tres tenían un patronato, en el cual en los tres aparece como parte de ellos el señor Manuel Gómez Azcarate, quien gozaba de prestigio entre los potosinos y fungía como el tesorero del patronato del Club.

**Alzados y plantas de conjunto para el proyecto del Club Deportivo Potosino en 1947-48 (Archivo despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Fotos Martín Ernesto García Muñoz).**



La carta del 3 de marzo de 1948, que propició la renuncia de los arquitectos Cossío y Algara a la obra del templo de Tequisquiapan fue contestada por ellos con fecha 10 de marzo de 1948, al señor Manuel Gómez Azcarate, donde dan cuenta de los materiales prestados al Club Deportivo Potosino, representado por el señor Salvador Lozano en una cantidad de 1.522.57 Kls. y el Club Deportivo solo había devuelto 24 varillas de  $\frac{3}{4}$ " que pesaron 597.17Kls.<sup>12</sup>

Es importante señalar que se celebró un contrato de obra de concreto, por una parte el Club Deportivo Potosino, S.C.P.A., Representado por el Sr. Ing. Patricio Fitzmaurice, Arqs. Francisco J. Cossío e Ignacio Algara y el Sr. Salvador A. Lozano, y como ejecutor de ellas el Sr. Ing. Roberto E. Valle, 2 de agosto de 1947 (Villar Rubio, Jesús. 2010, p.359). Así, solo se desarrolló la primera parte del proyecto, que sería inaugurado en 1950, y quedando también fuera del desarrollo del Club en sus siguientes etapas que prácticamente irán desfigurando la primera etapa.

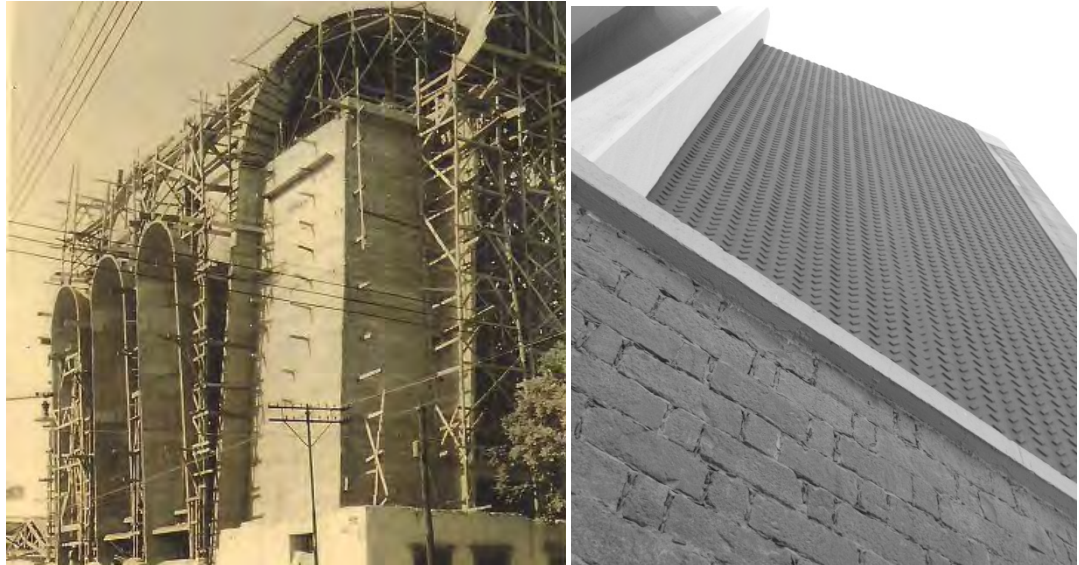
La intervención en el Teatro de la Paz, le valió a Francisco Javier que en 1947 se les asignara la construcción del Cine Potosí, por parte del señor Alfredo Lasso de la Vega, quien le había encargado al arquitecto Carlos Crombé, la elaboración del proyecto, debido a su relación con él en la realización del Cine Azteca en 1927 y posteriormente del Cine Alameda en 1941. Para 1947 Crombé había entregado al señor Alfredo Lasso de la Vega, un anteproyecto, el cual se tuvo que complementar, requiriéndose el diseño de la fachada. Para la solución técnica de este proyecto se solicitó la intervención del Ing. Flavio Madrigal, con quien desde el proyecto del Teatro de la Paz ya se había colaborado; a partir de estos trabajos se inicia una serie de colaboraciones de Madrigal con el Despacho Cossío y Algara, ya que en lo personal existía una admiración mutua; Madrigal apreciaba la calidad de los diseños arquitectónicos y la proporción meticulosa en ellos, tal y como lo aplicaba Francisco Javier; y por el lado de Cossío, se valoraba las dotes de buen estructurista, especialmente en sus actos de audacia en la exploración de nuevos sistemas constructivos y su aprecio por la arquitectura.

---

12 En esta parte del texto los documentos mencionados, se encuentran en (ACAA) y son los mismos de la nota anterior.

La década de los cincuenta se perfilaba con aires renovados, que propiciaron un auge en la producción de vivienda media y residencial en la zona poniente de la ciudad, requiriendo de la conformación de nuevos equipamientos, entre ellos los religiosos y los educativos, que permitiera a la población que se estaba asentando al poniente contar con ellos.

Proceso de construcción del Templo del perpetuo Socorro 1950-1965 (Foto: Imágenes históricas de San Luis Potosí) detalle de fachada. (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)



En el ámbito de los edificios religiosos el Templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, se convirtió en otro de los elementos icónicos arquitectónicos representativos del trabajo de Cossío y Algara, en el que nuevamente se suma el ingeniero Madrigal a colaborar con ellos. Este edificio fue producto de un concurso que se solicitó en 1950, por los religiosos Redentoristas que ya se encontraban asentados desde 1944 a un costado de lo que será el templo sobre la calle de Tomasa Esteves y a lo largo de la década se fue desarrollando lentamente, debido a la fluidez de los recursos económicos para su ejecución, como en la carta de la empresa, “La Ciudad de Carrara” S. A. de la ciudad de Puebla, fechada el 24 de abril de 1963, dirigida al Reverendo Padre Superior Don José Ma. Mayo, donde le solicita los recursos para su pedido realizado desde enero del mismo año; así, como los dibujos milimétricos para su elaboración para el abasto del mármol.

El Templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro fue concluido para el año de 1964 y dedicado a la virgen del mismo nombre en enero de 1965. Siendo este prácticamente el primero de los nuevos templos del siglo XX en San Luis Potosí, de acuerdo a los cambios aceptados por el Concilio Vaticano II. Este edificio de forma aparentemente muy tradicional, que evoca la arquitectura de templos medievales románicos, y el uso de vitrales a la usanza del gótico, resulta ser muy innovador en la producción de su arquitectura, estructurada de forma aparente por nueve arcos parabólicos de concreto armado, muy parecidos al famoso arco de San Luis Misuri de Eero Saarinen, que permite ir uniendo las bóvedas prácticamente desde el nivel del piso del templo, recubiertas en el exterior por un enladrillado acomodado en petatillo, otro de los acabados característicos de Cossío Lagarde. Creando un acceso a medio nivel, que conforma la portada mediante un marco abocinado también de forma parabólica, dejando a los artistas de Beyure la portada del templo mediante gigantescos vitrales con la imagen de la virgen y repitiendo esta composición en las ventanas alargadas de los laterales de la nave, que remata en un ábside.

Vista del templo del  
Perpetuo Socorro  
(Foto: Martín Ernesto  
García Muñoz).



Otros templos se presentarán durante esta década de los cincuentas, pero solo a manera de colaboración con el Ing. Flavio Madrigal quien será quien realice más edificios religiosos en la ciudad debido a su profunda convicción de católico, por tanto la participación en la capilla del Hogar del Niño de 1957 y de la Divina Providencia, de 1969, es a manera de colaboradores con Madrigal.

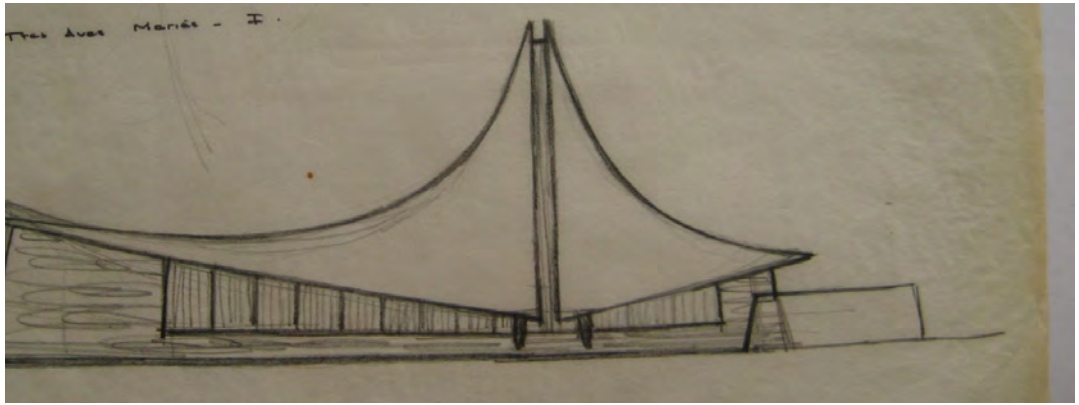
El caso específico del Camarín de la Virgen del Carmen, que sufriera un incendio el 25 de marzo de 1957, se le solicitó a Cossío Lagarde que se encargara de su reconstrucción, por ser él quien desde tiempos de su infancia estuvo muy ligado a la orden del Carmen y desde sus padres que le inculcaron la fe en ese mismo templo por lo que la reconstrucción fiel del lugar se concluyó en julio de 1959. (Montejano y Agiñaga 1988, p.89)

Interior del templo del Carmen. (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)  
Otra imagen del interior del Camarín, publicado en: (revista, Universitarios Potosinos. Volumen IX, Enero –Febrero 2002. Numero seis).



En el año de 1964 se convocó a un proyecto del templo de las Tres Aves Marías, que no ganaron pero que dejó unos muy buenos bocetos, para el proyecto. Ya para 1975 elabora el proyecto y construcción de la Capilla de la Anunciación en Revolución esquina con Roque Estrada de la Colonia El Paseo.

Boceto para el anteproyecto el templo de Las Tres Ave Marías en 1964 (archivo Despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Foto: Martín Ernesto García Muñoz)



Otro de las tipologías arquitectónicas en las que incursionó el despacho de Cossío y Algara Arqs., fue el de los edificios educativos que a lo largo de la década de los cincuentas tuvo un impulso e iniciativa muy importante, ya que una de las principales preocupaciones de los gobiernos emanados de la “Revolución” fue el de enfrentar el problema educativo, ante el fenómeno del analfabetismo, que asolaba al país. Durante la década de los treinta el estado se confrontó con la disyuntiva de escuelas “bonitas” neocoloniales como la escuela Benito Juárez de Carlos Obregón Santacilia o hacer escuelas baratas como las que desarrollo Juan O’Gorman en el esquema del funcionalismo a las que el mismo llamo sus Frankenstein. En el final de los años treinta, fue el gran impulso educativo que lanzo el presidente Lázaro Cárdenas, de llevar la educación a los rincones más remotos, mediante una autentica cruzada, con los profesores rurales, pero la llegada de Miguel Alemán en 1946, y el triunfo de los Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial, permitió al clero mexicano volver a fortalecer su participación en la educación, iniciando nuevamente la inversión en este rubro, que le era fundamental, propiciando un proceso de competencia entre la educación pública que avanzaba, con pasos sólidos, adquiriendo un amplio prestigio ante la competencia iniciada por la educación privada.

La década de los cincuentas se inicia con la inauguración del conjunto educativo de cinco escuelas: la primera será la Escuela Normal del Estado que será denominada Pedro Antonio de los Santos en sus dos modalidades; de hombres y de mujeres, en la parte central de forma simétrica; la escuela experimental de niños y de niñas, en cada una en las esquinas y por la parte

trasera sobre Víctor Rosales, el jardín de niños; donde Francisco Javier solo tiene, la participación de supervisor, en este conjunto, de 1945 hasta 1950. En varias ocasiones tendrá que asumir la toma de decisiones respecto a los criterios de diseño, en materia tectónica que se puede apreciar en los diferentes detalles de los inmuebles, así como en la forma de los accesos, que después los va a aplicar en el Colegio Motolinía.

En 1945, se les encargó a Cossío y Algara, por parte del Gobierno del Estado fraccionar el terreno del llamado Estadio 20 de Noviembre (hoy predio que ocupa la Normal del Estado, IMSS Zapata y escuela Torres Bodet)), tal como dice el plano que se elaboró para este trabajo. En este documento se prolonga la calle actual de Nicolás Zapata, y se crean cuatro manzanas y una calle, dejando una franja de terreno colindante con las edificaciones de los religiosos Redentoristas que ya se encontraban asentados desde 1944 en la actual calle de Tomasa Esteves. La gran manzana donde se va a construir el conjunto educativo de la Normal del Estado ya se encontraba dispuesta para que en ese mismo año se comenzara a construir con un proyecto del gobierno federal bajo la dirección del Arquitecto Alonso Mariscal, y la obra va a ser asignada a los ingenieros Luis Arteaga y Roberto E. Valle. (Villar Rubio, Jesús. 2010, p.326-330)

**Fachada principal de la Escuela Normal del Estado. (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**





En esta nueva década, la estrella que iluminaba el camino de Francisco Javier Volvió a brillar con gran intensidad, para darle una nueva oportunidad de rehacer su vida, y encontrar la estabilidad emocional que tanto anhelaba; finalmente llegó.

Ahora formaba su nueva familia, al casarse con la señorita Mariana Calvillo Alonso, en 1952, celebrándolo con un viaje por Europa en ese mismo año, que con su cuaderno de dibujo bajo el brazo, fue registrando, sus emociones como mejor lo sabía hacer: ¡dibujando! algunos bocetos, que dejó plasmados en varios cuadernos. Destaca un apunte de Santillana del Mar, en Santander España, fechado en 1952, cuando tuvo contacto con este poblado de profunda tradición vernácula que proviene de la edad media como uno de los poblados característicos de la arquitectura románica de la costa de Cantabria en el tradicional camino de Santiago. Dejó testimonio también a través de sus anotaciones al igual que sus impresiones por el Museo del Prado, que le serán de gran utilidad, para cuando funda la Casa de la Cultura. Otro de sus apuntes, es el del monasterio de Santa María del Parral, dibujado desde el Alcázar de Segovia; registra también su visita al Escorial en el viernes santo de ese año, tal y como lo dejó anotado en su cuaderno. Acudió al Templo de Vesta en Tivoli, en Italia con la fecha 25 de Abril de 1952. Esta alegría que llenaba su esencia de ser humano con su innata vocación de arquitecto, se refleja contrario a aquel refrán que dice: *“el arquitecto no nace, se hace”*.

El desarrollo del trabajo de Francisco Javier nos da cuenta que desde su nacimiento su vocación era clara. Varios dibujos de edificaciones de su adolescencia lo reflejan, pero hay que reconocer que el marco del entorno que le tocó vivir fue fundamental en su pasión por la arquitectura. Un nuevo viaje realizado por Francisco Javier, por Europa y Egipto en 1958, en compañía del ingeniero Joaquín Zendejas, contribuirá a formar una visión de universalidad de sus propuestas arquitectónicas que ya se venían presentando desde su formación como arquitecto, pero estos dos viajes lo refuerzan bajo una fuerte presencia de lo regional, logrando una serie de obras con fuerte esencia de lo potosino a lo largo de su trayectoria como diseñador y constructor.

Francisco Javier Cossío dibujando un paisaje de Santillana del Mar en Santander, España en 1952 (archivo familia Cossío Calvillo AFCC) dibujo de Francisco Cossío de Santillana del Mar en Santander, España y una imagen del lugar (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz).

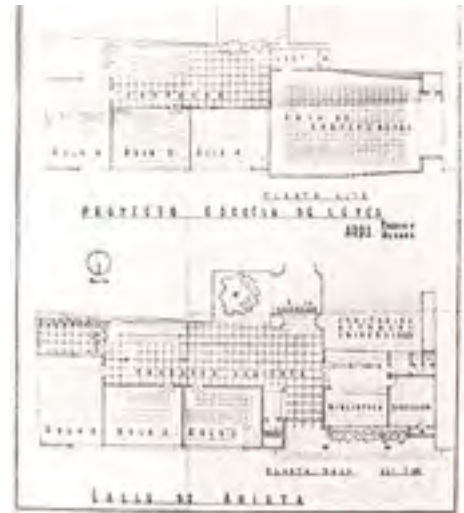


En 1951, comienza prácticamente esta parte con la realización de la Escuela Primaria para la señorita María Luisa Rodríguez N. en Montes de Oca No.18 o privada de Venustiano Carranza, actual colegio Miguel Ángel, para las Madres Adoratrices Perpetuas de Jesús Sacramento de Santa María de Guadalupe, realizando una ampliación de esta misma institución en 1962, para la señorita María de la Luz Aguilar García.

Para 1952, con la llegada a la rectoría de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, del Dr. Manuel Nava Martínez en el periodo de 1952-1958, la universidad vivió uno de sus mejores momentos, para después hundirse en un prolongado y profundo obscurantismo.

Así, en 1952, se adaptó una antigua casona en la calle de Arista No. 63, donde se instaló la Escuela de Artes y Oficios de la UASLP, con la finalidad de iniciar, un proceso en la búsqueda de la creación de una facultad de humanidades o filosofía, como la esencia básica de cualquier universidad, que se jacte de serlo desde donde se confrontan las ideas que dan origen a la búsqueda del conocimiento y que hasta la fecha, es inexistente; tan solo existe de muy reciente creación la Coordinación de Ciencias Sociales y Humanidades. Posteriormente se construyó la Escuela de Jurisprudencia en la calle de Arista No. 245, en ese mismo año, en la parte posterior al Edificio Central, ya que para entonces la Universidad estaba en la búsqueda de modernización para dejar atrás las viejas estructuras del Instituto Científico y Literario, y ese nuevo motor estaba en la exploración de las humanidades, mediante unos cursos que la universidad organizara con miras a crear esta institución educativa, en los que Francisco Cossío será uno de los involucrados; básicamente en los de antropología. En algunos encuentros que sostuve con él, me solía platicar, de algunos de sus maestros, entre los que formó parte, el arqueólogo Román Piña Chan.

**Escuela de Leyes de la UASLP, plantas y fotografía, 1952 ( archivo Despacho Cossío y Algara Arqs ACAA.Foto: Martín Ernesto García Muñoz).**



En la producción de estas tipologías la Escuela de Medicina, conjuntamente con el Colegio Motolinia son símbolos de la obra arquitectónica de Cossío y Algara y de la arquitectura moderna potosina. Ante un gradual crecimiento de la Universidad y con miras a realizar un gran campus universitario,

tomando como modelo el recién creado en la ciudad de México, para la UNAM, La Escuela de Medicina de la UASLP, podría ser un punto de avanzada en la obtención de terrenos, así como un ejemplo en lo arquitectónico, que pudiera servir como modelo de futuras facultades, ya que gozaba de un prestigio a nivel internacional, y era una de las carreras más antiguas, fundada desde 1877, ello constituía una gran prioridad construir un edificio plenamente moderno y a la vanguardia de las del mundo; pero al mismo tiempo, encontrar en ella elementos que se pudieran reconocer, como potosina; por tanto, los arquitectos que podrían llevar a cabo ese trabajo de forma adecuada, eran Cossío y Algara.

Para el 6 de julio de 1953, producto del esfuerzo del rector Dr. Manuel Nava Martínez, se logra que se realice la donación de un magnifico terreno al poniente de la ciudad frente al Hospital Central y del parque de Morales en las inmediaciones de la glorieta González Bocanegra para la creación del nuevo edificio que albergara a la Escuela de Medicina, colocando la primera piedra el 30 de enero de 1954, conforme se fueron realizando los trabajos se llegó al día de su inauguración el 2 de diciembre de 1963, ante la presencia del secretario de educación, Jaime Torres Bodet, el secretario General de la Asociación Nacional de Universidades, Alfonso Ortega, el rector de la UASLP Dr. Jesús N. Noyola y el Dr. José Miguel Torre director de la Escuela de Medicina, ante la presencia del presidente de México Adolfo López Mateos.

En su labor arquitectónica, su empeño y dedicación le valió a Francisco Javier recibir el reconocimiento de la Academia Nacional de Arquitectura, con la ponderación de suficiencia por el arquitecto Mario Pani el Grado de Académico Emérito Numero 34, el 29 de julio de 1981, que mucho tuvo que ver la buena factura de la Escuela de Medicina, y el conjunto de su obra, que se desarrolló bajo los criterios, de la época, donde también propicio la integración plásticas con una obra mural en las escaleras de la reconocida artista plástica Rosa Luz Villasuso.

La Escuela de Medicina representaba los ideales humanistas que se expanden educativamente con una visión, horizontal, difusiva y escalonada del futuro, en el extremo poniente de la ciudad, sobre las lomas que as-

cienden, rumbo a la sierra de San Miguelito; mientras el Hotel Panorama es la modernidad presente, plantada verticalmente en el centro neurálgico de la ciudad, como el hito desafiante, del pasas inmediato, porfiriano e historicista, estigmatizado como el viejo modelo a destruir, por la misma autoridad como el estereotipo, de los enemigos del pueblo, de los que la Revolución nos había redimido.

En la ciudad de San Luis Potosí, se apoyaba e impulsaba de forma radical y a manera de una nueva política la construcción de edificios modernos, en la ciudad por las autoridades de los diversos niveles de gobierno, principalmente en el centro histórico, al promulgar desde el 31 de diciembre de 1944, la ley de *Planificación, urbanización y construcciones nuevas de la ciudad de San Luis Potosí*, bajo el decreto No.151, publicado en el diario oficial del estado, que beneficiaba radicalmente a la nueva burguesía relacionado con el decreto No.33 del 26 de mayo de 1946 que otorgaba la disminución de impuestos durante 15 años hasta con el 95% de ellos, en los primeros 8 años y un 80% los restantes, a todos aquellos que construyeran edificios nuevos y modernos. (Villar Rubio. 2010, p.358)

Lamentablemente, la obra más reconocida de la trayectoria de Cossío Lagarde, ha sido burdamente alterada, por las ampliaciones realizadas en los años noventa desde la misma Universidad; carentes de un diseño de calidad, y en el peor de los casos, la falsa integración que pretende imitar al edificio; logrando solo una mala interpretación, ridiculizándose a sí misma y a una obra de gran valor para la arquitectura local. Es de señalar que tanto la sociedad, potosina como los profesionistas involucrados en la construcción y el diseño, no tenemos todavía la capacidad de valorar y reconocer, las aportaciones a nuestra cultura e identidad de lo que se puede, denominar una obra de autor. Que nos permita demostrarnos a nosotros mismos, nuestros logros, triunfos y carencias, para valorarnos como individuos y sociedad, mostrando con orgullo a nuestros artistas, e intelectuales a través de su obra, con sus aportaciones en lo local a lo universal del mundo globalizado.

Dentro de la Universidad, continúa para 1965 con la Escuela de Economía, frente al parque de Morales, que se perfilaba para ser el gran centro de un

conjunto de escuelas, pero todo quedó ahí, posteriormente la Universidad obtendrá el terreno para un campus detrás del Hospital Central, y con esto la carga que tenía el edificio central, como espacio para aulas de algunas de las carreras que se comenzaron a descentralizar, permitió, remodelar algunos de los espacios como recintos administrativos, que fueron intervenidos por Cossío y Algara.

**Colegio Motolinia**  
(Foto: Martín Ernesto  
García Muñoz)



Para 1954, la congregación de las Hijas del Espíritu Santo, les solicitaron la realización de un Colegio, María Luisa Olanier, conocido como el Colegio Motolinía sobre la Avenida Venustiano Carranza, No. 2150 ello tendrá una impactante presencia en la ciudad como objeto arquitectónico y como consecuencia sobre la sociedad, que le dio una jerarquía de clase dominante. En esta obra va a participar el Ing. Francisco de la Rosa, en la parte estructural, y para 1959 se le ampliaba con la construcción del auditorio. Como ya era común en la avenida, que los edificios fueran otorgando un espacio ajardinado articulándolos del paño de la calle, delimitado comúnmente por una reja que propicia la transparencia y le da al diseñador la posibilidad de hacer un juego formal con los volúmenes; para ingresar al colegio se construyó una marquesina que recuerda aquellas del conjunto educativo de la Escuela Normal, y sirve como referente de la escala humana para ingresar a un espacio vestibulador articulado, que da cuenta del inicio del eje estruc-

turante central, que va conformando los bloques de aulas en su adecuada orientación norte sur, quedando un espacio abierto a manera de patios al oriente y poniente. El énfasis de una forma escalonada en la fachada nos va comunicando, la horizontalidad de los espacios académicos que se unen con un ventanal vertical de las escaleras, que se junta con el ventanal principal de la fachada, los trabajos de cantería perfectamente modulados en el despiece logran un sutil conjunto de líneas proporcionadas con el resto del edificio, que al cabo de los años ha sido muy bien conservado y respetado su esencia del trabajo de la obra del autor, quedando en la actualidad como uno de los iconos de esta etapa de la arquitectura potosina.

En 1964 se realizan trabajos de ampliación y remodelación en algunas partes del Colegio Minerva, para la Congregación de religiosas del Verbo Encarnado y continuando con la ampliación del colegio Juan de Dios Peza conocido como el Sagrado Corazón, para la Congregación de las hijas del Sagrado Corazón de Jesús y Santa Maria de Guadalupe sobre la calle de Tomasa Esteves No. 410, en el aplica el guardapolvo en piedra cerril, que de acuerdo a sus comentarios estaba fundamentado en aquellos muros de los linderos de tierras en el campo potosino, conocidos como tecorrales.

Fachada general y detalles del anexo para el Colegio Sagrado Corazón, 19 ; foto de lienzo de piedra rural (Fotos Martín Ernesto García Muñoz).





Para finales de la década de los sesentas, les fue solicitado hacer un nuevo Colegio Motolinía, por parte de la congregación de las Hijas del Espíritu Santo, debido al gran interés en que los niños varones de párvulos continuaran en el colegio, por el hecho de que solo era mixto hasta el Jardín de Niños. Para ello se requería un nuevo edificio ya que el que empezó a funcionar en el barrio de San Miguelito era insuficiente. Este nuevo colegio, también conocido como el de hombres, debido a la exclusividad de género, se construyó a un par de cuadras adelante sobre la Avenida Venustiano Carranza y Fray José de Arlegui, con Basalenque a partir de 1969 y una serie de posteriores intervenciones como en 1981.

En el ámbito de los edificios para el estado o instituciones no religiosas se dio el proyecto y construcción de la Escuela Don Bosco, para el Club Rotario de San Luis Potosí, en la calle de Pino Suarez 165, de la Colonia Centenario de 1965, la Escuela Fernando Vázquez, en Himno Nacional y Coronel Romero de 1968, y en el corazón del barrio de San Miguelito, la Escuela Genovevo Rivas Guillen, en Filisola No.110 esquina con Miguel Barragán en 1969, ambas para el Gobierno del Estado de San Luis Potosí, y un proyecto de un Jardín de Niños para los profesores Carranza, en la calle de Mariano Matamoros.

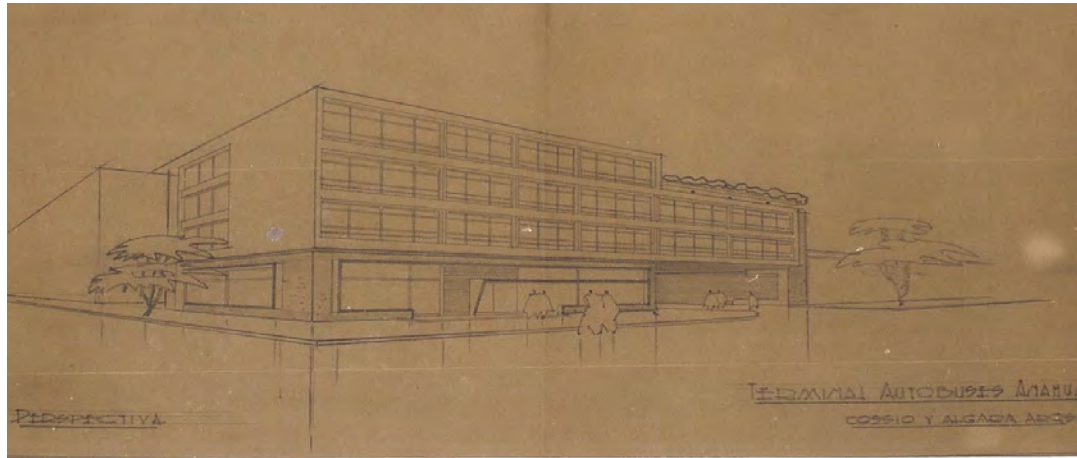


Con el aumento de las clases medias en la década de los cincuentas y la transformación de un país eminentemente rural en transición a un país eminentemente urbano, en lo que nos convertimos al final del siglo XX; trajo consigo la realización de carreteras que contribuyeron a disminuir las distancias entre las comunidades, los pueblos y las ciudades, generando un aumento en el desplazamiento de la población de un lugar a otro, que dio origen a una serie de empresas de trasportación de pasajeros, comenzando una gran competencia con el ferrocarril, que hasta ese momento era la forma tradicional de viajar.

Esta revolución de las comunicaciones y la tecnología, que dejó la Segunda Guerra Mundial, es la que da origen realmente a la modernidad en México. Que propicio en el país como en San Luis Potosí, una transformación económica que repercutió en la realización de nuevas tipologías y el desarrollo de edificios de las líneas de autobuses foráneos, el aumento de hoteles y la novedosa forma de los moteles a la usanza estadounidense, para albergar a las caravanas de turistas, y viajeros, con prisa y en tránsito por las carreteras.

En 1958, en el entorno cercano a la estación del ferrocarril en el jardín de Escontría, se ubicaron varias de las nuevas instalaciones de las diversas empresas de autobuses foráneos, de las que el despacho de Cossío y Algara se encargó de construir en 1958, la Terminal de Transportes del Norte sobre la Avenida 20 de noviembre, cuya cubierta se resolvió a partir de una serie de paraboloides hiperbólicos calculados con el auxilio estructural del Ing. Flavio Madrigal, quien se interesaba de manera particular en esos sistemas estructurales. En ese mismo año se comenzó también en áreas cercanas, la terminal de Autobuses Anáhuac en la calle de Xochitl No.140 esquina Otahegui, que se concluyó en 1961. En este conjunto se incluyó un hotel para los viajeros en tránsito o que acudían a la ciudad por razones comerciales, los que encontraban en esas instalaciones la posibilidad de hospedarse y alimentarse a unas cuantas cuadras del centro de la ciudad.

**Perspectiva para el proyecto del Hotel Anáhuac, en el Jardín Escontría, año de 1961 (archivo Despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Martín Ernesto García Muñoz).**



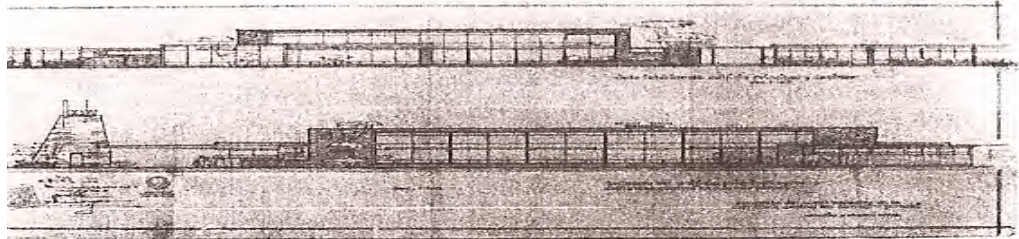
En 1948, Cossío y Algara realizan el primer proyecto para ejecutar un hotel en la ciudad de San Luis Potosí, con 15 habitaciones entre las calles de Independencia, (por donde se generó el acceso) esquina Madero, con un restaurant, cantina y locales comerciales.

Las posibilidades de ir creando espacios para el descanso el turismo y la recreación, pronto comenzaron a presentarse, esas condiciones en el estado potosino, que auspicio la realización de un balneario junto a la embotelladora de las Aguas de Lourdes, y al manantial que le dio origen; edificándose un Balneario y hotel en la Labor del Río del municipio de Santa María del Río en 1951.

Una nueva modalidad se introdujo al país, producto de la influencia norteamericana, de crear lugares de hospedaje al pie de la carretera y a las afueras de las ciudades o pueblos, y muy pronto se presentó en San Luis Potosí, desde 1948. El señor Antonio Reyes Gómez, le encargo al ingeniero Flavio Madrigal la realización del Campo Turista Tuna Curts, conocido como el Motel Tuna, y en 1954, la señora Esperanza Reyes de Reyes les encargó al despacho de Cossío y Algara la realización de una ampliación que se ubicaba en las afueras de la ciudad, sobre la Carretera a Guadalajara, que más tarde se denominó Pedro Antonio de las Santos (hoy Manuel Nava) frente a la Zona Universitaria. Para 1955, a petición del señor Raúl Núñez se realizó el proyecto de ampliación del Hotel Fresnillo en la calle de Hidalgo No.7, en Fresnillo Zacatecas, continuando en 1958 con el Hotel Parador, actual Motel

Santa Fe, para los señores Enrique y Fausto Allende sobre la Carretera 57 México-Laredo y el Motel Cactus, también en la Carretera a México No. 57 en el año de 1963, para el señor Antonio Reyes Gómez, representante de la empresa Operadora de Moteles y Restaurantes S.A.

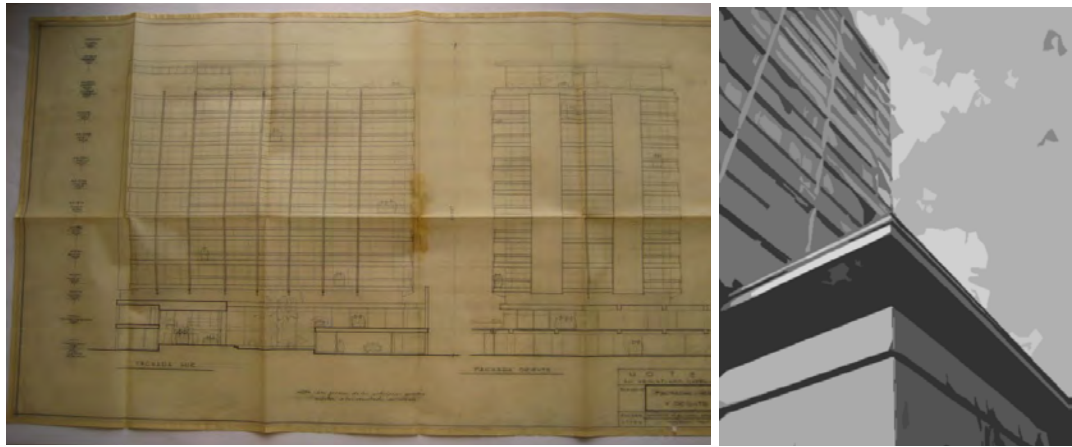
Alzados para el proyecto el Hotel Santa Fe, en la Carretera 57, año de (archivo Despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Foto: Martín Ernesto García Muñoz)



Desde 1959, se habían iniciado las pláticas con los señores Armando y Alfredo Lasso de la Vega para realizar una obra hasta ese momento inédita en la ciudad de San Luis Potosí, en pleno centro histórico, la construcción de un hotel de 11 pisos en el sentido general, pero contando el sótano de las cimentación y el último de los elevadores nos dan 13 niveles con una altura de 40,93 metros desde el nivel de la calle, que se presentaba como el edificio más alto de la ciudad, sobre la calle más importante para esos días la Avenida Carranza en el No. 315. Ya en 1960 se decide su realización después de obtener los cálculos estructurales con los arquitectos Fernando y José Luis Calderón de la ciudad de México, se comenzó en ese mismo año y fue inaugurado el 12 de mayo 1965.

Su enorme contraste con el resto de los edificios que lo rodean, debido a su verticalidad y el empleo de materiales propios del movimiento moderno de arquitectura, que lo ubica como un hito en el entorno y el referente simbólico de la modernidad potosina.

Alzados para el proyecto del Hotel Panorama; detalle de la fachada (archivo Despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Fotos: Elva Lorenna Rodríguez y Martín Ernesto García Muñoz)



La composición clara y funcionalista del edificio organizado por tres bloques y un cuarto elemento que da prácticamente al poniente, hacia donde el conjunto se cierra tajantemente; estos bloques, perfectamente identificables en su función, en el sentido vertical; ubicando al primero en los dos niveles de la parte baja, donde se colocan todos los servicios de apoyo, a los huéspedes y administración, delimitados por una larga losa horizontal que enfatiza el espacio para el ingreso de peatones y de vehículos, a una escala humana que no se pierde a pesar de la doble altura y de la verticalidad del segundo bloque, que es el de las habitaciones, articulados entre sí por un nivel de 1.40 metros, que no es visible desde la calle y sirve, para el manejo de las instalaciones en general, y en lo formal, contribuye en separar funciones. Ese segundo cuerpo, perfectamente identificable por sus ocho niveles que dan las losas de concreto recubiertas por mármol travertino, a manera de franjas horizontales, contrastantes por unos tirantes negros de acero que auxilian el cantiléver de los pisos en la fachada norte, (retirados en el 2001) y de muros divisorios en la fachada sur, también en negro, que contribuyen a enfatizar la verticalidad, que mantiene un equilibrio del manejo de los cuerpos; que le da sentido y contraste con la verticalidad y la horizontalidad, igualmente reforzado por el blanco y el negro de los diversos matices en el manejo de los materiales y del vidrio transparente y las cancelerías en aluminio y lo rústico de los manejos pétreos en algunos pisos de acceso y muros colindantes, con piedra cerril, a los pulcros bruñidos del mármol: el tercer cuerpo con una zona para la terraza y el centro nocturno, plenamente acristalado, y un

cuarto volumen que adquiere una forma vertical en “C” que surge de la parte central del edificio y se levanta por el poniente, hasta alcanzar la cúspide y doblar en todo lo alto, enfatizando los servicios verticales y las instalaciones en general, esta cuestión de la funcionalidad se ve reflejado en el manejo estructural que articula constructivamente estas funciones.

Así, el Hotel Panorama se erige, como un edificio polémico, radical y revolucionario, ante el conjunto de los edificios que se encuentran en el entorno, y que el mismo Francisco J. Cossío, en los momentos, álgidos de los ochentas y los noventas, cuando se criticaba ácidamente a los edificios planteados, dentro de los códigos estéticos de la modernidad; lo asume como uno de sus pecados de juventud, cayendo en las trampas historicistas del pensamiento posmoderno, y que la Plaza de Los Fundadores será el escenario, representativo de estas luchas estéticas, en San Luis Potosí.

Vistas del Hotel Panorama y el edificio Ipiña.  
(Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)



El espacio urbano que rodea el entorno de la Plaza de Los Fundadores, donde se puede apreciar este fenómeno cultural arquitectónico de lo potosino, como un hecho paradigmático, se manifiesta en estas dos modernidades, representadas por el masivo y pétreo edificio Ipiña, muy horizontal realizado en cantería. Fiel representante de las viejas oligarquías regionalistas, de grandes terratenientes; cimentadas en el mundo rural, que ven en la ciudad, el lugar ideal para sembrar la nueva modernidad o mejor dicho,

premodernidad, la cual se pretendía imponer mediante el dominio político económico, contrastando radicalmente contra el robusto, vertical y blanco edificio del Hotel Panorama, ejemplo desafiante del modelo de la modernidad “revolucionaria,” de la nueva burguesía condición emergente del beneficio económico que trajo la posguerra mundial al país.

El edificio Ipiña representaba a la premodernidad porfirista, que introdujo el ferrocarril y de esa manera, como si fuera un largo tren de pórticos, de arcos de medio punto, es confrontado por el Hotel Panorama que representa a la modernidad de la era del automóvil, los aviones y las telecomunicaciones que nos conducen desde un “*Rendes Vouz*” o cita, desde la calle aun afrancesada de la sociedad potosina evocador de los ancestros franceses de Cossío Lagarde, al vertiginoso acenso por el elevador al “*Sky Room*” esa habitación del cielo, para sentir y observar desde su terraza, la fuerza del viento, la contundencia del sol abrazador, en las azoteas de la ciudad y el magnánimo espacio del valle potosino, entre el cielo y la tierra.

Entrada al centro nocturno del Hotel Panorama conocido como el Sky Room (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)



El antiguo edificio del Banco del Centro, diseñado por el Ing. Flavio Madrigal, ubicado frente a la plaza de los fundadores, lamentablemente transformado, de su fisonomía *Art Decó*; establecía la intermediación entre las dos posturas antagónicas de esta modernidad, que al ser transformado en un historicismo revivalista contextual, cerraba el círculo de la premodernidad y modernidad, en pleno corazón del lugar donde comenzó el origen de la ciudad de San Luis Potosí.

Finalmente la elaboración de diversos hoteles los llevo a la transformación del Hotel Vista Hermosa, posteriormente reconocido como la Casa de la Cultura, y hoy Museo Francisco J. Cossío, que en 1969, se encontraba en condiciones muy deterioradas, y fue adquirida la finca de la antigua quinta Vista Hermosa, por el gobierno del estado, encabezado por el Lic. Antonio Rocha Cordero, quien le solicito su reparación. Ya concluidos los trabajos, el gobernador del estado, le comunico la intención de realizar un museo de figuras de cera y le propuso a Francisco Cossío, que él se quedara al frente de la institución, por lo que, Francisco Javier, con firmeza le puntualizo que él no estaba de acuerdo en que fuera un museo de figuras de cera y si era así, él no aceptaba el encargo; pero le plantea, más convenientemente la creación de una casa de cultura, que fuera versátil y le permitiera a los potosinos tener un espacio dinámico y de interacción cultural, muy cercana con la sociedad. Fue evidente que el gobernador desistió de su propuesta, y como es de sabios cambiar de opinión acepto la propuesta de Francisco Javier; transformando el antiguo hotel Vista Hermosa en la Casa de la Cultura de San Luis Potosí, que se convertirá en una institución fundamental para el avance del desarrollo cultural de la ciudad y en una nueva etapa, en la vida de Cossío Lagarde, a la que se entregará como director de ella; erigiéndola en la institución cultural más prestigiada de San Luis Potosí, y ampliamente reconocida a nivel nacional, en los siguientes, treinta años que el noblemente dirigió, a raíz de su fundación, transformándola en otro de los iconos de la cultura y el arte potosinos.

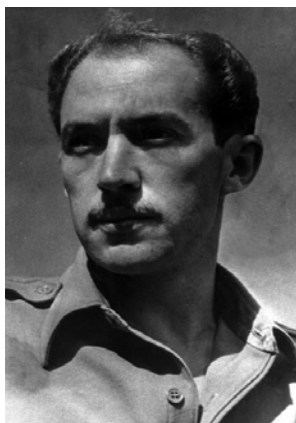
### 3.3.- LA CONSOLIDACIÓN DE INSTITUCIONES Y LA OBRA URBANA (1949 - 1989)

Desde 1946, el gobierno federal, dejaba atrás, aparentemente el caudillismo y comenzaba una nueva manera de accionar lo político y lo social del país, mediante personajes de formación profesional que constituyeran una sociedad de instituciones, para suplir las condiciones de los liderazgos de individuos, por un liderazgo de objetivos, mediante un marco de acción reglamentado que posibilitara alcanzar los fines planteados.

En el devenir de la vida de Francisco Javier Cossío, la creación de instituciones, fue algo inherente, en su existir, esencialmente entendido como una forma de civilidad, en función de una búsqueda para alcanzar una mejor calidad de vida para todos.

Para Francisco Cossío la institucionalización de su mundo, tenía un sentido muy profundo que provenía de la tradición y la educación adquirida en el seno familiar, donde la formalidad y los protocolos, que lo regían le daban orden y significado a su sentir; la familia era para Cossío, la institución como el punto de partida, desde su esencia de católico, que se sustenta en la condición teológica de la sagrada familia, y por consecuencia en la base de la sociedad católica, ordenada y humanista a la que aspiraba.

Tres imágenes de la evolución de la vida de Francisco J. Cossío (Archivo Despacho Cossío y Algara Arqs ACAA y archivo familia Cossío Calvillo AFCC. Fotos: Lorena Rodríguez González)





La creación de la sociedad Cossío y Algara Arquitectos. Será la primera forma de crear una institución para su desenvolvimiento profesional, que surgió de su sentido profundo, de la amistad que naciera en sus tiempos de estudiante entre Ignacio Algara y él como un sentimiento de hermandad; entre ellos dos, que se consolidó con la visita en los primeros años de la década de los treinta de Ignacio Algara, a la habitación donde se hospedaba Francisco en la ciudad de México, y al ingresar se percató de que en el buró, junto a su cama se encontraban unas fotografías, de la que le llamó la atención el rostro de una señorita que él no conocía y al tomarla entre sus manos admirando su belleza le dijo a Francisco; *¿ella quién es? Es bellísima ¡yo me voy a casar con ella!* La señorita de la fotografía era Gloria Cossío Lagarde, una de las hermanas de Francisco con quien años después; Ignacio su entrañable amigo se casara en 1941, consolidando así una relación de familia que contribuyó a construir, los lazos de fortaleza de lo que más tarde será una unidad familiar y una integración profesional fructífera consolidada como una institución.

En un evento social Ignacio Algara, su esposa la señora Gloria Cossío, La Señora Mariana Calvillo y su esposo Francisco Cossío (Archivo familia Cossío Calvillo AFCC. Foto Elva Lorena Rodríguez G.)



Este despacho surge de los lazos de amistad de hermandad, de familia y profesionales, entre Ignacio Algara y Francisco Cossío de manera más formal en 1944 en San Luis Potosí cuando el primero se traslada a esta misma ciudad, proveniente de Torreón, Coahuila donde ambos trabajaban ya conjuntamente bajo el nombre de Algara y Cossío Arquitectos a razón de un orden alfabético. Ante el aumento de trabajo de Francisco Javier, se propició la reunión de la familia en esta ciudad y continuar conjuntamente la labor profesional que ambos desarrollaban desde estudiantes en la década de los treinta. Será ya en San Luis Potosí, durante la década de los cuarenta cuando Ignacio se percató que los hijos de él; sus apellidos son Algara Cossío, de la misma manera que la razón social como se denomina el despacho y para evitar confusiones posteriores le plantea a Francisco, el hecho de que el nombre del despacho cambie a Cossío y Algara Arquitectos, como finalmente se denominó por el resto de su existencia. Las primeras oficinas desde un principio se instalaron en el Palacio Solana, que se encuentra ubicado en contra esquina del Palacio Municipal en el Jardín Hidalgo. Un antiguo edificio decimonónico que les permitía por su ubicación estar al pie de todos los acontecimientos de la ciudad.

**Palacio Solana frente a la Plaza de Armas, alguna vez sede del despacho de Cossío y Algara Arquitectos. (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**



Solo para 1970, cuando se concluyó el edificio de comercio y oficinas VI-ARSA ubicado en la Avenida V. Carranza No.1030 después de haber sido diseñado y construido por el Arquitecto Ignacio Algara, en el que Francisco Cossío, no tomara ninguna de las decisiones, ni de proyecto ni de construcción, por lo tanto a partir del 2 de mayo de 1972, estrenan nuevas oficinas en la Avenida Venustiano Carranza 1030, tercer piso interior 301 y con ellas una nueva etapa en sus desempeño laboral como personal.

Va a ser el sentido de este despacho, en aras de la arquitectura desde la iniciativa privada, al servicio de la ciudadanía y que mediante la arquitectura, los edificios que le tocará ejecutar a este taller; muchos de ellos tendrán un carácter de institución, que contribuye a la búsqueda de civilidad y orden del sentido del ser potosino reflejado en los edificios como un reconocimiento de la esencia de pertenencia a una ciudad que le fue su sustento, tal y como lo reconoce el día 7 de mayo de 1987, cuando le fue entregada la presea que le otorga la Corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana en San Luis Potosí al puntualizar:

*En estrecha relación con esto último, no puedo menos que otear alguna parvada en lo que me ha tocado hacer. Ciertamente es que a San Luis Me debo, que en su amoroso regazo se acunó mi puericia y que por eso y mucho más el solar potosino es uno de mis entrañables afectos. Si el estudio me impartió sus conocimientos, por las ventanas de la sensibilidad percibí a través de la peculiar arquitectura de su ciudad capital toda una proyección del sentimiento creativo de alarifes, canteros, escultores, talladores, herreros; en suma, de toda una cauda de anónimos realizadores del inconfundible carácter, de la rica personalidad de nuestra prócer ciudad.*

*Ya se comprende que con el rodar de los años al cristalizar mi vocación, proyectos y afanes, tareas y realizaciones se tradujeron en concreciones de diversas obras, con fallas y aciertos, reflejo todo esto del humano que hacer en el que en ajetreada conjunción de técnicos, maestros de obras y pluralidad de artesanos, sin olvidar al más modesto de los peones que suda la argamasa del esfuerzo cotidiano, se alcanzaba el propósito deseado. (Cossío Lagarde, Francisco J. 1987 p-28-29)*

La institucionalización que de su despacho hicieron, Cossío y Algara al interior de este, permitió que una serie de personas que colaboraron en él se sintieran ampliamente orgullosas de su participación durante el tiempo que les toco colaborar. Solo tres secretarias vieron pasar los 52 años que Francisco Cossío dirigió con humanismo y rectitud el despacho o los 57 hasta el día de su muerte y que durante 33 años dirigieron conjuntamente el y el arquitecto Ignacio Algara.

La primera en colaborar como secretaria fue María de la Paz Paláu Tomey, prácticamente hasta los albores de la década de los sesentas, María Felipa Loredó López de 1961 a 1979, cuando partió en su auxilio a la Casa de la Cultura, dejando al frente de esa loable labor, a María Guadalupe Barbosa Franco, quien comenzara desde 1969, quien se ha mantenido al frente de su labor hasta la actualidad.

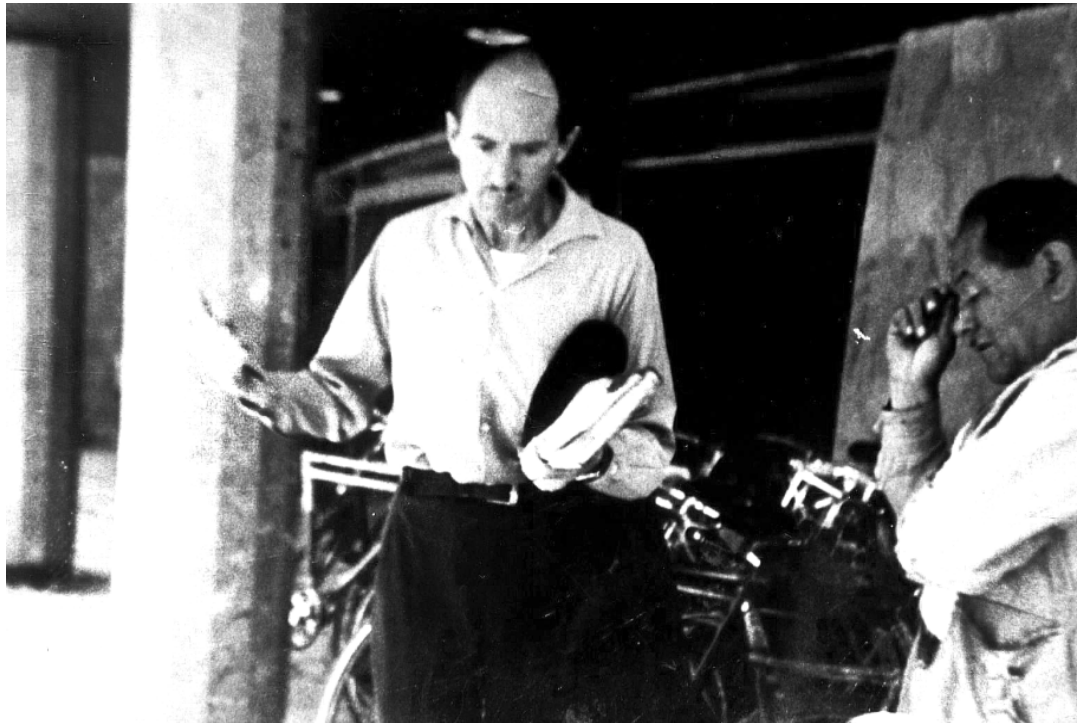
Entre los ingenieros que colaboraron como calculistas, los primeros destaca; el ingeniero José Flavio Madrigal con quien trabajaron durante las primeras décadas de su labor profesional y quien aprendió de ellos parte de su lenguaje arquitectónico que posteriormente se vio reflejado en las obras que en lo particular el realizo en la ciudad dejando siempre a la confusión de muchos de los investigadores si, en sí, son de Cossío y Algara o en su caso de Madrigal. Quien sucedió en algunos de los trabajos de cálculo va a ser el Ing. Joaquín Zendejas, con quien Francisco Javier desarrollara una muy profunda amistad, también el Ing. José Luis Lemus Blanco será otro de sus colaboradores en este campo. El Ing. Armando Viramontes Aldana, quien comenzó como dibujante y en ocasiones de calculista, más tarde será el director de la Facultad de Ingeniería de la UASLP; el caso del Ing. Enrique Agustín Navarro Contreras, va a ser desde muy joven apoyado en su colaboración en el despacho por los arquitectos y para la década de los ochentas y noventas será considerado por el gremio de la construcción como uno de los calculistas más audaces en esta ciudad.

Respecto al dibujo arquitectónico Francisco Cossío se caracterizó por ser un excelente dibujante, pero se requirió de los esfuerzos de otros participantes para auxiliarse en la producción de estos, uno de los primeros colaboradores

al respecto casi desde los inicios del despacho va a ser Paulino del Pozo Rosillo quien después se convirtió en un especialista de la historia del arte regional de San Luis Potosí, conocedor de las antigüedades y realizó algunas incursiones en la investigación histórica y la arquitectura. Otro de los colaboradores en este rubro será Miguel Narváez Rentería, quien se mantuvo colaborando en las últimas de las décadas de operación del despacho. El señor José Ojeda Saavedra laboró también a manera de cobrador.

En relación con el ámbito de la construcción, Cossío fue muy meticuloso de los trabajadores a su cargo, siendo que la producción del objeto arquitectónico requiere sus cuidados y una mística muy especial que le permitiera llegar a la producción de la integridad total de la obra y concluirla con un perfecto cuidado de los detalles que iba resolviendo en la obra y la sobria correlación con todos los trabajadores que era la labor integral de todos, entre carpinteros, herreros, alumineros, plomeros, electricistas, canteros y albañiles, a quienes solía reunir como un sequito, que iba instruyendo de lo que quería lograr conjuntamente para que todos funcionaran como una gran orquesta perfectamente afinada en lo que a cada uno le correspondía hacer por lo que las obras estuvieron a cargo de los maestros mayores de obra y contratistas a lo largo de su ejercicio profesional, por orden de antigüedad, los señores: Rosalío Hernández Hernández, Domingo Loredo Loredo, Aurelio Becerra Hernández, Vicente Ramírez Pardo, Crescencio Ramírez Pardo, Maximino Martínez Armenta, Refugio García Aguilar, Donaciano Menchaca Padilla, Isidro Campos Saldaña, Faustino Aguilar Flores, Lorenzo Cruz Castillo, Wenceslao Morales, Andrés Carmona Flores, Faustino Aguilar Flores, Nicanor Palacios Ramírez e Inés Pérez Llanas.

Francisco Cossío con  
Rosalío Hernández  
Hernández en la obra  
de la escuela de me-  
dicina (Archivo familia  
Cossío Calvillo AFCC.  
Foto: Elva Lorena  
Rodríguez G.)

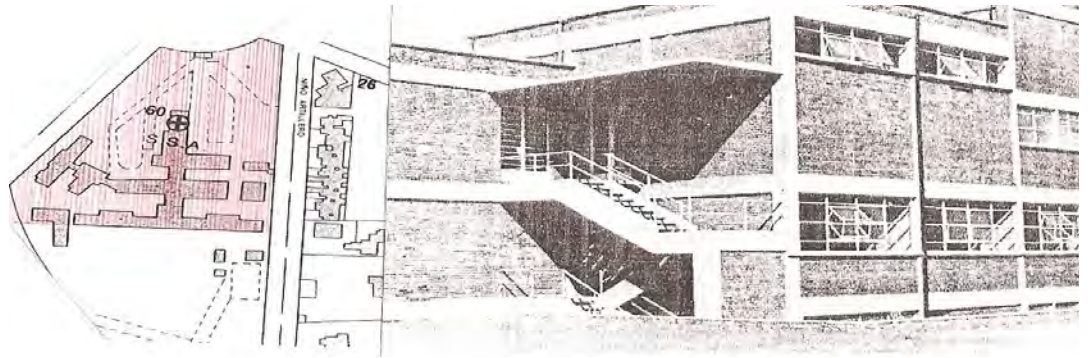


Finalmente en la década de los ochentas se integró al despacho su hijo Jacobo Cossío Calvillo quien ingreso como dibujante y después de titularse, comenzó a integrarse cada vez más en los trabajos de diseño, construcción y avalúos, descargando las responsabilidades cada vez más en él, quien prácticamente después del accidente de 1996, quedara el al frente del despacho.

Desde su arribo a esta ciudad, Francisco Javier formo parte de la conformación de instituciones de diversa índole, que fueron forjando la condición de modernidad posrevolucionaria de carácter social, como lo fue el Hospital Central en 1943, el inicio del Club Deportivo Potosino desde la formulación de su plan maestro y su primera etapa de construcción de 1946 -1947, como una de las instituciones de mayor renombre entre los potosinos de la clase alta, quienes hicieron de él un icono de su estatus ante el resto de la sociedad potosina, al igual que los casos de intervención en la remodelación de una antigua casona del porfiriato sobre la Avenida Venustiano Carranza diseñada por el Ing. Manuel Lara Missoten en 1907, y que Cossío y Algara transformaron en el restaurant La Virreina y dos locales comerciales, que se

integran al inmueble, para la Señora María de la Luz Rodríguez de García en 1956, bajo el reconocimiento de la calidad de su servicio permitió a este lugar ser definido como uno de los mejores restaurantes de la ciudad convirtiéndolo en una auténtica institución gastronómica de la cultura potosina adquiriendo también su sentido icónico para la sociedad local.

Hospital Central: plano de conjunto. Foto del edificio recién inaugurado en 1944. (Foto publicada en: Salvador Pinoncelly en *La Obra del Enrique del Moral*. p. 22)



El otro caso es el de la remodelación del edificio “Sociedad Potosina la Lonja” que había sido fundado a mediados del siglo XIX y a principios del siglo XX, va a ser intervenido de manera radical por el Ing. Octaviano Cabrera de 1906 a 1910, haciendo una fuerte adaptación del antiguo a una nueva versión que por esos días adquiriría su mayor auge y la pérdida de su vigencia entre la nueva y la vieja burguesía local; para los años sesentas ante el auge y competencia del Club Deportivo Potosino, obligo a una nueva intervención que le permitiera volver a la condición de icono de la potosinidad local, por lo que se le solicito a los arquitectos de más prestigio y de prosapia potosina lo intervinieran; por lo que para 1968 este se encontraba renovado y listo para ser reinaugurado con aquel tradicional baile de los lanceros.

**Francisco Cossío, acompañando a su hija Martha en el baile de la Lonja (Foto archivo familia Cossío Calvillo AFCC) y vestibulo del Teatro de la Paz (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**

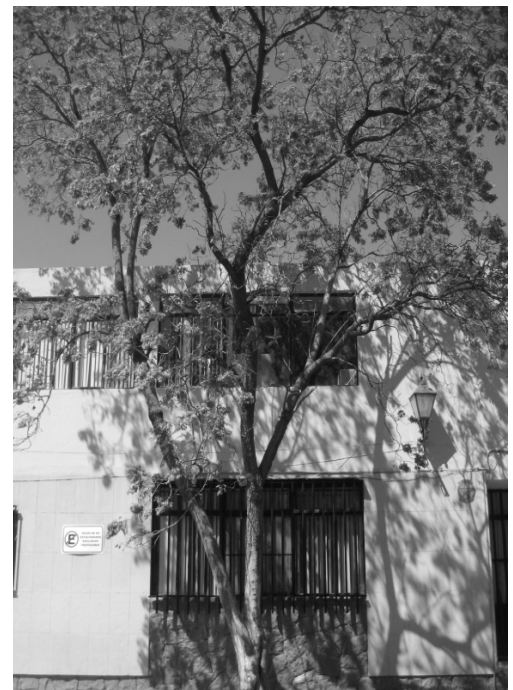


La remodelación del Teatro de la Paz, significo en 1949, el inicio de la creación de las instituciones, de carácter cultural, con las que va a estar ampliamente vinculado el resto de su vida, siendo una de las figuras centrales para su consolidación y firmeza mediante mecanismos que garantizaran a la ciudadanía su continuidad y funcionamiento por medio de la creación de patronatos, que sirvieron como garante de los altibajos políticos. El mecanismo del patronato fue en esos años el elemento de garantía de poder conducir a las instituciones por el camino indicado, sin embargo esta condición de garante no fue del todo eficaz, en los conflictos suscitados en la construcción del templo de Tequisquiapan, durante 1946 - 1948 y el Club Deportivo Potosino, que se verán truncados con el tiempo. No fue el caso del importantísimos proyectos que le va a tocar intervenir a Cossío y Algara, durante el concurso convocado para la realización de la Iglesia del Perpetuo Socorro que fue calculada por el Ing. Flavio Madrigal, y su proceso tardara, quince años en que se pueda concluir; siendo inaugurado en 1965. Las iglesias de la divina providencia y la del paseo serán otras de las edificaciones que se convertirán en importantes instituciones religiosas.



Su participación en la conformación del nuevo proyecto de refundación interna de la Universidad por parte del Dr. Manuel Nava, le permitió formar parte de las personas cercanas de este ambicioso proyecto del que se desprendieron acciones de carácter arquitectónico, como fue la creación de una Escuela de artes y oficios, y la Escuela de Jurisprudencia en 1952, así como el arranque de la Escuela de Medicina de 1953-54 a 1963. También se pretendía la creación de la institución, académica central que sería una Facultad de Humanidades, compuesta por Filosofía y Letras, una escuela de Historia de Arqueología y Antropología, que no se concretó en esos momentos. Su relación con el diseño y la construcción de diversas instituciones educativas le permitió formar parte de la fundación de algunas de ellas como el caso de la Escuela María Luisa Olanier desde 1954, la Escuela Genovevo Rivas Guillen, para el Gobierno del Estado de San Luis Potosí en 1969, ubicada en el corazón del barrio de San Miguelito en las calles de Filisola No.110 Esquina con Miguel Barragán, al igual que el Colegio Motolinia de hombres del mismo año en la Avenida Venustiano Carranza y Fray José de Arlegui, con Basalenque.

**Escuela Genovevo  
Rivas Guillén en San  
Miguelito (Fotos: Martín  
Ernesto García Muñoz).**



De esta misma manera Francisco Cossío, formo parte de un movimiento político – civilista que en un principio, se pretendía hacer en 1956 una Federación de Profesionistas e intelectuales Potosinos. Con la finalidad de organizar a los profesionistas que fueran egresando de la Universidad, en gremios que fortalecieran su actividad profesional, ante la sociedad y por supuesto con un objetivo político claro. Otra de las instituciones a las que contribuyo a su fundación y conformación, será la Unión Cívica Potosina, fundada por el Dr. Salvador Nava Martínez, que más tarde derivara en el Frente Cívico Potosino.

Para Francisco Cossío este punto de partidas fue un parte-aguas que marco el devenir de su propia vida en la conformación de nuevas instituciones en dos etapas: la primera es aquella que hemos venido narrando; en donde él solo tuvo injerencia desde el ámbito de la arquitectura o como un actor secundario, salvo por el despacho que funda con su cuñado y amigo Ignacio Algara. La segunda etapa comenzara a partir del año de 1967, cuando él va a tener una injerencia de primera persona en la fundación del Colegio de Arquitectos, así como en la fundación de la Casa de La Cultura de San Luis Potosí, en el que asumirá el papel de primer actor. De la misma manera comenzara una participación muy activa durante el gobierno de Antonio Rocha Cordero (1967-1973) y de Guillermo Fonseca Álvarez (1973-1979) en la producción de cambios significativos en la formulación de una nueva imagen de las instituciones públicas y privadas, al mismo tiempo en el ajuste de la fisonomía de la ciudad con la remodelación de espacios urbanos, que fortalecerá el carácter de ciudad señorial, en pos de una clara recuperación del centro histórico como un espacio de identidad potosina. Para el final de la década de los sesenta y principios de los setenta era ya el presidente del Colegio de Arquitectos de San Luis Potosí y el nuevo director de la Casa de la Cultura de la misma ciudad, saliendo de sus propias palabras una reflexión respecto a esos cambios que estaba viviendo por esos días; años más tarde al ser homenajeado por la Corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana en San Luis potosí en 1987, señalo lo siguiente:

*De todo ello alígeros andamios nos llevaron a trabajar más alto, es decir, en esto que nos envuelve y que ha constituido*

*uno de nuestros más caros anhelos; como que esta amplia, abierta y acogedora Casa nos brinda un oasis para el estudio, para aprender y conocer, para investigar y saber; en fin, un plácido remanso espiritual.*

*Y a fe de verdad que va para cerca de veinte años en que esta Casa abrió sus puertas con el levantado propósito de proporcionar a propios y a extraños un santuario para el llamado diálogo entre el hombre y las obras y las cosas que hablan de su renovada capacidad creativa, de su sensibilidad estética y de su destreza hecha forma. Ya se comprende que una institución como esta solo se explica y sobre todo se justifica en tanto que, receptora, depositaria y transmisora de todo un acervo de aportaciones artísticas y culturales, la anima un profundo sentido humanístico, como que no en balde, por definición, para decirlo parafraseando a Terencio: si hombres somos, nada de lo humano nos debe de ser ajeno. De Ahí, se entiende, que al imperio de los valores del espíritu todo lo que en esta Casa hay, se organiza y fomenta para bien y provecho de tan nobles fines.(Cossío Lagarde, Francisco J. 1987 p-28-30)*

La asociación en instituciones gremiales de la arquitectura que se había constituido en la ciudad de México, el día 6 de junio de 1905 de manera provisional encabezada por el Arquitecto Carlos M. Lazo y hasta el 18 de marzo de 1919 de manera formal se denominara AAM (Asociación de Arquitectos de México) para luego cambiar por el SAM (Sociedad de Arquitectos Mexicanos). Para 1945, previo al cambio que México dará al modelo de instituciones y no de caudillos, un gran grupo de egresados de la Universidad Nacional Autónoma de México y del recién conformado Instituto Politécnico Nacional asociados en la SAM, se reunieron con el fin de conformar al Colegio Nacional de Arquitectos de México, encabezada por el antiguo maestro de Francisco Cossío, el arquitecto Federico Mariscal, el 11 de marzo de 1946 y en julio de 1950 se unifican el CAM y SAM bajo la propuesta del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y encabezado por el arquitecto Carlos Lazo Barreiro.

El día 9 de febrero de 1967, el notario público número seis: Lic. Juan Manuel González Noyola dio fe de la constitución del Colegio de Arquitectos de San Luis Potosí, Asociación Civil conformado con 20 integrantes de los cuales en el acta constitutiva se señala que solo 8 de ellos están de tránsito en esta ciudad y los 12 restantes son locales. Cabe señalar que un nutrido grupo de la generación del 31-32 de la Escuela Nacional de Arquitectura seran quienes funden este Colegio de profesionistas que va a encabezar Francisco Javier Cossío Lagarde como el primer presidente y a quien la secretaria de relaciones exteriores le otorgó el permiso el año de 1966, para formar dicha asociación civil, los personajes que apoyaron en esta nueva organización gremial, fueron los arquitectos: Luis González Aparicio, el afamado Ing. y Arq. Francisco José Serrano y Álvarez de la Rosa, Hilario Galguera Torres, Rafael Norma Larrañaga, Eduardo Méndez Fernández (Pablo Quintero.1990, p,349) el arquitecto Enrique de la Mora y Palomar quien por esas fechas ya había presentado el nuevo proyecto para el Templo de Nuestra Señora de los Remedios de Tequisquiapan y estaba por construirlo. Enrique del Moral y Domínguez, con una muy amplia trayectoria para esas fechas y Eduardo González de Arce y Cervantes quien estaba emparentado con Algara. Ellos son los que van a conformar a los 9 de la ciudad de México que vinieron a completar la institución, faltando solamente el Arq. Juan Manuel Arce y Sánchez de la Barquera. Los otros 10 locales de donde se conformó la mesa directiva estaba organizada como ya habíamos señalado; en presidente, a Francisco Javier Cossío Lagarde, como secretario Francisco Marroquin Torres, tesorero Marco Antonio Garfías de los Santos, primer vocal Ignacio Algara González de Arce, segundo vocal, Jorge Alejandro del Valle Soberon. Los siguientes restantes como miembros activos: Jorge Mebius Isbrandt, Juan Manuel Arce y Sánchez de la Barquera, Juan Manuel Suarez Parra, Agustín Rodríguez Reyes, Eduardo Rafael Navarro Rico, José Luis Larrondo Tabares, y Efraín Medrano Gutiérrez.<sup>13</sup> Uno de los puntos que se estipula en este nuevo gremio potosino es colaborar en los planes de estudio profesionales. Dejando en claro que para estas fechas en la universidad no existe aún la carrera de arquitectura la cual va a ser fundada en 1972, y los miembros del colegio de arquitectos, entre ellos Francisco Cossío y prin-

---

13 Acta constitutiva del Colegio de Arquitectos de San Luis Potosí del día 9 de febrero de 1967, en la notaria pública número seis, bajo la responsabilidad del notario Lic. Juan Manuel González Noyola. El documento fue consultado en los archivos del Colegio de Arquitectos de San Luis Potosí.

principalmente Francisco Marroquin, quien al mismo tiempo afirmaba que uno de los grandes promotores de esta iniciativa que surge del Colegio de Arquitectos había sido “Paco Cossío” como él se refería al arquitecto. Desde el seno del Colegio se formó una comisión para ir a ver al rector, quien aprobó la iniciativa y se creó la carrera de Arquitectura, bajo la tutela de la Escuela de Ingeniería donde se impartieron las primeras clases, al igual que en el edificio de la antigua Caja Real, que le pertenecía a Ingeniería y la Casa de La Cultura, después de pasar por muchas transformaciones finalmente se le adaptaba como un espacio cultural en 1970 y se le incorporo un nuevo edificio en 1972, para albergar el acervo de la biblioteca Ramón Alcorta que será de gran apoyo para los nuevos egresados de la carrera de arquitectura. Esta tradición de vinculación tan estrecha con la Casa de la Cultura, que comenzó a nacer se fue desarrollando con mucha solidez y al paso de la década de los noventas cuando se realizó la formación de la especialidad en historia del arte como acto piloto, con el apoyo del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, para lo que más tarde será el instituto de Investigación y Posgrado de la Facultad del Hábitat. Francisco Cossío siguió siendo el gran promotor y fue el enlace con Estéticas de la UNAM con quienes mantenía una buena relación, y lo remontaba a los viejos tiempos cuando desde la UASLP se pretendía crear la Facultad de Humanidades.

**Anexo sur: auditorio y Biblioteca Ramón Alcorta en la casa de la Cultura. (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**



Las consecuencias que dejó la Segunda Guerra Mundial a partir de 1945, en términos de la destrucción del patrimonio cultural arquitectónico, principalmente en Europa, obligo a la sociedad y a los arquitectos a recapitular respecto, de las grandes pérdidas acontecidas en esta materia; por lo que el interés por la salvaguarda y protección del patrimonio cultural e histórico, fue adquiriendo cada vez más relevancia. El caso emblemático del conjunto histórico de la ciudad de Varsovia, y el de la presa de Asuán en Egipto en 1959 que propicio la participación más activa de la ONU (Organización de las Naciones Unidas) mediante su organismo especializado de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) en la salvaguarda de un patrimonio que para entonces se hace relevante manejar el concepto de patrimonio de la humanidad desde un ámbito mundial y ya no de los nacionalismos. Por lo que la conservación se fue haciendo cada vez un referente en relación con los edificios antiguos. En México la creación del INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) desde el gobierno de Lázaro Cárdenas en 1939, que durante los primeras décadas, tuvo una mayor repercusión en la salvaguarda de la Arqueología y para los años cincuenta y sesenta, comenzó un impulso, en la conformación de las áreas de protección del patrimonio histórico arquitectónico en las principales ciudades del país. Un proceso en el que se determinó lo que se conserva de qué manera y para qué....siendo esta la parte más complicada en la operación de esta problemática, principalmente en relación a los criterios de intervención, ya que no todos los arquitectos están capacitados para enfrentar estos problemas en su ejercicio profesional.

Desde la décadas de los cuarenta en la ciudad de San Luis Potosí se comenzó una transformación de destrucción, originada desde el gobierno Estatal, de Gonzalo N. Santos cuando se promulgó la Ley de planeación, urbanización y construcciones nuevas en la Ciudad de San Luis Potosí; del 31 de Diciembre de 1944 y 26 de mayo de 1946 (Jesús Villar, p 358) la cual exentaba de impuestos a toda aquella construcción nueva que contribuyera al mejoramiento y modernización de la ciudad. Considerando esta observación la promoción de la demolición de edificios antiguos, principalmente decimonónicos, considerados como reminiscencias del viejo régimen porfiriano contra los nuevos gobiernos de la Revolución, que mucho con-

tribuyó a la destrucción del patrimonio histórico de ese momento, que se prolongó hasta mediados de la década de los sesentas, cuando se comenzó con la transformación del centro histórico durante los gobiernos estatales de: Antonio Rocha Cordero (1967-1973) y de Guillermo Fonseca Álvarez (1973-1979). Periodos que contribuyeron a una visión renovadora con respecto al conjunto del llamado centro histórico de San Luis Potosí, pese a que aún se siguieron demoliendo algunos conjuntos arquitectónicos las nuevas intervenciones buscaron una correlación con los lenguajes existentes y formular una nueva fisonomía de la parte emblemática de la ciudad, pese a que la década de los setentas comenzó un nuevo proceso de destrucción y cambios de uso del suelo en la Avenida Venustiano Carranza que no ha podido ser controlado hasta nuestros días.

La labor arquitectónica del despacho de Cossío y Algara Arqs durante estos periodos de gobierno, serán los artífices de esa nueva fisonomía de la ciudad, principalmente con la producción de obras en antiguos edificios donde contribuyeron al rescate, integración, complementación adaptación y conservación del patrimonio histórico de la ciudad en instituciones bancarias y comerciales, Edificios públicos y de gobierno; pero fundamentalmente en plazas y calles, que reivindicaron el mote de la ciudad potosina que le adjudicara Ramón López Velarde como la ciudad de los jardines.

Antes de la nacionalización de la banca en México de 1982 se desatará, como un mero acto populista demagogo, que solo pretendía rescatar al gobierno de su despilfarro corrupto y corruptor de su mala administración; Cossío y Algara Arqs realizaron durante la década de los setentas varias intervenciones de instituciones bancarias en la ciudad y en los ochentas lo hará solamente Francisco Javier, en colaboración de su hijo Jacobo, para algunos bancos en otras localidades.

Entre 1969 y 1970 se realizó la adaptación y remodelación del Banco Nacional de México en la calle de Álvaro Obregón No. 565 al interior del antiguo edificio así como en la planta alta; sin embargo el edificio de la esquina que pertenece a la misma institución bancaria no es proyecto de ellos, que por ser contemporáneo algunas personas se lo suelen confundir. En 1970

se logra realizar una buena adaptación de una antigua casona señorial en la calle de Iturbide No.420, para albergar las instalaciones de la General Hipotecaria. Dentro de las adaptaciones que fueron requeridas en algunos edificios de valiosa trascendencia arquitectónica; va a ser el Banco del Interior que se ubicó en la planta baja del Palacio Monumental en 1971 y 78, en la esquina de Aldama y Madero que logra reunir las diferentes etapas evolutivas de la ciudad desde el virreinato en el siglo XVIII, el periodo independiente del siglo XIX, y las adaptaciones de la modernidad del siglo XX. Este edificio emblemático para la ciudad y el estado potosino, al ser vecino en contra esquina de la Caja Real, del edificio de la Sociedad Potosina La Lonja, y del Palacio de Gobierno de San Luis Potosí y su plaza de finanzas. En la época virreinal se construyó en ese lugar, un edificio público para dar lugar a la Casa de Moneda, sitio de acuñación que se localizó en tal lugar por su cercanía con la Caja Real. A finales del siglo XIX, el edificio se vende a un particular, y es demolido para dar paso a una nueva construcción. Las arcadas de los patios interiores del edificio de la Casa de Moneda, se trasladaron al panteón del Saucito donde se conservan en la fachada principal.

**Sede de La Lonja en la esquina de las calles de Aldama y Madero. (Foto Martín Ernesto García Muñoz)**





Mientras tanto, en el predio resultante, la familia Meade solicitó los servicios del arquitecto franco canadiense Henry Guindon y del ingeniero Arnold Nil-lus, reconocidos profesionales de trayectoria internacional que proyectaron y construyeron numerosos edificios en México, Estados Unidos y Canadá, quienes también proyectaron el Palacio de Cristal y el Palacio Mercantil por lo que ya se le reconoce al inmueble el valor de arquitectura de autor y con ello implícito, el hecho de partir de un proyecto arquitectónico, que en su momento fue una inversión bien planteada y le da un valor mayor al edificio, el cual ahora tiene parte de las intervenciones de Cossío y Algara.

Para el caso que nos ocupa, Guindon y Nillus propusieron un edificio de uso mixto, donde se combina el uso comercial con el habitacional, y un área destinada a oficinas. Este tipo de edificios, junto con el Palacio de Cristal, construido pocos años después, y el Palacio Mercantil, así como el edificio Ipiña, marcaron un precedente importante desde el punto de vista tipológico arquitectónico en la ciudad de San Luis Potosí, iniciándose un cambio en los sistemas constructivos y conceptos compositivos funcionales espaciales que de manera tradicional se utilizaron en la ciudad desde el Virreinato y hasta las fechas de construcción del edificio.

El inmueble tuvo varias etapas constructivas, terminándose la primera en el área sur, hacia 1907, la que corresponde a la parte residencial, en dos niveles.

En 1909, el edificio queda concluido en su totalidad, inclusive, el especial pancoupé curvo que da identidad a la totalidad del edificio desde la esquina norponiente del conjunto.

Para 1974 se lleva a cabo la ampliación del Banco de Comercio (Bancomer) en las calles de Julián de los Reyes y Allende y una más en 1978; concluyendo en esta ciudad en 1979 con la remodelación del Banco Serfin en las calles de Álvaro Obregón No. 240, de lo que había sido el antiguo Teatro O'farril, que había sufrido varias alteraciones con antelación y en los setentas se adaptaron las instalaciones bancarias en lo que fuera su vestíbulo.

Una de las entidades bancarias que se fortaleció después de la nacionalización de 1982 fue el llamado Banco del Centro, que en 1939 había dejado de ser el Banco Ixtlero, que era portador de una amplia condición regionalista, para adoptar su nueva razón social, que mantuvo su carácter centralista o del centro de la república mexicana y principalmente del altiplano y de la ciudad de San Luis Potosí, que para 1954 se inauguró un flamante edificio de clara influencia *Art decó* diseñado y construido por el Ing. Flavio Madrigal, frente a la plaza de los fundadores. (Jesús Villar. 2010. p. 357-358). Después de varios anteproyectos presentados por diversos despachos. Entre los que participaron, destacaba el de Cossío y Algara Arqs, y que el proyecto ganador presentado por Madrigal, se puede notar una fuerte influencia del edificio Guardiola, de manera muy generalizada, y posiblemente de influencias más directas del despacho de Cossío y Algara con quienes mantenía lazos de colaboración. De ellos pudo haber asimilado algunas de las experiencias que vivieron directamente en el despacho de Obregón Santacilia y las experiencias adquiridas en el Banco de Torreón.

De 1968 a 1993 se ejecutaron algunos proyectos de carácter comercial y principalmente para oficinas de carácter particular, promovidos desde la iniciativa privada. En 1968, se realizaron locales comerciales para el Señor Constantino Villalobos en la Avenida Carranza No.875, y en 1969 la remodelación del Super La Fuente en la Avenida Venustiano Carranza esquina con Muñoz. Para 1970 se diseñó con un carácter muy sobrio y solemne casi como si se encontrara en un contexto histórico, pese a que en el lugar comenzaban a desaparecer los edificios de las antiguas casonas señoriales por nuevos edificios de oficinas verticales un despacho para el Lic. Virgilio Garza y Garza en la Avenida Venustiano Carranza No. 925, esquina con Francisco de P. Mariel. En el centro histórico se ejecutaron, algunas acciones de adaptación de antiguos edificios a nuevos usos comerciales y de oficinas como en 1972, frente a la plaza de armas, en lo que fuera una antigua casona, se instalaron oficinas en la planta alta y un espacio para una tienda departamental de ropa para caballero, conocida como Wings en Jardín Hidalgo No. 7. El caso del edificio de los Laboratorios Gliser, para la empresa de producción de medicamentos homeopáticos, que fuera edifica-

do en 1973 sobre la calle de Ignacio Zaragoza, que durante el periodo virreinal fungió como la calle principal de San Luis Potosí y se prolongó durante todo el siglo XIX. Cabe señalar, que este edificio se encuentra remetido del paño de la calle, de la misma manera que el edificio comercial de Salinas y Rocha, a una cuadra de distancia, en dirección de la plaza de armas que son de la misma época y que por designio del H. Ayuntamiento fueron obligados a demoler para aplicar criterios de alineamiento, sin sopesar la relevancia del patrimonio histórico de la ciudad, con la finalidad de ampliar la calle, hecho que no se consumó, en las calles, que tenían designadas; pero que si contribuyo a dañar la traza urbana en diferentes partes de la ciudad y que solo ha provocado irregularidades que propician rincones y recovecos de alta peligrosidad social.

Dentro de estos proyectos de adaptación de antiguos inmuebles, que van a ser adaptados para uso de oficinas se encuentran, el inmueble de Galeana No. 465, una de las calles que se abrieron en la ciudad producto del conflicto entre liberales y conservadores en la segunda mitad del siglo XIX, que mutiló el antiguo convento de San Francisco y produjo una serie de casonas monumentales que serán adaptadas en el siglo XX, a varios usos; desde fabriles, escolares, comerciales, rotativas de diarios y despachos contables que desde 1962, comenzó a desarrollarse el despacho del C.P. Marcelo de los Santos Fraga, quien para 1977 requirió los servicios de Francisco Cossío, para darle un giro a sus oficinas, de solidez, que el mismo edificio proyecta, por su monumentalidad y la pulcritud que le otorgo Cossío sin perder su aire de tradicionalismo renovado y modernizado que contribuyo a la nueva imagen que se quería proyectar de una nueva firma con presencia regional y nacional que se constituyó el 10 de agosto de 1978 como "Productividad Asistentes Administrativos S. C." Marcelo de los Santos y Cía. Contadores Públicos S. C. que para 1993 Marcelo de los Santos Fraga, abre sus horizontes para buscar la ampliación de sus oficinas en una serie de antiguas casonas de los confines del barrio de San Miguelito y el casco histórico de San Luis Potosí, utilizando el inmueble de Comonfort No. 805 como punta de lanza, en la compra de diversos inmuebles que ira rescatando y adaptando a su empresa en expansión con carácter internacional,

que desde 1997, se convierte en representación de MOORE STEPHENS INTERNATIONAL LIMITED, que es una firma de auditores y consultores, con sede en la capital financiera de Europa en Londres, Inglaterra. La finca de Comonfort, 805 será una de las últimas obras en las que Francisco Cossío participara y dejara a su hijo Jacobo la continuación de las acciones arquitectónicas que la empresa de Marcelo de los Santos irá demandando.

Entre las obras que van a tener mayor impacto de carácter social, por el hecho de estar vinculadas a los edificios del orden público y las de mejoramiento urbano, que se fueron aplicando en este periodo de 1967 a 1979, serán de vital importancia en las aportaciones a la arquitectura y el diseño urbano regional por parte de Francisco Cossío y una segunda etapa de 1980 a 1996, que marcará la parte final de su producción arquitectónica y los últimos legados del personaje.

En el edificio de mayor relevancia para los potosinos desde el ámbito de la ciudad como para todo el estado es el llamado Palacio de Gobierno de San Luis Potosí, que en su momento se conoció como las Nuevas Casas Reales que iniciaron su construcción para el año de 1798, y prácticamente concluido para 1827 (Hernández Souverville, José Armando. 2013. P. 143) con un proyecto arquitectónico del ingeniero militar Miguel Costanzó, sin embargo Hernández Souverville le da una gran relevancia y al mismo tiempo una autoría intelectual al visitador José de Gálvez cuando señala:

*Un edificio que surge en un momento tan grave como lo fue 1767, en la mente de un visitador que en poco tiempo había demostrado no solo una capacidad absoluta de mando sino de aplicación de la ley –por medio de la fuerza con estricta mano militar y violencia manifiesta-, no pudo tener menos que una historia llena de vicisitudes y contradicciones. (Hernández Souverville, José Armando. 2013. P. 400)*

Para 1910 con motivo de la celebración del primer centenario de la independencia se le agregó el remate del reloj durante el gobierno del gobernador José María Espinosa y Cuevas que será intervenido nuevamente durante el gobierno de Ismael Salas, de una manera mucho más amplia, creando las

nuevas oficinas de la Tesorería del Estado en lo que antiguamente había sido la cárcel durante el siglo XIX y para los años cuarenta esos espacios solo tenían cincuenta años que habían dejado de ser lugares de reclusión y dar paso a oficinas modernas y lustrosas, sin modificar de manera radical la estructura y los elementos compositivos del edificio, que tan solo se cubrió el patio de esa zona norponiente, con un tragaluz de vidrio block, la eliminación de una de las escaleras y remodelación de la otra, dándole a esa área un carácter moderno y palaciego que no tenía el edificio para esos días en esa parte. La inauguración se realizó el 20 de Noviembre de 1950 y las obras estuvieron a cargo del despacho de Cossío y Algara Arqs con la colaboración del Ing. Joaquín Zendejas. Cabe decir que la intervención quedo señalada en la parte baja del reloj donde se puede ver la fecha 1770-1950 y que de acuerdo con José A. Hernández Souverville, el error de las fechas son producto de un mal dato de Nereo Rodríguez Barragán respecto a la colocación de la primera piedra. (2013. P. 394)

Palacio de Gobierno en los inicios del siglo XX antes de su ampliación.  
(Foto: AHSLP)



La siguiente intervención fuerte del edificio que modifico su simetría académica del siglo XVIII, será durante el gobierno de Manuel López Dávila

en el año de 1966, cuando se construyen sobre un inmueble contiguo frente a la plaza de armas que fue demolido para la construcción de dicha ampliación, oficinas en la planta baja y un auditorio en la planta alta y en la fachada se continuo solamente el lenguaje ya aplicado en el edificio que efectivamente, modifica la lectura de este de manera clara y adecuada. Con mucha frecuencia esta intervención se suele confundir como si fuera parte de la antigua fachada y por otra parte hay quienes se suelen confundir con la intervención que realizan Cossío y Algara en 1971-78, cuando se produce la fachada sur, que le da una conclusión al edificio y se crean las oficinas de la Secretaría de Finanzas, que de alguna manera había sido el sueño original de José de Gálvez, y de Costanzó, al igual que muchos gobernadores que anhelaron verlo como una sola manzana. Pese a que la intervención de 1966 y la de 1971, caminan por la senda de Viollet le Duc, de la teoría del restauro estilístico, las intervenciones son radicalmente opuestas y al mismo tiempo el reflejo de las posiciones políticas de confrontación local. En la intervención de 1966, se comenzó a demoler el antiguo inmueble y construir algo totalmente nuevo y con una fachada que solo repite el manejo del lenguaje en formas y materiales pero no en el espíritu de los diseñadores originales y mucho menos de la esencia del edificio, que solo se traduce en un burdo historicismo falsificador. Por el contrario la intervención de Cossío y Algara del 1971-1973, en primera instancia; termina de liberar el inmueble de edificios contemporáneos que lo rodean y carentes de valor artístico, al igual que como histórico. El edificio ubicado en ese momento en la esquina de Madero y Jardín Hidalgo era una construcción de cuatro niveles de claro lenguaje de los años cuarenta cincuenta y en contra esquina de la Caja Real el entonces conocido como Hotel Colonial, también de los cuarentas y con ello liberar el espacio que dio pie a la Plaza de Finanzas como hoy se le conoce a este espacio urbano que articula al Palacio de Gobierno de los otros inmuebles de excepcional calidad. Abriendo la perspectiva, a el Edificio de la Caja Real, y contribuir a un espectáculo arquitectónico de dialogo entre el edificio del Palacio Monumental y La Lonja, con la nueva fachada sur del Palacio de Gobierno. Donde con una gran sutileza y elegancia articula su intervención del edificio antiguo y la prolongación historicista del 66, con un muro sobrio y plano, forrado de laminados de cantería, carente de vanos, actuando como

un acto de desnudes moderna y prolongando la balaustrada y las cornisas manieristas como un saludo dialogante entre el edificio original, el agregado historicista y ellos, para después articularse nuevamente entre las alturas de la fachada principal y la nueva fachada, más compacta y baja, de un renovado y al mismo tiempo viejo academicismo moderno, que más bien se traduciría en posmoderno de prosapia intrínseca en el regionalismo crítico.

Otra fotografía de inicios del siglo XX donde se observa la fachada original del palacio de Gobierno antes de su intervención. (Foto: AHSLP)



La confrontación política del movimiento Navista en 1961, como la nueva versión de los tumultos de doscientos años atrás; que se enfrentó al totalitarismo del régimen antidemocrático, que dejó la imposición del Profesor Manuel López Dávila, como gobernador durante el periodo de 1961-1967, quien dejara su huella en la deformación del edificio de gobierno o que se podría traducir arquitectónicamente del gobierno de la misma manera que lo refiere Hernández Souverville:

*El movimiento que desarticuló Gálvez en San Luis en 1767 sirvió para advertir que el gobierno no estaba siendo bien representado, que no existía entre otras cosas la presencia simbólica de la autoridad a través del edificio de gobierno, el cual debía estar a la altura del régimen, inspirar respeto y mostrar el poderío de la casa de Borbón. (2013. P. 401)*

De la misma manera la intervención previa de 1950 de Cossío y Algara, a la segunda de 1971, fueron la versión arquitectónica de lo que fue la lucha local por el poder político, entre el régimen priista y el Navismo, con las intervenciones en el inmueble, a manera de testigo de la historia. El paralelismo de lo acontecido en el siglo XVIII, de los tumultos y la expulsión de los jesuitas, con los cambios universitarios de los cincuentas, el navismo local y la persecución comunista por el mundo, nos ubican en terrenos similares.

*El diseño que al final se aceptó es, como tal el de un palacio a la usanza moderna europea del primer tercio del siglo XVIII, aunque con una serie de características militares que se avenían a los antecedentes de la realidad política y social de la ciudad de San Luis Potosí. La visión de Gálvez de sofocar los tumultos de 1767 y su desconfianza hacia el pueblo potosino pudieron haber sido tomadas por Costanzó, que supo conjuntar en su diseño los ideales utilitarios de la ilustración, la visión del estamento militar al que pertenecía y los paradigmas estéticos de su época, que paradójicamente, seguían impregnados de un estilo que a pesar de ser rechazado por la Academia, y cuya debilitación era inevitable ya, seguía presente tanto en la obra como en las mentes de muchos. (2013. P. 402).*

En el impase que significó el gobierno de Antonio Rocha Cordero para la ciudad de San Luis Potosí, el diseño que en 1971 al final se aplicó en el palacio de manera posmoderna, aunque con una serie de características regionalistas, con un profundo conocimiento del academicismo, se pudo adaptar a los antecedentes de la realidad política y social de la ciudad de San Luis Potosí. La visión del Gobierno Federal de sofocar los conflictos electorales de 1961 y su desconfianza al pueblo potosino, pudieron haber sido tomadas por el gobernador Rocha y los Arquitectos Cossío y Algara como un acto de algo más allá del fenómeno político, quienes supieron conjuntar en su diseño los ideales de potosinidad la visión de utilidad funcional para ampliar los espacios del gobierno y al mismo tiempo dar en nuevo mensaje de armonía y presencia de un renovado estado más humanista y potosino mediante los paradigmas estéticos de su época, que paradójicamente, seguían impreg-



nados de un lenguaje que a pesar de ser rechazado por las vanguardias, y cuya debilitación era inevitable ya, seguía presente tanto en la obra como en las mentes de muchos. Muchos que seguían reviviendo las imágenes de los tanques recorriendo las calles de la plaza de armas.

**La Plaza de Armas:**  
vista hacia el Palacio  
de Gobierno aún sin  
ampliar, y panorámica  
hacia el sur poniente  
antes de la ampliación  
lateral del inmueble.  
(Fotos: Imágenes  
históricas de San Luis  
Potosí)



Con esta nueva visión desde el Gobierno de Antonio Rocha Cordero, no solo se intervino el Palacio de Gobierno, comenzó una serie de acciones que contribuyeron a cambiar el rostro de la ciudad de San Luis Potosí teniendo a los Arquitectos Cossío y Algara como su mancuerna en todas sus acciones relevantes de la arquitectura local. La adaptación que se hace en 1969-1970 del deteriorado Hotel Vistahermosa, en la nueva institución para fomentar la difusión de las humanidades mediante la cultura y las artes en La Casa de la Cultura, del Gobierno del estado de San Luis Potosí en la Avenida Venus-

tiano Carranza. El rescate de la vieja casona de la familia Hernández Cevallos en 1969 en las inmediaciones del Jardín Guerrero en contra esquina del templo del convento de San Francisco, que adaptaron y remodelaron como casa de las artesanías del Gobierno del estado de San Luis Potosí, que servirá como punto de partida para las siguientes acciones que se realizaran en la zona en el gobierno de Guillermo Fonseca y comenzó a marcar una nueva política en materia de conservación del patrimonio cultural histórico. Con la creación del FONART Fondo Nacional para el Fomento a las Artesanías el 28 de mayo de 1974, se abrió en San Luis Potosí la primera fuera de la ciudad de México, que más tarde daría paso al museo de las Artesanías, que exhibía la producción artesanal de las diferentes regiones del estado, que contrastaban de manera contundente con el edificio señorial, que realmente las ubicaba en su verdadera dimensión de obras de arte sumando la tienda de FONART, como uno de los grandes atractivos del lugar y del país. Esta institución que sirvió como la plataforma para el atractivo que fue creando la zona, gradualmente, fue siendo desplazada por una burocracia voraz que termino por extinguirlo, contrario al sentir social que cada vez más se interesaba por el arte popular, que Francisco Cossío había sido sabiamente escuchado por los gobernadores de ese periodo.

Vista del Palacio de Gobierno ya con la ampliación lateral (Finanzas). (Archivo familia Cossío Calvillo AFCC. Foto: Elva Lorena Rodríguez González)



Panorámica hacia el oriente viendo a la Plaza de armas ya remodelada; al fondo el edificio San Rafael, y Sears. (Archivo familia Cossío Calvillo AFCC. Foto Lorena Rodríguez González)



Para 1971 el viejo edificio de la Casa de las Recogidas, se comenzó a transformar como el Palacio de Justicia y doscientos años después, el 9 de abril de 1972 será inaugurado por el gobernador Antonio Rocha, sobre los restos de un antiguo edificio, que fuera fundado en el año de 1772,

*... por el Capitán D. Francisco de Mora y Luna, conde de Santa María de Guadalupe del Peñasco, un “recogimiento de mujeres”–de allí el nombre de Las Recogidas impuesto a la institución y al rumbo-, con su capilla dedicada a Ntra. Sra. De los Dolores. Con el tiempo, lo mismo sirvió para cárcel de mujeres, de hombres y aun de estanco de tabaco. Al inaugurarse la Penitenciaría del Estado, cayó en desuso la Casa de las Recogidas. La capilla, decorada en 1909, fue clausurada en 1912 y confiscada poco después con la construcción anexa, la cual tenía amplios patios con corredores de arquería.(Montejano y Aguiñaga, Rafael. 1988. P. 110)*

Esta edificación que se encontraba ampliamente deteriorado y prácticamente una parte en ruinas y otras con alteraciones por el uso de escuelas que tubo, antes de su transformación, cuando se convirtió en una obra de alto impacto en la ciudad, ya que en él se desarrolló el nuevo Palacio de Justicia del Gobierno del Estado en las calles de Vallejo, Comonfort y Rayón, propiciando que el abandono que comenzaban a sufrir algunas viviendas de la zona fueran rápidamente ocupadas por despachos de abogados, que en su momento contribuyeron a la no destrucción del sector desde el ámbito arquitectónico patrimonial; sin embargo, el edificio que tenía una pequeña placita desde su origen se integró como un vestíbulo urbano para el edificio

nuevo, que integro la crujía de acceso de lo que quedaba de la capilla, convertida en el vestíbulo que cuenta con unas flamantes bóvedas de piedra a un edificio moderno y luminoso con un gran patio central que se bifurca en dos por un pasillo central que lo articula y lo integra con el deambulatorio en los dos niveles, como resultado de la reinterpretación de los conceptos de diseño primigenios del edificio original, tratando de mantener su esencia pese a ser una construcción contemporánea.

Edificio de “Las Recogidas, remodelado por Cossío y Algara (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz).



Finalmente, la donación que Ramón Alcorta realizara de su flamante biblioteca, sirvió como pretexto para la realización de un edificio en la parte posterior de lo que para entonces era la Casa de la Cultura; que en 1971-73 se edificó en la parte trasera del terreno que ocupaba la institución y para no restarle espacio a los jardines se tomó la determinación de ubicarlo al fondo sin la pretensión de alardes de figurar con un nuevo edificio sobre la avenida, se ejecutó en el fondo, dándole un carácter de contraste señorial entre la casona decimonónica y el nuevo edificio de la Casa de la Cultura, con un flamante auditorio que se denominó Joaquín Meade, en honor del historiador y constructor del primer edificio.

Durante este mismo gobierno se comenzó una labor realmente emblemática de la ciudad que le dio unidad y continuidad a un discurso urbano, con la remodelación de las plazas principales; comenzando por la Plaza de Ar-

mas en 1972, para el Gobierno del Estado como el gran promotor, y por consecuencia se reforzó el discurso legitimador ante la sociedad potosina, que veía un renovador modelo de desarrollo muy integral a la idiosincrasia potosina, desde un sentido regionalista, que fortalecía los espacios para la convivencia social, que en esos días tenían una relevancia en el sentido popular, pero al mismo tiempo para la elite y las clases medias que hacían uso cotidiano de estos espacios y de esparcimiento los fines de semana. El cuidado meticuloso que Cossío y Algara pusieron en el diseño de pavimentos con un cuidadoso despiece estereotómico, que propicio que todo calzara como un rompecabezas. Se redefinieron los espacios de circulación vestibulación y articulación del espacio urbano mediante finísimos detalles de diseño. Fue tal el éxito social que despertó el interés por ir entretejiendo la ciudad con un bordado fino de trabajos de cantería, de lo que se tenía una mano de obra altamente calificada especializada y barata, que contribuía a dar trabajo a mucha gente de escasos recursos en la localidad y contribuía a una derrama económica en la misma ciudad.

La Plaza de Armas durante el proceso de remodelación (Archivo familia Cossio Calvillo AFCC. Foto: Lorena Rodríguez González)



Cabe señalar que la Plaza de Armas ha sido un punto neurálgico en la transformación simbólica de la ciudad y los diferentes modelos políticos que han gobernado desde el virreinato hasta nuestros días, sin embargo siempre

han tenido injerencia en el manejo simbólico del poder, y este siempre se encuentra en una transformación dinámica contrario a lo que plantea Hernández Souverville, quien dice:

*El cambio de la plaza a la tipología afrancesada del porfirismo también ha desvinculado los edificios que la conforman, mismos que conservan una lógica urbana, tal y como lo había asentado las disposiciones de Felipe II: casas reales, iglesia y atarazana juntas. (2013. P. 395)*

Por el contrario la plaza cambio su fisonomía en 1890 con la inserción de un kiosco y espacios jardineados poblados de árboles porque el modelo político de dependencia de la monarquía, cambio por un estado laico y republicano en aras del libre mercado, dejando a la plaza como el nuevo espacio republicano y por lo tanto las siguientes intervenciones se dan en torno del nuevo orden social. Que para 1947 el despacho Cossío y Algara inauguran las intervenciones del estado posrevolucionario que en 1948 quería que todos los edificios de su entorno se recubrieran de cantería (Montejano y Agiñaga.1988. p. 36).

Mientras se entregaba en 1972 la Plaza de Armas también una nueva reconfiguración del barrio de San Cristóbal del Montecillo era inaugurado el 9 de julio del mismo año, la plazoleta contigua al templo con el nombre del poeta Zacatecano Ramón López Velarde, con un diseño sencillo y pavimentos de piedra sangre de pichón del municipio de Tierra Nueva, por Cossío y Algara; con la finalidad de resarcir un poco la deformación y destrucción de su traza por el establecimiento del ferrocarril a finales del siglo XIX. Para 1972 el despacho Cossío y Algara presentaban el nuevo proyecto para la plaza del Carmen, que estará conformado por un equipo mayor entre los que se habían integrado los arquitectos Francisco Marroquín Torres y Marco Antonio Garfias de Los Santos. El espacio urbano se conformó, por dos manzanas que fueron compradas por el Gobierno del Estado en la que se encontraba la antigua casona paterna donde había nacido Francisco Javier, frente al templo del Carmen, en un extremo y en la otra la flamante casona de la familia Martí, que se encontraba ocupado por algunas dependencias

Federales, y que con la demolición de las fincas se quedaba plenamente desamparado como una isla. Esto contribuía a que el edificio señorial que estaba conceptualizado de manera muy especial con una calle cochera-patio y la solución que Francisco Cossío, le propuso al gobernador de completar su fachada norte, a la usanza de los criterios de Viollet Le Duc de completar el edificio en el espíritu de su esencia de diseño, repitiendo la fachada de la calle de Guerrero a su colindancia con la nueva plaza. El antiguo atrio del convento Carmelita, que formaba parte de un espacio abierto que se dividía, entre el atrio y una explanada de tierra desde la época virreinal. En 1955 Cossío y Algara construyeron en ese mismo espacio, la Plaza de los Insurgentes, que redefinía el lugar, con una fuente hundida, que luego se ubicó una gasolinera de poca duración. Con el cambio de gobierno de Antonio Rocha a el de Guillermo Fonseca se iniciaron los trabajos en 1973 y para 1975 se estaba inaugurando uno de los casos de diseño urbano en la ciudad más significativos: la Plaza del Carmen; un espacio que le dio unidad a la casona Martí o Palacio Federal que en 1982 se transformó en el Museo Nacional de la Máscara, abriendo el espacio desde la esquina de Manuel José Othón y Mariano Escobedo, que permite ver de manera total un paisaje urbano compuesto por una serie de monumentos arquitectónicos como el Teatro de la Paz y el conjunto del ex convento carmelita, sumando la calidad de una plaza sencilla en su traza que se sustenta sobre la base del trazado urbanístico que existía en el lugar, respetando las circulaciones peatonales que se venían dando tiempo atrás, pero el lenguaje de los componentes de la plaza como arriates, luminarias, y la fuente en donde se dio la colaboración del escultor Joaquín Arias solo como manufacturado, en ella presenta una estilización manierista rococó, producto de un nuevo eclecticismo posmoderno, a consecuencia de los impulsos de reencontrarse con la esencia regional que ya venían manejando en los proyectos anteriores.

Obras de demolición para ampliar la Plaza del Carmen por parte del gobierno de Antonio Rocha Cordero (Foto: AHESLP).



Integración por analogía de la fachada norte del actual Museo de la Máscara (Foto: AHESLP).





La creación de la Casa de las Artesanías, como una nueva institución, frente al jardín de San Francisco, fue la primera acción que el gobierno puso para la transformación de uno de los jardines con mayor sentido de armonía para la ciudad, en todos los aspectos. De 1974 a 1975, se construyó al lado de la casona Hernández Cevallos un nuevo edificio, en pro de la cultura que se denominó la Fonda Típica, para el Gobierno del Estado en el Jardín Guerrero y la calle de Vicente Guerrero; donde Francisco Cossío vuelve a aplicar el criterio arquitectónico de la articulación en aras de integrar al edificio con el contexto arquitectónico, que en 1952 ensayaba este criterio de manera insipiente en la casa-habitación y comercio para la familia Ortuño Sánchez en la calle de Álvaro Obregón No. 610 donde aplica la articulación y acciones incipientes de dialogo con el contexto histórico.

**Comercio en la calle de Álvaro Obregón y edificio de lo que fuera la Fonda Típica en el jardín de San Francisco (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz).**





**Detalles tectónicos  
en la Fonda Típica del  
Jardín de San Fran-  
cisco (Fotos: Martín  
Ernesto García Muñoz).**



En la Fonda Típica se lanza con los mismos criterios ensayados a una moderna propuesta que no pretende ser historicista, ni tampoco opositor a ello, como lo manejaron las vanguardias, pero si, establecer un dialogo con los edificios contextuales, mediante la masividad las perforaciones, las alturas y

correspondencias en los trazos de composición, que un edificio decimonónico presenta por su amplia correlación con el academicismo. En 1976, vuelve a aplicar estos mismos criterios en el encargo que le hace el Gobierno del Estado, en lo que va a ser el edificio de la Dirección de Pensiones del Gobierno del Estado S.L.P. en las calles de Independencia y Madero, donde las condiciones contextuales, le permiten desarrollar, en el acceso del edificio que vuelve a ser articulado del edificio contiguo en la calle de Madero, pero logra un trascendental dialogo con el conjunto de la Acción Católica, desde el ámbito contextual, pero más aún desde el sentido de la tectónica regional que adquiere un discurso ecuánime y perfectamente equilibrado, de quien ha ido perfeccionando su esquema y alcanza la maestría de quien ha escalado niveles de depuración y calidad fuera de serie; logrando ejecutar obras de arte para la ciudad.

**Edificio para la dirección de pensiones del Gob. del Edo. de S. L.P.**  
(Foto: Martín Ernesto García Muñoz)



Mientras Francisco Javier va volando alto en su quehacer arquitectónico y depurando su trabajo estético de manera muy puntual, encontrándose en uno de los mejores momentos de su producción arquitectónica y urbana; la situación crítica de su gran amigo y hermano de la vida, Ignacio Algara viene padeciendo de una enfermedad terminal que va minando su fortaleza y a Francisco, lo tiene hundido en una angustia profunda que lo obliga a estar muy concentrado en su amigo y volcado a su trabajo. Un 22 de Noviembre

de 1977, casi en el final del otoño cuando aquel hombre compañero de toda su vida, Ignacio Algara, fallecerá dejando un abismo en su sentir, que no se va a poder resarcir ni con el tiempo, todos aquellos días gloriosos y terribles que había compartido con aquel personaje, que llegara a la vida un 24 de agosto de 1913 en la ciudad de México, tan fresco como una lluvia de verano, se marchaba en los días resacos y fríos del otoño.

Las acciones que desde 1969 se comenzaron a ejecutar en el conjunto del llamado jardín de San Francisco, uno de los lugares que habían dado origen a la fundación de la ciudad desde 1591, cuando la orden de los Franciscanos comenzó a edificar el conjunto conventual conformado como una ciudadela y en el siglo XIX en su segunda mitad será mutilado y abierta la calle de Galeana. Durante el resto de su evolución en el siglo XX el Gobierno de Antonio Rocha dejara sembrada la semilla con la creación de la casa del artesano y en el gobierno de Guillermo Fonseca, siguiendo las políticas del populismo, marcadas desde la presidencia, fortaleciendo el Museo de las Artesanías y la primera sucursal de Fonart, se promueve la creación del edificio contiguo que será denominado la Fonda Típica, desde 1974 al 75, cuando por iniciativa del despacho de Cossío y Algara Arqs se plantea el remozamiento del conjunto urbano de San Francisco en 1975 que plantea el arreglo de la plaza del Jardín Guerrero y la peatonalización de la calle de Universidad, que determino acciones de mejoramiento de banquetas en el perímetro del Jardín y las dos manzanas, convirtiéndose en un trabajo sin precedentes, que se iniciaron en 1977 y se concluyeron con la inauguración el 11 de mayo de 1979 y unos meses después la inauguración de la Fonda Típica el 25 de septiembre del mismo año. El manejo del diseño se ve claramente concentrado en un regionalismo propositivo y creativo, trabaja el despiece estereotómico del pavimento, mediante piezas modulares y derivadas en submúltiplos que conforman un mosaico, tejido meticulosamente, tal y como solía gustarle aplicarlos en los pavimentos como si de tejer una alfombra pétrea se tratara, casi como los tejidos de hilo de Moctezuma, o los tejidos de bolsas de villa de Zaragoza o los finos tejidos de los rebozos de Santa María del Río, estas baldosas de adoquines finamente labrados que parten de un cuadrado de 60 x 60, al de 30 x 30 y finalmente al de 15 x 15,

complementados por rectángulos de 15 x 45, de 15 x 30 y de 30 x 45 y 30 x 60, determinados por siete piezas que producen una espectacular armonía sumado al juego de los arriates y los alineamientos, que se hace del arroyo vehicular y no de las banquetas como comúnmente se hacía, creando así una condición de civilidad y orden fundamentada en el peatón o mejor dicho en el humanismo que lo caracterizaba. En el diseño de la fuente que construye bajo el auxilio nuevamente del escultor Joaquín Arias, la ubica como un centro catalizador de todas las convergencias de la ciudad, en medio de la plaza, emergiendo como una flor pétrea en el corazón de una estrella de ocho puntas en el fondo del agua, como un manantial que brota del semi-desierto la misma estrella de ocho puntas como en el Teatro de la Paz y el proyecto fallido del templo de Tequisquiapan. ¿Acaso será, nuevamente un homenaje silencioso a sus muertos? ¿a su amigo que le acababa de fallecer? En fin... solo él lo sabe y nos dejó con esa profunda duda, si acaso su corazón de franciscano por Francisco, lo hizo depositar su corazón en el Teatro de la Paz como una plegaria al cielo y ahora en San Francisco como una plegaria a la tierra a donde regresaría su cuerpo mortal.

En esta trascendental etapa de su vida, se vio concluida con la culminación de los trabajos de remodelación del edificio del Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí en una antigua casona que se adaptó para recibir a esta institución que se ubica en la calle de Arista No.400, esquina con Independencia, cuando será inaugurada el 23 de Febrero de 1979, después de ser creada la Academia de Historia Potosina por Rafael Montejano y Aguiñaga en 1965 y en 1977 se derivó en la promoción de dicho archivo desde el seno de la Academia, que solía sesionar en la naciente Casa de la Cultura y la creación, del edificio nuevo de esa institución, destinada a albergar la biblioteca de uno de sus miembros, como lo fue Ramón Alcorta. Fue motivo para impulsar la creación del Archivo Histórico.

Con la llegada de Carlos Jonguitud Barrios como nuevo Gobernador del Estado, el viejo líder del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación; el SENTE. Producto de una nueva imposición del centralismo federal, el movimiento navista se reactivó y los conflictos políticos se volvieron nuevamente parte de la vida cotidiana de San Luis Potosí. Estas dos décadas ya

sin su colega y amigo no serán tan productivas ni tan intensas para Francisco Cossío, quien se refugió en su trabajo de promotor cultural y en menor medida en su despacho.

Varios proyectos de carácter institucional se convertirán en propuestas fallidas y comenzara a ser reconocido gradualmente hacia el exterior como bien lo hace la célebre historiadora del arte Elisa Vargas Lugo cuando el 22 de Noviembre de 1996 dicto la conferencia en la Casa de la Cultura intitulada: Francisco Cossío Lagarde:

*De ninguna manera podría venir a hablarle, a la sociedad de San Luis Potosí, de los méritos y la importancia de la obra arquitectónica, de restauración y de conservación, que ha desempeñado nuestro querido amigo Francisco Cossío Lagarde, durante más de cincuenta años de ejercer el oficio de arquitecto. Deseo comunicarles en cambio la imagen que de él tenemos quienes vivimos en la capital. Cómo se estableció nuestra relación con él. Cómo valoramos su obra quienes la vemos desde afuera.*

*Como principio hay que decir que Paco Cossío pertenece a un tipo de prócer cultural -por desgracia cada vez más escaso- empeñado en la conservación inteligente y con sentido patriótico de su ciudad natal, de la misma manera que Federico Sescosse ha trabajado para Zacatecas, Manuel González Galván para Morelia y el desaparecido Juan Duvernard para el estado de Morelos. Todos ellos han luchado con bajos presupuestos y con enemigos muy poderosos, que todos sabemos dónde están. (Vargas Lugo, Elisa 1997. P.133)*

Con esas sencillas palabras dejó muy en claro su relevancia para la cultura potosina y su sentido de regionalismo acendrado.

Fue su mayor concentración en la promoción cultural y el enrarecido ambiente político lo que ya no le permitió realizar en los ochentas nuevos proyectos de carácter social y de intervención en los edificios históricos para la ciudad. Solamente en 1981 desarrolló un proyecto para la adaptación y cubierta del patio de la Caja Real de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí,

sin embargo realizo algunos proyectos foráneos como el ante-proyecto para la remodelación del complejo urbano de la plaza “Ciriaco Cruz” y de la Escuela Francisco J. Clavijero de la ciudad y puerto de Veracruz para el Gobierno del Estado de Veracruz al mando del Gobernador Lic. Agustín Acosta Lagunés en colaboración con el Arq. Jacobo Cossío Calvillo en 1983. El Proyecto del complejo urbano de la Alameda de Querétaro para el Gobierno del Estado de Querétaro, que se ubica en las calles de Corregidora, Zaragoza, Hidalgo y Constituyentes, en los años de 1984-1986.

En 1992 elabora el proyecto para la complementación de una nueva torre para el Templo de San Juan de Guadalupe en la ciudad de San Luis Potosí en la Av. Himno Nacional, donde quedan solamente los dibujos planteados con ese fin. En ese mismo año se convocó a los arquitectos potosinos a un concurso de grandes magnitudes, a raíz de los conflictos que se generaron con un nuevo proceso de compra de predios, pero ahora por parte del H. Ayuntamiento de San Luis Potosí, de extracción panista y un Gobierno del Estado interino de extracción priista, producto de los conflictos pos-electorales que vivió el estado, pretendiendo demostrar a la ciudadanía que el PAN tenía más capacidad de gobierno, y resultaba una alternativa diferente al Navismo del que pretendían deslindarse. Fue así que se lanza una convocatoria a través del Colegio de Arquitectos de la ciudad, solicitando a los participantes, conformarse en ternas de arquitectos colegiados, que conformaran los equipos, para el “Concurso del Proyecto del Complejo Vial Reforma”, en la que Francisco J. Cossío Lagarde, encabeza una de las ternas con su hijo Jacobo Cossío Calvillo, y un servidor quien escribe este texto, Martín E. García Muñoz. Del cual no resultamos ganadores, pero tampoco la ciudad y mucho menos la ciudadanía, al dirimirse su ejecución en una lucha de rebatingas políticas, que concluyeron en la no ejecución del proyecto ganador y pretendiendo hacer la llamada Plaza del Milenio, con la finalidad de celebrar la llegada del año 2000, en una suma de placitas inconclusas y sin un sentido de unidad quedando como un gigantesco camellón desproporcionado e inútil.

Finalmente la llegada al gobierno del estado del Lic. Horacio Sánchez Unzueta, (1993-1997) quien era yerno del fallecido líder del Navismo, Salvador

Nava Martínez y que había contendido contra su suegra, por la gubernatura del estado, la señora Concepción Calvillo, viuda de Nava, una última etapa en la realización de proyectos y obras que se van a ejecutar en este periodo, serán: La remodelación del Jardín de Tequisquiapan en 1994, sobre las calles de Avenida Venustiano Carranza, Mariano Arista, Mariano Otero y Mariano Avila, resultando todo un éxito social, para el barrio, pero principalmente, para los niños que asisten en abundancia y las personas de la tercera edad, que se reúnen en algunas bancas por las tardes-noches. En ellas Francisco Cossío y Jacobo Cossío, colocan cuatro grandes fuentes monumentales, a manera de flores de cantería en las aéreas verdes del jardín con un tradicional manejo de la piedra en los pavimentos que le son característicos en su lenguaje tectónico. En 1995 será intervenido en un área contigua al templo del Señor del Saucito, el que se conoce como el jardín del Saucito, que fueron ejecutados los trabajos para el Gobierno del Estado de San Luis Potosí, en el cual se conformó con una fuente central, en un espacio oval que integra a los espacios urbanos generados por los dos templos que le dan sentido al lugar, colocando una escultura que fue hecha por los hermanos Biagi, para una tumba en el panteón del Saucito elaborada en mármol de carrara.

Durante ese espacio de gobierno se ejecutaron la remodelación de las calles de Zaragoza, un tramo de Carranza, en el ingreso al centro histórico, la calle de M. Arista, que será una de las intervenciones urbanísticas que contribuyeron al embellecimiento de la vialidad, mediante el manejo de la combinación de las piedras sangre de pichón, cantera rosa, y gris en banquetas y arriates que fueron creados para proteger una serie de árboles centenarios. Las últimas intervenciones las ejecutara en las calles de Miguel Barragán y Constitución, donde aplicara las novedades del concreto estampado, que le llamo la atención y su interés en las aplicaciones en el centro histórico de Oaxaca y nuevamente los labrados en cantera sobre arriates y banquetas, que se han vuelto emblemático del legado inmenso de Francisco Javier Cossío Lagarde al patrimonio histórico y urbano de la ciudad, que merecen conservarse y restaurarse como el caso ejemplar de la obra de un autor de calidad artística que contribuyó a dignificar esta ciudad por donde su mano creativa y fecunda floreció en materias pétreas de la región.



### 3.4.- LA ANTIGUA Y NUEVA VIVIENDA POTOSINA (1944 - 1996)

El primer habitáculo que construyó el hombre primitivo en esta región, al igual que sus sucesores, los antiguos chichimecas debió ser, un espacio de planta circular de forma cónica compuesto de ramas de arbustos espinosos, zarzales, o ramas de huizache, recubiertos de algunas pieles curtidas de sus presas de caza. La forma cónica roja del tocado que solían usar los llamados guachichiles, se fundía en una misma forma de ser.

La vida de estos pueblos nómadas, no les permitió establecer construcciones sólidas, salvo las que construyeron sus vecinos inmediatos de esta misma frontera septentrional en Mesoamérica.

Con la conquista, y la condición de sedentarizar a estos pueblos, repatriaron a los tlaxcaltecas para mostrar las formas de vivir, y de construcción, con ello aprender a domesticar la piedra burda y amasar la tierra, levantar los muros, para el primer cobijo, y por tanto de las primeras casas; solo un cuarto redondo de bases de piedra y muros de adobe.

Vivienda tradicional rural potosina en estación Ipiña (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)



Muy pronto la idea de crear un centro, formado por un espacio cuadrado, será la base para cualquier edificio, salvo los del culto religioso; sin embargo los claustros de los conventos lo aplicaron literalmente; el patio central se transforma en el oasis del semidesierto potosino, más aun cuando al excavar la tierra se encuentra el agua, y el pozo, por donde se extrae, es el sentido que le da Gutierre Tibón, en el libro *el Ombligo como centro erótico* al centro, como: el ombligo de su propio universo; ahora la casa tenía su mundo girando al interior mediante un espacio, abierto, por donde ese edificio respira y transpira sus humores y sus alegrías, sus pasiones y sus juegos.

El patio central se volvió tradición y forma de vida durante el periodo virreinal, y casi todo el siglo XIX. Fue el reflejo del mismo universo urbano, era la materialización del orden existente, entre sociedad y la célula familiar, salvo el eterno cuarto redondo de los pobres, hasta la fecha, como su única forma de hacinamiento para vivir.

La llegada de la Academia a la ciudad de México, al final del siglo XVIII, el pensamiento ilustrado y la independencia, movieron la cimiento del viejo modelo y propicio la condición de preguntarse quienes eran, en busca de la nueva identidad, de ser mexicano y del ahora ser potosino.

El siglo XIX trajo algunos cambios en la vivienda; durante la primera mitad se fueron ajustando las proporciones, de los vanos en dos a uno, y cada vez más el interés por abrir ventanas al exterior, quienes tenían los recursos para hacerlo, y el espacio se fue adaptando a las posibilidades de un patio lateral, más parecido a un corredor ancho en forma de patio, ¡que un centro! Es evidente que el zaguán siguió siendo la forma de transitar entre la casa y la calle. Sin embargo su alineamiento al ras de la calle se mantuvo, la continuidad de los muros que solo se ajustaba en sus alturas, sin mucha variedad, contribuyendo a mantener el espacio de la calle, claramente definido.

**Vivienda tradicional  
potosina con zaguán**  
(Fotos: Martín Ernesto  
García y Sergio Ser-  
rano)



El predominio de la cultura de los pueblos mediterráneos, en el mundo occidental, desde el antiguo imperio Romano, comenzó a ser reemplazado por el modelo del norte, un espacio arquitectónico interiorista, cerrado a la interacción con el exterior, solo mediante la relación visual de la ventana y con ello las tipologías de la vivienda, se fueron modificando. La presencia de personajes de origen no latino, en Latinoamérica, entre viajeros aventureros, investigadores y comerciantes que en algunos casos se comienzan a establecer en el sub continente y por tanto la localidad potosina no fue una excepción, contribuyendo a la modificación de los usos y costumbres locales.

Las dos últimas décadas del siglo XIX, con la proliferación por un interés en lo extranjero, acentuado en lo francés, y en cierta medida conforme se avanza desde el centro de la república hacia el norte por la influencia norteamericana, que a consecuencia de la revolución industrial, requirió la necesidad de plantear soluciones al problema de la vivienda, y las ideas de Sir Ebenezer Howard, respecto a la llamada ciudad jardín, y que los norteamericanos adoptan como el prototipo del modelo de vida en sus propuestas de vivienda, sembrada en un lote jardín con la vivienda al centro.

En la ciudad de San Luis Potosí, la familia Meade, proveniente del oriente del estado y del puerto de Tampico, por una de sus líneas ascendentes, de origen ibérico e inglés, con grandes propiedades de haciendas y de accioni-

stas como banqueros, los atrajo a invertir en la construcción de sus residencias en esta ciudad, producto de el gran interés de los capitales ingleses y norteamericanos por el petróleo mundial, hizo que se pusieran los ojos en la capital potosina debido al primer pozo petrolero en México, en el territorio huasteco de Ébano, nombrado la “Pez” de 1904.

La familia Meade, levantó una casa, sobre la prolongación de la calle del seminario, actual Álvaro Obregón, dentro de lo que había sido la huerta de Maltos. Una residencia, que su característica particular era no tener patio central, con un jardín al frente desplantando la vivienda varios metros del paño de la calle, delimitada por una reja que dejaba ver el jardín a todos los transeúntes, esto marcará la pauta del cambio fundamental en el nuevo modelo de vivienda, de las flamantes residencias potosinas de la época de claro lenguaje ecléctico.

Casa para la familia Meade de finales del siglo XIX (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)



La larga avenida del Centenario o Carlos Diez Gutiérrez, dará pie a ir pensando en casas residenciales campestres, y rodeada de jardines, visibles desde la calle, que se irán construyendo como un nuevo paradigma. Será

la flamante residencia del Dr. Juan H. Sánchez, de 1914, ubicada sobre la calle actual de Benigno Arraiga, a media cuadra de la Avenida Carranza, la que ejemplificara este nuevo cambio, conjuntamente con la quinta Vistahermosa; (hoy Museo Francisco J. Cossío) ambas influenciadas del neoclásico ilustrado en los parámetros del eclecticismo, y traducidas a la condición potosina, al utilizar la cantería, y la piedra como material principal, rodeadas de un jardín perimetral.

**Residencia del Dr. Juan H. Sánchez, en la calle de Benigno Arraiga y la quinta Vistahermosa (Archivo Museo Francisco Cossío AMFC. Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)**



Así, La Avenida Carranza se convierte en un escaparate a manera de un catálogo lineal, para soñar, aspirar, y tal vez intentar reproducir los modelos en forma, lenguaje y maneras de vida. En un país, que por las primeras décadas del siglo XX, era profundamente rural, que permitía traer a la ciudad una especie de vivienda “rodeada del campo”, como la forma que la nueva burguesía emanada de la Revolución, reproducía el modelo de la hacienda, en la ciudad, ¿tan odiada? ¿tan admirada? Pero eso si con un toque de nacionalismo, en su lenguaje neocolonial.

En la década de los cuarentas, el Ing. Flavio Madrigal le toca construir la admiradísima casa de la familia Villareal, en la Avenida Carranza (actualmente de la Familia Rangel con el No. 2050) que se materializa en un claro lenguaje del llamado, colonial californiano, que nos deja patente que el nacionalismo no era tan sólido, como se piensa en ocasiones. Esta residencia reforzó este nuevo modelo, que se diseminó por toda la avenida y algunas calles aledañas a esta y otras partes de la ciudad.

**Casa de la familia  
Villareal, en la Ave-  
nida Carranza No.  
2050 elaborada por el  
Ing. Flavio Madrigal.  
(Foto: Martín Ernesto  
García Muñoz)**



La gradual transformación que comenzó a presenciar el país, con respecto al éxodo proveniente de las pequeñas poblaciones a la capital del país, y en menor cantidad a la de los estados iniciada en la década de los cuarentas. Ello resulto muy conveniente para los profesionistas recién llegados, como los ingenieros Roberto Valle, Flavio Madrigal, Joaquín Zendejas, y los arquitectos Ignacio Algara y Francisco Cossío, quienes serán los más beneficiados por esta situación, que propicio una mayor demanda de vivienda.

Algunas de las causas en un principio, fue la inquietud despertada, por el modelo de modernidad que se estaba difundiendo entre las vanguardias del arte, los intelectuales y la economía, sobre las personas pertenecientes a la clases económicas poderosa, que se interesó por dejar las viejas casonas heredadas, que no estaban dotadas de las instalaciones y nuevas funciones espaciales en los cascos históricos de las diferentes ciudades. En el caso de México como país, y también en San Luis Potosí, un fenómeno muy particular, de pretender seguir siendo rural en la ciudad, mientras algunos tienen sus residencias con flamantes jardines que permiten traer parte del campo a la ciudad, otros se conforman con un metro de jardín al frente y un patio donde se pueda sembrar un árbol frutal, un huertito o pastorear un gallo, que nos permita evocar el campo; que nos ha conducido a propiciar en la actualidad un expansionismo horizontal ya desbordado y fuera de control.

El auge de los cuarenta, de aquellos personajes que tuvieron el privilegio de ser profesionistas en este país y la actitud de ser profesional entregado éticamente a su disciplina determinó el mito de que para ser alguien, hay que estudiar una profesión.

El recién formado despacho de Cossío y Algara en los cuarenta fue un claro ejemplo de ello y su calidad contribuyó a que la mayor producción arquitectónica se centró en la vivienda, principalmente de residencias, sobre la Avenida Venustiano Carranza, y las calles aledañas, iniciando con el encargo de la casa del matrimonio, Quijano Castillo, en 1942, la cual resuelto, entre una composición *Art Déco* y funcionalista. Estas fueron las primeras inquietudes hacia una arquitectura moderna en las alejadas calles del intento de colonia de Los Fundadores, donde se propiciaron las primeras formas de vivienda, ejecutadas por ellos.

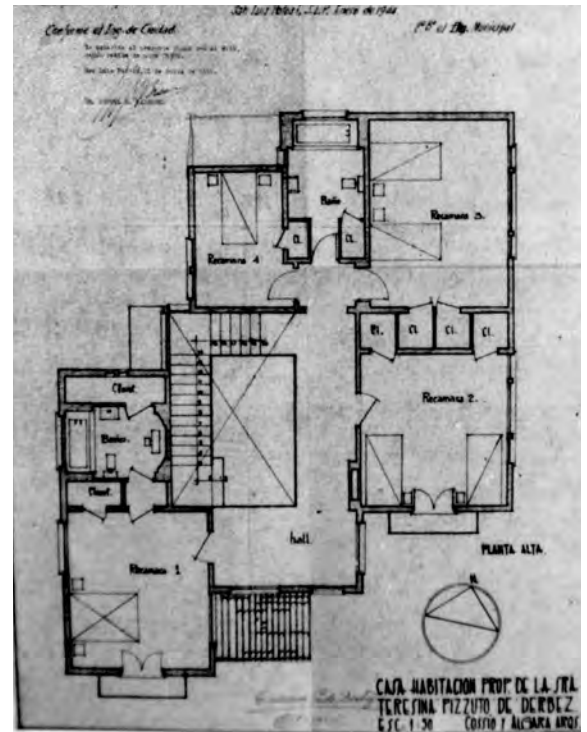
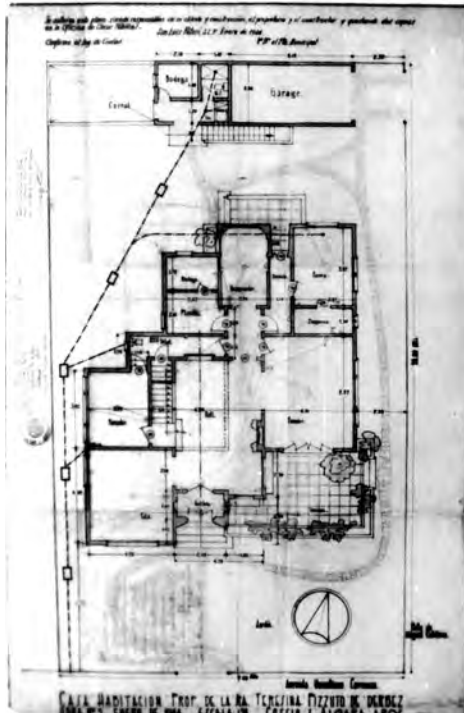


**Casa Quijano  
Castillo de 1942.  
(Foto: Martín Ernesto  
García Muñoz)**

La casa de la señora Carmen O. de López, en 1943 y la casa de la señora Teresina Pizzuto de Derbéz de 1944, también mezcladas entre un lenguaje neocolonial, casi inexistente salvo por el recurso pintoresquista, de la evocación vernácula de los techos con tejados, serían radicalmente vanguardistas, con detalles, de enmarcamientos de vanos en molduraciones *Déco*, y un concepto de ordenamiento funcionalista entre el juego de los volúmenes, sutilmente desplazados a la usanza del grupo *D'stijl* y Frank Lloyd Wright, pintadas en blanco, purista de las vanguardias del movimiento moderno, pero desde un principio el claro interés por los detalles pétreos de cantería local.

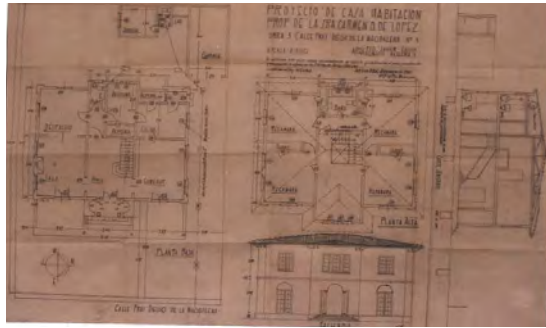


Casa-habitación Teresina Pizzuto de Derbez de 1944 y Sra. Ma. de Lourdes I de Díaz Infante (Arista No. 64 o 726) (Archivo Despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Fotos: Elva Lorena Rodríguez G. y Martín Ernesto García Muñoz)

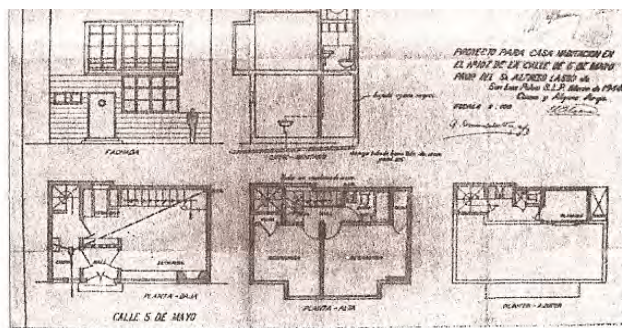


Este primer lenguaje de composición, rápidamente comenzó a propiciar, una forma de expresión arquitectónica del despacho Cossío y Algara, que ira marcando la pauta en diferentes ocasiones de las tendencias en la producción de otros diseñadores que seguirán los pasos muy cercanamente de sus diseños y detalles tectónicos, prontamente aceptados por sus clientes y los de los recién llegados ingenieros, con quienes, más que competir se complementaron; unos auxiliando en la necesidad estructural y constructiva que por lo demás también era el lenguaje de moda de la época.

La casa de la señora Carmen O. de López, en Fray Diego de la Magdalena No.4 de 1943 (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)



En 1944 a solicitud del Señor Alfredo Lasso de la Vega Jr. Se enfrentaron al primer caso para ellos, de resolver una vivienda mínima, sobre una superficie de terreno de 33.22 m<sup>2</sup>, ubicada en 5 de mayo 975, que muy posiblemente sea la primera casa mínima en la ciudad. A una corta distancia de las propuestas arquitectónicas de vivienda obrera de Juan O’Gorman, y Álvaro Aburto, en la ciudad de México, y los postulados de los primeros congresos Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) sobre la vivienda mínima y en serie; su respuesta en dos plantas sin ningún espacio abierto a manera de patio, y ocupando todo el terreno, será una solución óptima en dos niveles: el primero con los espacios públicos y de servicio, y el segundo nivel con los espacios privados de descanso. El aprovechamiento del espacio al máximo, convirtió la azotea en el patio de la casa recuperando toda la superficie del terreno, como uno de los elementos de la función relevantes, sin las pretensiones recreativas y perceptivas de la terraza-jardín de Le Corbusier; más bien como un espacio de estricta funcionalidad.



La casa mínima para  
Señor Alfredo Lasso de  
la Vega Jr. en 1944 (Ar-  
chivo Despacho Cossío  
y Algara Arqs ACAA.  
Fotos: Martín Ernesto  
García Muñoz)



En mucho debió influir, la experiencia del Ing. Jacobo T. Cossío en el diseño de las viviendas que comenzó a diseñar Francisco Javier, como una forma de transmitirle su sentir por la arquitectura, y los materiales de la región, como años atrás, él lo aplicaba en la ciudad, y que los dos hitos relevantes en el simbolismo arquitectónico de las residencias de la localidad, ya marcaban la pauta de su quehacer arquitectónico y lo determinara en su futuro.

La quinta del Dr. Juan H. Sánchez y la quinta Vista Hermosa, se mantendrán siempre presentes; en la producción de la vivienda potosina del siglo XX, que sus diseñadores y constructores prácticamente renuncian a la utilización del patio abierto, interrelacionado con los interiores, y se convirtió en un espacio vestibulador bajo techo; con la salvedad de la producción en la vivienda de autoconstrucción o popular en las nuevas casas de los antiguos barrios.

La demanda de vivienda al final de los cuarenta y el inicio de los cincuenta, ante la ausencia de programas oficiales, para resolver un problema que

comenzaba a presentarse sobre el déficit de vivienda, contribuyó a que ciertos inversionistas vieran en la construcción de vivienda para renta un muy buen negocio, destinado a las clases medias emergentes, ya que entre las clases más desprotegidas se dio mediante la renta de cuartos de las antiguas casonas en abandono o en el caso potosino en vecindades construidas, con cuartos muy pequeños para la renta con sus servicios comunitarios. Los últimos años de los cuarenta y la década de los cincuenta, establecieron tres frentes de desarrollo de la vivienda, potosina, en las cuales estuvo presente el trabajo arquitectónico de Cossío y Algara Arqs. El primero en el centro histórico y los barrios, principalmente el de Tequisquiapan. El segundo, la apertura de nuevos desarrollos de espacios urbanos, como la colonia de Los Fundadores, la moderna y la burócrata como casos ejemplares y mediante el fraccionamiento de huertas y terrenos donde se abren nuevas calles; y la tercera, la calle que marco los destinos de la ciudad en el siglo XX, la Avenida Venustiano Carranza.

La primera etapa fue en el actual centro histórico y el barrio de Tequisquiapan, donde, la tradición de vivir en esas zonas, propició que se iniciaran en algunos casos; la realización de nuevas viviendas de forma individual desde los 40's hasta los 70's y que no llegó a diez casas máximo, la intervención de Cossío y Algara en todo este tiempo. Muestra de ello son la casa de la Señora María Luisa Ortuño de Castillo en Abasolo No.51 de 1945-49, donde retoma la tradición de construir al paño de la calle y el juego compositivo es el de los relieves de cornisas y los enmarcamientos de cantería en el alto guardapolvo y los vanos; otros de los casos, es la casa del Señor Manuel Espinosa Pittman Zaragoza en 705 esquina con Comonfort de 1947, la casa del Señor Luis Villoro Toranzo, en Constitución Esq. Comonfort, la casa familia Ortuño Herrera en Bolívar 430 esq. Francisco I. Madero, las dos de 1948; en estas casas prevalece un respeto por la tradición de construir al paño de la calle y conservar el lenguaje de la ciudad con una moderna visión, alejado de los anteriores academicismos historicistas.

**Casa del Señor Manuel Espinosa Pittman Zaragoza en 705 esquina con Comonfort de 1947 y casa de la Señora Pachita Villalobos de Martínez en Zaragoza esquina con Galeana de 1953 (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)**



La casa de la Señora Pachita Villalobos de Martínez en Zaragoza esquina con Galeana de 1953, la casa-habitación de la señora Luz Castro de Hooper en Rayón No. 27 o 315, la casa de la Señora Guadalupe López de Martínez en Morelos 1345 de 1963 y la casa de la Srita. Teresa Martínez Villalobos en Morelos 1070 de 1964, presentan algunos ajustes en el manejo de las volumetrías, pero conservando la tradición del contexto.

Pese a que su trabajo en el centro histórico se había conducido con respeto al contexto de los edificios contiguos, sin la renuncia a ser moderno en sus propuestas, la influencia del Hotel Panorama como un acto de ruptura con el pasado de manera radical, se vio reflejado en la casa-habitación para las Madres del Espíritu en Bolívar No.425 de 1963, articulando el edificio del conjunto y delimitando el terreno con un rustico muro de piedra cerril, evocador de los potreros de piedra de la región que será muy recurrente en su trabajo.

**Casa-habitación para las Madres del Espíritu Santo en Bolívar No.425 de 1963 (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**



Dentro del conjunto del centro de la ciudad se continuaron los planteamientos de formas mezcladas de hacer la vivienda mediante la combinación de los usos de suelo, con oficinas comercio y vivienda; uno de estos casos será el proyecto de Rivero del Val y de la Colina, elaborado en la ciudad de México, para Seguros Latinoamericana, en 5 de Mayo esquina con Iturbide, en 1944, compuesto por un gran patio central que lo organiza y en torno a él, los departamentos, oficinas y locales comerciales al exterior. Este edificio solo será construido por Cossío y Algara, pero bien puede ser el primer conjunto multifamiliar en la ciudad, de ahí la razón de su importancia. La creciente actividad del comercio, en la zona provocó la transformación de antiguas casonas en comercios; construyendo, donde existió algún edificio decimonónico, en condiciones de deterioro, abandono o descuido, que sus propietarios deseaban renovar o demoler, para crear comercios o la combinación en los usos de suelo, mediante la mezcla de comercio con vivienda. Los arquitectos Cossío y Algara muy pronto se enfrentaron a estas condiciones; cuatro casos en particular, fueron el edificio de apartamentos y comercio del señor Carlos Aguiñaga y señora Eustolia Aguiñaga en la esquina de Álvaro Obregón y Bolívar de 1949, los apartamentos y comercio de la señora Raquel Gómez, en Miguel Barragán 125, de 1949, y complementado con la intervención contigua de los apartamentos y locales comerciales del señor José C. Medina en Av. Juárez 105 de 1953, con los que formara un solo conjunto en una pequeña manzana, frente al mercado Tangamanga y al inicio de la calzada de Guadalupe; el de la casa-habitación y comercio de la familia Ortuño Sánchez en Álvaro Obregón 610, de 1952, donde trabajan el local, como un espacio a doble altura, y el gran aparador de cristal, en dos líneas de vanos, que están determinadas por la altura de los vanos de la casa contigua, marcando la referencia contextual, permitiendo crear un muro para dar la continuidad urbana y propiciar una articulación volumétrica remetida, entre los dos edificios y en el tercer piso, para montarse en un tercer nivel sobre el local comercial, y salir en voladizo alineado nuevamente con la cornisa de la antigua casona, para subir ascendente de forma escalonada. Este magnífico ejemplo de diálogo arquitectónico entre el edificio

decimonónico y el moderno serán un claro ejemplo del respeto por las otras manifestaciones de arquitectura, desde un sentir claramente contextual y regionalista.

**Apartamentos y comercio de la señora Raquel Gómez, en Miguel Baragán 125, de 1949 y apartamentos y locales comerciales del señor José C. Medina en Av. Juárez 105 de 1953**  
(Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)

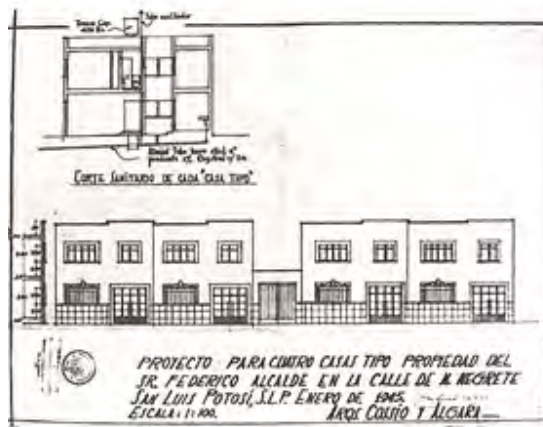


Dentro de los barrios de la ciudad, serán las zonas que desde la década de los cuarenta se, comenzaran a ser ocupados los espacios de huertas y algunos huecos urbanos, para la construcción de nuevas viviendas, principalmente en el territorio de la antigua villa de Tequisquiapan, donde las tres zonas mencionadas anteriormente se interceptan en este espacio geográfico: primero, por ser uno de los lugares con mayor cantidad de huertas que resultan muy atractivas para su urbanización y la creación de grandes lotes para residencias, a consecuencia del aumento del comercio en el centro histórico, propiciando la emigración de sus habitantes, hacia las zonas periféricas inmediatas y con el tiempo cada vez más distantes. Una de las nuevas variantes va a ser la construcción de vivienda en serie que comienza desde los primeros años del siglo XX, con viviendas medias para renta, construidas en 1906 por Octaviano Cabrera, en Iturbide y Manuel del Conde (Villar Rubio Jesús 2010, p. 419). Las cuatro casas en serie que realizara el Ing. Jacobo T. Cossío en el callejón de universidad, esquina del callejón de Losada, y varios casos más que a lo largo de las primeras cuatro décadas se irán desarrollando. Así, la construcción de cuatro casas-tipo, para el señor Federico Alcalde en la calle de Negrete en 1948, fue la primera vez en la localidad que se enfrentaron Cossío y Algara a una tendencia cada vez más acentuada de construir vivienda para renta en serie.

Cuatro casas en serie  
 que realizara el Ing.  
 Jacobo T. Cossío en el  
 callejón de universidad  
 (Fotos Martín Ernesto  
 García Muñoz)



Cuatro casas-tipo,  
 para el señor Federico  
 Alcalde en la calle de  
 Negrete en 1948 (Ar-  
 chivo Despacho Cossío  
 y Algara Arqs ACAA.  
 Fotos Martín Ernesto  
 García Muñoz)



En lo correspondiente a la expansión de nuevas viviendas en el barrio de Tequisquiapan, y la Avenida Carranza, y el resto del poniente de la ciudad, el concepto arquitectónico que va a prevalecer, en la producción de vivienda,



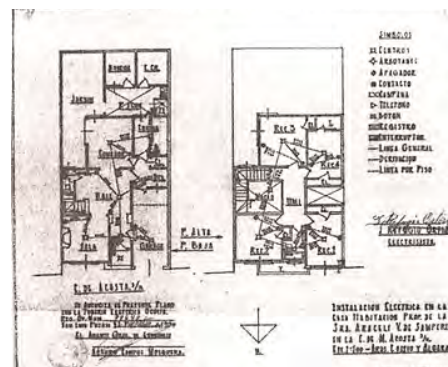
en todas sus variantes dentro del despacho de Cossío y Algara Arqs. será el de una vivienda compacta que parte de un solo volumen cubico, que ira transformándose en su evolución en sutiles articulaciones en las esquinas de manera escalonada, haciendo parecer una compleja composición formal; comúnmente con un recibidor vestíbulo que enfatiza el acceso a manera de zaguán o porche, pero abierto y a cubierto, con una terraza en la parte superior a manera de balcón o parte de las habitaciones que lo cubren y será un criterio ejecutado con frecuencia, haciendo la misma operación en la parte trasera hacia un jardín en el que está sembrada la vivienda al centro o en un costado con una calle lateral a manera de cocheras. Este criterio se ajustara por supuesto según el caso a desarrollar. Así, la casa-habitación del señor Luis Serrano del Pino en Cuauhtémoc 475 de 1945, será una de las primeras viviendas donde aplicaran estos criterios, continuando con, la casa del Dr. Rafael Nava en Arista No. 18 de 1946, la casa-habitación Dr. Salvador Nava Martínez en Arista 1080 de 1947, quien será uno de sus amigos destacados en la vida de Francisco Javier, la casa-habitación de la Sra. Ma. de Lourdes I. de Díaz Infante en Arista No. 64 o 726 de 1948, y las casas de la señora Estela Castillo Gómez, esquina con Arista y Benigno Arriaga 195 (demolida) y la casa-habitación de la señora E. Cadena y Conde en la calle de Arista de 1954, estas dos últimas, son casos de viviendas que mantienen la condición de alinearse al paño de las calles.

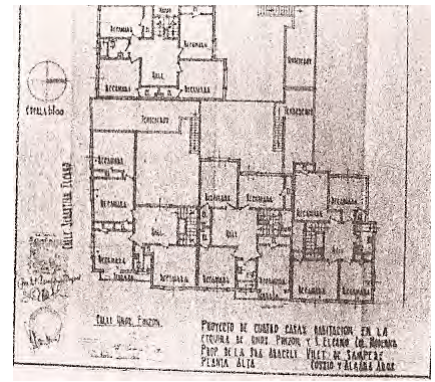
**Casa-habitación Dr.  
Salvador Nava Martínez  
en Arista 1080 de 1947  
(Fotos: Martín Ernesto  
García Muñoz)**



La conformación de la segunda zona de expansión de la vivienda en San Luis Potosí, con la creación de nuevos desarrollos urbanos destaca, la colonia Moderna, entre las calles de Carranza y Cuauhtémoc; fue un espacio de relevante de la ciudad en dirección del poniente, que contribuyo a un nuevo modelo de vida, tal y como el nombre de la colonia lo indica “moderna”. Algunos de los que fraccionaron la huerta de Santa Elena, ya tenían algunas construcciones sobre la Avenida General Carrera Torres, que después será la Avenida Venustiano Carranza. Esta colonia, fraccionada desde 1939, bajo el proyecto de urbanización y lotificación del Ing. Narciso Martínez Aguilera, que fue producto de la huerta que perteneció al señor Felipe Muriedas, y sus herederos la van a vender a los señores, Constantino Villalobos, Lorenzo Santamaría y Herculano Piñero, el 12 de mayo de 1921 (Padrón de propiedad urbana de la capital del Edo. de S.L.P.) el primer lote vendido fue el No. 28, frente a Carranza y Francisco de P. Mariel en 1939 y se continuo en el siguiente año, donde se comenzaron a construir varias casas en un lenguaje de composición, colonial californiano. Entre los que conformaron la colonia, se encuentran los Arquitectos Cossío y Algara, quienes van a diseñar y construir dos casas, una para señor Herculano Piñero en la calle de Tres Guerras No. 240 en 1944, como parte de sus primeras obras en esta colonia y la casa de la señora Regina C. de Pourroy, en la esquina de Benigno Arriaga y priv., de Manuel José Othón de 1944-46, pero estas primeras viviendas marcaran el inicio de una prolifera construcción de conjuntos de vivienda para renta en la década de los cincuentas, cambiando fuertemente la tendencia colonial californiana que presento la colonia en sus inicios, hacia un lenguaje moderno y regional.

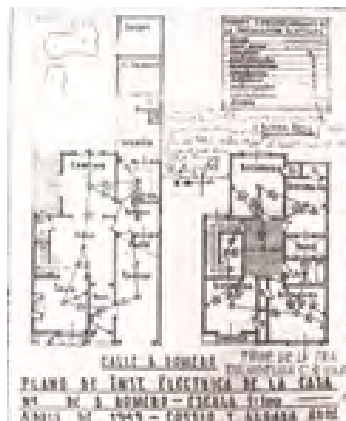
Diversos prototipos de vivienda para la señora Araceli Villet en la Col. la Moderna (Archivo Despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)





Sus principal cliente en esta colonia, va a ser la señora Araceli Vilet de Sampere quien a partir de 1949, comienza a construir una casa tipo a manera de inicio, tal vez para calar como podría trabajar Cossío y Algara, y continuar con cuatro casas más en serie en la calle de Manuel Acosta y Tres Guerras, en ese mismo año, y al siguiente de 1950, al comenzar con tres casas más para renta, en la tercera esquina con otros cuatro apartamentos, complementando ese lugar en la cuarta esquina, con la casa de la señora De la Fuente, (también en 1950) continuando sobre la calle de Manuel Acosta, con el resto de los predios para la señora Teresa L. de Carreras, en Acosta No. 155 de 1952 y en 1953. Otras cuatro casas para la señora Araceli Vilet de Sampere en Francisco de P. Mariel y M. Acosta complementando con 2 casas dúplex para la señora Luz M. de García Larrañaga, esposa de Roberto García Larrañaga, uno de los dueños de la colonia, cuando éste último le compró su parte al señor Lorenzo Santamaría en 1928.

**Casas-habitación para renta de la señora Araceli Vilet de Sampere, colonia la Moderna (Archivo Despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)**



El conjunto siguió creciendo y creando una homogeneidad, donde muy pocos arquitectos tienen la casualidad y la oportunidad de ir realizando casas para diferentes clientes y conformar un conjunto en lo contextual; en prácticamente cuatro manzanas, con una unidad arquitectónica que hace sentir su armonía urbana muy peculiar. La casa para la señora Evangelina Compeán de Vilet también en la calle de Acosta No.145, contribuyó a unir el conjunto hasta la esquina de Tomasa Esteves, con un edificio de seis apartamentos en vertical de tres niveles, que en la esquina se maneja una ventana longitudinal en L, como uno de los logros de la modernidad. Una parte del edificio sale en un sutil voladizo que le da un juego al manejo volumétrico de la misma manera como se resolvió en la antigua escuela de jurisprudencia de la universidad, el cual originalmente se encontraba pintado de color blanco, haciendo conjunto con el resto de las viviendas, que en la década de los cincuenta la calle de Acosta y Tresguerras lucían, impecablemente blanca y radicalmente moderna como lo manifestaba, el nombre de la colonia. A manera de corolario de todos estos edificios diseñados por Cossío y Algara Arqs. queda la casa del señor Manuel Piñero Domeq en la calle de Romero o Eduardo Tresguerras No. 215, construida en 1952-1954, uno de los iconos de la vanguardia de la modernidad potosina de la década de los cincuenta

**Edificio de Apartamentos (Esq. Tomasa Estévez Miguel Acosta 105 de 1952). (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**



**La casa del señor  
Manuel Piñero Domeq  
(Romero o Eduardo  
tres Guerras No. 215,  
de 1952-1954. (Fotos:  
Martín Ernesto García  
Muñoz)**



En el entorno de la colonia Moderna, se fue proliferando el crecimiento de la vivienda a lo largo de nuevas áreas de impacto urbano como fue el hospital del IMSS, bajo el proyecto del arquitecto Alejandro Prieto Posada, fomentando la construcción de nuevas viviendas media y el aumento de población que se fue incrementando rápidamente en los cincuenta y sesenta, se mantuvo la construcción de casas para renta que el despacho de Cosío y Algara continuaron realizando en la calle de Cuauhtémoc, dentro del tramo comprendido entre Tomasa Esteves y Anáhuac, realizando 4 casas-habitación en pares dúplex en Cuauhtémoc 330, 336, 340, 346 de 1952, 2 Casa-habitación dúplex en la Avenida Venustiano Carranza No. 1407 y 1413 en 1953.

**4 casas-habitación en pares dúplex en Cuauhtémoc de 1952, y 2 Casa-habitación dúplex en la Avenida Venustiano Carranza de 1953 (Fotos de Martín Ernesto García Muñoz)**



Dos Casa-habitación dúplex para la señora Beatriz González de Pantoja en Fray Diego de la Magdalena No. 850 y 860 en 1953, una casa también para renta en sociedad Cossío y Algara en Cuauhtémoc No. 76 en 1954, las dos casas realizadas para el Dr. Benjamin Retes en Cuauhtémoc No. 83-A, y la casa de la señora Blanca Retes de Valle en Cuauhtémoc No.83-B de 1955, y dos casas más para la señora Araceli Vilet de Sampere en Tomasa Esteves No. 75 - 77 de 1959, junto al cine Avenida ya demolidas.

**Casas de renta para la señora Araceli Vilet de Sampere en Tomasa Esteves No. 75-77 (Fotos de Martín Ernesto García Muñoz).**



La cada vez más grande necesidad de vivienda debido al abandono del campo y las poblaciones medias y pequeñas, carentes de la infraestructura básica de educación, la salud, las comunicaciones mediante la realización de carreteras que acortaron las distancias en tiempo, con los nuevos sistemas de transporte con líneas de autobuses viajando por las localidades del país, resultando muy atractivo marchar a las ciudades en busca de un sueño

de mejor calidad de vida; esto aumento los niveles de población, que en menos de treinta años, la ciudad de San Luis Potosí se duplico en tamaño y en habitantes. Un fenómeno radical, ya que los trescientos treinta años que tardo en alcanzar esa dimensión la ciudad, hasta la década de los veinte, las siguientes décadas se transformara vertiginosamente y de los año sesenta en adelante los limites naturales y artificiales serán radicalmente rebasados; manteniendo un altísimo ritmo de crecimiento, y tan solo en una década; la dimensión que tenía en los años veinte se triplicaba, y la necesidad imperiosa de dar solución a las clases medias bajas emergentes provoco la construcción masiva de viviendas, cada vez más grande la demanda, mediante créditos bancarios, más accesibles a mayor número de personas, para adquirir una vivienda, denominadas de interés social.

La zona poniente se multiplica en pequeños grupos de nuevas calles y urbanizaciones, mediante conjuntos de viviendas. La creación del fraccionamiento Amado Nervo en 1951, prolongando las vialidades que lo van a delimitar, para lotificar y crear en su interior, nuevas calles. Muy pronto las inmediaciones del antiguo aeropuerto será fraccionado, para crear la colonia Burócrata en 1951a1954, adquirido por el Gobierno del estado para sus trabajadores, como uno de los logros laborales alcanzados; ahí se inicia con algunas casas tipo del Ing. Guillermo Prieto, con la finalidad de estimular a las personas a vivir en la nueva colonia, otros se ejecutaron mediante proyectos específicos donde el despacho de Cossío y Algara Arqs realizaran varias de ellas. La primera será la casa de la señora Judith Cerda de Curiel, en la esquina de Agricultura y Estatuto jurídico de 1954, ya para 1955, la producción se amplió a la casa del señor Manuel Gutiérrez Toraya en Agricultura No.110, en el lote-6, la casa del señor Rigoberto López Puga en Agricultura No.120, lote-7, la casa del señor Rodolfo Rico Ríos en Agricultura No.130, lote-8, la casa del señor Marcos Lara Ríos en Agricultura No.140, lote-9, la casa del señor Alfredo Jiménez Flores en Agricultura No.150, lote-10, la casa del señor José García Castro en 18 de Marzo No.165, lote-17, y la casa de la señora Isabel García Peláez en Economía No.215, lote -7. El modelo que se adoptó en la creación de estas viviendas será, con un jardín al frente las cocheras a un costado y el inmueble compacto. De algu-

na manera esta cantidad de viviendas, son una pequeña muestra de lo que el fenómeno de crecimiento acelerado estaba provocando; será la colonia burócrata, el primer momento en el que el gobierno toma participación en la producción de la vivienda y promoverá y ejecutara un conjunto de edificios de vivienda en serie, bajo los principios de Le Corbusier, de los cinco puntos para hacer la arquitectura moderna en los edificios conocidos como el Multifamiliar de 1958, (Villar Rubio 2010, p. 205-219) y continuando una labor que la iniciativa privada ya venía desarrollando tiempo atrás, como el caso del edificio de Apartamentos de Cossío y Algara, en la colonia la moderna y para 1962, construyen dos edificio para comercio y Apartamentos al señor José Márquez Toriz en la calle de Santa María, sobre las dos aceras que la delimitan en las dos cabeceras de esa calle en la esquina de Melchor Ocampo, creando un caso muy peculiar de edificios gemelos delimitando el inicio de la calle Santa María, que será la que le da el nombre a uno de los edificios y el otro por supuesto, lleva el nombre de San José, por ser el esposo de la virgen y al mismo tiempo de su propietario.

**2 edificios de Apartamentos para el señor José Márquez Toriz en la calle de Santa María (Fotos de Martín Ernesto García Muñoz).**

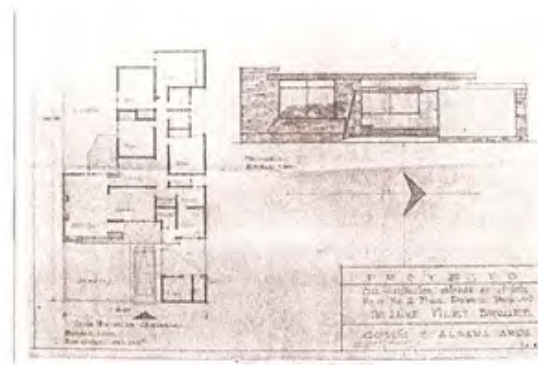


Un nuevo proyecto de crecimiento se dio al prolongar la colonia Burócrata, con la urbanización de la Colonia Jardín, continuada y delimitada por las calles de Cuauhtémoc e Himno Nacional, en 1955, con el proyecto urbano del despacho de Cossío y Algara Arqs y la construcción de Urbanizadora Potosina S.A. con lotes de 650 m<sup>2</sup> y de 426m<sup>2</sup>, (Villar Rubio 2010, p. 205-219) con la finalidad de propiciar, la construcción de viviendas residenciales, cada vez más al poniente de la ciudad y formando la punta de una pirámide en la glorieta González Bocanegra, que refleja la pirámide social muy radicalmente jerarquizada hacia el poniente, de la sociedad potosina

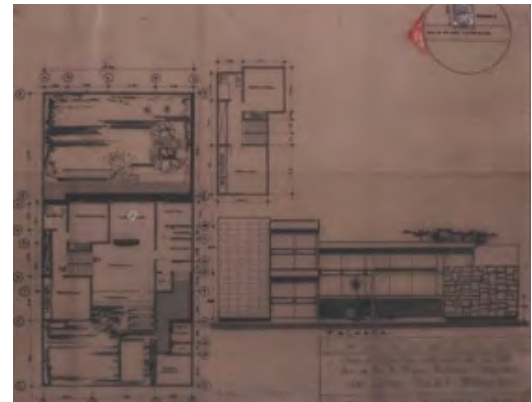
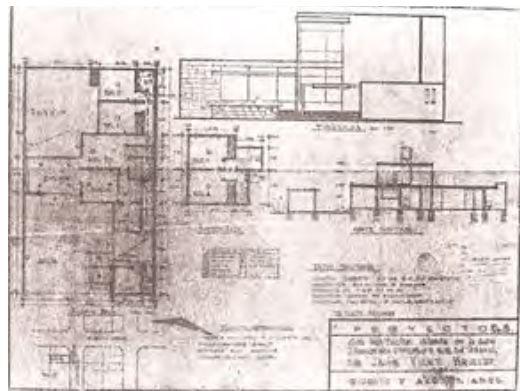


y su clara división de la lucha de clases en el espacio urbano, con el club deportivo potosino como el punto focal de la alta burguesía, soportada por las clases medias con su centro focal en torno del barrio de Tequisquiapan, originado por el centro neurálgico del casco viejo de la ciudad y las clases populares en los viejos barrios y sus expansiones al norte y el sur más allá de los antiguos límites físicos y naturales, como la creación de las colonias satélite y progreso al sur y al norte el fraccionamiento industrial Aviación, de 1957 (Villar Rubio 2010, p. 205-219) más allá de los límites naturales, al brincar el río Santiago, dejando como la columna vertebral de la pirámide a la Avenida Carranza.

Las casas para renta van a seguir siendo una producción importante al final de los cincuentas y a lo largo de los sesentas pese a que la producción de casas en serie a gran escala, como la colonia Industrial Aviación, que prácticamente fue la creación de un nuevo centro de población, o su equivalente y las propuestas de vivienda van a ser muy variadas. Cossío y Algara participaron con 8 prototipos de casa-habitación, para los señores Carlos González Ramírez, José Vilet y Luis López Viadero. Estos proyectos se realizaron en 1966, para ser aplicados en la primera y segunda sección, que se comenzó a ejecutar hasta 1967. Cossío y Algara continuaron produciendo varias casas para renta como en los casos de 2 casa-habitación dúplex, para la señora Beatriz González de Pantoja, en Fray Diego de la Magdalena 850 y 860 de 1965 -1967, la casa para Cossío y Algara, en Juan de Oñate No. 750, un conjunto de viviendas para la señora Victoria Alonso de Alonso en Anáhuac 625, 635, y 645 en 1964, el conjunto de apartamentos para la señora Ernestina de la Fuente Valdez en Mariano Otero No.335 de 1965 -1967, el conjunto de 2 departamentos en Luis de Velasco 110, 100 y la casa contigua en Avenida Venustiano Carranza No. 2305 para el señor Gonzalo Aguiñaga en 1968, y el mayor número de viviendas para renta en el final de los sesentas, fueron las 9 casas-habitación del señor Jaime Vilet Brullet y de la señora Araceli Vilet de Sampere en José Vasconcelos 175, 185, 195, 150, 170, 180, 190, y Miguel de Cervantes 175 y 185, y la casa en José Vasconcelos No. 225 de 1967, todas en la Colonia Polanco. Finalmente la casa para el señor Jaime Vilet Brullet en la calle de Vista Hermosa de 1969.



La casas-habitación No. 6,7,8 y 9 del señor Jaime Vilet Brullet y de la señora Araceli Vilet de Sampere en José Vasconcelos y Miguel de Cervantes (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)



Con el desarrollo de la colonia Burócrata y Jardín, los proyectos para viviendas de clase media y residenciales comenzaron a proliferar en su hacer profesional de Cossío y Algara, fueron los casos de: la casa de la señora Ofelia C. de Sarabia en Jacarandas Lote -16 de 1959, la casa para la señora Clara Janet de Bárcena en Avenida SCOP No.680 de 1960, la casa del señor Francisco M. Armand en Fray Diego de la Magdalena No. 720, la casa del señor Cesar Armand en fray Diego de la Magdalena No. 710 de 1962.

Ya desde la ejecución de algunas residencias, en los cincuentas la expansión de estas por otras calles como la de Cuauhtémoc, fueron abriendo espacio a otras zonas cercanas a la gran avenida principal, con casas como la del señor Manuel Espinoza en Cuauhtémoc No.333 de 1955, la casa de la familia Ruiz Ituarte, también en Cuauhtémoc No.1505 de 1965, práctica-

mente en la colonia Jardín; o la casa del señor Fernando Gómez Madrazo en Amado Nervo No. 565 y Capitán Caldera de 1960, la casa de la familia Gómez Zárate en Amado Nervo No. 715, la casa del señor Manuel Torres Ramírez en San José Iturbide No. 140, estas dos últimas de 1965, la casa del Ing. Joaquín Zendejas en General I. Martínez No. 1125, de 1966. Esta casa, es una de las obras emblemáticas de Francisco Cossío, que se encuentran un poco escondidas en la ciudad, pero cabe señalar que Joaquín Zendejas, formó parte del equipo de colaboradores del despacho, y propició una fuerte amistad con Francisco Javier y entre sus familias, que le permitió entender bien las necesidades y dar una adecuada solución al proyecto, entendida como una obra de autor. Dos casos más, serán la casa de la señora Leonor A. de Coulón en Fray Diego de la Magdalena No. 430 esquina con Amado Nervo de 1961, la casa de la familia Pizzuto en Mariano Ávila No. 665 de 1967 y la casa de la señora Madeleine Coulon de G. en Hermanos Infante y Fray Diego de la Magdalena de 1967.

**Casa del Ing. Joaquín Zendejas en General I. Martínez No. 1125, de 1966. (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)**





Posteriormente la apertura de la colonia Jardín, serán para viviendas de carácter residencial y siendo ellos los encargados de la venta de los lotes contribuirán a que en esta zona desarrollen una gran cantidad de residencias, tales como: la ampliación, de la casa del señor Félix Andrés en Naranjos No. 415 de 1962, la casa del Dr. Alberto Alcocer Andalón en Himno Nacional esquina con Jacarandas de 1962, la casa de la señora María Armengol de Lozano en Himno Nacional esquina con Valentín Gama y Olmos de 1959, la casa del señor Guillermo Reyes en Himno Nacional No. 206 y Arlegui de 1963, la casa del Dr. Jorge Odilón Carrillo en Himno Nacional No. 433 y Nicolás Fernando Torres de 1964. En el año de 1965 la producción fue muy alta a continuación menciono seis de ellas: la casa de la familia Jáuregui en Valentín Gama No. 583, la casa del Dr. Carlos Guerra en 18 de Marzo No. 440, la casa del Dr. Leyva y la señora Dolores Saiz de Leyva en Himno Nacional y Nicolás Fernando Torres, la casa de la señora María Luisa Garza de Pérez en Julián Carrillo No. 160, la casa del señor Francisco Viramontes en Valentín Gama No. 587, la casa del Dr. Armando Aldrett Cruz en Jacarandas No. 409, la casa de la señora Celia Faz de Aranda en Jacarandas y SCOP, y la casa de los señores Rubén y Víctor Marte Moctezuma en Juan de Oñate No. 730, que en 1967 y 1968 se realizaran dos más, la casa de la señora Elena Vega de González y José Manuel González en Fray Diego de la Magdalena No. 730 esquina con Estatuto Jurídico, y la casa de la señora Refugio D. de Ortuño en Vistahermosa No. 350.

**La casa del Dr. Carlos Guerra en 18 de Marzo No. 440. (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**



La tercera zona, de las que venimos analizando va a ser la más simbólica, puesto que es el eje de la Avenida Venustiano Carranza, con las calles que desembocan en ella, prácticamente la que va a marcar el rumbo del desarrollo de la arquitectura y el urbanismo del siglo XX en San Luis Potosí, producto del nuevo modo de ser de la sociedad potosina. La suma de las diversas residencias que se realizaron sobre este eje de la ciudad, tendrán mayor relevancia, al estar presentes con una gran contundencia en la memoria de la ciudadanía, debido a que la Avenida fue en su momento el gran escaparate de la sociedad potosina.

La primera obra, en ser construida por Cossío y Algara sobre la Avenida, será la casa de la señora Teresina Pizzuto de Derbez de 1944, abruptamente destruida en el 2011, ya que ésta, constituía prácticamente el inicio del trabajo de estos arquitectos sobre la simbólica calle. Inmediatamente realizaron la construcción solamente de la casa para la señora Carmen T. de López en la esquina con Fray Diego de la Magdalena No. 236-A, de 1948, formando todo un conjunto sobre la cabecera de la manzana, dentro de los lineamientos de la arquitectura colonial californiana; posteriormente un nuevo hito de la arquitectura local, sería levantado, convirtiéndose en el nuevo modelo de modernidad. Esta fue la casa para la señora Guada-

lupe Rodríguez de Lozano en la Av. V. Carranza con el No. 1520, equina de Montes de Oca de 1948-1951. Así, la casa Lozano Rodríguez; sobria y elegante, fue compuesta bajo los criterios generales que Francisco Javier aplicaba para la realización de vivienda, sin embargo la peculiaridad de ser única en la cabecera de la manzana, debido a la articulación de la privada contigua, la deja única y separada de las calles, por los jardines, esta vivienda fue el ejemplar más auténtico de la modernidad potosina; plétórica de individualismo tal y como es la modernidad, recubierta en trabajos de cantería local, en el enmarcamiento del acceso principal, los guarda polvo que la arraigan a la tierra, a la condición regional, continuado como un bloque blanco y purista, nos permite establecer que así, como la Villa Savoye de Le Corbusier representa la modernidad universal articulada del suelo, sobre los pilotis, o las dos casa-estudio para Diego Rivera y Frida Kahlo, en AltaVista en la ciudad de México elaboradas por Juan O’Gorman, representan la Modernidad Nacionalista. La casa Lozano Rodríguez representa la modernidad regionalista potosina, que fue burdamente destruida por la ignorancia y la pérdida de la identidad local, que se esfuma de las manos como el viento.

La Villa Savoye de Le Corbusier, las dos casa-estudio para Diego Rivera y Frida Kahlo, en AltaVista en la ciudad de México elaboradas por Juan O’Gorman



La casa Lozano  
Rodríguez 1948 (Foto:  
Martin Ernesto García  
Muñoz)



Es evidente que la casa Lozano Rodríguez, determino un interés por la modernización de muchas obras posteriores y se fueron desarrollando a lo largo de las siguientes décadas prácticamente hasta los ochentas; así, se continuaron sobre la Avenida, la casa del Dr. Luis G. Vera de 1950, los dos apartamentos para el Sr. José Guerra, en 1951, casi esquina con Tomasa Esteves, la casa del señor Jesús Díaz Infante o Familia Díaz Infante Compeán, con el No. 1500 y construida a partir de 1952, que ha sido conservada de manera íntegra y muy dignamente ante los embates de destrucción, pero al mismo tiempo es otra de las valiosas obras que legaron Cossío y Algara. La casa de la señora Carmen Medina de Heinze pese a que se encuentra sobre la calle de Muñoz 140 y esquina con la privada de Muñoz de 1951 a 1952, se puede considerar en este grupo conjuntamente con la casa Quijano Castillo de 1942- 43, en la misma calle por estar solo a una cuadra de la Avenida, y al mismo tiempo ser de las obras significativas de los arquitectos Cossío y Algara.

La casa del señor  
Jesús Díaz Infante o fa-  
milia Díaz Infante Com-  
peán, con el No. 1500.  
(Foto: Martín Ernesto  
García Muñoz).





**Casa familia Díaz Infante Compeán (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**



**La casa de la señora Carmen Medina de Heinze, Muñoz 140 y esquina con la privada de Muñoz de 1951 a 1952. (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)**



**Cuatro casas para la familia Lasso de la Vega en Carranza y Amado Nervo (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)**



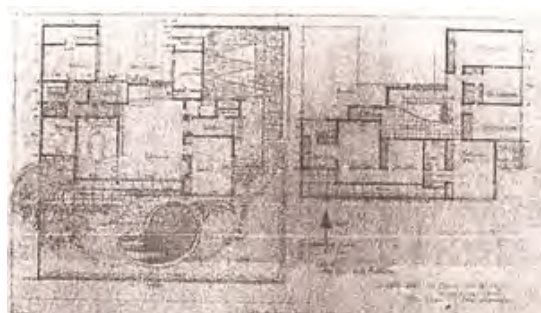
Otras de las Víctimas de la destrucción y alteración, producto de la guerra criminal que vive este país, ligada a los intereses mercantilistas, que se ve reflejado en el semblante de nuestras calles y la que mejor lo manifiesta en la actualidad en San Luis Potosí, es la Avenida Carranza; donde el conjunto de casas para los señores Lasso de la Vega, que en otro tiempo fue uno de los hitos arquitectónicos de la Avenida; hoy se encuentran burdamente alterados, siendo que conformaban un conjunto de cuatro casas, que dos daban sus fachadas principales hacia la Avenida. Estas son la casa de la señora Adelina L. de Lasso de la Vega en Av. V. Carranza No.258 o 1450 y la casa contigua de la señora María del Carmen, también en Av. V. Carranza No.1440 y las dos que dan sus fachadas a la calle de Amado Nervo, serán la casa del señor Alfredo Lasso de la Vega en Amado Nervo No. 1395 y la casa del señor Armando Lasso de la Vega en Amado Nervo No. 1385, todas proyectadas y construidas en 1955-56, formando un conjunto contextual de relevancia arquitectónica en ambas calles. La casa de la señora Rosario

Pedroza de Díaz de León en Av. V. Carranza No.2005 esquina con Naranjos de 1958, que muestra la articulación de su reducido jardín como elemento que permite mostrar su composición de planos escalonados en “L” desde su marquesina de acceso, la cochera y el volumen de la casa. Cabe señalar que en la década de los ochentas funciono como la casa de gobierno. Contiguas a la casa Pedroza, se encuentran las dos casas del señor Rafael Herrera sobre Carranza No. 2015 y 2025 de la década de los 60’s, la primera será remodelada en los 90’s por los Arquitectos Cossío, padre e hijo con un proyecto del arquitecto Jesús Reyes Ceja, para el señor Filiberto Herrera y la casa de la señora Pilar Pérez de García. Otras casas más modestas fueron, la casa de la Familia Rubio López en la Avenida Carranza 1085 casi esquina con Anáhuac, construida en 1960, la casa de la señora Alicia Gómez H. de Jiménez, de 1961, y la casa de la señora Carmen Gómez Madrazo, con el No.1725 esquina con Fray Diego de la Magdalena de 1966, y la casa del señor José Guerra en Av. V. Carranza No. 1940 esquina con Germán Gedovius 110 de 1960-1964.

**La casa de la Familia Rubio López en la Avenida Carranza 1085 casi esquina con Anáhuac de 1960. (Foto: Martín Ernesto García Muñoz).**



La casa de la señora  
Rosario Pedroza de  
Díaz de León en Av.  
V. Carranza No.2005.  
(Fotos: Martín Ernesto  
García Muñoz)



**La casa de la señora Carmen Gómez Madrazo, con el No.1725 esquina con Fray Diego de la Magdalena de 1966. Plantas arquitectónicas y fotos del exterior (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz).**



Nuevamente vale la pena comentar dos casos de viviendas, que por su calidad y encontrarse a una cuadra de la Avenida, forman parte de este grupo: la casa de la señora Ma. Del Refugio C. de Herrera en Jaime Nunó esquina con Cuauhtémoc, realizada en 1961, es un caso muy peculiar, pese a que en la obra de Cossío y Algara, la figura de Le Corbusier no está tan vinculado a su trabajo, salvo por el purismo de la forma y el eterno uso del blanco; la casa de la señora Refugio C. de Herrera presenta un parentesco con la villa Savoye, al crear un volumen central sobre el que se monta el segundo nivel en planta libre, soportado por unos perfiles de sección muy pequeñas, conformando un balcón que enfatiza la horizontalidad del edificio evocador de la ventana longitudinal. Otro de los casos a solo unos pasos de la Avenida es la casa de la señora Guadalupe Hernández de Palau y del Ing. Felipe Palau B. en Humbolt No.131 de 1961.

La casa de la señora Ma. Del Refugio C. de Herrera en Jaime Nunó esquina con Cuauhtémoc, realizada en 1961 y la casa de la señora Guadalupe Hernández de Palau y del Ing. Felipe Palau B. en Humbolt No. 131 de 1961. (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)



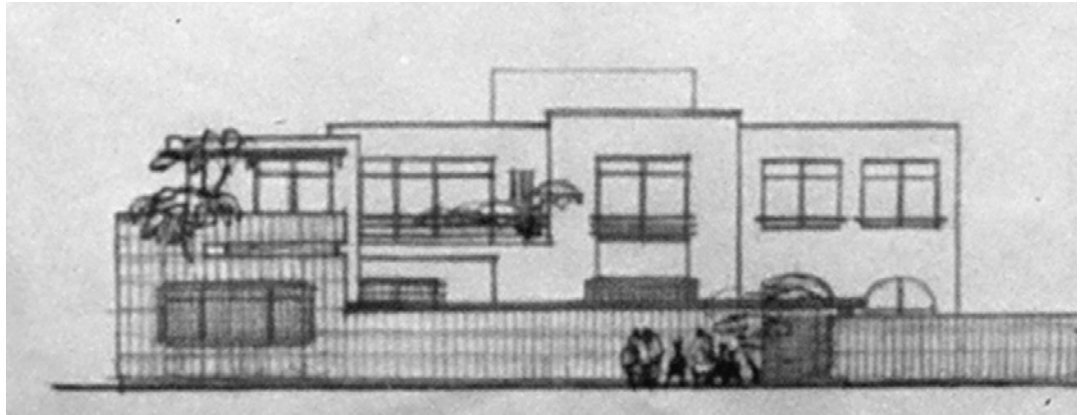
Las últimas intervenciones sobre la Avenida Carranza serán gradualmente en dirección del poniente, comenzando con la casa que se diseñó y construyó para la señora Olivia Viramontés de García en el No. 1406 de 1970, a unos pasos de la calle de Alfredo M. Terrazas y casi al final de la avenida la casa del Dr. Torre, con el No.2315 de 1956, y que fue demolida en el año

2007, la casa de la familia Valle Rodríguez con el No. 1905 en la esquina de Juan de Oñate de 1954, la casa de la señora Bárbara P. de Villareal en el No. 2060 de 1966, también ya demolida, y la casa de la señora Imelda Herrera de Ortuño, con el No. 2203 esquina con Nicolás Fernando Torres No.160 de 1967, otra de las obras significativas en su producción, que a diferencia de las demás esta se caracteriza por el uso contundente de la piedra, con una barda a lo largo de la esquina, que dobla antes de llegar al límite del predio donde sale un transparente barandal, que permite ver sutilmente al interior sin romper la privacidad, y elaborar una larga marquesina espectacular en voladizo que protege el portón horizontal de madera, y subir articulada las cubiertas de la cochera y encontrar un alerón que protege la ventana longitudinal, muy característico de los diseños de Francisco Cosío, manejando nuevamente en voladizo el segundo cuerpo de la casa, para abrirse generosa con un balcón al sur y sus jardines interiores. Las siguientes casas, son una remodelación sobre una vivienda neocolonial de la señorita Magdalena Ortega E. sobre la Avenida y la calle de Fray Diego de la Magdalena No. 570, de 1977-1983, y la casa de la señora Socorro Ortega de Walicen en Fray Diego de la Magdalena No. 580 de 1982.

**La casa de la señora Imelda Herrera de Ortuño, con el No. 2203 esquina con Nicolás Fernando Torres No. 160 de 1967. (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**



**Remodelación de la vivienda neocolonial de la señorita Magdalena Ortega. Avenida Venustiano Carranza y Fray Diego de la Magdalena No. 570, de 1977-1983. Fachada, detalle de esquina y boceto preliminar. (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)**



A partir de la década de los sesentas, hasta los ochentas en la parte poniente, sobre el entorno de la avenida; principalmente en la colonia Polanco y en la colonia de los Filtros al igual que en la primera etapa de las Lomas se realizan varias residencias, que marcaran la parte final del trabajo de Francisco Javier en el ámbito de la producción de vivienda residencial. Algunas de esas casas son: la casa del Dr. Alejandro Martí Méndez en Río Pánuco No.335 de 1965, que será mandada ampliar a sus autores, por el señor Jaime Estrada en 1977, en esta casa realiza, un trabajo, de equilibrio en la



composición de un terreno con la pendiente complicada, logrando absorber los desniveles con la piedra conjugando en un manejo de texturas, un equilibrio visual entre lo áspero de la piedra, que reaparece en un segmento del volumen como si emergiera desde las entrañas de la tierra y el aplanado, que le da un carácter de ligereza, como si fuera un papel que se puede desprender. Se continuó con la casa de la señora Ma. Teresa O. de Bustundui en Pedro de Anda No. 150 de 1966, la casa del señor Germán Morgenthaler en Rio Lerma No. 220 de 1967, la casa de la señora Caridad Torres de Rangel en Nicolás Fernando Torre No. 320, de 1967, la casa de la señora Otilia Castillo en Julio Verne de 1972, donde comenzara un cambio en el lenguaje que se renueva, para alcanzar niveles de calidad bien macerados por la experiencia acumulada. La casa de la señora Guadalupe I. de Piz-zuto en Pedro de Anda No.135 de 1973, marca la pauta de la nueva forma de realizar volúmenes robustos y blancos, un reencuentro con su pasado, rejuvenecido y más maduro; dentro de esta serie de casas esta la casa de la señora Dolores A. de Hernández en Francisco de la Maza No. 175 de 1975, la casa de la señora Elvia S. de Garza en Himno Nacional y Nicolás Fernando Torres de 1975, la casa del señor Cuco García en Naranjos No. 395 y esquina con Himno Nacional de 1974. Dentro de este grupo de renovados diseños de modernidad, ante los embates de la naciente posmodernidad, la casa de la señora María de los Santos de Hernández en Julio Verne No. 140, y la casa del señor Juan Hernández de los Santos en José Vasconcelos No. 165, adquieren una relevancia en la producción de sus ya últimas viviendas, donde se podrían ubicar entre las obras selectas de Francisco Javier Cossío; que continuo produciendo, pese a las circunstancias difíciles de 1976 al 77 por la enfermedad del arquitecto Algara, se continuó con la casa del Ing. Mariano Niño en Miguel de Cervantes No.170 de 1976, la casa de la señora Guadalupe Nales de Díaz en Cumbres de Acutzingo No.145 de 1977, la casa del señor Eduardo Lozano en Huasteca No. 275 1978, la casa del señor José Luis Lemus Blanco en Fuente de la Lluvia de 1982, y prácticamente las dos últimas obras que también se encuentran entre las más significativas, de uno de los mejores arquitectos potosinos de todos los tiempos. Estas serán la casa de la señora Cristina Lozano de Ocejo en Miguel de Cervantes No.199 esquina con Amado Nervo, y la casa de la

señora Consuelo Mc. Coy de Calvillo en Julio Verne No. 225 dos viviendas donde los muros de piedra cerril, de sus fachadas, que comenzó a utilizar desde los sesentas y a poner en el gusto de los potosinos.

Vivienda de la década  
de los ochenta



Final mente la morada del ser humano más íntima y más individual se encuentra en su vivienda; el espacio habitable al tamaño de sus expectativas y posibilidades, es el reflejo mismo de su esencia de su propia manera de ser, de organizarse, de materializarse, y reflejarse ante los demás. En ello se dan sus usos y costumbres, que reflejadas en otros se vuelve social, identitario, en el espejo en el que nos reflejamos y donde también nos ven. Por eso los arquitectos, estamos encargados de ser los materializadores de sueños, de los individuos o de una sociedad, pero cuando esos arquitectos se han identificado con esa sociedad, a la que le construyen; no solo construyen edificios, sino también identidad y los vuelve algo propio del lugar.

Cabe señalar que cada grupo de la sociedad, establece sus propias maneras de vivir; si la gran burguesía, se manda hacer, espacios para todo tipo de requerimientos, al grado de que en la intimidad, se establecen espacios individuales, para la pareja que constituye, la familia, una habitación del señor y otra para la señora, mientras que las clases medias en todos sus matices, la pareja comparte la misma habitación y por supuesto la misma

cama, pero en las clases marginales, se vive, todos hacinados en un mismo espacio y “la cama” es de todos, solo basta extender unas colchonetas en el piso para que así sea.

Francisco Javier Cossío Lagarde, se transformó en un personaje indispensable en la construcción y diseño de la modernidad potosina, le dio identidad a las diversas formas de vivienda, que él resolvió desde su mesa de dibujo. Rescató los viejos materiales y los fusionó con los nuevos, pese a todos los embates de la modernidad, la piedra continuó presente en su propuesta de diseño, las abruptas piedras cerriles le dieron presencia a las diversas viviendas potosinas, las piedras rústicas pesadas y robustas, se hicieron elegancia, en las bardas de muchas mansiones, trajo el contraste del agreste paisaje potosino, áspero y espinoso; como un fiero guachichil, a la sutileza, meticulosidad y refinamiento, lustroso, pulcro y blanco de una doncella española, que de esta manera él entendió la modernidad potosina, tal y como nos la fue creando.

Un buen día al impartir una plática de su obra, tratando de sintetizar su trabajo en una manera de verse a sí mismo, y a manera de un destino manifiesto, concluyó: “hay que usar más piedras y comer más tunas”.

## **CAPÍTULO IV**

### **LA TRADUCCION DE LA POTOSINIDAD A LA ARQUITECTURA DE FRANCISCO J. COSSÍO LAGARDE**

#### **4.1.-LA AVENIDA VENUSTIANO CARRANZA COMO EL EJE DE LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ Y PARADIGMA DE LA POTOSINIDAD EN EL SIGLO XX.**

La vigésima centuria, fue construyendo sobre el espacio de la axialidad urbana del poniente, la identidad moderna de la ciudad potosina, desde las entrañas en el centro abierto de su plaza inicial, que evoca las prístinas cosmovisiones de los antiguos pueblos mesoamericanos, sintetizados en la antigua Tenochtitlán, de donde saldrá el concepto de la plaza central de la ciudad de México, convertida en el modelo de traza para los pueblos latinoamericanos, envuelta por los poderes de las fuerzas sociales que lo detentan, y que la capital potosina, no sería la excepción. Desde ese origen central, inicial, se forjó el primer camino entre San Luis Minas del Potosí y el pueblo de Tequisquiapan: el llamado Camino Real de Tequisquiapan, este eje rural que conectaba de centro a centro, la liga dependiente y heliocéntrica de los satélites urbanos que giran en su justo equilibrio y distancia en torno de la ciudad española de San Luis Potosí.

En 1914 Eulalio Gutiérrez, personaje emanado de las huestes carrancistas, quien ostentaba el poder del gobierno del estado, será presagio premonitorio de lo que vendría a ser el futuro nombre de esta avenida “Carranza”, al mandar destruir el templo de la villa de Tequisquiapan, que servía de remate visual, a todo aquel que dirigiera sus pasos a este lugar proveniente de San Luis, de la misma manera como se presenta con el templo del barrio de San Miguelito, las dos villas que las elites potosinas tenían en mayor aprecio.

La extinción del templo significó, la apertura a la modernización y expansión del nuevo eje, en una prolongación sin fin, para los ojos humanos, comenzaba con ello la expansión de la ciudad extramuros de lo que se empezó a llamar el centro y sus barrios. Cuatro direcciones del universo se fueron determinando, como en las antiguas cosmovisiones prehispánicas, pero sin ese sentido místico, donde se reencuentran los antiguos y los nuevos chichimecas, con sus conquistadores y evangelizadores; al sur y al poniente los dos ejes en pleno siglo XIX, que nos indicaban de donde venía el agua, semejantes, a tratar de entender de donde provienen los paraísos de Tlaloc; digámoslo así, el antiguo eje de la calzada de Guadalupe, se inicia en la cañada del lobo, donde se represa el agua que baja canturreando por los acueductos, hasta que florece majestuoso en un eje de arborescencia al pie del santuario de Guadalupe, en dirección del centro histórico.

Al ya no ser suficiente el espacio urbano, que muy pronto, casi, se llenó en el sur, y el agua, también insuficiente, provocó que la nueva modernización volteara los ojos a los orígenes del río Santiago, donde se construyó la majestuosa presa de San José, la cual traslada el paraíso de “Tlaloc” al poniente; por tanto, abrir un eje, renovador en esa dirección, cobra sentido.

En 1886, el gobernador porfiriano de Carlos Díez Gutiérrez, inaugura la calle con el “título nobiliario” de avenida y le da su nombre, como un acto de su insolente soberbia. Induciendo a los personajes más adinerados a comprar lotes planteando las soluciones de sus fachadas mediante un proyecto ejecutado por Ing. Carlos Suárez Fiallo, que poco a poco el interés local de la alta burguesía se fue enfilando a la zona poniente. Dejando el norte, abierto y desolado con sus dos calles principales a los antiguos pueblos de

Santiago y Tlaxcala, actualmente conocida como avenida Damián Carmona para las insipientes clases medias y los suburbios dejando la antigua calle de Tlaxcala para los pobres. El oriente encontraba una tremenda barrera que freno la ciudad: la alameda era su límite a consecuencia de la ubicación de las instalaciones del ferrocarril a finales del siglo XIX, con su larga vía, que se convierte en una barrera infranqueable, reforzado por una zona industrial al nororiente desde la década de los 20's, y la creación de un aeropuerto en el inicio de los 40's, consolidando esta separación por el sur con una nueva zona industrial iniciada en los 60's por el gobierno de Antonio Rocha Cordero.



Vista aérea de la ciudad de San Luis Potosí de poniente a oriente (Foto: archivo Ingenieros Civiles Asociados AICA).

Ahora sí quedaba aislada la población más grande y cercana de toda la franja oriente, que era Soledad Diez Gutiérrez como se denominaba. Dejando a los potosinos confinados al poniente, cualquier asentamiento más allá de las vías ya no era San Luis, asumiendo la misma displicencia de los capitalinos ante el territorio nacional, que aplicaban el viejo adagio popular,

que “*saliendo de México todo era Cuautitlán*” en el caso local, sería que “*saliendo de San Luis todo es soledad*”. La única gran diferencia es que los potosinos no lo dicen, pero si lo piensan y lo sienten.

La gran concentración arbórea de carácter público de la ciudad fue la antigua huerta de los carmelitas que en el siglo XIX se le llamo la alameda. Con la calzada de Guadalupe, se rompe el viejo esquema de una ciudad sin árboles, muy pronto las plazas vacías se transforman en jardines, por lo que al inicio del siglo XX se le conocerá como la ciudad de los jardines. El nuevo nombre de la calle del Centenario de la Independencia, como se le denominara a partir de 1910 con motivo del primer centenario de la independencia de México, corría desde la plaza de armas a la corriente o calle de reforma, que desde 1886 cuando cambio al nombre de Carlos Diez Gutiérrez, fue sembrada de árboles, hasta la puerta del templo de Tequis, rematado con dos cedros flanqueando el acceso; sin embargo para el inicio del siglo los arboles serán retirados, desde la plaza de los fundadores hasta el inicio de la avenida; la que conservará el largo sembrado de fresnos, los mismos que prodigarán sombra y frescor en el inclemente sol potosino, con trazo regular y un tranvía al centro. Sus banquetas amplias, pensando que algún día, la ciudadanía paseara por ellas mientras, las personas adineradas podrán salir en sus elegantes carros tirados por briosos corceles, emulando la moda parisina impresa en los anuarios llegados de Europa, pero esencialmente como cuadros impresionistas de los bulevares de París, pintado por Eduard Manet, o una litografía de Casimiro Castro del paseo de Bucareli o el gran prototipo que será para los mexicanos, el flamante Paseo de la Reforma.

Este nuevo esquema de una avenida arbolada, ya liberada del templo de nuestra señora de los remedios de Tequisquiapan, permitió concretar su prolongación y crear una visión de más largo alcance, para poder sumar la creación de viviendas campestres, o Quintas rodeadas de jardines, bajo un nuevo modelo de vida de la alta burguesía.

Con la llegada de la Compañía Metalúrgica Mexicana en 1888, en lo que se conocía como el rancho de los morales desde el siglo XVIII, se empezó a construir la monumental empresa con capital norteamericano en 1890,

que se erige en el paisaje con los dos chacuacos descomunales convertidos en el símbolo del lugar, pero al mismo tiempo en el referente de una nueva época que nace, entre dos polos extremos que se irán uniendo en el tiempo y en el espacio, mediante la avenida Carranza; entre el casco de la ciudad histórica, creada por el viejo imperio español renacentista-barroco y el nuevo imperio capitalista norteamericano, neoclásico-moderno, siendo necesario construir a los pies del emporio industrial, un asentamiento para los trabajadores a manera de poblado con capilla, de la naciente clase social obrero-minera de la fracción de los Morales en 1899.

Los terrenos ubicados del otro lado del río, cruzando el puente, quedaron bajo el control del ayuntamiento local, y para 1924 el señor Federico Monjaras Espinoza, encargado de los parques y jardines, realiza una calle central con senderos a los costados y flanqueado por encinos y algunas bancas; desde el puente, al pueblo y la Cía. minera, se unirá con lo que será la Avenida Carranza.

Creado el parque de morales, como una reserva territorial arbolada, a manera de un pequeño bosque inducido por la mano humana, pretendiendo evocar el bosque de Chapultepec, para que el intercambio de las nuevas costumbres, que se empezaron a dar entre algunos de los habitantes de la ciudad, de recorrer la avenida, hasta el jardín del barrio de Tequis, que terminaba a dos cuerdas en la calle de avanzada, continuando casi de forma rural, hasta el nuevo Parque de Morales, como un paseo, los fines de semana en busca de un día de campo con la familia, y admirar las magníficas viviendas que se iban construyendo y las ya existentes, articuladas por algunas huertas; la quinta Vista Hermosa, al igual que otras importantes viviendas, creaba en el imaginario colectivo de un mundo rural-urbano de ensueño y fantasía.

La década de los treinta, propició la prolongación del barrio de Tequisquiapan hacia las nuevas calles que recibieron los nombres de los fundadores de San Luis, junto al primer campo de aviación: nombres como Juan de Oñate, Fray Diego de la Magdalena, Capitán Caldera y Muñoz; esta última un caso insólito de la amnesia cultural urbana, de no saber el nombre, pero



¡si son los fundadores! tendrá que ser Diego Muñoz Camargo, aquel personaje que trajo los contingentes Tlaxcaltecas en el siglo XVI.

El interés de las autoridades del Club Rotario y el rector de la universidad; el Dr. Juan Horacio Sánchez, contribuyeron a reforestar la avenida con las palmeras, a lo largo del camellón y sobre las aceras y el mismo Parque de Morales con los eucaliptos, estos gigantescos árboles que fueron creciendo con el tiempo, enmarcando la avenida y la arquitectura, su corpulencia y sus raíz superficial fueron levantando las banquetas y los vientos de febrero, derribándolos estrepitosamente. La condición de lo efímero del nombre de la avenida del Centenario de la Independencia, y los eucaliptos fueron los elementos en el tiempo que marcaron el principio y el fin de las glorias de la modernidad potosina sobre la calle más importante de la ciudad en el siglo XX.

Fotografía aérea de la ciudad de San Luis Potosí a mediados del siglo XX desde el poniente a oriente (Foto: Archivo Ingenieros Civiles Asociados AICA).



La llamada Avenida Venustiano Carranza como se le denominó a partir de 1938, como muestra del reajuste de las fuerzas políticas que daban un giro radical al nacionalismo revolucionario, del General Lázaro Cárdenas, con la mayor repartición de tierras en el país, la expropiación petrolera, y la creación del PRM. Era el momento de ruptura con el Maximato de Plutarco Elías Calles y el grupo de Sonora, que encabezó Álvaro Obregón y Calles,

precisamente los que dirigieron el complot que mato a Venustiano Carranza en 1920. Desde la óptica del grupo liderado por el cacique potosino Saturnino Cedillo, quien se convirtiera en Secretario de Agricultura de 1935 -1937, entro en ruptura con el gobierno del general Lázaro Cárdenas, -a partir de su renuncia del 15 de agosto de 1937- al que consideraba que había “traicionado” a la “revolución” por lo que se regresó a su bastión político, para organizar una rebelión en 1938, sublevándose contra el gobierno federal, con el fin de restablecer el “orden” en favor del Maximato. Por tanto el nuevo gobernador provisional del estado de San Luis Potosí, el general Genovevo Rivas Guillén, le imponen el nombre a la Avenida de Venustiano Carranza, debido a las discrepancias con el general Cedillo, y su apoyo a Cárdenas, quien saldría triunfante, con la muerte de Saturnino Cedillo en enero de 1939.

**Foto del Gral. Lázaro Cárdenas, y Genovevo Rivas Guillen rindiendo protesta como gobernador del Estado de San Luis Potosí, 26 de mayo de 1938. A su lado se encuentra Gonzalo N. Santos (Fotos publicadas en “Memorias, una vida azarosa, novelesca y tormentosa. Gonzalo N. Santos Editorial Grijalbo)**



La Avenida Carranza, que inicia desde la Plaza de Armas o Jardín Hidalgo, el centro literalmente de la ciudad y corazón político del estado, dejando atrás los viejos nombres decimonónicos, de las dos primeras calles de la cárcel, las dos cuadras de la calle de maltos y la del elefante, en la intersección con la de reforma o la corriente, unificando donde terminaba la ciudad antigua, en el viejo puente de Tequisquiapan. La otrora frontera política administrativa de los dos centros de población; en ese mismo lugar donde arrancaba el nuevo camellón de la flamante avenida; se colocó un apresurado e insignificante elemento escultórico, del “caudillo revolucionario” que no rebasaba, la altura de las viviendas circundantes de un nivel.

El antiguo Camino Real de Tequisquiapan, desaparece su nombre, en aras de las imposiciones políticas del nuevo gran proyecto de la premodernidad porfiriana, que establece el nombre de Av. Carlos Diez Gutiérrez, para luego cambiar, acorde con la revolución, por el de Avenida General Carrera Torres y finalmente por el de avenida Venustiano Carranza.

Con la escultura del caudillo al inicio, concluyendo en el monumento a la Bandera, que en esos días se localizaba en el centro de la actual glorieta de González Bocanegra; era una forma de traducir el discurso político nacionalista, en semiología urbana de la época.

**Vista general del monumento a Venustiano Carranza en el arranque de la avenida del mismo nombre y monumento a la bandera al final de ella. (Fotos: Imágenes históricas de San Luis Potosí).**



La nueva avenida estaba lista para convertirse en el icono cultural de la ciudad potosina del siglo XX, que durante varias décadas, tendrán una especial evolución, los lenguajes arquitectónicos en boga. Durante mucho tiempo, el clamor de nuestros visitantes fue: que caminar por la avenida, era como ir caminando en el tiempo, ya que a medida de que se dirigía uno al poniente, se acercaba a la actualidad del final de la vigésima centuria.

La vialidad más importante en la vida de los potosinos sin duda fue la Avenida Venustiano Carranza a lo largo del siglo XX, y su evolución se divide en dos grandes periodos: el de 1886 a 1938. Periodo de conformación y creación de la avenida, marcando sus inicios y evolución, descrita en los párrafos anteriores, que propicio la inquietud, hacia una nueva identidad de la potosinidad moderna.

El periodo de 1938 al 2003, será la consolidación de esa identidad donde los nuevos diseñadores y constructores jugaran un papel primordial para consolidar una fusión entre modernidad universal y tradición regional, la nueva identidad local moderna y al mismo tiempo antigua; que comenzó en la década de los 40's, con la conformación de los dos polos, como formas nuevas de esencia recreativa, que atrajeron, la atención local, contribuyendo a la modernización y la transformación cultural. El primero en el extremo poniente; el Club Deportivo Potosino, iniciando su proceso de creación en 1940 al 46, junto a una zona de verdor, poco usual en la región, que es el parque de Morales y las instalaciones de los filtros, de agua proveniente de la presa, que lo van a rodear; encontrando su contrapeso en el extremo oriente de la ciudad en la alameda. Por otra parte la construcción del Cine Avenida en el año de 1947, por el Ing. Javier Vilchis, se erige como el otro polo, en el extremo oriente casi al inicio formal de la calle en su intersección con Reforma, donde comienza el camellón, pese a que una parte de ella, que se introduce hasta el centro del casco antiguo de San Luis, marcaron la pauta como dos nuevos hitos de la cultura potosina, unidos por la axialidad de la Avenida y el paseo de ida y vuelta, que prácticamente se institucionalizo, de manera popular, determino una condición de la nueva tradición de ir de un extremo al otro, y con el tiempo adquirir de forma coloquial, el termino de "carrancear" que como bien lo dice Imelda Ortiz:

*Durante el periodo de recuperación del movimiento revolucionario, la palabra "Carranza" se arraigó en el imaginario local de forma particular. Si a nivel nacional adquirió equivalencia con el verbo robar, aquí se convirtió en el verbo de inicio pla-cer "carrancear". (Ortiz. enero 2012, p.27).*

Los nuevos protagonistas de esta etapa, contribuyeron en reforzar este concepto cultural, conformado en buena parte del espacio urbano; nuevos edificios en su mayoría vivienda residencial. La cualidad más característica de estas edificaciones fue la transparencia y estar rodeados de jardines delimitados por una reja que permitía ver la volumetría, y con frecuencia se encontraban algunas puertas y ventanas abiertas. Los nuevos artífices de esta arquitectura, algunos que llegan de fuera, como el Ing. Francisco

Xavier Vilchis Pliego, Arq. Carlos Reyes Navarro, el Ing. Roberto Elías Valle Avilés, y los potosinos, Ing. Francisco José de la Rosa y Maldonado al igual que su socio el Ing. Carlos del Valle Soberón y por supuesto los más socorridos fueron Cossío y Algara arqs.

Vivir en la flamante avenida se convirtió en la aspiración de muchos que soñaron con tener algún día una mansión en la mítica calle. La convirtió en sueño, en anhelo, en búsqueda, en orgullo para algunos, rechazo para otros, pero finalmente en identidad, que trajo el cambio de usos y costumbres, que reflejaron lo que era la sociedad potosina de antaño, la remodelada por la premodernidad local decimonónica y renovada por la potosinidad modernidad.

El Cine Avenida se convertía en el punto luminoso de reunión, el bullicio pululaba en la esquina de Carranza y Tomasa Esteves, y las ideas de moda llegaban a los potosinos por la retina y los sentidos el ser universal y moderno en la obra arquitectónica del Ing. Javier Vilchis, pero en el otro extremo, la antigua tradición se modernizaba, se renovaba, y se abría al sol al espacio y al verdor; la antigua forma de reunión en la sociedad potosina de La Lonja de la elite potosina, requería modernizarse; la construcción del Club Deportivo Potosino en su primera etapa quedo a manos de los arquitectos Cossío y Algara en 1946, era el nacimiento del ser potosino moderno, abierto a lo universal, pero arraigado y cerrado en su regionalismo decimonónico, que mantenía a la vieja logia potosina de la Lonja como su cimiento, y el club como la forma moderna.

El ser potosino, se modernizo, se creó como una manera de ser; moderna y conservadora al mismo tiempo, tradicionalista y abierta al mundo, una mezcla dialéctica de ser extranjero y local, de ser local y aspirar a lo extranjero y de ser extranjero y aspirar a ser local propia de la condición del ser “potosinense” como lo pretende esbozar este fenómeno Ma. Isabel Monroy refiriéndose a los extranjeros que llegan en el siglo XIX en San Luis Potosí:

*Paulatinamente la población acepto esta nueva presencia en su ámbito cotidiano, que lo llevo por un lado a distinguirse de los extranjeros, pero que, por otro, propicio el avance en*

*la construcción de lo 'mexicano' y 'potosinense'* (Monroy, Ma. Isabel. 2004, p-447)

Sin embargo, esto se queda referido en el siglo XIX y los Albores del XX, condición fundamental en los inicios de la Avenida.

Vista aérea de la ciudad de San Luis Potosí desde el oriente donde se aprecia claramente el trazo competo de la Avenida V. Carranza (Foto: Archivo Ingenieros Civiles Asociados AICA)



Mientras que la segunda etapa, plenamente paralela con el trabajo del despacho, Cossío y Algara arqs en esta ciudad y principalmente en la Avenida Carranza, al igual que en lo socio-cultural, en la persona de Francisco Javier; fueron piezas clave de la conformación cultural contemporánea potosina, que la generación de los sesentas, con una visión ácida y crítica, comenzó a darle forma y nombre: la “potosinidad”, ya reflejada en las propuestas literarias de David Ojeda.

Cossio y Algara serán unos de los primeros actores en esta puesta en escena, de la forma de ser cultural potosina, sobre la Avenida Carranza en esta condición cultural se fue construyendo y la labor arquitectónica de Cossío y Algara arqs. contribuyo contundentemente en esta construcción; no solo arquitectónica sino también cultural; desde El extremo con el Club Deportivo

Potosino, hasta el corazón de la ciudad, desde la Plaza de Armas, como su centro de operación, comenzó la lista de intervenciones, con el Edificio San Rafael, erigido como la atalaya de la modernidad que conquista la “plaza”, y da inicio a la nueva época en esta misma plaza de armas, que también fue intervenida por ellos, la tienda Wings, la Papelería La Nacional, a un costado del Palacio de Gobierno, recuperado como una isla gobernante, liberado de añadiduras urbanas crean la Plaza de Finanzas, y reintegran la parte posterior en la calle de Aldama, a su esencia tradicional histórica, ya sobre la Plaza de los Fundadores la desaparecida Juguetería Félix, que sus aparadores fueron el deleite de los niños de los 60's, para llegar a uno de los casos más emblemáticos de la época, la confrontación del modelo horizontal y pétreo de la obscurecida cantera rosa, del edificio Ipiña del Ing. Octaviano Cabrera, representante de la vieja burguesía hacendada porfiriana, contra el vertical y monumental Hotel Panorama, de Cossío y Algara, de un color purista claro, fiel representante de la nueva burguesía “revolucionaria” y nacionalista, que todos sabemos, que la política cultural “revolucionaria” hiciera *tabula rasa* del inmediato pasado, porque del virreinal, ya se habían encargado los del periodo independiente de hacerlo, por ello el siglo XX, narcisista mente solo se ve a sí mismo, y en México solo se da el arte como, un nacionalismo, mientras que en San Luis, solo queda confrontarse contra el regionalismo inmediato, para resurgir, de la mezcla de ambos un moderno regionalismo potosino.

El centro histórico, queda atrás a partir de la calle de Reforma, la que marca el fin del tramo, que otrora fuera la calle del Centenario, justo en esa frontera donde las lecturas urbanas nos permiten leer el comienzo de una avenida con su camellón al centro y Cossío y Algara elaboran un proyecto para una gasolinera (desaparecida). Ahora sí, con los polos de la Avenida bien consolidados entre el club y la gasolinera o mejor dicho con el Cine en los extremos, y el centro o mitad lo estableció la calle de Muñoz; dejando dividida la Avenida en dos tramos claramente percibidos, siendo el primero, el espacio lineal sobre el territorio del barrio de Tequisquiapan coincidentes con las etapas históricas que ya mencionamos de la avenida. Este primer tramo tiene su centro en la plaza del jardín de Tequis, remodelado por Francisco Cossío y su hijo Jacobo Cossío en 1994, pero iniciado en los cuarentas con

el primer proyecto para el templo del barrio, después del desaparecido en 1914, y del fallido proyecto, de Cossío y Algara, solo queda la parte de las criptas y el templo semi enterrado.

Las diferentes residencias que se construyeron en este tramo van desde la casa de la Sra. Guadalupe Rodríguez de Lozano, la obra arquitectónica de la modernidad regional más emblemática en cuanto a vivienda, la de la familia Díaz Infante Compeán, la de la familia Rubio López, las cuatro residencias para la familia Lasso de la Vega, la casa para la señora Lidia M. Mora de Torre, entre otras ocho casas más de este tramo.

**Vista aérea de la ciudad en su tramo poniente donde se aprecia la Av. Carranza hasta la ASARCO (archivo despacho Cossío y Algara Arqs ACAA. Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**



El segundo tramo, el de Muñoz al Club Deportivo, se caracteriza por varios edificios que se convierten en elementos simbólicos, sin embargo por antigüedad le corresponde a la Quinta Vista Hermosa, que fue el icono de las viviendas en esta calle, y posteriormente transformada en la Casa de la Cultura, y punto neurálgico de las manifestaciones de la cultura potosina, desde la década de los setentas, hasta los noventas, bajo la dirección de Francisco Cossío, y también intervenida por él, en términos arquitectónicos, con su adaptación complementada con el edificio de la biblioteca “Ramón



Alcorta” que la complementa en la parte trasera. El Hospital Central donde inicio su trabajo en la ciudad, con la Escuela de Medicina de la UASLP, y los colegios Motolinía, se suman a las diversas residencias y casas como: la primera que construyeron, en esa calle para la Sra. Teresina Pizzuto de Derbez en 1944, la de la Sra. Carmen T. de López, la de la familia Valle Rodríguez, la de la familia Guerra Molina, las del señor Rafael Herrera, la casa de la familia Ortuño Herrera, y la de la familia Torre Medina entre otras, nos permiten visualizar la gran cantidad de inmuebles que el despacho Cossío y Algara Arqs contribuyo en la configuración de la imagen urbana de la Avenida, pero principalmente, a una forma de ser de la cultura potosina, en sus manifestaciones artísticas arquitectónicas.

La construcción que se inició durante la primera etapa de la premodernidad, en busca de un sueño; la modernidad lo consolido mediante la identidad adquirida, y la posmodernidad iniciada en los setentas, desato un nuevo proceso de deconstrucción y alteración, producto del cambio de usos de suelo habitacional por el de comercio y servicios que ha desatado la destrucción propiciando zonas deprimidas, por el abandono. El caso del antiguo cine Avenida, que fue el faro luminoso de su época, hoy es desolado y oscuro. El uso comercial oportunista, solo ha llegado a demoler y colocar, espacios basura, como bien dice el célebre arquitecto holandés Rem Koolhaas, el síntoma inequívoco de la posmodernidad deconstructiva en la que vivimos, y a comenzando a crear nichos de estos espacios basura, para finalmente, dejar a la otrora flamante Avenida Carranza, en un proceso urbano de transformación de convertirse en un largo espacio basura.

Mientras en el año 2003 se destruyó el monumento a González Bocanegra en la glorieta del mismo nombre; obra del escultor potosino Joaquín Arias, y complementada con las fuentes y basamentos diseñados por Cossío y Algara Arqs con la finalidad de resolver el problema vial, que no resolvió nada desde el primer día de su puesta en marcha solo contribuyo a seguir destruyendo la maltrecha imagen de la avenida Carranza, que su principal legado fue la nueva visión respecto al uso de vegetación y árboles en la ciudad, la creación de aquellas casas con jardines compartidos con el resto de

la ciudadanía y la ciudad, la premodernidad decimonónica y la modernidad vigesimonónica rompieron con el concepto de la ciudad sin árboles, para regalarnos el concepto de las avenidas arborizadas.

Entre los últimos legados de Francisco Javier Cossío Lagarde a los potosinos en la década de los 90's fue ampliar la banqueta para los peatones en la calle de Carranza desde Reforma hasta Fundadores, dejando en la antigua ciudad sin árboles el último legado arborescente de magnolias que tanto prodigo. Finalmente todo se resume a lo que a lo largo de la avenida Venustiano Carranza se ha ido desapareciendo en una metáfora sutil, de lo que el tiempo y el viento se llevó, resumida en esta frase sencilla, "la avenida del centenario y los eucaliptos".

#### **4.2.- UN FARO DE LA POTOSINIDAD: LA CASA DE LA CULTURA (1969-1996)**

La Quinta Vista Hermosa, que fuera construida en el camino a la presa, conocida después como la avenida General Carlos Diez Gutiérrez, luego por avenida del Centenario, más tarde General Alberto Carrera Torres y finalmente Avenida Venustiano Carranza; que en su origen partía del costado de la iglesia de la villa de Tequisquiapan, y que por esas fechas se acababa de construir la presa de San José, (por el Ing. Guillermo Reitter de 1894-1902) en el poniente del valle, en el corazón de las cañadas que bajan desde la sierra de San Miguelito, a las escorrentías del río Santiago, incisión que separa el valle en el abierto norte de los "salvajes" y el sur de los "civilizados" de tiempos ancestrales. Sus habitantes de la clase dominante veían en este camino el lugar ideal para la construcción de casas residenciales de campo; como un nuevo modo de vida; alejadas de la ciudad de manera prudente, donde los jardines y espacios abiertos, rompen con el modelo de vivienda tradicional potosina, alineadas al paño de la calle, con patio central o lateral y dentro de la traza urbana original, convirtiéndose este tipo de casas en un nuevo paradigma arquitectónico, relacionada con su entorno y el paisaje. Un paisaje deslumbrante por el intenso sol y de un vasto azul celeste. Son el

marco de ubicación del inmueble, en su centralidad definida dentro del terreno de cinco hectáreas adquiridas en 1905, en aquellos días iniciales, que Joaquín Meade, el tercer hijo de Gerardo Meade Lewis y Mónica Joaquina Saíenz-Trápaga y Zaldívar, quien se caracterizó por ser un estudioso de la arqueología y la historia como un importante investigador, como lo refiere Cossío Lagarde:

*“Uno de los integrantes de la Familia Meade Trápaga, Joaquín Meade, quien estudiara ingeniería en Inglaterra, proyectó el edificio destinado a levantarse en los terrenos ocupados por la “casa de campo”, aprovechando en parte la estructura inicial, con el fin de convertirlo en la residencia familiar, a extra muros de la ciudad. La idea de la construcción, inspirada en el renacimiento francés, y con la influencia del arquitecto escocés Robert Adam, dio por resultado un edificio compacto y equilibrado, lo que fue la finca Vistahermosa: Hacia una sala central, en dos plantas confluían las habitaciones y los servicios. La cantera lucía en sus exteriores con un diseño armonioso y sobrio, obra de la tradicional y notable habilidad de los cantereros locales. En el interior se dejaba sentir la presencia de maderas y finos acabados, como tarea dedicada de nuestros ebanistas y maestros albañiles. Por otro lado, en una área cercana a los diez mil metros cuadrados, rodeando al edificio, se extendían jardines, un gran estanque y quioscos destinados al esparcimiento.”(Cossío Lagarde, Francisco J. 1992 p.9 -11)*

Esta casona que en 1919 alcanzó la fisonomía más excelsa, al ostentarse única en toda la manzana, contando con un lago artificial al frente, un pequeño kiosco y de fondo, la campiña limpia, enmarcada por el conjunto de montañas azules de la sierra de San Miguelito, por lo que le dio el nombre de la quinta Vista Hermosa; cabe señalar que hoy solo ocupa la mitad de la gran manzana y parte de ella aún se mantiene, pero a partir de ese momento se consolidó como un símbolo arquitectónico ideal de una nueva época, “Romanticista, Clásica y Moderna” dentro de la reconfiguración de la cultural de la potosinidad, a lo largo del siglo XX.

Vistas de la quinta Vista  
Hermosa o La Casa de  
la Cultura de San Luis  
Potosí (Fotos: Martín  
Ernesto García Muñoz)



Compuesta por una simetría, dispuesta por un cuerpo central que sobresale, sutilmente, rematado por un frontón clásico que enfatiza el acceso principal, mediante la articulación del gran balcón-terraza como una axialidad establecida de norte a sur, contrastante por la horizontalidad de la fachada principal, mediante el portal que la abarca en todo su frente, sus balcones-terraza en dirección de los cuatro puntos cardinales, que la fachada norte mira al camino o la calle principal por una majestuosa calzada tejida finamente en baldosas de cantería dura conocida como ojo de víbora y dejando en bajo relieve muy sutil, la junta, engarzada con rajuelas de la misma piedra y remates laterales zigzagueantes que se entrelazan contrastantes con el verdor del césped en sus costados; muestra del respeto profundo de Francisco Javier, por el inmueble, al crear una estera pétrea monumental, que equilibra el espacio luminoso y domesticado del gran jardín poniente, con la calzada ancha y profunda de textura sutil que nos hace transitar a la franja estrecha de lo que quedo del terreno como un jardín que cubriendo el muro colindante con enredaderas arbustos y plantas, de manera perceptual, prolongan el verdor que contribuye a equilibrar el espacio luminoso.

Fachada frontal de la  
Quinta Vista Hermosa  
(Foto: Martín Ernesto  
García Muñoz).



Producto de una ciudad, bucólica del semi-desierto potosino que al final del siglo XIX y en los albores del XX, se convirtió en centro de atracción de varias familias de origen extranjero, que se emparentaron con los habitantes del lugar, dándoles de manera simbólica cartas de naturalización; convirtiendo a San Luis Potosí en un oasis idealizado de posibilidades de desarrollo económico, político y cultural de una nueva burguesía; educada, refinada y católica, siempre aspirante al máximo paradigma romanticista a la usanza de la época, de aspiraciones afrancesadas clásicas y eruditas, que concentran sus relaciones y sus ideales en los principios de modernidad que se originaron en plena edad media, dentro de la vida cortesana y la creación de los ministeriales, como la clase social auxiliar de la nobleza y los nuevos habitantes de los burgos de donde surgirá esta atmosfera cultural, que el pensamiento ilustrado le dará cuerpo y consistencia, idealizando el mundo cortesano, de la baja Edad Media. Esta idealización, se extendió en diversas regiones de la cultura occidental, encontrando en los Estados Unidos las

tierras aptas para su difusión, llegando a México, por diferentes caminos, uno de ellos, será el puerto de Tampico, y desde allí, algunas de esas influencias a las tierras potosinas, producto de la interacción económica entre estas dos ciudades, siendo la quinta Vista Hermosa en lo arquitectónico un icono de ello, y el espacio idóneo para emprender en San Luis Potosí, en la década de los setentas, la expresión cultural en aras de ese ideal. Condición de vida, de lo que se consideraba debería ser, el prototipo de hogar, de cualquier “buena” familia potosina.

En La Casa de la Cultura, Francisco Javier lo dijo de esta manera:

*Nuestra ciudad tiene fama de ser una ciudad culta, hablando desde el punto de vista arquitectónico, porque está acorde a sus tipos, sus modos de vida, etc., cosa que nos muestra la fisonomía con características de una ciudad con todos sus atributos. Es todo un legado dejado a través del tiempo y del espacio, que en realidad constituye una proyección del espíritu de nuestra ciudad. (Cossío Lagarde, 1de julio de 1992. P-46)*

En este marco de la mesa redonda de las “*Tendencias de la arquitectura en San Luis Potosí*”, de la semana de la arquitectura que se llevó a cabo en la Casa de la Cultural, el 1de julio de 1992. Cossío, nos dejaba ver la manera de entender la cultura, por quienes encabezaban la vida intelectual de la localidad.

Vestíbulo central de la Quinta Vista Hermosa, después casa de la Cultura (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)



Un nuevo mundo idealizado, pero bien sustentado sobre la tierra, a raíz de la fundación de la Casa de la Cultura, por “Paco Cossío” como mucha gente de San Luis, lo conocía de forma familiar desde el ámbito social y cultural, que se fue desarrollando a lo largo de treinta años, con la construcción de un foro plural de la cultura potosina; como un reino mítico, desde donde contribuía a educar, mediante el regocijar, a todo aquel que se acercara a ese reino, en el sentir del placer de lo estético, que conduzca a lo sublime del arte y la cultura.

Desde ahí, reinó magnánimo y sencillo, Paco Cossío, como aquel mítico personaje de la literatura europea; el famoso rey Arturo, destacado especialmente entre los textos de ingleses y franceses, por Geoffrey de Monmouth, en el célebre *Historia Regum Britanniae*, concluido hacia 1136, y en numerosos romances en Francés, destacando la obra de Chrétien de Troyes, en *Lancelot ou le Chevalier de la charrette* o Lancelot el caballero de la carreta y *Perceval ou le Conte du Graal*, entendido como Perceval o el cuento del Grial, donde aparece representado como el monarca ideal, tanto en la guerra como en la paz. Chrétien de Troyes, es quien logra sublimar muchos de estos conceptos entre los que se define, la búsqueda del Santo

Grial, objeto del sincretismo cultural, entre lo pagano y lo cristiano, como el máximo galardón espiritual por alcanzar y la aparición de Camelot, el nombre que recibe la fortaleza y reino del legendario Rey Arturo, desde donde libró muchas batallas dentro de la mítica caballerescas medieval. Pero al mismo tiempo un lugar inexistente o mágico donde solo habitan los héroes y las doncellas.

De esa misma manera simbólica Francisco J. Cossío creó su propio reino de Camelot o la Casa de la Cultura, desde donde impulso la creación de espacios para la investigación de las humanidades potosinas, prodigando una espiritualización del arte en aras de encontrar la sublime belleza, pese a las teorías y las nuevas ideas que cuestionan, como un acto subjetivo, anacrónico y en ocasiones subrayado de ridícula, la búsqueda de la belleza en el arte, pero fundamentalmente, en el alma humana. que arteramente habían sido canceladas desde los obscurantismos de la universidad potosina y de los gobiernos estatal y federal. A este respecto de una manera clara y sencilla David Ojeda explicando los cambios que el inmueble fue sufriendo antes de ser la sede, de la ahora mítica Casa de la Cultura potosina:

*Con el tiempo y tras mediar la Revolución, con la mancha urbana cada vez más próxima a la finca, la familia Meade Trápaga permitió que la casa de campo se convirtiera en hotel. Este recibió el nombre de "Vistahermosa" y fue en su momento el mejor de nuestra ciudad. En este sentido déjeme citar a manera de ejemplo que ahí se hospedó en diversas ocasiones el general Lázaro Cárdenas, siendo presidente de la república. Y durante una de sus estancias, llegó a nuestra ciudad para someter el levantamiento cedillista, fue "bombardeado" el hotel (en realidad una bomba pequeña que cayó lejos del edificio) por un biplano piloteado por una hermana de Saturnino Cedillo.*

*Luego de unos años el hotel vino a menos. Con todo, mantuvo durante un tiempo su fama y presencia como centro de festejos. Al respecto dicho sea para recomendarle a Usted una de las mejores novelas de la tradición narrativa potosina, en "La hora de Babel" de Alfredo Juan Álvarez (reeditada por*



*Juan Pablos-Ponciano Arriaga, México, 1997), se narra una fiesta-hoy le llamaríamos reventón- organizada en el edificio por los alumnos y maestros de la facultad de Humanidades de la UASLP (facultad de corta vida y noble memoria, arteralmente liquidada por la UASLP debido a razones que la novela explora muy bien). (Ojeda, David. 2000 p-3-A)*

Para 1965 se funda la Academia de Historia Potosina A. C. encabezada por Rafael Montejano y Aguiñaga, y los sobrevivientes del grupo que se había conformado en los cuarentas. Francisco Javier se irá integrando entre otros personajes y después de ser fundada la Casa de la Cultura, la academia se fue incorporando en la institución. Así, la academia desarrollo algunas publicaciones, mediante un órgano de difusión trimestral, denominado: Archivo de Historia Potosina, dentro de la colección “Biblioteca de Historia Potosina” que no era producto de la casualidad, más bien de diversas inquietudes entre algunos personajes desde los cuarentas, luego los intentos de propiciar la Facultad de Humanidades, de la cual los trabajos de ese grupo aparecieron en publicaciones tales como Fichas de Bibliografía Potosina, Estilo, Cuadrante, Revista de la Facultad de Humanidades y Letras Potosinas.

De esta manera se establecieron las condiciones para crear la Casa de la Cultura, que desde 1969, al ser adquirido lo que quedaba del gran conjunto, por parte del Gobierno del Estado de San Luis Potosí, con la finalidad de rescatar un inmueble de valor artístico y que se encontraba en inminente peligro de ser destruida, por lo que se nombró un patronato, para vigilar el desarrollo de lo que se debería de transformar, encargando los trabajos de rehabilitación al despacho de Cossío y Algara Arqs. Muy pronto se le planteo la idea a Francisco Javier de convertirlo en un museo de figuras de cera, por parte del Gobernador Antonio Rocha Cordero y ofreciéndole el cargo de director, lo que inmediatamente provoco la reacción de Francisco Javier, quien rechazo la propuesta, ya que le parecía, muy poco favorable al desarrollo de la cultura potosina, y muy pronto perdería relevancia, por lo que considero que el concepto de una casa para la cultura, era algo muy novedoso ya que en México la primera que se aplico fue la de la Casa de Cultura de Guadalajara en 1954 (Brizuelas Alejandro 2006). De acuerdo

con Brizuelas estas novedosas instituciones, fueron tomadas por las elites académicas y culturales y poco a poco fueron naufragando estos proyectos, ante el desconocimiento del público, para 1966 con el apoyo del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) se inaugura la de Aguascalientes. Bajo estas mismas circunstancias se dará inicio a la casa de la Cultura de San Luis Potosí, el 20 de Noviembre de 1970, con Francisco Javier Cossío, al mando de la institución como su director.

A pesar de las controversias que se pueden suscitar sobre el origen de las casas de cultura; al atribuírselas a André Malraux, por ser el promotor de la idea, cuando él fungió como Ministro de Asuntos Culturales en Francia, para el gobierno del General De Gaulle desde 1959 (De Baecque 1967). Y se le atribuye ser el pionero de las *Maisons de Jeunes et de la Culture*, que para ese momento las instituciones culturales que se remontan a la fundación de la Academia de San Carlos en el siglo XVIII y en el siglo XIX le daría paso a la Escuela Nacional de Bellas Artes de donde en 1946 al 1950 se constituirá el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y para la década de los cincuenta pretende iniciar un proceso de expansión de la cultura hacia los estados, mediante instituciones de difusión y promoción de la cultura, por medio de las llamadas casas de la cultura, de manera experimental que funcionaron como los lugares que aglutinan todas las manifestaciones culturales de una localidad, por lo que una casas de la cultura usualmente tienen bibliotecas, ludotecas, auditorio, talleres culturales de danzas, música, artes plásticas, teatro y otras actividades generalmente gratuitas o a precios accesibles para la comunidad. Este tipo de locales tienen una gran importancia para la preservación de la cultura local, sobre todo en comunidades rurales que carecen de teatros, cines o salas de conciertos. Aunque también en las grandes ciudades las casas de la cultura tienen importancia para mantener actividades culturales con grupos de todas las edades y estratos sociales.

Para 1972, será muy relevante los movimientos que desarrolla Francisco Javier, para lograr que el profesor Ramón Alcorta Guerrero, donara su biblioteca al Gobierno del Estado mediante la intermediación del Gobernador Lic. Antonio Rocha, de la cual se desarrolló un edificio en la parte trasera, que la albergara con la creación de la biblioteca Ramón Alcorta, un auditorio

que llevara el nombre de Joaquín Meade y se convertirá en la sede de múltiples eventos de gran calidad en la conformación de la difusión de la cultura; una amplia bodega y espacios de uso múltiple con lo que la institución se reforzara vigorosamente en el sentido de impulsar la investigación y la creación artística, al llevar a la Academia de Historia Potosina, mediante la ubicación de la sede del Centro de Investigaciones Regionales en la institución, propiciando como sede de múltiples eventos este lugar, como lo fue el primer Encuentro de Historiadores de Provincia, con miras a construir y reforzar una red de historiadores encaminados hacia la llamada micro historia, de donde comenzó a dar frutos con los trabajos de Alberto Alcocer, Miguel Armijo, Horacio Caballero, Alejandro Espinosa, Octaviano Gómez, Antonio Kalixto Espinosa, Alfonso Martínez, Rafael Murguía, José Francisco Pedraza, Paulino del Pozo, Arturo Reyes, Moisés Vega, Rafael Montejano y Aguiñaga y por supuesto Francisco J. Cossío quien escribirá algunos textos entre ellos, "La investigación y la historia del arte colonial en San Luis Potosí de 1975 publicado por la Academia de Historia Potosina.

Muy pronto se consolidaron las letras y se abrió el taller literario en 1974 que da cuenta nuevamente David Ojeda al puntualizar que la casa de la cultura lucía flamante el día de su inauguración,

*Y yo me creía flamante también, pues para entonces iniciaba los estudios de derecho en la UASLP y me sentía un muchacho destinado a nuestra aburrida seriedad potosina. Por entonces entré a la Casa en distintas ocasiones, mientras intentaba los inicios de mi "vida intelectual": exposiciones que yo veía con cara de menso enterado; conferencias que escuchaba con expresión de bobo de película. Cosas Así. Pero cuatro años más tarde, luego de haber trabado conocimiento y complicidad con éste y aquél amigo que escribían (sobre todo en la UASLP y en la empalagosa y- digo yo- tristemente célebre Sociedad Literaria "Manuel José Othón"), recibí la invitación para solicitar mi admisión al taller de Literatura que estaba por fundarse en nuestra Casa de la Cultura. Dicho taller, como ya se lo conté aquí hace un par de semanas, comenzó su sesión el 24 de mayo de 1974. Y tal fue para mí*

*el inicio de una relación que me hace sentir a nuestra Casa de la Cultura como mi “alma mater”: mi mejor aprendizaje, mi oficio de escritor, mi saber más crítico, mis mejores, amigos, mis colegas admirados, son aquellos que he hecho en torno a nuestra Casa de la Cultura. (Ojeda, David. 2000 p - 3-A)*

Vista del volumen del auditorio Joaquín Meade del anexo sur de la casa de la Cultura  
(Foto: Martín Ernesto García Muñoz)



La dimensión literaria en San Luis Potosí, encontró causas en esta institución, tal y como lo tenían desde sus inicios las artes plásticas y el cine de arte; posteriormente en los años ochenta la arquitectura también encontró caminos para la discusión, que desde la fundación de la carrera de arquitectura en 1972 con la participación activa de Francisco Cossío, para que esta existiera, fungió como uno de los personajes para su fundación, y siempre convertido en un entusiasta promotor de la arquitectura y el arte.

A partir de 1976, cuando la escuela de arquitectura estrenaba sus nuevas instalaciones, no se contaba con auditorio para la invitación de los conferencistas, por lo que todos los eventos se realizaban en la Casa de la Cultura, que fueron los mejores momentos en la difusión de la arquitectura, prácticamente desde 1982 a 1992, con la semana de arquitectura organizada por el

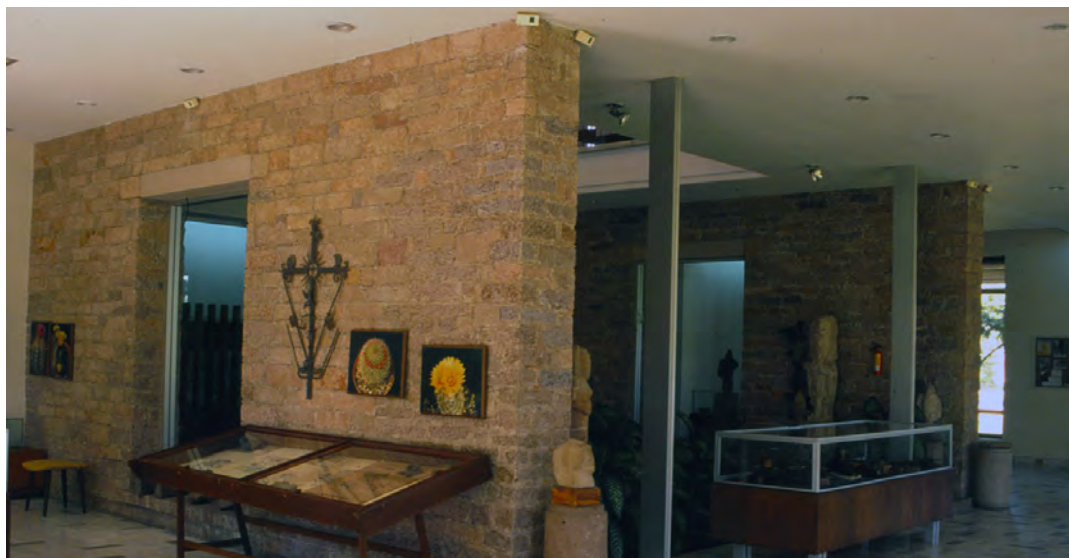
colegio de arquitectos, y ya en los noventas cuando se buscó la realización de un diplomado en historia del arte desde la Escuela del Hábitat, que fue prácticamente los inicios de su instituto de posgrado, donde se iniciaron las actividades pese a que en la Casa de la Cultura se realizaban algunos cursos al respecto y contribuyo el arquitecto Cossío a su existencia.

Con el crecimiento de la ciudad y con ello de las instituciones, la universidad dejo de tener una fuerte relación con la Casa de la Cultura, en esta década y la creación del Instituto de Cultura de San Luis Potosí, en 1994, consolido el crecimiento de un aparato burocrático, restando espacio a la llamada casa de las artesanías, que poco a poco, se le fue arrinconando, hasta desalojarlos del lugar y con la transformación de este en la Secretaria de Cultura, su crecimiento sin control fue desorbitante, al tomar el edificio contiguo de lo que fue la Fonda Típica y posteriormente la Biblioteca del Estado. El pulpo se encontraba sin control en su crecimiento, las funciones que en otro tiempo venía desempeñando la Casa de la Cultura, rápidamente se fueron apagando y restándole presencia a una institución que seguía impulsando la difusión de la cultura, con los amantes de la música, que algunos de ellos encontraron en Pro-Música, otro camino de acercar a la ciudadanía al entendimiento y goce de la música “Culta” o Clásica. Se mantuvo en la línea de impulsar las letras y promovió el conocimiento de las Mitologías, y todo siempre con una actitud generosa y desinteresada de Don Paco, Sin embargo:

*A lo largo de años la he visto desarrollarse hasta ser una de las instituciones culturales ejemplares en nuestra región. Exposiciones y conferencias, conciertos y mesas redondas, cocteles y presentaciones de autores, el mejor catálogo de bibliografía potosina, publicación de tal o cual libro, grupos de trabajo académico, cursillos, el propio taller literario (al que le cabe el orgullo no sólo de ser el decano de los talleres literarios del país, sino de ser el que propicia el programa y los coordinadores de muchos de ellos), teatro, hapenings, discusiones y hasta deschongues políticos, son apenas algunos de los grandes contenidos y logros en la programación e historia de la Casa.(Ojeda, David. 2000 p- 3-A)*

Cumplidos sus 82 años en 1994, debido a su trayectoria entrega y dedicación al frente de la Casa de la Cultura; el Gobierno del Estado decidió, cambiar el nombre de la institución, por el del arquitecto. Fue así que a partir de ese momento se denominó Casa de la Cultura Francisco Javier Cossío Lagarde; la desinteresada labor de alguien que entregaba las ganancias de su sueldo a la conservación y necesidades del lugar, buena parte de su vida, al fomento de la cultura, como un paradigma ideal, de virtud, de civilidad refinada, que pudiera permear a todo aquel que se acercara, a recibir las lecciones, que le permitieran tener una visión estética del mundo y de la región como un modelo cortes y educado, a manera de escaparate de un modelo de vida, por lo que realmente uno se sentía en una casa, o un hogar cálido, dentro de una sutil belleza, que nos envolvía de su atmósfera.

**Sala prehispánica en la Casa de la Cultura  
(Foto: Martín Ernesto García Muñoz)**



Mientras Francisco Javier se mantuvo al frente de la institución, está siempre lucio flamante, limpia en estricto sentido de la asepsia, un cuidado meticuloso de los detalles, una exigencia extrema en el manejo y colocación de las piezas, de arte, así como las ordinarias, controlando su justo equilibrio en el espacio desde un ámbito museográficos, que nació del aprendizaje adquirido en su casa paterna, para llevarlo a su casa de todos los potosinos, por lo que nada se movía de su lugar sin su aprobación, solo desde su pasión, se podía ver bien la ubicación de los objetos en el espacio, porque

lo esencial era invisible para los ojos de los demás, tan solo razón serena que el espíritu prodiga.

El jardín que rodea a la casa, era cuidado escrupulosamente, como si fuera una disciplina militar, que le era asignada la tarea a Don Heriberto el jardinero que lo acompañó todo el tiempo desde los inicios de la institución, como el mismo cancerbero de ese espacio, el que era conservado impecable, producto de la exigencia del arquitecto, quien no le permitía ni una pequeña hoja fuera de su lugar o desalineada.

Durante todo ese tiempo que él estuvo al frente, la institución camino erigida contundente, ordenada organizada y puntual era casi como estar en el primer mundo, con la salvedad que después de traspasar sus umbrales todo volvía a su lugar. Ahí Francisco Javier, conducía la institución con un liderazgo humanista, incuestionable y no se podía uno imaginar cómo podía ser ese lugar cuando el faltara, el tiempo se encargó de darnos las respuestas; precisamente en medio de una aura mágica con la que la había investido, Don Paco Cossío, había creado el reino de todavía, un flamante reino de las humanidades, el arte y la cultura, el mítico Camelot, de las leyendas artúricas, encontraba, un nuevo lugar para renacer como el ave fénix y un nuevo rey, que lo construyera y lo guiara para todos; como el solía dar la bienvenida a sus visitantes y asiduos asistentes. *“Sean todos bienvenidos a esta su casa, La Casa de la Cultura, la casa de todos los potosinos”*, precisamente ese especial acento en lo cordial y lo familiar, pero también regional, que le era inherente.

Mesa redonda organizada en 1992 por el Colegio de Arquitectos de San Luis Potosí, donde participó Francisco Cossío, Francisco Marroquín, Alberto López Pascuali, José de Jesús Castillo Duque, y Martín E. García Muñoz (Foto: archivo Martín Ernesto García Muñoz).



Final mente en la semana de arquitectura de 1992 que desarrollo el Colegio de arquitectos de San Luis Potosí, donde el formo parte de una de las mesas redondas, puntualizo lo siguiente; con un especial énfasis en observar la carga humanista que le caracterizó, toda su vida, dijo:

*En la mesa redonda de los arquitectos de México, nos comentaron muy poco al hombre, ya que hablaron prácticamente de modalidades de la arquitectura, únicamente la maestra Sara se acercó un poco a lo humano; esto es un problema que no tomamos en cuenta: el hombre como razón de ser y su esencia para crear un espacio. Creo yo que si en la conservación y en la creación de nuestras ciudades no están salvaguardadas y fincadas en un humanismo, no hay cultura en realidad. (Cossío Lagarde, 1 de julio de 1992. P- 46)*

El reino de Camelot, en la tierra, encontró su expresión en la Casa de la Cultura, bajo la dirección de Francisco Cossío, quien mantuvo viva la esperanza, de alcanzar, el valor de la dignidad en la espiritualidad regocijante, de la grandeza de lo local, mediante la sabia virtud del humanismo, en la sublime iluminación que prodiga..... La Belleza.

Vistas exterior e interior del anexo sur en la casa de la Cultura  
(Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)





### **4.3.- LA POTOSINIDAD Y LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA, DE LOS TRES PRINCIPALES EXPONENTES DE LA ARQUITECTURA POTOSINA DEL SIGLO XX**

El fenómeno de la potosinidad, es un producto cultural de la modernidad potosina, que se ha generado dentro del espacio geográfico que contiene a la ciudad de San Luis Potosí. Esta se puede decir que tiene dos fases generales: la embrionaria o antigua, que data desde la fundación de la ciudad en el siglo XVI, como el origen de una identidad que se fue forjando mediante su evolución en los siglos XVII y XVIII, simbolizada por los cuatro prototipos humanos culturales: Los indígenas representados por los Chichimecas como los auténticos originarios de esta tierra, los tlaxcaltecas, antiguos chichimecas que emigraron a Mesoamérica y regresaron siglos después traídos por Diego Muñoz Camargo a repoblar el norte. Los europeos-españoles representados por los frailes como Fray Diego de la Magdalena, quienes encabezaron la conquista espiritual desde su epicentro en el Vaticano, los militares-encomenderos quienes portaban con las armas en la mano la imposición de la nueva dominación representadas por el capitán mestizo Miguel Caldera y Juan de Oñate, los portavoz de la corona española y su virreinato, para luego constituirse en una nueva etapa que es la que nos ocupa. La de la modernidad potosina, siendo, está la fase que se ha desarrollado dentro del periodo independiente, del siglo XIX, hasta el final del siglo XX, que trajo consigo el acontecimiento histórico, político y cultural de la independencia de México, que promovió en esta región la creación del Estado de San Luis Potosí. Teniendo como capital a la ciudad del mismo nombre, la cual, es la evolución de la cultura local, que produjo el fenómeno identitario, al que hoy le llamamos la potosinidad.

Esta dimensión espacial-cultural y del existir en un tiempo determinado, reconocido como la modernidad potosina dentro del territorio del valle que hoy llamamos San Luis Potosí, no se puede calificar y revisar con los ojos del eurocentrismo, que fue el que le dio origen a la cultura occidental, de la cual formamos parte en cierto modo periféricamente; ni tampoco con el mismo rasero del centralismo nacionalista mexicano. El primero nos remonta al origen de la modernidad desde el parte aguas de la antigüedad y la

de una nueva era a partir del cristianismo en el año cero; o tal vez como lo comenzó a estructurar Cristóbal Cellarius, en el siglo XVII, quien hiciera la división clásica de las Edades de la Historia: Antigua, Media y Moderna, al dejarlo plasmado en *Historia Antigua*, editado en 1685, y en *Historia Medii Aevi a temporibus Constanini Magni ad Constaninopolim a Turcis captam deducta* en 1688.<sup>14</sup> De la misma manera tal y como lo deduce la historiografía de la historia del arte con el libro de *Vida de los mejores pintores escultores y arquitectos* (Vasari, Giorgio.1976) (*Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* quien lo publicó entre:1542–1550; con una segunda edición ampliada en1568). Siendo el punto de partida de la modernidad con el renacimiento, o el surgimiento del método científico con René Descartes para la ciencia moderna, pero en el ámbito social, será la revolución Francesa en 1789, la que realmente inicia la gran transformación de la era moderna.

En cambio para la conformación de la modernidad mexicana, se le atribuye a la llegada y fundación de la Academia de San Carlos en 1781, en la ciudad de México, como parte de las reformas Borbónicas, y con ello, el inicio de la modernidad en México. Una modernidad que se asume como si se tratara de todo el país. Pero en el caso potosino, pese a que la creación de la Constitución del Estado de San Luis Potosí fue desde 1826. El desfase, se da hasta el periodo de gobierno de Porfirio Díaz, y con ello el gobierno del Estado de San Luis Potosí, cuando asume el mando Carlos Díez Gutiérrez. Periodo de la historia local que da cuenta de una serie de transformaciones, profundas a raíz de la aparente paz porfiriana, que en San Luis Potosí se conformó aparentemente; pese a que desde la llegada del visitador José de Gálvez, en 1767 a consecuencia de los disturbios que de acuerdo con José A. Hernández Soubervielle,( ) se podría marcar como el inicio de la aplicación de las reformas Borbónicas, con la construcción del edificio de las Nuevas Casas Reales; sin embargo casi todo el siglo XIX, será fundamental, la serie de conflictos bélicos y sociales en los que se ve involucrada la ciudad y la llegada de diferentes extranjeros que se irán asentando en la localidad quienes serán un factor determinante, en conformidad de la condición identitaria de la potosinidad. Esta fase de la potosinidad moderna

---

14 Riu Riu, Manuel (1978): *Prólogo a la edición española en La historia del mundo en la Edad Media* (The Shorter Cambridge Medieval History, The Later Roman Empire To The Twelfth Century). Madrid, Sopena, tomo I pg. XXIV

es necesario dividirla en tres etapas básicas: la premodernidad potosina, que se da de 1876 como ya se dijo con el gobierno de Carlos Díez Gutiérrez a 1920-23 con el gobierno de Rafael Nieto, quien le dio la autonomía a la Universidad. La modernidad potosina de 1923-1967; desde el gobierno progresista de Aurelio Manrique hasta el final del gobierno impugnado de Manuel López Dávila de 1967. Finalmente de la posmodernidad, generada desde el Gobierno de Antonio Rocha Cordero de 1967 al gobierno nuevamente impugnado de Fausto Zapata, en 1991, que será recordado como el instrumento del centralismo antidemocrático, que puso a San Luis Potosí, en el mundo como parte de los conflictos, generados contra los autoritarismo, el cual aceleró nuestro rezago y nos introdujo como bien lo señala; Gilles Lipovetsky a la era del vacío definida por él como la hipermodernidad una vertiginosa realidad de la hipermodernidad potosina.

Estas tres potosinidades en lo arquitectónico que desarrollaron algunos personajes que se fueron destacando y al mismo tiempo se convertirán en los ingenieros y arquitectos más emblemáticos de cada una de ellas. Producto de su excelente trabajo arquitectónico, que fueron legando a la arquitectura, pero principalmente en su manera de traducir el sentido de la localidad, desde una condición identitaria que es la potosinidad en sus diferentes facetas.

El primero de ellos, será el Ing. Octaviano Cabrera Hernández, como el representante de la premodernidad potosina, los siguientes son Francisco Javier Cossío Lagarde e Ignacio Algara como la mancuerna de la modernidad local, y finalmente Francisco Marroquín como su continuador dentro de la posmodernidad. Los tres personajes emblemáticos de cada una de ellas y de su relevancia en la conformación de una semiótica arquitectónica local, que está fuertemente sustentado en el manejo de los materiales, en el uso del espacio y principalmente en la tectónica de diseño, que los entrelaza a la cantera y a la variedad de pétreos de la región.

Lo que hemos denominado la premodernidad potosina, que se desarrolla entre el periodo porfiriano y la revolución; se caracterizó por la incursión en la ciudad de una amplia gama de personajes foráneos que vinieron a contribuir con propuestas arquitectónicas innovadoras que ampliaron mucho la

variedad de tipologías y nuevos lenguajes que se asentaron con una mano de obra muy calificada que se impuso mediante sus habilidades, la dirección férrea de los maestros de obra con los que se contaba en estas tierras, que sabían bien como desarrollar los trabajos de cantería finamente labrados.

Personajes como Rusell Cook, con la iglesia Metodista Episcopal, Guillermo Reitter, y su magna obra local de la presa de San José, la mancuerna compuesta por Henri Guindon y Arnold Nillus, quienes construyeron diversos edificios de impacto en la ciudad, como el palacio mercantil, el palacio de cristal y el palacio monumental, Carlos Suarez Fiallo, quien construyó la Penitenciaría. El arquitecto José Noriega con el Teatro de la Paz, Enrique Campos quien legara el espléndido edificio de la casa Martí, hoy Museo de la Máscara o Miguel Miramón, quien construyera el Palacio Solana que albergará el primer despacho de Cossío y Algara Aqs., en frente del jardín Hidalgo. Con estos personajes construyendo en la ciudad, harán su presencia los locales como Luis Ygueravide Franco, Jacobo Teodoro Cossío Anaya, padre de Francisco Cossío y el Ing. Octaviano Cabrera, siendo este último quien se destacó con diversas obras representativas en la ciudad. Algunas residencias de reconocido prestigio como la casa de la familia Verastegui, el pabellón para la Exposición Industrial Agrícola, el edificio de la Sociedad Potosina la Lonja, la tienda departamental de La Exposición y por supuesto su más célebre edificación, conocido como el Edificio Ipiña. Todos ellos emblemáticos de la arquitectura local que vinieron a hacer uso del material por excelencia de la localidad: la “cantera rosa y gris”. Claro está, que si con un material se tuviera que traducir la potosinidad sería con estas piedras de las serranía de San Miguelito, de los bancos de la Hacienda de Arroyos y Canteras, que después serían los de la Cañada del Lobo y las de Escalerillas, conjuntamente con la Mesa de los Conejos, de donde se ha suministrado el material pétreo, con que se ha edificado la ciudad; así como: los ladrillos del Valle de San Francisco y las Terceras. Así la obra de todos juntos y muchos más fueron los que labraron la potosinidad premoderna, el que con gran dignidad representa este periodo sin lugar a duda es Octaviano Cabrera quien nació y vivió en esta ciudad desde 1879 a 1924. Cabe mencionar que el personaje ha sido profundamente estudiado por algunos especialistas,

pero es el trabajo de Jesús Villar, el que más ha profundizado en su obra arquitectónica. El libro donde desarrolla esta temática es: *El centro histórico de San Luis Potosí y la obra del Ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*.

Bajo la cimiento academicista, de prosapia conservadora, pero promotora de un nuevo modo de vida o sea moderno. Se forjó lo que he llamado; la modernidad potosina, marcando la pauta de esta nueva etapa la conformación de la Universidad y con ella su autonomía en 1923, y al mismo tiempo; desde 1920 el final del movimiento armado de 1910, que permitió la apertura, aparentemente a nuevos tiempos, caracterizados por un acentuado nacionalismo; este en San Luis Potosí, provocó su reacción hacia un regionalismo cada día más enraizado, que admiraba los logros de la capital, como un modelo a seguir, tal vez porque el aparente nacionalismo, en esencia era un regionalismo centralista que se imponía como el modelo nacional. Disfranzando su regionalismo de nacionalismo y al mismo tiempo exportándolo a las provincias y utilizando el nacionalismo como su vehículo, a manera de un manto unificador que introduce su versión universal nacionalista por todo el país.

Por tanto: la potosinidad moderna nace de la mezcla del localismo y el universalismo, promotora de la democracia cristiana y civilista que se debate entre ser moderno y universal o ser tradicionalista y añorante del pasado. Así entre un amplio abanico de personajes que vienen ahora desde la ciudad de México, a contribuir al bagaje arquitectónico, como los arquitectos, Alonso y Federico Mariscal, Manuel Ortiz Monasterio Popham, Luis Ávila, Carlos Crombé, Enrique de la Mora y Palomar al igual que Enrique del Moral, quien al construir el Hospital Central, logró repatriar a Francisco J. Cossío, quien en ese momento asumirá el relevo generacional que le legaron la generación de su padre y de Cabrera. Fue entonces que junto con el Ing. Francisco Javier Vilchis Pliego, que solo actuaría en la década de los cuarentas y principio de los cincuentas, en paralelo con Cossío y Algara, comenzaron a construir la nueva etapa de la modernidad potosina, a la que se fueron integrando en el entendimiento arquitectónico algunos jóvenes ingenieros que comenzaron aprendiendo en el taller de Cossío el sentido profundo de

la localidad y el de la arquitectura, como Joaquín Zendejas Pérez, o José Flavio Madrigal Rodríguez, y todos aquellos que al observar cotidianamente su trabajo ejemplar, y los antiguos edificios, fueron aprendiendo el sentido de la plástica de la potosinidad, que ellos encabezaban en lo arquitectónico; de la misma manera que un pequeño niño, que al ir creciendo va aprendiendo a hablar de forma natural, desde el repetir y el imitar, lo que le va a permitir adaptarse al grupo social al que pertenece. De la misma manera esto se fue arraigando hasta perderse como algo natural y cotidiano en el trabajo de personajes como Roberto Elías Valle, Fernando del Valle, José de Jesús Montejano, Francisco José de la Rosa y Maldonado, Carlos del Valle Soberón; en fin una amplia lista de quienes contribuyeron a construir la potosinidad de las décadas intermedias del siglo XX. Queda, expuesto en los capítulos anteriores lo que en esencia fue el vasto trabajo de Cossío y Algara y sus aportaciones a la arquitectura local, como el resultado del regionalismo crítico que se desarrolló en San Luis Potosí, que por ende es una aportación nacional y universal a la arquitectura mundial.

Con la creación de nuevas instituciones como el Colegio de Arquitectos de San Luis Potosí, en 1967 por Francisco Cossío, al igual que, el surgimiento de la carrera de arquitectura en 1972 en la UASLP, fueron elementos fundamentales para integrar a las nuevas generaciones que comenzaron a llegar a la ciudad y que se fueron integrando al trabajo profesional como el caso de Francisco Marroquín.

La parte final de la década de los sesenta marco un cambio diametral en la juventud de la siguiente generación, que dio paso a la etapa de la potosinidad posmoderna, una serie de jóvenes que comenzaron a cuestionar a los padres y a sus abuelos dentro del choque generacional, y quienes comenzaron a utilizar el término de la potosinidad, como un acto de mofa y protesta. Por esa razón muchas personas de esa época el término les generan una acción connotativa del término de carácter peyorativo; contrario a su sentido real, que en sí denota el sentido de pertenencia a la cultura potosina.

Los jóvenes arquitectos que contribuyeron a la fundación del Colegio de Ar-

arquitectos de San Luis Potosí, no pasaban de los 35 años contra la otra generación que rondaba los 55, y sus padrinos; aquellos arquitectos de la ciudad de México, entre los 65. Entre los jóvenes se encontraban Rafael Navarro Rico, Marco Antonio Garfias, Efraín Medrano, José Castillo Duque, Ignacio Salinas Aguilar y Francisco Marroquín Torres, quien rápidamente comenzó a separarse del resto del grupo y las casas y edificaciones que emprendió, y le permito desarrollar en la ciudad, como la casa de la familia Torres Arpi, o la de la familia Bárcena Pods, pero en 1970 realizara el auditorio Miguel Barragán, y más tarde en colaboración con el arquitecto de origen chileno José Luis Santelices, el Centro Médico del Potosí; ambas obras emblemáticas de los nuevos tiempos, que poco a poco se fueron transformando en los iconos representativos de la época de la arquitectura local, a lo largo de los ochentas fue desarrollando una larga lista de viviendas residenciales, dentro de los paradigmas esquemáticos de la posmodernidad, que daban cuenta de contenidos metafóricos, interpretaciones analógicas, implementaciones de ideas de revaloración histórica de fuerte carácter regional y crítico. Dijo con gesto de humildad y reconocimiento José Luis Santelices: *“Yo aprendí a construir con Joaquín Zendejas y a diseñar con Francisco Marroquín”* (Santelices, 2012. Septiembre 19)

Estas tres potosinidades de la era moderna, que en sí configuran la potosinidad se asemejan a las Tres Gracias de la mitología griega, como aquella interpretación escultórica en mármol blanco que se encuentra en el ingreso al museo Francisco Cossío. Una pieza escultórica de excepcional calidad artística. Compuesta por las tres musas: La primera Talía, la musa de la comedia y de la poesía bucólica, quien sería la representante más fiel de la potosinidad premoderna; esa etapa de evolución, en busca del “progreso”, dentro del más profundo espíritu positivista que se expresaba en un lenguaje ampliamente romancista. Frente a la más joven y bella de las tres, la inteligente Aglaya, esencia del poder creativo, la intuición y el intelecto, su juventud impetuosa, es comparable al ímpetu de la revolución moderna, en pos de la justicia social, al igual que la intuición y el intelecto, fuente inagotable del purismo abstracto, pragmático y geométrico ortogonal. Sería esta la más fiel representante de la potosinidad moderna y finalmente dentro del

conjunto trádico; Eufrosine, símbolo del placer y la alegría. Del ingreso a una antesala de la involución, producto de una embriagues del triunfo que dejó la modernidad; que pretende conducirnos en busca de una espiritualidad humanista que se nos escapa como el agua entre los dedos, convertida en la potosinidad posmoderna. Estas Tres Gracias, encarnadas en la potosinidad, se traducen en la aspiración profunda del idealismo de la potosinidad misma, que persigue como dones de manera simbólica, los buenos modales, un constante buen humor y todo cuanto fuera amable con nuestros semejantes o el extranjero, todo lo contrario a lo que realmente somos, pero que fue anhelada como una aspiración alcanzable.

Las Gracias o las musas, otorgaban a los dioses y mortales la alegría pero no sólo eso sino también la elocuencia, la libertad y la sabiduría, ideales auténticos de la modernidad, que a su vez se traducen en igualdad, libertad y fraternidad, como los dones que se pueden recibir de ellas, para ser otorgados a estos arquitectos e ingenieros, con la genialidad necesaria para ser excepcionales artistas. Siendo Francisco J. Cossío conjuntamente con Octaviano Cabrera y Francisco Marroquín Torres los constructores más emblemáticos de la potosinidad. Ellos le dieron forma y sentido para traducirlos en arquitectura, unidos por la condición estratigráfica del hilo de las piedras que le da la tectónica geológica, convertida en la tectónica local que se transcribe de sus naturaleza a sus manos en la tectónica arquitectónica, mediante el manejo de las articulaciones intrínsecas de la arquitectura de la potosinidad.

#### **4.4.-CASOS COMPARATIVOS DE LA OBRA ARQUITECTÓNCA DE FRANCISCO JAVIER COSSÍO LAGARDE Y EJEMPLOS PARADIGMATICOS DE IMPORTANTES ARQUITECTOS**

Los 23 casos que se revisaron a manera de unidades de análisis (en fichas que se integran al documento en el anexo) en esta investigación de forma más profunda, utilizando el método semiótico de Erwin Panofsky en los tres niveles: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico, mediante su comparación con obras de algunos de los personajes más relevantes de la archi-



tectura del siglo XX, que permitieron arrojar los resultados de observar los parentescos de lenguaje entre ellos, las características de los inmuebles, su evolución y repetición de criterios en el tiempo y finalmente los cambios producidos en su obra de los que iremos dando cuenta en este apartado.

Al término de las fichas se pudo ver que la producción de la obra arquitectónica de Francisco Cossío en el devenir de su existencia se divide en tres grandes periodos a los que he denominado de la siguiente manera: A).-Los caminos de la potosinidad, de 1943 a 1949 B).- La confrontación dialéctica entre la modernidad y la potosinidad, de 1950 a 1967 y C).-La restauración de la potosinidad de 1968 a 1994. En cada uno de ellos se puede reconocer la creación de ciertos valores que le dio a la arquitectura local, de manera intuitiva, sin la formulación de teorías, le contribuyo y acumulo valores en la arquitectura potosina, de la misma manera que Vitruvio hablaba de firmitas, utilitas, venustas, o en el caso mexicano de José Villagrán, al hablar de lo útil, lo lógico, lo estético y finalmente la integración de uno nuevo que es lo social. En la producción arquitectónica de Cossío, podemos reconocer, ciertos valores muy precisos que se fueron forjando y acumulando con el tiempo: La dignidad, la grandeza, la virtud y finalmente el humanismo.

### **Los caminos de la potosinidad: (1943-1949)**

El camino arquitectónico que Francisco Cossío comenzó a recorrer en San Luis Potosí a su regreso de la ciudad de México y su paso meteórico por Monterrey y Torreón, desde 1943, sumado a su gran amor por su tierra natal, fueron factores suficientes para ir construyendo un lenguaje arquitectónico identitario de su quehacer profesional, pero al mismo tiempo reconocer y tomarle el pulso a la sociedad potosina, para irlo traduciendo a la arquitectura y forjar la construcción de una identidad moderna local, de soberbia dignidad, como un valor atribuible a la arquitectura de la misma manera que Vitrubio y Villagrán a lo útil. En este periodo se analizaron cinco edificios emblemáticos, básicamente los de más relevancia icónica, representados por:

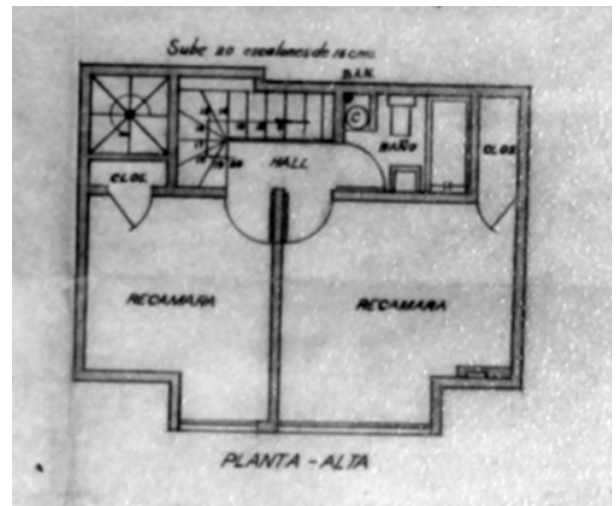
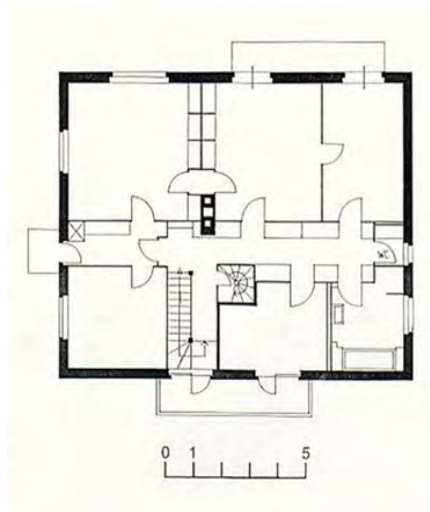
- 1).- La casa mínima Lasso de la Vega Jr. 1944
- 2).- La casa Lozano Rodríguez 1948
- 3).- El Teatro de la Paz 1945-49

4).- Templo de Nuestra Señora de los remedios de Tequisquiapan 1946-48

5).- Edificio San Rafael 1946

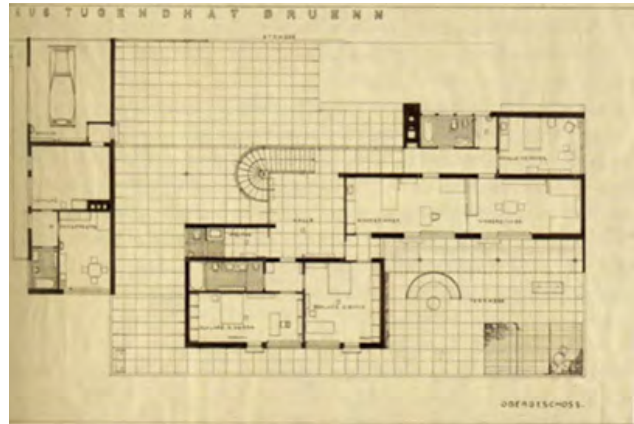
La primera que se analiza es la casa mínima Lasso de la Vega Jr. 1944, una pequeña vivienda sobre una superficie de terreno de 33.22 m<sup>2</sup>, ubicada en 5 de mayo 975. Que se vio ligada a la presencia del valor icónico de la obra escrita y arquitectónica de Adolf Loos en textos como: *Ornamento y delito, y otros escritos*, publicado en 1908, marcando la pauta del siglo que apenas comenzaba, dejando sobre las futuras generaciones un impacto contundente frente al academicismo avasallador en la parte final del siglo XIX y principios del XX, en la condición del purismo anti ornamental de su lenguaje y en su producción subsecuente; tanto el Loos como en Cossío, reflejado claramente en casos como la casa Moller (1927-28); de la misma manera, los ejemplos en México de las propuestas de la vivienda obrera de Juan Legarreta (1930) y Juan O'gorman, nos remiten a los nuevos símbolos de la modernidad, que se ven connotados en la casa mínima Lasso de la Vega, que aplica el purismo y funcionalismo en la forma, pero lo combina con un sentido identitario de la arquitectura local, utilizando el zoclo-guardapolvo que integra el acceso y los servicios, manufacturados con la piedra de corte aparente. La reinterpretación de los vanos de las habitaciones dentro de un cubo en saledizo, entendido como el uso de balcones a la usanza local y el remate de la cornisa con una doble codificación de significados. Los de la modernidad y los de la potosinidad. Ambos lenguajes se fusionan en una nueva construcción identitaria de la dignidad de los habitantes de San Luis Potosí.

Planta arquitectónica de la casa Moller, Adolf Loos. 1927-28. (publicada en: Sarnitz, August. (2003) Adolf Loos 1870-1933 Arquitecto, crítico cultural, dandi. Madrid: Taschen.) y planta arquitectónica de la casa mínima del señor Lazo de la Vega Jr. 1944. (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)



Cabe señalar el cuidado que se tiene en el pragmatismo funcional de organizar todos los servicios en un solo bloque al fondo, con dos escaleras, la primera integradora de la casa y la segunda de servicios, aislada en un cubo prismático. Lo relevante se da en el sentido magnánimo de crear una entrada principal como vestíbulo articulador entre la calle la sala y la cocina. La problemática abordada para la casa minima del señor Lasso de la Vega en un pequeño terreno que obliga al trabajo minucioso de los espacios en términos antropométricos y ergonómicos, con un profundo sentido de la dignidad. Propicia la necesidad de sacar en voladizo un cubo al frente de manera similar como Loos, lo ejecuta en la casa Moller. Resultando caminos paralelos en busca de una nueva manera de enfrentar la arquitectura en una ciudad que le resultaba radicalmente extraño estos nuevos objetos arquitectónicos.

Planta alta arquitectónica de la casa Lozano Rodríguez 1948 (Foto: Lorena Rodríguez G.) y planta arquitectónica de la casa Tugendhat de Mies Van Der Rohe en 1928-30 (Publicada en: Zimmerman, Claire (2006). Mies Van Der Rohe 1886-1969 La estructura del espacio. Madrid: Taschen.)



La casa Lozano Rodríguez 1948, se puede considerar la obra más importante de la modernidad local, que se suma a las de nivel nacional y por consecuencia de su aportación a la arquitectura, de la potosinidad modernidad, y por ende a lo universal. Resulta fundamental nuevamente la serie de viviendas de valor icónico que han ido surgiendo para esos momentos como la casa Steiner, en Viena, Austria construida en 1910. La casa Moller, en Starkfriedgasse No.19, también en Viena de 1927-1928 y la Villa Müller, en Praga, capital de la República Checa de 1928-1930. Dejando un profundo impacto, respecto a cómo se debiera enfrentar la nueva arquitectura libre de ornamentos y todos aquellos componentes considerados como superfluos.

En 1928 Le Corbusier terminaba la Villa Savoye, haciendo gala de la aplicación de los cinco puntos para hacer una arquitectura moderna, la cual desarrolla los nuevos lenguajes inspirados en la nueva estética de la máquina que establece como paradigmas a los barcos, aviones y automóviles.

La casa Lozano Rodríguez 1948. (Foto: Martín Ernesto García Muñoz). La casa Tugendhat de Mies Van Der Rohe en 1928-30 (Publicada en: Zimmerman, Claire (2006). Mies Van Der Rohe 1886-1969 La estructura del espacio. Madrid: Taschen.)



Otros casos paradigmáticos, también resultaron ser la casa Tugendhat de Mies Van Der Rohe en 1928-30 o la casa Gropius en Lincoln Massachusetts 1937 desde el ámbito internacional, al igual que la casa Gómez Morín en 1939 de Carlos Obregón Santacilia en México, nos remiten a los nuevos símbolos de la modernidad, que se ven connotados en la casa Lozano Rodríguez, que aplica la concentración del edificio en el centro de un jardín, el purismo y funcionalismo en la forma, pero lo combina con un sentido identitario de la arquitectura local, utilizando el zoclo con la piedra de corte, la aplicación de guardapolvo con trabajos de cantería, la recapitulación del uso de balcones a la usanza local y el remate de la cornisa con una doble codificación de significados. Nuevamente los de la modernidad y los de la potosinidad. Ambos lenguajes se fusionan en la construcción de una identidad de la dignidad, sustentado en un sentido utilitario de la arquitectura de San Luis Potosí, en la distribución en torno a un hall, techado pero que opera como el tradicional patio central, que articula de los cuerpos perimetrales en el bloque de servicios y habitaciones en planta alta dejando una “L” a manera de los espacios públicos. Cabe señalar que en las obras de Gropius y de Mies se suele utilizar una composición escalonada y el tradicional corte de caja en las esquinas al igual que Cossío. De la misma manera que esas vanguardias, Francisco J. Cossío, en sus primeras consideraciones en el ejercicio de la arquitectura en San Luis Potosí, se vio reflejado el impacto que estos personajes estaban ejerciendo sobre las nuevas generaciones de arquitectos. Los casos de la casa Quijano de 1943, una pequeña casa en 5 de Mayo de 1947 para el señor Lasso de la Vega y la casa Lozano Rodríguez de 1948, son ejemplos asociados entre sí como producto de la introducción, de los primeros criterios de aplicación de los principios difundidos por las vanguardias de la modernidad aplicados en estos edificios. En ellos se ve reflejada la ausencia de elementos decorativos, que enfatizan la condición de lo netamente utilitario salvo en el trabajo de los usos de sutiles molduraciones, de los accesos revestidos de trabajos de cantería.

**La casa Gropius en  
Lincoln Massachusetts  
1937 (Publicada en:  
Lupfer, Gilbert y Paul  
Sigel (2006). Walter  
Gropius 1883-1969  
Propagandista del  
nuevo diseño. Madrid:  
Taschen). La casa Lo-  
zano Rodríguez 1948  
(Foto: Martín Ernesto  
García Muñoz).**



La casa Quijano en San Luis Potosí, implica la introducción de acciones de ruptura con los lenguajes nacionalistas e historicistas eclécticos que se vienen desarrollando en el país y en la ciudad, introduciendo con ello, criterios de austeridad purista, que renuncia al uso de los elementos ornamentales, presentando síntomas evidentes del impacto de las ideas y propuestas arquitectónicas de Adolf Loos, en la casa Steiner. El gran impacto que la villa Savoye produjo en el devenir de la arquitectura moderna, como el icono principal de esta época, que impulso el purismo radical y la aplicación del blanco en sus fachadas, y la racionalidad de sus criterios con el paso del tiempo adquirió un sentido de la universalidad de estas ideas a las que Philip Johnson y Henry-Russell Hitchcock, se dieron a la tarea de bautizar como estilo internacional desde 1932, a raíz de la exposición de arquitectura europea que organizaron en el MoMA (Museum of Modern Art) de la misma manera resulto con la Villa Müller.

Ya en la producción de la arquitectura mexicana, bajo los influjos del nacionalismo imperante; la casa estudio de Diego y Frida, al igual que la casa Gómez Morín se convirtieron en los símbolos del “revolucionario” modelo del nacionalismo de vanguardia-progresista. Ante estos sucesos en la arquitectura internacional y nacional la casa Lozano Rodríguez, se incorpora al grupo de edificios emblemáticos desde la perspectiva de la potosinidad. Una potosinidad que pretende alcanzar los niveles de las modernidades, sin abandonar el sentido de pertenencia al lugar; arraigándolo en un universalismo-regionalista. Su relación compositiva desde una comparativa formal se acerca más a la Villa Müller de Adolf Loos, a la casa Tugendhat de Mies Van Der Rohe o la casa Gropius en Lincoln Massachusetts, que a la villa

Savoye, pero en el campo de la construcción de iconos, se vuelve radicalmente cercana a la villa Savoye, como el icono fundamental de la moderna potosinidad.

El Teatro de la Paz de San Luis Potosí de 1945-49 y el Palacio Nacional de Bellas Artes de la ciudad de México, son dos edificaciones que han caminado con destinos paralelos, en el devenir de su existencia. Principalmente desde los usos tipológicos para los que fueron creados. Estos dos edificios correspondientes al periodo porfirista, creados como los templos de la máxima expresión de la cultura desde sus ámbitos de influencia, fueron comenzados a ser construidos por sus diseñadores respectivos y posteriormente concluidos por otro o remodelado en su interior. El Teatro de la Paz, va a ser construido por el arquitecto José Noriega en 1894 dentro de un lenguaje arquitectónico ecléctico, con una carga fuertemente delineada dentro del Neoclásico con un sello especial que le otorga el manejo de los materiales de la región; al paso del tiempo se fue quedando en desuso durante los gobiernos pos-revolucionarios, y después de una serie de usos impertinentes aplicados al inmueble, como sede de la cruz roja y de la policía; así como montar exposiciones ganaderas, produjo el reclamo de la ciudadanía para ser remodelado en su interior, acción que resulto de un concurso que ganaron los arquitectos Cossío y Algara en 1943-1949. De la misma manera el edificio del Palacio Nacional de Bellas Artes, que fue diseñado y construido por el arquitecto italiano Adamo Boari en 1904, quien formuló una estructura de acero que se fue recubriendo con bloques de mármol de Carrara, también en un claro lenguaje ecléctico que mezclaba las técnicas constructivas con criterios estéticos del *art nouveau* y el Neoclásico, esto propicio que el edificio se comenzara a hundir en 1907 y con ello, frenando su construcción hasta 1916, cuando se detuvieron los trabajos de forma definitiva. En 1919 al 28 se pretendieron continuar sin mucho éxito y para 1931-1934 el edificio fue concluido en su interior por el arquitecto Federico Mariscal, quien le aplico un nuevo lenguaje de tendencia *Art déco* que estableciera, claramente el cambio de autor y de la época en que se concluyó.

Interior de la sala de espectáculos del Palacio Nacional de Bellas Artes de Federico Mariscal (Foto: Fototeca de la Dirección de Arquitectura del INBA.) Interior del Teatro de la Paz de Cossío y Algara Arqs (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)

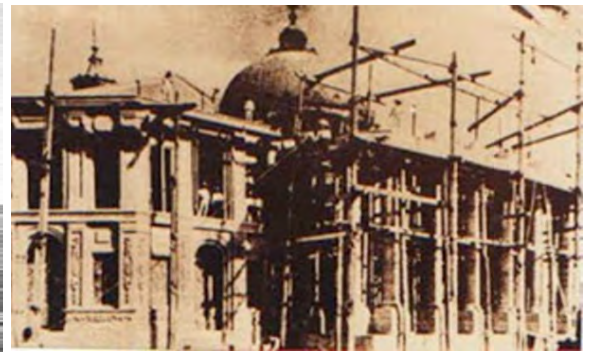


En este edificio se complementó con trabajos artísticos de integración plástica de los principales muralistas mexicanos, como José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Jorge González Camarena, Rufino Tamayo etcétera.

Cuando Federico Mariscal se encontraba concluyendo el Palacio de Bellas Artes, y siendo Profesor de la Escuela Nacional de Arquitectura, solía llevar a sus alumnos a visitar los trabajos de conclusión; siendo uno de ellos Francisco Javier Cossío, e Ignacio Algara quienes quedarán fuertemente impactados por la monumentalidad estética del edificio. Diez años después esta experiencia rendirá sus frutos en la intervención que ellos realizarán en el Teatro de la Paz, en un claro lenguaje *art decó*, retomando las lecciones de Mariscal, pero enriquecidas por un aprendizaje en el despacho de Carlos Obregón, que los enfilaba más hacia un *art decó* de tendencia funcionalista, producto de la huella dejada en ellos el edificio Guardiola y el Monumento a la Revolución. Trataron de concluir su trabajo en este edificio, con los mismos lineamientos de la integración plástica, al pretender que Diego Rivera elaborara algunos murales al interior, pero los costos requeridos por el artista eran muy elevados y se le solicitó al pintor Fernando Leal, interviniera. Lo cual se crearon sobre los muros laterales de las escaleras dos murales hechos con la técnica de los azulejos venecianos.



En Proceso de construcción del Palacio Nacional de Bellas Artes y la cúpula del vestíbulo (Fotos: Fototeca de la Dirección de Arquitectura del INBA). Proceso de construcción del Teatro de la Paz (Imágenes históricas de San Luis Potosí). Vestíbulo del Teatro de La Paz (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)



La relevancia del Palacio Nacional de Bellas Artes (Adamo Boari) y del edificio del Palacio Legislativo (Emile Benard) (Monumento a la Revolución) que en su momento se presentaron como los nuevos iconos porfirianos y más tarde será concluido, el primero por Federico Mariscal y el segundo por Carlos Obregón Santacilia en un evidente lenguaje Artdecó; ambas intervenciones con la presencia del muralismo nacionalista, que se vio fuertemente reflejado en la intervención del Teatro de la Paz, de 1945 -1949 por Algara y Cossío, como obras ejecutadas en dos tiempos. Su lenguaje permite conjugar los dos discursos en uno solo, sin que se pierda su funcionalidad, prevaleciendo su axialidad centralizada y jerarquizada, ascendiendo desde el exterior en su volumetría, al igual que en el espacio interior, que va del nivel de la calle como espacio público, -referente simbólico del vulgo y lo popular- por donde el público que ingresa a este se va poco a poco elevando metafóricamente, mediante una plataforma escalonada, hasta llegar a un

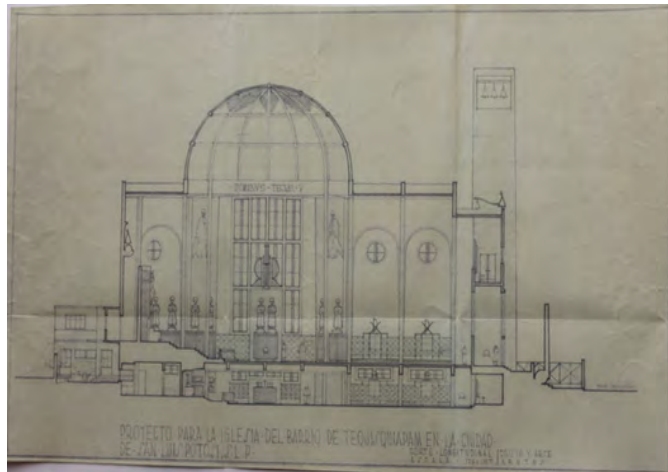
nuevo ámbito de reunión selecta popular, que se transforma en un grupo “elevado intelectualizado, y educado” congregados en el vestíbulo principal, -espacio de planta cuadrada que representa la posesión de la tierra y una cúpula de acero, simbolizando la reunión del todo universal- el cual sirve para nuevamente separar, por jerarquías a los ingresantes, de acuerdo a sus localidades, dejando en claro la división de clases que la economía de sus bolsillos prodiga.

El templo de Nuestra Señora de los Remedios de Tequisquiapan de 1946-48, se planteó en un sentido radicalmente icónico y pragmático de los criterios establecidos, que expresa un templo católico tradicional, sin embargo, el hecho de ejecutarse en la misma época que la intervención en el teatro de la Paz, resultado de gran influencia, principalmente con la cúpula, que se propuso, de forma muy similar al resultado final que se aplicó en el teatro tomando en cuenta que fue en el tiempo que él se quedó viudo de su primera esposa y la asociaba con una estrella brillante, que termino aplicando en el teatro, ante la suspensión de la obra del templo.

En relación con la elevación de medio nivel del templo con respecto a la calle, implica elevar al pueblo a un nivel superior de espiritualidad, de la misma manera que el Teatro de la Paz, los eleva a la cultura, que se concreta en el acto de consagración en la liturgia, ante el altar y en la fe de lo divino, simbolizado en la cúpula como la reunión de todos con Dios, que se encuentra en los cielos con la estrella, sinónimo de María que al mismo tiempo Cossío lo asociaba con su esposa muerta.

Por otra parte el hecho de bajar a las criptas implica la asociación de descender a la tierra como el lugar de los muertos. Por tanto los tres niveles: el infra mundo, la tierra de los vivos, y el cielo se pueden ver representados en la misma composición. Cada uno de estos niveles de la tradición Católica, implica los cuerpos de los muertos debajo de la tierra que son redimidos por el sacrificio de Cristo, elevados por encima del nivel de la tierra, donde los vivos aspiran alcanzar con su fe, la elevación de su alma, hacia el seno de Dios en los cielos.

**Corte arquitectónico del proyecto para la iglesia del barrio de Tequisquiapan de Cossío y Arce. Vestíbulo del Teatro de la Paz (Fotos: de Martín García Muñoz)**



El caso del edificio San Rafael de 1946, se edificó bajo la fuerte influencia generada por Carlos Obregón Santacilia, como se dio con el edificio Guardiola de 1936-38 y a través de él, la presencia del Artdecó y la Escuela de Chicago con obras como el edificio Brooks de Holabird y Roche de 1909 -10 o el edificio Carson de Louis Sullivan de 1899-1906. Los que generan un factor icónico de referencia de la modernidad americana desde el uso de la verticalidad pese a que no es capaz de rebasar en altura la catedral local, al igual que el uso a su manera de las ventanas como las Chicago windows o las Bay windows de la esquina redondeada, se conjugan con el sentir de la potosinidad, mediante el énfasis de los trabajos de cantería que recubren el edificio.

El edificio Carson de Louis Sullivan de 1899-1906 (Foto: Richard Nickel) Edificio San Rafael (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)



El acceso principal flanqueado por columnas de sección circular de evocación clásica, que produce una especie de zaguán moderno que conduce a un patio central originalmente, asociado con la tradición local, pero también le da continuidad a la arquitectura retomando al arquitecto Henri Guindon y el Ing. Arnold Nillus.

Por otra parte el uso de un lenguaje correctamente utilizado en la articulación de significados de la función, jerarquía y condición de clase social en el inmueble genera un discurso claro y preciso, para quien estaba elaborado el edificio.

**Detalles y acceso del Palacio Monumental de Henri Guindon y el Ing. Arnold Nillus. Detalles y acceso del edificio San Rafael. (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz).**



### **La confrontación dialéctica entre la modernidad y la potosinidad: 1950-1967**

La segunda etapa que nos propició la revisión de las unidades de análisis, nos permitió reconocer una nueva etapa en la producción arquitectónica de Francisco Cossío. Después de consolidar el sentido de identidad local con la modernidad, que en un principio significó avance y continuidad de la premodernidad; pero complementando el análisis con la revisión histórica de la localidad y el personaje, nos arrojó, que los conflictos políticos con el régimen nacionalista y las acciones políticas de la potosinidad, condujeron a la confrontación dialéctica entre la modernidad y la potosinidad, que para ese momento se había consolidado como una fortaleza de la grandeza de la identidad local, en un orgullo ya plenamente constituido y reconocido por los mismos potosinos, como un valor atribuible de la cultura y reflejado en la arquitectura. Nuevamente de la misma manera que Vitruvio y Villagrán lo aplicaron en lo firme o lo lógico, Cossío lo tradujo en el valor de la grandeza,

que le dio la construcción del valor de la dignidad. En este periodo se analizaron nuevamente cinco edificios emblemáticos, básicamente los de más relevancia icónica, representados por:

6).-Templo de Nuestra Señora del Perpetuo 1950-65

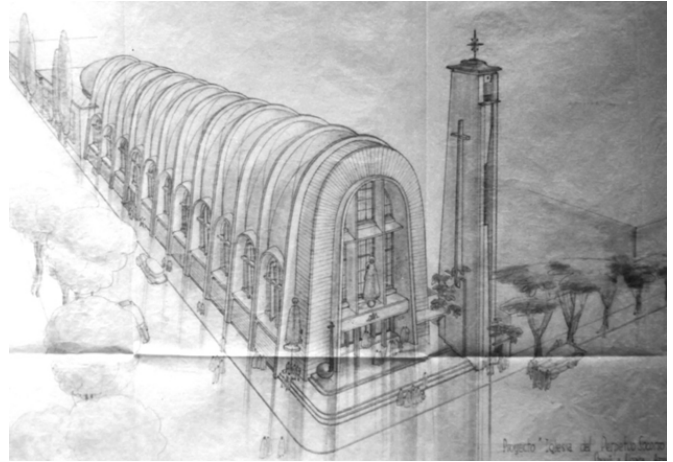
7).- La Escuela de Medicina 1954-1963

8).- Las 4 casas de la familia Lasso de la Vega 1955 - 56

9).- El colegio María Luisa Olanier 1954 -1959

10).- El Hotel Panorama 1959- 65

El Templo de Nuestra Señora del Perpetuo de 1950 - 65, parte de un lenguaje canónico establecido por la iglesia Católica, para la ejecución de su liturgia, que nos remite a elementos icónicos de la arquitectura religiosa medieval, Románica y Gótica, en el manejo de los abocinados, vitrales, espacios y funciones de manera tradicional, con un amplio sentido de modernidad, al no repetirlo de manera historicista, pero con un profundo sentido de la tradición religiosa y potosina, al poder ser aplicados criterios de la arquitectura local, desde el manejo de los materiales, como en el costado de la esquina donde el muro es de piedra de corte y la fachada principal, se recubre de piezas de cantería laminada. Cabe señalar que el templo de la Purísima de Monterrey de 1943-46 diseñada y construida por el “Pelón” de la Mora, abrió el camino para la realización de templos Católicos, Modernos contribuyeron como referentes, en el diseño del templo del Perpetuo Socorro. Sin embargo la intervención en el teatro de la Paz y el fallido Templo de Tequisquiapan, fueron factores determinantes en la composición de este, por tanto, su concepción simbólica vuelve a hacer referencia a la elevación del templo del nivel de la calle, dejando un espacio de sótano, a manera de inframundo, como un espacio similar al de las antiguas criptas, que recuerda el lugar de los muertos debajo de la tierra para ser redimidos por el sacrificio de Cristo, elevados por encima del nivel de la tierra, donde los vivos aspiran alcanzar con su fe, la elevación de su alma, hacia el seno de Dios en los cielos.



Imágenes del interior y el exterior del templo de la Purísima de Monterrey de Enrique del Moral de 1943-46 (Foto: M. M. López).  
Apuntes perspectivos del interior y el exterior del templo de Nuestra Señora del Perpetuo de 1950-65 (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)



La Escuela de Medicina de 1954 -1963, partió de los referentes importantes de su época, con respecto a los casos análogos más cercanos, por lo tanto: la escuela de medicina de la UNAM de Pedro Ramírez Vázquez de 1952 al igual que todo el conjunto de ciudad universitaria fueron claramente considerados como obras de impacto exitosos. Por otra parte las propuestas de arquitectura orgánica de Frank Lloyd Wright con la casa Robie de 1908 -10, la casa de la cascada de 1936 -39 o la Iglesia Unitario de Madison en 1947- 52, influyeron en la composición donde se mezclaron las formas escalonadas, los planos en saledizo y los materiales pétreos como ingredientes del lenguaje de la arquitectura orgánica de Wright y los criterios de la potosinidad, dando uno de los mejores resultados de la obra de Cossío, al igual que la posibilidad de crear la punta de lanza de un campus universitario como el de la UNAM, que estaba impregnado de propuestas Le Cor-

busianas, como la planta libre, o los criterios de la integración plástica, que de la misma manera pretendió incorporar con la pintura mural de Rosa Luz Marroquín, también de origen local, quien realizó una obra en el descanso de la escalinata principal.

Vista del auditorio de la Escuela de Medicina de San Luis Potosí (Foto: Martín Ernesto García Muñoz) Escuela de Medicina de la de Pedro Ramírez Vázquez.



El caso del Auditorio presenta referentes de Le Corbusier, filtrados por los edificios de CU, pero puntualmente por el auditorio mismo de la Escuela de Medicina de La UNAM, sin embargo, se vuelve a repetir el criterio de elevar el edificio del nivel de la calle, con la finalidad de enfatizar el acceso a la institución, como se había aplicado en edificios anteriores. Nuevamente esta elevación se puede interpretar como el criterio de la elevación a otro nivel de conocimientos que le dará al estudiante de nivel profesional.

La Escuela de Medicina de la UASLP (Foto: Martín Ernesto García Muñoz) La casa Robie Chicago Illinois, de Frank Lloyd Wright (Publicada en: Brooks Pfeiffer, Bruce (2006). Frank Lloyd Wright 1867-1959 Construir para la democracia. Madrid: Taschen).



Las cuatro casas de la familia Lasso de la Vega de 1955-56, se desarrollaron bajo las influencias producidas por una arquitectura orgánica y el lenguaje desplegado por Frank Lloyd Wright, contribuyen en la exploración



que Cossío y Algara aplican en varias de sus obras de manera significativa, recuperando el sentido de la arquitectura que se va adaptando al entorno, pero aún más al ámbito cultural-social, de lo que hoy llamamos la potosinidad, que en el caso de las cuatro casas de la familia Lasso de la Vega, se traducen en la transparencia y jardines al frente con la Av. Carranza como la gran pasarela de la modernidad, de lo que fue la vialidad más importante de la ciudad, en el siglo XX, y por el otro lado, las otras dos que nos regresan al mundo del barrio, lo cerrado y sus periferias en ese momento entre urbanas y rurales, que recapitulan la condición de la cultura y el entorno. Estas dos casas se manifiestan con un uso más radical de los materiales pétreos de la región, que van desde los usos de las piedras cerriles en bruto, a los lajónes, semi-trabajados, o los finos laminados casi tejidos de sutiles bordados. Al igual que en los anteriores, las cuatro casas se elevan del nivel de la calle de manera particular, simbolizando nuevamente su preocupación por enfatizar en estos casos el *statu quo* de una clase social poderosa por encima de los demás.

3 imágenes de las 4  
casas de la familia  
Lasso de la Vega de  
1955-56 (Fotos: Martín  
Ernesto García Muñoz)  
2 imágenes de la casa  
de la Cascada de Frank  
Lloyd Wright ( Fotos:  
Ezra Stoller)



colegio María Luisa Olanier de 1954-1959, presenta condiciones del manejo simbólico referentes desde la tradición educativa del virreinato, en el que los recintos se ubicaban en torno a un claustro o patio central, como el de los Jesuitas potosinos, o los conjunto funcionalistas de la modernidad, en los que prevalece la lógica de la orientación de las aulas, el uso de la planta libre, bajo los influjos de los promotores de escuelas más sencillas y finalmente la clara influencia de Wright, fueron poco a poco encontrando formas claras del lenguaje de Cossío y Algara en los resultados tectónicos de su arquitectura. La elevación del acceso, los zoclos remetidos de piedra, los pares de columnas gemelas planas, los volúmenes y plantas escalonadas, el uso de las marquesinas de ingreso, al igual que los voladizos de las losas. Permitieron consolidar un lenguaje que día a día se transformó en la modernización de las formas de ser de la sociedad potosina desde su visión arquitectónica.

Interior del patio del colegio María Luisa Olanier de 1954-1959 y patio del edificio central de la UASLP (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz).



El hotel Panorama de 1959- 65, fue el parteaguas de la arquitectura moderna local, como el primer rascacielos más alto de la ciudad, pese a ello los materiales pétreos se siguieron utilizando, desde los rústicos y cerriles a un proceso de transformación de piezas de cantería más trabajadas, alusivos a la localidad y finalmente la aplicación del mármol travertino que es una especie de piedra universal clásica, tal y como la utiliza la tradición italiana de arquitectura en casos similares como la Casa Rustici, en Milán de 1933-1935 por Giuseppe Terragni, o la Casa del Fascio en Como Italia de 1932-36 del mismo autor o los criterios que utilizaban, Mario Pani y Salvador Ortega en los Condominios Reforma en México D.F. de 1955 o el condominio los

Cocos en Acapulco en 1957. Es evidente que lo referido a la horizontalidad de sus funciones en las primeras plantas, que son servicios de atención a los huéspedes, se puede asociar con la potosinidad fungiendo como anfitriona en el edificio, reflejado en el uso de materiales propios de la región y la verticalidad, ajena a San Luis Potosí, se articula de la calle y del bloque de servicios con la finalidad de demostrar su carácter público y abierto al visitante con los materiales, emblemáticos del llamado estilo internacional que produce un prisma de cristal y acero, complementado con partes recubiertas en un mármol puro, y plenamente clásico. En este volumen que puede ver la parte histórica de la ciudad y la serranía, es plenamente abierto y desinhibido, siendo todo lo contrario a la potosinidad. Por tanto: El edificio irrumpe en el centro histórico como un hito que marca el nuevo rumbo de la modernidad de la potosinidad, que se visualiza más universal y urbana que la primera más rural y agraria, representada por el edificio del frente: El edificio I. Piña.

2 Imágenes del edificio del hotel Panorama de 1959- 65 (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz y Sergio Serrano) Condominios Reforma en México D.F. de 1955, de Mario Pani y Salvador Ortega (Foto: Guillermo Zamora). La Casa del Fascio en Como Italia de 1932-36 Giuseppe Terragni (Foto: Xosi Ra)



## **La restauración de la potosinidad 1968-1994**

La tercera etapa que nos propició la revisión de las unidades de análisis, nos permitió reconocer el periodo de madurez plena, que se dio de 1968 a 1994. Una nueva etapa en la producción arquitectónica de Francisco Cossío. Después de consolidar el sentido de identidad local con la modernidad, que en un principio significó avance y continuidad de la premodernidad; en el segundo nos condujo por la confrontación dialéctica entre la modernidad y la potosinidad, un choque en la óptica de posiciones ideológicas de la modernidad aplicada a los niveles universal, nacional y local, resolviendo la suma de los valores encontrados hasta ese momento: La dignidad, que le otorga el orgullo por lo propio, pasando al valor de la grandeza de su tradición, que ya venía recorriendo, a lo largo de todos los pasos andados en su vida, reencontrándose a sí mismo, con su propia cultura local, y lograr definir nuevos valores. Mientras Vitruvio, en su tiempo se encontraba con el valor de la sublime belleza, Villagrán lo reconocía como el valor de lo estético en el siglo XX, y Cossío lo transformaba en el valor de la virtud, sumándole el más trascendente de su trabajo; el del humanismo, de la misma forma que Villagrán lo encontró en el valor de lo social. Con estos cambios profundos lo fue acercando cada vez más a su cultura local, a sus habitantes, pero primordialmente a sí mismo. Que después de los conflictos políticos-sociales, que repercutieron en la vida de todos los potosinos, le permitió con ello un reencuentro de la sociedad con la cultura local, a través de la restauración de la potosinidad, que solo podían ser alcanzados por los resultados de la virtud y del humanismo. En este periodo se analizaron doce unidades de análisis emblemáticas, básicamente los de más relevancia icónica, representados por:

11).- Palacio Legislativo 1969 -71

12).- El edificio de Pensiones del Estado 1976

13).- Casa de la Cultura 1969 -1970

14).- Biblioteca Ramón Alcorta 1972-73

15).- Museo de las Artesanías y la Fonda Típica 1969 -  
1971 y 1975

- 16).- Palacio de Gobierno, y Secretaria de Finanzas 1950- 1971-73
- 17).- La plaza de Armas 1971-1972
- 18).- La plaza del Carmen 1972-1973
- 19).- La plaza de San Francisco 1977-1979
- 20).- Jardín de Tequisquiapan 1994
- 21).- Casa Hernández Cossío 1976
- 22).- Casa Hernández Ocejo 1982
- 23).- Casa Calvillo Mc- Coy 1982

El Palacio Legislativo de 1969 -71, mediante la intervención sobre los vestigios de un inmueble del siglo XVIII, implicó la conjugación de dos lenguajes, de tiempos diferentes que logran fusionarse en un nuevo discurso arquitectónico. Si bien, los elementos de la arquitectura potosina, siempre estuvieron presentes en el trabajo de Cossío, ahora son de manera más directa. Implementando los ritmos de los contrafuertes del templo del Sagrado Corazón, a solo una cuadra del lugar, a manera de franjas verticales sutilmente realizadas por el laminado de cantería, de donde emerge de la misma manera un volumen blanco y purista, contra un esquema simétrico de viejos patios, con el deambulatorio típico. Para estos momentos el diseño de edificios nuevos preocupado por la conservación de la arquitectura del pasado, alcanza niveles de entendimiento de la potosinidad como forma discursiva de arquitectura nueva tan cercana a las acciones emprendidas por Carlo Scarpa en casos de edificios antiguos con intervenciones contemporáneas como el Salón de exposiciones Olivetti 1957-58, el Museo de Castelvecchio de Verona en 1956-64 o el Palacio Querini Stampalia en Venecia, de 1961- 63, que implican reconocer los lenguajes de épocas pasadas en la intervención actual, sin que se vea menoscabada su integridad en ambas direcciones. Nuevamente, muchos de los elementos aplicados en varios de los otros edificios elaborados anteriormente, se vuelven a aplicar como el elevar del nivel de la calle el edificio de manera particular, simbolizando nuevamente su preocupación por enfatizar en estos casos el *statu quo* del palacio de Justicia como parte de los poderes de gobierno.

**Templo del Sagrado Corazón, y vistas del exterior e interior del Palacio Legislativo de 1969-71 (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz). Interior del el Salón de exposiciones Olivetti 1957-58 de Carlo Scarpa (Foto: Archivo Carlo Scarpa Trevignano)**



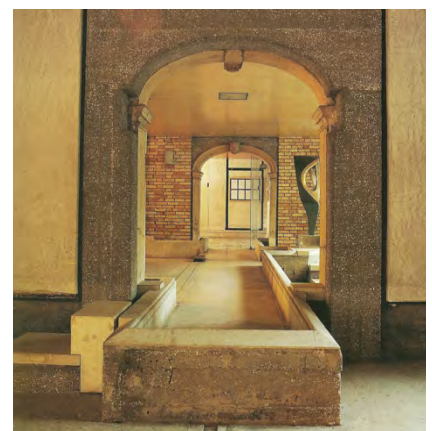
El edificio de Pensiones del Estado de 1976, se asemeja a la arquitectura Italiana de la segunda mitad del siglo XX, con la escuela florentina, en manos de Giovanni Michelucci, quienes buscaban seguir siendo modernos pero con respeto e integración al contexto como en la Sede de la Dirección Postal y Telegráfica (Palazzo delle Poste) de 1959-1967, con un criterio similar Cossío y Algara abordan el problema contextual con las alturas los ritmos de los vanos y las articulaciones en todas partes del edificio, de la misma manera que articula las dos tipologías que presenta el edificio en sí, como las de estacionamiento y de oficinas gubernamentales, pero principalmente con los edificios contiguos que poseen relevantes cualidades arquitectónicas. Es desde este momento que se establece un dialogo directo con la propia cultura local, logrando aportaciones concretas en lo que a su lenguaje respecta y el de la potosinidad como uno solo.

**El edificio de Pensiones del Estado de 1976 (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz). Sede de la Dirección Postal y Telegráfica (Palazzo delle Poste) de 1959-1967 de Giovanni Michelucci. (Fotos: Norberto Feal)**



Casa de la Cultura de 1969 - 1970, fue el resultado de la intervención aplicada a el edificio creado por Joaquín Meade, producto de un lenguaje clásico predominante, combinado con mezclas eclécticas propias del periodo decimonónico de manera tardía, pero con un criterio bien planteado en su función y lenguaje, al cual la intervención de Cossío Lagarde, permitió rescatar la esencia del inmueble, y adaptar las condiciones de los espacios a sus nuevas actividades, logrando la unidad de dos épocas a manera de lenguaje y su adaptación a funciones diferentes.

**Interiores de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz). Museo de Castelvecchio en Verona de 1956-64 y el Palacio Querín Stampalia en Venecia de 1961-63 de Carlo Scarpa (Fotos: Archivo Carlo Scarpa Trevisano)**





Las intervenciones que Carlo Scarpa realizó en espacios antiguos adaptándolos arquitectónicamente a nuevas actividades de carácter museístico como en el caso de la Gipsoteca Canoviana de 1955-57, el Palacio Querini Stampalia en Venecia de 1961- 63, o el Museo de Castelvecchio en Verona de 1956-64, presentan la relación en la decisión de conservar y al mismo tiempo adaptarlos a nuevas actividades, conjuntando los lenguajes y lograr la intervención hasta la composición museística de gran calidad. Desde su origen el edificio se convirtió en un icono de la vivienda señorial de la pre-modernidad potosina, pero con el rescate de Cossío, este lo reconvirtió en el icono de la vida cultural de su momento de la potosinidad.

La biblioteca Ramón Alcorta de 1972-73, en el contexto que se ve envuelto el edificio, con un gran jardín de por medio y la antigua casona, mantiene una estrecha relación de diálogo de lenguajes dejando ver un discurso claramente funcionalista entremezclado con criterios clásicos, que producen un efecto contextualista, de gran sobriedad y calidad, asumiendo el interés que le da por elevar los edificios del nivel de piso, en sus propuestas arquitectónicas como metáfora de elevación de los visitantes a otro nivel cultural que lo conduzca a un estado civilizador, idealizado de la potosinidad, prodigado por la biblioteca y el auditorio Joaquín Meade.



Este edificio también guarda una estrecha relación con el trabajo de Carlo Scarpa como en el caso de la Gipsoteca Canoviana de 1955 - 57, o del Palacio Querin Stampalia en Venecia de 1961 - 63, que logra fusionar lo antiguo con lo moderno, conjuntando los lenguajes de un inmueble con el otro y lograr la intervención hasta la composición museística, en ese momento el edificio se suma a la modernidad de la vida cultural convertido en un icono renovador de la potosinidad.

**El edificio de la biblioteca Ramón Alcorta de 1972-73 (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz) Palacio Querin Stampalia en Venecia de 1961-63 y la Gipsoteca Canoviana de 1955-57 de Carlo Scarpa (Fotos: Archivo Carlo Scarpa Trevignano).**



Museo de las Artesanías y la Fonda Típica de 1969 -1971 y 1975, fue la intervención en ambos edificios, el producto de un programa cultural muy ambicioso que termino por no dar resultado como tal, pero le permitió a Cossío y Algara trabajar de manera integral en la adecuación del primero y la integración contextual del segundo, mediante criterios de diseño ampliamente manejados extraídos de la tradición arquitectónica potosina y de su propio repertorio claramente depurado, como sello de su trabajo plenamente reconocido para ese momento, resultado de la madurez del hacer arquitectónico que los caracterizo. La tectónica predominante de la masa sobre el vano de ambos edificios, el manejo de materiales pétreos a manera de zocoló que sube escalonado y remetido para articular funcione y enfatizar el acceso de manera elevada en el edificio de la Fonda Típica, al igual que los vanos verticales, donde ninguno pierde su propia identidad pero mantienen un diálogo entre sí.

**Casa-habitación y comercio para la familia Ortuño Sánchez en Álvaro Obregón No. 610 de 1952, Museo de las Artesanías 1969-1971, Palacio de Gobierno, por la parte trasera, con la Secretaria de Finanzas de 1971-73 y la Fonda Típica de 1975 (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz)**



Palacio de Gobierno y Secretaria de Finanzas de 1950 - 1971-73, El edificio es el más importante de toda la ciudad por lo que este representa el poder político central, manteniendo su equivalencia local con lo que a la republica el palacio nacional, frente al zócalo que de la misma manera seria la plaza de armas, para los potosinos; ambos a manera de emblemas de la potosinidad. En este edificio, las intervenciones más importantes se puede decir que fueron dos, la que le da su carácter en el siglo XVIII, bajo el impulso de José de Gálvez a manos de Miguel Costanzó y la de 1971-78 de Cossío y Algara que libera la manzana de los demás edificios contiguos y le da un carácter de palacio señorial, creando una pequeña plaza como la de las recogidas, para entonces ya con un sentido muy local de su propia propuesta arquitectónica, de lo que es toda la parte trasera del edificio.

El discurso integrador de Cossío y Algara, también acepta los actos de alteración compositiva de la ampliación del gobierno anterior sin afanes revanchistas políticos, tratando de incorporarlo todo en una sola propuesta que deje en claro cada una de las intervenciones para el futuro.

Vista aérea del centro histórico de San Luis Potosí y el centro de la ciudad de México (Archivo de Ingenieros Civiles Asociados AICA). Palacio de Gobierno (Foto: Archivo familia Cossío Calvillo AFCC). Edificio del Palacio Legislativo (Foto: Martín Ernesto García Muñoz)



Las cuatro plazas que a continuación se describen, son el resultado de su análisis, que arrojó, el hecho de ser los recintos de mayor relevancia, en el impacto social y cultural, que contribuyeron a elevar el orgullo de ser potosinos en ese momento, a lo que se define como la restauración de la potosinidad, ya que en ellos descansa el uso plural de toda la ciudadanía. Cabe señalar que en el diseño de estos espacios urbanos, los referentes comparativos son su propia obra, que fue encontrando en sí mismo su propia recreación compositiva.

La plaza de Armas de 1971-1972, es el espacio central que desde la conquista de los pueblos mesoamericanos y en particular la refundación de la ciudad de México, con un trazado urbano en damero y una plaza central a la que popularmente se le conoce como el zócalo, se convirtió en el icono del centro de las ciudades del país por antonomasia. Donde se concentran los poderes políticos religiosos, económicos, sociales y por lo tanto culturales. En términos de la potosinidad todos estos significados se transmiten a la escala del estado potosino y por ende a la ciudad, que se ve reforzado por un kiosco como el centro neurálgico y simbólico de la cultura, producida por todas las fuerzas del entorno, soportado por un piso sólido y pétreo como las entrañas de San Luis Potosí.

Vista aérea del centro histórico de San Luis Potosí (Foto: Arnoldo Kaiser Schlittler) el centro histórico de la ciudad de México (Archivo de Ingenieros Civiles Asociados AICA).



La plaza del Carmen de 1972-1973, es el Lugar que presenta una gran resonancia simbólica para el autor de carácter localista, primeramente por ser el sitio donde nació se crio y finalmente fue enterrado. El hecho de tratar de recuperar la traza urbana de manera sutil en su nueva disposición, como

los tres espacios urbanos desaparecidos, pero al mismo tiempo, presentes de manera existencial como una yuxtaposición de elementos, que permite reconocer el espacio del antiguo atrio del templo y la pequeña plaza virreinal. Por otra parte la fuente como el corazón del conjunto sobre los terrenos que ocupara su casa materna, simbolizado como un oasis generoso de agua en el semidesierto, de clara influencia barroca italiana, que se transforma en el tercer cuerpo en jardines domesticados y civilizados de manera humana, remitiendo el espacio a un pequeño jardín de Versalles rematado con la soberbia reproducción de la fachada que complementa al Palacio Federal más tarde transformado en el Museo de la Máscara.

El conjunto de la plaza y todos los elementos que contiene fueron ejecutados en un marco de riqueza decorativa, acorde a la riqueza y exuberancia del convento carmelita, de clara vocación barroca.

La plaza del Carmen de 1972-1973 (Foto: Martín Ernesto García Muñoz). Fuente de la Plaza de la Residencia Arzobispal de, Salzburgo, Austria (Foto: [www.tripadvisor.es](http://www.tripadvisor.es))



La plaza de San Francisco de 1977-1979, resulta nuevamente el Lugar que presenta una gran resonancia simbólica para el autor de carácter localista, principalmente por la relación que guarda su nombre y el de la orden de San Francisco. El hecho de recuperar la traza urbana como un espacio peatonal, que permitió la unión, entre el Jardín de San Francisco y la plaza de Aránzazu de manera sutil en su nueva disposición, unificados por los pavimentos de la plaza callejones y banquetas como si estuvieran amarrados por un cordón Franciscano de unidad; todos los pavimentos, están cuidadosamente trabajado mediante un juego de despiece estereotómico de cuadrados y rectángulos que producen un vasto tejido de tamaños y proporciones, como si con ello nos dijera que podemos caminar descalzos sobre las riquezas mundanas, en contraparte de la austeridad y pobreza del espíritu de los Franciscano. Por otra parte la fuente como el corazón

del conjunto sobre el eje de la vialidad que al poniente se torna peatonal e integrada al conjunto y por el otro continua vehicular, esta fuente simboliza un oasis generoso de agua en el semidesierto, de clara influencia barroca, que se asemeja a una gigantesca flor que le van brotando retoños, a causa de la abundancia del agua, que equivale a un manantial de pureza espiritual franciscana, sembrada en estas tierras por esta orden mendicante en sus orígenes.

El conjunto de la plaza y todos los elementos que contiene fueron ejecutados en un marco de austeridad decorativa, acorde a la sencillez y humildad de la orden de los frailes Franciscanos entre si y sus vecinos.

**Fuente del La plaza de San Francisco de 1977-1979, Boceto del callejón de Universidad y detalle de los arriates del jardín. (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz).**



Jardín de Tequisquiapan de 1994, fue el Lugar que para la población potosina representan la prolongación más contundente del sentido de la potosinidad, conjuntamente con la plaza del barrio de San Miguelito y en menor medida el resto de los barrios, siendo que para el autor presenta una gran resonancia simbólica de carácter localista, principalmente por la relación que guarda con los sucesos del movimiento Navista y la expansión de la ciudad a lo largo de la Av. Carranza el eje de evolución de la potosinidad a lo largo del siglo XX. El hecho de mantener la traza urbana con las calles secundarias laterales al igual que las primarias como Arista y Carranza. En su nueva disposición, unificados por los pavimentos perimetrales de la plaza y los andadores centrales e interno de mosaico cementicio que le permite

diferenciar el de los peatones y el de los pequeños niños en patines y bicicletas que era ya una tradición. El antiguo monumento central, dedicado a la madre, se le integro una flor y esferas pétreas de cantería, que luego se colocan cuatro monumentales flores con esferas en los cuatro grandes jardines de donde emerge una especie de jarrón que por su boca brota luminosa el caudal del agua. Simbolizando así la fertilidad de la madre tierra que resultado de la tierra de la villa de Tequisquiapan, a donde acuden las madres a llevar a jugar a sus retoños. El conjunto de la plaza y todos los elementos que contiene fueron ejecutados en un marco de austeridad decorativa, acorde a la sencillez y humildad correspondiente a un pueblo de agricultores, de donde siguiendo el curso de sus anteriores trabajos en las plazas del centro histórico, se reinterpretó las fuentes de flor del jardín franciscano y las esferas de la plaza de Armas.

**Fuente del Jardín de Tequisquiapan de 1994 y fuente del Jardín de San Francisco. Detalle de la plaza de Armas de 1971 y dibujo del monumento a la madre en planta y alzado de Tequisquiapan. (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz).**

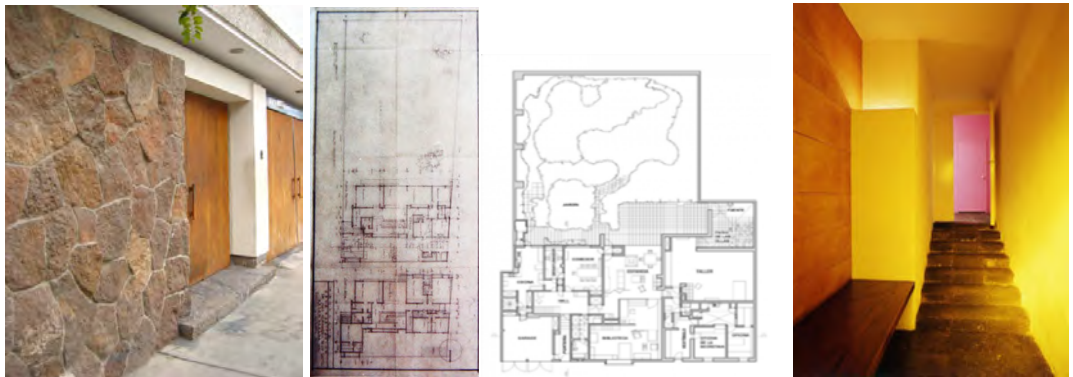


Las tres casas que a continuación se analizan, son solamente una muestra emblemática de las muchas viviendas ejecutadas en San Luis Potosí, por Cossío y Algara, pero que la cercanía entre ellas ubicadas en la colonia Polanco, nos permitieron observar que su partido arquitectónico o conceptualización son casi idénticos, variando solo en la posición y tamaño que ocupan en el terreno, así como en algunos pequeños requerimientos del programa arquitectónico.

La casa Hernández Cossío de 1976, nos remite a la presencia del valor icónico de la obra de Luis Barragán, en su casa estudio de Tacubaya de 1947 y entre algunos arquitectos, la casa de Enrique del Moral de 1948

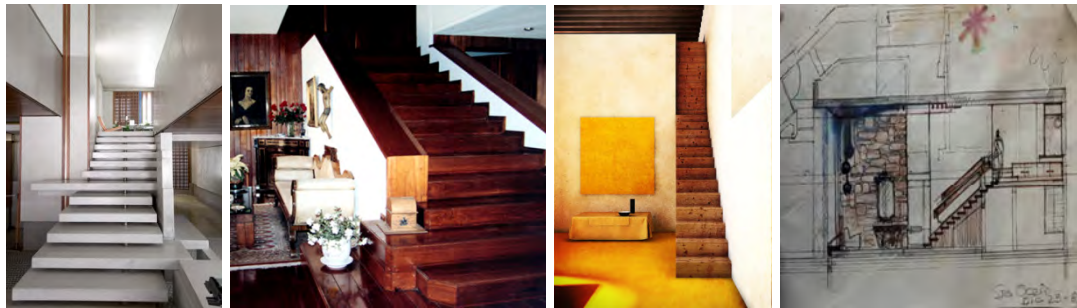
también en Tacubaya, convertidos en algunos de los nuevos símbolos de la modernidad mexicana, que se ven connotados en la casa Hernández Cossío, al aplica la concentración del edificio, en el extremo norte del terreno para abrirse pleno hacia un jardín, combinado con el purismo y racionalismo en la forma siempre escalonada de sus propuestas arquitectónicas; pero lo combina con un sentido identitario de la arquitectura local, utilizando el zoclo y algunos muros con la piedra cerril, evocadora de los tecorrales del campo potosino, el manejo protagónico de las escaleras como Scarpa en la Olivetti del 58, o el estudio de la casa de Barragán. La recapitulación del uso de balcones a la usanza local con una doble codificación de significados, los de la modernidad y los de la potosinidad. Ambos lenguajes se fusionan en una nueva aspiración de los habitantes de San Luis Potosí en la distribución en torno a un hall, techado, -que se viene repitiendo en casi todos los proyectos de vivienda ejecutados- pero que opera como el tradicional patio central, que articula los bloques de servicio y los semipúblicos de transición a los espacios privados de las habitaciones en planta alta, dejando un eje central zigzagueante para producir sorpresas espaciales y perceptuales, muy similar al manejo espacial de Luis Barragán y de Enrique del Moral.

**Acceso de la casa Hernández Cossío de 1976 y plantas arquitectónicas (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz) Planta Baja de la casa estudio de Tacubaya de Luis Barragán de 1947 y pasillo interior (Foto: Cortesía casa Luis Barragán)**



La casa Hernández Ocejo de 1982, nuevamente nos remite a la obra de Luis Barragán, en su casa estudio y la casa de Enrique del Moral, de la misma manera se ven connotados en la casa Hernández Ocejo que aplica la concentración del edificio en el extremo norte del terreno, para abrirse pleno hacia un jardín frontal, combinado con el purismo y funcionalismo en la distribución formalmente siempre escalonada, mezclado con un sentido identitario de la arquitectura local, utilizando algunos muros con la piedra cerril, referenciando directamente los tecorrales del campo potosino, el manejo protagónico de las escaleras como el estudio de Barragán, la recapitulación del uso de balcones a la usanza local con una doble codificación de significados. Los de la modernidad y los de la potosinidad. Ambos lenguajes se fusionan en una nueva aspiración de los habitantes de San Luis Potosí en la distribución en torno a un hall, techado pero que opera como el tradicional patio central, que articula los bloques de servicio y los semipúblicos de transición a los espacios privados de las habitaciones en planta alta dejando un eje central zigzagueante para producir sorpresas espaciales y perceptuales, que a diferencia de Luis Barragán quien el color es su máximo atributo, en Cossío es la piedra.

Escalera central del Salón de exposiciones Olivetti 1957-58 de Carlo Scarpa (Foto: Archivo Carlo Scarpa Trevignano). Escalera central de la casa Hernández Cossío de 1976 (Foto: Archivo del Colegio de Arquitectos de San Luis Potosí A. C.). La escalinata de la casa estudio de Tacubaya de Luis Barragán de 1947 (Foto: Armando Salas Portugal) Dibujo en corte de la casa Hernández Ocejo de 1982 (Foto: Lorena Rodríguez G.)



La casa Calvillo Mc- Coy de 1982, repite de manera muy particular todo lo dicho de los dos casos anteriores, que se ven connotados en ella de la misma forma, sin que ello sea una calca burda de sus planos, más bien de su esquema que aplica la concentración del edificio en el extremo norte del terreno para abrirse hacia un pequeño jardín en el oriente como remate visual, casi un pozo de luz en la sala, el manejo protagónico de las escaleras, que en este caso se plantea como una “L” con el descanso casi en el arranque,

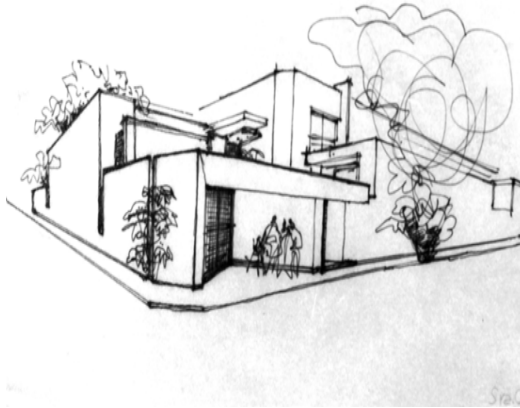


el purismo y funcionalismo en la distribución formalmente siempre escalonada, combinado con los muros hechos de la piedra cerril, evocadora de los tecorrales del campo potosino; la recapitulación del uso de balcones a la usanza local con una doble codificación de significados, ya muy hechos en sus propuestas como una nueva aspiración de los habitantes de San Luis Potosí, perfectamente reconocido por él. La distribución en torno a un hall, techado pero que opera como el tradicional patio central, que articula los bloques de servicio y los semipúblicos de transición a los espacios privados de las habitaciones en planta alta dejando un eje central zigzagueante para producir sorpresas espaciales y perceptuales, que a diferencia de Luis Barragán a quien el minimalismo, lo vernáculo y el color aplicado en su obra, es su máximo atributo, en Cossío es el purismo de lo blanco, la potosinidad y la piedra.

**La casa Calvillo McCoy de 1982 y muros de los tecorrales tradicionales del campo potosino (Fotos: Martín Ernesto García Muñoz).**



**Boceto de la casa Hernández Ocejo de 1982 (Foto: Lorena Rodríguez G.) Interior de la casa Hernández Cossío de 1976 (Foto: Archivo del Colegio de Arquitectos de San Luis Potosí A. C.).**



**Acceso principal interior de la casa Hernández Ocejo de 1982 (Foto: Archivo del Colegio de Arquitectos de San Luis Potosí A. C.) la casa de Enrique del Moral (Pinoncelly, Salvador (1983). *La obra de Enrique del Moral*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.)**



**Boceto de la fachada  
de la casa Calvillo  
Mc- Coy de 1982 (Foto:  
Lorena Rodríguez G.).  
Tecorrales de la ex  
hacienda de Cruces  
S.L.P. (Foto: Martín  
Ernesto García Muñoz)**



#### **4.5.- LOS LENGUAJES ARQUITECTÓNICOS DE LA MODERNIDAD Y DE LA POTOSINIDAD EN LA OBRA DE FRANCISCO JAVIER COSSÍO LAGARDE**

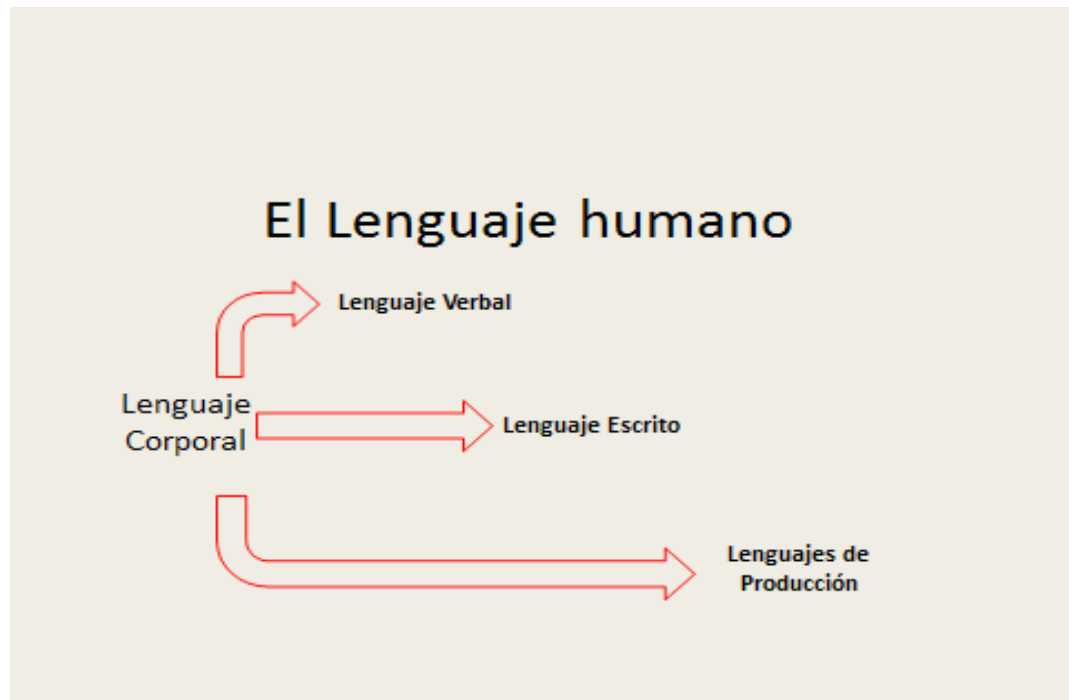
La formulación de un lenguaje, en términos generales, es la condición que se presenta en la construcción de un sistema de comunicación entre dos instancias interactuantes mediante signos que configuran una serie de códigos, a través del que emite el mensaje y quien lo recibe o lo interpreta. En sí es un sistema de comunicación, acorde a la concepción que se hace del signo como el elemento neurálgico en la transmisión del mensaje. Según Charles Sanders Peirce, éste se compone de una tríadica integrada por el objeto, el representante y el intérprete, lo que formula una interrelación entre lo que se representa desde un sentido semántico, usando como el vehículo la condición sintáctica del símbolo, traducido por medio de la praxis en la representación.

La construcción de un lenguaje arquitectónico en sí se convierte en una manera de comunicación, entre un grupo de constructores de una localidad, una región o diferentes regiones disímbolas entre sí. Este lenguaje configura signos, los cuales adquieren una condición simbólica, unificados por la técnica formal, organizada en procesos de composición a manera de reglas. Estas se aplican de la misma forma y adquieren un sentido de códigos que representan lo mismo o formas de interpretación individuales que realizan los practicantes del oficio.

La aplicación de este tipo de lenguajes producidos por los seres humanos, suelen alcanzar exploraciones muy complejas, en las inquietudes de sus diversas búsquedas. En ocasiones muy especiales logran una fuerza poética que los ubica en el nivel del arte, convirtiéndose en paradigmas icónicos, continuados por muchos más que pretenden seguir los mismos pasos.

La condición de la potosinidad, como dimensión del espacio-tiempo de la cultura y la región que la produce, va encontrando una diversidad de caminos para manifestarse como una forma de comunicación humana, en un contexto natural geográfico específico.

Tabla referente a los tipos de lenguajes humanos. Elaborado por Martín Ernesto García Muñoz



El lenguaje humano es un lenguaje que surge del cuerpo, -al que llamaremos lenguaje corporal-, derivándose de éste, a partir de la interacción social que genera la cultura, el lenguaje verbal y por ende el escrito. Paralelamente, también como producto de la interacción humana, surgen los lenguajes de producción, directamente derivados del lenguaje corporal, usando como puente el lenguaje verbal. Este lenguaje de producción se refiere al mensaje que comunican los bienes culturales, muebles o inmuebles, tangibles o intangibles. Los lenguajes corporales a menudo se suele decir que

son mucho más profundo que lo escrito o hablado: *las palabras son hermosas, fascinantes e importantes, pero las hemos sobre estimado en exceso, ni siquiera la totalidad del mensaje. Más aún, como sugirió cierto científico:*

*“las palabras pueden muy bien ser lo que emplea el hombre cuando le falla todo lo demás”.* (Davis, Flora. 2011. P.25)

Por ello, es importante destacar que en la potosinidad, una de sus características se encuentra en la utilización mayor del lenguaje corporal, como manera de comunicación que el lenguaje verbal. Se puede destacar que los potosinos suelen rehuir al saludo como un acto de lenguaje verbal, porque les cuesta afrontar el contacto corporal de manera más abierta que los conduce a sus cinco sentidos que a las ideas. De ahí que rehúyen la mirada para evitar el contacto visual corpóreo y así evitar la relación del contacto físico. Sin embargo cuando les es inevitable el contacto visual, pasa a la segunda fase que es tratar de evitar el contacto físico, mediante el saludo de mano. De alguna manera esto los hace más interioristas y reacios a la aceptación de lo foráneo o forastero, que fue en buena medida, una de las causas de los conflicto sociales del movimiento navista, contra las estructuras de gobierno, ante la imposición de gobernantes que se consideran ajenos o de fuera del sentido de la potosinidad, de la misma manera que aquellos los legendarios guachichiles del siglo XVI, amantes de los espacios abiertos, que lucharon por expulsar al extranjero de su territorio durante cuarenta años, sin lograr doblegarlos ni derrotarlos. Heredando la condición de rechazo al forastero que al integrarse a la potosinidad se transforma en un agente, más directo de esa potosinidad. El saludo es tal vez la parte profunda de reacción a todo aquello que proviene de fuera, tal y como el inclemente sol, picante, secante y recio, contra la suave sombra templada y fresca, o la condición radical de sus temperaturas calurosas secas al medio día y frescas a frías en el atardecer y el amanecer. Condición voluble del carácter potosino reseco osco, y al mismo tiempo suave y sutil, circunstancia dialéctica de su esencia. Cuando cambia el clima, de caluroso a frío, volviendo los espacios interiores helados de golpe; rechazantes de la actividad humana en su interior. Entonces se suele decir de manera muy potosina “ya se hicieron frías las casas” hay que salir al “solecito”. Ese sol invernal en diminutivo

por su suave forma de calentar al medio día, esa necesidad constante de relacionarse con el espacio exterior y al mismo tiempo con el interior.

El medio ambiente es uno de los factores primordiales de la potosinidad. Se puede observar que el potosino, está pendiente de ellos cotidianamente, desde sus sentidos, más que dé la razón, nos hace estar más inmersos en lo táctil.

*El tacto es la modalidad sensorial que integra nuestra experiencia del mundo con la de nosotros mismos. Incluso las percepciones visuales se funden e integran en el continuum háptico del yo; mi cuerpo me recuerda quien soy y en qué posición estoy en el mundo. (Pallasma Juhani. 2012. P.10-11)*

El lenguaje que produjo Francisco J. Cossío, desde su sentir a través de la arquitectura, emerge de los lenguajes de producción. Desde muy joven comenzó a encontrar en las enseñanzas de algunos de sus maestros, las principales lecciones; pero en la práctica, encontró en el despacho de Carlos Obregón Santacilia, caminos certeros para explorar su propia esencia y encontrar su propio lenguaje, que provenía de su esencia espiritual:

*Toda expresión de la vida espiritual humana puede ser concebida como una especie de lenguaje, y esta concepción plantea –como todo método verdadero– múltiples problemas nuevos. (Benjamín,Walter. 2007. P.91)*

En la arquitectura, Cossío encuentra patrones de conducta adquiridos desde su espiritualidad. El contacto constante con el templo del Carmen de San Luis Potosí, fue un factor determinante en el constructo de su identidad modelada por sus padres. Su madre significó su lado sensible y meticuloso en aras de la estética arraigada en su ciudad natal en pos del arte. Esencia de la condición de la potosinidad, y la formulación de la matria en su personalidad.

La condición constructora de su padre le legó un sentido real respecto a la técnica y la ciencia, y significó su nexa con la modernidad, acción en pos de un nuevo modo de vida, un claro sentido de patria que lo introdujo en la uni-

versalidad de las ideas, como una acción de revolucionar, el arraigo silvestre e indómito de la potosinidad, mediante valores encontrados a lo largo de su trabajo, como la dignidad, el primero de sus atributos, que lo transformo en uno nuevo, el valor de la grandeza, que no es aquel que busca lo más grande, sino lo más sublime, el camino que lo conduce directo a la virtud, y finalmente el acto de civilidad humanista, que lo proyectó al futuro.

Dos condicionantes, que encontraron en la mente y en el cuerpo de Francisco J. Cossío, fue la fusión dialéctica de la potosinidad y la modernidad transformadas en arquitectura alcanzando en muchas ocasiones niveles sublimes del arte. Los ojos de quienes viven los espacios construidos por Cossío, o aquellos que los observan como ciudadanos, sienten el orden y la congruencia que con sensibilidad e inteligencia desarrolló este arquitecto, asimilando las características de lo intangible del arte. Muchos de los colegas que también observaron su trabajo, lo intentaron seguir y en ocasiones imitar, sin alcanzar los niveles de su obra que son producto del lenguaje arquitectónico que desarrolló.

El legado más valioso que se percibe en el lenguaje de Cossío, es precisamente la intencionalidad de establecer un orden, congruencia, armonía y funcionalidad, sustentado en una condición espiritual, integrando en comunión las formas de vida emanadas de la “potosinidad”, y la nueva visión de modernidad, que en el momento de la producción de su obra, tenía un significado de progreso y evolución, visión que fue medida mediante la integración de lo regional al concepto universal que se impuso en el momento.

La interrogante que Walter Benjamin se hace con respecto al lenguaje nos da la pauta para observar la obra de Cossío desde la perspectiva crítica del arte:

*¿Que comunica el lenguaje? Comunica la esencia espiritual que le corresponde. Es fundamental saber que esta esencia espiritual se comunica en el lenguaje y no a través del lenguaje. No hay por lo tanto un sujeto hablante del lenguaje, si con ello se entiende a quien se comunica a través del lenguaje. El ser espiritual se comunica en y no a través de un len-*

*guaje: es decir, no es exteriormente idéntico al ser lingüístico.*  
(Benjamín,Walter. 2007. P.93)

Cossío, manejando esa condición de su lenguaje con un sentido espiritual, fue traduciendo su obra mediante la integración de elementos tectónicos detallados, meticulosos, muchas veces pétreos, que se repiten constantemente en su trabajo, como una condición retórica, repitiéndose de manera identitaria, uniformizando sus códigos. La repetición de estos códigos de diseño en sus obras, implica la esencia misma de su trabajo depurado y perfeccionado, tornándose con el paso del tiempo y la experiencia acumulada, cada vez más preciso, siempre acudiendo a los mismos recursos expresivos pero variando las soluciones funcionales:

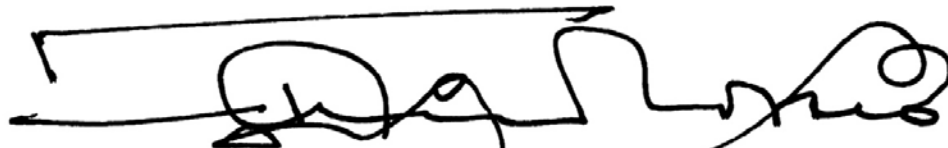
*El significado primordial de un edificio cualquiera está más allá de la arquitectura; vuelve nuestra conciencia hacia el mundo y hacia nuestro propio sentido del yo y del ser. La arquitectura significativa hace que tengamos una experiencia de nosotros mismos como seres corporales y espirituales.* (Pallasma Juhani. 2012. P.10-11)

El lenguaje que crea Cossío, finalmente se convierte en un lenguaje común, con el que los potosinos nos vemos identificados, mediante sus referentes de elevar al edificio del nivel de suelo, haciendo plenamente visible la articulación mediante un zoclo remetido, que en ocasiones se manifiesta hasta el medio nivel, resultando con frecuencia en un manejo ascendente y escalonado, recubiertos por laminados de cantería. Otro de los elementos frecuentes en sus diseños es, la articulación constante de los volúmenes y los materiales, normalmente mediante el llamado corte de caja o el uso de entrecalles, una suma de detalles de integración, en la continuidad contemporánea de la interpretación de lenguajes del pasado, manteniendo una línea de continuidad con respeto, pero siempre fiel a su postura moderna, que al aplicarlo en ambientes contextuales de carácter patrimonial, se adelanta con criterios, de integración a los contextos arquitectónicos a los lineamientos establecidos en las normas locales y acorde, hasta cierto punto con documentos internacionales y nacionales de conservación de su época.



De alguna manera él pudo conjuntar los signos ya presentes en la arquitectura de la potosinidad, principalmente entre los que contaban con más recursos, fueron recubriéndolos con trabajos de cantería laminada y en el mejor de los casos labrada, bajo cánones clásicos y eclécticos, característicos de la dicotomía de la tradición potosina entre lo áspero y lo terso, entre lo osco y lo sublime y entre lo rústico y lo fino, que es la manera tradicional de construir de la sociedad potosina, como una condición dialéctica de su naturaleza. Francisco J. Cossío continuó y tradujo a un nuevo lenguaje de su época, que desde el inicio de su labor profesional se caracterizó siempre entre el pasado y lo moderno.

Con mucha frecuencia se suele decir que Vivaldi no compuso cientos de obras musicales, sino una sola cientos de veces; de la misma manera hoy podemos decir de Francisco Cossío, que no compuso cientos de proyectos para la sociedad potosina, sino uno solo cientos de veces, como una reiterada condición de la potosinidad que se vio reflejada en la manera de ser de los potosinos.



ARQ. FRANCISCO JAVIER COSSIO

## CONCLUSIÓN

Cuando alguien se inicia en el ejercicio profesional de la arquitectura, o el que apenas transita por ese camino a través de su formación profesional, como cuando en el final de la década de los treinta Francisco Javier Cossío Lagarde concluye su formación de arquitecto en la Universidad Nacional de México, para comenzar a asumir el compromiso interior, de mantenerse en la búsqueda de su propio lenguaje, mediante un diálogo interno con los muros, o mejor dicho, con la esencia de la arquitectura- estableciendo así una comunicación entre el espacio, los usuarios y él mismo. En un proceso creativo del diseñador, cuando lo traduce a un objeto material....! La arquitectura; transitando de lo etéreo a lo terreno, y de lo terreno a lo etéreo, con el fin de alcanzar lo inalcanzable, hasta lograr... !la divina proporción; como aquella búsqueda planteada por Fray Luca Paccioli en el Quattrocento, en su obra más divulgada e influyente: *De Divina Proportione*, punto de partida en el ideal sublime, dentro del sentido de la razón, relacionado con la proporción del número de oro, también llamado razón extrema, razón áurea, razón dorada, proporción áurea y divina proporción, para fusionarlo con el sentido del arte, que fuera una de sus preocupaciones al hacer arquitectura.

De esa manera Francisco Cossío logra alcanzar en su afán de producir un encuentro entre lo moderno y lo potosino que lo convirtió en un renacentista entre nosotros, y en un profeta de su tierra, con obras como el colegio María Luisa Olanier y la Escuela de Medicina, como el Hotel Panorama y el edificio San Rafael, como el Teatro de la Paz al Palacio de Justicia y de los espacios urbanos a la Casa de la Cultura. De esa manera él pudo construir un legado de orden, congruencia, armonía y funcionalidad, que se percibe en su lenguaje, sustentado en una condición espiritual, integrado en las formas de vida emanadas de la “potosinidad”, alcanzando valores que sin el decirlo, se los fue sumando a sus obras arquitectónicas: el Valor de la dignidad, el de la grandeza, el de la virtud y finalmente el del humanismo.

Sin esta dicotomía, de búsqueda constante en su obra, de lo terreno a lo etéreo y de lo etéreo a lo terreno, la arquitectura sería un conjunto de espacios sórdidos sin sentido, nos encontraríamos en el abismo de la nada, ¡sin arquitectura!.

Bajo esta condición dual, que trata de encontrar en lo más recóndito del ser de un arquitecto, las respuestas a las interrogantes planteadas por la necesidad de habitabilidad, anhelada por la o las personas que le solicitan respuestas a sus demandas de espacio, busca desde la abstracción, conducir las al campo de lo real, para, así, transformarse en una materialización de sueños, esos sueños que otros anhelan alcanzar, convirtiéndose el arquitecto en un puente entre el usuario y la arquitectura, quedando para unos cuantos la posibilidad de elevarla al nivel del arte.

Esto nos ha conducido a explorar del arte a lo cotidiano y de lo sublime a lo común, de lo magnánimo a lo humilde, de lo sobrio a lo complejo, y de lo significado a lo significante, desde la función a la forma, desde el espacio a la técnica, y finalmente en nuestros días de lo universal a lo regional, fusionado como un principio de aspiración que encuentra múltiples maneras de manifestarse y producir en esta época las inquietantes traducciones del ser regional.

Esta inquietud hallada en la exploración arquitectónica de Francisco Cossío, en sociedad con Ignacio Algara, quienes en su afán de búsqueda de estas quimeras, encuentran respuestas en su trabajo profesional en San Luis Potosí, que los lleva en dirección de un nuevo racionalismo universal, mediante la condición dialéctica, que permitió una fusión con lo regional.

Según, Bruno Zevi, la arquitectura es “*el arte del espacio*”, (Zevi, Bruno. 1948) y posteriormente retomado por Roberto Masiero, el cual vuelve a definir la arquitectura como “*el arte del espacio*”. (Roberto Masiero. 2003, p-16). Para reforzar lo que venimos hablando de arte y arquitectura, valdría la pena recoger unas palabras más de Roberto Masiero:

*“Posiblemente, la extensión de la lógica de la arquitectura a las otras artes y, por el contrario, la absorción de una estética totalizadora por parte de la arquitectura son el signo de que la tradicional división entre natural y artificial se ha superado con la totalización de lo artificial; en esto, la arquitectura, la más artificial de las actividades humanas, no puede sino asumir un valor particular, no puede sino situarse más allá del arte y, al mismo tiempo ser el arte total.”* (Masiero. 2003, p-15-16).

Sin embargo para Louis Kahn su visión sobre la arquitectura, lo plantea de la siguiente manera: “*Si hubiera que definir la arquitectura en pocas palabras, se diría que es la ponderada creación de espacios.*” (Louis Kahn. 1993, p. 4). Pero para Francisco Cossío presenta una condición de regionalidad y de universalidad: en relación a la arquitectura y la cultura de la región; quien lo plantea de la siguiente manera: *Es todo un legado dejado a través del tiempo y del espacio, que en realidad constituye una proyección del espíritu de nuestra ciudad*”. (Cossío. 1992, p. 46). En esta frase Francisco Cossío, logra enmarcar su sentido de la arquitectura pero en ello va implícito su sentido de región que lo concibe como uno solo; lo que le da el carácter de producto local, producido a lo largo de su vida, plenamente compenetrado de la cultura potosina a la que algunos escritores y críticos de la sociedad potosina han comenzado a llamar la *potosinidad*, un concepto esencialmente dialéctico para comprender el fenómeno cultural desarrollado en la ciudad de San Luis Potosí desde su fundación; pero esencialmente, a raíz del surgimiento

de la nación mexicana, que despertó en sus habitantes, una nueva determinación por rehacer sus identidades que se debatieron en la contradicción de su nacionalidad o su regionalidad, y que en diversas partes del país se confrontaron en el ámbito de identidades regionalistas más fuertes que su nacionalidad. En el estado potosino que surgió en el siglo XIX, dos regiones se destacaron por su sentido regionalista muy sólido: la Huasteca en su conjunto y la potosinidad de la ciudad capital del estado, por tanto un fenómeno netamente urbanita.

Ante esta visión de arte y arquitectura, donde Francisco Cossío, lo convirtió en un lenguaje de expresión de sí mismo, pero al mismo tiempo de una época y una región, yo agregaría a todo lo anterior dicho que la arquitectura es el arte del espacio habitable, resultante de los símbolos intangibles, de los instintos naturales y los símbolos tangibles de la cultura humana. Entendiendo el arte como el lenguaje sublime de las manifestaciones culturales humanas a través de los sentidos. A la que Cossío condujo por la dialéctica relación entre lo universal y lo local convirtiéndose en el artista arquitectónico y promotor de la cultura de la potosinidad.

## FUENTES DOCUMENTALES

### Trabajo de archivo:

Despacho de Cossío y Algara Arqs. (ACAA)

Archivo de la Familia Cossío Calvillo (AFCC)

Archivo Ignacio Algara Cossío (AIAC)

Archivo Ingenieros Civiles Asociados (AICA)

Archivo Museo Francisco Cossío (AMFC)

Archivo de la dirección de administración urbana del municipio de San Luis Potosí (ADAUMSLP)

Archivo Histórico del Estado de San Luis potosí (AHESLP)

## BIBLIOGRAFÍA

Alexander, Christopher (1982) *A pattern language/ Un lenguaje de patrones*. Barcelona: Edit. Gustavo Gili S. A.

Alva Martínez, Ernesto y José Luis Benlluren (1983). *La práctica de la arquitectura y su enseñanza en México*. Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, No. 26 y 27. México: SEP- INBA. Aristóteles (1995). *Física IV*. Trad. Cast. De Guillermo R. Echandía. Madrid: Física Gredos.

Alonso, Jorge. (1990). *En busca de la convergencia el partido obrero campesino de México*. México D.F: Centro de investigaciones y estudios superiores en antropología social Ediciones de la casa chata.

Augé, Marc. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Editorial GEDISA, S.A.

Bakewell, P. (1989) *Mineros en la montaña roja. El trabajo de los indios en Potosí*. Madrid: Alianza Editorial. (Alianza América)

Barthes, Roland. (2009). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.

Benítez, Laura y José A. Robles. (2000). *El espacio y el infinito en la modernidad*. México: Publicaciones Cruz O. S.A.

Benjamin, Walter (2007). *Conceptos de Filosofía de la historia*. Argentina: Terramar Ediciones.

\_. (1982) *Para una crítica de la violencia*. México: La nave de los locos Premiá editora s.a.

Bonet Correa, Antonio J. y Francisco de la Maza (1980). *La arquitectura de la época porfiriana*. Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, No.7. México: INBA.

Brooks Pfeiffer, Bruce. (2006) *Frank Lloyd Wright 1867-1959 Construir para la democracia*. Madrid: Taschen).

Cabrera Ipiña, Matilde y Octaviano (1984). *SEMBLANZAS. De un docto ingeniero y sobresaliente arquitecto potosino. Don Octaviano L. Cabrera y Hernández. 1879-1924*. San Luis Potosí: Editorial Universitaria potosina. Chueca Goitia, Fernando (1987). *Breve Historia del Urbanismo*. Madrid: Editorial Alianza.

Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala Díaz (2011). *Introducción y rescate la construcción del modernismo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Davis, Flora (2011). *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza Editorial.

De Anda Alanís, Enrique Xavier (1990). *Arquitectura de la revolución mexicana. Corrientes y estilos de la década de los veinte*. México: Instituto de investigaciones estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

De Garay, A. Graciela (1982). *La obra de Carlos Obregón Santacilia, arquitecto*. Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico. Serie Precursores de la Arquitectura moderna, No. 6. México: SEP- INBA.

De la Maza, Francisco (1969). *El arte colonial en San Luis Potosí*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.



De Saussure, Ferdinand (1945). *Curso de lingüística general*. (Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso). Buenos Aires. Editorial Losada, Libera los libros. Vigésimocuarta edición.

Descartes, René (2009). *El discurso del método*. Madrid: Ediciones Akal S.A.

\_(1990). *El tratado del hombre* (traducción y comentarios de G. QUINTÁS) Madrid: Alianza Editorial.

Dorste, Magdalena(1993). *Bauhaus, 1919-1933*. Germany: Edit. Taschen.

Espinoza Morales, Jorge. (2010). *Minería Boliviana: Su Realidad*. La Paz: Plural editores.

Foster, Hal (Selección y prólogo). Baudrillard, Jean. Crimp, Douglas. Frampton, Kenneth. Habermas, Jürgen. Jameson, Frederic. Krauss, Rosalind. Owens, Craig. Said, Edward W. Ulmer, Gregory L. (2008) *La posmodernidad*, edición a cargo de Hal Foster. Barcelona: Editorial Kairós.

Frampton, Kenneth (2001). *Le Corbusier*. Barcelona: AKAL.

\_. (1993). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Sexta edición ampliada, Editorial Gustavo Gili.

Galeano, Eduardo. (1971) *Las venas abiertas de América Latina*. México: Editorial siglo XXI.

Galván Arellano, Alejandro (1999). *Arquitectura y Urbanismo de la Ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII*. San Luis Potosí: Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

García Cantú Gastón. (1997) *El pensamiento de la reacción mexicana (la derecha) Historia documental Tomo III (1929-1940)*. México: Lecturas universitarias 40. Universidad Nacional Autónoma de México.

García, Haydeé.(2001). *Comunicación, vida cotidiana e identidades urbanas en San Luis de Potosí, en tiempos de globalización*. Laberin-

tos urbanos en América Latina, Serie Pluri Minori Jordi. Borja, Manuel Castells, Alfredo Rodríguez, Lucy Winchester, Hernan Neira, Haydeé García. Quito-Ecuador: Editorial Abya-Yala UPS Publicaciones.

García López, Ricardo (1986). *La obra franciscana en San Luis Potosí*. San Luis Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

García Muñoz, Martín Ernesto (1992). Capítulo, IV. *El siglo XX. De las revoluciones y la modernidad*. (Coord.) Fernando Rojas Lorelli. *Arquitectura en el valle de San Luis Potosí. Cuatrocientos años* (pp.101-118). México: Fondo Cultural Bancen.

-. (2011). *La Ruta de Hidalgo en San Luis Potosí, Arquitectura y Paisaje 1810-1910-2010*. San Luis Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Giedion, Sigfried (1981). *El presente Eterno: Los comienzos del arte*: Madrid: colección alianza forma, alianza Editorial.

Gombrich, Eernest (2010) *La historia del Arte, temas de nuestro tiempo arte e ilusión norma y forma el sentido del orden*. Tailandia: Editorial Phaidon.

Gómez Lilia y Miguel Ángel Quevedo (1981). *Testimonios vivos de 20 arquitectos*. Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, No. 15 y 16. México: INBA.

González Egido, Luciano.(1983). *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

González y González, Luis. (1988). *El oficio de historiar*. México: El Colegio de Michoacán.

\_. (1995). *Todo es historia*. México: Cal y Arena.

\_. (2003). *Otra Invitación a la microhistoria*. México: Fondo de Cultura Económica.

\_. (1995). "Luis González y González: mis tropiezos con la historia",

en E. Florescano y R. Pérez Monfort (compiladores). *Historiadores de México en el siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

González Gortázar, Fernando (Coord.). (1994). *La arquitectura mexicana del siglo XX*. México: Consejo Nacional Para La Cultura y las Artes.

González Pozos, Alberto (1981). *Enrique de la Mora. Vida y Obra*. Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico. Serie Precursores, No. 14. México: INBA.

Gossel, Peter y Gabriele Leuthauser (1983). *Arquitectura del siglo XX*. Germany: Edit. Taschen.

Gruppi, Luciano. (1979). *El concepto de hegemonía en Gramsci*. México: Ediciones de Cultura Popular.

Hadjinicolaou, Nicos (2005). *Historia del arte y lucha de clases*. México: Siglo veintiuno editores S.A.

Hayes, Carlton J. H. (1966). *El nacionalismo una religión*. México: Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana.

Heidegger, Martin (2009) *El arte y el espacio*. Barcelona: Herder Editorial. Husserl, Edmund (1997) *Ideas Relativas a una Fenomenología Pura y una Filosofía Fenomenológica*. Trad. José Gaos. México: Fondo de Cultura Económica, México.

-. (1962) *Lógica Formal y Lógica Trascendental. Ensayo de una Crítica de la Razón lógica* Trad. de Luis Villoro. México: Ediciones del Centro de Estudios Filosóficos de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Jencks, Charles (1984). *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. 3ª. Edición, Barcelona: Edit. Gustavo Gili S. A..

\_. (1982). *Arquitectura tardomoderna y otros ensayos*. Barcelona: Edit. Gustavo Gili S. A..

Jiménez, Víctor (2001). *Carlos Obregón Santacilia. Pionero de la Arquitectura Mexicana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto nacional de bellas Artes.

Kaiser Schlittler, Arnoldo (1992). *Breve Historia de la Ciudad de San Luis Potosí*. San Luis Potosí: Talleres de "AL LIBRO MAYOR" S. A.

Katzman, Israel (1964). *Arquitectura contemporánea mexicana*. México: Secretaria de Educación Pública - Instituto Nacional de Antropología e Historia.

-(1973). *Arquitectura del siglo XIX en México*. México: Editorial Trillas S. A. de C. V.

Kimball, Roger (2011) *La profanación del arte, de cómo la corrección política sabotea el arte*. México: Fondo de cultura económica.

Kwinter, Sanford (2007) *Rem Koolhaas Conversaciones con estudiantes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL

Le Corbusier (1978). *Hacia una arquitectura*. Barcelona: editorial Poseidon.

Lenin, Vladímir I. (1976). *Materialismo y Empiriocriticismo, comentarios críticos sobre un filósofo reaccionario*. Moscú: Editorial Progreso.

Lipovetsky, Gilles. (2010). *La era del vacío. Ensayo sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Editorial Anagrama.

\_. (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Editorial Anagrama.

López Fuentes, Filiberto. (1992) *Restauración de la conciencia*. Torreón Coahuila: Grupos étnicos de Torreón, Patronato adopte una obra de arte.

Lupfer, Gilbert y Paul Sigel (2006). *Walter Gropius 1883-1969 Propagandista del nuevo diseño*. Madrid: Taschen.

Magnago Lampugnani, Vittorio (1989). (ed.) *Enciclopedia G. G. de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Edit. Gustavo Gili S. A..

Martínez Rosales, Alfonso (1985). *El gran teatro de un pequeño mundo. 1732-1859*. México: El Colegio de México. Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Marx, Karl (1978). *La Contribución a la Crítica de la Economía Política*. Moscú: editorial progreso.

\_. (1995) *El Capital*. Reimpresión Tomo 1. México: Fondo de Cultura Económica.

Masiero, Roberto (2003). *Estética de la arquitectura*. Madrid: La balsa de la Medusa, 136.

Mede, Joaquín y Rafael Almanza (1989). *Los agustinos en San Luis Potosí*. Introducción, transcripción y notas de Rafael Montejano y Aguiñaga. San Luis Potosí: Archivo Histórico del Estado.

Meyer, Lorenzo (2000). *Historia general de México*. En: *La institucionalización del nuevo régimen*. México: Colegio de México.

Monroy Castillo, Ma. Isabel (2004). *Sueños, tentativas y posibilidades. Extranjeros en San Luis Potosí, 1821-1845*. San Luis Potosí: Colegio de San Luis y Archivo histórico de San Luis Potosí.

-. (1991). Ensamble y edición: *Documentos y grabados para la historia de San Luis Potosí*. San Luis Potosí, S. L. P.: Casa de la cultura de San Luis Potosí, y Archivo histórico de San Luis Potosí.

Montaner, Josep María (1993). *Después del movimiento moderno*. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. Barcelona: Edit. Gustavo Gili S. A.

Montejano y Aguiñaga, Rafael; González y González, Luis; (1974). "Discurso de ingreso". Academia Mexicana de la Historia. Consultado el 16 de febrero de 2011. <http://www.acadmexhistoria.org.mx>

\_. (1972). *El palacio municipal de la ciudad de San Luis Potosí*. Biblioteca de historia potosina serie estudios 3. San Luis Potosí S. L. P.: Academia de Historia Potosina.

\_. (1988). *La guía de la ciudad de San Luis Potosí*. Sexta edición. San

Luis Potosí: Gobierno del Estado de San Luis Potosí. Academia de Historia Potosina A. C. Dirección Estatal de Turismo.

\_. (1990) *San Luis Potosí, la tierra y el hombre*. San Luis Potosí: Archivo Histórico de San Luis Potosí.

-. (1977-1979). *Acta de Fundación y Título de Ciudad de San Luis Potosí*.

Morales Bocardo, Rafael (1997). *El convento de San Francisco de San Luis Potosí casa capitular de la provincia de Zacatecas*. Presentado por Ricardo García López e Israel Cavazos Garza. San Luis Potosí: Archivo histórico de San Luis Potosí.

-(1984). *La sacristía franciscana de San Luis potosí. Una obra del barroco estípite*. San Luis Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Morris, A. E. J. (1984). *Historia de la forma urbana desde sus inicios hasta la Revolución Industrial*. Barcelona: Gustavo Gili.

Navarro, Guadalupe (1981). Coordinación editorial. *El peatón en el uso de las ciudades espacios públicos*. México: Instituto nacional de Bellas Artes. Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico, No. 17.

Ngo, Dung (2002). *Louis I. Kahn Conversaciones con estudiantes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S. A.

Noelle, Louise (1989). *Arquitectos contemporáneos mexicanos*. México: Editorial Trillas S. A. de C. V.

\_. (2004) *Enrique del Moral. Vida y Obra*, México: UNAM.

\_. Ed. (2003). *Regionalismo*. México: Cuadernos de Arquitectura No. 10, CONACULTA- INBA, Dirección de arquitectura y conservación del patrimonio artístico inmueble.

Norberg-Schulz, Christian (1983). *Arquitectura occidental*. La Arquitectura como historia de formas significativas. Barcelona: Edit. Gustavo Gili S. A.

\_. (1980). *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Editorial Blume.

Ojeda, David (2006) *La santa de San Luis*. México: Tusquets editores.

Ortiz Macedo, Luis (1991). *Secretaría de salud – departamento de salubridad pública*. México: Secretaría de Salud.

Panofsky, Erwin (1985) *El significado en las artes visuales*. Madrid: Col. Alianza forma No. 4. Alianza editorial.

\_. (2006) *Estudios sobre iconología*. Madrid: col. Alianza universidad No. 12. Alianza editorial.

\_. (2004) *Idea: contribución a la historia de la teoría del arte*. Traducción de María Teresa Pumarega. Madrid: Cátedra.

Pinoncelly, Salvador (1983). *La obra de Enrique del Moral*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Plan Parcial del Centro Histórico de la ciudad de San Luis Potosí (2007). H. Ayuntamiento de San Luis Potosí-IMPLAN .

Portoghesi, Paolo (1981). *Después de la arquitectura moderna*. 2ª Edición, Colección punto y línea Barcelona: Edit. Gustavo Gili S. A..

Poniatowska, Elena (1991). *Todo México. Tomo I*. México: Ed. Diana.

Quintero, Pablo (1990).(Compilador). *Modernidad en la arquitectura mexicana (18 protagonistas)* México: Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Xochimilco.

Riu Riu, Manuel (1978): *Prólogo a la edición española en La historia del mundo en la Edad Media*. Tomo I (The Shorter Cambridge Medieval History, The Later Roman Empire To The Twelfth Century). Madrid: Sopena.

Rodríguez Esquivel, Eduardo (1988). Redactor. *El San Luis que se fue*. San Luis Potosí: Pro San Luis monumental A.C.

Rodríguez Prampolini, Ida (1982). *Juan O'gorman, Arquitecto Y Pintor*. México: Universidad Nacional Autonomía de México.

Rovira, Carmen Compiladora (1989). *Pensamiento Filosófico Mexicano del siglo XIX y primeros años del XX*. Tomo I, Lecturas Universitarias. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Sarnitz, August (2003). *Adolf Loos 1870-1933 Arquitecto, crítico cultural, dandi*. Madrid: Taschen

Silva, Armando. (1992). *Imaginario Urbanos. Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina*. 2a. edición. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Toca Fernández, Antonio (Ed.) (1990). *Nueva arquitectura en América latina: presente y futuro*. México: Editorial Gustavo Gili.

Tzonis Alex (1977). *Hacia un entorno no opresivo*. Madrid: Ed. Blume.

Vargas Lugo, Elisa (1997). Francisco Cossío Lagarde. México: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Número 69. UNAM.

Velázquez, Primo Feliciano (1982). *Historia de San Luis Potosí*. 4 Tomos, Introducción a cargo de Rafael Montejano y Aguiñaga. San Luis Potosí: Archivo Histórico del estado. Academia de Historia Potosina.

Venturi, Robert; Izenour, Steven; y Scott Brown, Denise (1982). *Aprendiendo de las vegas. El simbolismo olvidado de la forma Arquitectónica*. Colección punto y línea. 2ª Edición, Barcelona: Edit. Gustavo Gili S. A..

- (1972). *Complejidades y contradicciones en arquitectura*. 3ª Edición, Barcelona: Edit. Gustavo Gili S. A..

Villagrán García, José (1986). *Teoría de la arquitectura*. Introducción Ruth Rivera y Ramón Vargas Salguero. Cuarta Edición, México: INBA. Cuadernos de Arquitectura. Número Extraordinario.

- (1963). *Panorama de 62 años de arquitectura mexicana contemporánea 1900-1962*. México: INBA. Cuadernos de Arquitectura No. 10.



Villar Rubio, Jesús (2010). *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de San Luis Potosí 1918-1967*. San Luis Potosí, S. L. P. México: Editorial Universitaria Potosina.

\_. (2000)El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del ingeniero Octaviano Cabrera Hernández. San Luis Potosí, S. L. P. México: Editorial Universitaria Potosina.

Zimmerman, Claire (2006). *Mies Van Der Rohe 1886-1969 La estructura del espacio*. Madrid: Taschen.

Zorrilla Alcalá, Salvador (1983). *La arquitectura moderna*. Monterrey N. L.: Edit. Impresos y Tesis, S. A.

## **TESIS DE MAESTRIA**

Hurtado Azpeitia, María Eugenia (1997) La trayectoria de las mujeres en la Arquitectura del México Contemporáneo (1932-1997). Tesis de Maestría, México: Facultad de Arquitectura / Universidad Nacional Autónoma de México. P. 294.

## **NETGRAFÍA**

[http://www.jsa.com.mx/documentos/publicaciones/Enciclopedia\\_de\\_Mexico\\_ENE09.pdf](http://www.jsa.com.mx/documentos/publicaciones/Enciclopedia_de_Mexico_ENE09.pdf)

## **REVISTAS**

Del Moral Enrique (octubre 1948) *Lo general y lo local*. México: Revista. Espacios, N° 2.

Kahn, Louis I. (1993) *En torno a los horizontes filosóficos*. México: Revista. periódica de arquitectura. ARQUITECTURA A, Numero 8.

## ARTICULO DE PERIÓDICOS

Carregha Lamadrid, Luz. (1996. 20 de junio). *Dos teatros para el cine*. Pulso, pp. 5-A.

Ojeda, David. (2000. 18 de noviembre). *Las catarinitas de verano y la "vida cultural potosina"*. Pulso, pp. 3-A.

## DOCUMENTOS PUBLICADOS DE FRANCISCO J. COSSÍO

Cossío Lagarde, Francisco Javier (1975). *La investigación y la historia del arte en San Luis Potosí*. San Luis Potosí: Academia de Historia Potosina.

-. (1992). *Notas de un arquitecto*. México: Revista. Artes de México, La ciudad de San Luis Potosí. Edición especial. Libro trimestral, No. 18.

-. (1979). *San Luis Potosí, la estética y el urbanismo*. San Luis Potosí: (memoria del evento). Alianza nacional popular y democrática para la producción. Visita presidencial de evaluación comida con intelectuales. Talleres litográficos "AL LIBRO MAYOR".

-. (1987). *Francisco Javier Cossío Palabras de gracias*. San Luis Potosí: (Folleto) Homenaje a Francisco Javier Cossío. Corresponsalía del Seminario de cultura mexicana en San Luis Potosí. Talleres Litográficos de la editorial universitaria potosina.

-. (1992) Mesa redonda "*Tendencias de la arquitectura en San Luis Potosí*". San Luis Potosí: (MEMORIAS junio 29 - julio 3, 1992) Semana de la arquitectura. Colegio de arquitectos de San Luis potosí.

-. (1984). *Entrevista al Arq. Francisco J. Cossío Lagarde, por el Arq. Enrique Becerra y G.* San Luis Potosí: (Folleto) Espacios. No.2, Pub-

licación oficial del Colegio de Arquitectos de San Luis Potosí, A. C.  
Diseño y Elaboración INGENIO GRAFICO.

.- (1994). *Homenaje a Francisco Javier Cossío L. por el CASLP 10 de Febrero*. San Luis Potosí: (Video) Colegio de Arquitectos de San Luis Potosí, A. C.

## **ANEXOS**

### **CRONOLOGÍA de la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde**

#### **1912**

Nace en la ciudad de San Luis Potosí en la calle de villerías frente al convento de los carmelitas descalzos el 2 de septiembre.

#### **1918- (6)**

Ingresa a al colegio San Luis para iniciar sus estudios de primaria que en ese momento su padre, el Ing. Jacobo Cossío Anaya era el director de la institución educativa.

#### **1924- (12)**

Concluye sus estudios de primaria, para continuar los de secundaria en la misma institución. (Colegio San Luis) (1924-1927).

#### **1927- (15)**

Continúa sus estudios de bachillerato. (Colegio San Luis) (1927-1930).

#### **1931- (19)**

Ingresa a la escuela nacional de ingeniería en la UNAM

#### **1932- (20)**

Ingresa a la Escuela Nacional de Arquitectura de la actual UNAM que se inicia en 1929 de la academia de San Carlos.

### **1934 (22)**

Enrique del Moral es profesor auxiliar de composición, en la Escuela Nacional de Arquitectura de: 1934-36 y trabaja en el despacho de Carlos Obregón Santacilia de 1928 a 1935 (es probable que desde 1934 trabajan Cossío y Algara en el despacho de Obregón Santacilia donde aparecen en una foto con el de 1935)

### **1935 (23)**

Trabaja para el despacho de Carlos Obregón Santacilia

### **1936 (24)**

La muerte de su madre

Colabora con Enrique del Moral y Marcial Gutiérrez Camarena en un proyecto de diez casas para Obreros en Irapuato Gto.

### **1937 (25)**

Se titula Ignacio Algara, y trabaja con el Ing. Francisco J. Serrano

Concluye sus estudios de Arquitectura, en la Escuela Nacional de Arquitectura

### **1938 (26)**

Sigue trabajando para el despacho de Obregón Santacilia

Viaja a Monterrey con miras de trabajo y luego a Torreón donde reside por un tiempo y realiza algunos proyectos.

### **1939 (27)**

El 22 de noviembre de ese año presenta su tesis y se gradúa de arquitecto con el tema casas de apartamentos en San Luis Potosí.

Viaja a Monterrey a petición de una firma de Ings. Regiomontanos a la Escuela Nacional de Arquitectura, solicitando les sea recomendado un recién egresado con miras de trabajo y luego se traslada a Torreón donde reside por un tiempo y realiza algunos proyectos.

**1940 (28)****1941 (29)**

Colabora con Ignacio Algara en la construcción del Banco de México en Torreón Coahuila, Esquina noroeste de avenida Hidalgo y calle Valdés Carrillo. El Edificio a la izquierda del banco (que también fue el Banco de Londres y México) La sucursal del Banco de México en Torreón, fue inaugurada el 1º de febrero de 1947. Su construcción duró dos años y fue proyectada por el ingeniero Gonzalo Garita. La construcción de la Clínica Torreón Av. Escobedo y Ocampo, calle 11 y 12 de 1941-42, el Colegio de la Paz.

**1942 (30)**

Casa-habitación Sres. Quijano Castillo: en la esquina de Muñoz y Amado Nervo proyectado desde la ciudad de México.

**1943 (31)**

Muere el Ing. Jacobo T. Cossío Anaya

Es invitado a colaborar con el Arq. Enrique del Moral, en la construcción del hospital central en San Luis Potosí. 1943-46.

Casa-habitación Sra. Carmen O. de López, (Fray Diego de la Magdalena No. 4 o 630)

**1944 (32)**

Casa-habitación Sr. Alfredo Lasso de la Vega Jr. (5 de Mayo 107, marzo) hoy 975

Casa-habitación Sra. Teresina P. de Derbez (Esq. Venustiano Carranza y Miguel Caldera 1700).

Casa-habitación Sr. Herculano Piñero (Tres Guerras 240)

Casa-habitación, Sra. Regina C. de Pourroy (esq. De benigno Arriaga y priv., de Manuel José Othón) 1944-46

Casa-habitación Sra. Isabel G. de Álvarez (Fray Diego de la Magdalena)

Seguros Latinoamericana, construcción (5 de Mayo esq. de Iturbide).

Proyecto de Rivero del Val y de la colina: México

Edificio comercial Sr. Fructuoso Robles (Esq. Arista No.490 y Bolívar)

### **1945 (33)**

3 Casa-habitación para venta: (Capitán Caldera 190) posteriormente comprada por el mismo donde vivió la familia Cossío Méndez y la familia Cossío Calvillo.

Casa-habitación Arq. Ignacio Algara (Fray Diego de la Magdalena 540)

Casa-habitación Sr. Luis Serrano del Pino (Cuauhtémoc 475)

Casa-habitación Sra. María Luisa Ortuño de Castillo (Abasolo No. 51) 1945-49 re intervenida en 1969

Cuatro casas-tipo, Sr. Federico Alcalde (Negrete)

Gasolinera( Av. V. Carranza y calle nueva Reforma)

Zapatería la Camelia (Morelos esq. Álvaro Obregón)

Fraccionamiento del antiguo terreno del estado 20 de Noviembre (Pedro moreno, Nicolás Zapata, Víctor rosales y Verastegui)

Remodelación del teatro de la Paz. (Inicio)(Calle de Villerías)

Nuevo proyecto para el Templo de Tequisquiapan

### **1946 (34)**

Se casó con la Srita. Martha Méndez de la ciudad de México

Casa-habitación Sr. Arnulfo Ávila (Av. España)

Casa-habitación Dr. Rafael Nava (Arista 181)

Casa-habitación Sr. Eduardo Ortuño (Alhóndiga No. 6)

Casa-habitación, remodelación Sra. Carmen G. de Maza (Esq. Escobedo e Iturbide)

Locales comerciales Sr. Octaviano Cabrera Ipiña. (Esq. de Escobedo y Guajardo)

Club Deportivo Potosino primera etapa y plan maestro (1946-1947)

Iglesia de Tequisquiapan 1946- 1948

### **1947 (35)**

Casa-habitación Sr. Manuel Espinosa Pittman (Zaragoza 705 y Comonfort)

Casa-habitación Dr. Salvador Nava Martínez (Arista 1080)

Cine Potosí, para el Sr. Alfredo Lasso de la Vega, proyecto conjunto con Carlos Crombé, en (Av. Damián Carmona) 1946-47.

Locales comerciales Sra. Juana P. de Labarthe (Prol. Arista) actual Ampliación del Archivo Histórico.

Plaza de Armas primera intervención

Edificio San Rafael, Sr. José Manuel Córdova (Esq. Manuel José Othón y Zaragoza). 1947-49

### **1948 (36)**

Casa-habitación Sra. Carmen T. de López (abril) Av. Carranza esq. con Fray Diego de la Magdalena No. 236-A, Solo construcción.

Casa-habitación Sra. Guadalupe R. de Lozano (Av. Carranza y montes de oca 1520)

### **1948-1951**

Casa-habitación Sr. Luis Villoro Toranzo (Constitución Esq. Comonfort)

Casa-habitación Sra. Ma. de Lourdes I de Díaz Infante (Arista No. 64 o 726)

Casa-habitación familia Ortuño Herrera (Bolívar 430 esq. Francisco I. Madero)

Tienda departamental Sra. Amalia López (Zaragoza y Jardín Hidalgo) 1948-49. Sears Robuk de México.

Inauguración del Hospital central (Av. V. Carranza)

Locales comerciales, Sr. Francisco Gándara (Los Bravo No. 32 Esq. Hidalgo)

Proyecto de Hotel en (Independencia y Madero)

**1949 (37)**

Casa-Habitación Ing. Díaz de Sandi (Arista)

2 Casa-habitación dúplex (Avenida Venustiano Carranza No. 1407 y 1413)

Apartamentos y locales comerciales Sr. José C. Medina (Av. Juárez 105)

Edificio de Apartamentos (Esq. Tomasa Estévez Miguel Acosta 105)

Locales comerciales Sres. Pedro y Juan García (Julián de los Reyes y Al-  
lende)

Locales comerciales Sr. Alfredo Lasso de la Vega (Hidalgo No.93-103)

Capilla del espíritu Santo (Arreglo al anexo de la capilla, Escobedo)

Locales comerciales Sr. Lasso de la Vega (Hidalgo y Guajardo).

Tienda Jolzan Sr. José Lozano (Manuel José Othón 106)

**1954 (42)**

Casa-habitación Sra. Luz Castro de Hooper (Rayón 27 o 315)

Casa-habitación Sr. Jorge Pasquel (Rancho el tepeyac (Carretera Cd. Del  
Maíz)

Casa-habitación Sra. E. Cadena y Conde (Arista No.)

Casa-habitación Sres. Cossío y Algara (Cuauhtémoc 76)

Casa-habitación Eduardo Ordoñez (Justo Sierra 14)

Casa-habitación Sra. Judith Cerda de Curiel (Esq. Agricultura y Estatuto  
jurídico)

Casa-habitación Sra. Araceli Vilet de Sampere (Francisco de P. Mariel No.  
18 o 205)

Casa-habitación Familia Valle Rodríguez (Avenida Carranza 1905 Esq. Juan  
de Oñate)



Edificio Colegio Maria Luisa Olanier (Av. Venustiano Carranza No. 2150)

Inicio de la Escuela de Medicina Primera piedra (30 de Enero)

Ampliación de la Beneficencia Española (Avenida V. Carranza y Anáhuac)

Motel Tuna Sra. Esperanza Reyes de reyes (Carretera a Guadalajara, Hoy Manuel Nava frente a la zona universitaria.

### **1955 (43)**

Casa-habitación Sra. Adelina L. de Lasso de la Vega (Av. V. Carranza No.258 o 1450)

Casa-habitación Sra. María del Carmen (Av. V. Carranza 1440)

Casa-habitación Sr. Alfredo Lasso de la Vega (Amado Nervo No. 1395)

Casa-habitación Sr. Armando Lasso de la Vega (Amado Nervo No. 1385)

Casa-habitación Sr. Manuel Gutiérrez Toraya (Agricultura No.110, L-6)

Casa-habitación Sr. Rigoberto López Puga (Agricultura No.120, L-7)

Casa-habitación Sr. Rodolfo Rico Ríos (Agricultura No.130, L-8)

Casa-habitación Sr. Marcos Lara Ríos (Agricultura No.140, L-9)

Casa-habitación Sr. Alfredo Jiménez Flores (Agricultura No.150, L-10)

Casa-habitación Sr. José García Castro (18 de Marzo No.165, L-17)

Casa-habitación Sra. Isabel García Peláez (Economía No.215, L-7)

Casa-habitación Sr. Manuel Espinoza (Cuauhtémoc No.333)

Casa-habitación Dr. Benjamín Retes (Cuauhtémoc No.83-A 865)

Casa-habitación Sra. Blanca Rodríguez de Valle (Cuauhtémoc No.)

Casa-habitación Sra. Socorro Estrada de Caire (Montes de Oca No. 13)

Comercios y oficinas Sr. Juan Ortuño (Álvaro Obregón 165 Esq. con Morelos 516)

Plaza Insurgentes Potosinos para el Gob. Del Edo. (Manuel José Othón y Escobedo)

Cripta Familia Lasso de la Vega (Panteón Municipal del Saucito)

Ampliacion del Hotel Fresnillo en (Hidalgo 7) Fresnillo Zac.

#### **1956 (44)**

Casa-habitación Sr. Rodolfo Martínez Lavín (Jacarandas No.210)

Casa-habitación Sr. Rafael Miner (Naranjos y Cuauhtémoc)

Casa-habitación Sra. Carolina G. de Ocaña (Recursos Hidráulicos 678 L-5)

Casa-habitación Sra. Lidia M. Mora de Torre (Carranza 520)

Casa-habitación Familia Caire Estrada (Montes de Oca 130)

Restaurant la Virreina y locales comerciales, Sra. María de la Luz Rodríguez de García (Av. V. Carranza No. 140)

Urbanización colonia Jardín urbanizadora potosina S. A.

Concurso Monumento a Juárez (Inscripcion máxima 30 de junio)

Restaurant la Virreina y locales comerciales, Sra. María de la Luz Rodríguez de García (Av. V. Carranza No. 140)

Locales comerciales Construcciones Modernas (Arista 78)

Fabrica San Luis Sr. Manuel Gómez Madrazo en colaboración al Ing. Flavio Madrigal (Av. De la Paz y Eje Vial)

#### **1957 (45)**

Edificio de comercios Sra. Francisca Villalobos de Martinez (Alhóndiga y Emiliano Zapata)

Urbanización Colonia Jardín (Cuauhtémoc, Estatuto Jurídico e Himno Nacional)

Monumento a Juárez (Concurso) Gobierno del Estado

Remodelación del edificio central de la UASLP (Álvaro Obregón) Posiblemente

Templo del Hogar del Niño como colaboradores en el proyecto de Flavio Madrigal

### **1958 (46)**

Casa-habitación Sra. Bertha K. de Díaz Infante (Anáhuac 605)

Casa-habitación Sra. Rosario Pedroza de Díaz de León (Av. V. Carranza 2005 y Naranjos)

Ampliación Clínica Díaz Infante Sres. Díaz Infante (Arista No. 730)

Consultorio Médico Anexo clínica Sres. Díaz Infante (Mariano Arista No.730)

Edificio comercial Deutz Hermanos (Av. Carranza 307 y 313)

Hotel Parador (actual motel Santa Fe) Sres. Enrique y Fausto Allende (Carretera 57 México-Laredo)

Terminal de Autobuses Anáhuac o transportes de norte (Xochitl 140 y Otahegui) 1958-1961

Terminal de Autobuses transportes del Norte

### **1959 (47)**

Casa-habitación Dra. Clotilde Rivera de Rodríguez (Avanzada 171)

Casa-habitación Sra. Araceli Vilet de Sampere (Tomasa Esteves No. 75-77 o 525-535)

Casa-habitación Sra. Ofelia C. de Sarabia (Jacarandas No. L-16)

Casa-habitación Sra. María Armengol de Lozano (Av. Himno Nacional Esqs. con Valentín Gama y Olmos)

Reconstrucción del Camarín del templo del Carmen, incendiado el 25 de Marzo 1957, inaugurado en julio de 1959

Inicio del hotel Panorama (Av. Carranza 315) 1959- 63-65

**1960 (48)**

Casa-habitación Sr. Fernando Gómez Madrazo (Esq. Amado Nervo 565 y Capitán Caldera) 1960.

Casa-habitación Sritas. Guerra (Independencia No. 1005)

Casa-habitación Rangel Aguiñaga (Justo Sierra 130) 1960-68

Casa-habitación Sra. Graciela Cossío de Aldrete (Carretera a Soledad)

Casa-habitación Sra. Clara Janet de Bárcena (Av. SCOP 680)

Casa-habitación Sra. Carmen López O de Rubio (Avenida Carranza 1085)

Casa-habitación Sra. Alicia María Concepción B. de Zuñiga (Tenería 28)

Arreglos menores en Cía. Eléctrica Mexicana del Centro (Edificio Guerra, Independencia esq. Av. V. Carranza)

Edificio comercial y oficinas Sr. José Lozano (Manuel José Othón No. 6 o 106) Proyecto distribución del parque de morales.

Bodega Carta Blanca (Local Comercial Juárez 62 Matehuala S.L.P.)

**1961 (49)**

Casa-habitación Sra. María de los Ángeles Andrés de Hernández (Cerrada de Muñoz 125)

Casa-habitación Sra. Alicia Gómez H. de Jiménez (Avenida Venustiano Carranza)

Casa-habitación adaptación, Sr. Luis Manuel Martínez Villalobos (Escobedo Esq. con Universidad)

Casa-habitación Sra. Esther Mora de Curiel (Agricultura Esq. Estatuto Jurídico 440)

Casa-habitación Sra. Leonor A. de Coulon (Fray Diego de la Magdalena 430 Esq. Amado Nervo)

Casa-habitación Sra. Guadalupe Hernández de Palau y Ing. Felipe Palau B. (Humbolt No. 131)

Casa-habitación Sra. Ma. Del Refugio C. de Herrera (Jaime Nunó Esq. Cuauhtémoc)

Oficinas y Almacenes Productos Coronado (Amado Nervo No. 536)

## **1962 (50)**

Casa-habitación Sra. Beatriz A. de la Cuadra

Casa-habitación Dr. Alberto Alcocer Andalón (Himno Nacional esq. Jacarandas)

Casa-habitación Dr. José Miguel Torre López (Avenida Carranza 2315)  
1956- 62

Casa-habitación y apartamentos Sra. Socorro Blanc Ruiz (Esq. Comonfort y Miguel de la Mora)

Casa-habitación Sr. Francisco M. Armand (fray Diego de la Magdalena No. 720)

Casa-habitación Sr. Cesar Armand (fray Diego de la Magdalena No. 710)

Casa-habitación Sra. Ángeles Herrán de Martin Alba (Germán del Campo 142) Casa-habitación ampliación, Sr. Félix Andrés (Naranjos 415)

Casa-habitación Sr. Miguel García Maldonado (Anáhuac No.605)

Casa-habitación Sra. Josefina Fernández de Motilla (Ejército Nacional No. 165)

Casa-habitación con comercio Sr. Jesús Gutiérrez (Álvaro Obregón 215)

2° Ampliación de la Beneficencia Española (Avenida V. Carranza y Anáhuac)  
1962-1971

Ampliación Colegio Miguel Ángel Srita. María de la Luz Aguilar García (Avanzada134)

Despacho de Abogados Lic. Antonio Rosillo Pacheco (Av. Carranza No. 2140)

Edificio comercial y oficinas (Bolívar esq. con Arista)

Edificio de apartamentos y comercial (Álvaro Obregón No.215)

2 Edificio Comercio y de Apartamentos Sr. José Márquez Toriz (Esq. Melchor Ocampo y Santa María)

Local comercial papelería La Nacional Sr. Manuel Lozano (Venustiano Carranza No. 160)

### **1963 (51)**

Casa-habitación Sra. Guadalupe López de Martínez (Morelos 1345)

Casa-habitación Madres del Espíritu Santo (Bolívar 425)

Casa-habitación Sr. Guillermo Reyes (Himno Nacional 206 y Arlegui)

Casa-habitación Sra. Mtra. Celia Lechón Noyola (Benigno Arriaga 830)

Casa-habitación, Sr. Rafael Herrera (Avenida Venustiano Carranza No.2015)

Inauguración de la Escuela de Medicina (2 de diciembre de 1963)

Remodelación Colegio Minerva (Av. V: Carranza y Muñoz)

Motel Cactus (Carretera a México No. 57)

Banco Financiera Potosina (Iturbide 555)

### **1964 (52)**

Casa-habitación Sr. José Guerra (Av. V: Carranza No. 1940 y Germán Gedovius 110) de 1960- 1964

Casa-habitación Srita. Teresa Martínez Villalobos (Morelos 1070)

Casa-habitación Dr. Jorge Odilón Carrillo (Himno Nacional 433 y Nicolas Fernando Torres)

Casa-habitación Sres. Cossío y Algara (Juan de Oñate 750)

Conjunto-habitacional Sra. Victoria Alonso de Alonso (Anáhuac 625, 635, 645)

Embotelladora coca cola de Rio Verde S.L.P.(Morelos)

## **1965 (53)**

- Casa-habitación familia Gómez Gárate (Amado Nervo 715)
- Casa-habitación familia Ruiz Ituarte (Cuauhtémoc 1505)
- Casa-habitación Srita. Teresa Martínez Villalobos (Morelos 1070)
- Casa-habitación familia Jáuregui (Valentín Gama 583)
- Casa-habitación Dr. Alejandro Martí Méndez (Rio Panuco 335)
- Casa-habitación Sres. Rubén y Víctor Marte Moctezuma (Juan de Oñate 730) Casa-habitación Sr. Manuel Torres Ramírez (San José Iturbide 140)
- Casa-habitación Dr. Carlos Guerra (18 de Marzo 440)
- Apartamentos Sra. Ernestina de la fuente Valdez (Mariano Otero 335)
- 2 Casa-habitación (Dúplex) Sra. Beatriz González de Pantoja (Fray Diego de la Magdalena).1965-1967
- Consultorio anexo de casa Dr. Jorge Odilón Carrillo (Nicolás Fernando Torres) Casa-habitación Sra. Dolores Saiz de Leyva y Dr. Leyva (Himno Nacional y Nicolás Fernando Torres)
- Casa-habitación Sra. María Luisa Garza de Pérez (Julián Carrillo No.160)
- Casa-habitación Sr. Francisco Viramontes (Valentín Gama 587)
- Escuela Don Bosco Club Rotario de San Luis Potosí (Pino Suarez 165)
- Escuela de Economía (Frente al parque Juan H. Sánchez. "Morales") Ampliación del colegio Sagrado corazón (Tomasa Estévez 400)
- Conclusión Hotel Panorama Sr. Alfredo Lasso de la Vega (Avenida Carranza 240) inaugurado 12 de mayo 1965
- Inauguración del Templo del Perpetuo Socorro (Arista y Tomasa Esteves) 1950-26 de enero de 1965

## **1966 (54)**

- Casa-habitación Ing. Joaquín Zendejas (General I: Martínez 1125) 1966-1971

Casa-habitación Sra. Carmen Gómez Madrazo (Avenida Venustiano Carranza 1725 y Fray Diego de la Magdalena)

Casa-habitación Dr. Armando Aldrett Cruz (Jacarandas No. 409)

Casa-habitación Sra. Magdalena Aja de Carreras (Vallarta 195 y Escotaría)

Casa-habitación Sra. Barbara P. de Villarreal (Carranza 2060)

Casa-habitación Sra. Celia Faz de Aranda (Jacarandas y SCOP)

8 Casa-habitación tipo, Sres. González Ramírez (Fraccionamiento Industrial Aviación)

Museo Casa de la Cultura de Torreón, Gobierno del estado de Coahuila

Pastelería Avenida Carranza 950)

Oficinas Sra. Luz María Nava de Lasso (Galeana 305)

Fábrica y Oficinas Edmont de México (Avenida Cascada zona industrial)

Continuación de la remodelación del Palacio de Gobierno

#### **1967 (55)**

Casa-habitación Sra. Elena Vega de González y Juan Manuel González (Fray Diego de la Magdalena 730 y Estatuto Jurídico)

Casa-habitación Sra. Ma. Teresa O. de Bustundui (Pedro de Anda 150)

Casa-habitación Sra. Imelda Herrera de Ortuño (Avenida Carranza 2203 Esq. Nicolás Fernando Torres 160)

9 casas-habitación Sr. Jaime Vilet Brullet y Sra. Araceli Vilet de Sampere (José Vasconcelos 175, 185, 195, 150, 170, 180, 190, y Miguel de Cervantes 175 y 185 Col. Polanco)

Casas-habitación Sr. Jaime Vilet Brullet (José Vasconcelos 225)

#### **1968 (56)**

Casa-habitación Sr. Germán Morgenthaler (Rio Lerma 220)

Casa-habitación Sra. Refugio D. de Ortuño (Vistahermosa 350)



Casa-habitación Sra. Madeleine Coulon de G. (Hermanos Infante y Fray Diego de la Magdalena)

Casas-habitación y 2 departamentos Sr. Gonzalo Aguiñaga (Avenida Venustiano Carranza 2305 y Luis de Velasco 110, 100)

Locales comerciales Sr. Constantino Villalobos (Avenida Carranza No.875)

Escuela Fernando Vázquez Gobierno del Estado de San Luis Potosí (Himno Nacional y Coronel Romero)

Remodelación Edificio "Sociedad Potosina la lonja"(Esq. Aldama y Fco. I. Madero)

### **1969 (57)**

Apartamentos y consultorio Sr. José Ponce (Santos Degollado No. 190)

Casa-habitación Sr. Jaime Vilet Brullet (Vistahermosa No.)

Remodelación del Súper La Fuente (Avenida Venustiano Carranza esq. con Muñoz)

Escuela Genovevo Rivas Guillen, Gobierno del Estado de San Luis Potosí (Filisola 110 Esq. Miguel Barragán)

Colegio Motolinia de hombres (Avenida Venustiano Carranza y Fray José de Arlegui, con Basalenque)

Adaptación y Remodelación del Hotel Vistahermosa a La Casa de la Cultura, Gobierno del estado de San Luis Potosí (Avenida Venustiano Carranza) 1969-1972

Adaptación y remodelación de la casa Labastida, como casa de las artesanías o Museo de las Artesanías Gobierno del estado de San Luis Potosí, (Jardín Guerrero) 1974 Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías FONART y Museo de las Artesanías

Adaptación y remodelación del Banco Nacional de México (Álvaro Obregón 565)

Templo de la divina providencia (Avenida Venustiano Carranza y Humbolt) en colaboración con Ing. Flavio Madrigal (Construcción)

### **1970 (58)**

Casa-habitación Ing. Luis Estrada (Arista 1110)

Casa-habitación y consultorio Sra. Olivia Viramontés de García (Avenida Venustiano Carranza No. 1406)

Remodelación Sr. Antonio Acebo Delgado (Abasolo )

Banco General Hipotecaria (Iturbide 420)

Banco Nacional de México Álvaro Obregón 565)

Despacho Lic. Virgilio Garza y Garza (Avenida Venustiano Carranza No. 925)

Edificio comercio y oficinas VIARSA (Avenida V. Carranza No. 1030) Proyecto de Ignacio Algara

### **1971 (59)**

Remodelación Fachada sur de Palacio de Gobierno, Secretaria de Finanzas y Plaza (Madero y Aldama)

Tesorería del Gobierno del Estado (Esq. Aldama y Venustiano Carranza)

Palacio de Justicia Gobierno del Estado (Vallejo, Comonfort y Rayón)

Edificio Nuevo de la Casa de la Cultura (Avenida Venustiano Carranza No. 1815, Esq. Juan de Oñate) 1971-1973

Banco del interior Palacio Monumental (Aldama y Madero)

### **1972 (60)**

Casa-habitación Sra. Otilia Castillo (Julio Verne)

Clínica para enfermos Mentales "Chicosein" Dr. Everardo Newman (Carretera 57)

Remodelación Plaza de Armas Gobierno del Edo. De S.L.P. (Jardin Hidalgo)

Plaza del Barrio de San Cristóbal del Montecillo Ramón López Velarde Inaugurada 9 de julio de 1972

Edificio Comercial Wings (Jardin Hidalgo No. 7)

Hotel de Gante Sres. Alcalde (5 de Mayo y Madero) proyecto

### **1973 (61)**

Casa-habitación Sra. Guadalupe I. de Pizzuto (Pedro de Anda 135)

Remodelación urbana y plaza del Carmen Gob. Del Edo. S. L.P. (Manuel José Othón, Escobedo y Villerías) 1973-1975

Edificio de los Laboratorios Gliser (Zaragoza No.)

### **1974 (62)**

Casa-habitación Sr. Cuco García (Naranjos No. 395 y Esq. Himno Nacional)

Casa-habitación Sra. Elvia S. de Garza (Himno Nacional y Nicolas Fernando Torres)

Casa-habitación Srita. Bertha Murillo (León Guzmán 337)

Casa-habitación, Remodelación Sr. Rafael Herrera (Avenida Venustiano Carranza No. 1413)

Casa-habitación Sra. Guadalupe Cadena de Cordova (Juan de Oñate 460)

Remodelación Casa-habitación Dr. Jaime Elizondo (Hidalgo 140) Remodelación Casa-habitación Sr. Jaime Elizondo (Hidalgo 110 y 120)

Edificio de la Fonda Típica Gob. Del Edo. S.L.P. (Jardin Guerrero y Vicente Guerrero) 1974- 1975 Inaugurado el 25 de Septiembre de 1979 en 1984 se convierte en la Biblioteca del Central del Estado

Ampliación del Banco de Comercio Bancomer (Julián de los Reyes y Alende)

### **1975 (63)**

Casa-habitación Sr. Filiberto Herrera Andres (Venustiano Carranza 2015)

Casa-habitación Sra. Caridad Torres de Rangel (Nicolas Fernando Torre 320)

Casa-habitación familia Pizzuto (Mariano Avila No. 665)

Casa-habitación Sra. Dolores A. de Hernandez (Francisco de la Maza 175)

Capilla de la Anunciación Iglesia católica (Revolución y esq. Roque estrada Col. El Paseo).

#### **1976 (64)**

Casa-habitación Sra. María de los Santos de Hernández (Julio Verne No. 140)

Casa-habitación Sr. Juan Hernández de los Santos (José Vasconcelos No. 165)

Casa-habitación Ing. Mariano Niño (Miguel de Cervantes 170)

Dirección de Pensiones del Gobierno del Estado S.L.P. ( Independencia y Madero)

#### **1977 (65)**

Muere el arquitecto Ignacio Algara

Casa-habitación Sra. Guadalupe Nales de Diaz (Cumbres de Acutzingo No. 145)

Casa-habitación Srita. Magdalena Ortega E. (Fray Diego de la Magdalena 570 Esq. Av. Venustiano Carranza) 1977-1983

Oficinas de C. P. Marcelo de los Santos Fraga (Galeana 455)

Conjunto urbano de San Francisco Gobierno del Estado de S.L.P. (Jardín Guerrero y Universidad) 1975-1977-1979 inaugurado el 11 de mayo de 1979

#### **1978 (66)**

Casa-habitación Ampliación Sr. Jaime Estrada (Rio Panuco esq. Rio Papaloapan)

Casa-habitación Sr. Eduardo Lozano (Huasteca 275)

Remodelación Bancomer (Julián de los Reyes y Allende)

Tesorería del Gobierno del Estado (Esq. Aldama y Venustiano Carranza)

Banco del interior Palacio Monumental (Aldama y Madero)

**1979 (67)**

Remodelación Banco Serfin (Álvaro Obregón 240)

Archivo Histórico de Estado de San Luis Potosí "Lic. Antonio Rocha Cordero Inaugurado 23 de febrero 1979 (Arista No.400 con Independencia)

**1980 (68)**

Arreglos y ampliaciones del Hotel Panorama (Avenida Venustiano Carranza 315)

**1981 (69)**

Proyecto de adaptación y cubierta del patio de la Real Caja UASLP (Madero y Aldama)

Ampliación del Colegio Motolinia (Avenida Venustiano Carranza)

**1982 (70)**

Casa-habitación Sra. Cristina Lozano de Ocejo (Miguel de Cervantes 199 Esq. Amado Nervo)

Casa-habitación Sra. Verónica Hernández de Martínez

Casa-habitación Ampliación Sra. Dolores Villalobos de Murguía (Morelos 1070)

Casa-habitación Sra. Consuelo Mc. Coy de Calvillo (Julio Verne 225)

Casa-habitación Sr. José Luis Lemus Blanco (Fuente de la Lluvia)

Asilo Infantil Josefino (Damián Carmona)

**1983 (71)**

Casa-habitación Sra. Socorro Ortega de Walicen (Fray Diego de la Magdalena 580)

Casa-habitación Srita. Magdalena Ortega F. (Fray Diego de la Magdalena 570)

Ante-Proyecto para la remodelación del complejo urbano de la plaza "Ciriac Cruz" y de la escuela Francisco J. Clavijero de la ciudad de Veracruz para el Gob. Lic. Agustín Acosta Lagunés (Puerto de Veracruz ) en colaboración con Arq. Jacobo Cossío Calvillo

**1984 (72)**

Proyecto del complejo urbano de la Alameda de Querétaro Gob. Del Estado de Querétaro (Corregidora, Zaragoza, Hidalgo y Constituyentes) 1984-1986

**1985 (73)**

**1986 (74)**

**1987 (75)**

Casa-habitación Sra. Pilar Pérez de García (Fernando Vázquez 144) Fracc. Tangamanga

2 Proyectos para el Banco del Centro Guadalajara Jal. remodelación y restauración.( Sucursal 16 de Septiembre)

Proyecto tipo para módulos Bancarios, para Banco del Centro S.A.

Proyecto para Banco del Centro en (León Gto.)

Proyecto, para el templo y otras instalaciones, para La congregación de las Hijas del Espíritu Santo, en el conjunto de la comunidad de Jesús María, Villa de Reyes

**1988 (76)**

**1989 (77)**

**1990 (78)**

**1991 (79)**

Casa-Habitación para la Congregación de las Hijas del Espíritu Santo (Pascual M. Hernández No. 513)

**1992 (80)**

Proyecto para la complementación de una nueva torre para el Templo de San Juan de Guadalupe (Avenida Himno Nacional)

Concurso del Proyecto del Complejo Vial Reforma, (Para: H. Ayuntamiento de San Luis Potosí) Terna: Francisco J. Cossío Lagarde, Jacobo Cossío Calvillo, y Martín E. García Muñoz

**1993 (81)**

Oficinas del C.P. Marcelo de los Santos Fraga (Comonfort 805)

**1994 (82)**

Casa-habitación, Remodelación Sr. Filiberto Herrera (Avenida Venustiano Carranza No.2015)

Remodelación del Jardín de Tequisquiapan (Avenida Venustiano Carranza)

**1995 (83)**

Remodelación del jardín del Saucito Gobierno del Estado de San Luis Potosí

Remodelación de las calles de Zaragoza, Carranza, Arista y Constitución

**1996 (84)**

Casa-Habitación para la Congregación de las Hijas del Espíritu Santo (Pascual M. Hernández No. 515)

**2001 (89)**

**Muere el 19 de diciembre del 2001 en la ciudad de San Luis Potosí.**







Francisco



arquitectos COSSIO Y ALGARA

## **CASOS COMPARATIVOS DE LA OBRA ARQUITECTÓNICA DE FRANCISCO JAVIER COSSÍO LAGARDE Y EJEMPLOS PARADIGMATICOS. (firmitas, utilitas, venustas)**

### **Los caminos de la potosinidad o la construcción de una identidad de la dignidad (Útil)**

1943-49

- 1).- La casa mínima Lasso de la Vega Jr. 1944
- 2).- La casa Lozano Rodríguez 1948
- 3).- El Teatro de la Paz 1945-49
- 4).- Templo de Nuestra Señora de los remedios de Tequisquiapan 1946-48
- 5).- Edificio San Rafael 1946

### **La confrontación dialéctica entre la modernidad y la potosinidad o la fortaleza de la grandeza (Firme)**

1950- 1967

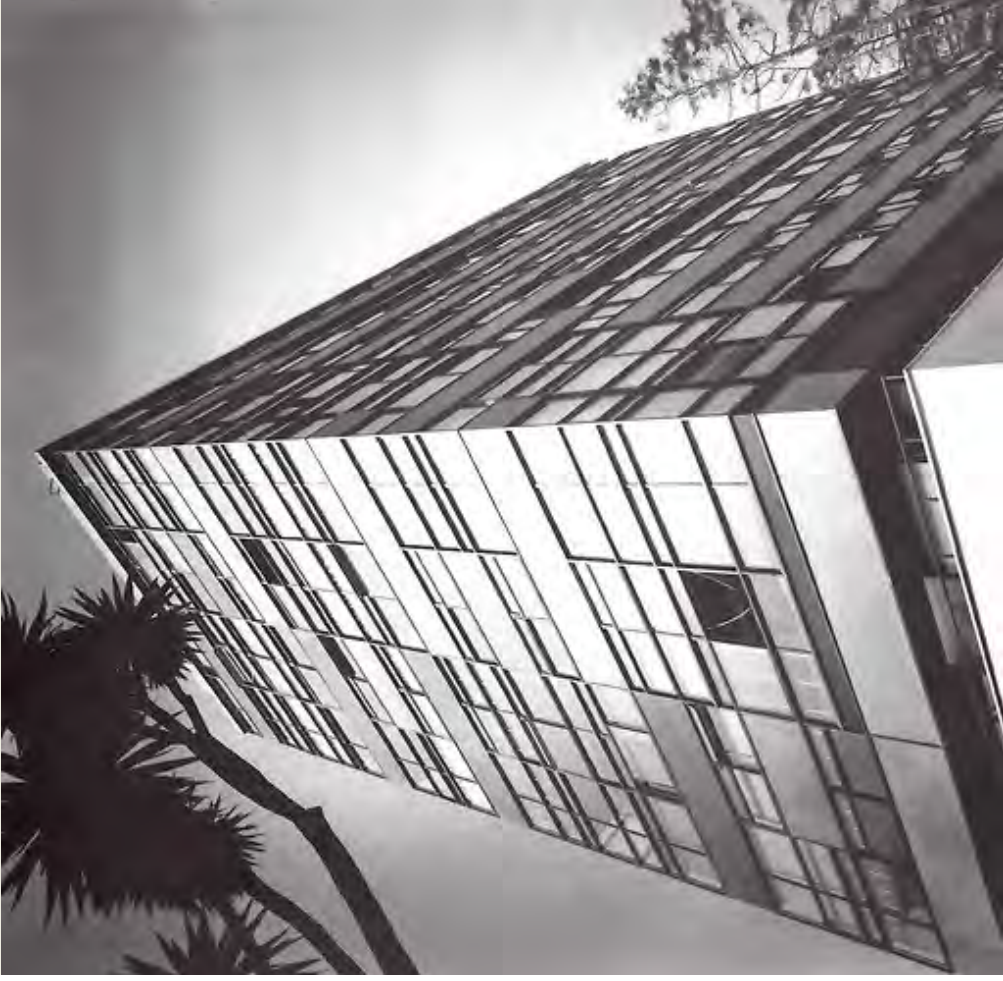
- 6).- Iglesia de Nuestra Señora del Perpetuo 1950-65
- 7).-La escuela de Medicina 1954-1963
- 8).- Las 4 casas de la familia Lazo de la Vega 1955-56
- 9).-El colegio María Luisa Olanier 1954-1959
- 10).-El hotel Panorama 1959- 65

### **La restauración de la potosinidad o los resultados de la virtud del humanismo (Bello)**

Lo estético-social. 1968-1994

- 11).- Palacio Legislativo 1969-71
- 12).-El edificio de Pensiones del Estado 1976
- 13).- Casa de la Cultura 1969-1970
- 14).-Biblioteca Ramón Alcorta 1972-73
- 15).-Palacio de Gobierno, y Secretaría de Finanzas 1950- 1971-73
- 16).-La plaza de Armas 1971-1972
- 17).- La plaza del Carmen 1972-1973
- 18).- Museo de las Artesanías y la Fonda Típica 1969- 1971 y 1975
- 19).- La plaza de San Francisco 1977-1979
- 20).- Jardín de Tequisquiapan 1994
- 21).-Casa Hernández Cossío 1976
- 22).-Casa Hernández Ocejo 1982
- 23).-Casa Calvillo Mc- Coy 1982



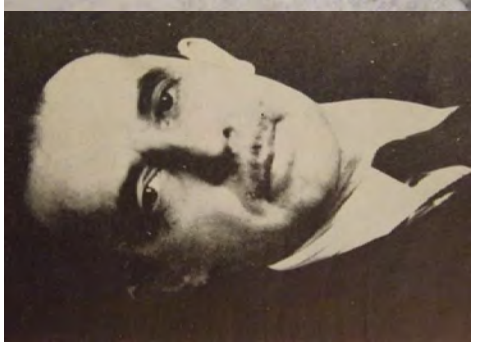
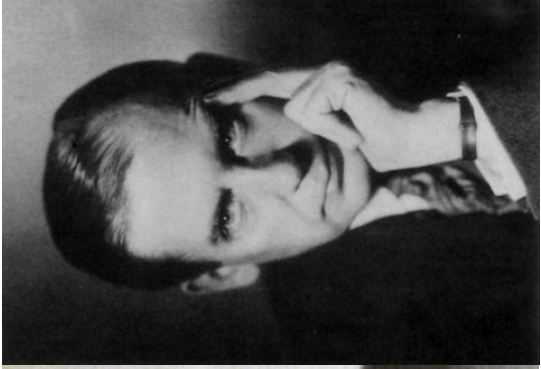


Condominios Reforma  
Paseo de la Reforma No. 369  
México DF 1955  
Arqs. Mario Pani Y Salvador Ortega  
Foto: Guillermo Zamora



Hotel Panorama  
Avenida Venustiano Carranza No. 315  
San Luis Potosí 1959-65  
Arqs. Francisco Cossío e Ignacio Algara  
Foto: Martín Ernesto García Muñoz

# Los caminos de la potosinidad



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

Ficha No. **1-A**

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** La casa mínima Lasso de la Vega Jr.

Ubicación: **5 de Mayo 975**

Fecha de realización:  
**1944**

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Vivienda unifamiliar

Propietario: **Sr. Alfredo Lasso de la Vega Jr.**

Datos del lugar:

El lote se encuentra en la zona de frontera de los límites territoriales de la ciudad de San Luis Potosí y la Villa de San Miguelito, durante el periodo virreinal y buena parte del siglo XIX, dejando en claro que el lugar estuvo ocupado por alguna edificación de corte antiguo. Sin embargo todos los inmuebles de la manzana prácticamente pertenecen al siglo XX.

El edificio se proyecto construyo en el año de 1944, para el señor Alfredo Lasso de la Vega con fines de ser rentado, siendo una de las primeras obras del despacho Cossío y Algara Arqs.

Estado y uso actual del inmueble:

El inmueble se encuentra parcialmente deteriorado y con muy pocas modificaciones, lo que implica que es muy factible su rescate.

Fotografía:



Croquis de ubicación:



Documentos existentes:

Plantas arquitectónicas: Planta Baja,  
Planta Alta, Planta de Azoteas, Fachada  
principal y un corte (ACAA).  
Fotografías: (AMEGM)





**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

Ficha No. **1-B**<sup>(1)</sup>

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** La casa mínima Lasso de la Vega Jr.

Ubicación: 5 de Mayo 975

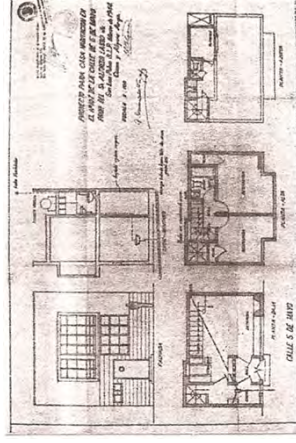
Fecha de realización:

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Vivienda unifamiliar

Propietario: Sr. Armando Lasso de la Vega Jr.

**1944**

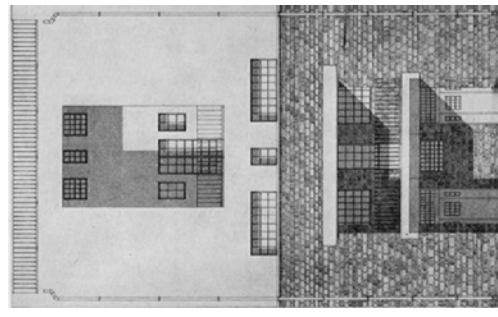
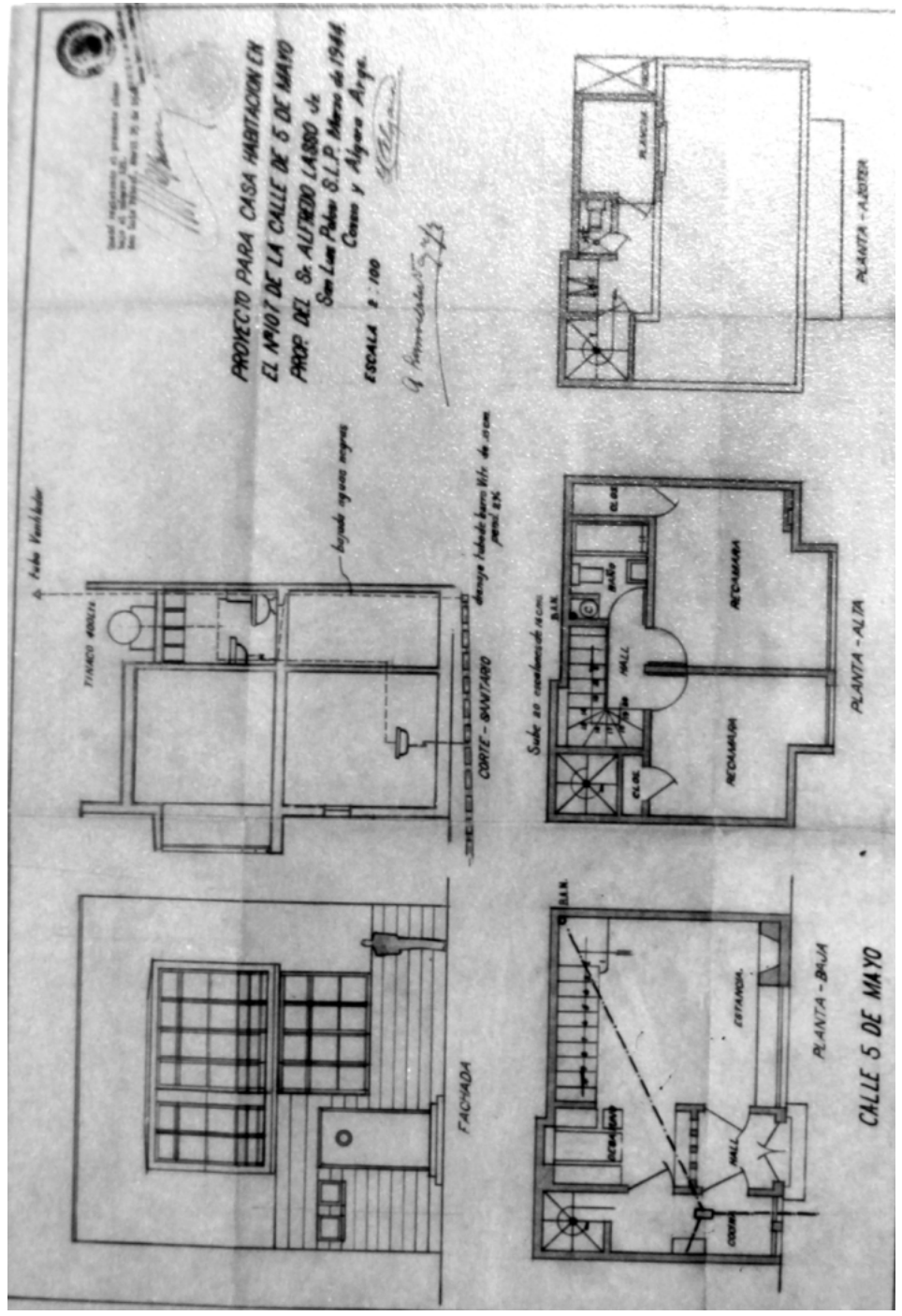
Documentos varios:

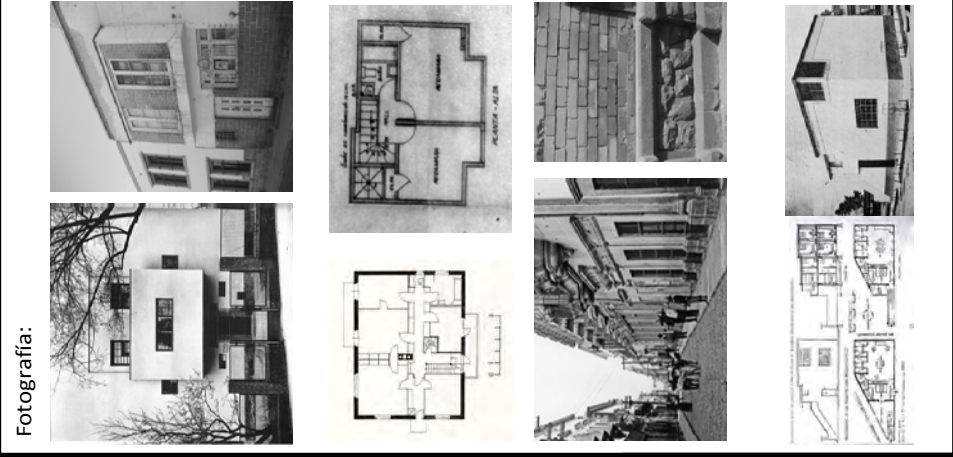


<p>Ficha No. <b>1-B</b><sup>(2)</sup></p>	<p>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN: la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	
<p>Fecha de realización: <b>1944</b></p>	<p>Ubicación:</p>	<p>Propietario:</p>
<p>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</p>		

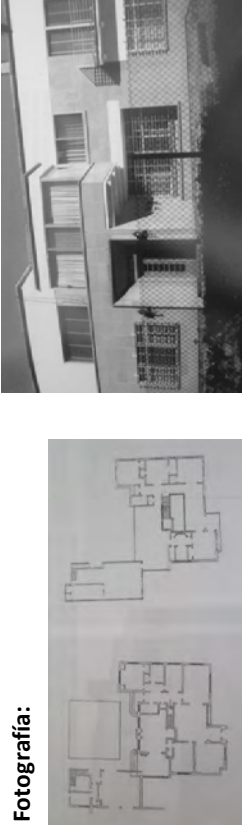


Documentos varios:

Adolf Loos  
Casa Tristan Tzara



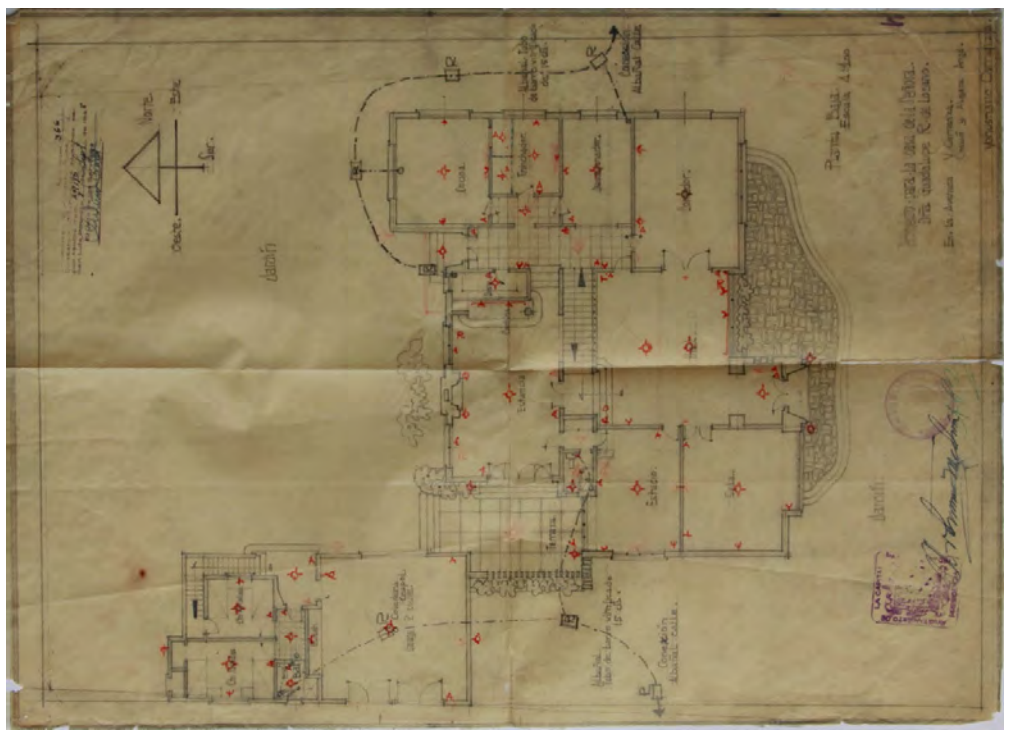
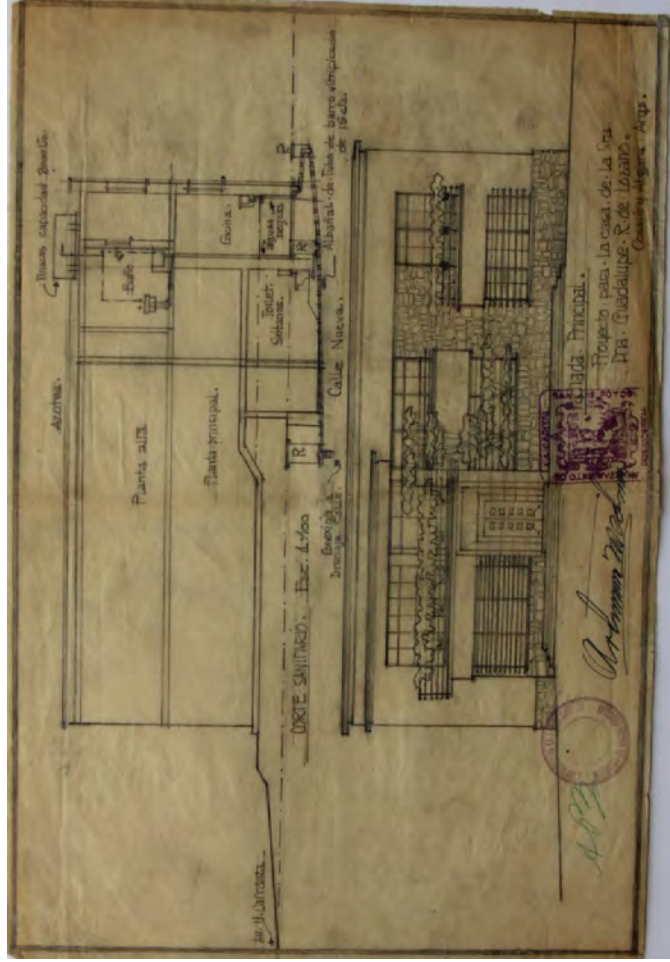
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>1-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> La casa mínima Lasso de la Vega Jr.</p>	<p>Ubicación: <b>5 de Mayo 975</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA :</b> Vivienda unifamiliar</p>	<p>Propietario: <b>Sr. Armando Lasso de la Vega Jr.</b></p>	
<p><b>Análisis pre-Iconográfico:</b></p>		
<p>La casa esta dispuesta en un pequeño terreno de 33. 22m2, donde se edifico en tres niveles: el primero por los espacios destinados a las actividades publicas de convivencia, el segundo nivel esta destinado a las habitaciones y el tercero alberga los espacios de servidumbre. Cabe señalar que todos los servicios en general se concentran en un bloque vertical en el fondo y solamente en la planta baja sale en dirección a la calle formando una conceptualización de estos en L en el espacio.</p> <p>La volumetría es un prisma ortogonal purista en el exterior alineado con las alturas de los edificios contiguos y remetiendo los servicios hasta el fondo para que no alteren el contexto. La fachada deja ver el trabajo del guardapolvo en piedra de corte en bloques que articulan la casa de la calle y envolviendo el acceso elevado, de manera escalonada, para enfatizar los servicios contiguos, dejando el resto del volumen de manera purista, en blanco destacando en un cubo el volumen de las ventanas de las habitaciones que sirven de cubierta para el acceso.</p>		
<p><b>Análisis Iconográfico: (Signos configurativos del inmueble)</b></p>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>-Casa ocupando todo el terreno y dispuesta en tres niveles</li> <li>-Volumetría ortogonal prismática y de carácter purista con articulación escalonada en la fachada</li> <li>-Zoclo o guardapolvo de lajón de piedra de corte en bajo relieve que enmarca el acceso y los servicio de forma ascendente</li> <li>-Utilización de un cubo en saledizo, que enmarca las ventanas de las habitaciones a manera de balcones en relación con los exteriores y contribuyendo a la vestibulación del acceso</li> <li>-Los vanos enfatizan sus funciones, en la cocina son más pequeños el de la sala es mas grande y horizontal y las habitaciones son verticales y mas grandes .</li> <li>-Remate de cornisa con una entre calle de ladrillo que la articula del volumen en general.</li> <li>- Los servicios en general se organizan en un solo bloque en el fondo logrando ser medianamente visibles desde la calle</li> </ul>		
<p><b>Análisis Iconológico:</b></p>		
<p>La presencia del valor icónico de la obra de Adolf Loos de la casa Moller (1927-28) y las propuestas de la vivienda obrera de Juan Legarreta (1930) y Juan O'gorman en México, nos remiten a los nuevos símbolos de la modernidad, que se ven connotados en la casa mínima Lasso de la Vega, que aplica el purismo y funcionalismo en la forma, pero lo combina con un sentido identitario de la arquitectura local, utilizando el zoclo-guardapolvo que integra el acceso y los servicios, manufacturado con la piedra de corte aparente, la reinterpretación de los vanos de las habitaciones dentro de un cubo en saledizo, entendido como el uso de balcones a la usanza local y el remate de la cornisa con una doble codificación de significados. Los de la modernidad y los de la potosinidad. Ambos lenguajes se fusionan en una nueva aspiración de los habitantes de San Luis Potosí. Cabe señalar el cuidado que se tiene en el pragmatismo funcional de organizar todos los servicios en un solo bloque al fondo, con dos escaleras, la primera integradora de la casa y la segunda de servicios, aislada en un cubo prismático. Lo relevante se da en el sentido magnánimo de crear una entrada principal como vestíbulo articulador entre la calle la sala y la cocina.</p>		
<p>Fotografía:</p> 		

La Casa Lozano Rodríguez  
1948

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>2-A</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> La casa Lozano Rodríguez</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza y Montes de Oca</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa-Habitación</p>	<p>Propietario: <b>Sra. Guadalupe R. de Lozano</b></p> <p>Fecha de realización: <b>1948</b></p>	
<p><b>Datos del lugar:</b>          En el predio donde se construyo en la década de los cuarenta, formaba parte de los espacios baldíos que se encontraban en la zona de crecimiento de la avenida Carranza, entre la recién creada colonia de los fundadores y parte del espacio territorial del barrio de Tequisquiapan</p>	<p><b>Fotografía:</b></p> 	
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b>          Fue demolido en el año 200 Por la adquisición de la empresa constructora del arquitecto (Alejandro leotoud) para la realización de unos locales comerciales de mala factura y carentes de cualquier interés de aportación arquitectónica</p>		
<p><b>Documentos existentes:</b>          Plantas arquitectónicas: Planta Baja, Planta Alta Fachada principal y un corte (ACAA).          Fotografías (AMEGM)</p>	<p><b>Croquis de ubicación:</b></p> 	

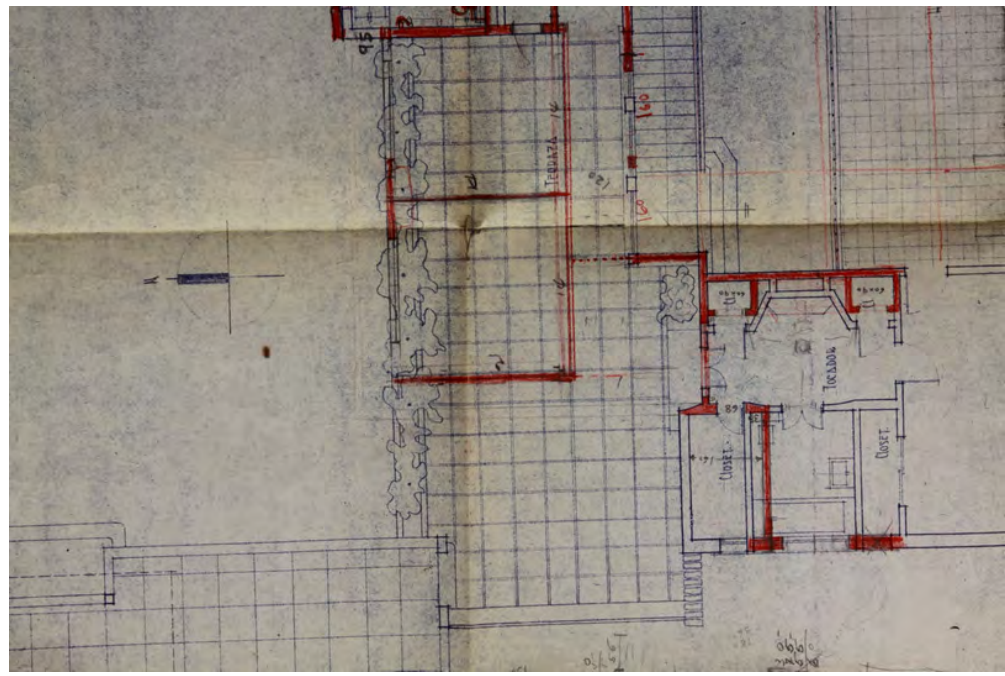
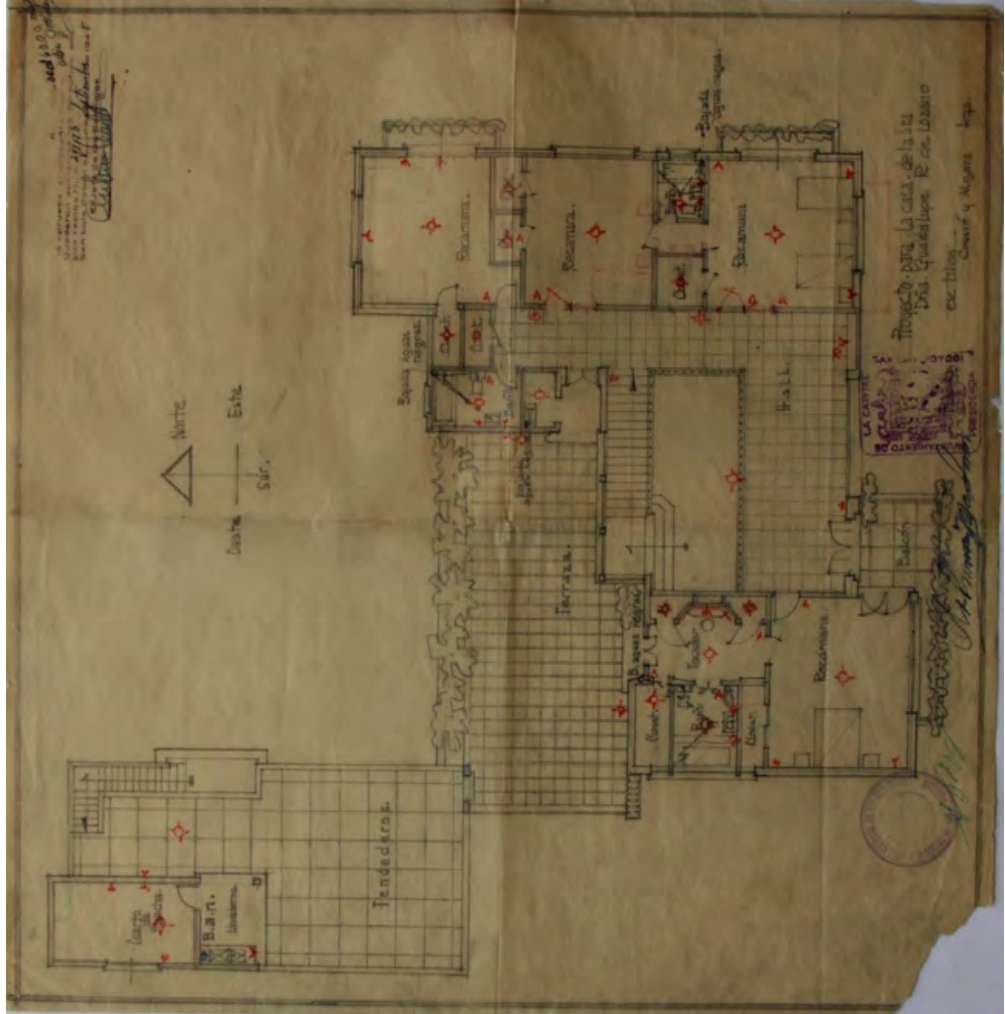
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>2-B<sup>(1)</sup></b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> La casa Lozano Rodríguez		Fecha de realización: <b>1948</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa-Habitación		Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza y Montes de Oca</b> Propietario: <b>Sra. Guadalupe R. de Lozano</b>

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>2-B</b> <sup>(2)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> La casa Lozano Rodríguez	Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza y Montes de Oca.</b>	Fecha de realización: <b>1948</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa-Habitación	Propietario: <b>Sra. Guadalupe R. de Lozano</b>	

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>2-B</b><sup>(3)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> La casa Lozano Rodríguez</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza y Montes de Oca.</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa-Habitación</p>	<p>Propietario: <b>Sra. Guadalupe R. de Lozano</b></p>

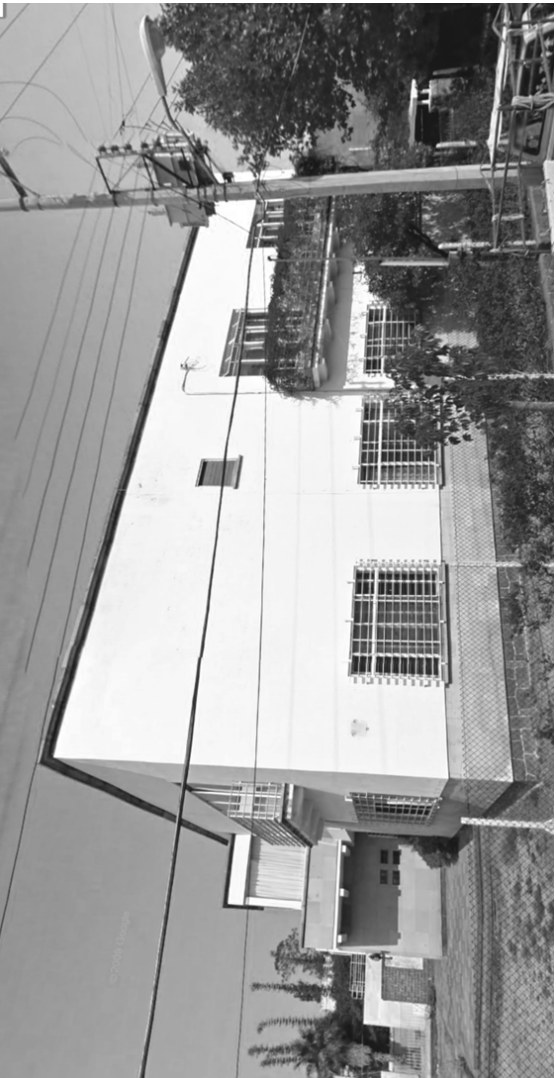
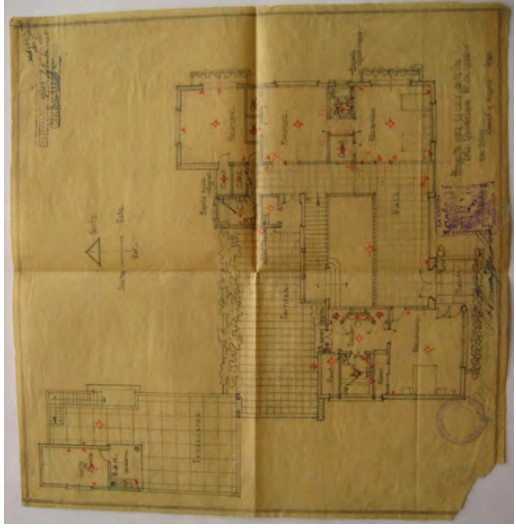
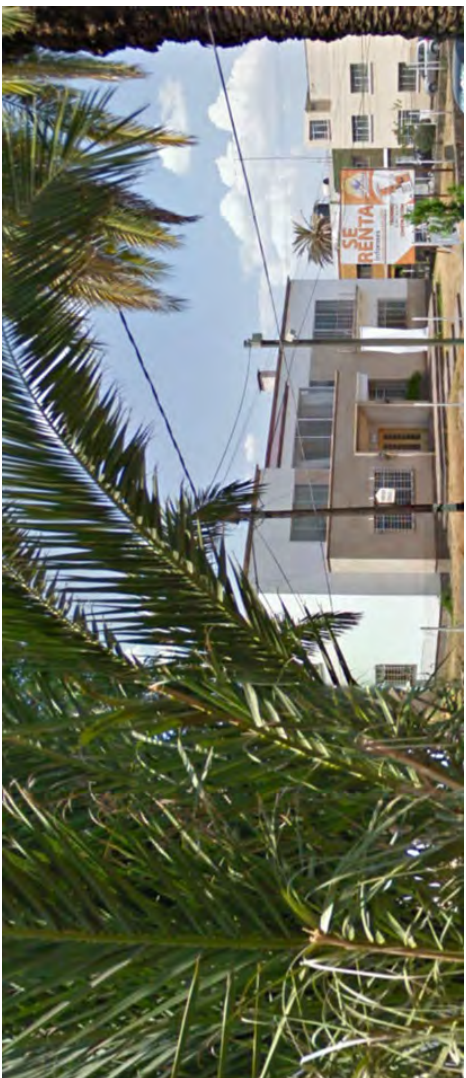
Documentos varios:





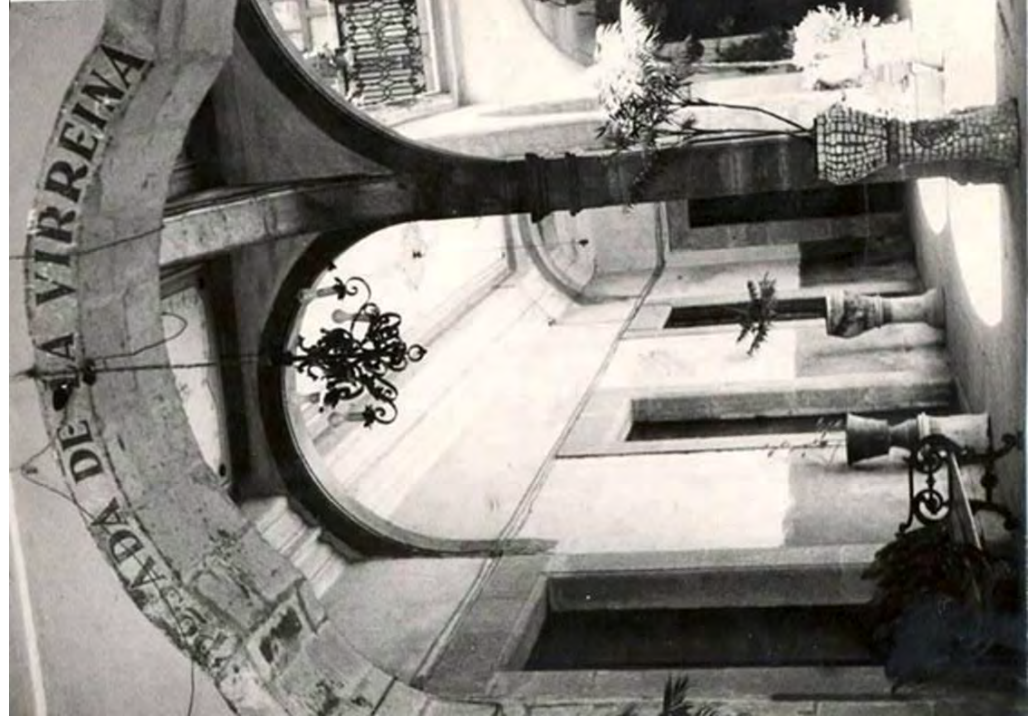
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>2-B</b> <sup>(4)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> La casa Lozano Rodríguez	Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza y Montes de Oca.</b>	Fecha de realización: <b>1948</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa-Habitación	Propietario: <b>Sra. Guadalupe R. de Lozano</b>	

Documentos varios:



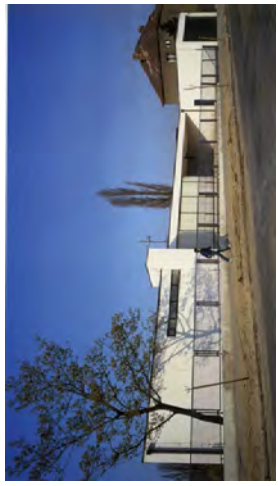
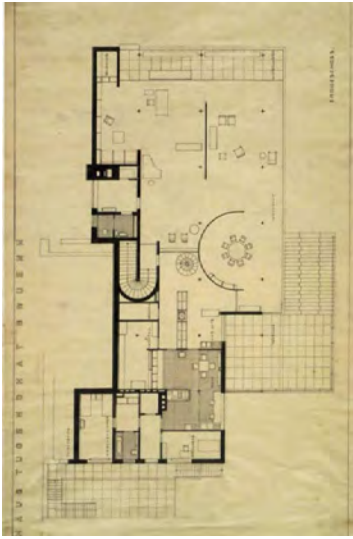
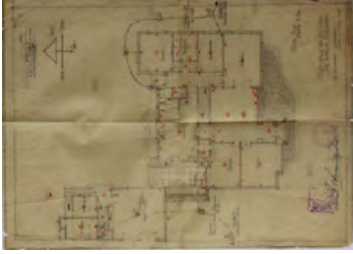
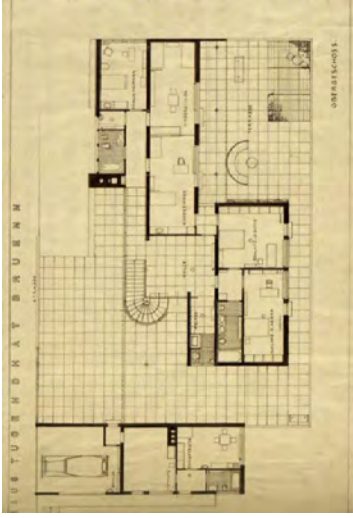
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>2-B</b><sup>(5)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> La casa Lozano Rodríguez</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza y Montes de Oca.</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa-Habitación</p>	<p>Propietario: <b>Sra. Guadalupe R. De Lozano</b></p>
<p>Fecha de realización: <b>1948</b></p>	

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>2-B</b> <sup>(6)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> La casa Lozano Rodríguez	Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza y Montes de Oca.</b>	Fecha de realización: <b>1948</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa-Habitación	Propietario: <b>Sra. Guadalupe R. De Lozano</b>	

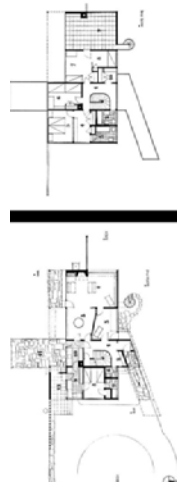
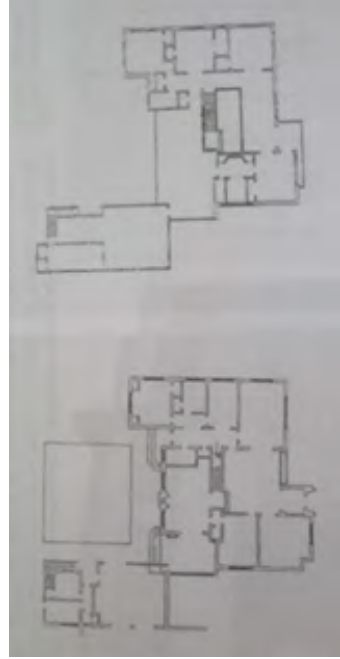
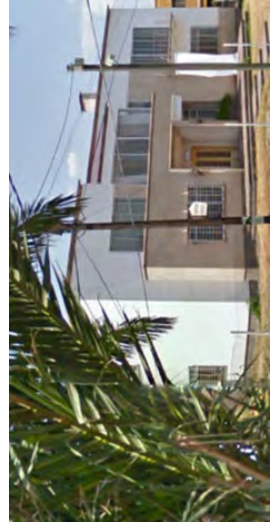
Documentos varios: la casa Tugendhat de Mies Van Der Rohe en (1928-30)




<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>2-B</b> <sup>(7)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> La casa Lozano Rodríguez	Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza y Montes de Oca.</b>	Fecha de realización: <b>1948</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa-Habitación	Propietario: <b>Sra. Guadalupe R. de Lozano</b>	


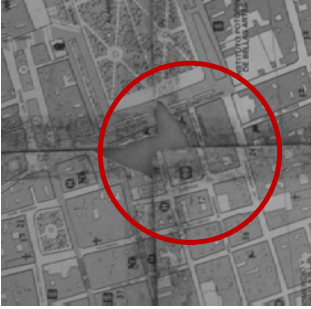
Documentos varios:

La casa Gropius en Lincoln Massachusetts (1937)



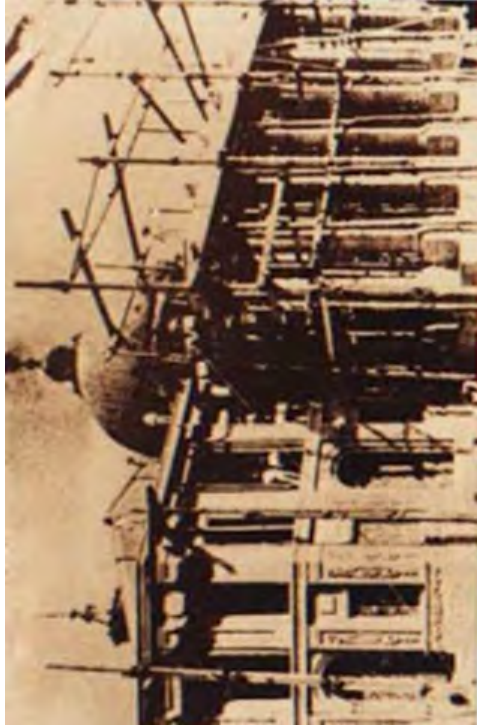
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>2-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> La casa Lozano Rodríguez</p>	<p>Fecha de realización: <b>1948</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA :</b> Casa-Habitación</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza y Montes de Oca.</b> Propietario: <b>Sra. Guadalupe R. De Lozano</b></p>	
<p><b>Análisis pre-Iconográfico:</b>  Las plantas arquitectónicas de la casa, esta compuesta por un rectángulo casi cuadrado en proporción de 8/6 donde se alberga la casa, organizada centralmente por los espacios de distribución y circulación, que incluyen los tres accesos al edificio principal en dirección sur norte, los recintos de cocina y alimentos se localizan en el sector oriente dejando al poniente formando una "L" los relacionados con la vida social y de trabajo intelectual. En la planta alta se localizan todos los recintos de dormitorios y servicios de baños. El conjunto se complementa con un rectángulo de proporción 2/1 que es utilizado para los recintos de servicio y de la servidumbre. Todo el conjunto se encuentra inmerso en un jardín que funciona como articulador entre la casa y la calle. Su lenguaje se manifiesta purista y funcionalista con acentos regionales. Los elementos que la complementan es el manejo de Balcones, terrazas y patios, al igual que la articulación propiciada por el zoclo y el guardapolvo y la cornisa elaborados en trabajos de cantería, pintado el resto del edificio en color blanco.</p> <p><b>Análisis Iconográfico: (Signos configurativos del inmueble)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Casa al centro de un gran jardín</li> <li>-Volumetría ortogonal prismática y de carácter purista en los exteriores con articulaciones escalonadas en las fachadas sur y norte</li> <li>-Zoclo perimetral de lajón de piedra de corte en bajo relieve</li> <li>-Guardapolvo perimetral de piedra laminada de cantería rosa, que sube por la fachada principal, en la entrecalle de las ventanas del lado derecho por donde se realizan las circulaciones del bloque de servicios y de las habitaciones, para prolongarse con un volumen al frente que genera el acceso principal, con lo que se enfatiza los espacios de circulación principal.</li> <li>-Utilización de balcones en las habitaciones en relación con los exteriores</li> <li>-Remate de cornisa de cantería con una entre calle que la articula del volumen en general.</li> </ul> <p><b>Análisis iconológico:</b>  La presencia del valor icónico de la obra de Adolf Loos con la casa Steiner,(1910) la casa Tugendhat de Mies Van Der Rohe en (1928-30) o la casa Gropius en Lincoln Massachusetts (1937) desde el ámbito internacional, al igual que la casa Gómez Morín (1939) de Obregón Santacilia en México, nos remiten a los nuevos símbolos de la modernidad, que se ven connotados en la casa Lozano Rodríguez, que aplica la concentración del edificio en el centro de un jardín, el purismo y funcionalismo en la forma, pero lo combina con un sentido identitario de la arquitectura local, utilizando el zoclo con la piedra de corte, la aplicación de guardapolvo con trabajos de cantería, la recapitulación del uso de balcones a la usanza local y el remate de la cornisa con una doble codificación de significados. Los de la modernidad y los de la potosinidad. Ambos lenguajes se fusionan en una nueva aspiración de los habitantes de San Luis Potosí en la distribución en torno a un hall, techado pero que opera como el tradicional patio central, que articula de los cuerpos perimetrales en el bloque de servicios y habitaciones en planta alta dejando una "L" a manera de los espacios públicos. Cabe señalar que en las obras de Gropius y de Mies se suele utilizar una composición escalonada y el tradicional corte de caja en las esquinas al igual que Cossío.</p>		
<p>Fotografía:</p> 		

El Teatro de la Paz  
1945-1949

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>3-A</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Teatro de la Paz</p>	<p>Ubicación: <b>Villeras S/N</b></p>
<p><b>Tipología Arquitectónica:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del estado de SLP</b></p>
<p><b>Datos del lugar:</b>  El terreno que hoy ocupa el inmueble, formo parte del conjunto conventual de la orden de los Carmelitas descalzos, el cual fue mutilado a raíz de la aplicación de las ley de desamortización de los bienes de la iglesia. Es un edificio construido durante el gobierno federal de Porfirio Díaz, y el gobierno estatal de Carlos Diez Gutiérrez en 1894 por el ing. José Noriega y a solicitud de un concurso que se realizo en 1945. Se le asigno la remodelación del teatro en 1946-47 a Francisco Cossío e Ignacio Algara, quien lo concluyo en 1949 y fue inaugurado por el Gobernador del Edo. Gonzalo N. Santos. En las escaleras que conducen al primer piso se encuentran en ambos lados murales de Fernando Leal con la técnica de azulejo veneciano</p>	<p><b>Fotografía:</b></p> 
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b>  Se mantiene en la actualidad como sala de espectáculos artísticos y culturales y cuenta con la sala de exposiciones, Germán Gedovius y un espacio para restaurant o bar que no es utilizado</p>	
<p><b>Documentos existentes:</b>  Se cuenta con Planos del inmueble y documentos en los archivos del teatro, (ATP) en la dirección de patrimonio de la Secretaria de Cultura y Archivo del Museo del parque Tangamanga  Archivo del Museo Francisco Cossío (AMFC)  Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA).  Fotografías: (AHSLP) (AMEGM)</p>	<p><b>Croquis de ubicación:</b></p> 

<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>3-B</b> <sup>(1)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Teatro de la Paz	Ubicación: <b>Villeras S/N</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>

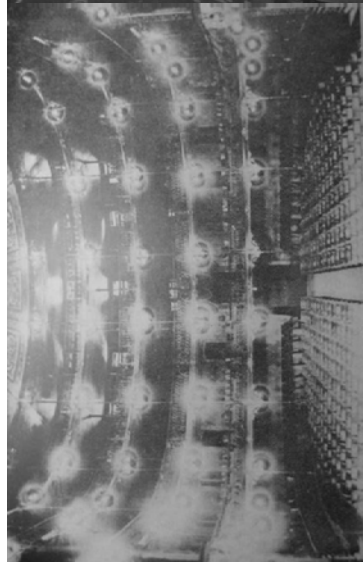
Documentos varios:





<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>3-B</b> <sup>(2)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Teatro de la Paz	Ubicación: <b>Villeras S/N</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>

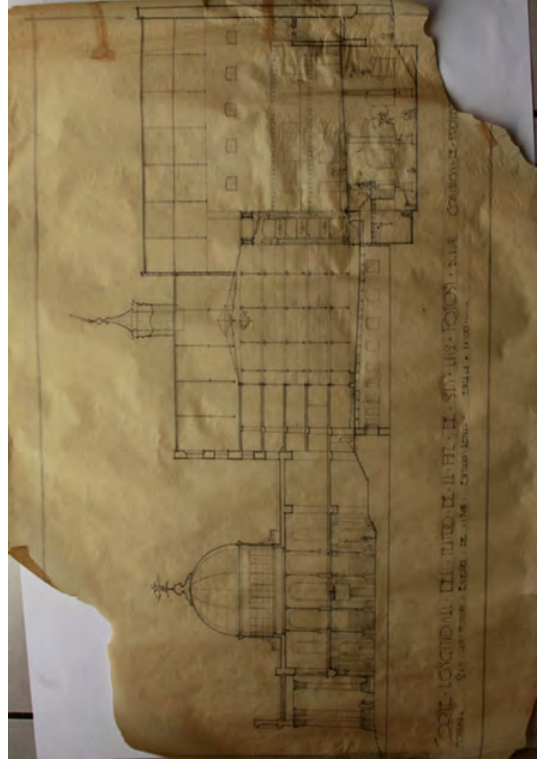
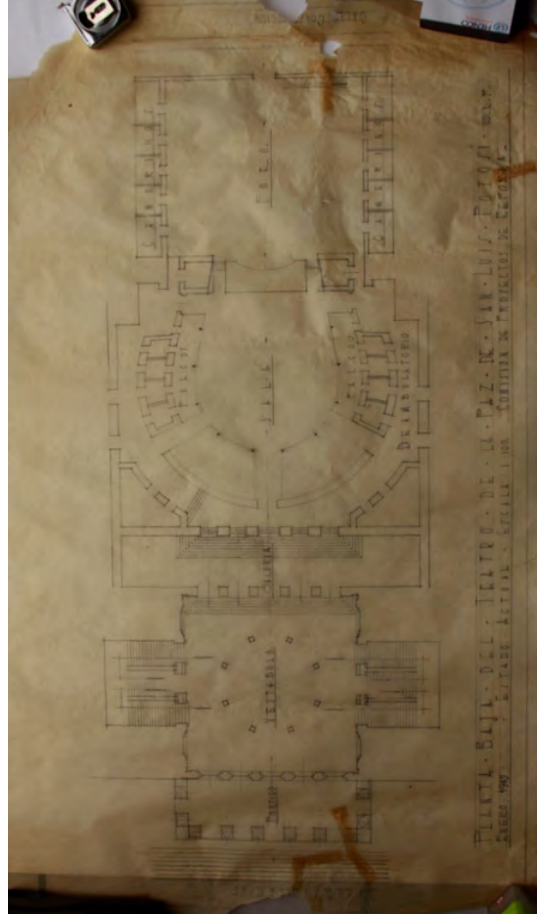
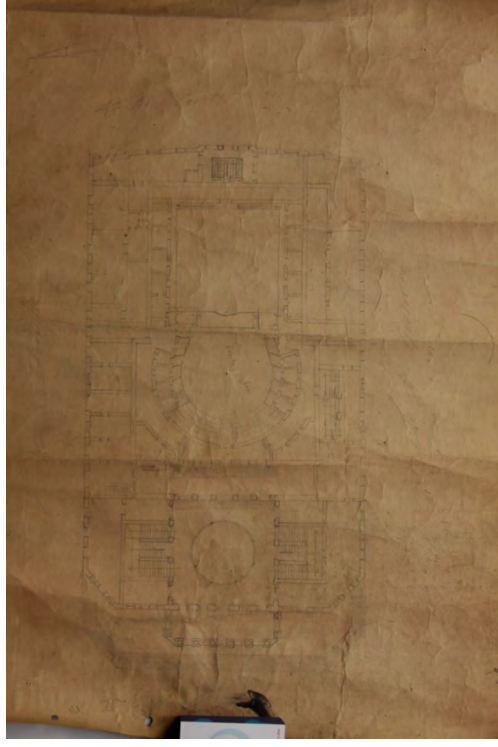
Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>3-B</b> <sup>(3)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Teatro de la Paz	Fecha de realización: <b>1945-1949</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Ubicación: <b>Villeras S/N</b> Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>

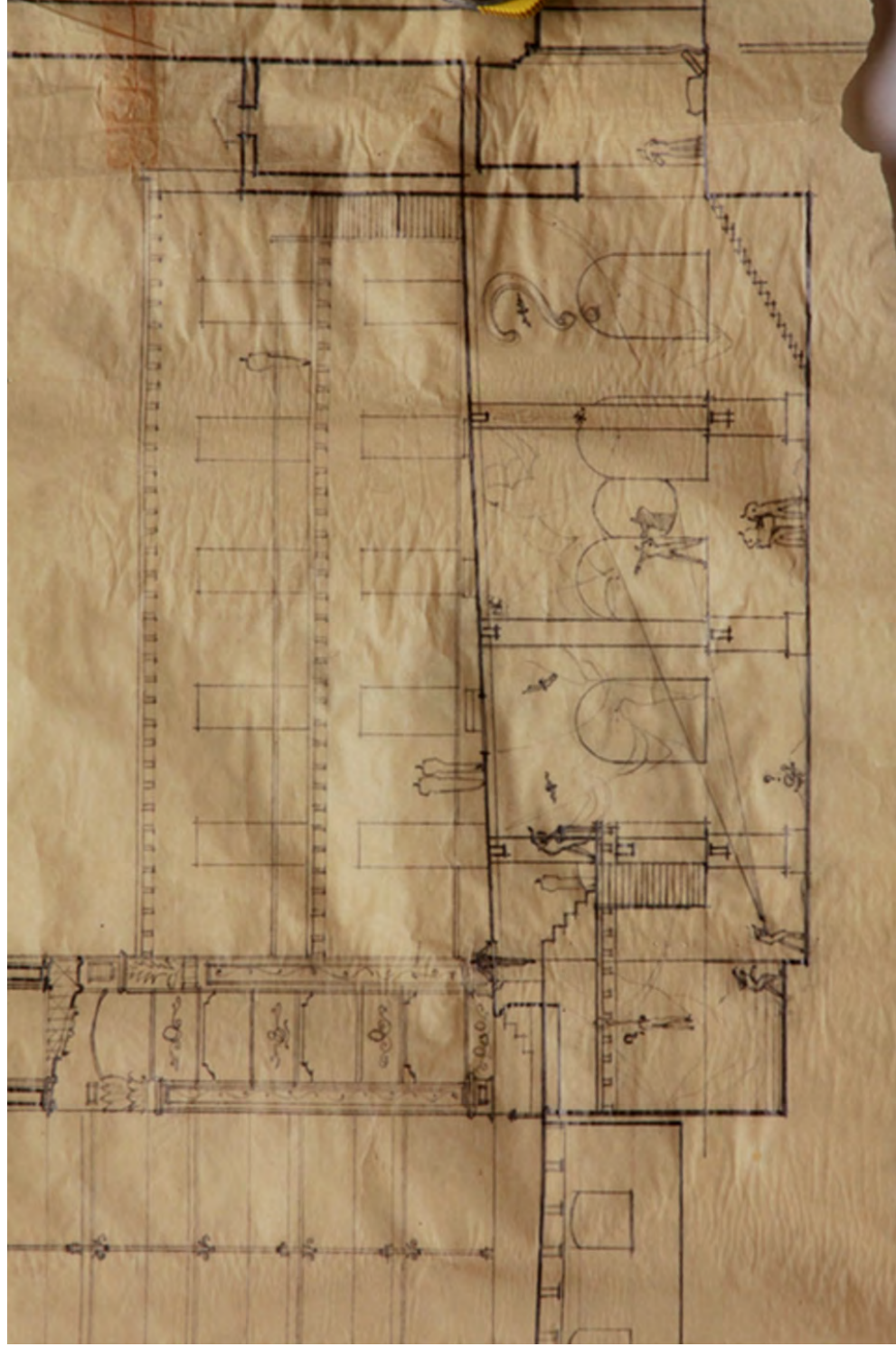
Documentos varios:

## Teatro de la Paz estado original Enero 1945



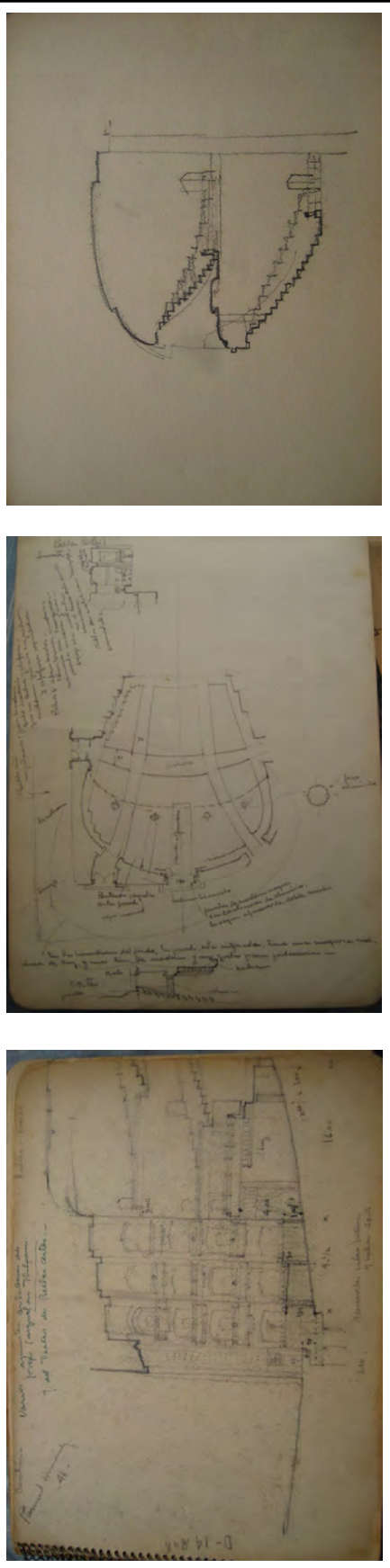
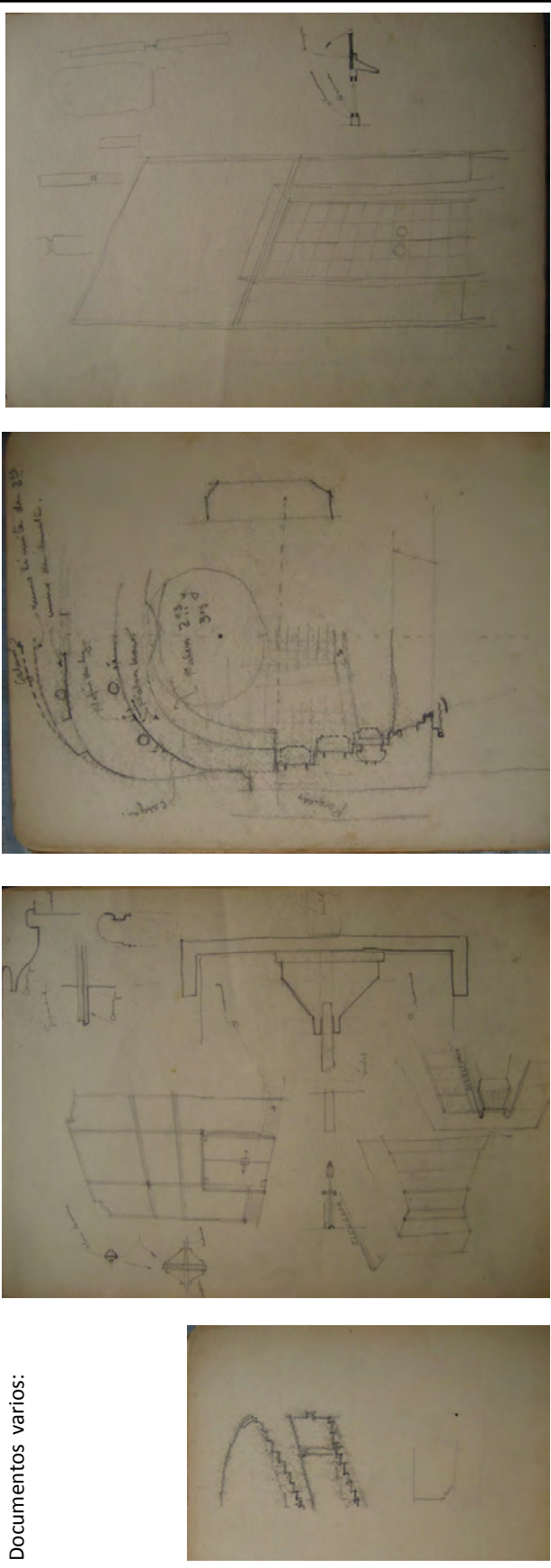
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>3-B</b> <sup>(4)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Teatro de la Paz	Fecha de realización: <b>1945-1949</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Ubicación: <b>Villeras S/N</b> Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>

Documentos varios:



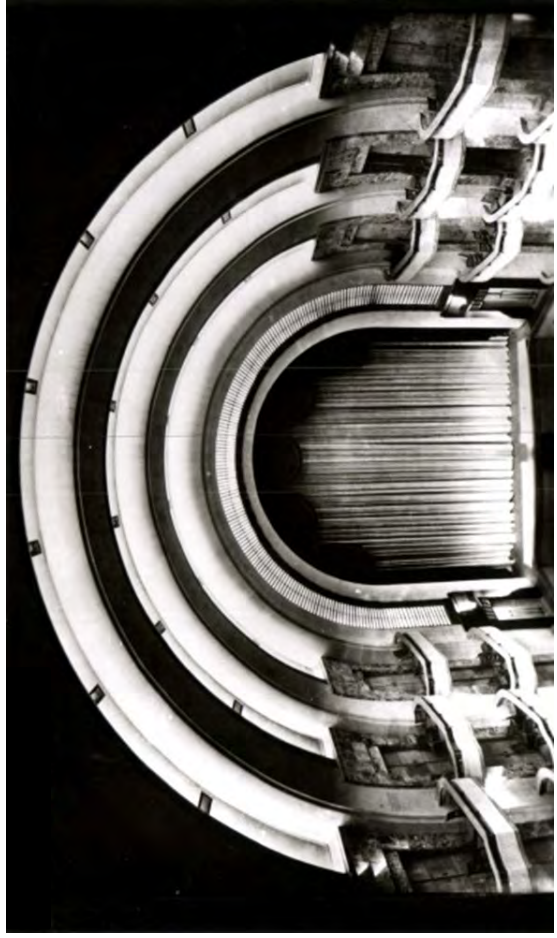
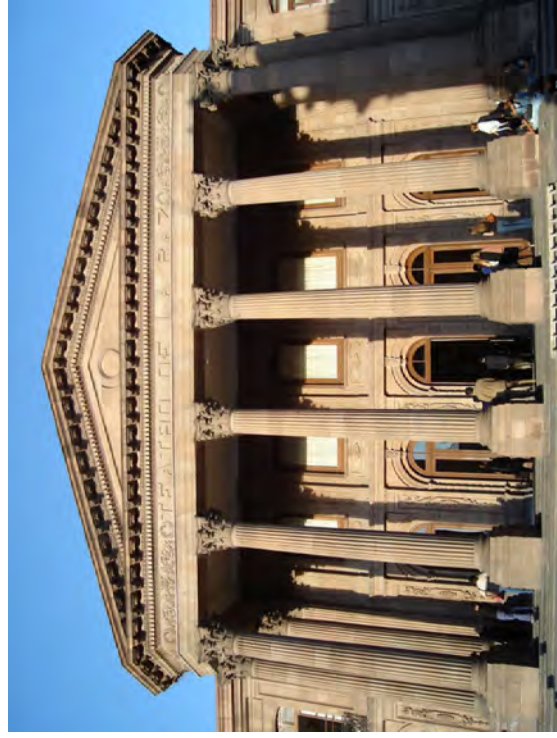
Proyecto de Investigación: la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>3-B</b> <sup>(5)</sup>
Nombre del Edificio: Teatro de la Paz	Fecha de realización: <b>1945-1949</b>
Tipología Arquitectónica: Recreación y Cultura	Ubicación: <b>Villerías S/N</b> Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>3-B</b> <sup>(6)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Teatro de la Paz	Ubicación: <b>Villerrías S/N</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>

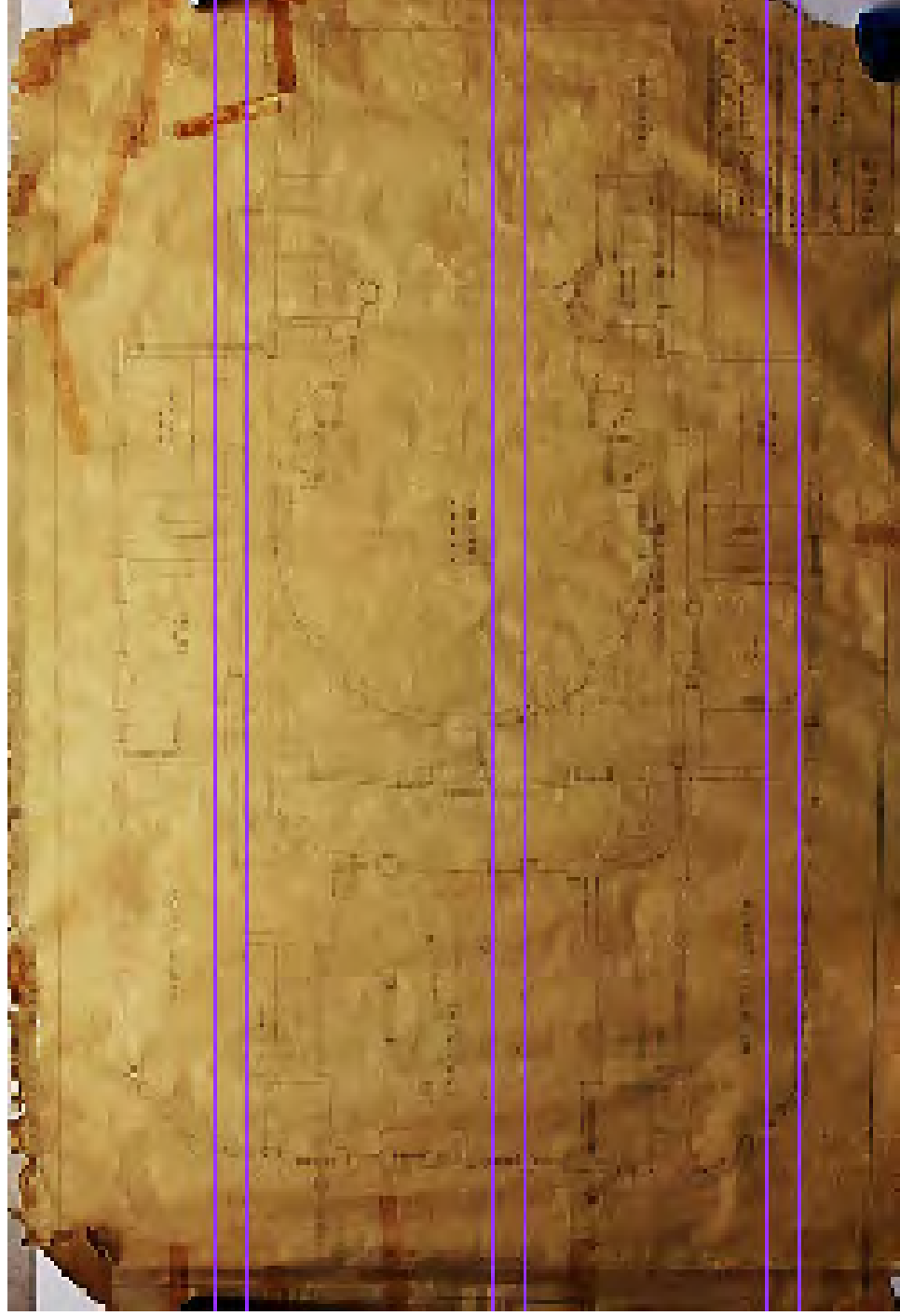
Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>3-B</b> <sup>(7)</sup>	
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Teatro de la Paz	Ubicación: <b>Villeras S/N</b>	Fecha de realización: <b>1945-1949</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>	

Documentos varios:

**Planta Arquitectónica Enero 1947**

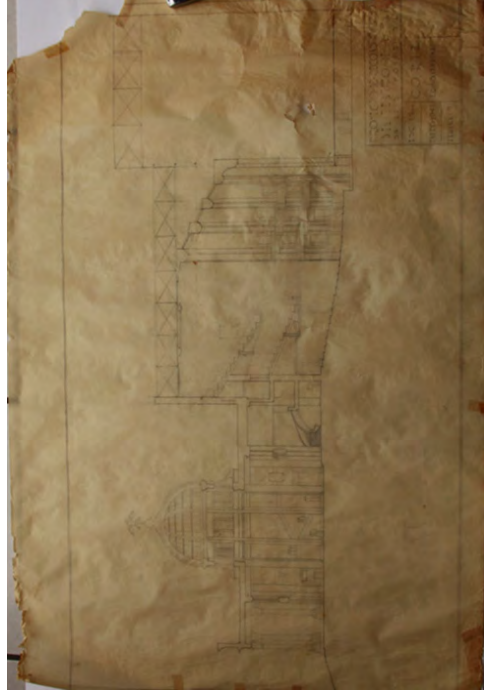
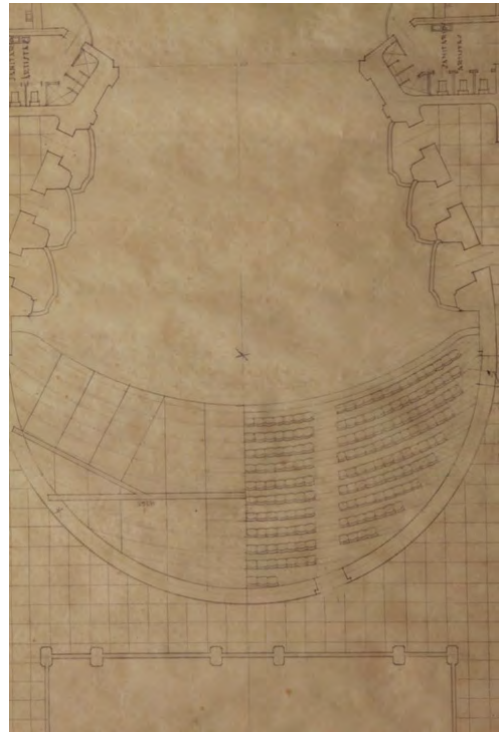
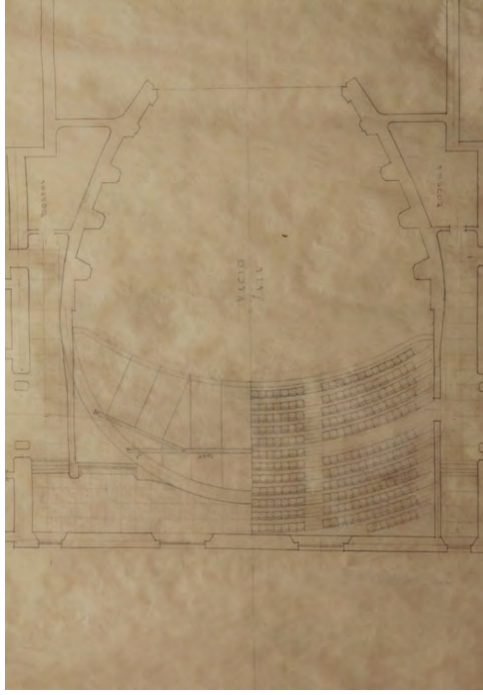


<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>3-B</b> <sup>(8)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Teatro de la Paz	Ubicación: <b>Villeras S/N</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>
Fecha de realización: <b>1945-1949</b>	

Documentos varios:

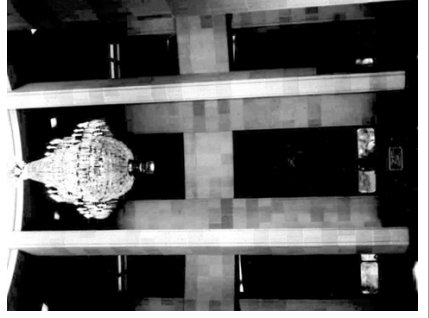
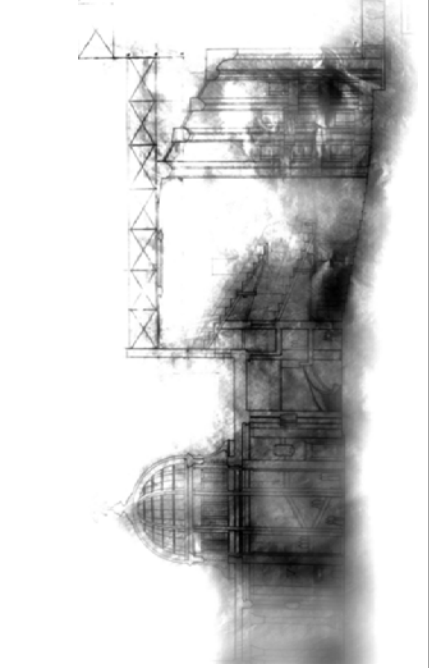
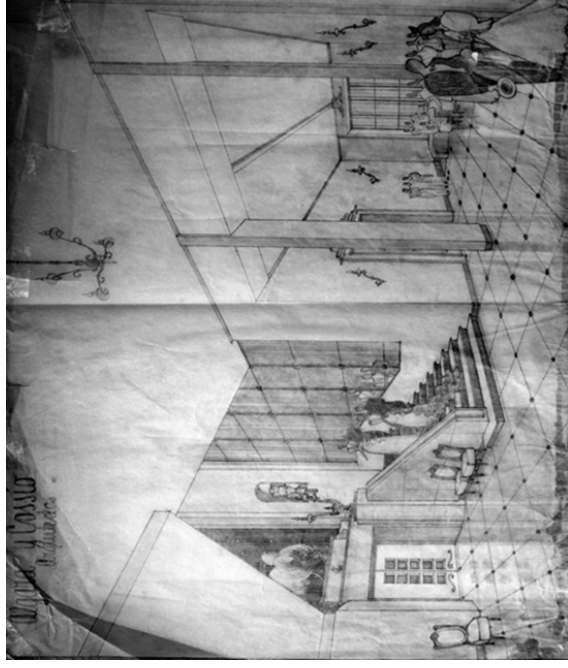
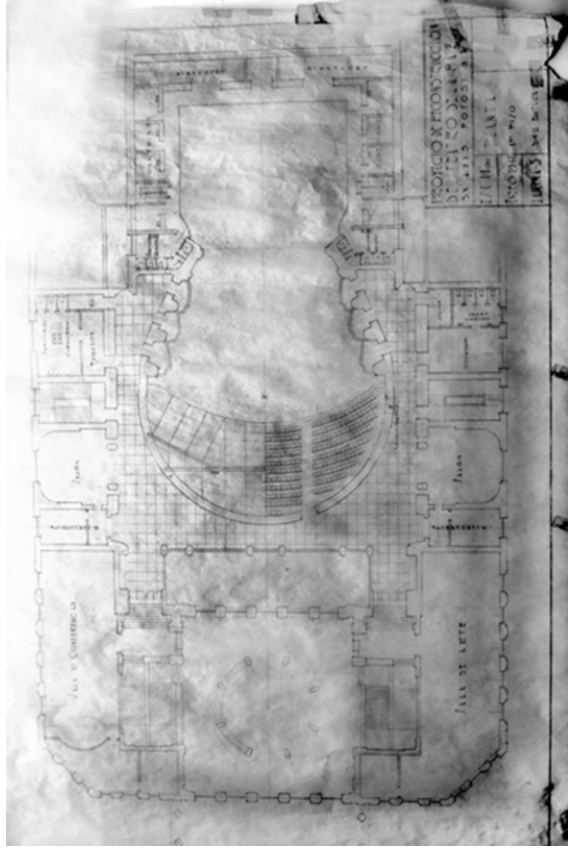


**Proyecto:**  
Algara  
y  
Cossío



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>3-B</b><sup>(9)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Teatro de la Paz</p>	<p>Ubicación: <b>Villeras S/N</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>
<p>Fecha de realización: <b>1945-1949</b></p>	

Documentos varios:





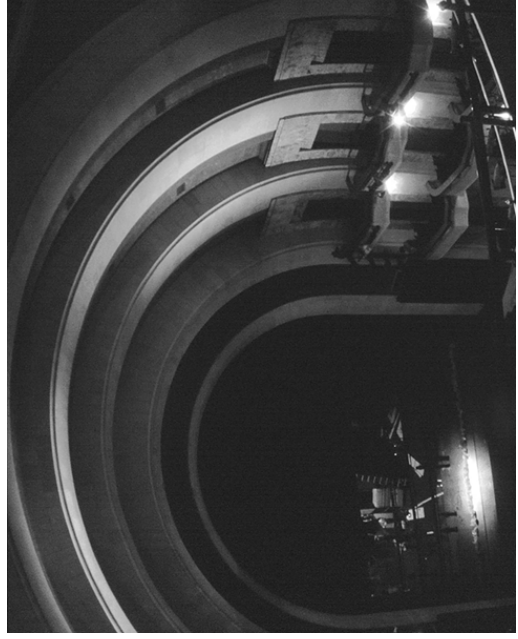
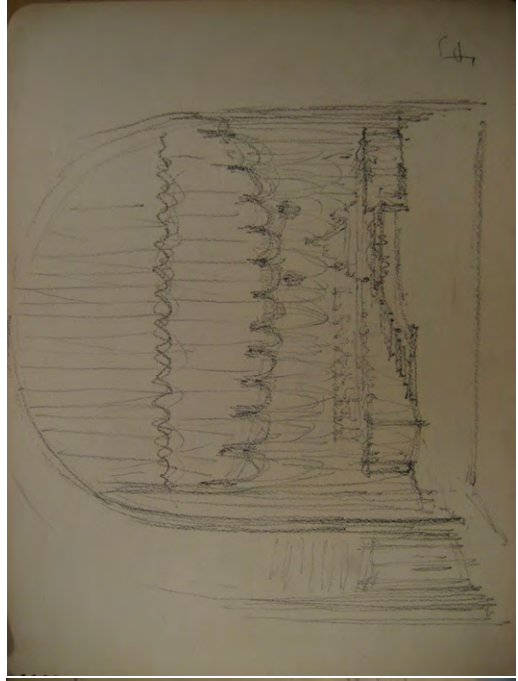
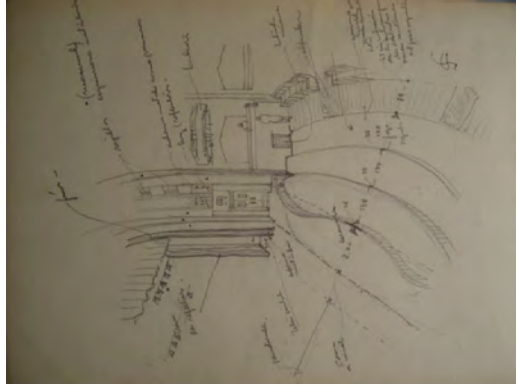
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>3-B</b> <sub>(10)</sub>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Teatro de la Paz	Ubicación: <b>Villeras S/N</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>
Fecha de realización: <b>1945-1949</b>	

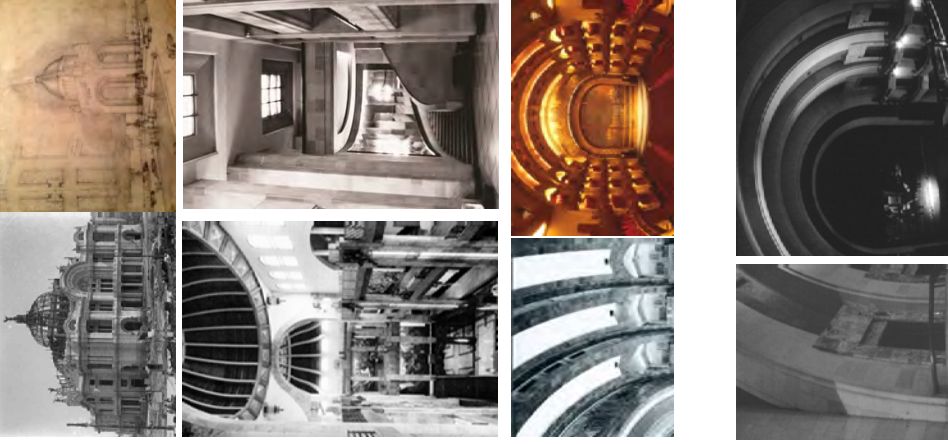
Documentos varios:



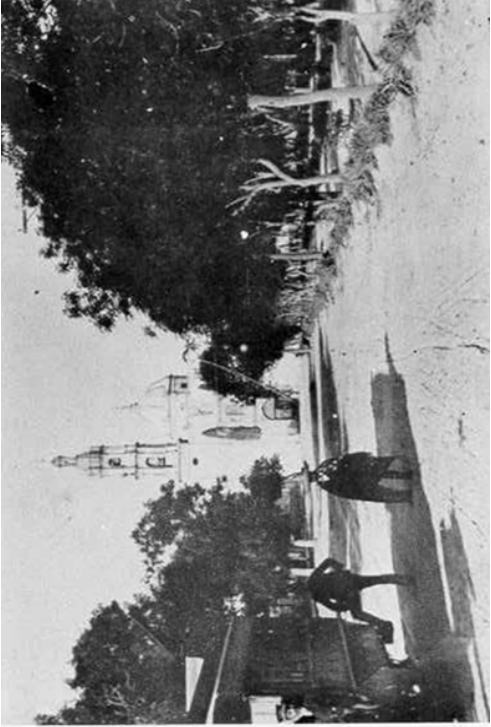
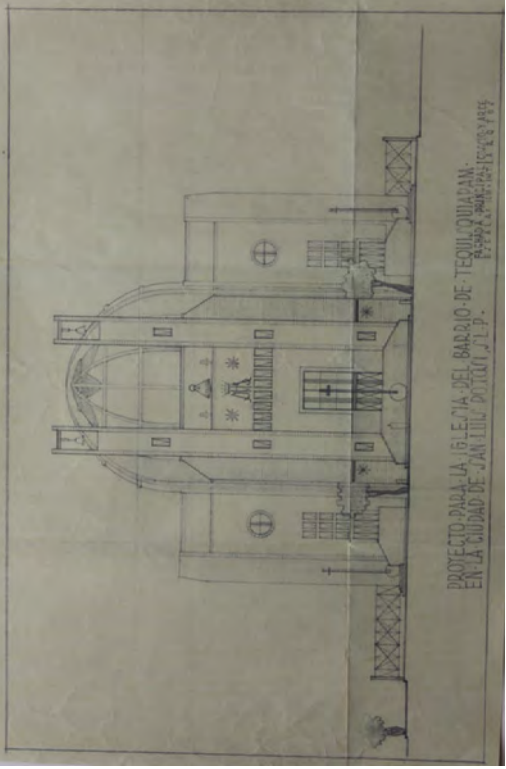

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>3-B</b><sup>(11)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Teatro de la Paz</p>	<p>Ubicación: <b>Villerías S/N</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>
<p>Fecha de realización: <b>1945-1949</b></p>	

Documentos varios:



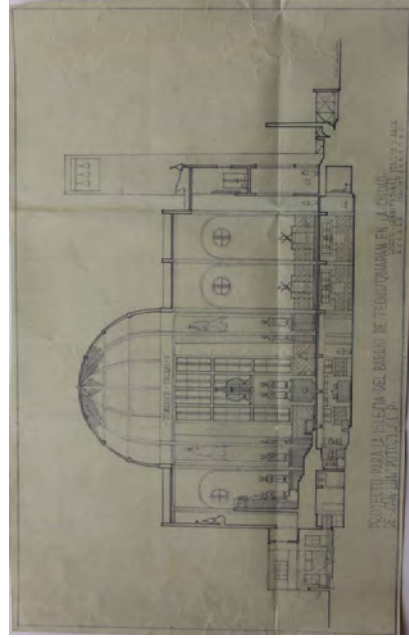
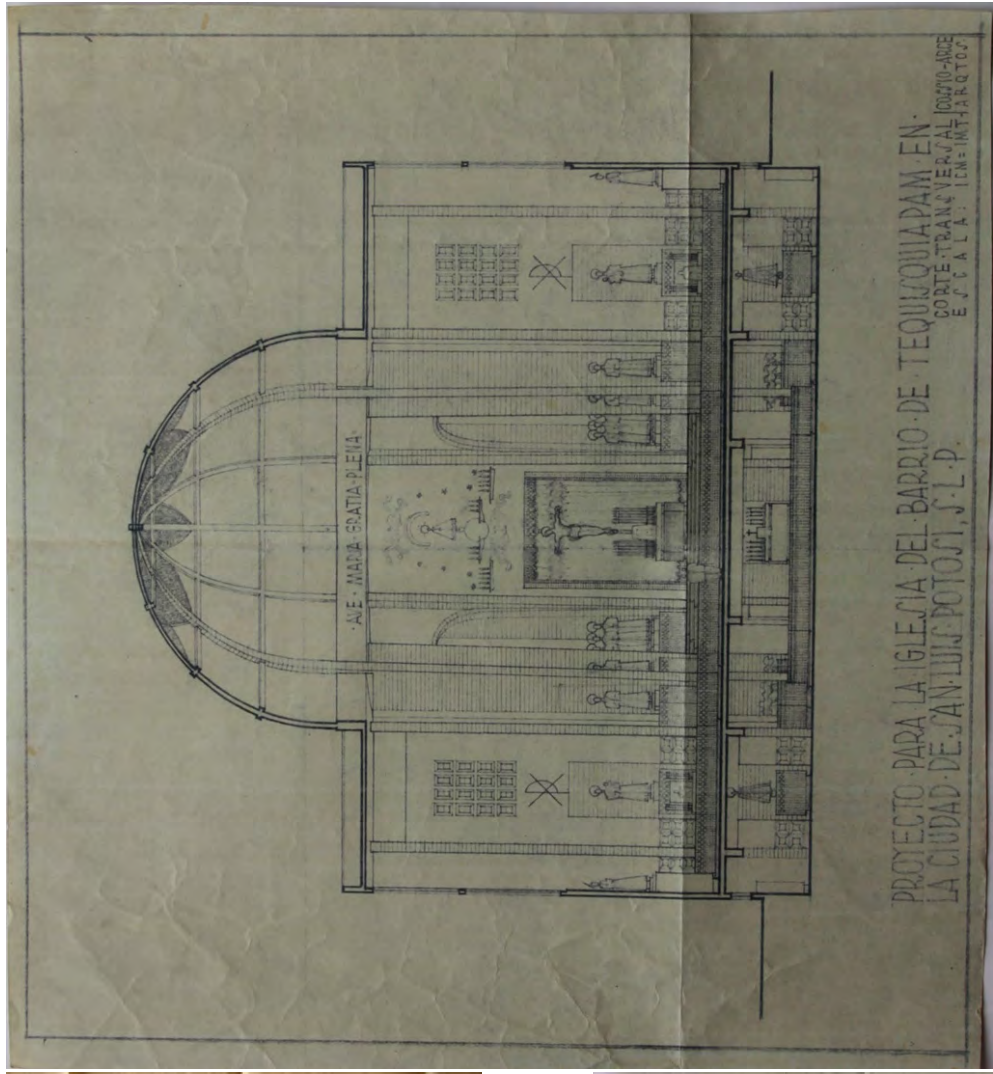
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>3-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Teatro de la paz</p>	<p>Fecha de realización: <b>1945-49</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Ubicación: <b>Villeras S/N</b></p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>
<p><b>Análisis pre-Iconográfico:</b> El edificio fue concebido desde su origen en tres grandes bloques de ordenación. El primero es el que da directamente a la calle de Villeras , que esta compuesto por los espacios públicos de distribución y complemento a manera de restaurante o café en ambos lados, el segundo cuerpo es la sala de espectáculos organizada en tres localidades, la luneta, el primer piso y balcón, el cual se divide en publico y privados. El tercer cuerpo se conforma por la tramoya y camerinos. El primer cuerpo cuenta con dos niveles el segundo con tres y el tercero con cuatro y un sótano. El lenguaje en su exterior prevalecen los criterios del paradigma clásico, con mezclas eclécticas, resueltas en trabajos de cantería regional, enfatizando una axialidad centralizada desde su acceso con una plataforma escalonada, que conduce a un portal de columnas corintias, rematado con un frontón, este espacio conduce al vestíbulo central que se corona con una cúpula de acero visible desde el exterior, dejando el interior con un nuevo lenguaje, de marcada influencia Artdecó, que le fue impuesto en la intervención de 1947-49, donde la condición funcional del edificio se mantuvo</p>		
<p><b>Análisis Iconográfico: (Signos configurativos del inmueble)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Volumetría masiva ortogonal, y ochavado en las esquinas, compuesto en dos cuerpos articulados por una cornisa, con vanos de proporción 2/1 y de forma diversa en su remate y de manera ecléctica predominante en trabajos de cantería labrada y aparente.</li> <li>-Enfatiza su axialidad centralizada, jerarquizada y monumental de manera ascendente y escalonada.</li> <li>-Plataforma de escalones que articula , la calle del edificio.</li> <li>-Pórtico de columnas estilo corintio, rematado por un frontón evocativo de la arquitectura clásica Griega con un peristilo de frente hexástilo que enfatiza su carácter público y de espacio transitorio entre lo urbano y el edificio.</li> <li>-Cúpula de acero coronada por una águila y perforada con círculos que geoméricamente forman una estrella de 8 puntas.</li> <li>-Foro enmarcado con arco abocinado que se articula, a lo largo de todo el centro</li> <li>-Balcones y mezanines</li> </ul>		
<p><b>Análisis iconológico:</b> La relevancia del Palacio Nacional de Bellas Artes (Adamo Boari) y del edificio del Palacio Legislativo (Emile Benard) (Monumento a la Revolución) que en su momento se presentaron como los nuevos iconos porfirianos y mas tarde será concluido, el primero por Federico Mariscal y el segundo por Carlos Obregón Santacilia en un evidente lenguaje Artdecó; ambas intervenciones con la presencia del muralismo nacionalista, que se vio fuertemente reflejado en la intervención del Teatro de la Paz, de 1945-1949 (Algara y Cossío) como obras ejecutadas en dos tiempos. Su lenguaje conjuga dos tiempos históricos, sin que se pierda su funcionalidad, prevaleciendo su axialidad centralizada y jerarquizada, ascendiendo desde el exterior en su volumetría, al igual que en el espacio interior, que va del espacio publico, al nivel de la calle, (referente del vulgo y lo incivil) por donde el publico que ingresa a este se va poco a poco elevando, hasta llegar a un nuevo ámbito popular (Elevado intelectualizado, educado y sublime) de gran reunión que resulta ser el vestíbulo principal, (espacio de planta cuadrada que representa la posesión de la tierra y una cúpula de acero, simbolizando la reunión del todo universal) el cual sirve para nuevamente separar, por jerarquías a los ingresantes, de acuerdo a sus localidades.</p>		
<p><b>Fotografía:</b></p> 		

Iglesia del Barrio de Tequisquiapan  
1946-1948

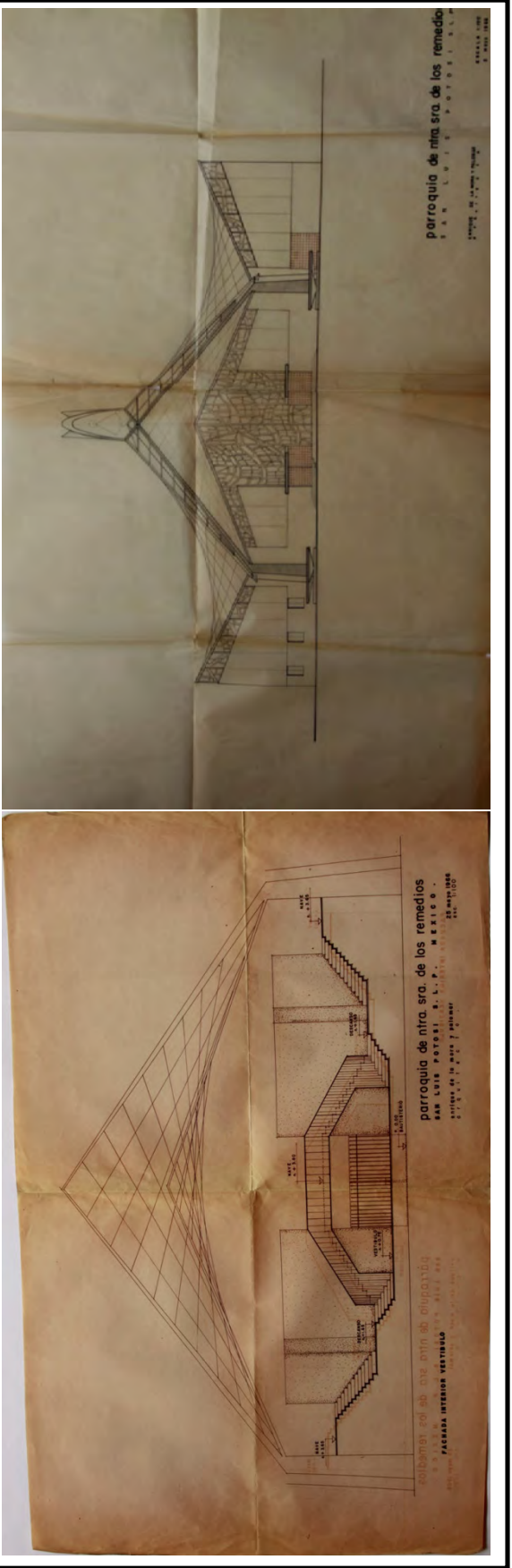
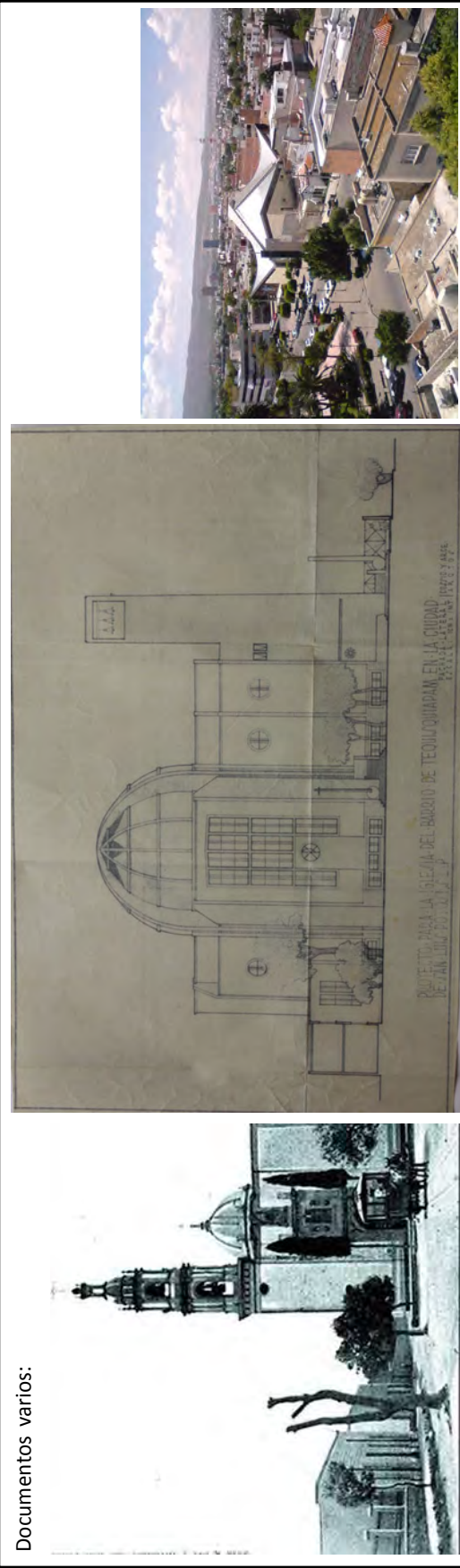
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>4-A</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Iglesia del Barrio de Tequisquiapan</p>	<p>Fecha de realización: <b>1946-1948</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Religioso-Cultural</p>	<p>Ubicación: <b>Mariano Otero esq. /con Av. Venustiano Carranza</b></p> <p>Propietario: <b>Iglesia Católica</b></p>
<p><b>Datos del lugar:</b> En 1914 el antiguo templo de l barrio de Tequisquiapan fue demolido, para 1946 los encargados del proyecto son Cossío y Arce, el cual quedo suspendido en 1948, después de haber comenzado el edificio, del que solo quedo construido las criptas que funcionan como templo. En 1966 se coloca la primera piedra para el nuevo templo, por parte del Obispo Luis Cabrera, con un nuevo proyecto del Arq. Enrique "El Pelón" de la Mora.</p>	<p>Fotografía:</p> 
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b> En la actualidad se encuentra construido sobre el espacio del templo y las criptas, la segunda solución que fue planteado por el Arq. Enrique de la Mora y en la década de los noventa del siglo XX se le agrego un campanario a cargo del Arq. Jacobo Cossío</p>	<p>Fotografía:</p> 
<p><b>Documentos existentes:</b> Alzados, cortes y planta estructural en el Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA). Fotografías: (AHSPL) y (AMEGM)</p>	<p>Croquis de ubicación:</p> 

<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>4-B</b> <sup>(1)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Iglesia del Barrio de Tequisquiapan	Ubicación: <b>Mariano Otero esq. /con Av. Venustiano Carranza</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA :</b> Religioso-Cultural	Propietario: <b>Iglesia Católica</b>
Fecha de realización: <b>1946-1948</b>	

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>4-B</b> <sup>(2)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Iglesia del Barrio de Tequisquiapan	Ubicación: <b>Mariano Otero esq. / con Av. Venustiano Carranza</b>	Fecha de realización: <b>1946-1948</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Religioso-Cultural	Propietario: <b>Iglesia Católica</b>	



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

Ficha No. **4-C**

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Templo de Tequisquiapan

Ubicación: **Mariano Otero esq. con Av. Venustiano Carranza S/N**

Fecha de realización:  
**1946-48**

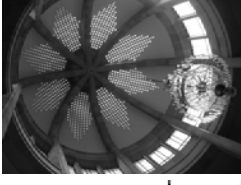
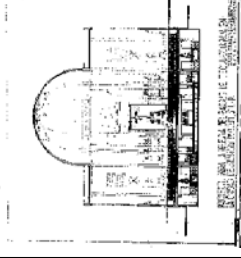
**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Religioso-Cultural

Propietario: **Iglesia Católica**

**Análisis pre-Iconográfico :**

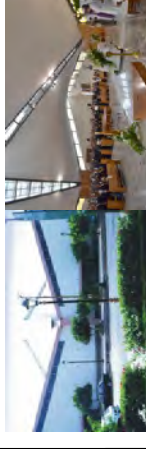
La composición del edificio fue formulado de manera muy tradicionalista creando una planta de cruz latina en tres naves, elevado medio nivel de la calle, del cual queda semienterrado el espacio de las criptas y su capilla. En el crucero se coloca una gran cúpula de medio punto, que en el dibujo hace referencia a una estrella de ocho puntas .  
La Volumetría, esta compuesta por formas ortogonales, escalonadas de manera ascendente culminando con una cúpula de media esfera y en el acceso queda éste, flanqueado por dos torres simétricas que funcionan como campanarios y abrazan al coro en planta alta , el mismo que queda en el acceso como el soto coro del templo .

**Fotografía:**



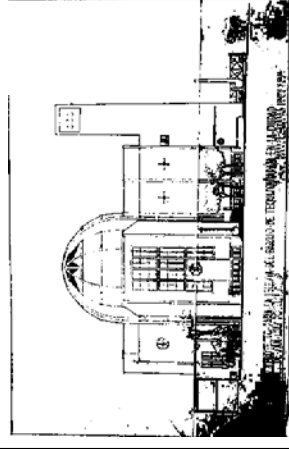
**Análisis Iconográfico:**

- Planta en cruz latina
- Edificio de tres naves , jerarquizada axialmente por la parte central que conduce al altar principal en forma de ábside.
- Cúpula centralizada en el crucero con una estrella de ocho puntos.
- Criptas y capilla semienterradas.
- Templo, elevado medio nivel de la calle y el acceso principal, el cual queda flanqueado por dos torres campanario que delimitan el coro y el soto coro de la iglesia



**Análisis Iconológico:**

Los significados de la composición del templo parten de un sentido radicalmente icónico y pragmático de lo que expresa un templo católico tradicional, sin embargo , el hecho de ejecutarse en la misma época que la intervención en el Teatro de la Paz, resultado de gran influencia, principalmente con la cúpula, que resulta ser muy similar al resultado final que se aplicó en el Teatro tomando en cuenta que fue en el tiempo que él se quedó viudo de su primera esposa y la asociaba con una estrella brillante, que termino aplicando en el Teatro, ante la suspensión de la obra del Templo.  
En relación con la elevación de medio nivel del templo con respecto a la calle , implica elevar al pueblo a un nivel superior de espiritualidad, que se ve consagrado en lo litúrgico en el altar y en la fe divina en la cúpula como la reunión de todos con lo divino que se encuentra en los cielos con la estrella que al mismo tiempo se puede asociar con la virgen María.  
Por otra parte el hecho de bajar a las criptas implica la asociación de descender a la tierra como el lugar de los muertos.  
Por tanto los tres niveles: el infra mundo, la tierra de los vivos y el cielo se pueden ver representados en la misma composición.





Edificio de oficinas San Rafael  
1946

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Edificio de oficinas San Rafael

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Edificio de Oficinas

Ficha No. **5-A**

Fecha de realización:

**1946**

Ubicación: **Manuel José Othón esq. con Ignacio Zaragoza**

Propietario: **Sr. José Manuel Córdova**

El predio formo parte de la cabecera de una de las 19 manzanas del trazado original de la ciudad, donde debió haber existido alguna vieja casona virreinal que sería reemplazada por otra del final del siglo XIX y en 1946 se incendio quedando muy dañada y el señor José Manuel Córdova quien era su propietario la demolió, para aprovechar , el perdón de los impuestos a todo aquel que construyera un edificio con características modernas en el casco viejo de la ciudad, bajo el amparo de la nueva ley de 1944. Decidiendo su destrucción y solicitar un nuevo proyecto de vivienda y comercio, que después se modifico como de oficinas y comercio al despacho de Cossío y Algara Arq. (Fue el primer edificio en vertical de la ciudad pero no el mas alto)

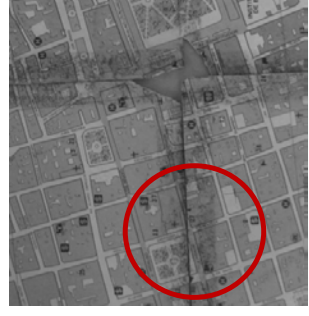
**Estado y uso actual del inmueble:**

Sigue teniendo un uso comercial en la planta baja y de oficinas en la planta alta, pero algunas en abandono en los últimos años.

**Fotografía:**



**Croquis de ubicación:**



**Documentos existentes:**

Plantas arquitectónicas y cortes a lápiz y fotografías de la época.  
Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA)  
Fotografías: (AMEGM)

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Edificio de oficinas San Rafael

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Edificio de Oficinas

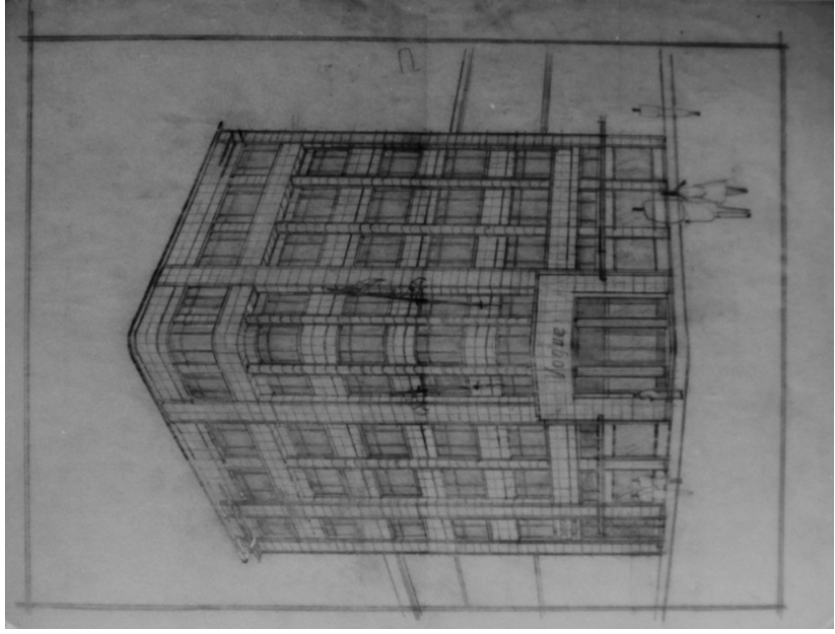
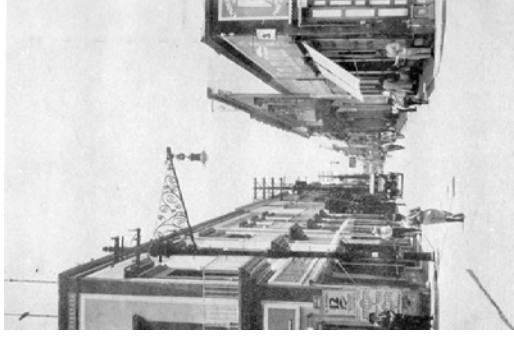
Ficha No. **5-B**<sup>(1)</sup>

Fecha de realización:  
**1946**

Ubicación: **Manuel José Othón esq. con  
Ignacio Zaragoza**

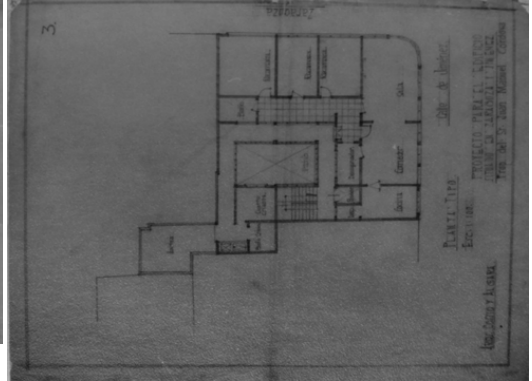
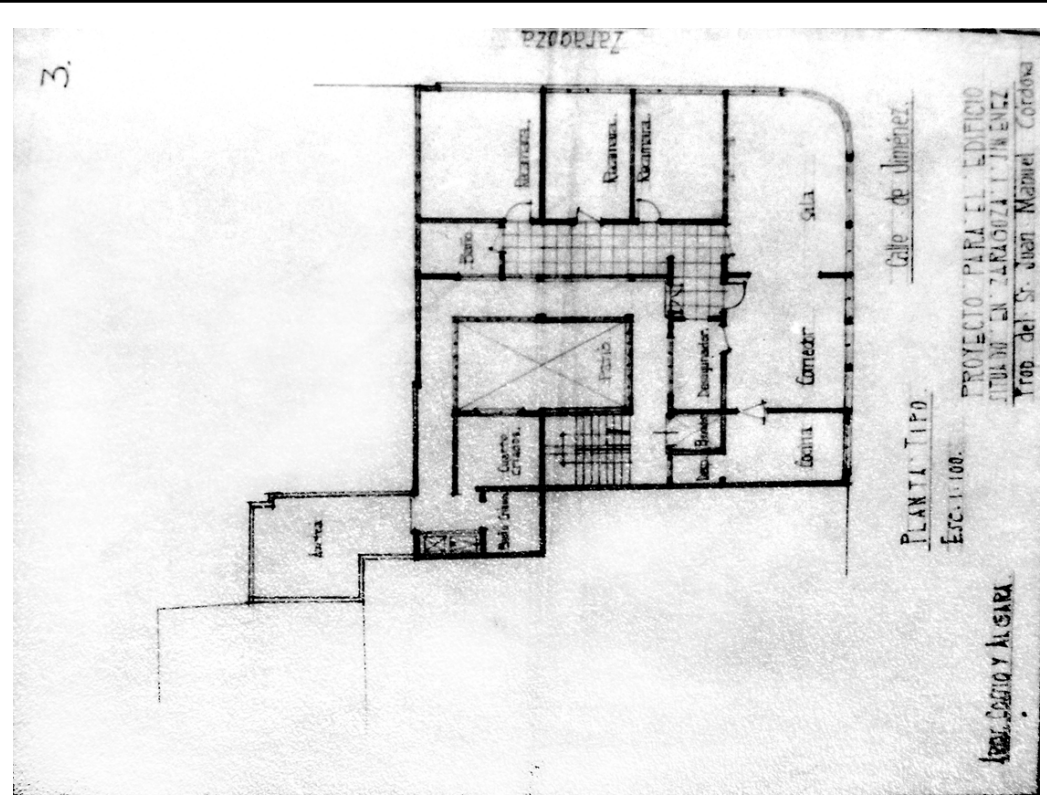
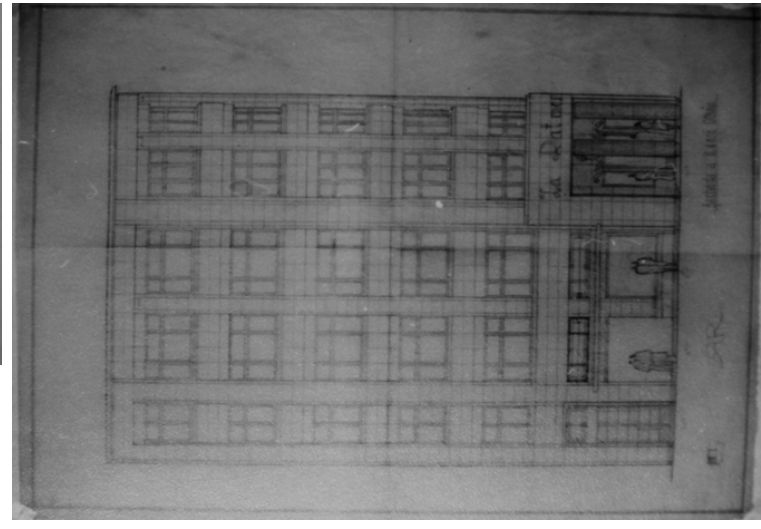
Propietario: **Sr. José Manuel Córdova**

Documentos varios:



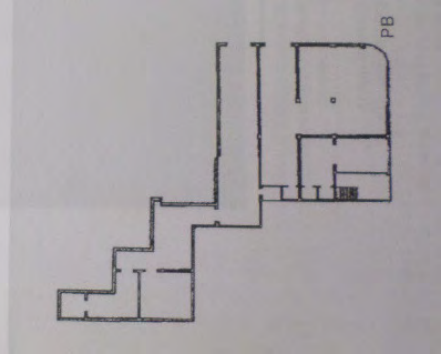
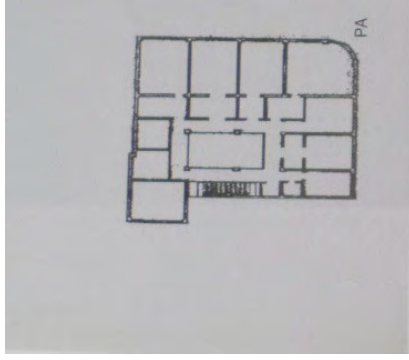
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>5-B</b> <sup>(2)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Edificio de oficinas San Rafael		Fecha de realización: <b>1946</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Edificio de Oficinas		Ubicación: <b>Manuel José Othón esq. con Ignacio Zaragoza</b>
		Propietario: <b>Sr. José Manuel Córdova</b>

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>5-B</b> <sup>(3)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Edificio de oficinas San Rafael	Ubicación: <b>Manuel José Othón esq. con Ignacio Zaragoza</b>	Fecha de realización: <b>1946</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Edificio de Oficinas	Propietario: <b>Sr. José Manuel Córdova</b>	

Documentos varios:

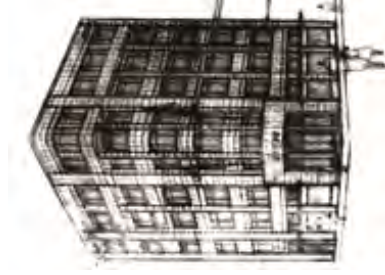


<p>Ficha No. <b>5-B</b><sup>(4)</sup></p>	<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	
<p>Fecha de realización: <b>1946</b></p>	<p>Ubicación: <b>Manuel José Othón esq. con Ignacio Zaragoza</b></p>	<p>Propietario: <b>Sr. José Manuel Córdova</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Edificio de oficinas San Rafael</p> <p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Edificio de Oficinas</p>		

Documentos varios:



- Las bow-windows
- Las Chicago windows
- Las sash windows
- Las bay window



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>5-C</b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Edificio de Oficinas San Rafael		Fecha de realización: <b>1946</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Edificio de Oficinas		Ubicación: <b>Manuel José Othón esq. Con Ignacio Zaragoza</b>
		Propietario: <b>Sr. José Manuel Córdova</b>

**Análisis pre-Iconográfico:**

El edificio esta conformado por seis niveles verticales, de los cuales cinco de ellos están destinados a apartamentos de vivienda, dispuestos por cuatro tipo y un pent-house unidos en el centro por un patio central un pasillo perimetral que distribuye a un sub-patio de servicios y cuartos de la servidumbre. En la planta baja está destinado a las actividades comerciales por lo que cuenta con algunos locales en un espacio a una altura y media. El volumen se manifiesta como un prisma redondeado por la esquina principal, donde asoman todas las salas de los departamentos, que se articulan en las fachadas, delimitadas por la estructura al paño del edificio subiendo hasta el pent-house, que sobresale en la altura bajando por el centro, enfatizando el acceso con un re metimiento profundo y enfatizado por el mármol gris que lo recubre y las únicas columnas de sección redondeada y semejaando estar estriadas. El resto de las fachadas se remeten sutilmente en bajo relieve y los comercios articulan sus aparadores con alerones que producen nuevos vanos horizontales y sus accesos a las viviendas por uno de los flancos en los extremos.

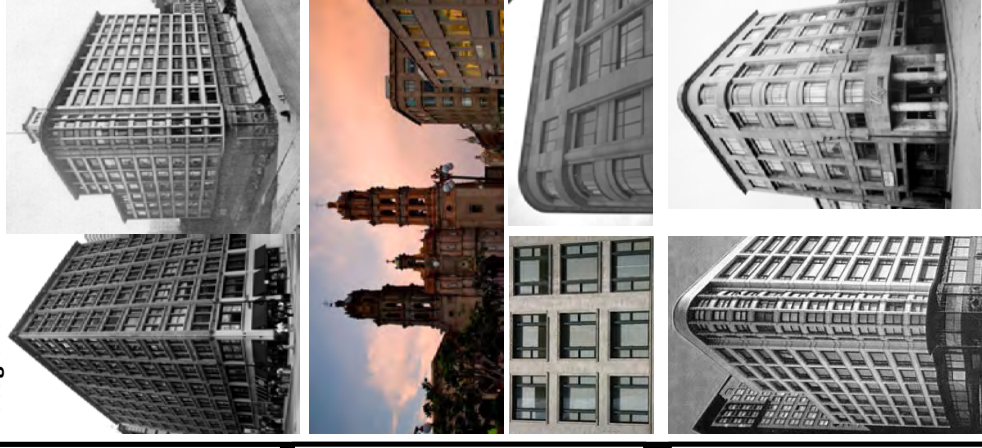
**Análisis Iconográfico:**

- Edificio vertical de uso mixto de comercio y vivienda de fuerte influencia de la Escuela de Chicago, con patio central.
- 3 accesos jerarquizados: el principal centralizado en la esquina redondeada, enfatizado mediante un re metimiento, recubierto con mármol gris, que articula las dos columnas principales recubiertas con fajas verticales de mármol que le dan una sensación de estar estriadas, haciendo una evocación clásica. El segundo es un acceso lateral de ingreso a las escaleras y elevadores que distribuyen a los diferentes niveles del edificio. Un tercero de servicios en el otro extremo muy pequeño solo para la servidumbre y actividades de servicio.
- Énfasis sutil en el volumen del edificio y del remate en el cuerpo del pent-house para destacarlo y delimitación de áreas de funcionamiento mediante el enmarcamiento con las pilastras.
- Manejo de bajos relieves en las fachadas, mediante Pilastras adosadas redondeadas, en el cuerpo de las habitaciones y de las áreas de convivencia (comedor y sala) –Manejo de vanos a la usanza de la Escuela de Chicago, las bow-windows, las Chicago windows, las sash windows y las famosas bay windows

**Análisis Iconológico:**

La fuerte influencia ejercida por Obregón Santacilia, como en el caso del edificio Guardiola (1936-38) y a través de él, las del Artdecó y la Escuela de Chicago con obras como el edificio Brooks de Holabird y Roche (1909-10) o el edificio Carson de Louis Sullivan (1899-1906) generan un factor icónico de referencia de la modernidad americana desde el uso de la verticalidad pese a que no es capas de rebasar en altura la catedral local, al igual que el uso a su manera de las ventanas como las Chicago windows o las Bay windows de la esquina redondeada, se conjugan con el sentir de la potosinidad, mediante el énfasis de los trabajos de cantería que recubren el edificio. El acceso principal flanqueado por columnas de sección circular de evocación clásica, que produce un especie de zaguan moderno que conduce a un patio central originalmente, asociado con la tradición local, pero también le da continuidad a la arquitectura retomando a Guindon. Por otra parte el uso de un lenguaje correctamente utilizado en la articulación de significados de la función, jerarquía y condición de clase social en el inmueble genera un discurso claro y preciso.

**Fotografía:**





La confrontación dialéctica  
entre la modernidad  
y la potosinidad



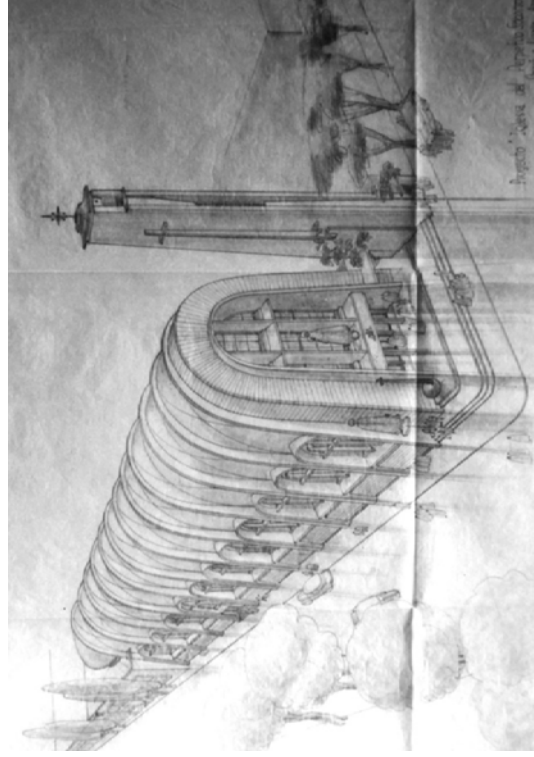
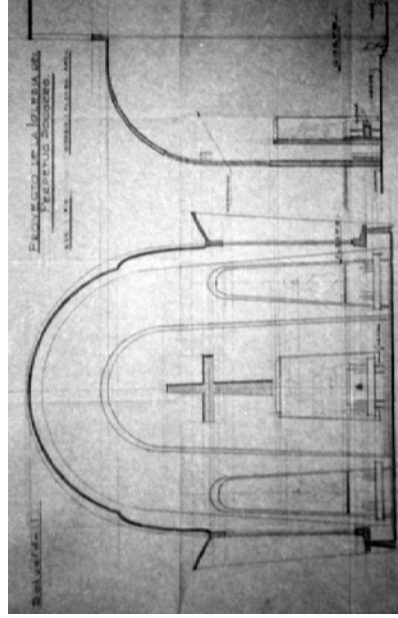
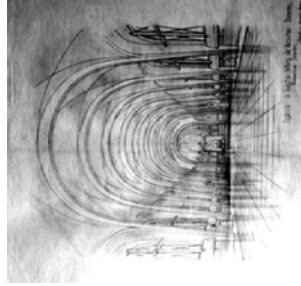


Templo  
de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro  
1950 - 1965

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>6-A</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro</p>	<p>Ubicación: <b>Mariano Arista esq. con Tomasa Esteves</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Religioso</p>	<p>Propietario: <b>Religiosos Redentoristas</b></p>	
<p><b>Datos del lugar:</b>  El terreno donde se ubica el templo, formo parte del territorio de la villa de Tequisquiapan, que con el tiempo se fue fraccionando en huertas y se convirtió en la huerta de los Carmelitas, mas tarde se trazo la calle del General Mariano Arista en el siglo XIX. Para el siglo XX, en 1944 compraron un amplio terreno los religiosos Redentoristas y para 1950 se comenzó el templo. Quien por esos días fuera el Séptimo Obispo de San Luis Potosí: Gerardo Anaya y Diez de Bonilla (3 de octubre de 1941 -16 de junio de 1958 finado) quien sucedió a Guillermo Tritschler y Córdoba, (30 de enero de 1931 - 22 de febrero de 1941) nombrado mas tarde Arzobispo de Monterrey. El resultado ser el único de los obispos que planteo la defensa del templo de la Purísima Concepción de Monterrey cuando formara parte del comité de aprobación. El cual fue construido por el Arq. Enrique de la Mora y Palomar en 1941-43, que resultara de gran influencia para este templo.</p>		
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b>  El edificio sigue siendo utilizado para su actividad principal de culto religioso, pero en las ocasiones que a requerido de mantenimiento, se le han hecho algunas leves alteraciones; al mismo tiempo el proceso del paso del tiempo a producido algunos deterioros en perdida de piezas laminadas de cantería del abocinamiento de la fachada principal</p>		
<p><b>Documentos existentes:</b>  Apuntes perspectivos y cortes arquitectónicos a lápiz.  Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA)  Fotografías: (AMEGM)</p>	<p>Croquis de ubicación:</p> 	
<p><b>Fotografía:</b></p> 		

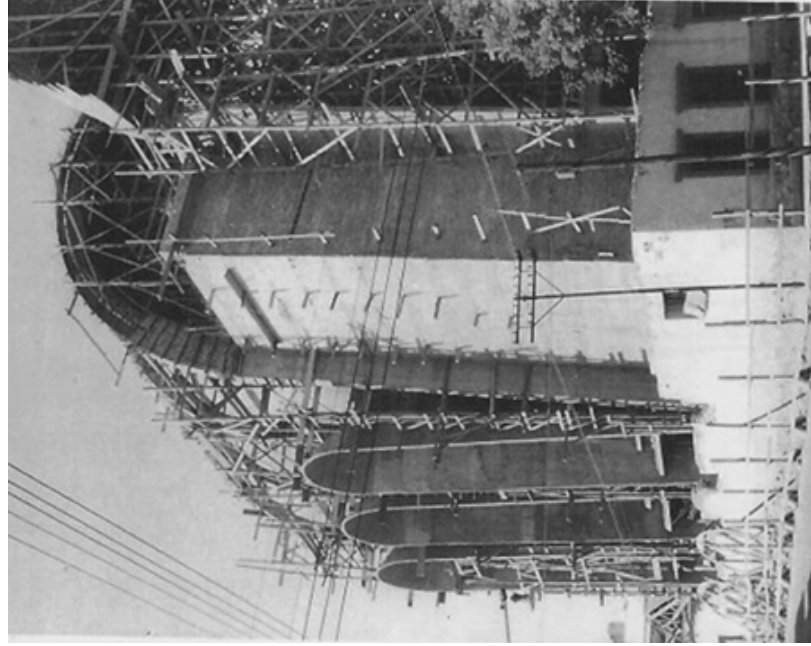
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>6-B</b> <sup>(1)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro		Fecha de realización: <b>1950-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Religioso		Ubicación: <b>Mariano Arista esq. con Tomasa Esteves</b>
		Propietario: <b>Religiosos Redentoristas</b>

Documentos varios:



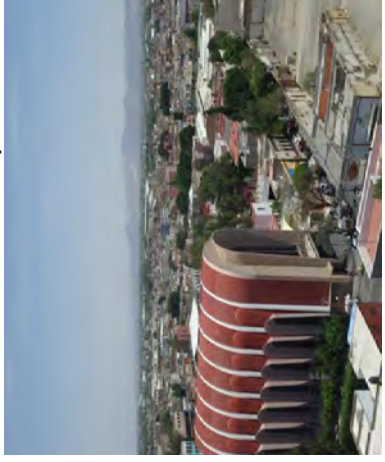
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>6-B</b> <sup>(2)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro		Fecha de realización: <b>1950-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Religioso		
Ubicación: <b>Mariano Arista esq. con Tomasa Esteves</b>		
Propietario: <b>Religiosos Redentoristas</b>		

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>6-B</b><sup>(3)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro</p>	<p>Ubicación: <b>Mariano Arista esq. con Tomasa Esteves</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Religioso</p>	<p>Propietario: <b>Religiosos Redentoristas</b></p>

Documentos varios:



Vitrales de Beyure



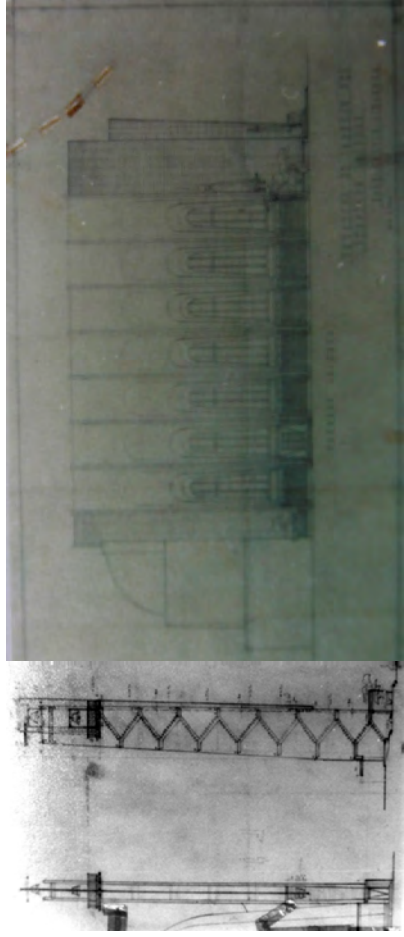
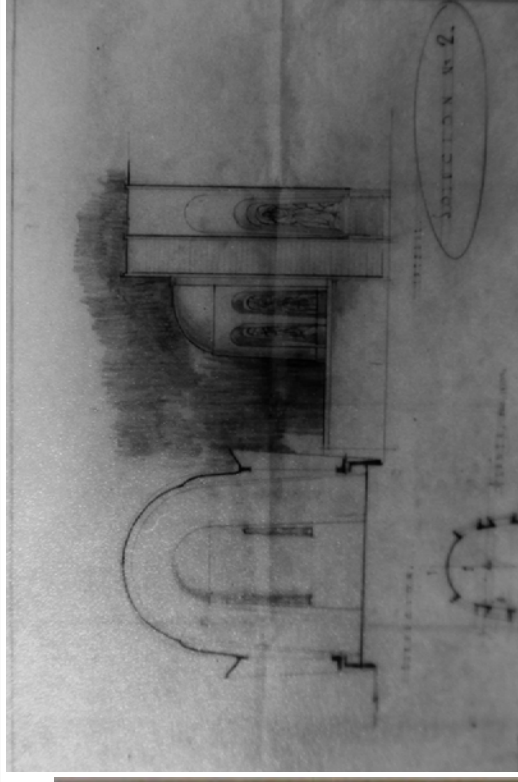
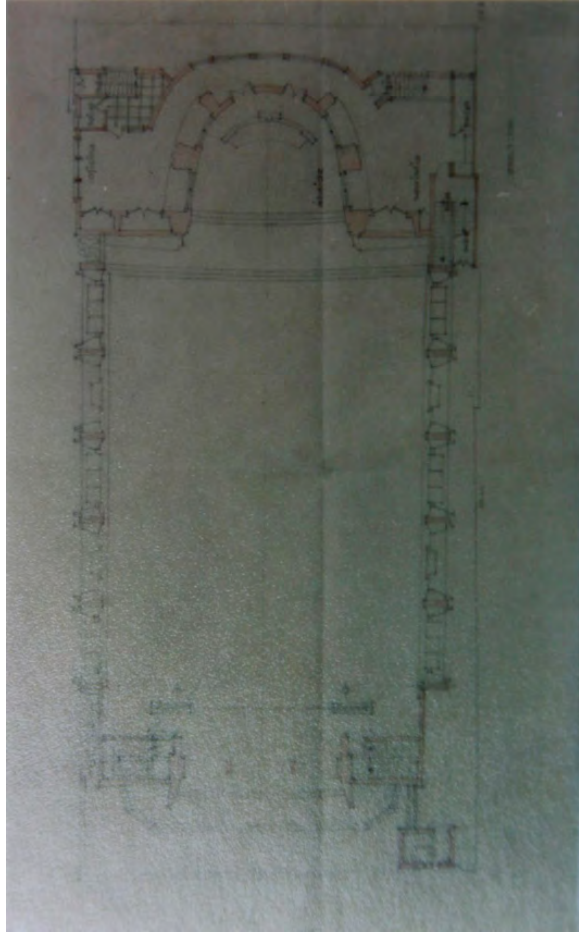
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>6-B</b> <sup>(4)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro	Fecha de realización: <b>1950-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Religioso	Ubicación: <b>Mariano Arista esq. con Tomasa Esteves</b>
	Propietario: <b>Religiosos Redentoristas</b>

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>6-B</b> <sup>(5)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro		Fecha de realización: <b>1950-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Religioso		Ubicación: <b>Mariano Arista esq. con Tomasa Esteves</b>
		Propietario: <b>Religiosos Redentoristas</b>

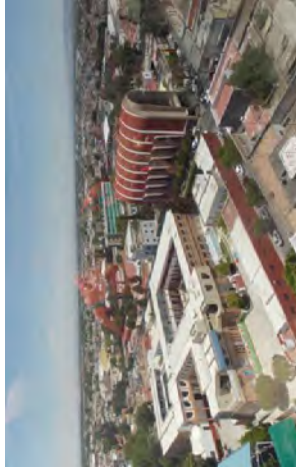
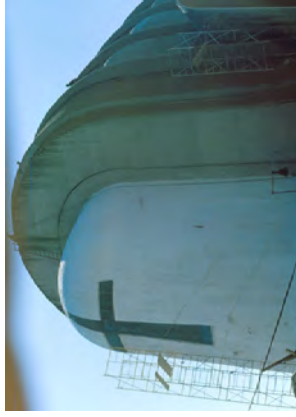
Documentos varios:





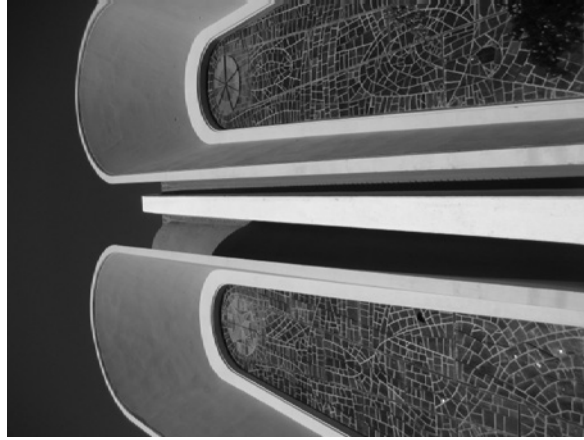
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>6-B</b> <sup>(6)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro		Fecha de realización: <b>1950-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Religioso		
Ubicación: <b>Mariano Arista esq. con Tomasa Esteves</b>		
Propietario: <b>Religiosos Redentoristas</b>		

Documentos varios:






<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>6-B</b> <sup>(7)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro		Fecha de realización: <b>1950-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Religioso		
Ubicación: <b>Mariano Arista esq. con Tomasa Esteves</b>		
Propietario: <b>Religiosos Redentoristas</b>		

Documentos varios:



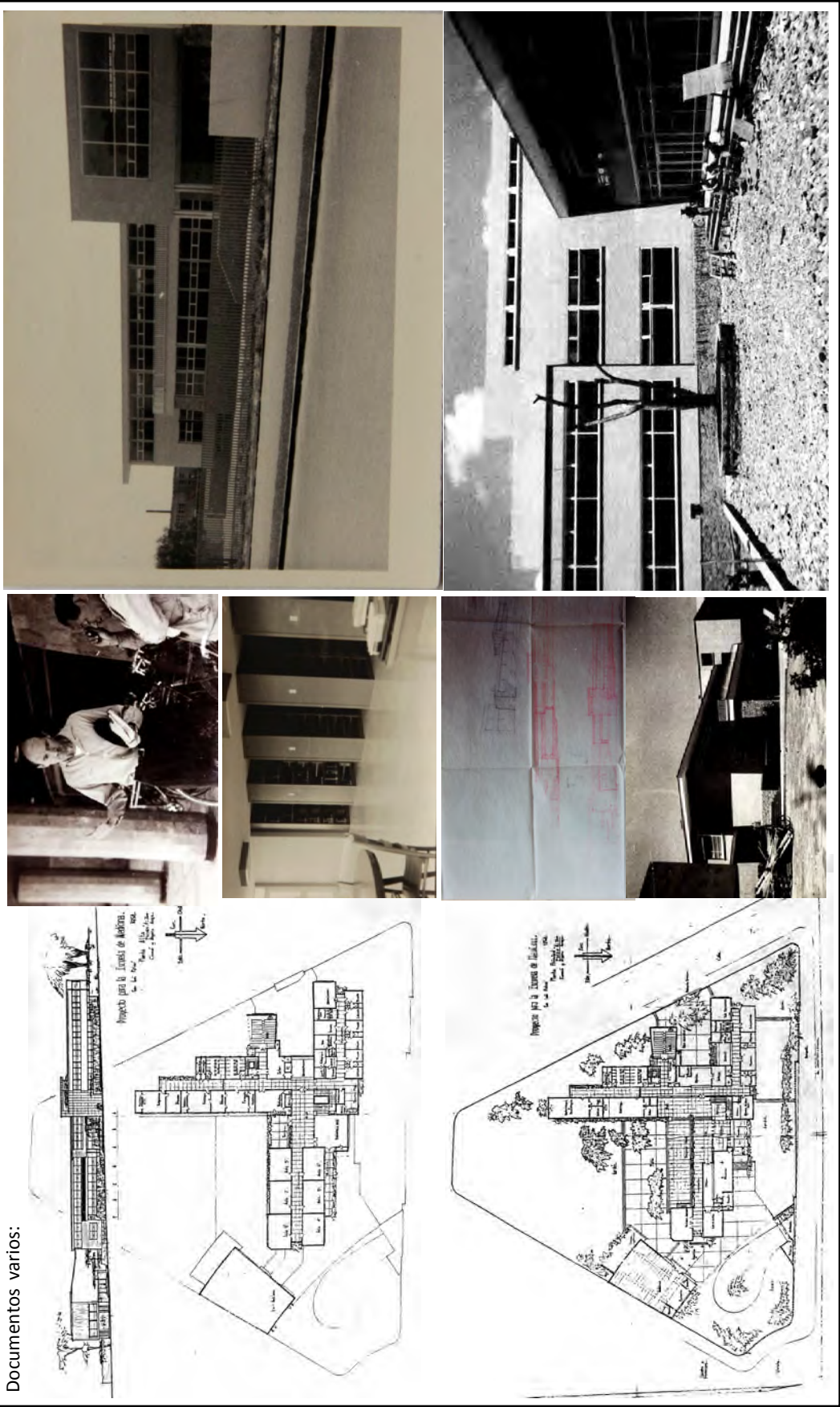
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>6-C</b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro		Fecha de realización: <b>1950-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Religiosa		
<p><b>Ubicación:</b> Mariano Arista esq. con Tomasa Esteves</p> <p><b>Propietario:</b> Religiosos Redentoristas</p>		
<p><b>Análisis pre-Iconográfico :</b>  El edificio esta compuesto por una sótano a medio nivel que eleva al templo de la calle y por encima de esta, se desplanta una gran nave central, cubierta por una aparente bóveda de cañón corrido, que en realidad esta compuesta por ocho arcos de concreto armado, que son abrazados por dos cuerpos que cierran el volumen, en sus dos extremos, concluyendo con el ábside como remate del altar y en el otro por el acceso que se conforma por un gran arco abocinado y abovedado que arranca desde la escalinata de la entrada, ajustando el ingreso por una losa horizontal que se transforma en el interior en la loza del soto coro, dejando un gran claro donde se coloca un gigantesco vitral, que matiza la entrada de la luz al coro, complementándose con vanos abocinados en los laterales entre arco y arco como parte de la iluminación y sentido místico, con los vitrales que lo complementan, prolongándose la forma por encima de los vanos a manera de un capialzado de forma esférica.</p> <p><b>Análisis Iconográfico:</b>  -Planta axial de carácter tradicional a los cánones, rematada en un ábside donde se encuentra el altar del templo sobre una plataforma y en el otro extremo el acceso con el coro y el soto coro.  -En los costados arranca con las escaleras al coro, el bautisterio y una capilla. Continuando a lo largo de la nave una articulación a ambos lados para nichos y confesionarios.  -Manejo de vitrales en todos los vanos.  -Evocación de un espacio central de cañón corrido y prolongación de los vanos con elementos abocinados al exterior que se prolongan verticalmente como capialzados en dirección del centro de la bóveda central.  -Acceso elevado de la calle mediante una escalinata y la conformación de un abocinado gigantesco del ingreso, con un gran vitral central.  -Sótano como espacio de usos múltiples o ingreso a lo subterráneo</p> <p><b>Análisis Iconológico:</b>  El Templo parte de un lenguaje canónico de la iglesia Católica, para la ejecución de su liturgia, que nos remite a elementos icónicos de la arquitectura religiosa medieval, Románica y Gótica, en el manejo de los abocinados, vitrales, espacios y funciones de manera tradicional, con un amplio sentido de modernidad, al no repetirlo de manera historicista, pero con un profundo sentido de la tradición religiosa y potosina, al poder ser aplicados criterios de la arquitectura local, desde el manejo de los materiales, como en el costado de la esquina donde el muro es de piedra de corte y la fachada principal, se recubre de piezas de cantería laminada. Cabe señalar que el templo de la Purísima de Monterrey de 1943-46 diseñada y construida por el "Pelón" de la Mora, abrió el camino para la realización de templos Católicos, Modernos contribuyeron como referentes, en el diseño del templo del Perpetuo Socorro.</p>		<p>Fotografía:</p>

La Escuela de Medicina  
1954 - 1963

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>7-A</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> La escuela de Medicina</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No.</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación</p>	<p>Propietario: <b>UASLP</b></p>
<p><b>Datos del lugar:</b>          Para el 6 de julio de 1953, producto del esfuerzo del rector Dr. Manuel Nava Martínez, se logra que se realice la donación de un magnifico terreno al poniente de la ciudad frente al Hospital Central y del parque de Morales en las inmediaciones de la glorieta González Bocanegra para la creación del nuevo edificio que albergara a la Escuela de Medicina, colocando la primera piedra el 30 de enero de 1954, conforme se fueron realizando los trabajos se llevo al día de su inauguración el 2 de diciembre de 1963, ante la presencia del secretario de educación, Jaime Torres Bodet, el secretario General de la Asociación Nacional de Universidades, Alfonso Ortega, el rector de la UASLP Dr. Jesús N. Noyola y el Dr. José Miguel Torre director de la Escuela de Medicina, ante la presencia del presidente de México Adolfo López Mateos</p>	<p><b>Fotografía:</b></p> 
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b>          El inmueble se encuentra muy alterado en su conjunto con edificios que le fueron agregados en los años noventa y en la siguiente primera década del siglo XXI, pero también a sufrido modificaciones en su edificación que solo han contribuido a un mayor deterioro y pérdida de su fisonomía, tal y como sucede con todos los hospitales y clínicas del estado mexicano. Todo esto es muestra del abandono y decadencia que los gobiernos y peor aún las instancias educativas han propiciado de esta disciplina.</p>	
<p><b>Documentos existentes:</b>          Apuntes perspectivos, plantas arquitectónicas, alzados, fotografías. Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA) Fotografías: Archivo y acervo de la escuela de Medicina UASLP Fotografías: (AMEGM)</p>	<p><b>Croquis de ubicación:</b></p> 

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>7-B</b><sup>(1)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Escuela de Medicina</p>	<p>Fecha de realización: <b>1954-1963</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No.</b></p> <p>Propietario: <b>UASLP</b></p>

Documentos varios:



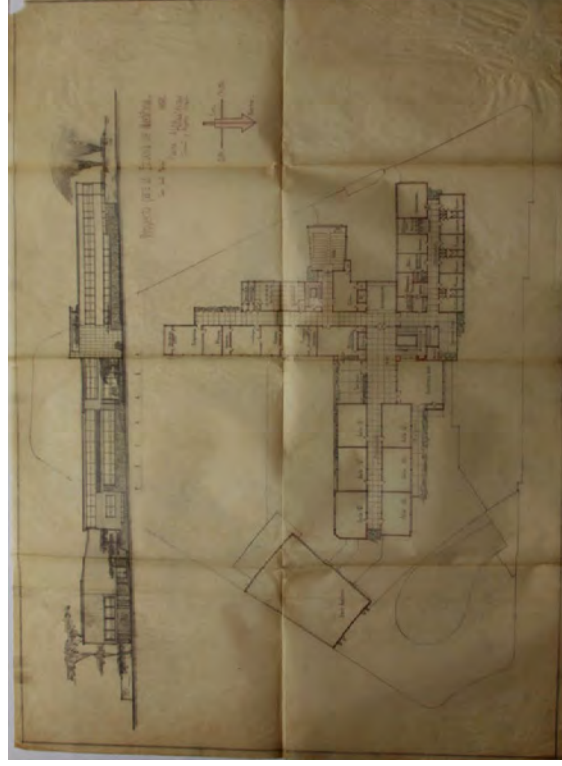
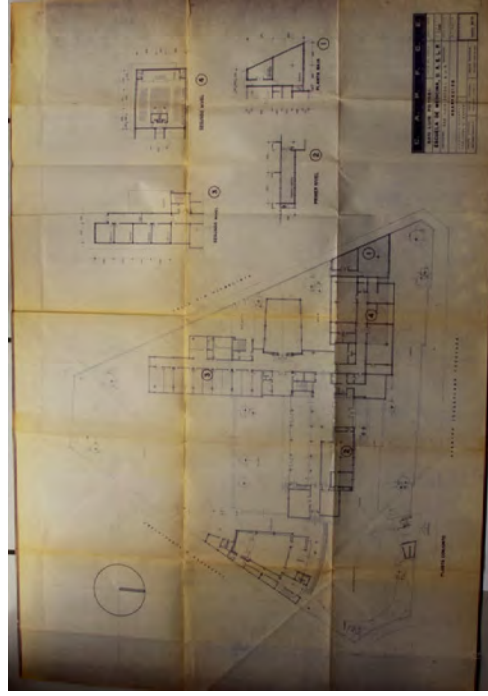
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>7-B</b> <sup>(2)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Escuela de Medicina	Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No.</b>	Fecha de realización: <b>1954-1963</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación	Propietario: <b>UASLP</b>	

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>7-B</b><sup>(3)</sup></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Escuela de Medicina</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No.</b></p>	<p>Fecha de realización: <b>1954-1963</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación</p>	<p>Propietario: <b>UASLP</b></p>	

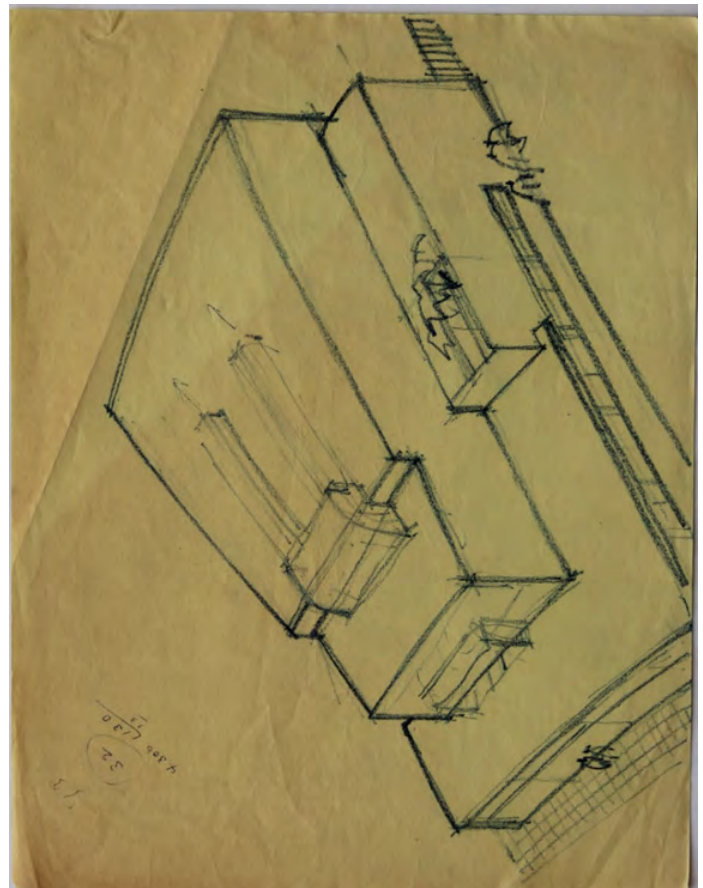
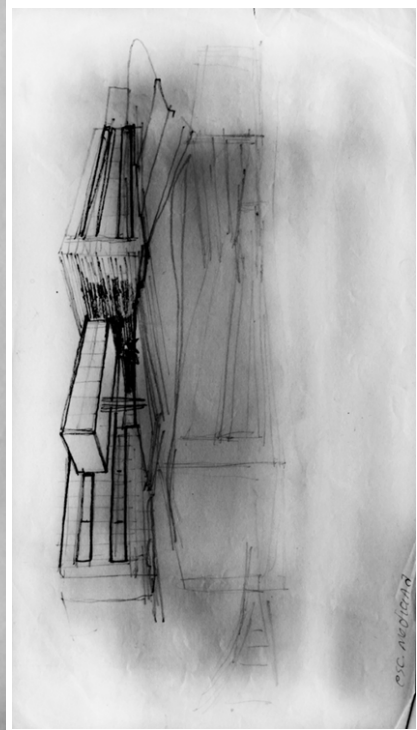
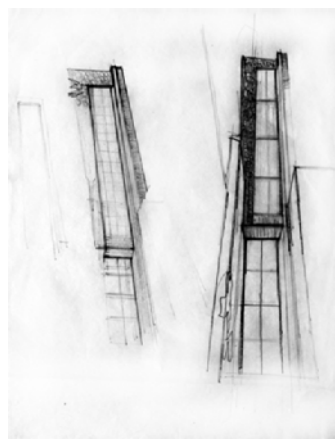
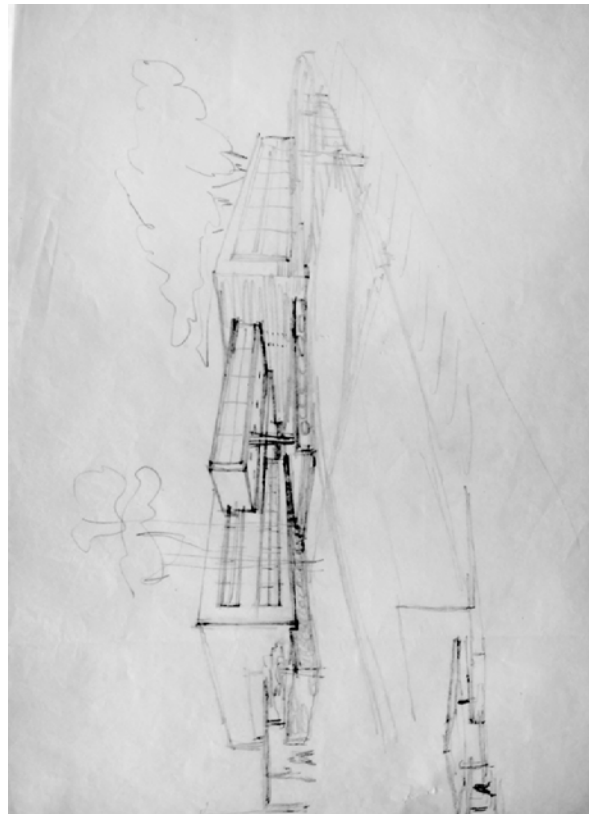
Documentos varios:





<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>7-B</b><sup>(4)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Escuela de Medicina</p>	<p>Fecha de realización: <b>1954-1963</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No.</b></p> <p>Propietario: <b>UASLP</b></p>

Documentos varios:



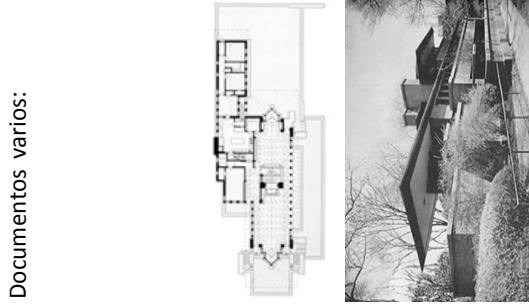
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>7-B</b><sup>(5)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Escuela de Medicina</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No.</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación</p>	<p>Propietario: <b>UASLP</b></p>
<p>Fecha de realización: <b>1954-1963</b></p>	

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>7-B</b><sup>(6)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Escuela de Medicina</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No.</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación</p>	<p>Propietario: <b>UASLP</b></p>
<p>Fecha de realización: <b>1954-1963</b></p>	

Documentos varios:



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

Ficha No. **7-B**<sup>(7)</sup>

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Escuela de Medicina

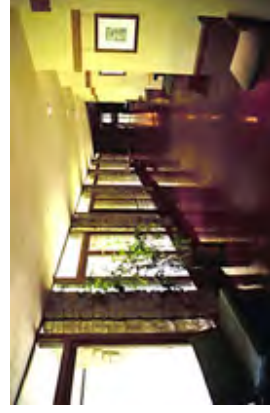
Fecha de realización:  
**1954-1963**

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Educación

Ubicación: **Av. Venustiano Carranza No.**

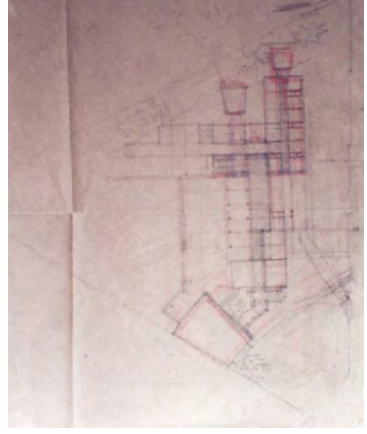
Propietario: **UASLP**



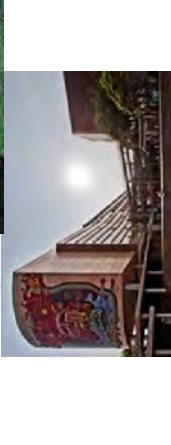
Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>7-B</b> <sup>(8)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Escuela de Medicina	Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No.</b>	Fecha de realización: <b>1954-1963</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación	Propietario: <b>UASLP</b>	

Documentos varios:

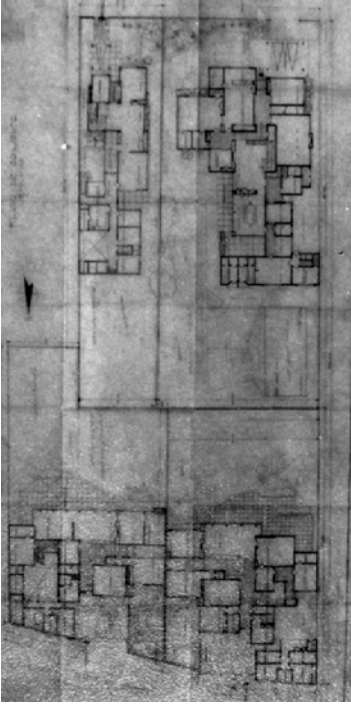




<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>7-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Escuela de Medicina</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No.</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación</p>	<p>Propietario: <b>UASLP</b></p>	
<p><b>Fecha de realización:</b> <b>1954-1963</b></p>		
<p><b>Análisis pre-Iconográfico:</b> El edificio se encuentra en un terreno de forma triangular, dispuesto sobre la base inferior, distribuido en tres plantas, mediante un eje central que bifurca a ambos lados, bloques en forma de "L"; el primero, invertido a la izquierda contrario a la naturaleza de la "L" presenta un orden escalonado en zigzag elevando el acceso del edificio medio nivel de la calle, como es común en los diseños de Cossío. En ese bloque se ubican todos los espacios educativos, de biblioteca, aulas y laboratorios, el acceso principal, vestíbulo, terrazas y escalera el cual tiene integrado un pequeño mural en el descanso de la pintora Rosa Luz Villasuso o Marroquín, quedando en el extremo izquierdo el auditorio, mediante un quiebre del eje a 45°. El otro bloque es otra L a la que se le monta otra mas pequeña, quedando en ellos las oficinas , los anfiteatros , laboratorios y aulas especiales de proyecciones. En el ámbito del manejo del volumen se monta sobre una plataforma baja, desde donde se desplanta el edificio con un basamento de piedra y volúmenes escalonados en todos sus ámbitos y enfatizándolos con losas en saledizo, todo recubierto con laminados de cantería.</p>	<p><b>Fotografía:</b></p> 	
<p><b>Análisis Iconográfico:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Distribución y composición formal escalonada, convergentes todos en un vestíbulo central que se desdobra hacia el jardín en doble altura y en planta libre.</li> <li>-Acceso principal elevado medio nivel del piso de la calle y recibido por un volumen en saledizo</li> <li>-Auditorio de forma predominantemente trapezoidal y de anexos escalonados con el frente redondeado y en planta libre</li> <li>-Manejo de las losas en saledizo al igual que el volumen del Acceso.</li> <li>-Manejo de acabados pétreos en todas sus modalidades ( en bruto o natural, hasta los recubrimientos laminados de cantería.</li> </ul>		
<p><b>Análisis Iconológico:</b> Los referentes de edificios educativos para la medicina fueron un punto de partida básicos, por lo tanto: la escuela de medicina de la UNAM de Pedro Ramírez Vázquez (1952) al igual que todo el conjunto de ciudad universitaria fueron claramente considerados. Por otra parte las propuestas de arquitectura orgánica de Frank Lloyd Wright con la casa Robie (1908-10) la casa de la cascada (1936-39) o la Iglesia Unitario de Madison (1947-52), permitieron mezclar los elementos mas considerados como las formas escalonadas, los planos en saledizo y los materiales pétreos como ingredientes del lenguaje de la arquitectura Orgánica y la potosinidad, dando uno de los mejores resultados de la obra de Cossío, al igual que la posibilidad de crear la punta de lanza de un campus universitario como el de la UNAM, que estaba impregnado de propuestas Le Corbusianas, como la planta libre, o los criterios de la integración plástica, con la pintura mural de Rosa Luz. El caso del Auditorio presenta referentes de Le Corbusier, filtrados por los edificios de CU, pero puntualmente por el auditorio mismo de la escuela de medicina de La UNAM.</p>		

Las 4 casas de la familia

Lasso de la Vega

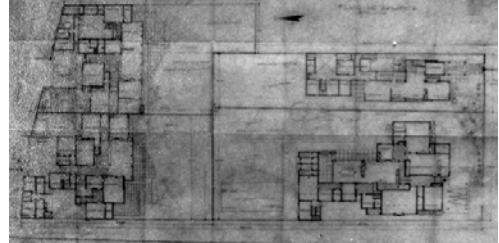
1955 - 1956

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>8-A</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Las 4 casas de la familia Lasso de la Vega</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza y Calle Amado Nervo</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Residencial</p>	<p>Propietario: <b>Familia Lasso de la Vega</b></p>	
<p><b>Datos del lugar:</b>  El terreno esta dividido en cuarto lotes de diferentes tamaños. Este forma parte de lo que fuera el Barrio de Tequisquiapan, en lo que fue parte de la expansión de la ciudad al poniente, con la prolongación de la avenida del centenario, que mas tarde se transformaría en la Av. Carranza por donde se construyeron las primeras casas, y por la calle de Amado Nervo, prácticamente en donde termina como calle de Mariano Arista. La primera casa, de la señora Adelina L. de Lasso de la Vega en Av. V. Carranza No.258 o 1450 y la casa contigua de la señora María del Carmen, también en Av. V. Carranza No.1440 y las dos que dan sus fachadas a la calle de Amado Nervo, serán la casa del señor Alfredo Lasso de la Vega en Amado Nervo No. 1395 y la casa del señor Armando Lasso de la Vega en Amado Nervo No. 1385, todas proyectadas y construidas en 1955-56,</p>	<p>Fotografía:</p> 	
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b>  Solo una de las cuatro casas se encuentra todavía habitada. La que correspondía al señor Alfredo Lasso de la Vega en Amado Nervo No. 1395 las otras forman parte de oficinas de empresas diferentes, las cuales han sido alteradas de forma parcial, y con un fuerte peligro de ser demolidas o radicalmente modificadas.</p>		
<p><b>Documentos existentes:</b>  Plantas arquitectónicas, por inmueble, con cortes y alzados, planta de conjunto de las cuatro casas.  Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA)  Fotografías: (AMEGM)</p>	<p><b>Croquis de ubicación:</b></p> 	



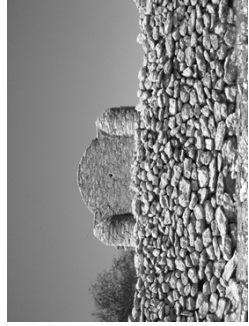
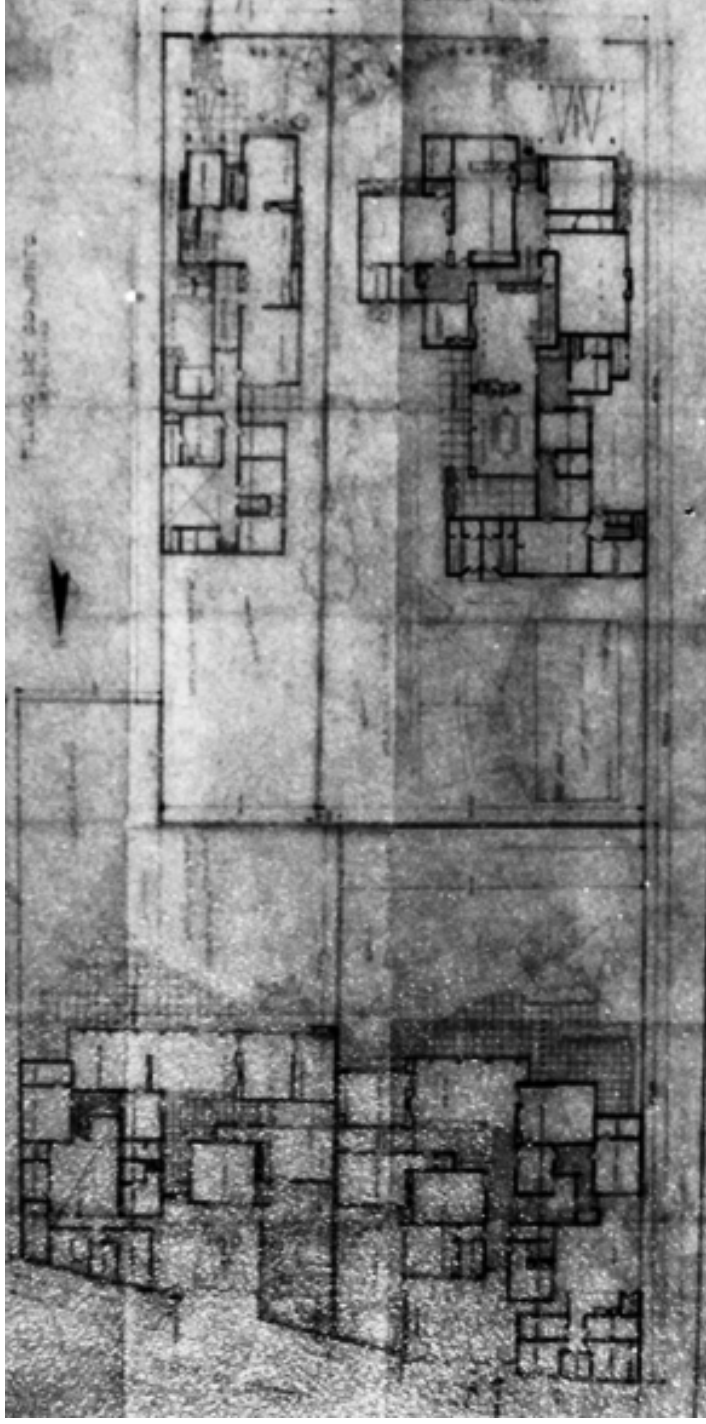
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>8-B<sup>(1)</sup></b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Las 4Casas de la Familia Lasso de la Vega	Fecha de realización: <b>1955-1956</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Residencial	Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza y Calle Amado Nervo</b>
	Propietario: <b>Familia Lasso de la Vega</b>

Documentos varios:

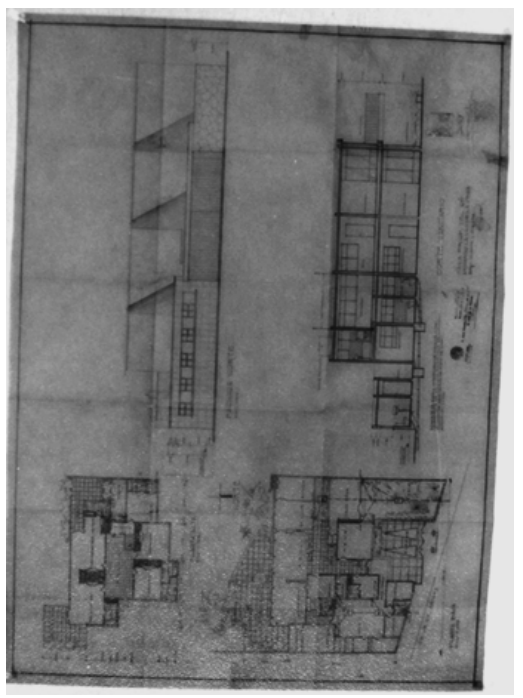
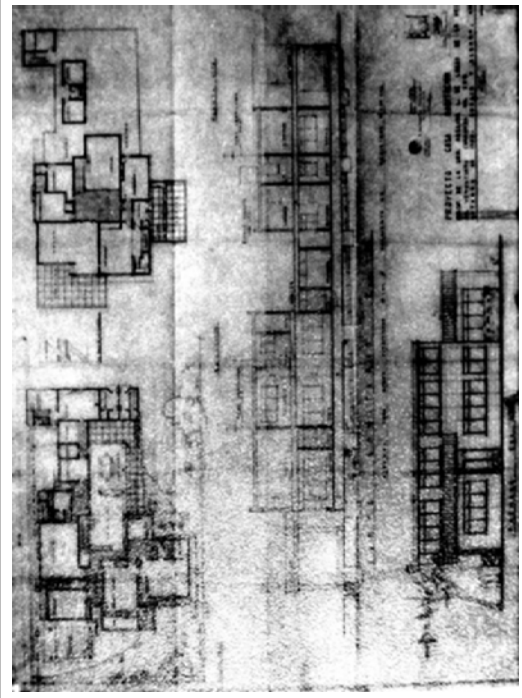
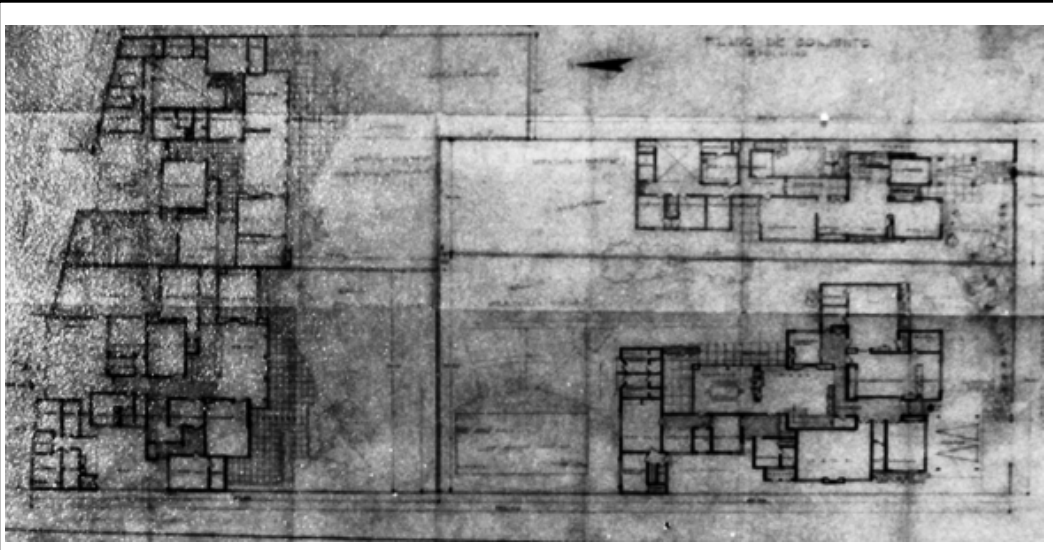


<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>8-B</b><sup>(2)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Las 4 Casas de la familia Lasso de la Vega</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza y Calle Amado Nervo</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Residencial</p>	<p>Propietario: <b>Familia Lasso de la Vega</b></p>
<p>Fecha de realización: <b>1955-1956</b></p>	

Documentos varios:



<p><b>Ficha No. 8-B<sup>(3)</sup></b>  <b>Fecha de realización:</b>  <b>1955-1956</b></p>	<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>
<p><b>Ubicación:</b> Av. Venustiano Carranza y Calle Amado Nervo</p>	<p><b>Propietario:</b> Familia Lasso de la Vega</p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Las 4 Casas de la familia Lasso de la Vega</p>	<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Residencial</p>




Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>8-B</b> <sup>(4)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Las 4 Casas de la familia Lasso de la Vega		Fecha de realización: <b>1955-1956</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Residencial		Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza y Calle Amado Nervo</b>
Propietario: <b>Familia Lasso de la Vega</b>		

Documentos varios:



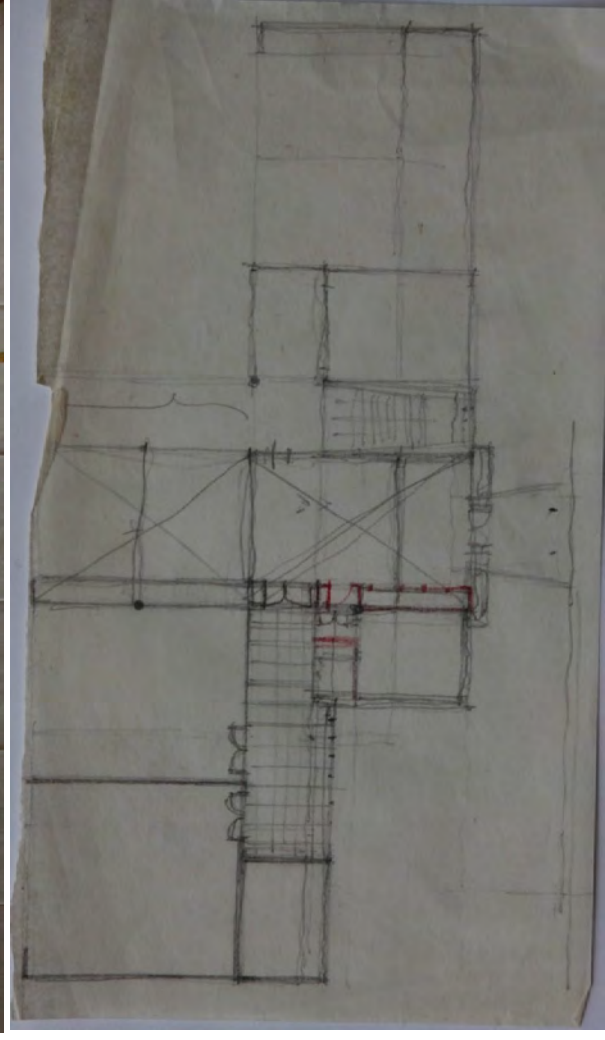
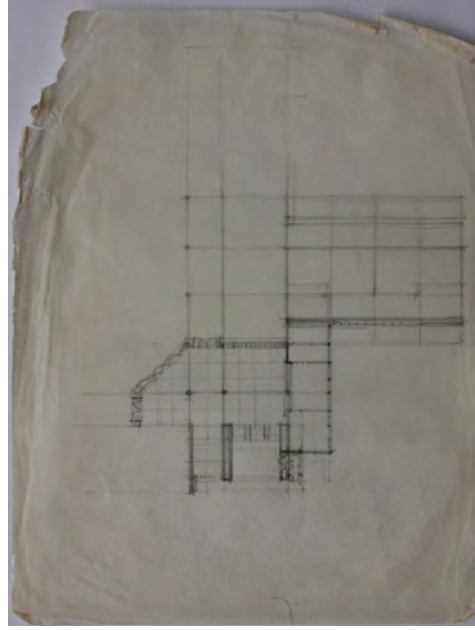
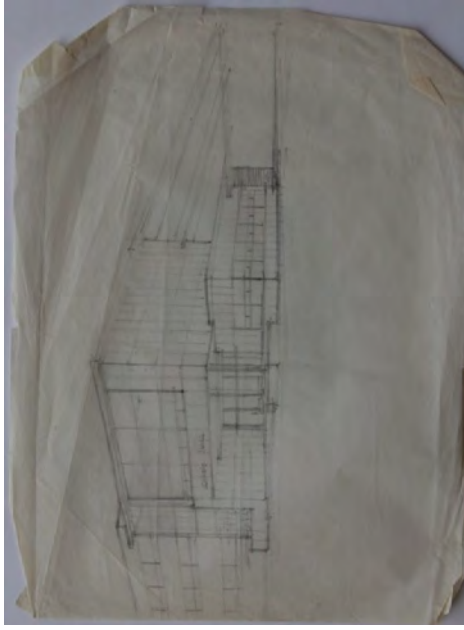
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>8-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Las 4 Casas de la familia Lasso de la Vega</p>	<p>Fecha de realización: <b>1955-1956</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Residencial</p>	<p>Ubicación: <b>A v. Venustiano Carranza y Calle Amado Nervo</b></p> <p>Propietario: <b>Familia Lasso de la Vega</b></p>	
<p><b>Análisis pre-Iconográfico:</b>  El Conjunto esta dispuesto por cuatro casas residenciales. Dos hacia la Av. V. Carranza, Estas se encuentran sembradas parcialmente al centro; por el frente se articulan de la calle produciendo una transparencia hacia la Avenida, con grandes balcones y cuentan con una reja de perfil tubular, dejando un espacio para las cocheras y el jardín, el mismo que se transforma en uno mas amplio y privado en la parte trasera, donde la casa de la señora Ma. del Carmen, que es la mas grande de las dos, esta dotada de una alberca. Las Otras dos, ubicadas hacia la calle de Amado Nervo, se presentan mas masivas y cerradas al exterior, principalmente, en la colindancia central, donde se crean los jardines frontales delimitadas por muros de piedras cerriles que las separa en el interior, y se prolongan apareciendo en algunos interiores , precisamente los de colindancia.  En el centro de las fachadas de las viviendas, de manera axial, se ubican, las cocheras, los accesos, los estudios , las escaleras, sala y comedor, que terminan abriéndose a las terrazas, que concluyen en amplios jardines. Solo en los extremos se colocan todos los servicios, que se enfatizan en la fachada con un recubrimiento de piedra laja sangre de pichón.</p> <p><b>Análisis Iconográfico:</b>  -Dos casas sembradas al centro, parcialmente, rodeadas de jardines y de gran transparencia hacia la Av. Carranza, con losas y balcones en voladizo, con cocheras cubiertas de losas flotantes soportadas por columnas pareadas y esbeltas formando una entrecalle.  -Dos casas ocupando todo el frente de los terrenos, radicalmente masivas y cerradas, con jardines delimitados hacia el interior con manejo de piedras cerriles, evocadoras de los huertos y parcelas rurales, con los servicios en los extremos y las áreas publicas al centro abriéndose al gran jardín trasero.  -Elevación de los accesos del nivel de la calle, Uso de los materiales pétreos en todas sus modalidades, funciones y volúmenes escalonados.</p> <p><b>Análisis Iconológico:</b>  Las influencias producidas por una arquitectura orgánica y el lenguaje desplegado por Frank Lloyd Wright, contribuyen en la exploración que Cossío y Algara aplican en varias de sus obras de manera significativa, recuperando el sentido de la arquitectura que se va adaptando al entorno, pero aún mas al ámbito cultural-social, de lo que hoy llamamos la potosinidad, que en el caso de las cuatro casas de la familia Lasso de la Vega, se traducen en la transparencia y jardines al frente de lo que fue la vialidad mas importante de la ciudad, en el siglo XX, con la Av. Carranza como la gran pasarela de la modernidad, y por el otro lado lo cerrado de las otras dos que nos regresan al mundo del barrio y sus periferias en ese momento entre urbanas y rurales, que recapitulan la condición de la cultura y el entorno. Estas dos casas se manifiestan con un uso mas radical de los materiales pétreos de la región, que van desde los usos de las piedras cerriles en bruto, a los lijones semi-trabajados, o los finos laminados y los casi tejidos de sutiles laminados.</p>		
<p>Fotografía:</p> 		

El Colegio Motolinia  
(María Luisa Olanier)  
1954 - 1959

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>9-A</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Colegio Motolinía (María Luisa Olanier)</p>	<p>Ubicación: <b>Avenida Venustiano Carranza, No. 2150</b></p> <p>Propietario: <b>Congregación de las Hijas del Espíritu Santo</b></p> <p>Fecha de realización: <b>1954-1959</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación</p>	<p><b>Fotografía:</b></p> 
<p><b>Datos del lugar:</b> El predio es producto de lo que la expansión de la Av. Venustiano Carranza, hacia el poniente. Para 1954, la congregación de las Hijas del Espíritu Santo, les solicitaron a los arqs. Cossío y Algara la realización de un Colegio de niñas de primaria y secundaria, el cual se denominaría, María Luisa Olanier, conocido como el Colegio Motolinía sobre la Avenida Venustiano Carranza, No. 2150. En esta obra va a participar el Ing. Francisco de la Rosa, en la parte estructural, y para 1959 se le ampliaba con la construcción del auditorio.</p>	<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b> El edificio, mantiene su uso de colegio hasta la actualidad; solo a sufrido pequeñas modificaciones menores y se encuentra en buenas condiciones físicas.</p>
<p><b>Documentos existentes:</b> Apuntes perspectivos, plantas arquitectónicas, alzados, fotografías. Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA) Fotografías: Archivo y acervo del Colegio Fotografías: (AMEGM)</p>	<p><b>Croquis de ubicación:</b></p> 

<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>9-B</b> <sup>(1)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Colegio <u>Motolinía (María Luisa Olanier)</u>		Fecha de realización: <b>1954-1959</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación		
Ubicación: <b>Avenida Venustiano Carranza, No. 2150</b>		
Propietario: <b>Congregación de las Hijas del Espíritu Santo</b>		

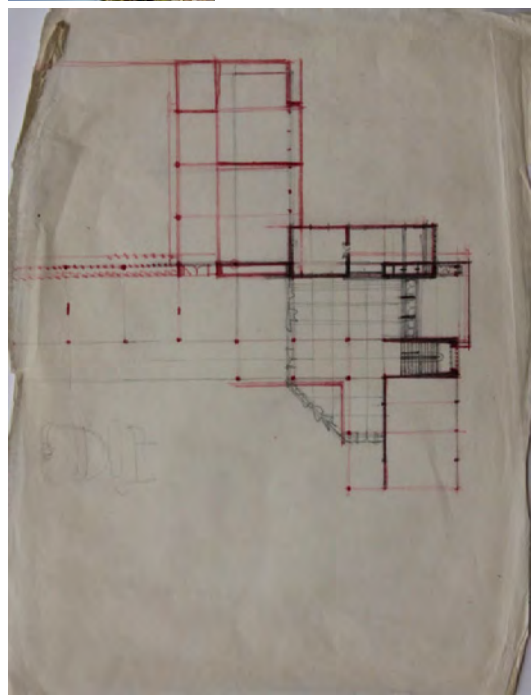
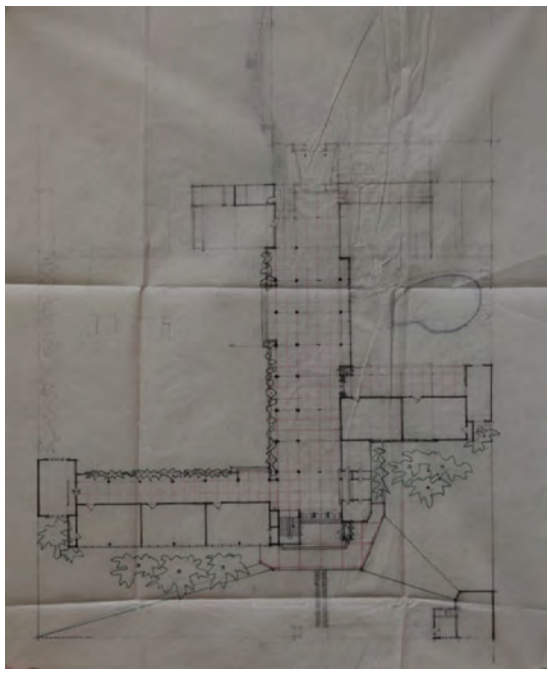
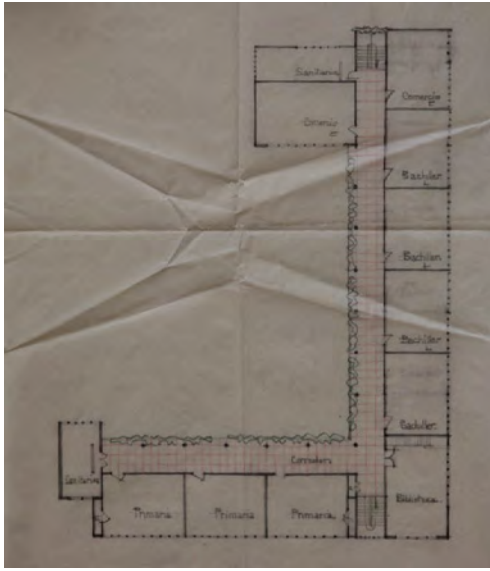
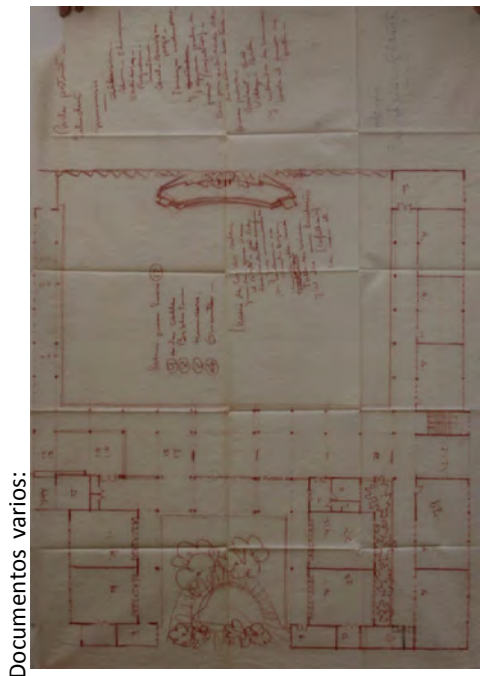
Documentos varios:





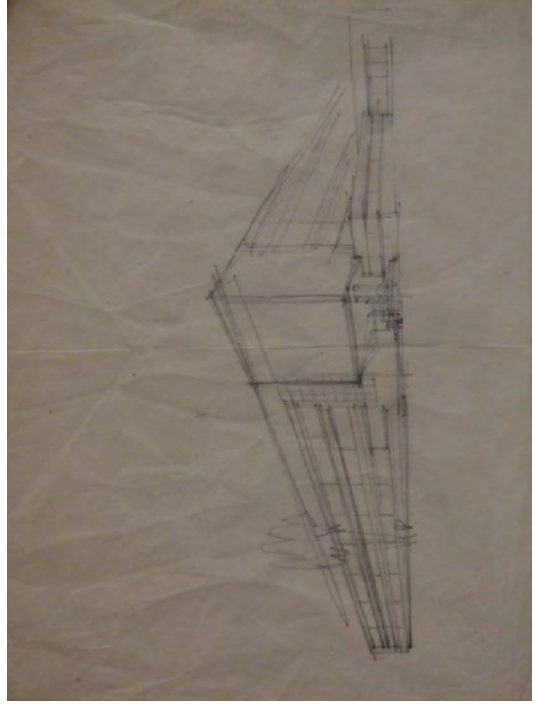
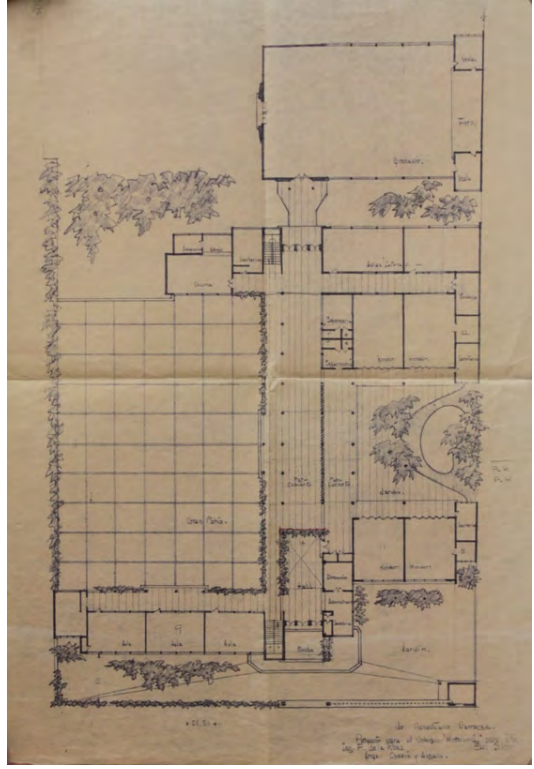
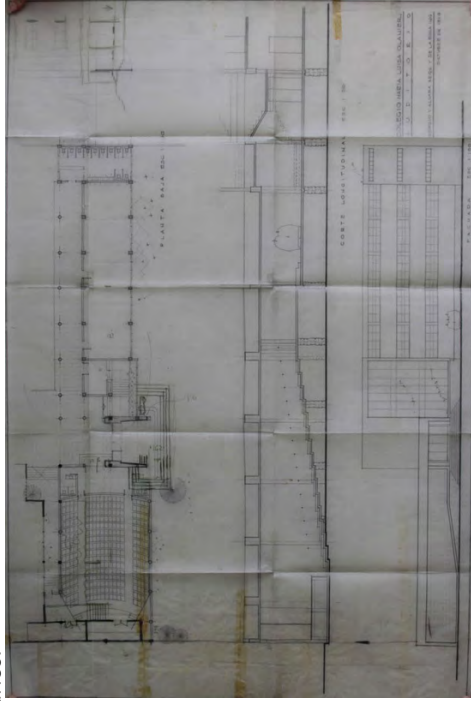
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>9-B</b> (2)
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Colegio Motolinía (María Luisa Olanier)	Fecha de realización: <b>1954-1959</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación	Ubicación: <b>Avenida Venustiano Carranza, No. 2150</b> Propietario: <b>Congregación de las Hijas del Espíritu Santo</b>

Documentos varios:



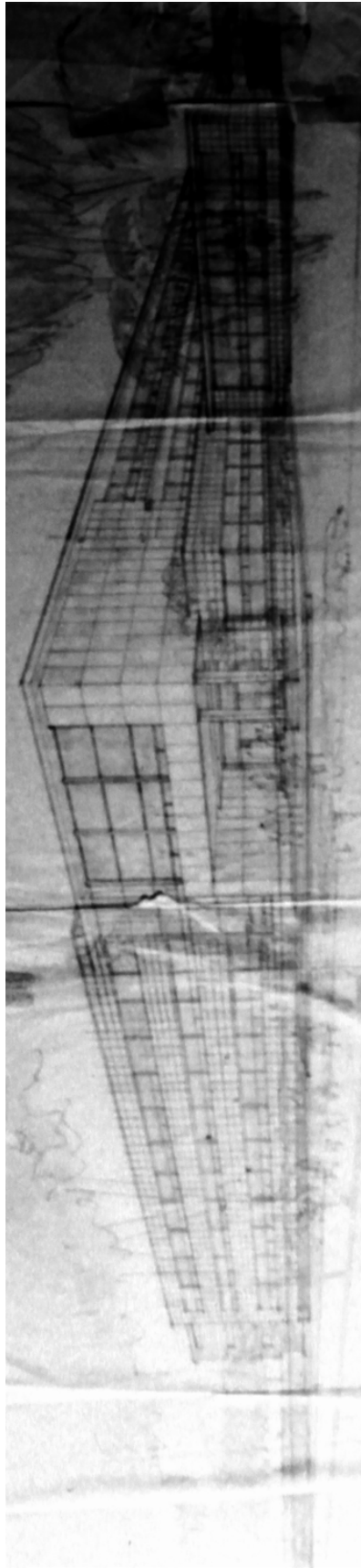
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>9-B</b><sup>(3)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Colegio <u>Motolinía</u> (María Luisa Olanier)</p>	<p>Fecha de realización: <b>1954-1959</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación</p>	<p>Ubicación: <b>Avenida Venustiano Carranza, No. 2150</b> Propietario: <b>Congregación de las Hijas del Espíritu Santo</b></p>

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>9-B</b> <sup>(4)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Colegio Motolinía (María Luisa Olanier)		Fecha de realización: <b>1954-1959</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación		
Ubicación: <b>Avenida Venustiano Carranza, No. 2150</b>		
Propietario: <b>Congregación de las Hijas del Espíritu Santo</b>		

Documentos varios:



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

Ficha No. **9-B**<sup>(5)</sup>

**NOMBRE DEL EDIFICIO:**

Ubicación: **Avenida Venustiano Carranza, No. 2150**

Fecha de realización:

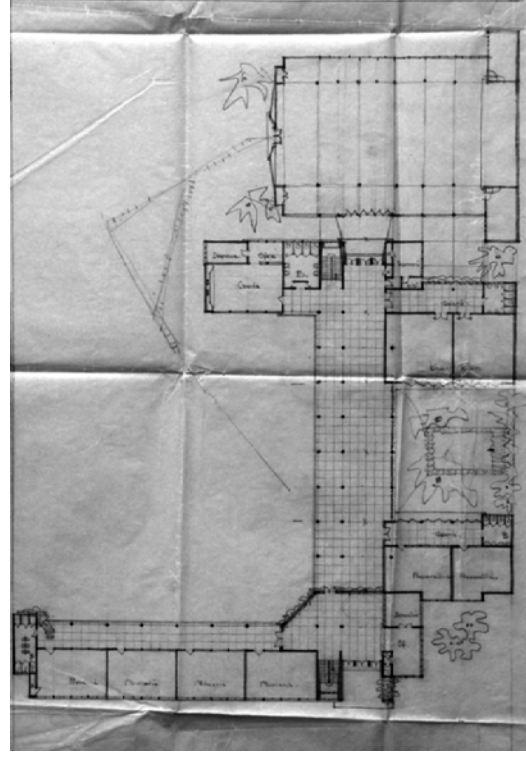
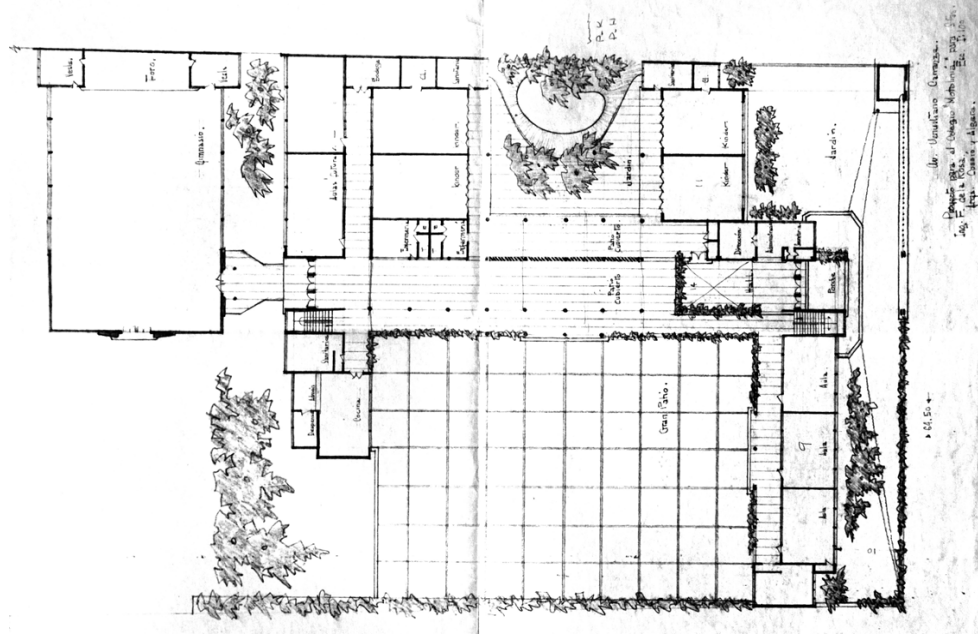
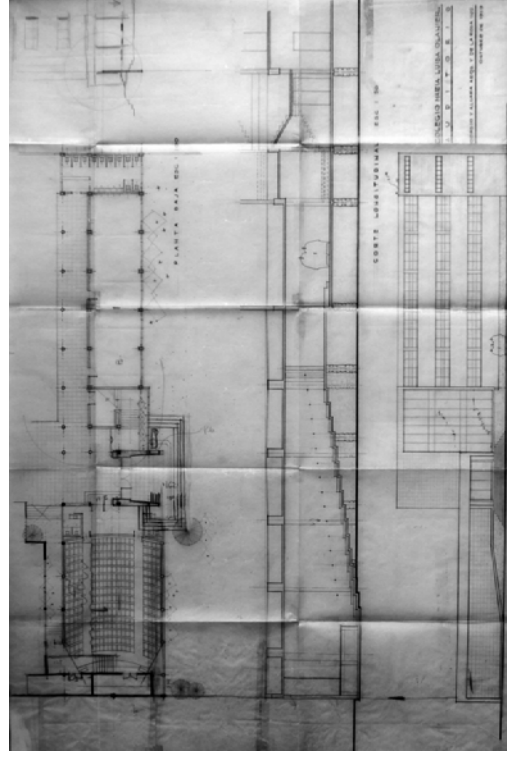
**1954-1959**

**Colegio Motolinía (María Luisa Olanier)**

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:**

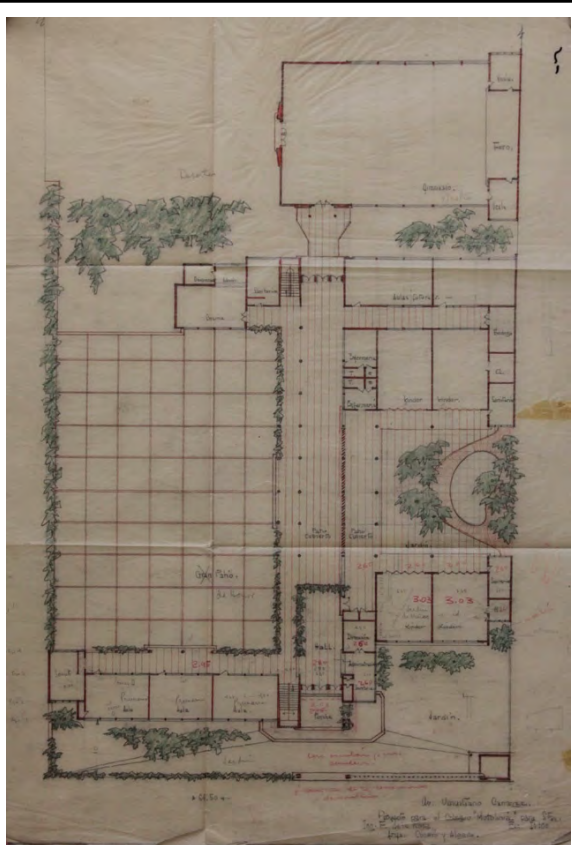
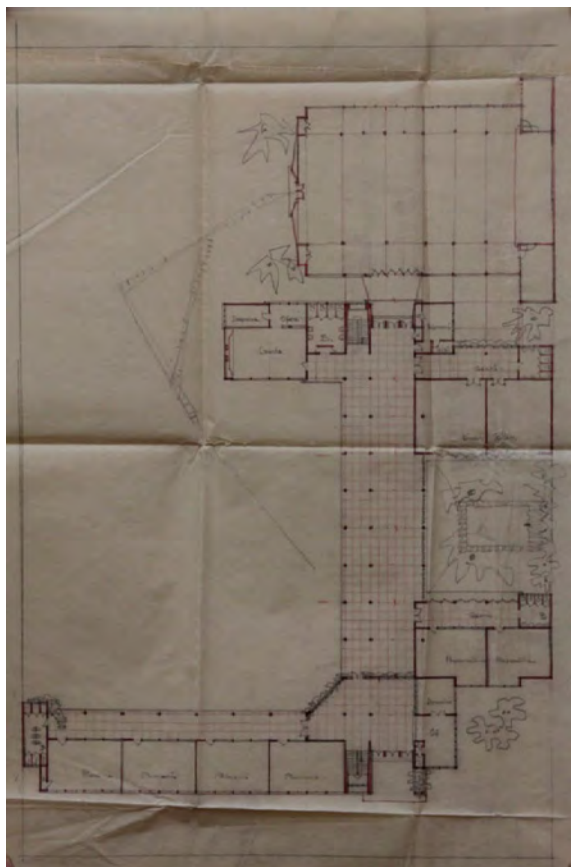
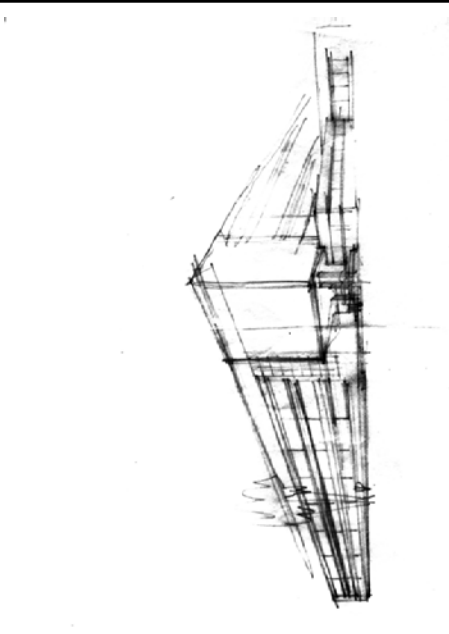
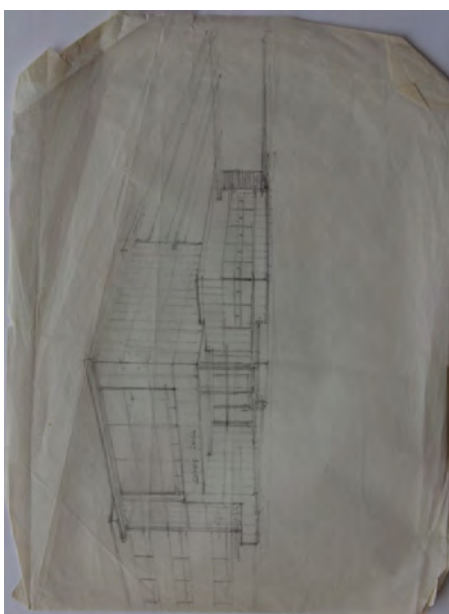
Propietario:




Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>9-B</b> <sup>(6)</sup>
<b>Colegio Motolinía (María Luisa Olanier)</b>		Fecha de realización:
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b>		Propietario:
		Ubicación: <b>Avenida Venustiano Carranza, No. 2150</b>

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>9-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> <u>Colegio Motolinía (María Luisa Olanier)</u></p>	<p>Ubicación: <b>Avenida Venustiano Carranza, No. 2150</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Educación</p>	<p>Fecha de realización: <b>1954-1959</b></p>	
<p>Propietario: <b>Congregación de las Hijas del Espíritu Santo</b></p>		
<p><b>Análisis pre-Iconográfico:</b> El edificio se encuentra en un predio rectangular que va desde la Av. Carranza al frente y sale hasta la calle de Amado Nervo. En sus inicios solo se utilizó la mitad del predio y se dispuso sobre un eje central, arrancando en el acceso principal elevado del nivel de la calle y rematando en el auditorio general. El eje divide en dos patios: el grande y el pequeño, del cual el primero, a la izquierda es el conjunto de las aulas de clase, en tres niveles y el segundo, a la derecha son las oficinas y los servicios escolares complementarios. La fachada principal queda articulada de la calle por una reja y un gran jardín, del cual emerge el edificio de una base pétreo, destacando el volumen principal del acceso que se articula mediante un hueco de forma escalonada y soportada por dos pares de columnas rectas que producen una entre calle. Predomina el uso de recubrimientos de piedra laminadas de cantería y en las esquinas la aplicación de corte de caja.</p>	<p>Fotografía:</p> 	
<p><b>Análisis Iconográfico:</b> -Distribución y composición formal basado en un eje central, que articula el patio mayor de recreo y otro menor, por una planta libre convergentes todos en un vestíbulo de acceso que remata en el auditorio general. -Acceso principal elevado del nivel del piso de la calle y recibido por un volumen vertical, que emerge desde el suelo como un bloque de cristal que lo va delimitando una forma masiva escalonada, que produce el hueco del acceso, soportado por dos pares de columnas gemelas rectas. -Bloques de aulas orientadas norte-sur en la parte posterior y el frente -Manejo de las losas en saledizo al igual que el volumen del Acceso. -Manejo de acabados pétreos en todas sus modalidades ( en bruto o natural, hasta los recubrimientos laminados de cantería. - El uso de una marquesina de acceso a manera de marco que define un portal con inclinación al frente</p>		
<p><b>Análisis Iconológico:</b> Desde la tradición educativa del virreinato, en el que los recintos se ubicaban en torno a un claustro o patio central, como el de los Jesuitas potosinos, o los conjunto funcionalistas de la modernidad, en los que prevalece la lógica de la orientación de las aulas, el uso de la planta libre, bajo los influjos de los promotores de escuelas mas sencillas y finalmente la clara influencia de Wright, fueron poco a poco encontrando formas claras del lenguaje de Cossío y Algara en los resultados tectónicos de su arquitectura. La elevación del acceso, los zoclos rematados de piedra, los pares de columnas gemelas planas, los volúmenes y plantas escalonadas, el uso de las marquesinas de ingreso, al igual que los voladizos de las losas. Permitieron consolidar un lenguaje que día a día se transformo en la modernización de las formas de ser de la sociedad potosina de forma arquitectónica.</p>		

# El Hotel Panorama

1959 - 1965

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Hotel Panorama

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Vivienda Temporal

Ficha No. **10-A**

Fecha de realización:

**1959-65**

Ubicación: **Av. Venustiano Carranza No. 315**

Propietario: **Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega**

**Datos del lugar:**

Se encuentra en las inmediaciones de la Avenida Venustiano Carranza, donde existió una vivienda decimonónica, que en los albores del siglo XX, se modificó y ya en los sesenta se construyó el hotel Panorama. Desde 1959, se habían iniciado las pláticas con los señores Armando y Alfredo Lasso de la Vega para realizar una obra hasta ese momento inédita en la ciudad de San Luis Potosí, en pleno centro histórico, la construcción de un hotel de 11 pisos en el sentido general, pero contando el del sótano de las cimentación y el último de los elevadores nos dan 13 niveles con una altura de 40,93 metros desde el nivel de la calle, que se presentaba como el edificio más alto de la ciudad, sobre la calle más importante para esos días la Avenida Carranza en el No. 315. Ya en 1960 se decide su realización después de obtener los cálculos estructurales con los arquitectos Fernando y José Luis Calderón de la ciudad de México, se comenzó en ese mismo año y fue inaugurado el 12 de mayo 1965.

**Estado y uso actual del inmueble:**

En el transcurso de su existencia el edificio no sufrió modificaciones relevantes, hasta el año 2000 que se comenzaron acciones más radicales como la remodelación del Sky Room del Café Rendes Vouz cambios en las habitaciones y el retiro de unos perfiles de la fachada que tradicionalmente se encontraban pintados de color negro.

**Fotografía:**



**Documentos existentes:**

Plantas arquitectónicas, fachadas perspectivas y cortes a lápiz. fotografías de la época. Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA) Fotografías: (AMEGM)

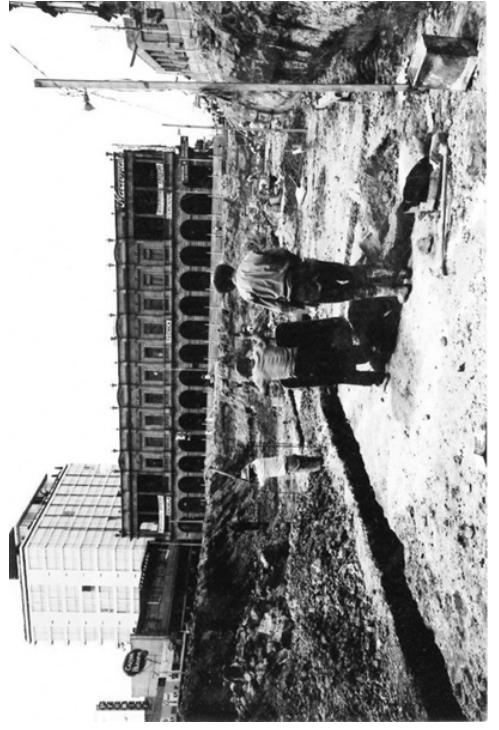
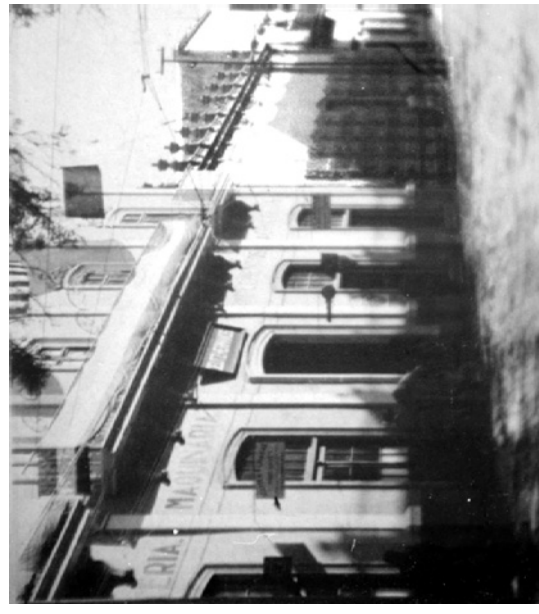
**Croquis de ubicación:**





<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>10-B</b> <sup>(1)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Hotel Panorama		Fecha de realización: <b>1959-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Temporal		Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 315</b>
		Propietario: <b>Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega</b>

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>10-B</b><sup>(2)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Hotel Panorama</p>	<p>Fecha de realización: <b>1959-65</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Temporal</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 315</b> Propietario: <b>Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega</b></p>

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>10-B</b> <sup>(3)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Hotel Panorama		Fecha de realización: <b>1959-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Temporal		

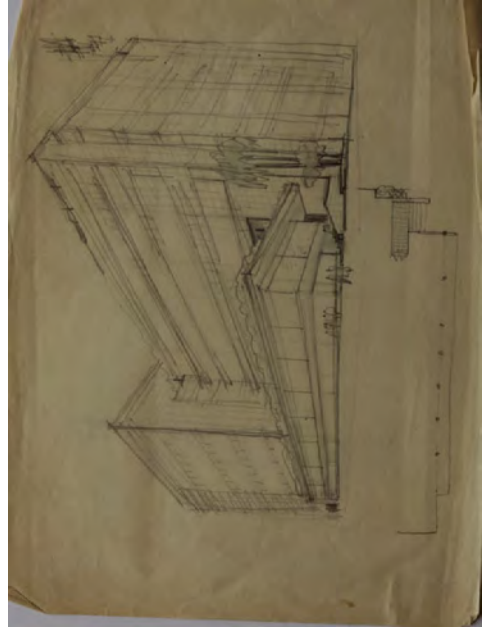
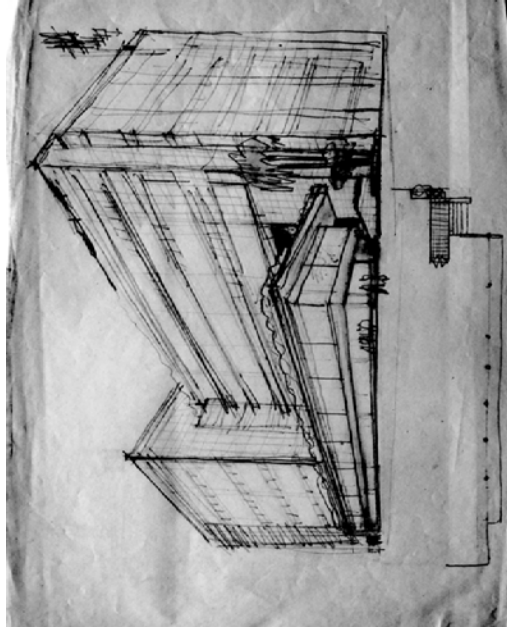
Ubicación: **Av. Venustiano Carranza No. 315**  
 Propietario: **Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega**

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>10-B</b> <sup>(4)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Hotel Panorama	Fecha de realización: <b>1959-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Temporal	Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 315</b> Propietario: <b>Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega</b>

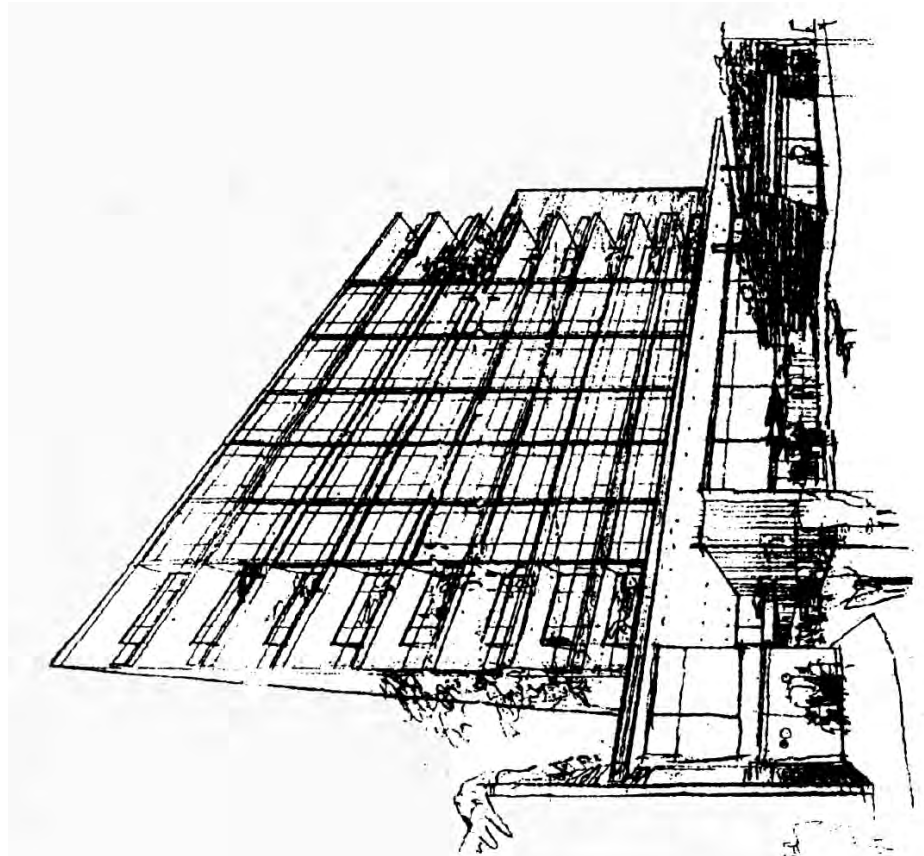
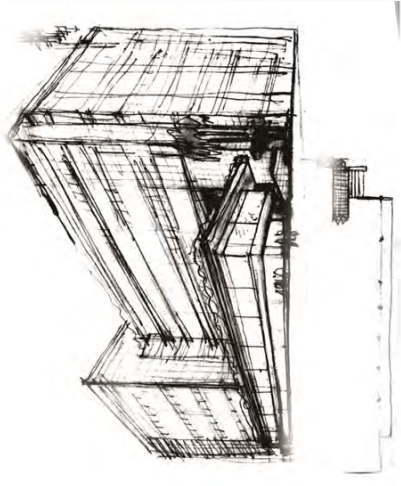
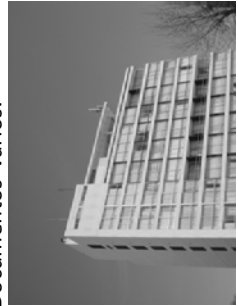
Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>10-B</b> <sup>(5)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Hotel Panorama		Fecha de realización: <b>1959-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Temporal		

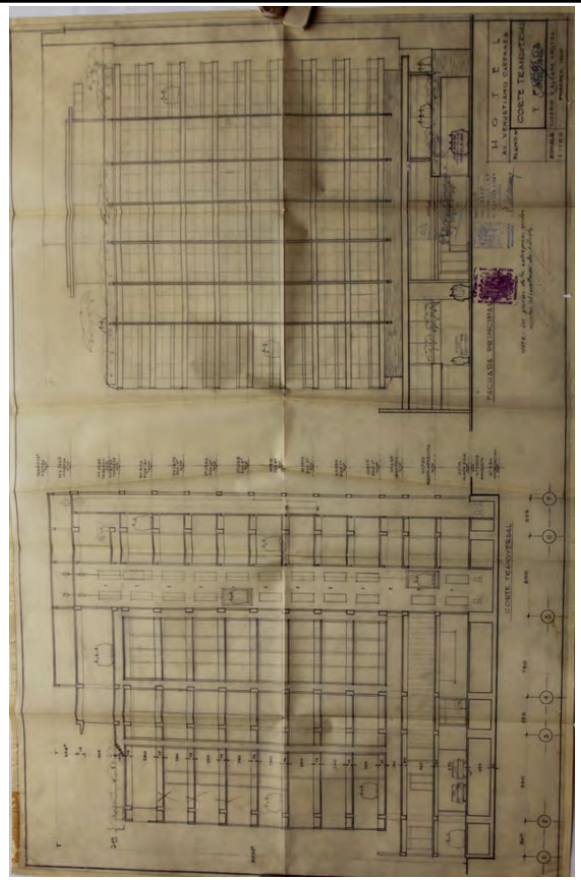
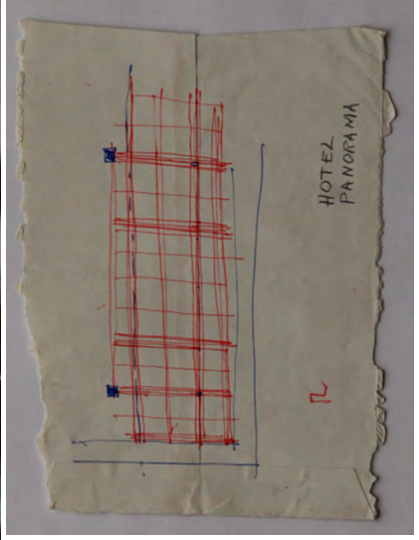
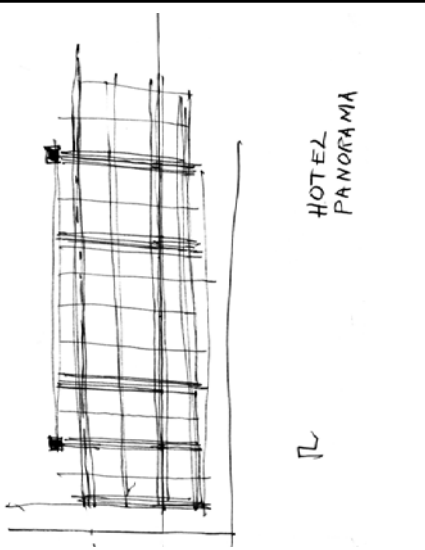
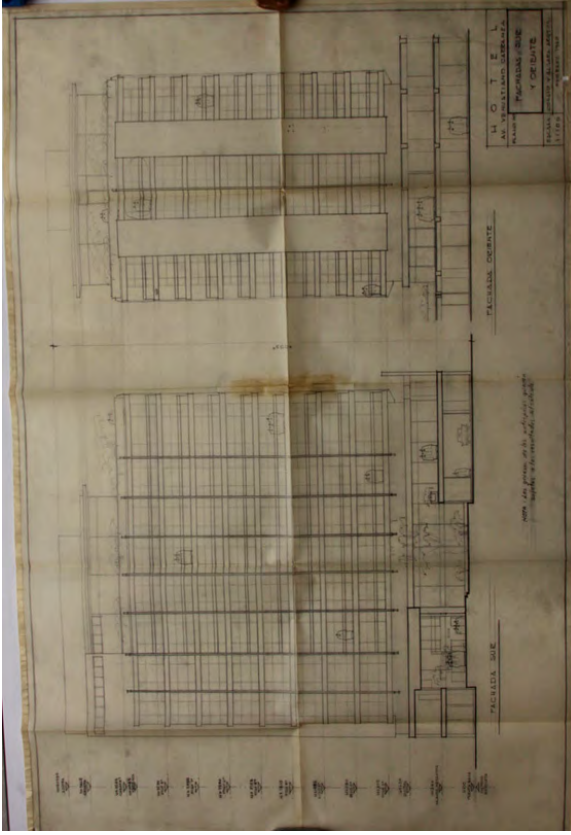
Ubicación: **Av. Venustiano Carranza No. 315**  
 Propietario: **Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega**

Documentos varios:



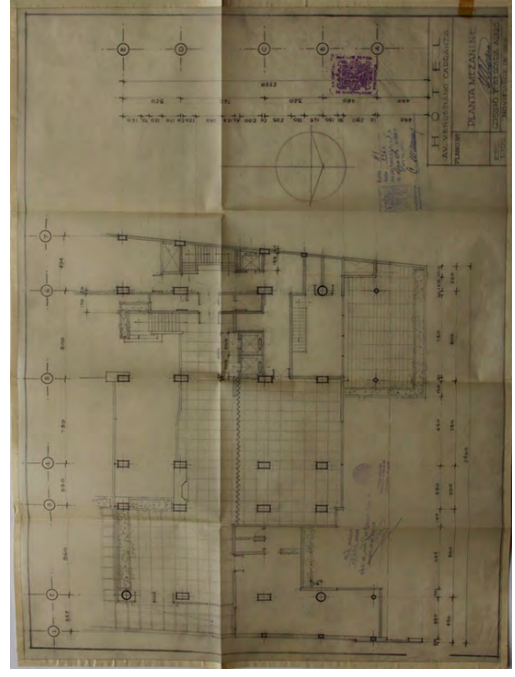
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>10-B</b> <sup>(6)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Hotel Panorama	Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 315</b>	Fecha de realización: <b>1959-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Temporal	Propietario: <b>Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega</b>	

Documentos varios:

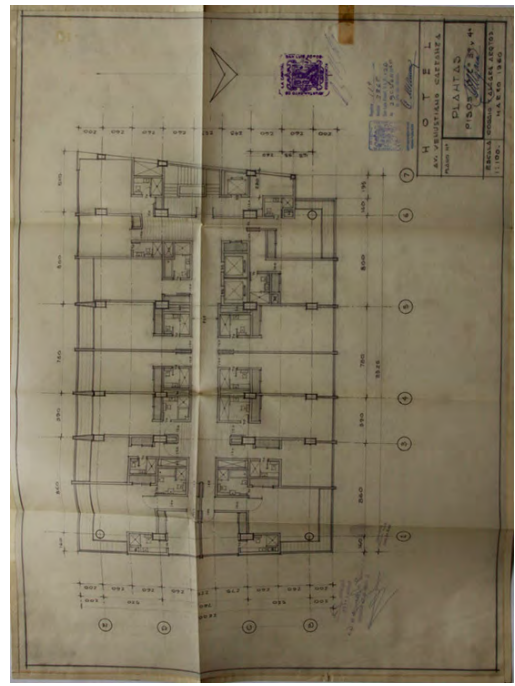


<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>10-B</b> <sup>(7)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Hotel Panorama		Fecha de realización: <b>1959-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Temporal		
Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 315</b>		
Propietario: <b>Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega</b>		

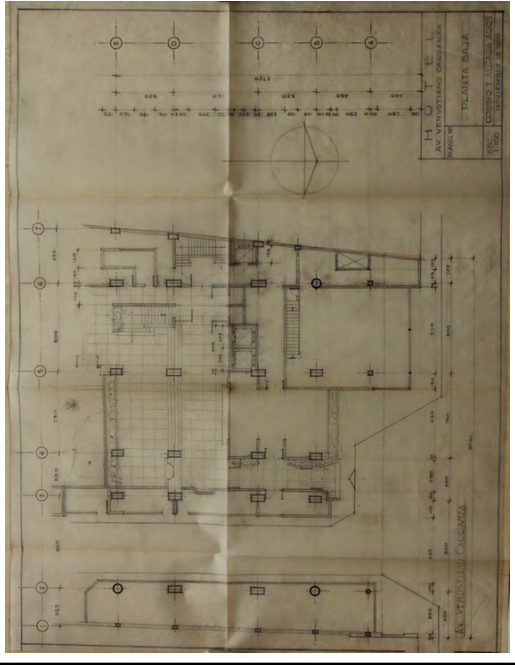
Documentos varios:



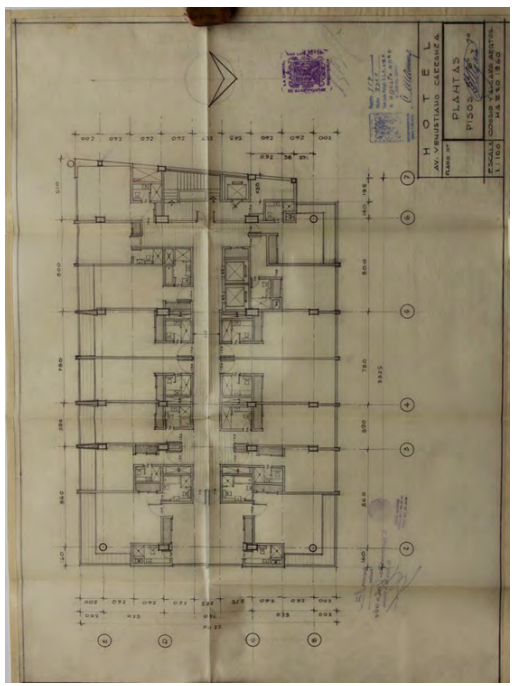
Planta  
mezanine



Plantas  
piso  
2, 3, 4

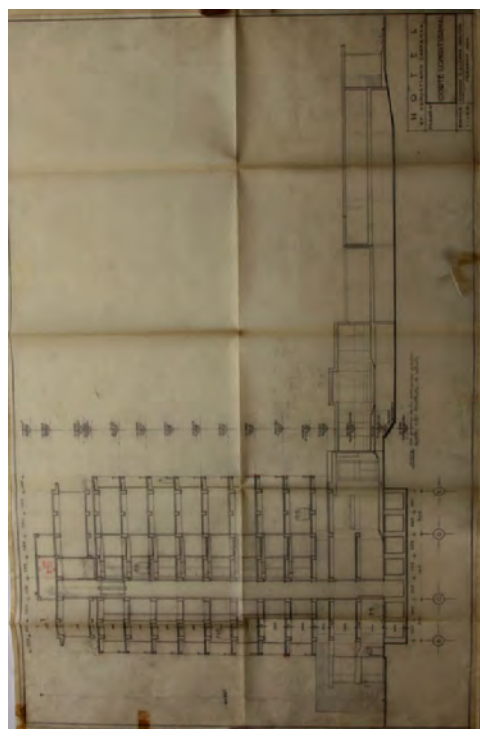


Planta Baja

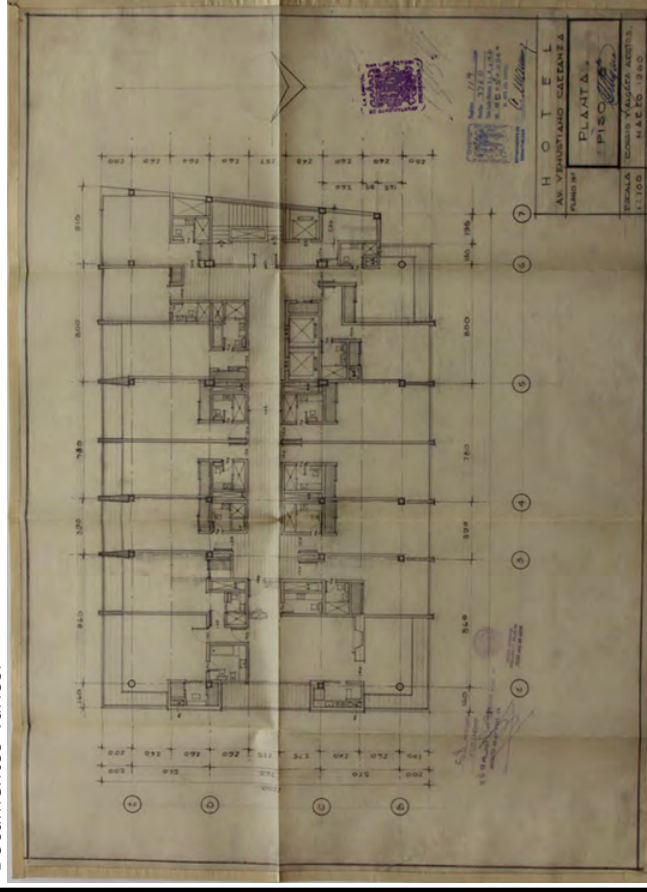


Plantas  
piso  
5, 6, 7,

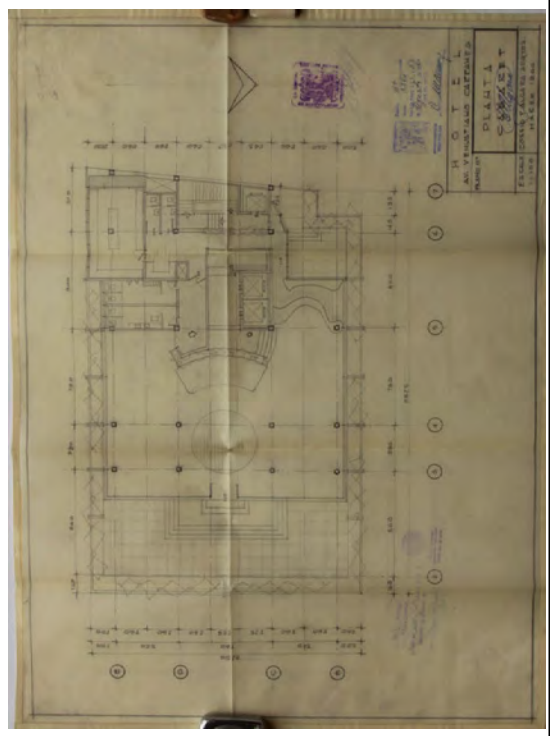
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>10-B</b> <sup>(8)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Hotel Panorama		Fecha de realización: <b>1959-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Temporal		Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 315</b>
Documentos varios:		Propietario: <b>Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega</b>



Corte



Planta Piso 8

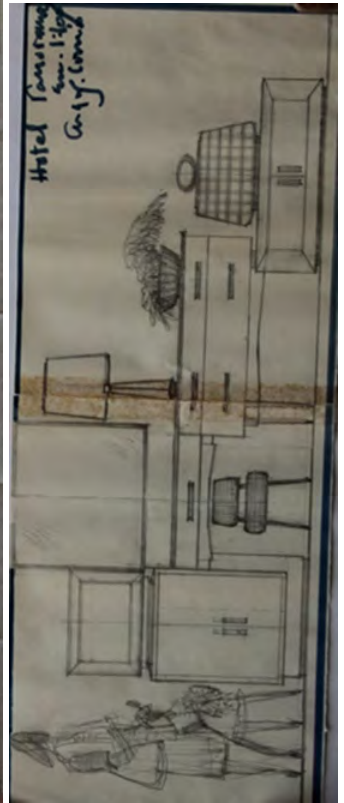
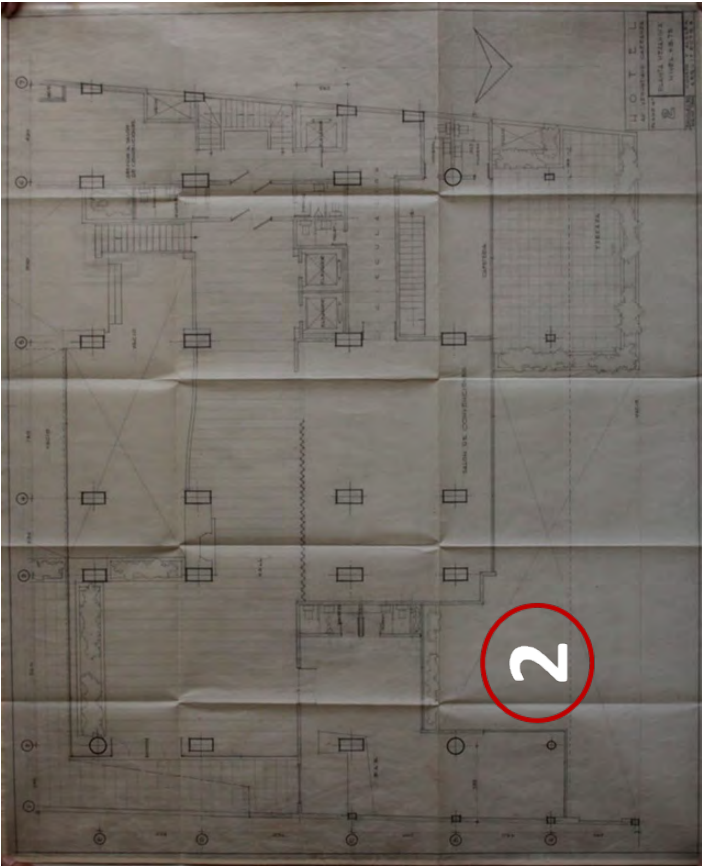
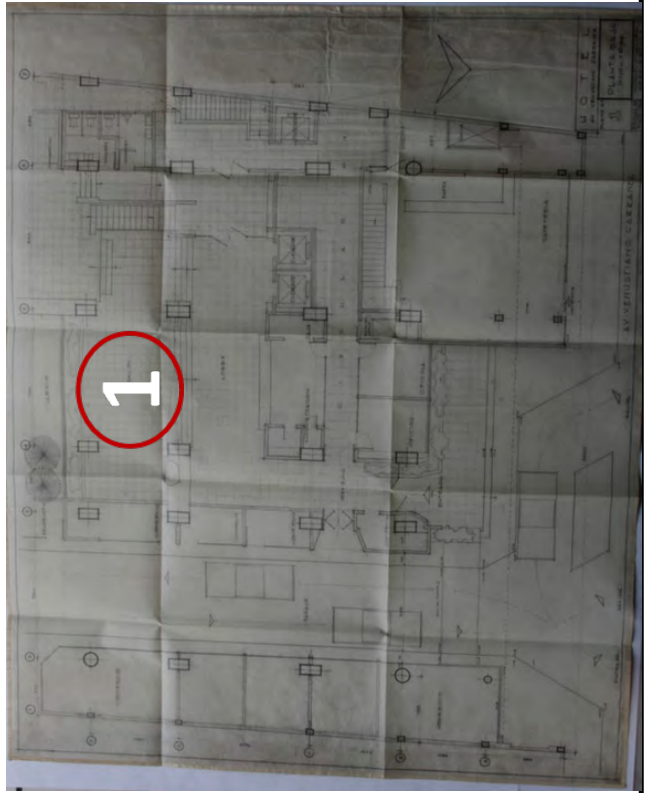
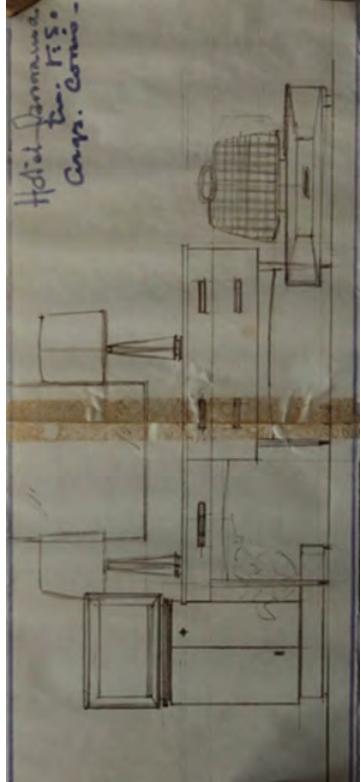


Planta Cabaret



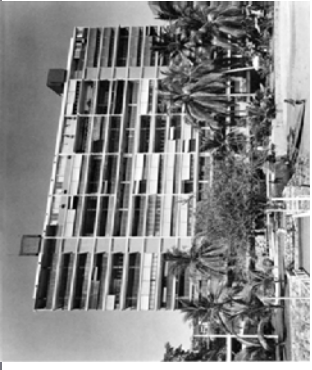
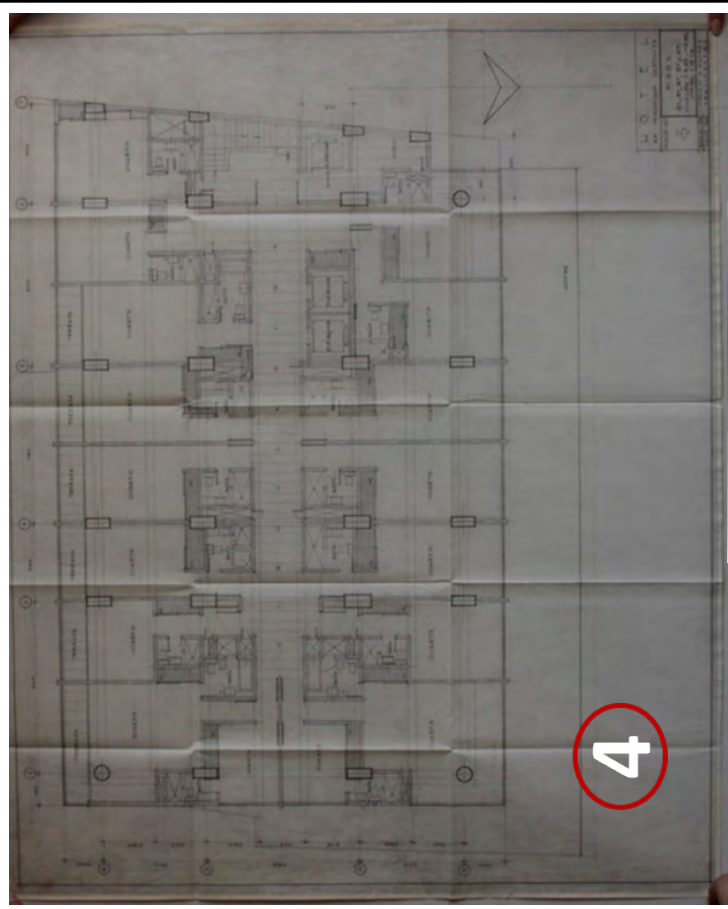
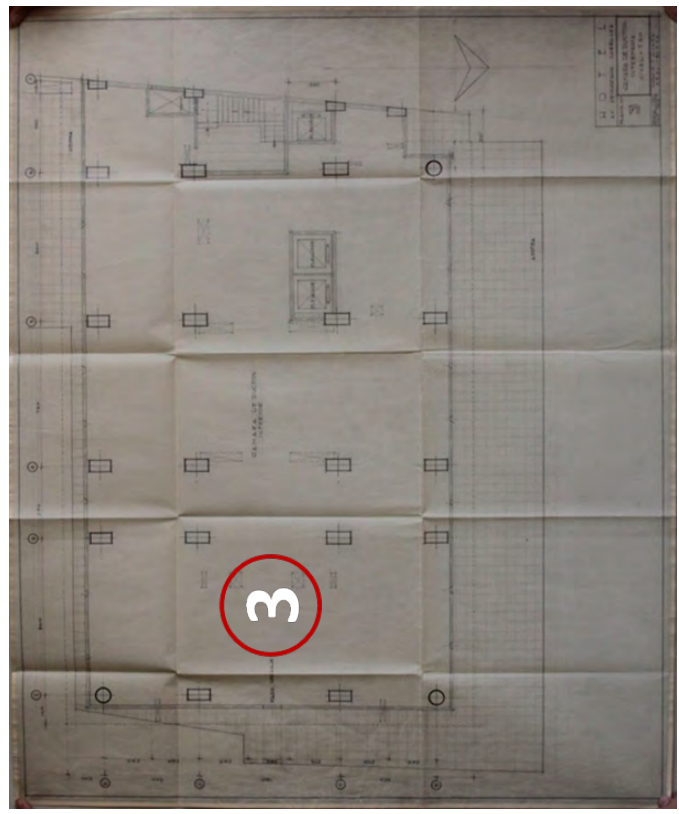
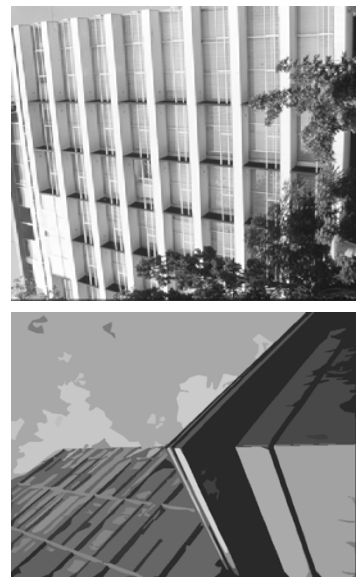
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>10-B</b> <sup>(9)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Hotel Panorama		Fecha de realización: <b>1959-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Temporal		
		Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 315</b>
		Propietario: <b>Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega</b>

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No <b>10-B</b> <sup>(10)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Hotel Panorama		Fecha de realización: <b>1959-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Temporal		Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 315</b> Propietario: <b>Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega</b>

Documentos varios:



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Hotel Panorama

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Vivienda Temporal

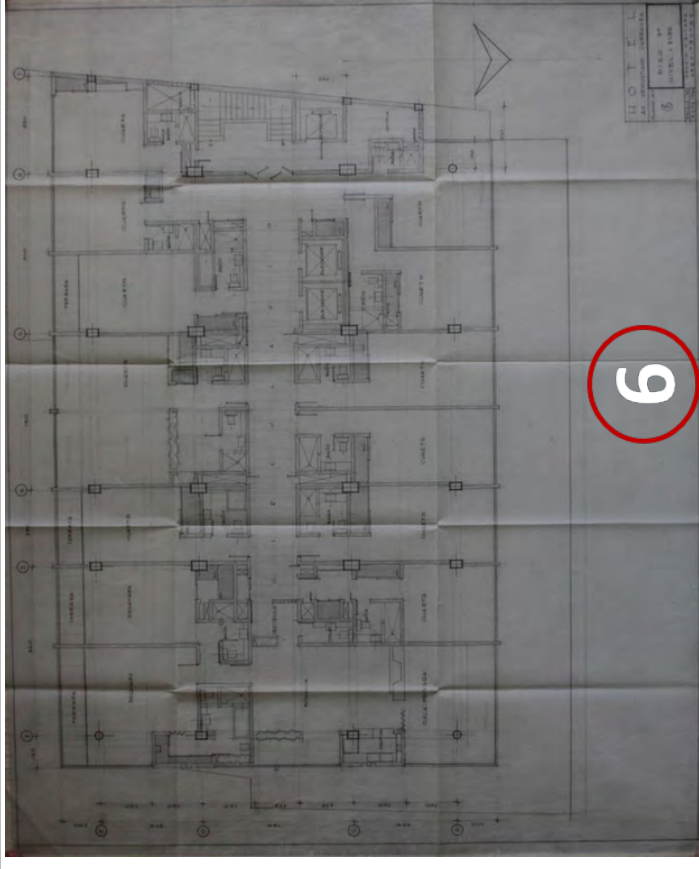
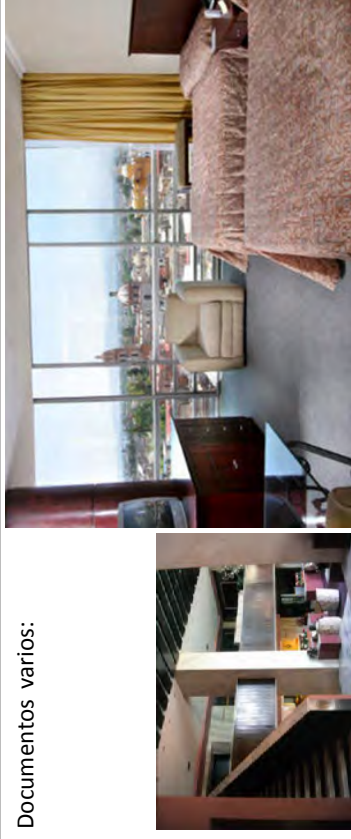
Ficha No **10-B**<sup>(11)</sup>

Fecha de realización:  
**1959-65**

Ubicación: **Av. Venustiano Carranza No. 315**

Propietario: **Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega**

Documentos varios:



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Hotel Panorama

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Vivienda Temporal

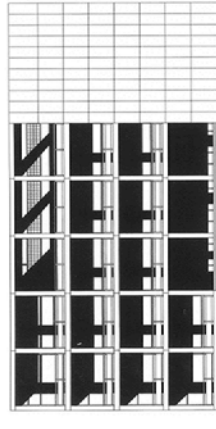
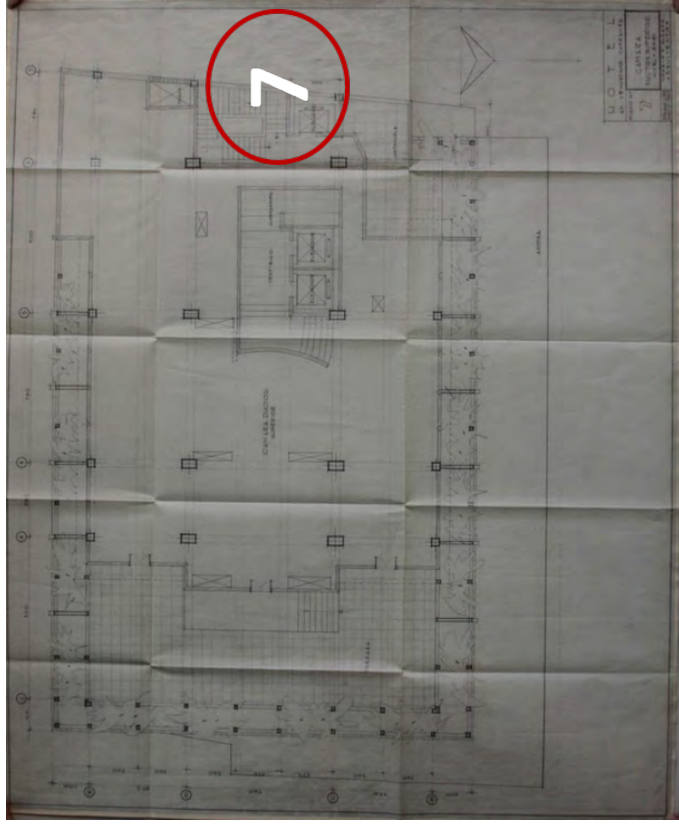
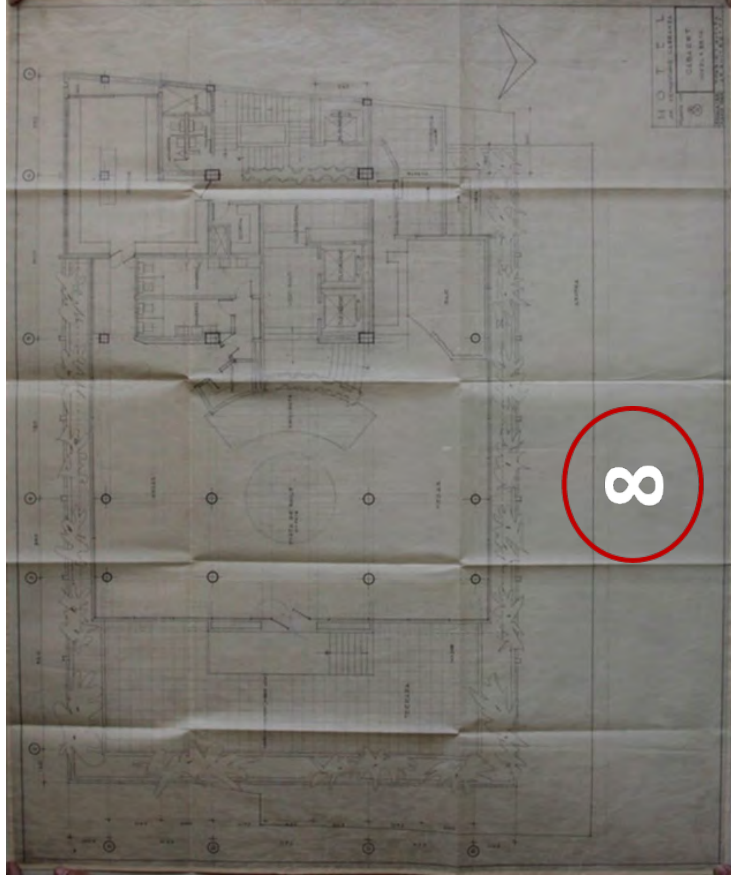
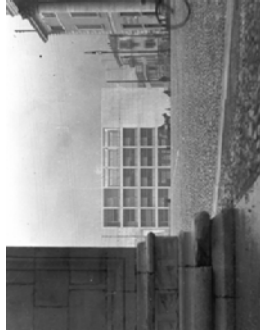
Ficha No **10-B**<sup>(12)</sup>

Fecha de realización:  
**1959-65**

Ubicación: **Av. Venustiano Carranza No. 315**

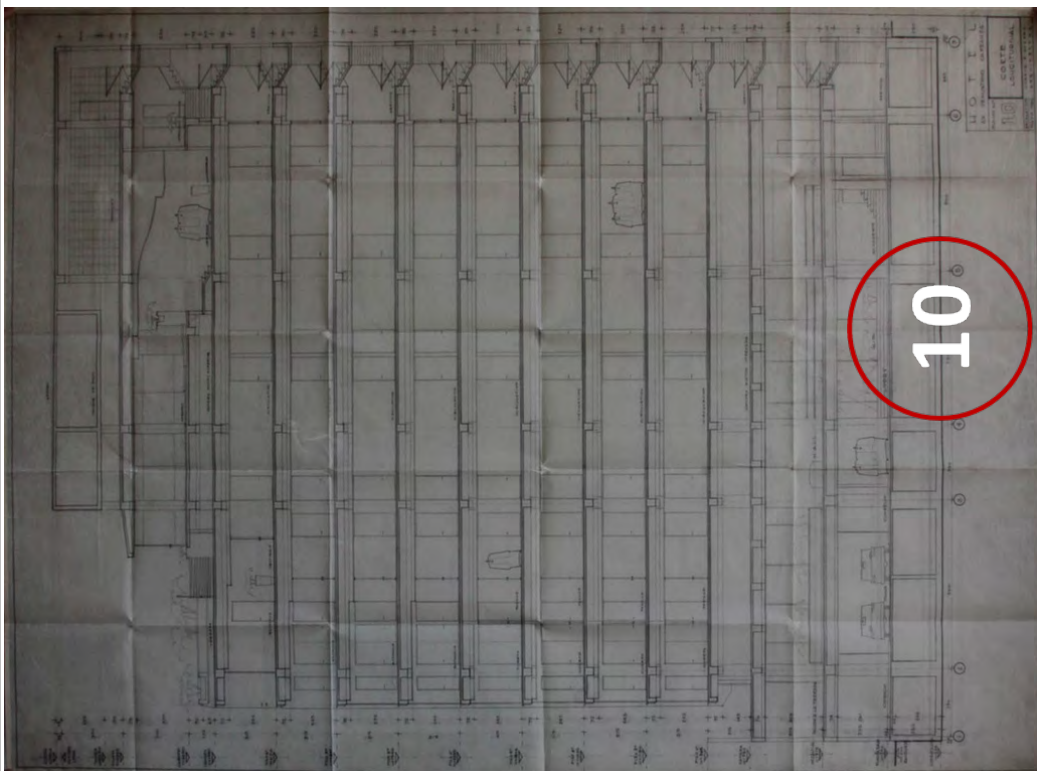
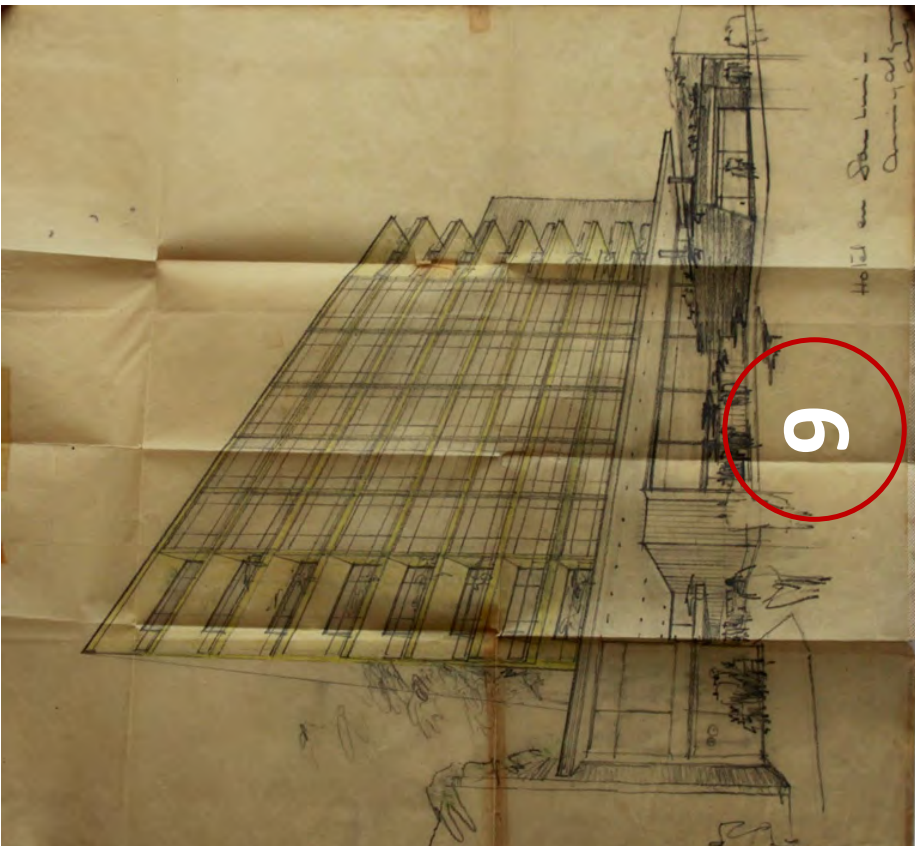
Propietario: **Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega**

Documentos varios:



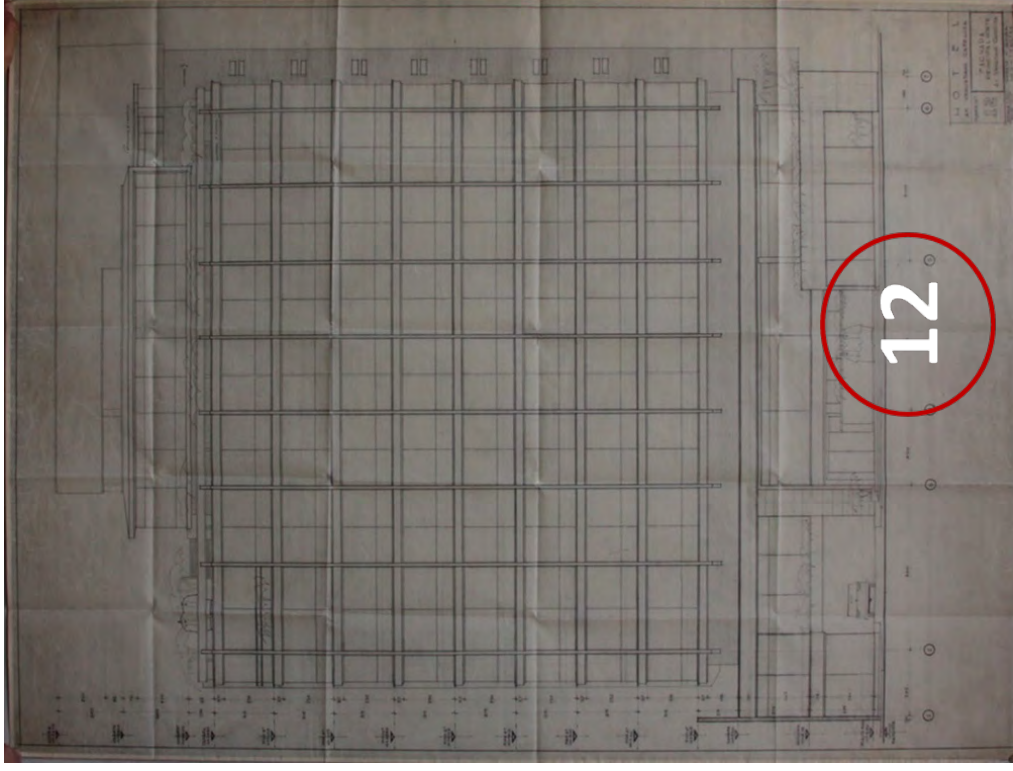
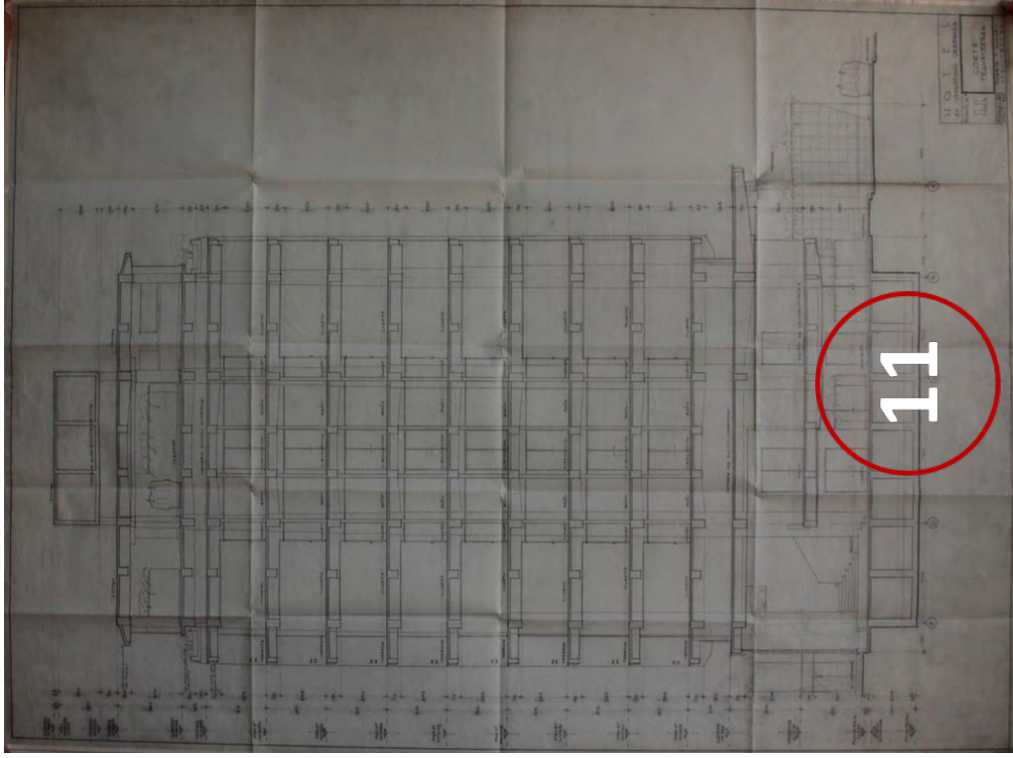
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No <b>10-B</b> <sup>(13)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Hotel Panorama	Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 315</b>	Fecha de realización: <b>1959-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Temporal	Propietario: <b>Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega</b>	

Documentos varios:



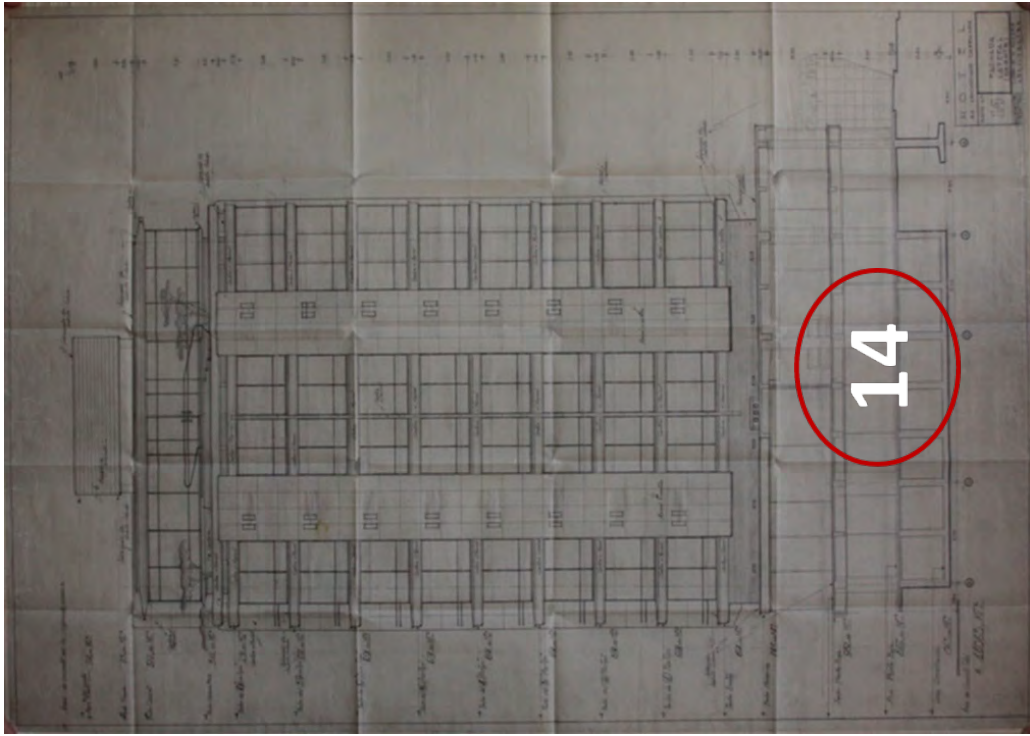
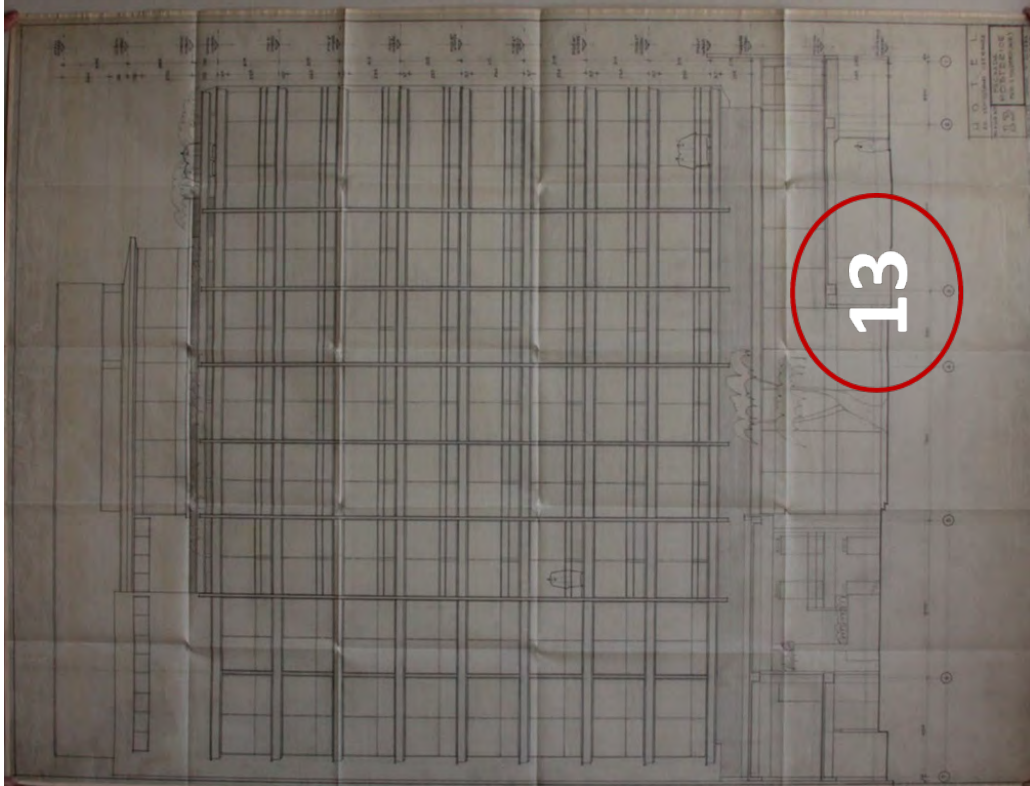
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No <b>10-B</b><sup>(14)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Hotel Panorama</p>	<p>Fecha de realización: <b>1959-65</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Temporal</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 315</b> Propietario: <b>Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega</b></p>

Documentos  
varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No <b>10-B</b> <sup>(15)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Hotel Panorama		Fecha de realización: <b>1959-65</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Temporal		
		Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 315</b>
		Propietario: <b>Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega</b>

Documentos  
varios:



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Hotel Panorama

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Vivienda Temporal

Ficha No. **10-B**<sup>(16)</sup>

Fecha de realización:  
**1959-65**








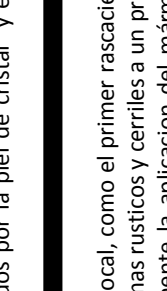
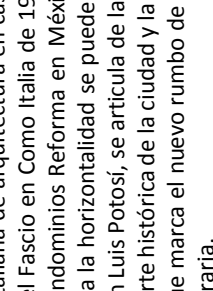
Ubicación: **Av. Venustiano Carranza No. 315**

Propietario: **Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega**

Documentos  
varios:







<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>10-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> hotel Panorama</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 315</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Vivienda Temporal</p>	<p>Propietario: <b>Sres. Armando y Alfredo Lasso de la Vega</b></p>	
<p>Análisis pre-Iconográfico:</p>		
<p>El edificio se planteo como un bloque vertical de 11 niveles, de los cuales, los dos primeros, son de oficinas y todos los servicios a los huéspedes, que complementan al hotel, planteándose con un sentido mas horizontal y haciendo uso de materiales pétreos de la región combinados con mármol travertino, como el material pétreo ascendente de la horizontalidad por su característica de ser un color claro y la verticalidad enfatizada por los elementos de acero y muros divisorios de las terrazas en color negro. El resto del edificio se concentra en ocho niveles de habitaciones, y el cabaret, que queda articulado por un medio nivel en planta libre, cada una de las caras, nos expresa actividades y funciones diferentes que permiten jerarquizar sus actividades y condición de clase. La cara norte, es la de las habitaciones dobles que se ubican al borde del edificio con una piel de cristal de piso a techo y en los extremos rematado con balcones. La fachada oriente se concentran las habitaciones de mayor jerarquía, las master suites y el pen-house, enfatizando los servicios por dos franjas verticales. La fachada sur son las habitaciones con balcones, y la fachada poniente cerrada ubicando los servicios.</p>	<p>Fotografía:</p>    	
<p><b>Análisis Iconográfico:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Edificio en sentido horizontal para los servicios del hotel y edificio en vertical para las habitaciones, como una nueva forma de vivienda moderna para los forasteros se puede decir que es el primer edificio vertical en rebasar las torres campanarios de las iglesias. Después del San Rafael, será el primer edificio vertical mas alto de la ciudad.</li> <li>-Articulación de las funciones y elevación del acceso del nivel de la calle, mediante la jerarquización de clase en el uso de las habitaciones.</li> <li>-Edificio remetido y abierto, contrario a la tradición local de edificar al paño de la calle, para enfatizar su carácter publico.</li> <li>-Uso de materiales pétreos, de diferentes tipos, los más en bruto en las colindancias transformándose en pisos de canchales en todo lo horizontal. Los mas depurados y pulidos desde la calle, los mármoles van ascendiendo en la verticalidad, hasta convertirse en planos horizontales ascendentes articulados por la piel de cristal y enfatizando lo vertical con elementos sutiles y esbeltos en negro.</li> </ul>	  	
<p><b>Análisis Iconológico:</b></p> <p>El edificio fue el parteaguas de la arquitectura moderna local, como el primer rascacielos mas alto de la ciudad, pese a ello los materiales petreos se siguieron utilizando, desde los mas rusticos y cerriles a un proceso de transformacion de piezas de canteria mas trabajadas, alusivos a la localidad y finalmente la aplicacion del mármol travertino que es una especie de piedra universal clasica, tal y como la utiliza la tradicion italiana de arquitectura en casos similares como la Casa Rustici, en Milan de 1933-1935 por Giuseppe Terragni, o la Casa del Fascio en Como Italia de 1932-36 del mismo autor o los criterios que utilizaban, Mario Pani y Salvador Ortega en los Condominios Reforma en México D.F. de 1955 o el condominio los Cocos en Acapulco en 1957. Es evidente que lo referido a la horizontalidad se puede asociar con la potosinidad fungiendo como anfitrión en el edificio y la verticalidad, ajena a San Luis Potosí, se articula de la calle con la finalidad de demostrar su carácter publico y abierto al visitante que puede ver la parte histórica de la ciudad y la serranía.</p> <p>El edificio irrumpe en el centro histórico como un hito que marca el nuevo rumbo de la modernidad de la potosinidad, que se visualiza mas universal y urbana que la primera mas agraria.</p>	 	

# La restauración de la potosinidad

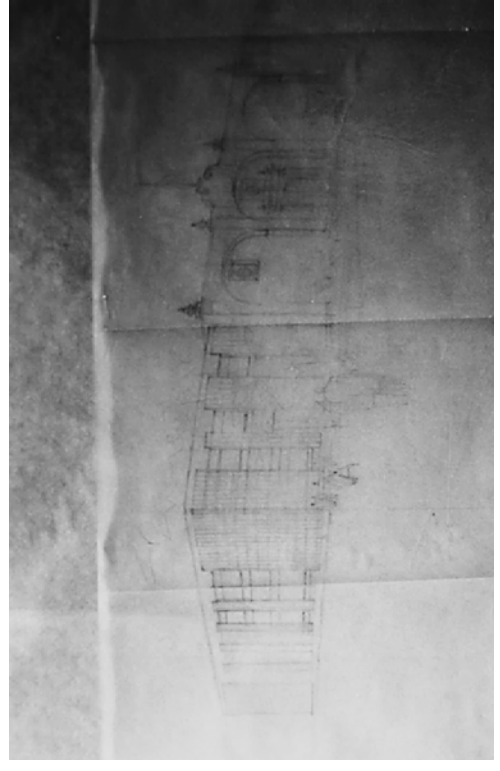
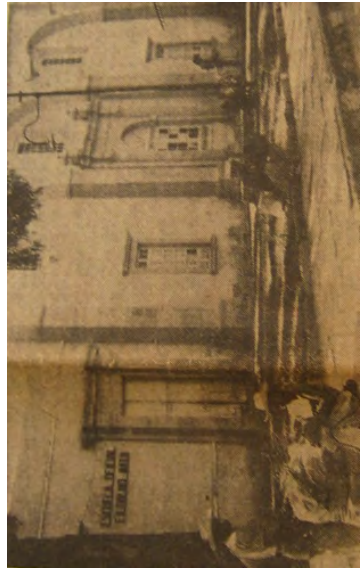


Palacio de Jussticia  
1969 - 1971

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>11-A</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Justicia</p>	<p>Ubicación: <b>Pedro Vallejo esq. Comonfort y López Rayón</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración pública</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>	
<p><b>Datos del lugar:</b>  El edificio fue fundado en el año de 1772, por el Capitán D. Francisco de Mora y Luna, conde de Santa María de Guadalupe del Peñasco, como casa de recogimiento de mujeres de donde proviene su nombre de Las Recogidas, el cual contaba con su capilla dedicada a Ntra. Sra. De los Dolores. Los usos que recibio fueron los de cárcel de mujeres, de hombres y aun de estanco de tabaco durante el siglo XIX. En el siglo XX, se transformo en escuela pública. Para 1971 el viejo edificio de la Casa de las Recogidas, se comenzó a transformar como el Palacio de Justicia y doscientos años después, el 9 de abril de 1972 será inaugurado por el gobernador Antonio Rocha.</p>	<p><b>Fotografía:</b></p> 	
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b>  El edificio, sufrió su última modificación durante el gobierno de Marcelo de los Santos, en el 2006 al 2008 como el espacio de los legisladores, respetando lo mas posible la intervención de 1972 de Cossío y Algara.</p>		
<p><b>Documentos existentes:</b>  Plantas arquitectónicas, fachadas perspectivas y cortes a lápiz.  fotografías de la época.  Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA)  Fotografías: (AMEGM)</p>	<p><b>Croquis de ubicación:</b></p> 	

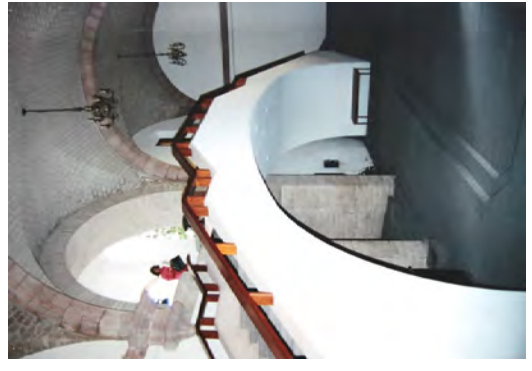
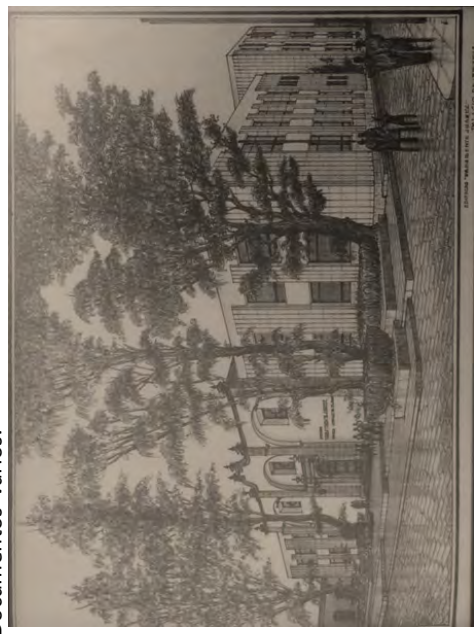
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>11-B</b> Fecha de realización: <b>1969-1971</b>	
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Justicia		Ubicación: <b>Pedro Vallejo esq. Comonfort y López Rayón</b> Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>	
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración Pública			

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>11-B</b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Justicia	Ubicación: <b>Pedro Vallejo esq. Comonfort y López Rayón</b>	Fecha de realización: <b>1969-1971</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración Pública	Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>	

Documentos varios:

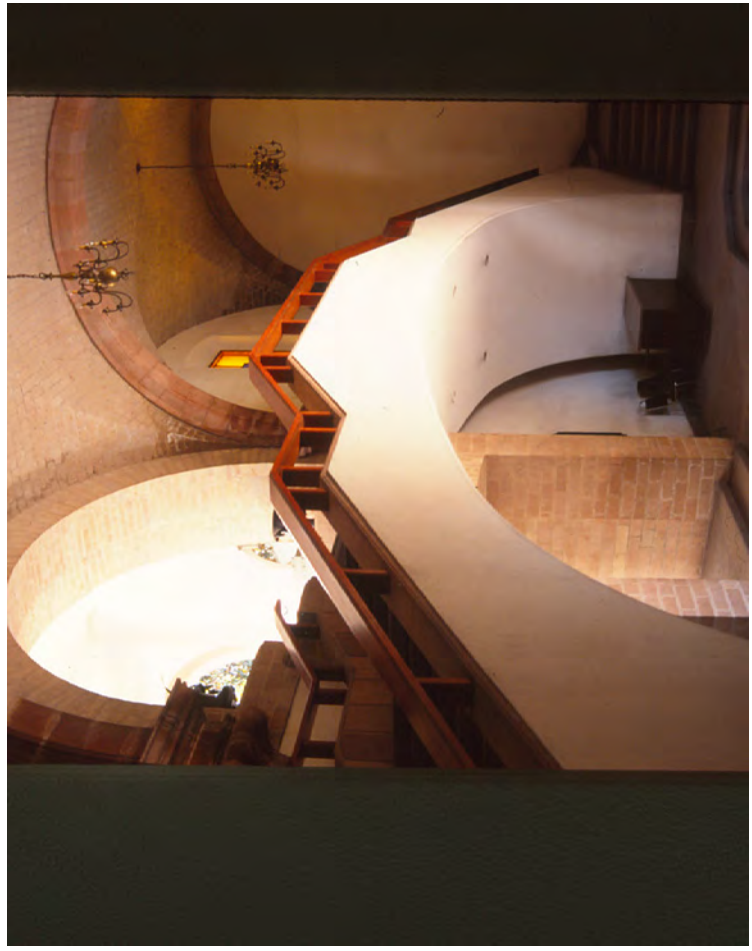
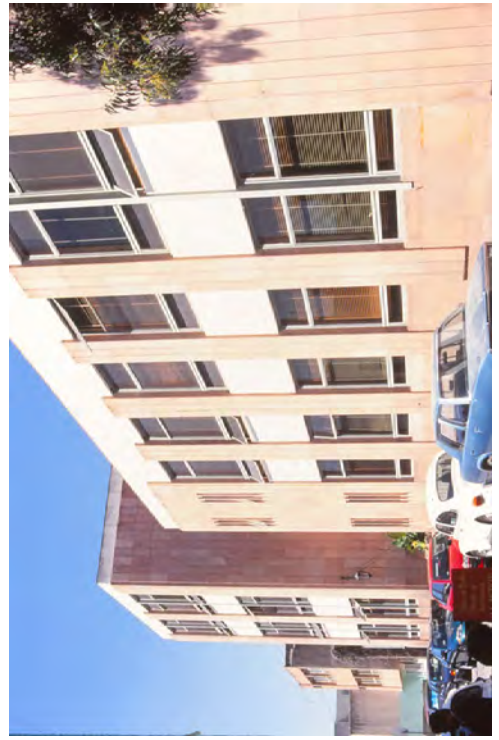
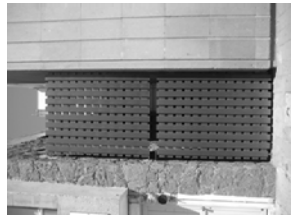
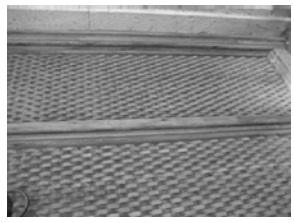
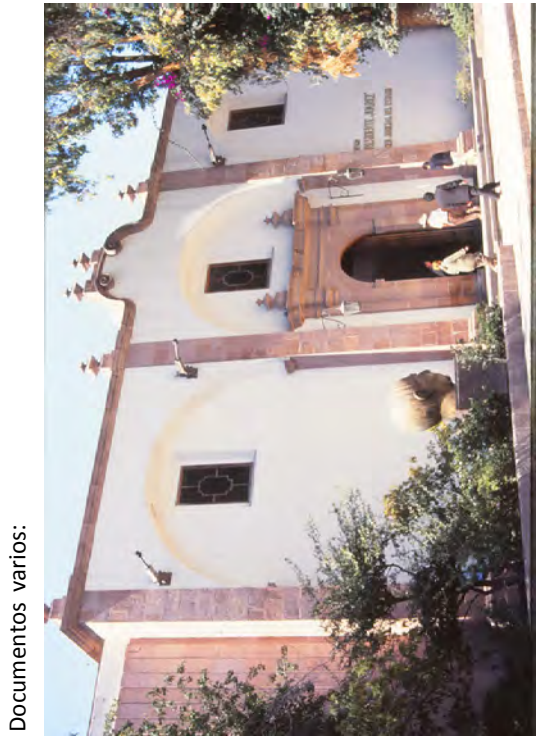






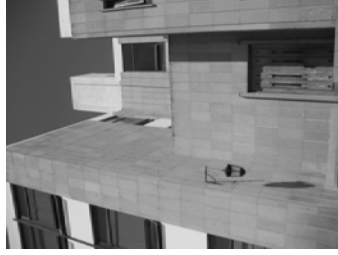
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>11-B</b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Justicia		Fecha de realización: <b>1969-1971</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración Pública		Ubicación: <b>Pedro Vallejo esq. Comonfort y López Rayón</b>
Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>		


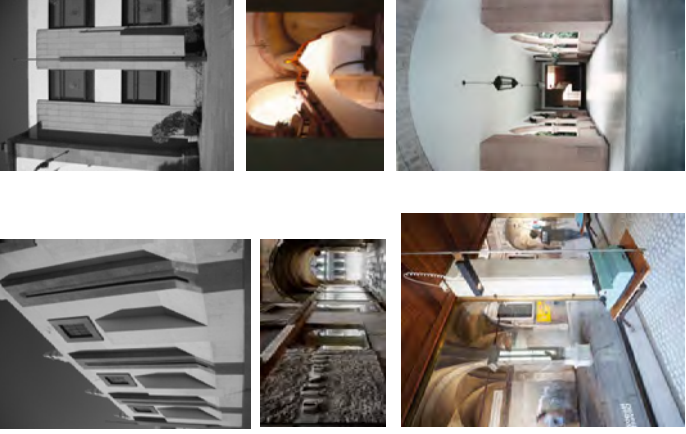
Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>11-B</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Justicia</p>	<p>Ubicación: <b>Pedro Vallejo esq. Comonfort y López Rayón</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración Pública</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>	
<p>Fecha de realización: <b>1969-1971</b></p>		

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>11-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Justicia</p>	<p>Ubicación: <b>Pedro Vallejo esq. Comonfort y López Rayón</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración Pública</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>	
<p><b>Análisis pre-Iconográfico:</b></p>		
<p>El edificio se resuelve creando un manejo de niveles espaciales escalonados, que van del nivel de la calle, el de la pequeña placita que tenía desde su origen como el primero y permitió que se integrara como un vestíbulo urbano para el edificio nuevo, al igual que la crujía de acceso de lo que quedaba de la Capilla, convertida en el vestíbulo del edificio que cuenta con unas flamantes bóvedas de piedra a un edificio moderno y luminoso con un gran patio central que se bifurca en dos por un pasillo central que lo articula desde el acceso y lo remata con la escalera general de manera simétrica, unificándolo con el deambulatorio, en los dos siguientes niveles del primer cuerpo, y en los tres del tercer cuerpo de oficinas generales y un sótano. Vuelve a elevar tradicionalmente el edificio medio nivel de la calle, enfatizando los accesos principal y secundarios como resultado de la reinterpretación de los conceptos de diseño primigenios del edificio original, tratando de mantener su esencia pese a ser una construcción contemporánea.</p> <p>El manejo de materiales pétreos, mediante trabajos de cantería laminada y el uso de entrecalles en su articulación de manera vertical, que permiten una riqueza volumétrica a las fachadas por el juego de los relieves de los materiales.</p>		
<p><b>Análisis Iconográfico:</b></p>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>-Conjugación de los vestigios del edificio antiguo y la placita de las Recogidas, al igual que la creación de un patio central, dividido en dos por un eje central, que utiliza arcos y columnas tradicionales del siglo XVIII, rematado en el cubo de las escaleras con un lenguaje moderno.</li> <li>-Articulación de las funciones y escalonamiento de los volúmenes, al igual que la elevación del acceso del nivel de la calle, mediante la jerarquización del inmueble como edificio público.</li> <li>-Énfasis en la utilización de un zoclo de medio nivel de la calle</li> <li>-Uso de materiales pétreos, de diferentes tipos, en pisos de canterías, desde la placita de acceso, vestibulación central y recubrimientos de laminados de trabajos de cantería, contra pisos interiores pulidos de granito cementicio y mármoles, con algunos espacios con detalles de lambriones en muros y muebles integrales de maderas finas.</li> </ul>		
<p><b>Análisis Iconológico:</b></p>		
<p>La intervención sobre los vestigios de un inmueble del siglo XVIII, implicó la conjugación de dos lenguajes, de tiempos diferentes que logran fusionarse en un nuevo discurso arquitectónico. Implementando los ritmos de los contrafuertes del templo del Sagrado Corazón, a solo una cuadra del lugar, a manera de franjas verticales sutilmente realizadas por el laminado de cantería, de donde emerge de la misma manera un volumen blanco y purista, contra un esquema simétrico de viejos patios, con el deambulatorio típico. Para estos momentos el diseño de edificios nuevos preocupado por la conservación de la arquitectura del pasado, alcanza niveles de entendimiento de la potosinidad como forma discursiva de arquitectura nueva tan cercana a las acciones emprendidas por Carlo Scarpa en casos de edificios antiguos con intervenciones contemporáneas como el Salón de exposiciones Olivetti 1957-58, Museo de Castelvecchio Verona 1956-64 o el Palacio Querini Stampalia en Venecia, 1961-63, que implican reconocer los lenguajes de épocas pasadas en la intervención actual, sin que se a menoscaba su integridad en ambas direcciones.</p>		
<p>Fotografía:</p> 		
		

Edificio de Pensiones del Estado  
de San Luis Potosí  
1976

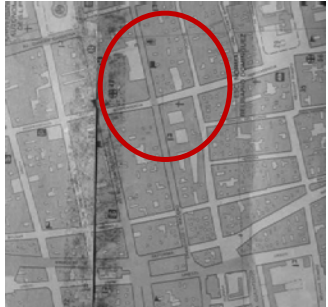
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>12-A</b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Dirección de Pensiones del Gobierno del Estado de San Luis Potosí	Fecha de realización: <b>1976</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración Pública	Propietario: Gobierno del Edo. S.L.P.
Ubicación: <b>Calle de Independencia, Iturbide y Francisco I. Madero</b>	

**Datos del lugar:**  
 El Edificio de la Dirección de Pensiones del Gobierno del Estado se ubica en las inmediaciones del centro histórico, que en el siglo XVIII, estuvo ocupado por algunas viviendas, que se localizaban en la zona limítrofe de las beneficiadoras de metales, para el siglo XIX, la zona se fue mejorando con viviendas de mejor calidad, y para la década de los años setenta, los predios fueron comprados por el gobierno del estado de San Luis Potosí y fue inaugurado en 1976

**Estado y uso actual del inmueble:**  
 En la actualidad el edificio sigue siendo utilizado para los fines con los que fue creado y sus usos son los mismos, solo se le han hecho ligeras adecuaciones.

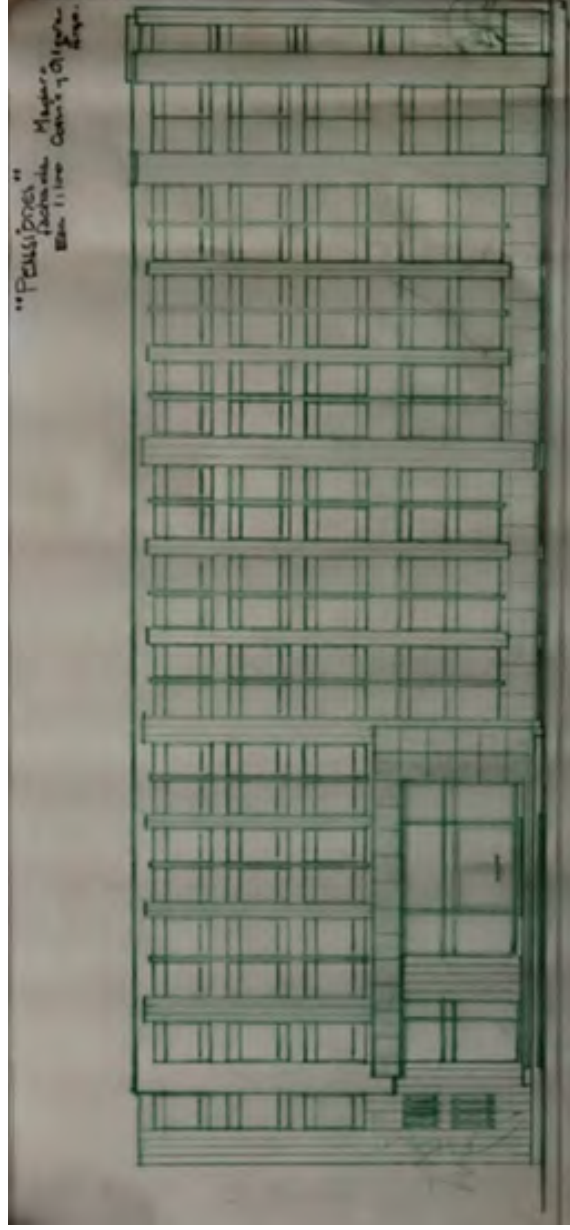
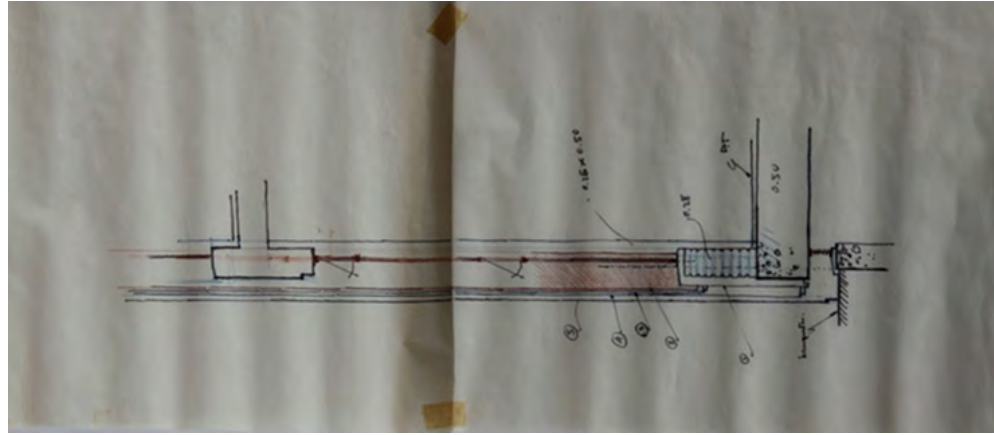
**Documentos existentes:**  
 Plantas arquitectónicas, fachadas perspectivas y cortes a lápiz.  
 fotografías de la época.  
 Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA)  
 Fotografías: (AMEGM)

**Croquis de ubicación:**



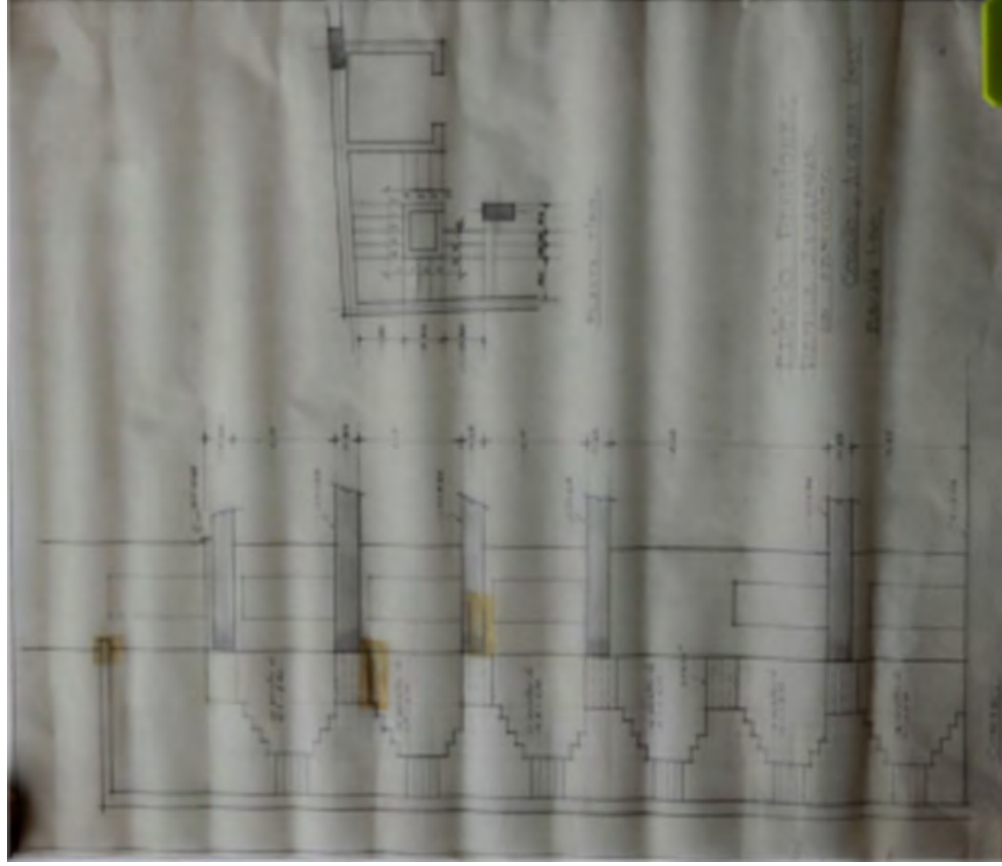

<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>12-B</b> <sup>(1)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Dirección de Pensiones del Gobierno del Estado de San Luis Potosí		Fecha de realización: <b>1976</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración Pública		
Ubicación: <b>Calle de Independencia, Iturbide y Francisco I. Madero</b>		
Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>		

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>12-B</b> <sup>(2)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Dirección de Pensiones del Gobierno del Estado de San Luis Potosí	Fecha de realización: <b>1976</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración Pública	Propietario: Gobierno del Edo. S.L.P.

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>12-B</b><sup>(3)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Dirección de Pensiones del Gobierno del Estado de San Luis Potosí</p>	<p>Fecha de realización: <b>1976</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración Pública</p>	<p>Ubicación: <b>Calle de Independencia, Iturbide y Francisco I. Madero</b></p> <p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>

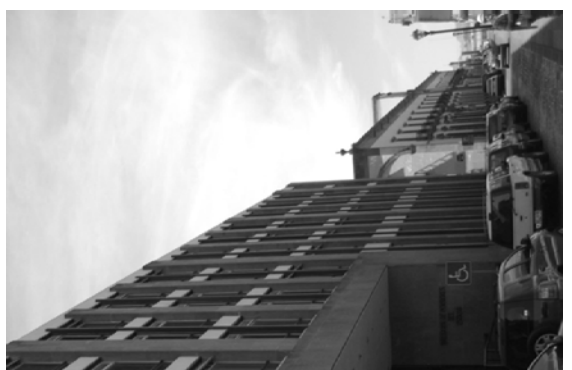
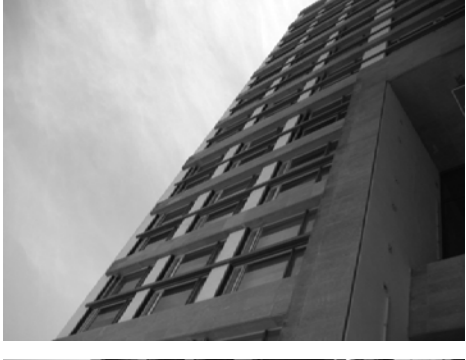
Documentos varios:





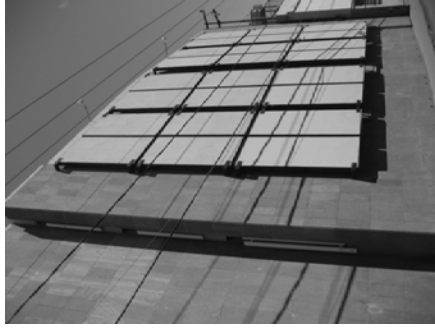
<p>Ficha No. <b>12-B</b><sup>(4)</sup></p> <p>Fecha de realización: <b>1976</b></p>	<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>
<p>Ubicación: <b>Calle de Independencia, Iturbide y Francisco I. Madero</b></p>	<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Dirección de Pensiones del Gobierno del Estado de San Luis Potosí</p>
<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>	<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración Pública</p>

Documentos varios:



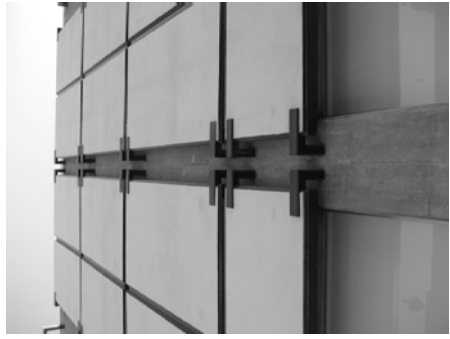
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>12-B</b> <sup>(5)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Dirección de Pensiones del Gobierno del Estado de San Luis Potosí		Fecha de realización: <b>1976</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración Pública		Propietario: Gobierno del Edo. S.L.P.

Documentos varios:



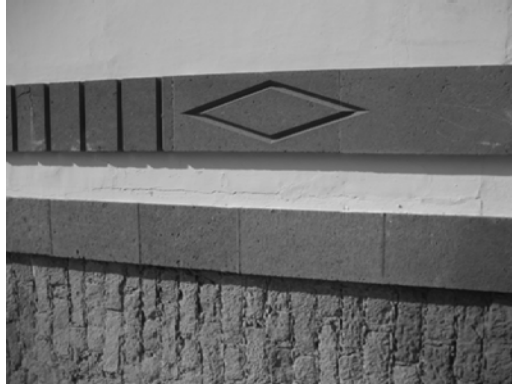
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>12-B</b> <sup>(6)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Dirección de Pensiones del Gobierno del Estado de San Luis Potosí		Fecha de realización: <b>1976</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración Pública		Propietario: Gobierno del Edo. S.L.P.


Documentos varios:



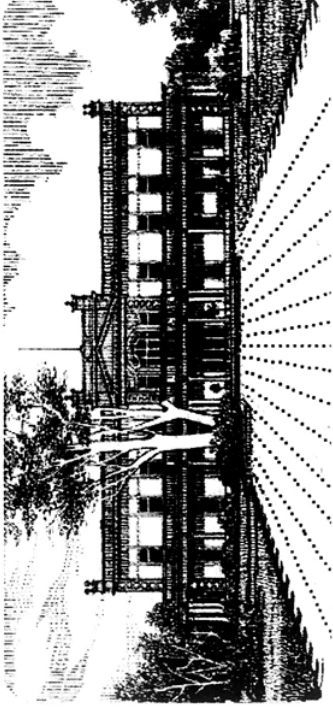


<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>12-B</b><sup>(7)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Dirección de Pensiones del Gobierno del Estado de San Luis Potosí</p>	<p>Fecha de realización: <b>1976</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración Pública</p>	<p>Ubicación: <b>Calle de Independencia, Iturbide y Francisco I. Madero</b></p> <p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>

Documentos varios:



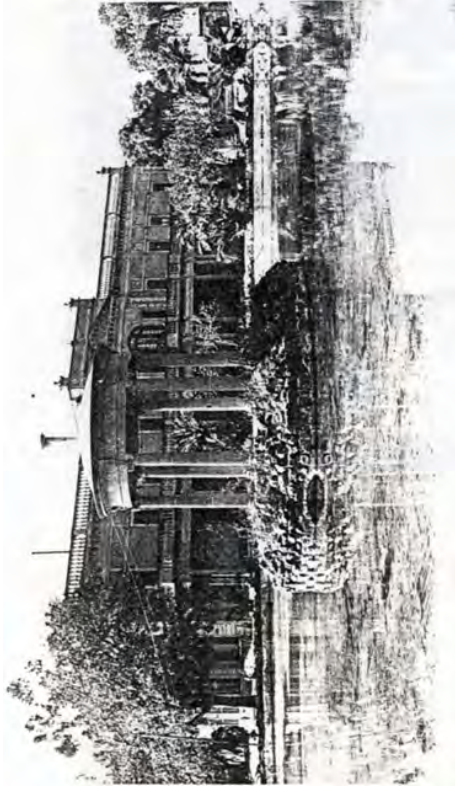
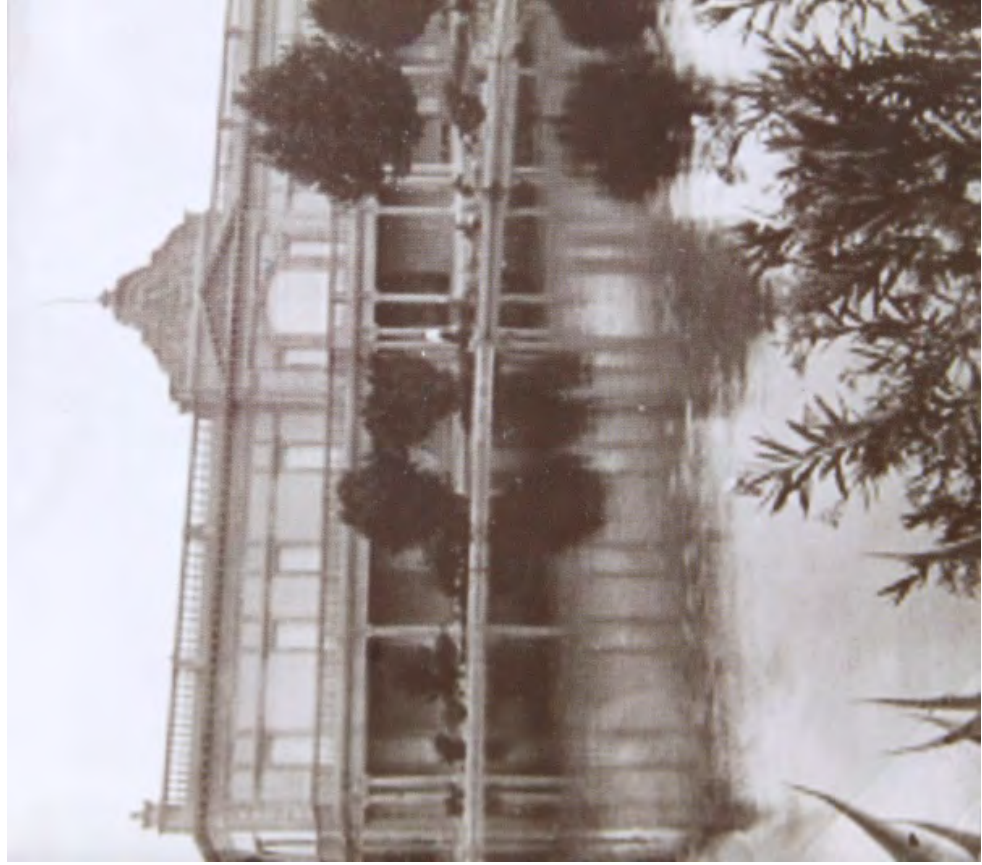
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>12-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Dirección de Pensiones del Gobierno del Estado de San Luis Potosí:</p>	<p>Fecha de realización: <b>1976</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración Pública</p>	<p>Ubicación: <b>Calle de Independencia, Iturbide y Francisco I. Madero</b></p>	
<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>		
<p><b>Análisis pre-Iconográfico:</b>  El edificio se encuentra dispuesto en cuatro pisos y un sótano, de los cuales el primer nivel es de doble altura. Sus funciones se dividen en tres grandes bloques: El primero es el de oficinas gubernamentales por la calle de Madero, este se encuentra elevado medio nivel de la calle configurado por un gran zócalo articulado del suelo por las ventilas del sótano y este sube escalonado para crear el acceso principal, por medio de un remetimiento del plano y se accede por una plataforma escalonada. El manejo de los vanos en esta fachada se encuentra modulado por tres grandes bloques de tres vanos verticales, que a su vez son articulados por un gran perfil de acero central y tres horizontales flanqueados por franjas verticales de laminados de cantería a manera de pilastras adosadas y al llegar a la esquina se produce un gran corte de caja. El segundo bloque a su vez se divide en dos: el estacionamiento y los comercios que dan hacia la calle de Independencia, e Iturbide, generando los accesos al estacionamiento y los comercios por Independencia. Produciendo en la parte inferior, grandes vanos de cristal de piso a techo y en los siguientes niveles, se torna totalmente masivo con paneles articulados de la fachada soportados por grapas de acero.</p>		
<p><b>Análisis Iconográfico:</b>  -Articulación de funciones, mediante el uso de un lenguaje de vanos en inmueble, entre lo abierto y lo cerrado, con una predominancia de la volumetría masiva y regulada en función del contexto, mediante criterios de integración.  -Zócalo perimetral y escalonado para producir el acceso elevado de la calle medio nivel.  -Manejo de materiales pétreos de laminados de cantería en exteriores, así como el mármol y granito cementicio en pisos</p>		
<p><b>Análisis Iconológico:</b>  La arquitectura italiana de la segunda mitad del siglo XX, con la escuela florentina, en manos de Giovanni Michelucci, quienes buscaban seguir siendo modernos pero con respeto e integración al contexto como en la Sede de la Dirección Postal y Telefónica (Palazzo delle Poste) de 1959-1967, de la misma manera Cossío y Algara abordan el problema contextual con las alturas los ritmos de los vanos y las articulaciones en todas partes del edificio pero principalmente con los edificios contiguos que de inicio presenten relevantes cualidades arquitectónicas. Es desde este momento que se establece un dialogo directo con la propia cultura local, logrando aportaciones concretas en lo que a su lenguaje respecta y el de la potosinidad</p>		
<p>Fotografía:</p> 		

Casa de la Cultura  
1969

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>13-A</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo Francisco Cossío</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 1815</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Cultura y Recreación</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>
<p><b>Datos del lugar:</b>          La Quinta Vistahermosa, se construyó sobre terrenos de labor al pie del camino a la presa en el centro de cinco hectáreas compradas por la Familia Meade Trápaga en 1905, dejando a uno de sus hijos la tarea de diseñar y proyectar el inmueble. Fue Joaquín Meade quien para 1919, pudo concluir la casona de campo, equipada con un lago artificial y un kiosco. En la década de los treinta se transformó en el hotel Vistahermosa y más tarde será utilizado como escuela, quedando muy maltrecho el inmueble. En los años de 1969 y 1970, fue adquirida por el Gobierno del Estado para adecuarla como Casa de la Cultura, edificio que fue complementado con nuevas instalaciones, como el auditorio Joaquín Meade y la biblioteca Ramón Alcornota en 1973</p>	<p>Fotografía:</p>  <p><i>Casa de la Cultura de San Luis Potosí</i>  <i>“Arq. Francisco Javier Cossío Lagarde”</i></p>
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b>          El conjunto en términos generales se encuentra en regulares condiciones, la Quinta Vistahermosa se encuentra con problemas estructurales que son producto de asentamientos por fallas geológicas que demandan una intervención a fondo para evitar males mayores, por otra parte algunas de las intervenciones de Cossío como la sala de arte prehispánico a sido parcialmente modificada, pese a ello el inmueble sigue en uso de actividades culturales sin menoscabo de ellas.</p>	<p><i>30 Aniversario</i></p> 
<p><b>Documentos existentes:</b>          Fotografías de la época. Archivo Museo Francisco Cossío (AMFC)          Archivo Histórico de S.L.P.(AHSPL)          Fotografías: (AMEGM)</p>	<p>Croquis de ubicación:</p> 

<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>13-B</b> <sup>(1)</sup>	
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo Francisco Cossío	Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 1815</b>	
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Cultura y Recreación	Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>	
Fecha de realización: <b>1969-70</b>		

Documentos varios:





<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>13-B</b><sup>(2)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo Francisco Cossío</p>	<p>Fecha de realización: <b>1969-70</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Cultura y Recreación</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 1815</b></p> <p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>13-B</b><sup>(3)</sup></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo Francisco Cossío</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 1815</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Cultura y Recreación</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>	
<p>Fecha de realización: <b>1969-70</b></p>		

Documentos varios:



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Museo Francisco Cossío

**Ubicación:** Av. Venustiano Carranza No. 1815

Ficha No. **13-B**<sup>(4)</sup>

Fecha de realización:  
**1969-70**

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Cultura y Recreación

**Propietario:** Gobierno del Edo. S.L.P.

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>13-B</b><sup>(5)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo Francisco Cossío</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 1815</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Cultura y Recreación</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>

Documentos varios:



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Museo Francisco Cossío

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Cultura y Recreación

Ficha No. **13-B**<sup>(6)</sup>

Fecha de realización:

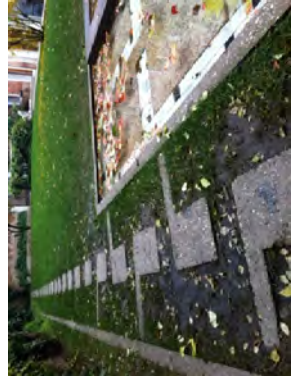
**1969-70**


Ubicación: **Av. Venustiano Carranza  
No. 1815**

Propietario: **Gobierno del Edo. S.L.P.**




Documentos varios:

Carlo Scarpa. Fundación Querini Stampalia



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>13-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo Francisco Cossío</p>	<p>Fecha de realización: <b>1969-1970</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Cultura y Recreación</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 1815</b></p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>
<p><b>Análisis pre-Iconográfico:</b>  El edificio fue una casa señorial de campo, dispuesta en dos niveles y de manera simétrica en su composición formal, desplantada sobre una plataforma elevada sutilmente del suelo y presentada en su fachada principal con un portal que sale del volumen principal, y en la parte alta se convierte en una amplia terraza de lo que fueron sus habitaciones. En la parte central se destaca el acceso, mediante la articulación del volumen hacia el exterior y enfatizado por el remate de un frontón en la parte alta y en la baja por un conjunto de cuatro pares de columnas y dos ajustando el acceso, en el interior esta área en doble altura se convierte en el espacio distribuidor donde se recibe una escalera monumental, que en el descanso se bifurca a ambos lados. En el sector derecho se encontraban todos los espacios de convivencia, como la sala, el estudio, el comedor, y la cocina. Donde se convirtieron en la sala Germán Gedovius, y la sala Francisco de la Maza y las antiguas oficinas de la institución, en el costado izquierdo en torno a un patio central se desarrollaban un grupo de habitaciones, que se transformaron en las salas de arte prehispánico y de arte moderno.</p> <p><b>Análisis Iconográfico:</b>  -Edificación de lenguaje predominantemente clásico y simétrico, que concentra los espacios de distribución sobre un eje central jerarquizado, enfatizado por una portada vertical rematado por un frontón y columnas, jónicas.  -Articulación de funciones, estructuradas por un eje central de distribución pública y uno transversal de patios centrales de servicios que rematan en una terraza a la izquierda y una bay-windows, en la sala F. de la Maza.  -Manejo de materiales pétreos de la región, desde el diseño original de Joaquín Meade y la de Cossío, con una calzada de adoquines regulares y finamente trabajados, con boquillas rajueladas, con pisos de granito cementicio, mármoles y maderas finas en los interiores, así como muros de piedra recortada denominada ojo de vibora.  -Respeto por las funciones originales en su mayoría con ajustes de adaptación a la nueva actividad.</p> <p><b>Análisis Iconológico:</b>  El edificio creado por Joaquín Meade, es el resultado de un lenguaje clásico predominante, combinado con mezclas eclécticas propias del período decimonónico de manera tardía, pero con un criterio bien planteado en su función y lenguaje, al cual la intervención de Cossío Lagarde, permitió rescatar la esencia del inmueble, y adaptar las condiciones de los espacios a sus nuevas actividades, logrando la unidad de dos épocas a manera de lenguaje y funciones diferentes. Las intervenciones que Carlo Scarpa realizó en diferentes espacios antiguos adaptándolos arquitectónicamente a nuevas actividades de carácter museístico como en el caso de la Gipsoteca Canoviana de 1955-57, del Palacio Querín Stampalia en Venecia (1961-63) o el Museo de Castelvecchio en Verona (1956-64), presentan relación en la decisión de conservar y al mismo tiempo adaptarlos a nuevas actividades, conjuntando los lenguajes y al mismo tiempo lograr la intervención hasta la composición museística de gran calidad y convertir el edificio en un icono de la vivienda señorial de la premodernidad potosina, a la modernidad de la potosinidad, como el icono de la vida cultural.</p>		
<p>Fotografía:</p> 		

Biblioteca Ramón Alcorta  
1972 - 1973

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>14-A</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo Francisco Cossío Biblioteca "Ramón Alcorca" y Auditorio "Joaquín Meade"</p>	<p>Fecha de realización: <b>1972-1973</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Cultura y Recreación</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 1815</b></p> <p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>
<p><b>Datos del lugar:</b> El edificio se construyo en la parte trasera de lo que en ese momento era la Casa de la Cultura de San Luis Potosí, como un anexo complementario para la institución cultural mas importante de la época, y poder equiparlo con una gran biblioteca y salas de estudio, así como con un auditorio.</p>	<p>Fotografía:</p> 
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b> El inmueble se encuentra en buenas condiciones y mantiene su uso original con algunas ligeras modificaciones en sus funciones que todavía son reversibles, requiriendo algunas reparaciones menores y sigue perteneciendo al Museo Francisco Cossío</p>	
<p><b>Documentos existentes:</b> Fotografías de la época. Archivo Museo Francisco Cossío (AMFC) Archivo Histórico de S.L.P.(AHSPL) Fotografías: (AMEGM)</p>	<p><b>Croquis de ubicación:</b></p> 



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>14-B</b> <sup>(1)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo Francisco Cossío Biblioteca "Ramón Alcorta" y Auditorio "Joaquín Meade"		Fecha de realización: <b>1972-1973</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Cultura y Recreación		Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 1815</b>
Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>		

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>14-B</b><sup>(2)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo Francisco Cossío Biblioteca “Ramón Alcorta” v Auditorio „Joaquín Meade”</p>	<p>Fecha de realización: <b>1972-1973</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Cultura y Recreación</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 1815</b></p>
<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>	

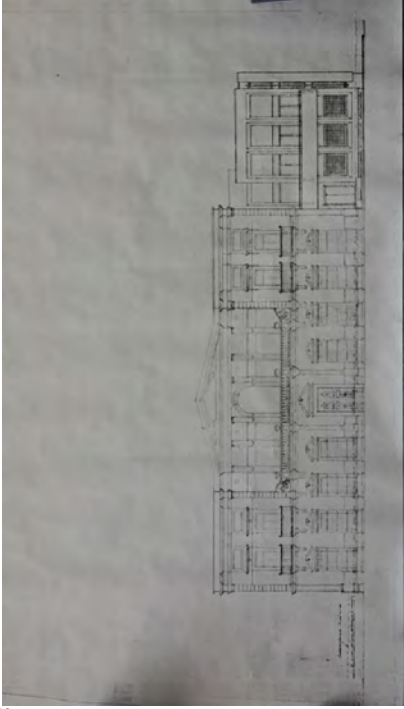


Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>14-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo Francisco Cossío Biblioteca "Ramón Alcorta" y Auditorio "Joaquín Meade"</p>	<p>Fecha de realización: <b>1972-1973</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Cultura y Recreación</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza No. 1815</b></p>	
	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>	
<p><b>Fotografía:</b></p> 		
<p><b>Análisis pre-Iconográfico :</b> El edificio se organiza en tres bloques funcionales escalonados formalmente de mayor a menor y de cerrado a translucido, referentes al auditorio Joaquín Meade y un espacio de usos múltiples, el segundo es el del vestíbulo recepción y baños, y el tercero, la biblioteca, con sus salas de reuniones, salas de lectura y acervo, repartidos en tres niveles mediante un eje de circulación que parte de una escalinata del acceso elevado hasta el primer nivel y realizado con una plataforma de ingreso. La planta baja sirve como bodega de acervo y servicios complementarios y en la fachada articula el volumen superior a manera de gran zoclo de piedra, que en el fondo lo envuelve como un remate.</p>	<p><b>Análisis Iconográfico:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Volumetría escalonada y articulación de funciones, que van de lo masivo a lo translucido, mediante vanos verticales de proporción dos a uno, con dos pares de dos y uno de tres, en el último cuerpo.</li> <li>-elevación del acceso, un nivel, mediante una plataforma de ingreso y detalles tectónicos de articulación de corte de caja en las juntas.</li> <li>-Elevación del auditorio mediante planta libre y manejo de un zoclo de un nivel.</li> <li>- Manejo de materiales pétreos en pisos y recubrimientos laminados de cantería.</li> </ul>	<p><b>Análisis Iconológico:</b> El contexto en el que se ve envuelta la Biblioteca, Auditorio con un gran jardín de por medio y la antigua casona, mantiene una estrecha relación de diálogo de lenguajes dejando ver un discurso claramente funcionalista entremezclado con criterios clásicos , que producen un efecto contextualista, de gran sobriedad y calidad, asumiendo el interés que le da a elevar los edificios del nivel de piso, como metáfora de elevación de los visitantes a otro nivel cultural que lo conduzca a un estado civilizador, idealizado de la potosinidad. Este edificio guarda una estrecha relación con el trabajo de Carlo Scarpa como en el caso de la Gipsoteca Canoviana de 1955-57, del Palacio Querín Stampalia en Venecia (1961-63) o el Museo de Castelvecchio en Verona (1956-64), que presentan la decisión de conservar y al mismo tiempo adaptarlos a nuevas actividades, conjuntando los lenguajes y lograr la intervención hasta la composición museística de gran calidad y convertir el edificio en un icono renovador de la potosinidad, como la modernidad de vida cultural.</p>

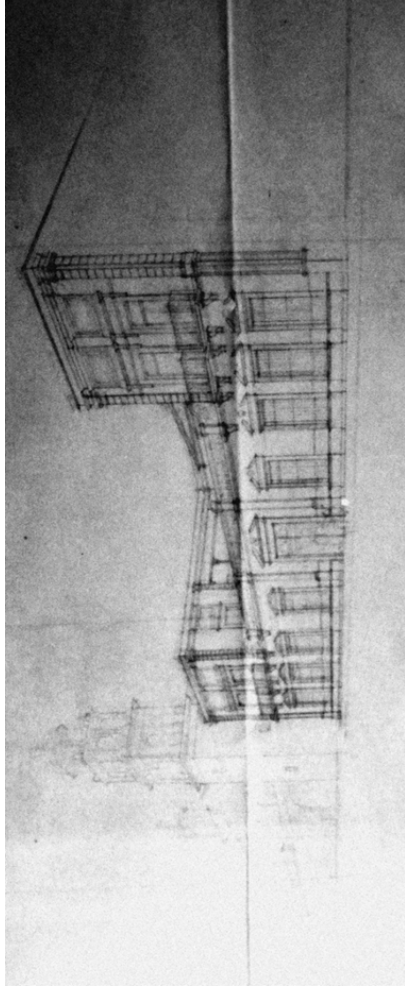
Museo de las artesanías (1969 - 1971)

La Fonda Típica !1975)

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>15-A</b> Fecha de realización: <b>(1969-1971)</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo de las artesanías y La Fonda Típica</p>	<p>Ubicación: <b>Jardín de San Francisco</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.. P. (1975)</b></p>	
<p>Datos del lugar:</p>		
<p>En el final de los sesenta se comenzaron a comprar algunos edificios en el centro histórico, por parte del Gobierno del Estado de San Luis Potosí, entre ellos la denominada la Casa Hernández Ceballos (hoy Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado) en el Jardín de San Francisco, popularmente conocida como la casa de galleta. Dando lugar a lo que se conoció como el Museo de las Artesanías en (1969-1971). En este edificio se realizaron trabajos de adaptación y la remodelación de la escalera central, colocando también el primera sucursal de Fonart fuera del Distrito Federal y para complementar el conjunto cultural se construyó un edificio en la esquina para crear un espacio gastronómico denominado la Fonda Típica, que se concluyó en 1975.</p>	<p><b>Fotografía:</b></p> 	
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b> En la actualidad los dos edificios forman parte física y patrimonialmente de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de San Luis Potosí y con el tiempo han sufrido algunos deterioros menores y ajustes como los cambios de pavimentos en el patio central de la casa Hernández Ceballos, que pueden ser reversibles con un adecuado proyecto de conservación y restauración.</p>		
<p><b>Documentos existentes:</b> Fotografías de la época. Archivo Histórico de S.L.P.(AHSPL) Fotografías perspectivas y dibujos. Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA) Fotografías: (AMEGM)</p>	<p><b>Croquis de ubicación:</b></p> 	

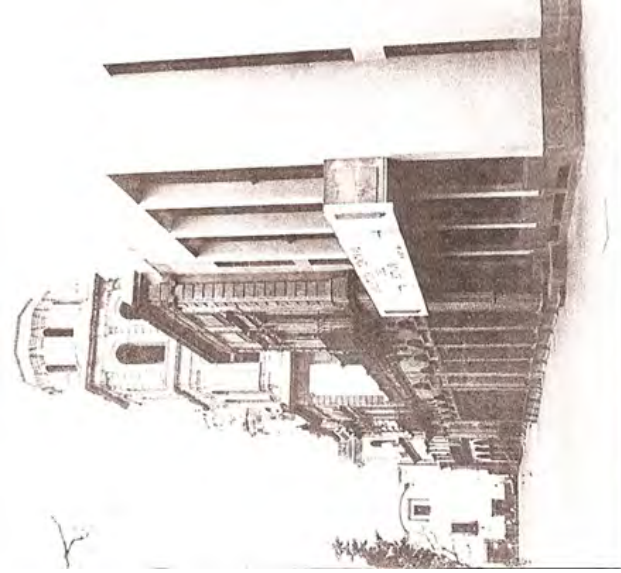
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>15-B</b><sup>(1)</sup>  Fecha de realización:  <b>(1969-1971)</b>  <b>(1975)</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo de las artesanías y La Fonda Típica</p>	<p>Ubicación: <b>Jardín de San Francisco</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S. L.P.</b></p>

Documentos varios:



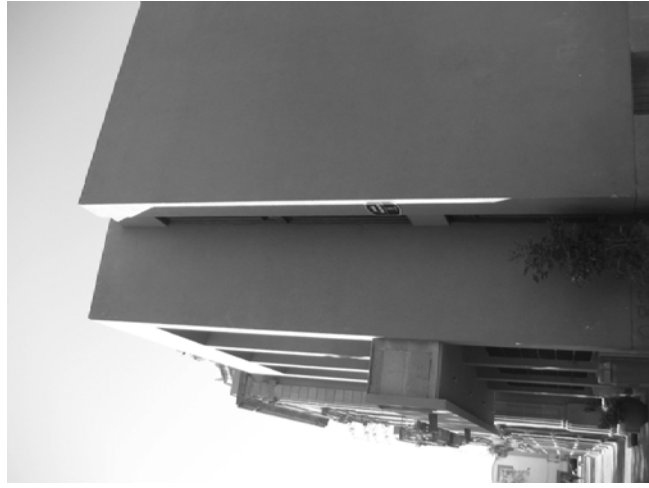
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>15-B</b> <sup>(2)</sup> Fecha de realización: <b>(1969-1971)</b> <b>(1975)</b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo de las artesanías y La Fonda Típica	Ubicación: <b>Jardín de San Francisco</b>	
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Propietario: <b>Gobierno del Edo. S. L.P.</b>	

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>15-B</b> <sup>(3)</sup> Fecha de realización: <b>(1969-1971)</b> <b>(1975)</b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo de las artesanías y La Fonda Típica	Ubicación: <b>Jardín de San Francisco</b>	
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Propietario: <b>Gobierno del Edo. S. L.P.</b>	

Documentos  
varios:










<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>15-B</b> <sup>(4)</sup> Fecha de realización: <b>(1969-1971)</b> <b>(1975)</b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo de las artesanías y La Fonda Típica	Ubicación: <b>Jardín de San Francisco</b>	
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Propietario: <b>Gobierno del Edo. S. L.P.</b>	

Documentos varios:



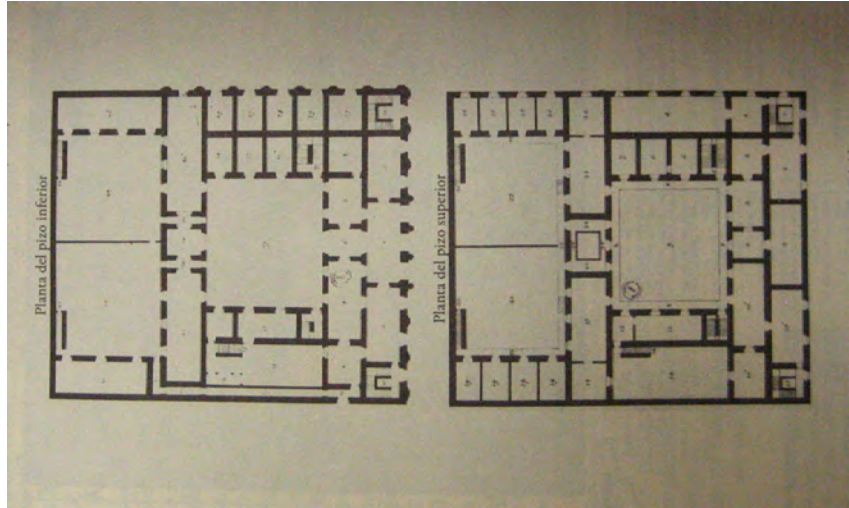
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>15-C</b> Fecha de realización: <b>(1969-1971)</b> <b>(1975)</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Museo de las artesanías y La Fonda Típica</p>	<p>Ubicación: <b>Jardín de San Francisco</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S. L.P.</b></p>	
<p>Análisis pre-Iconográfico :</p> <p>A).-Es un edificio en dos niveles con un espacio central, que se divide en tres bloques: el primero es un patio central delimitado por un deambulatorio, que conecta con todos los recintos y con la calle mediante un zaguán de acceso. El segundo es un espacio cerrado de transición en doble altura que alberga las escaleras centrales y conecta con un deambulatorio en la planta alta y la terraza balcón de la fachada principal. El tercero es un conjunto de dos patios de servicio unidos por una escalera y articulado por los cuartos de servidumbre. Su lenguaje de clara influencia clásica mezclada con lenguajes diversos y recubierta en la fachada por elementos de cerámica de barro cocido moldurada y detalles de trabajos de cantería labrada.</p> <p>B).- Edificio de un solo bloque en dos niveles de salones de comensales, con los servicios al fondo y un sótano, que eleva el edificio del suelo medio nivel, que en su lenguaje exterior sirve de zócalo, que dobla verticalmente en el extremo par crear el acceso y la articulación con el edificio contiguo. La esquina presenta un corte de caja debido al juego de volúmenes.</p>		
<p><b>Análisis Iconográfico:</b></p> <p>A).- Plantas arquitectónicas organizadas en función de un patio central principal articulador de las áreas de servicio que quedan en la parte trasera y conserva el mismo criterio en la adaptación para museo, prácticamente sin cambios en el edificio; tan solo en la realización de una escalera principal monumental en trabajos de cantería y pisos de loseta de barro en petatillo, relacionado con la fachada del edificio y la actividad artesanal a la que se iba a dedicar.</p> <p>B).- Este edificio se desarrolló en dos niveles elevado medio nivel de la calle mediante un sótano, formado por dos volúmenes escalonados y masivos, con vanos verticales, abarcando los dos niveles.</p> <p>-Edificio con manejo de elementos pétreos en diferentes partes del edificio y acceso elevado de la calle</p>		
<p><b>Análisis Iconológico:</b></p> <p>La intervención en ambos edificios fue el producto de un programa cultural muy ambicioso que terminó por no dar resultado como tal, pero le permitió a Cossío y Algara trabajar de manera integral en la adecuación del primero y la integración contextual del segundo, mediante criterios de diseño ampliamente manejados extraídos de la tradición arquitectónica potosina y de su propio repertorio claramente depurado, como sello de su trabajo plenamente reconocido para ese momento, como resultado de la madurez del hacer arquitectónico que los caracterizó. La tectónica predominante de la masa sobre el vano de ambos edificios, el manejo de materiales pétreos a manera de zócalo que sube escalonado y remetido para articular función y enfatizar el acceso los vanos verticales, donde ninguno pierde su propia identidad pero mantienen un diálogo entre sí y sus vecinos.</p>		
<p>Fotografía:</p> 		
		

Palacio de Gobierno  
Secretaría de Finanzas  
1950 - 1971 - 1973

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>16-A</b> Fecha de realización: <b>1950 (1961- 1967)</b> <b>1971-1973-78</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Gobierno</p>	<p>Ubicación: <b>Jardín Hidalgo sin/No.</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración y gobierno</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>
<p><b>Datos del lugar:</b>          Donde se ubica el Palacio de Gobierno de San Luis Potosí, fue una de las 19 manzanas que se trazaron en 1593, posteriormente se convirtieron en las Nuevas Casas Reales que iniciaron su construcción para el año de 1798, y prácticamente concluido para 1827. Con un proyecto arquitectónico del ingeniero militar Miguel Costanzó. En el siglo XX será intervenido en la parte trasera donde se ubico la cárcel. La inauguración se realizo el 20 de Noviembre de 1950 y las obras estuvieron a cargo del despacho de Cossío y Algara Arqs con la colaboración del Ing. Joaquín Zendejas. Una segunda intervención se realizo de 1961-1967 durante el gobierno de López Dávila, cuando se le agrego una ampliación al edificio, por otra empresa. Para 1971-73 se llevo a cabo una nueva configuración del edificio en un solo bloque construyendo la llamada plaza de Finanzas, y la dependencia que le dio su nombre mediante la demolición de los edificios contiguos, que lo hizo un edificio de toda la manzana integrado, por Cossío y Algara.</p>	
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b>          Se sigue manteniendo el uso de palacio de Gobierno y en los últimos años durante el periodo de Marcelo de los Santos Fraga, se intervinieron las oficinas del Gobernador, y el resto del edificio, con acciones de cambios significativos en las intervenciones anteriores sin que se dejara claro un autentico proyecto de restauración.</p>	
<p><b>Documentos existentes:</b>          Fotografías de la época.          Archivo Histórico de S.L.P. (AHSLP)          Plantas arquitectónicas, perspectivas a lápiz. fotografías de la época.          Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA)          Fotografías: (AMEGM)</p>	<p><b>Croquis de ubicación:</b></p> 
<p>Fotografía:</p> 	
	

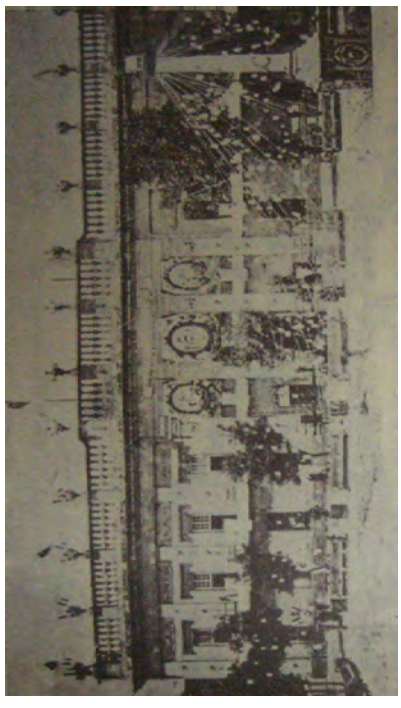
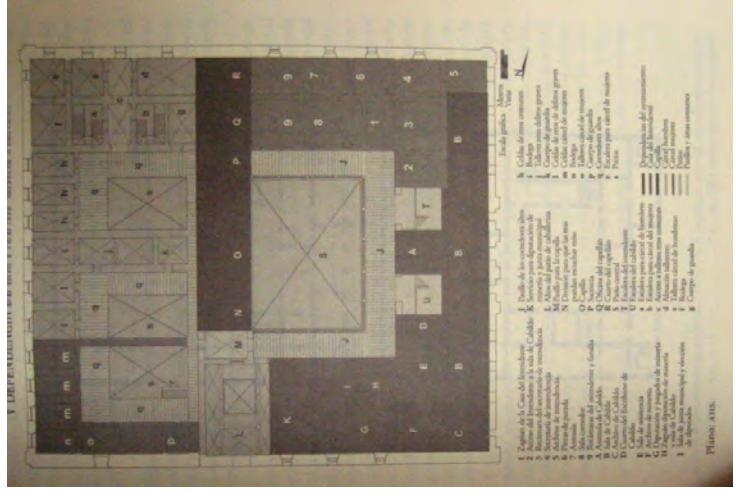
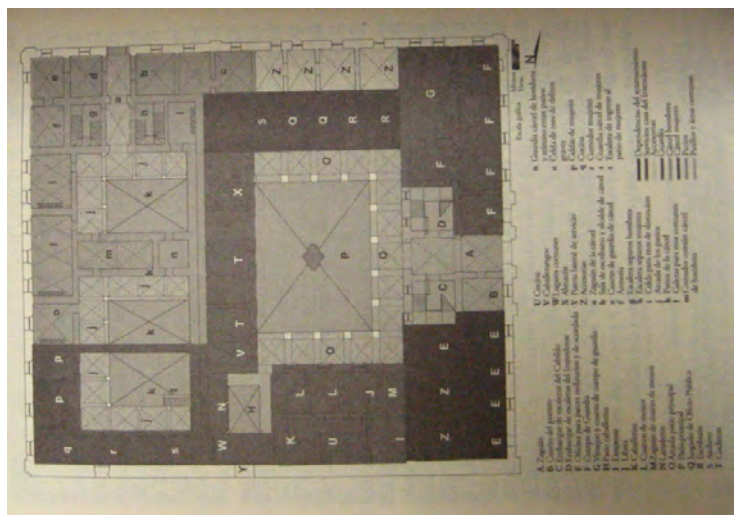
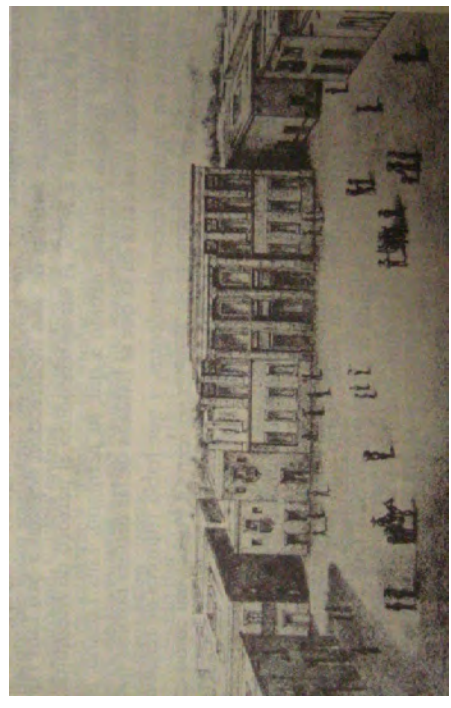
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>16-B</b> <sup>(1)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Gobierno	Ubicación: Jardín Hidalgo sin/No.	Fecha de realización: <b>1971-73</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración y Gobierno	Propietario: Gobierno del Edo. S.L.P.	

Documentos varios:



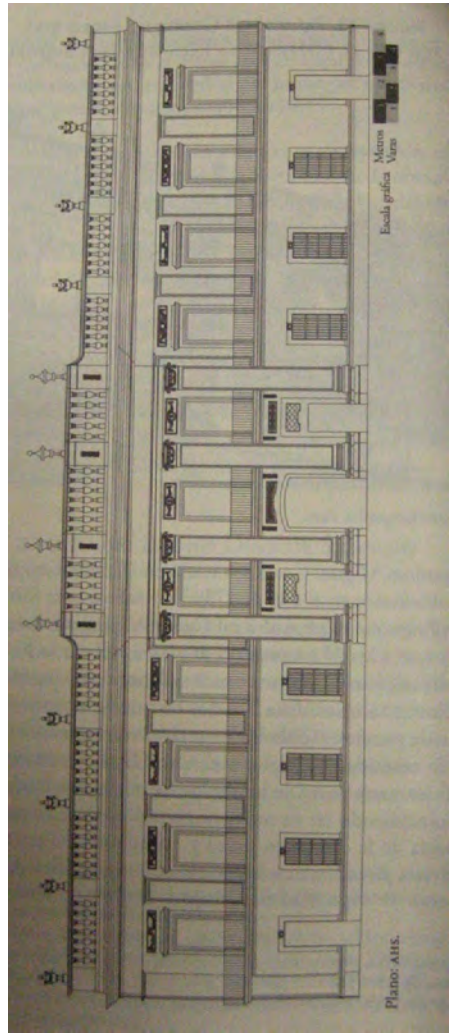
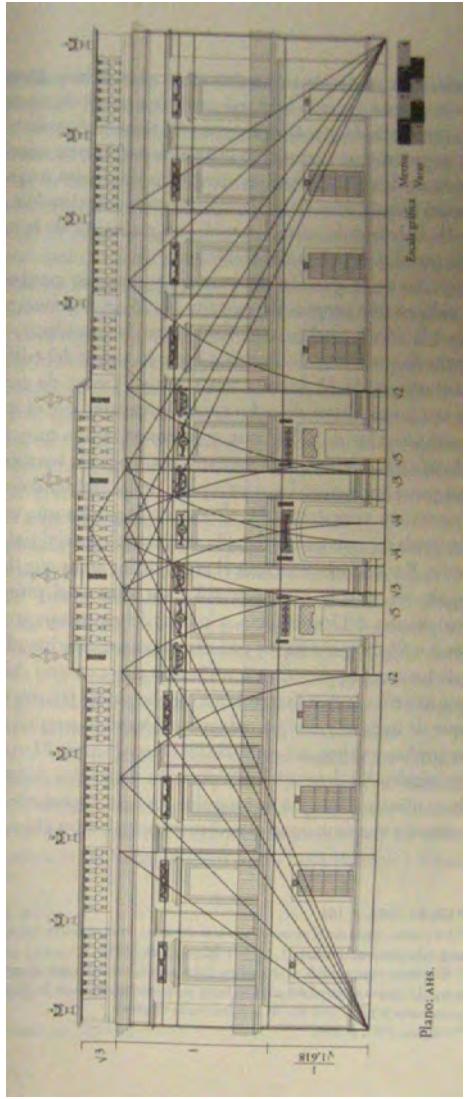
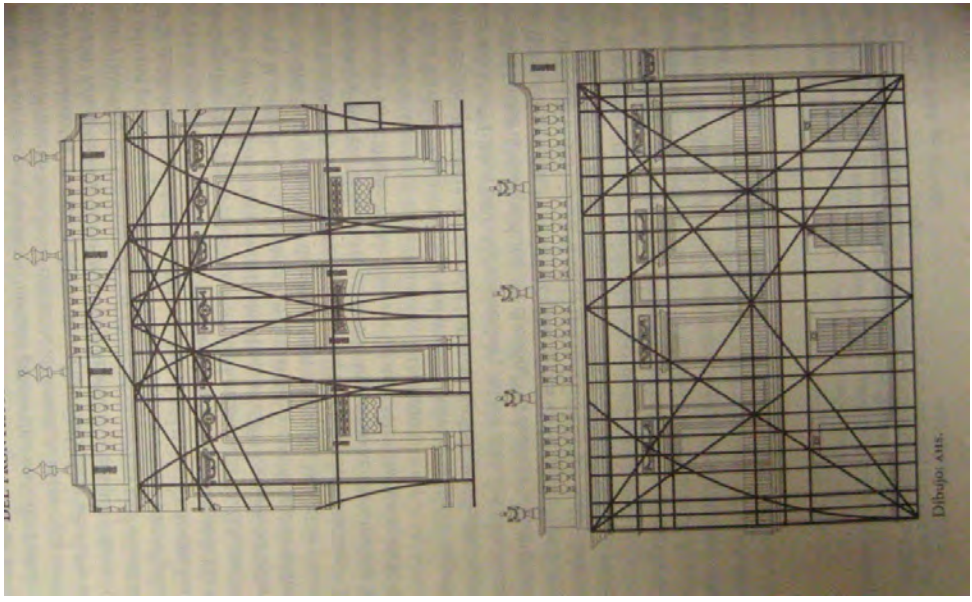
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>16-B</b><sup>(2)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Gobierno</p>	<p>Fecha de realización: <b>1971-73</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración y Gobierno</p>	<p>Ubicación: <b>Jardín Hidalgo sin/No.</b> Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>

Documentos varios:



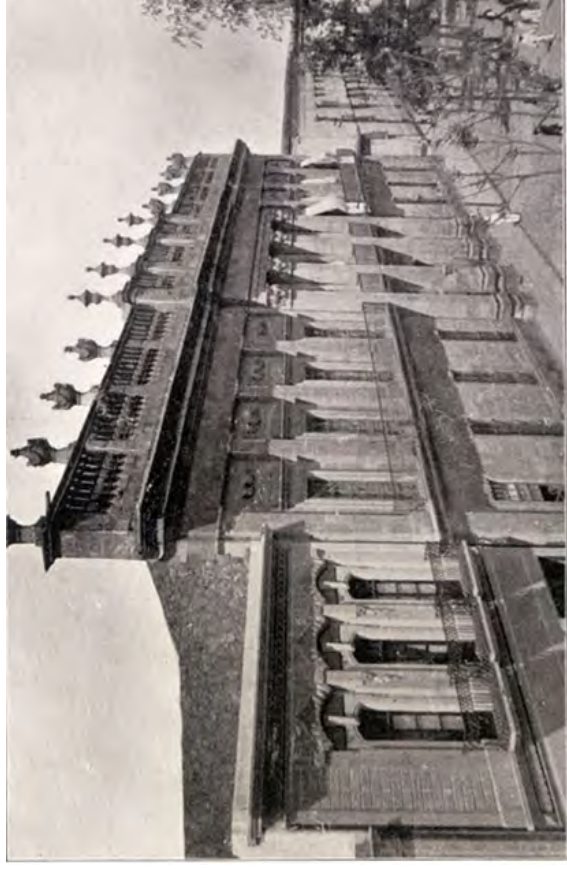
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>16-B</b> <sup>(3)</sup>	
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Gobierno		Fecha de realización: <b>1971-73</b>	
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración y Gobierno		Ubicación: <b>Jardín Hidalgo sin/No.</b>	
		Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b>	

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>16-B</b><sup>(4)</sup>  Fecha de realización:  <b>1950</b> (1961- 1967)  <b>1971-1973-78</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Gobierno</p>	<p>Ubicación: <b>Jardín Hidalgo</b> sin/No.</p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración y Gobierno</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>

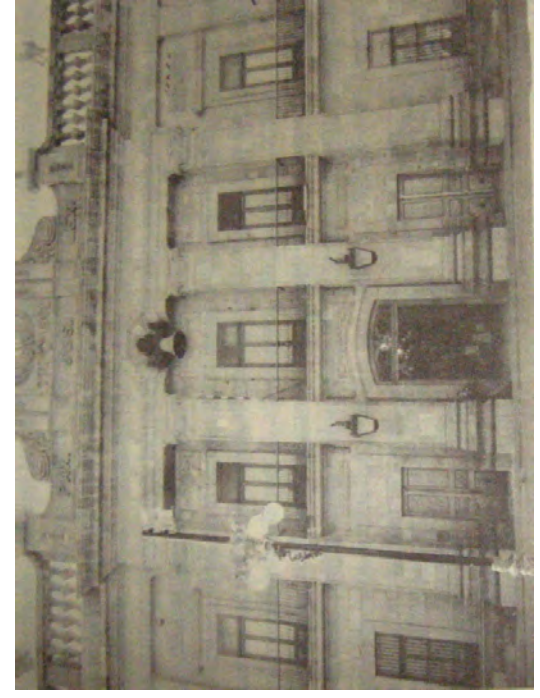
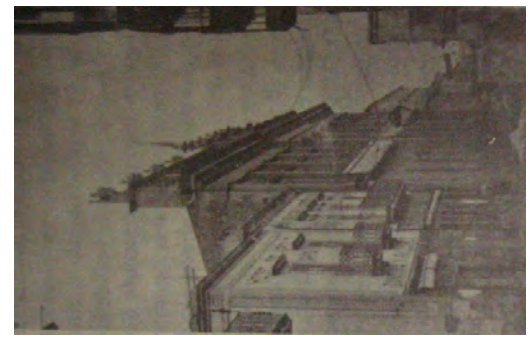
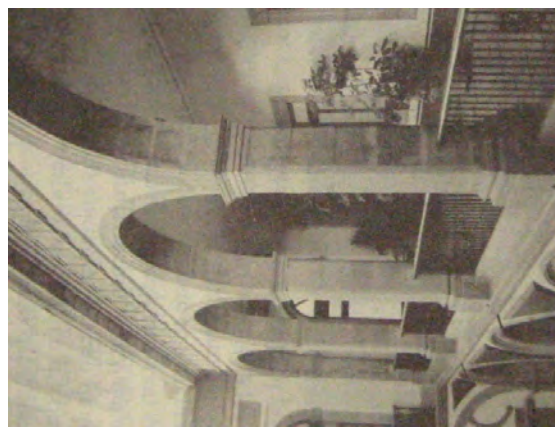
Documentos varios:





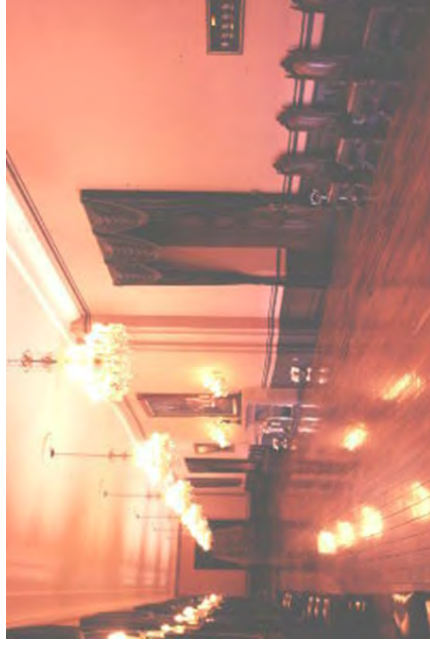
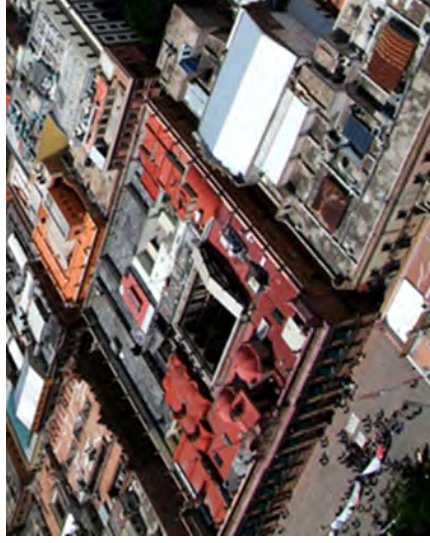
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>16-B</b><sup>(5)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Gobierno</p>	<p>Fecha de realización: <b>1971-73</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración y Gobierno</p>	<p>Ubicación: <b>Jardín Hidalgo sin/No.</b> Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>

Documentos varios:



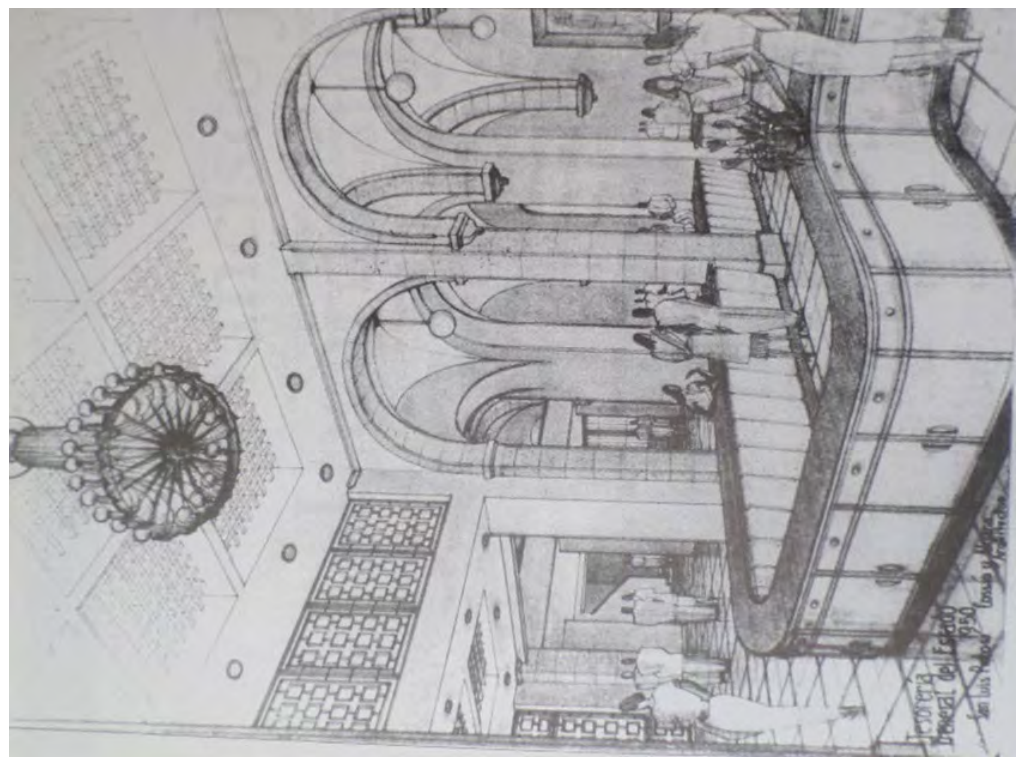
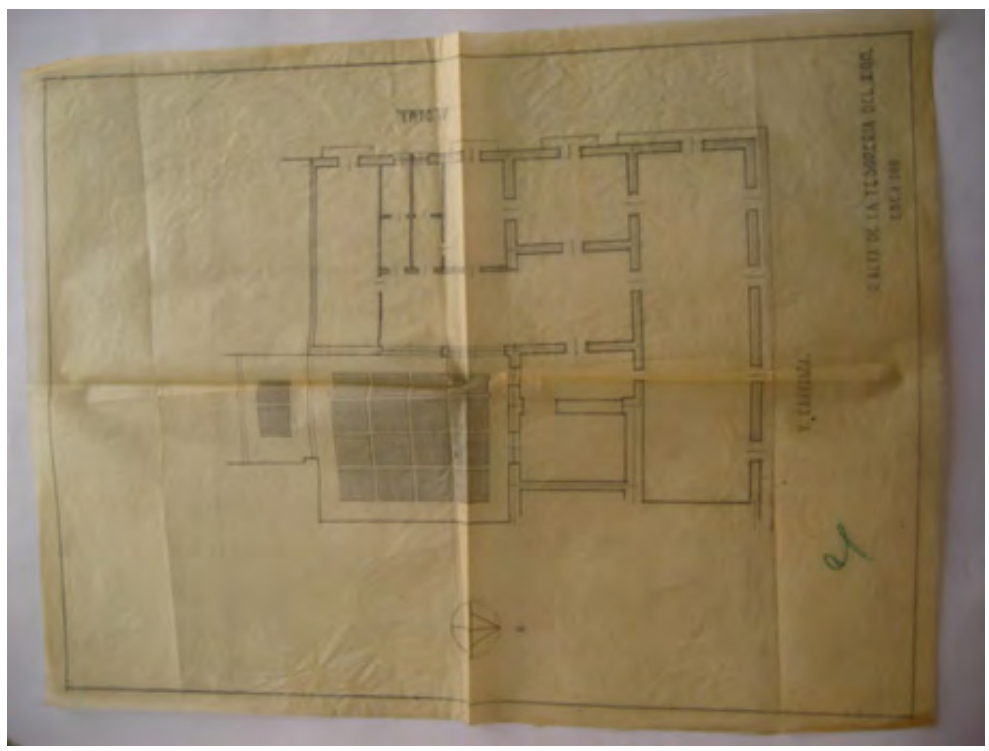
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>16-B</b><sup>(6)</sup>  Fecha de realización:  <b>1950</b> (1961- 1967)  <b>1971-1973-78</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Gobierno</p>	<p>Ubicación: <b>Jardín Hidalgo sin/No.</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración y Gobierno</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>

Documentos varios:



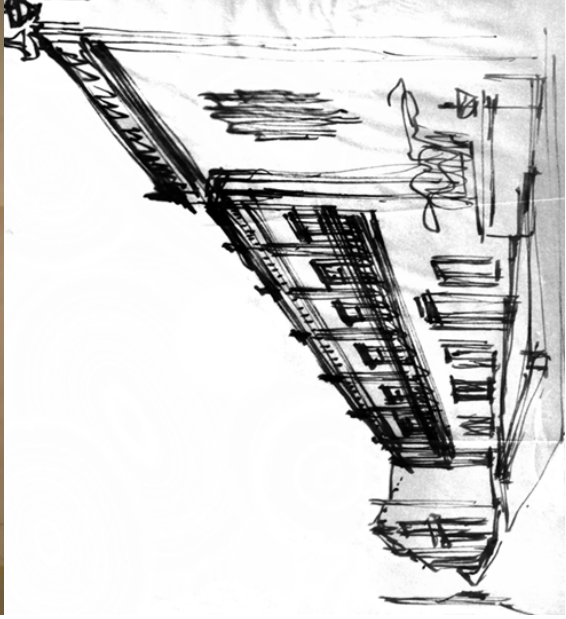
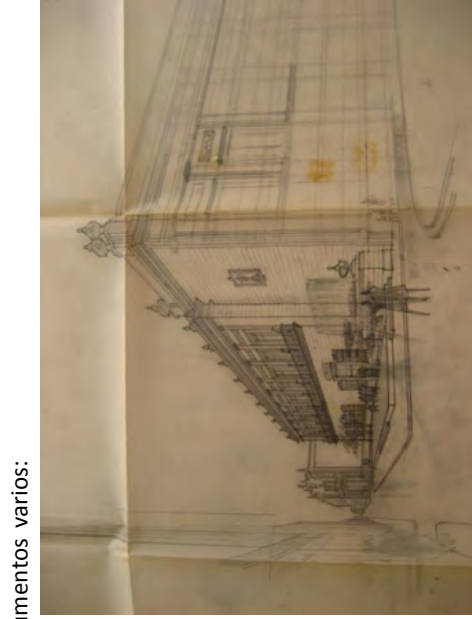
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>16-B</b> <sup>(7)</sup>	
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Gobierno	Ubicación: Jardín Hidalgo sin/No.	Fecha de realización: <b>1971-73</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración y Gobierno	Propietario: Gobierno del Edo. S.L.P.	

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>16-B</b><sup>(8)</sup></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Gobierno</p>	<p>Ubicación: <b>Jardín Hidalgo sin/No.</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración y Gobierno</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>	
<p>Fecha de realización: <b>1971-73</b></p>		

Documentos varios:

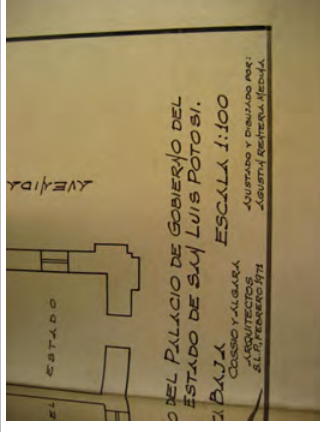
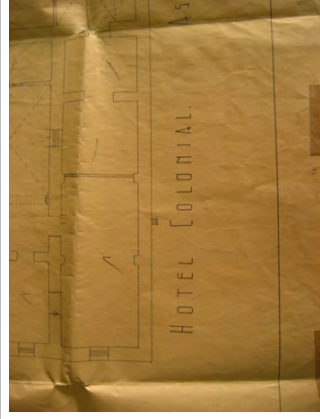
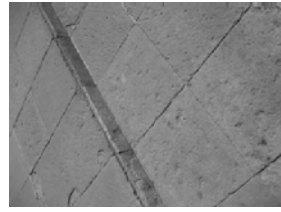


El arquitecto F. J. Cossío Lagarde, en la ciudad de San Luis Potosí, en el momento de la inauguración del edificio, en el mes de mayo de 1973. Fuente: Archivo del Estado de San Luis Potosí.



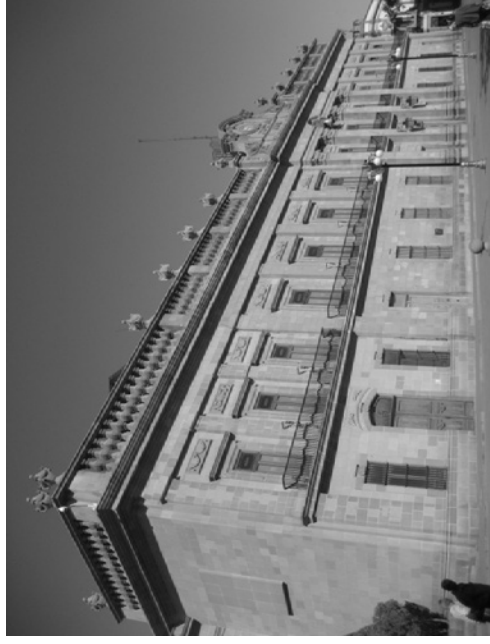
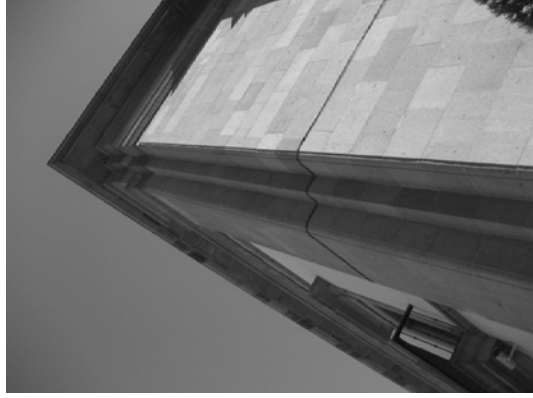
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>16-B</b> <sup>(9)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Gobierno	Ubicación: Jardín Hidalgo sin/No.	Fecha de realización: <b>1971-73</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración y Gobierno	Propietario: Gobierno del Edo. S.L.P.	


Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No <b>16-B</b><sup>(10)</sup></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Gobierno</p>	<p>Ubicación: <b>Jardín Hidalgo sin/No.</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración y Gobierno</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>	
<p>Fecha de realización: <b>1971-73</b></p>		


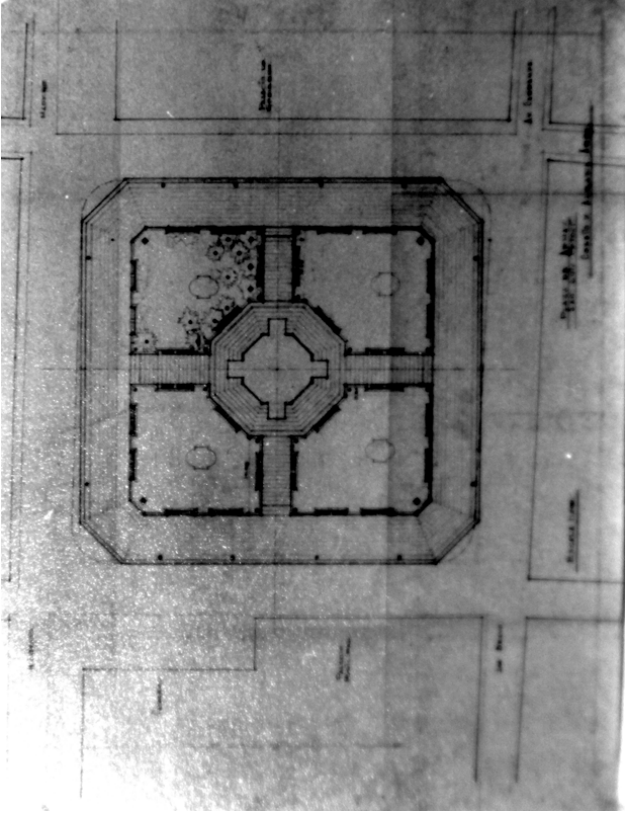
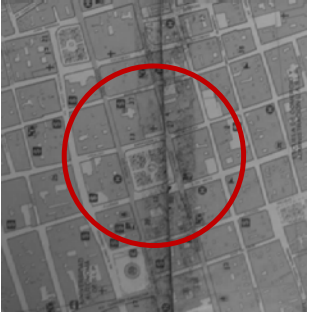
Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>16-C</b>  Fecha de realización:  <b>1950</b> (1961- 1967)  <b>1971-1973-78</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Palacio de Gobierno</p>	<p>Ubicación: <b>Jardín Hidalgo sin/No.</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Administración y Gobierno</p>	<p>Propietario: <b>Gobierno del Edo. S.L.P.</b></p>	
<p>El edificio se organiza mediante un patio central dispuesto en dos plantas, con un sentido axial y simétrico, que se da desde el acceso, pasando por un zaguán y dos bloques de escaleras. En la parte trasera se organizaba con otro gran patio, y dos crujeas a los lados, que después se convertiría en tres patios y posteriormente en espacios vestibuladores de oficinas, que en 1950 fue intervenido por Cossío y Algara manteniendo el carácter de patio mediante un gran tragaluz que permitió su uso, como oficinas de gobierno, y los otros patios en los 70's, se integraron al edificio como parte de la Secretaría de Finanzas, en el costado sur mediante una plaza escalonada en plataformas en alto relieve, que sirve para elevar el espacio público desde la calle y producir un nuevo acceso, con la fachada que permite darle una unidad señorial al edificio, mediante la integración de un lenguaje de tendencia historicista clásico, dejando en claro la diferencia de época mediante un sutil criterio de articulaciones que separa las etapas de intervención.</p> <p>En los interiores el manejo de materiales pétreos que van de los rústicos a los mármoles pulidos, la utilización de trabajos de lambrínes de maderas finas, y tragaluces reticulados en relieves de mayor a menor en función de su carácter de soporte</p>		
<p><b>Análisis Iconográfico:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Edificio con un lenguaje sobrio y clásico, con distribución centralizada en base a un patio. Este se eleva por encima de los demás en su coronación superior con fines de defensa y jerarquía social-política.</li> <li>-Edificio con múltiples adecuaciones y ampliaciones, donde destaca la de los años cincuenta y setenta, por su liberación de edificios contiguos y su integración como un solo edificio en la manzana, mediante unas fachadas de tendencia historicista articulando un espacio urbano de plaza vestibulo lateral que libera el contexto y permite ingresar, mediante plataformas escalonadas.</li> <li>- Manejo de materiales pétreos desde los rústicos a los mármoles, la utilización de trabajos de lambrínes de maderas finas, y tragaluces reticulados en relieves de mayor a menor en función de su carácter de soporte, denominados marimbás.</li> </ul>		
<p><b>Análisis Iconológico:</b></p> <p>El edificio es el más importante de toda la ciudad por lo que este representa, manteniendo su equivalencia local con lo que a la republica el palacio nacional, frente al zócalo que de la misma manera sería la plaza de armas, para los potosinos a manera de emblemas de la potosinidad. Las intervenciones más importantes se puede decir que fueron dos, la que le da su carácter en el siglo XVIII, bajo el impulso de José de Gálvez a manos de Miguel Costanzó y la de 1971-78 de Cossío y Algara que libera la manzana de los demás edificio y le da un carácter de palacio señorial, creando una pequeña plaza como la de las recogidas, para entonces ya con un sentido muy local de su propia propuesta arquitectónica, de lo que es toda la parte trasera del edificio.</p> <p>El discurso integrador de Cossío y Algara, también acepta los actos de alteración compositiva de la ampliación del gobierno anterior sin afanes revanchistas políticos, tratando de incorporarlo todo en una sola propuesta que deje en claro cada una de las intervenciones para el futuro.</p>		
<p>Fotografía:</p> 		

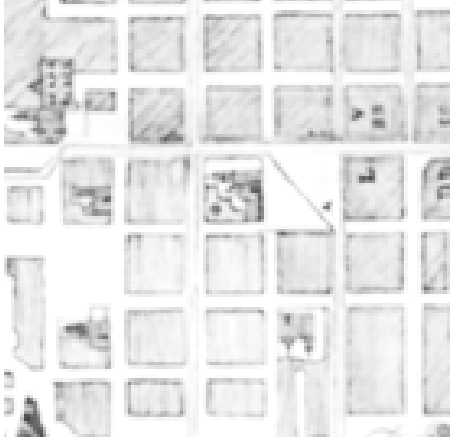
Plaza de Armas  
1971 - 1972



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>17-A</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza de Armas o Jardín Hidalgo</p>	<p>Ubicación: Jardín Hidalgo sin/No</p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: H. Ayuntamiento de S.L.P.</p>
<p><b>Datos del lugar:</b>  El espacio de la plaza de armas se trazo en el siglo XVI, como el corazón de un poblado de acuerdo con las ordenanzas de Felipe II, que funcionaba como el lugar del comercio público y de actividades cívicas, políticas, religiosas y sociales. Los cambios que trajo consigo el pensamiento ilustrado y más tarde la Independencia la convierte en un jardín público de recreación social y cívico enfatizado por un elemento conmemorativo de la separación de España. Durante el periodo Porfiriano se le colocó un kiosco para una banda de música y se le adaptaron elementos de mobiliario urbano. Siguiendo con esta tendencia en 1948, el antiguo kiosco de acero prefabricado se removió para colocar uno de piedra con trabajos de cantería y en 1971 -72, fue remodelada la plaza por el despacho de Cossío y Algara Arqs.</p>	<p><b>Fotografía:</b></p> 
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b>  El espacio mantiene su actividad de plaza pública y corazón de la potosinidad, con algunas circunstancias de desgaste por el uso cotidiano, pero presenta buenas condiciones de conservación.</p>	
<p><b>Documentos existentes:</b>  Fotografías de la época.  Archivo Histórico de S.L.P.(AHSPL)  Plantas arquitectónicas y fotografías  Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA)  Fotografías: (AMEGM)</p>	<p><b>Croquis de ubicación:</b></p> 

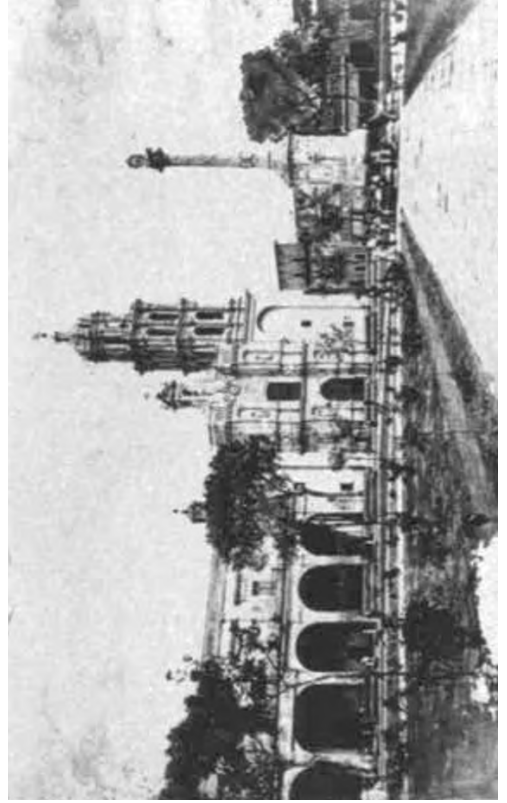
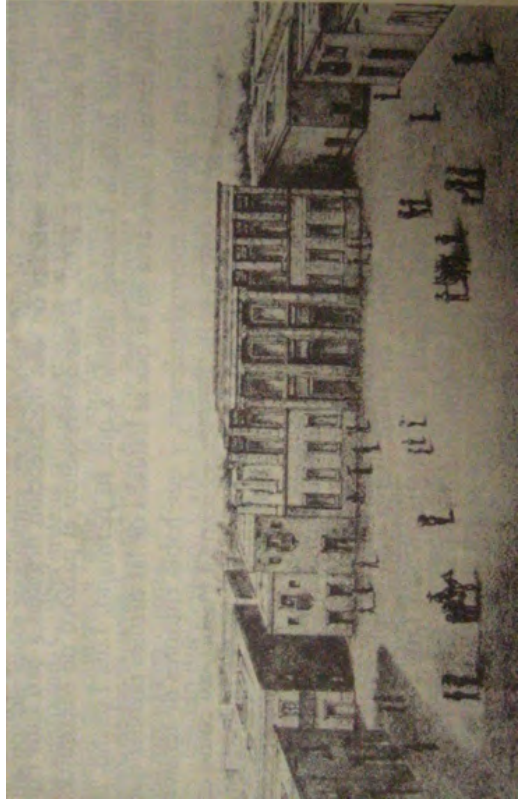
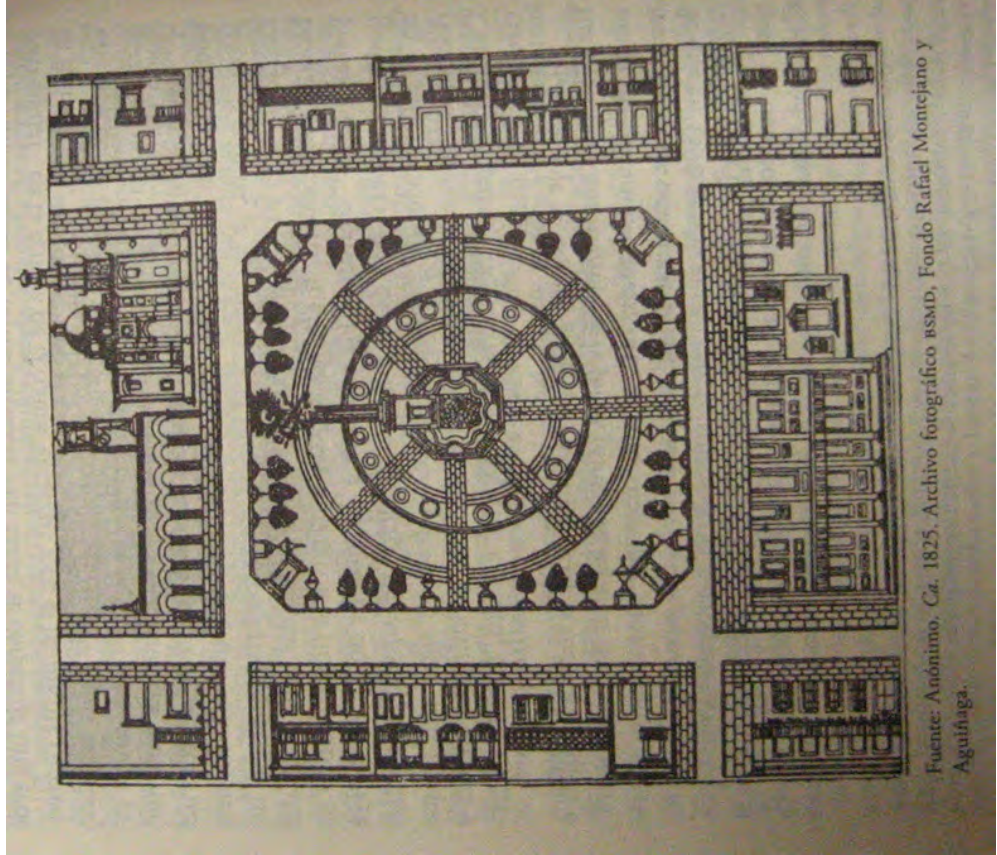
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>17-B</b> <sup>(1)</sup>	
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza de Armas o Jardín Hidalgo	Fecha de realización: <b>1971-1972</b>	
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Ubicación: Jardín Hidalgo sin/No	Propietario: H. Ayuntamiento de S.L.P

Documentos varios:



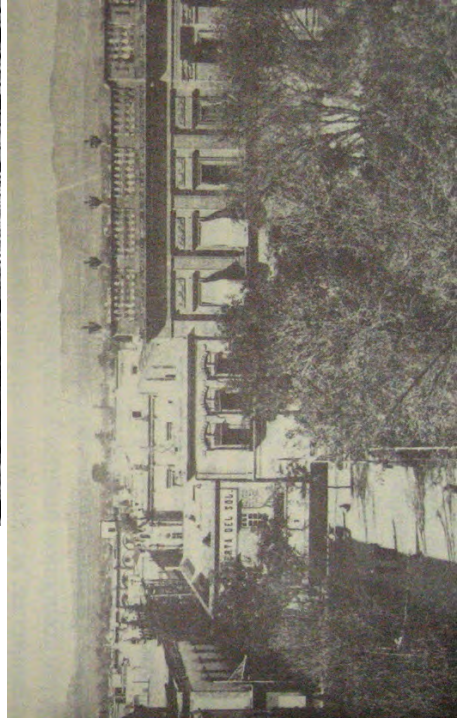
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>17-B</b> <sup>(2)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza de Armas o Jardín Hidalgo	Fecha de realización: <b>1971-1972</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Ubicación: Jardín Hidalgo sin/No Propietario: H. Ayuntamiento de S.L.P

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>17-B</b> <sup>(3)</sup>	
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza de Armas o Jardín Hidalgo	Fecha de realización: <b>1971-1972</b>	
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Ubicación: <b>Jardín Hidalgo sin/No</b> Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b>	

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>17-B</b> <sup>(4)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza de Armas o Jardín Hidalgo		Fecha de realización: <b>1971-1972</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura		
		Ubicación: Jardín Hidalgo sin/No
		Propietario: H. Ayuntamiento de S.L.P

Documentos varios:

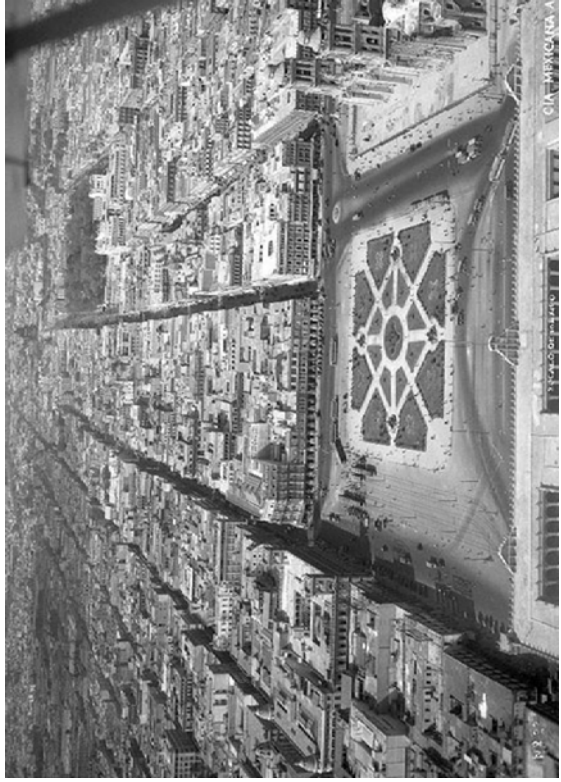
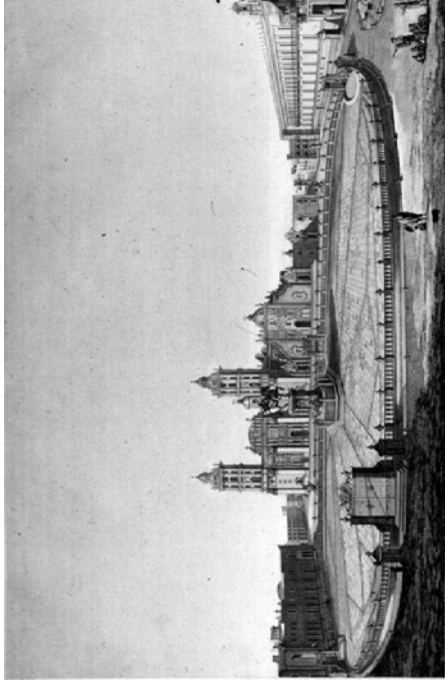


<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>17-B</b> <sup>(5)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza de Armas o Jardín Hidalgo	Fecha de realización: <b>1971-1972</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Ubicación: Jardín Hidalgo sin/No Propietario: H. Ayuntamiento de S.L.P

Documentos varios:



Zócalo de la ciudad de México



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>17-B</b> <sup>(6)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza de Armas o Jardín Hidalgo		Fecha de realización: <b>1971-1972</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura		
Ubicación: Jardín Hidalgo sin/No		
Propietario: H. Ayuntamiento de S.L.P		

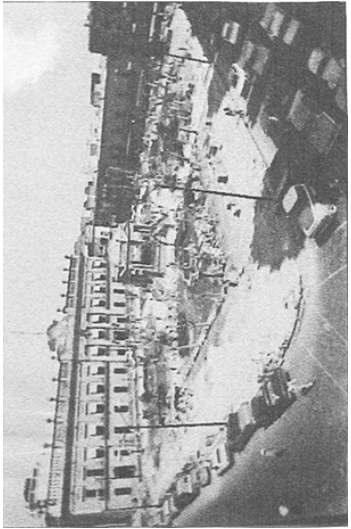
Documentos varios:



Plaza de



Armas S.L.P.

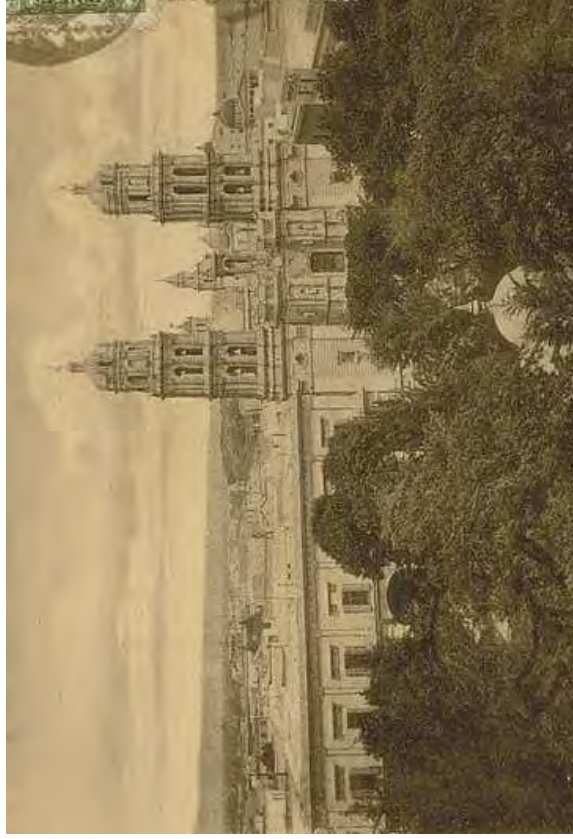


Zócalo de la ciudad de México



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>17-B</b><sup>(7)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza de Armas o Jardín Hidalgo</p>	<p>Fecha de realización: <b>1971-1972</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Ubicación: <b>Jardín Hidalgo sin/No</b></p> <p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b></p>

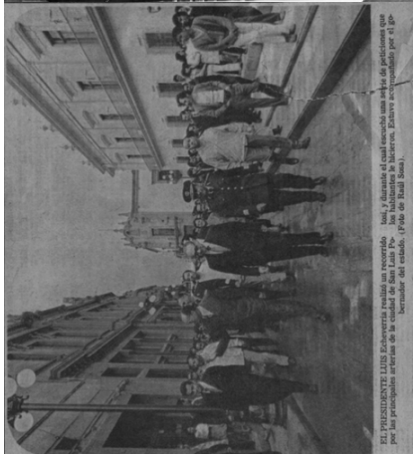
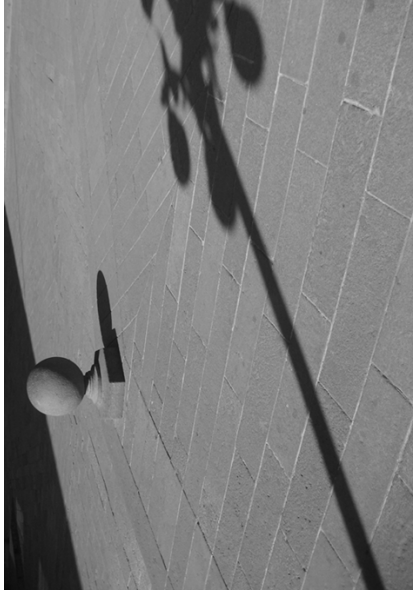
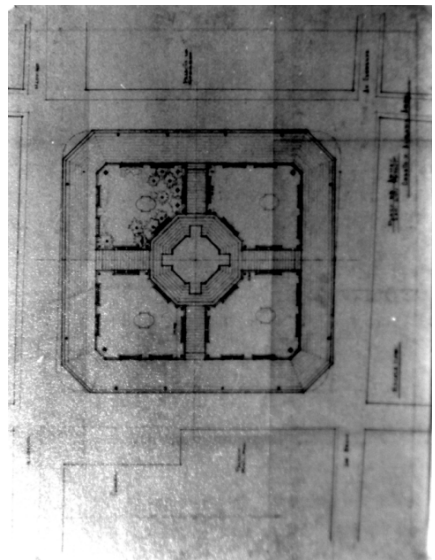
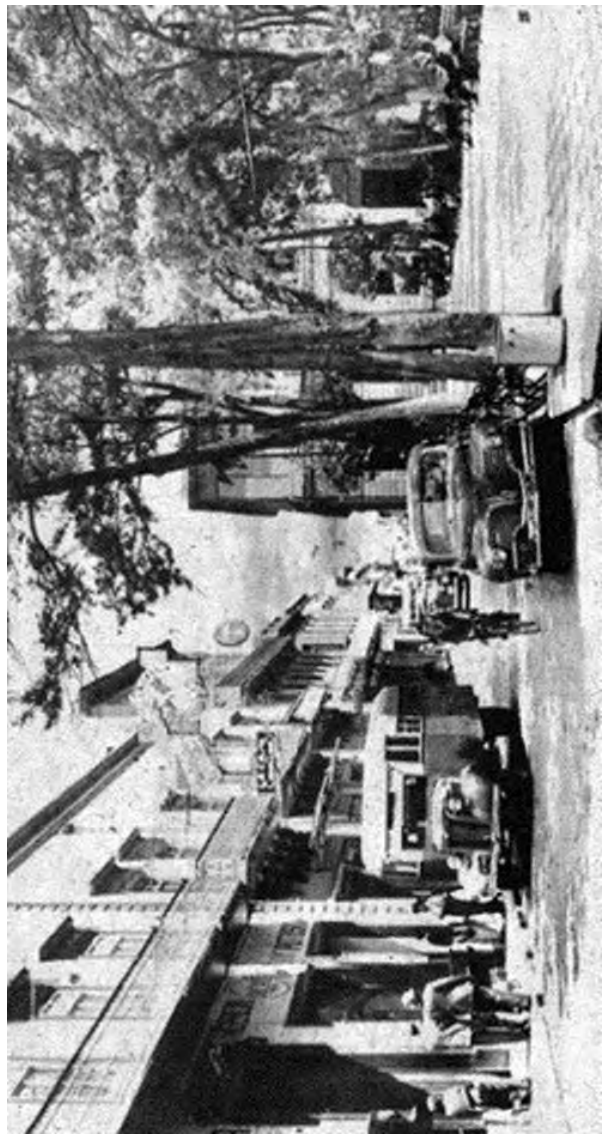
Documentos varios:





<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>17-B</b> <sup>(8)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza de Armas o Jardín Hidalgo	Ubicación: Jardín Hidalgo sin/No	Fecha de realización: <b>1971-1972</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Propietario: H. Ayuntamiento de S.L.P	

Documentos varios:



EL PRESIDENTE LEON ECHVERRÍA realizó un recorrido por las principales arterias de la ciudad de San Luis Potosí en el mes de febrero. Este fue acompañado por el gobernador del estado, el Sr. Raúl Sáenz.

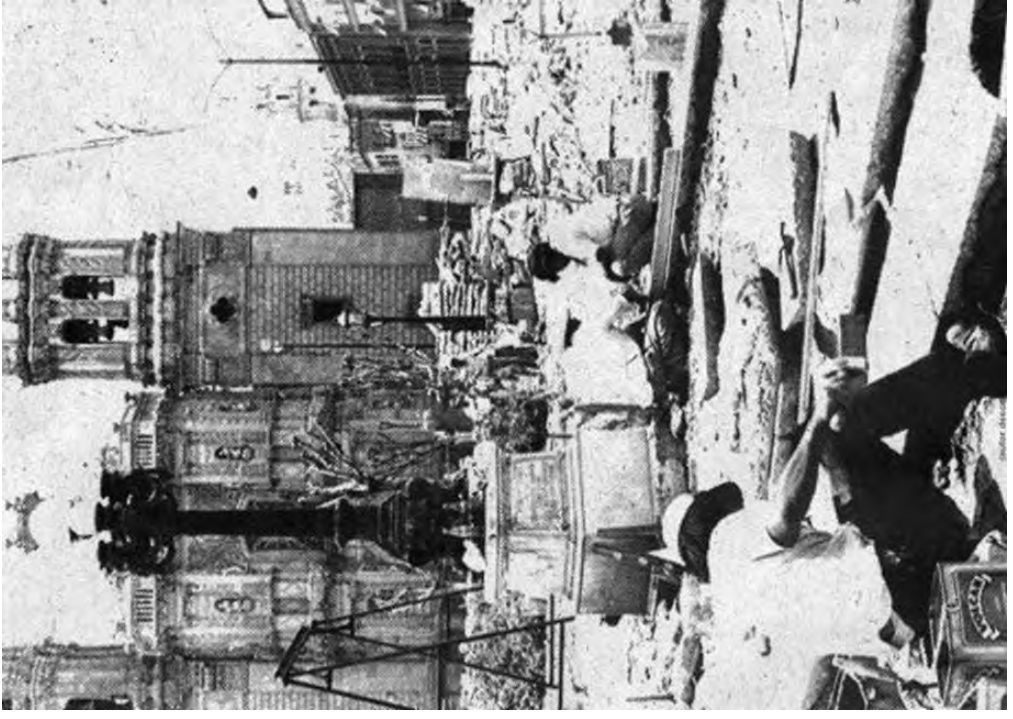
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>17-B</b><sup>(9)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza de Armas o Jardín Hidalgo</p>	<p>Ubicación: Jardín Hidalgo sin/No</p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: H. Ayuntamiento de S.L.P</p>
<p>Fecha de realización: <b>1971-1972</b></p>	

Documentos varios:



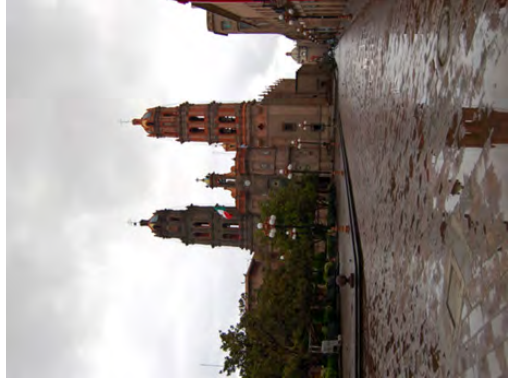
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No <b>17-B</b> <sup>(10)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza de Armas o Jardín Hidalgo	Ubicación: Jardín Hidalgo sin/No
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Propietario: H. Ayuntamiento de S.L.P
Fecha de realización: <b>1971-1972</b>	


Documentos varios:




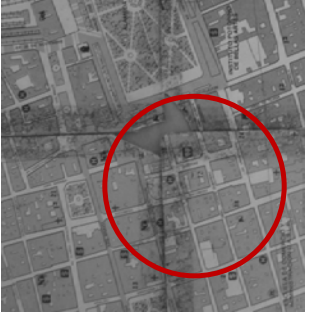
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No <b>17-B</b><sup>(11)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza de Armas o Jardín Hidalgo</p>	<p>Ubicación: <b>Jardín Hidalgo sin/No</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b></p>
<p>Fecha de realización: <b>1971-1972</b></p>	

Documentos varios:



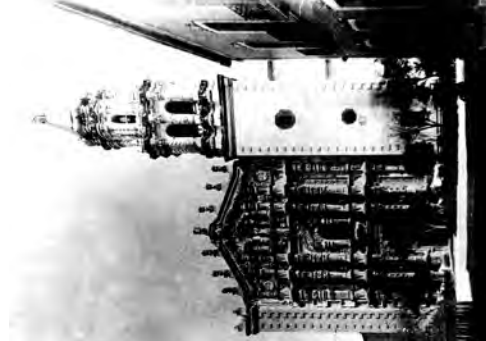
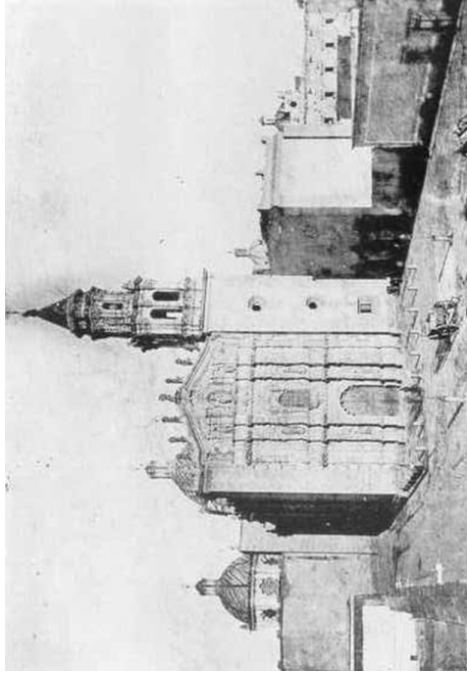
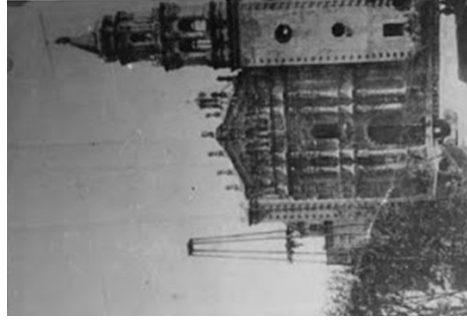
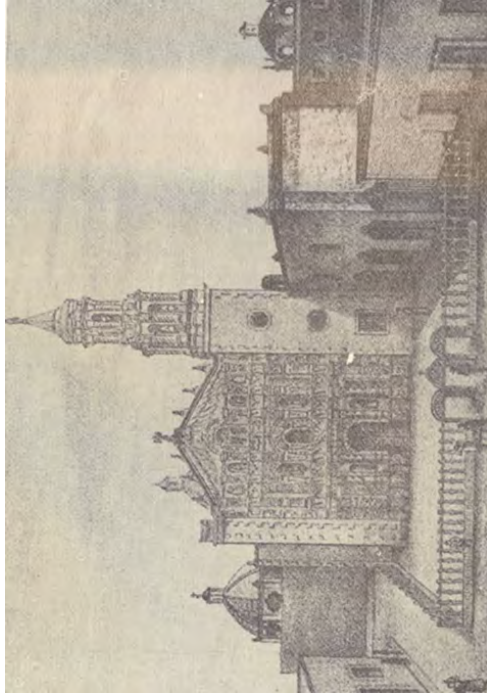
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>17-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza de Armas o Jardín Hidalgo</p>	<p>Ubicación: <b>Jardín Hidalgo sin/No.</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b></p>	
<p>Fotografía:</p> 		
<p><b>Análisis pre-Iconográfico :</b>          Es un espacio público urbano abierto, delimitado por las construcciones de los edificios circundantes y articulado por los arroyos de las banquetas. La plaza es un cuadrado ochavado en las esquinas, como en el primer trazado y se eleva dos escalones del nivel de la calle con el kiosco en el centro donde convergen las circulaciones de los andadores, formando un plano ortogonal. Los jardines se delimitan con guarnición labrada en cantería, con un zócalo remetido que articula la pieza del piso. El resto de los pavimentos, esta cuidadosamente trabajado su despiece estereotómico del espacio.          En los ochavos se colocan esferas de cantería sobre una base que lo soporta y le da sentido de delimitación entre lo peatonal y lo vehicular.          Todo lo construido esta ejecutado con materiales pétreos de trabajos de cantería</p>	<p><b>Análisis Iconográfico:</b>          -Espacio urbano centralizado como el corazón de toda la mancha urbana y centro de la vida social, política y cultural, se enfatiza con el trazado del lugar en forma de cruz y en la intersección de ellos la colocación del kiosco de lenguaje clásico y dedicado a la música.          -Manejo de materiales pétreos en los pisos de los andadores, meticulosamente trabajados en su configuración de piezas y en las guarniciones y bolaridos de forma esférica.          -Equipamiento de mobiliario urbano de bancas y luminarias de carácter ecléctico historicista en hierro fundido.</p>	<p><b>Análisis Iconológico:</b>          Desde la conquista de los pueblos mesoamericanos y en particular la refundación de la ciudad de México, con un trazado urbano en damero y una plaza central a la que popularmente se le conoce como el zócalo, se convirtió en el icono del centro de las ciudades del país por antonomasia. Donde se concentran los poderes políticos religiosos, económicos, sociales y por lo tanto culturales. En términos de la potosinidad todos estos significados se transmiten a la escala del estado potosino y por ende a la ciudad, que se ve reforzado por un kiosco como el centro neurálgico y simbólico de la cultura, producida por todas las fuerzas del entorno, soportado por un piso sólido y petreo como las entrañas de San Luis Potosí.</p>

La plaza del Carmen  
1973 - 1975

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>18-A</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen</p>	<p>Ubicación: <b>Manuel José Othón Mariano Escobedo y Villeras</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b></p>
<p><b>Datos del lugar:</b></p>	
<p>La plaza actual fue el conjunto de varias manzanas demolidas con este fin, que permitió liberar al museo de la mascara de sus colindancias y convertirlo en un edificio de una sola pieza contextual, que le permite integrarse al contexto resultante. La ocupación de la zona se dio desde el siglo XVII y finalmente la construcción del templo y convento de la Orden de los Carmelitas descalzos de 1743- 1764, por el maestro José Lorenzo, indígena de San Sebastián. Durante el siglo XIX se fragmento el conjunto conventual a razón de la guerra de reforma, perdiendo parte de este, donde se construyo a finales de este siglo el Teatro de la Paz en 1894. Ya en el siglo XX, la primera acción fue la plaza de los Insurgentes Potosinos y en la década de los sesenta se fueron comprando las manzanas por parte del Gobierno del Estado y con el cambio de Gobernador se fueron demoliendo para construir la plaza del Carmen en 1972</p>	<p><b>Fotografía:</b></p> 
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b> El espacio urbano mantiene su uso de plaza publica y se sumo a la plaza el cierre vehicular de la calle de Villeras y el tramo de Iturbide que da a la Alameda. El auge popular que a tenido en su uso a propiciado cierto grado de deterioro, en pavimentos y guarniciones de las jardineras, al igual que las modificaciones en los faroles originales con el fin de mejorar la eliminación.</p>	<p><b>Croquis de ubicación:</b></p> 
<p><b>Documentos existentes:</b> Fotografías de la época. Archivo Histórico de S.L.P.(AHSLP) Plantas arquitectónicas Archivo Arq. Marco Antonio Garfias (AMAG) Fotografías perspectivas y dibujos de la fuente y los faroles Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA) Fotografías: (AMEGM)</p>	

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>18-B</b><sup>(1)</sup></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen</p>	<p>Ubicación: <b>Manuel José Othón Mariano Escobedo y Villeras</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b></p>	
<p>Fecha de realización: <b>1972-1973</b></p>		

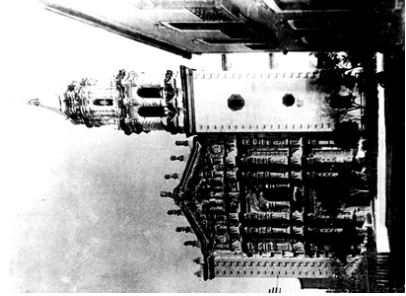
Documentos varios:





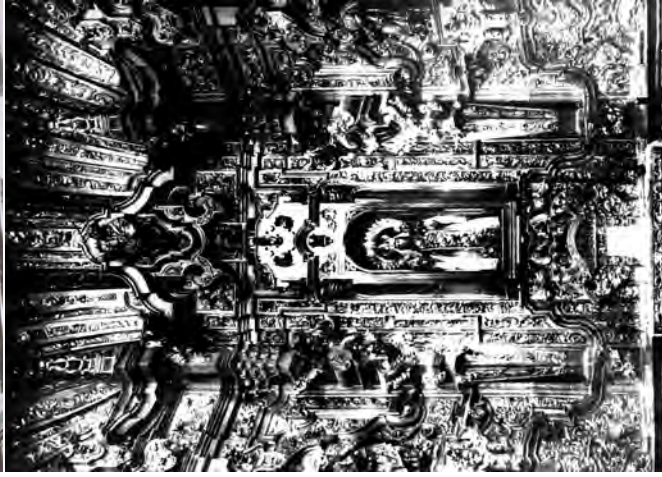
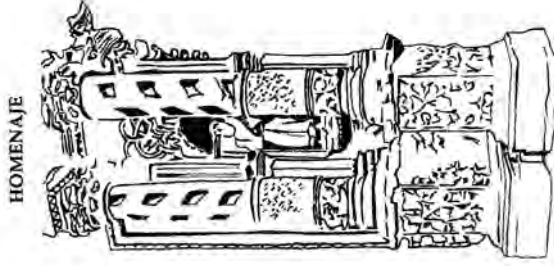
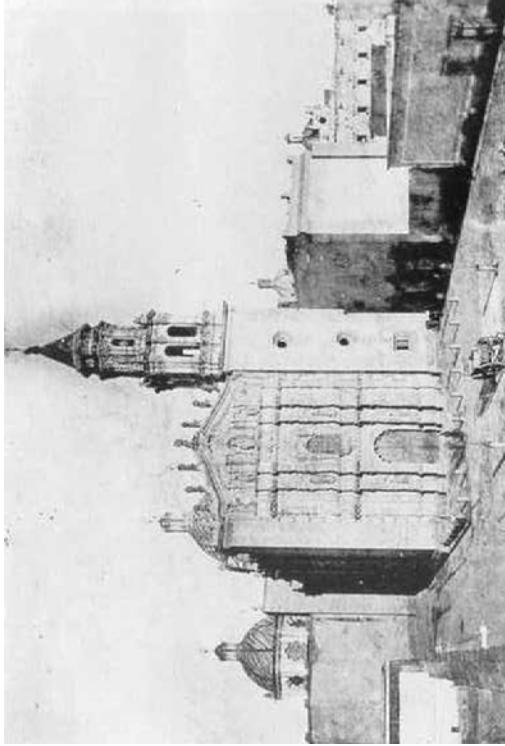
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>18-B</b> <sup>(2)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen		Fecha de realización: <b>1972-1973</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura		Ubicación: <b>Manuel José Othón Mariano Escobedo y Villeras</b>
Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b>		

Documentos varios:



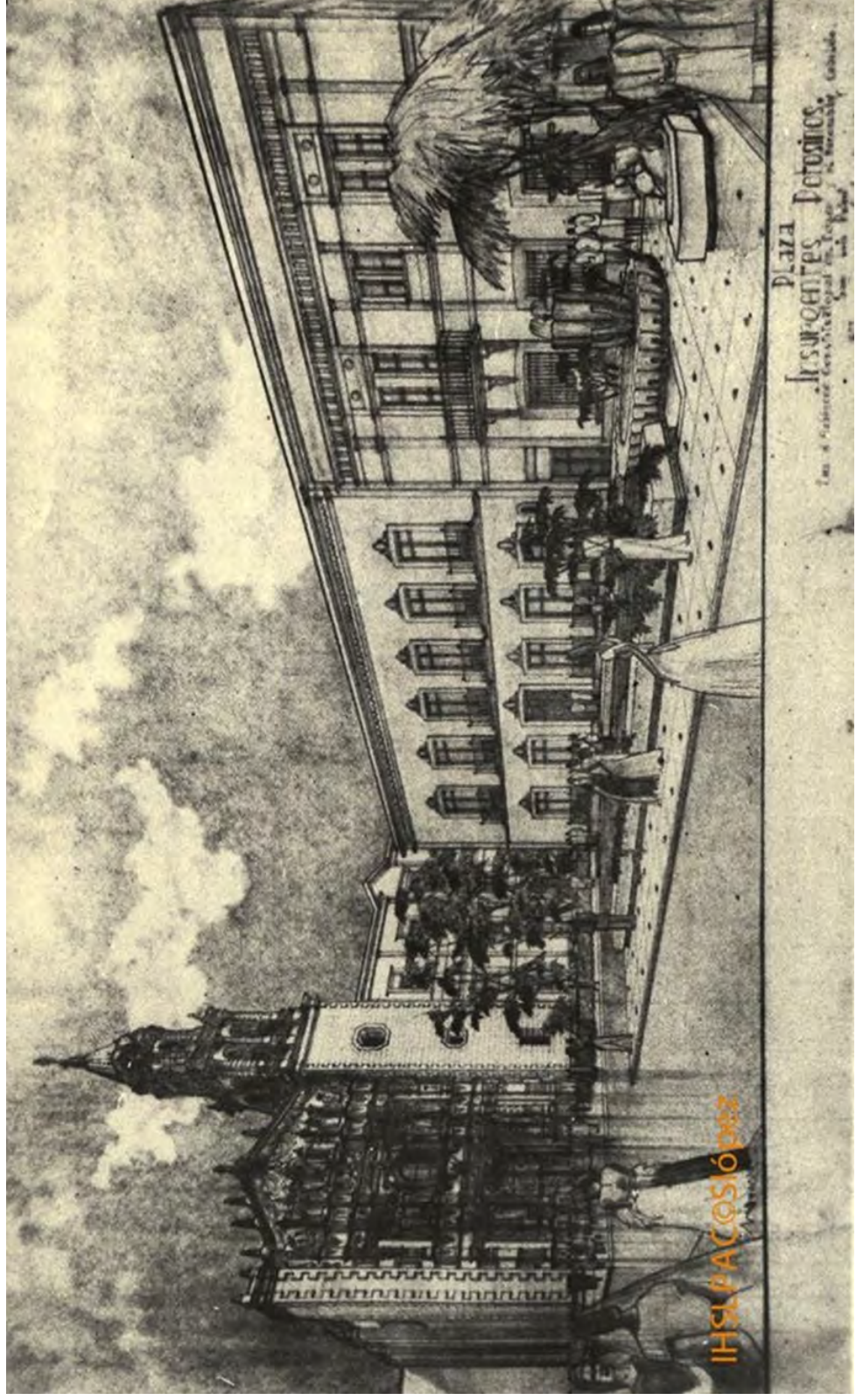
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>18-B</b><sup>(3)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen</p>	<p>Ubicación: <b>Manuel José Othón Mariano Escobedo y Villeras</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b></p>

Documentos varios:



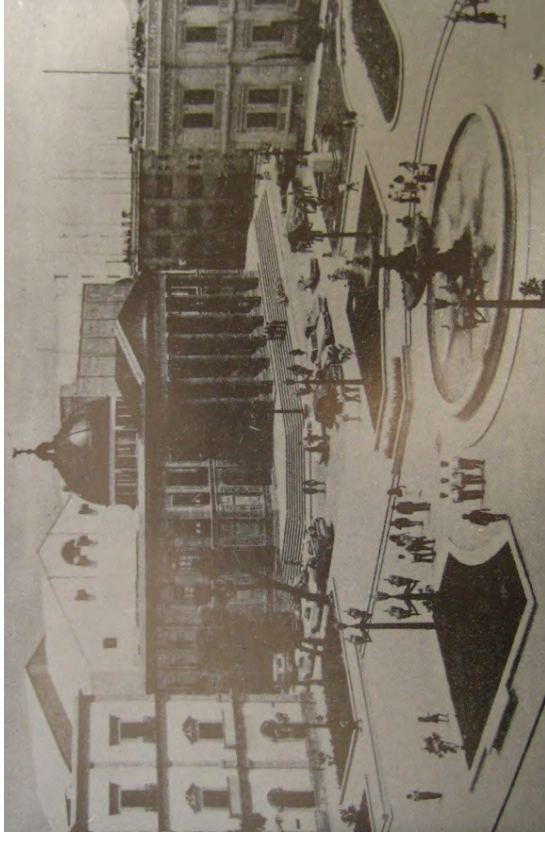
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>18-B</b> <sup>(4)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen (Plaza de los Insurgentes Potosinos)	Fecha de realización: <b>1955</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	<b>1972-1973</b>
Ubicación: <b>Manuel José Othón Mariano Escobedo y Villeras</b>	
Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b>	

Documentos varios:



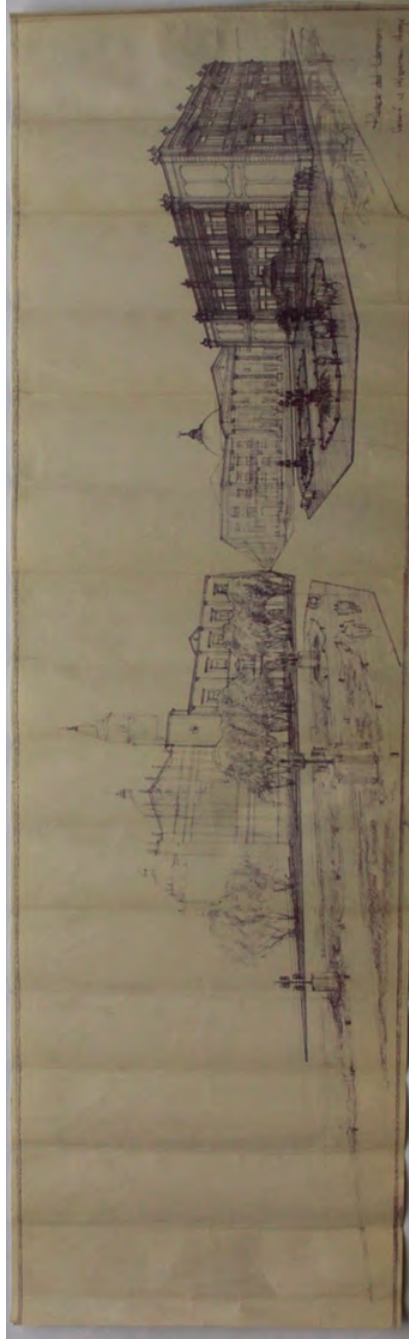
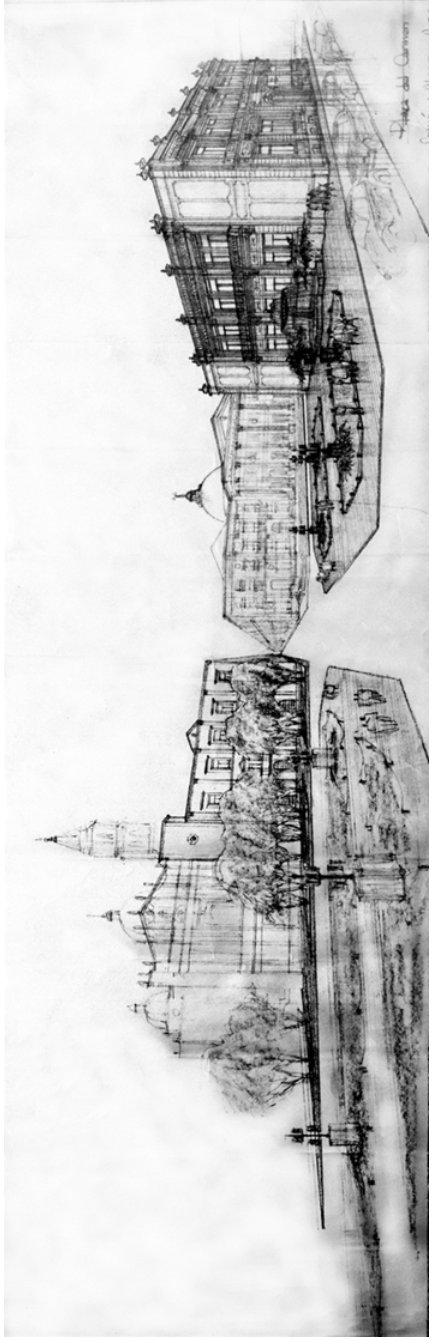
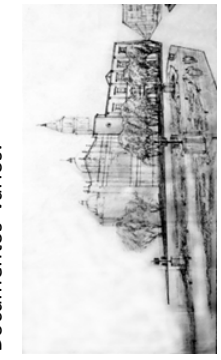
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>18-B</b> <sup>(5)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen	Fecha de realización: <b>1972-1973</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Ubicación: <b>Manuel José Othón Mariano Escobedo y Villeras</b> Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b>

Documentos varios:



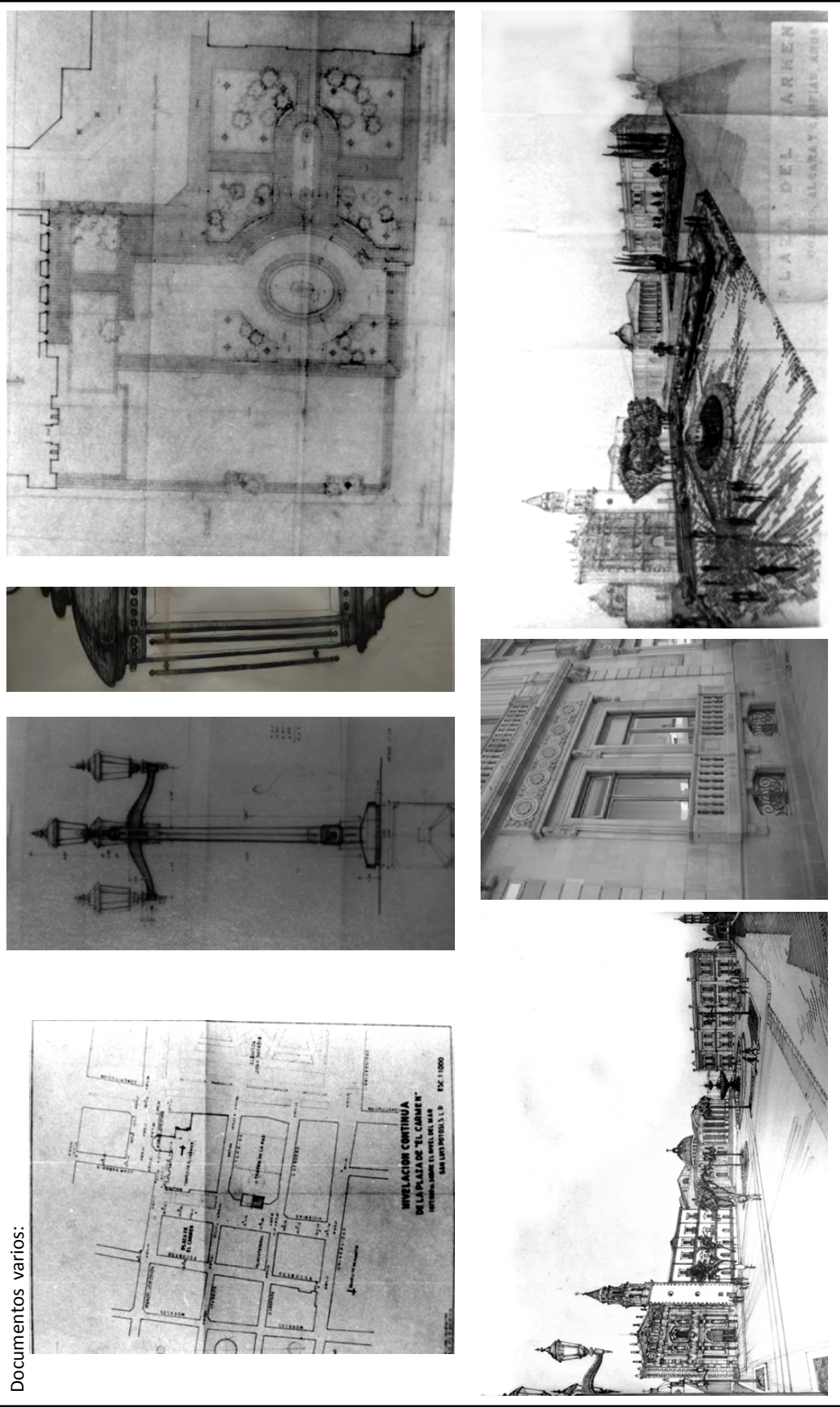
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>18-B</b><sup>(6)</sup>  Fecha de realización:  <b>1972-1973</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen</p>	<p>Ubicación: <b>Manuel José Othón  Mariano Escobedo y Villeras</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b></p>

Documentos varios:



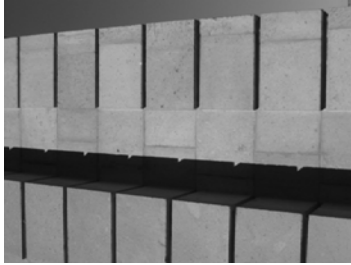
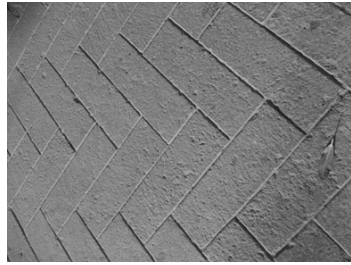
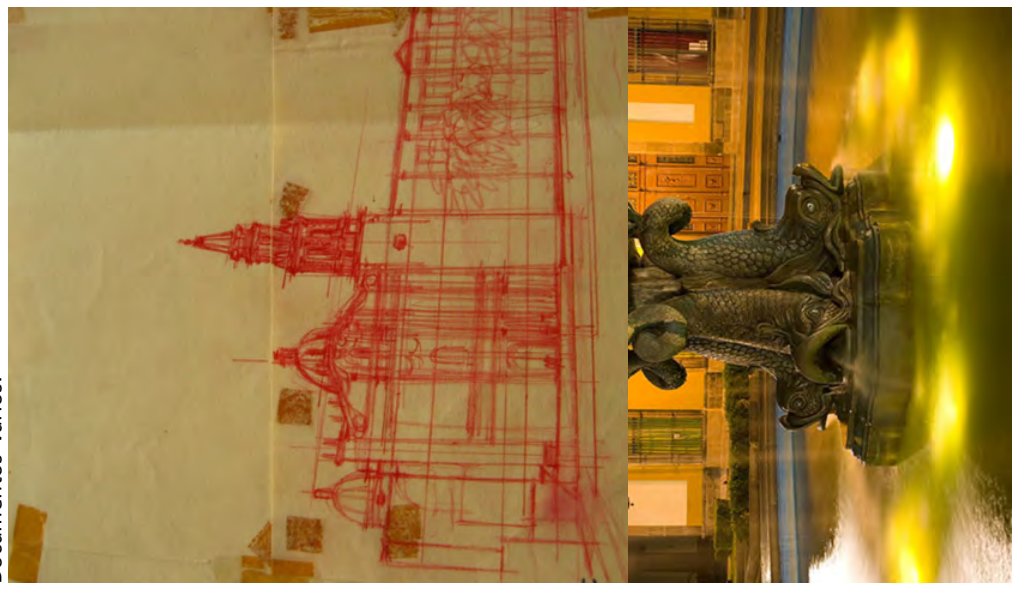
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>18-B</b><sup>(7)</sup>  Fecha de realización:  <b>1972-1973</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen</p>	<p>Ubicación: <b>Manuel José Othón  Mariano Escobedo y Villeras</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b></p>

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>18-B</b> <sup>(8)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen		Fecha de realización: <b>1972-1973</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura		Ubicación: <b>Manuel José Othón Mariano Escobedo y Villérias</b>
		Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b>

Documentos varios:



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Plaza del Carmen

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Recreación y Cultura

Ficha No. **18-B**<sup>(9)</sup>

Fecha de realización:  
**1972-1973**

Ubicación: **Manuel José Othón  
Mariano Escobedo y Villeras**

Propietario: **H. Ayuntamiento de S.L.P**

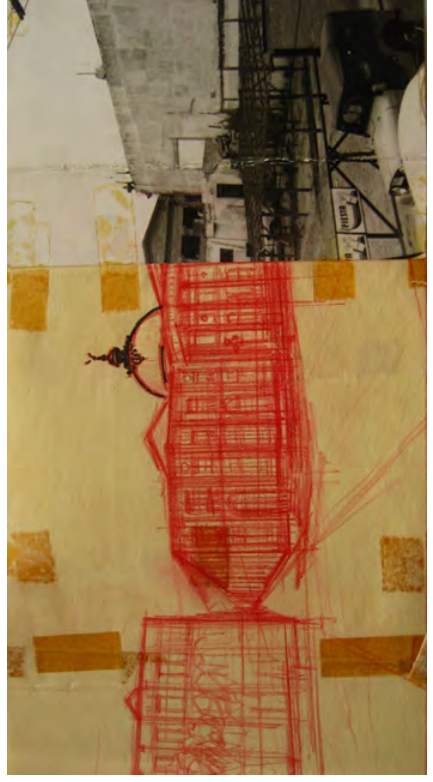
Documentos varios:





<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No <b>18-B</b><sup>(10)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen</p>	<p>Ubicación: <b>Manuel José Othón Mariano Escobedo y Villeras</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b></p>
<p>Fecha de realización: <b>1972-1973</b></p>	

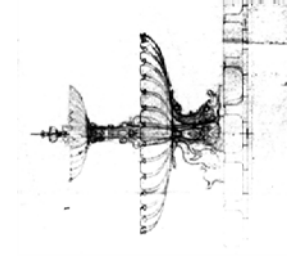
Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No <b>18-B</b><sup>(11)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen</p>	<p>Ubicación: <b>Manuel José Othón Mariano Escobedo y Villerras</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b></p>
<p>Fecha de realización: <b>1972-1973</b></p>	

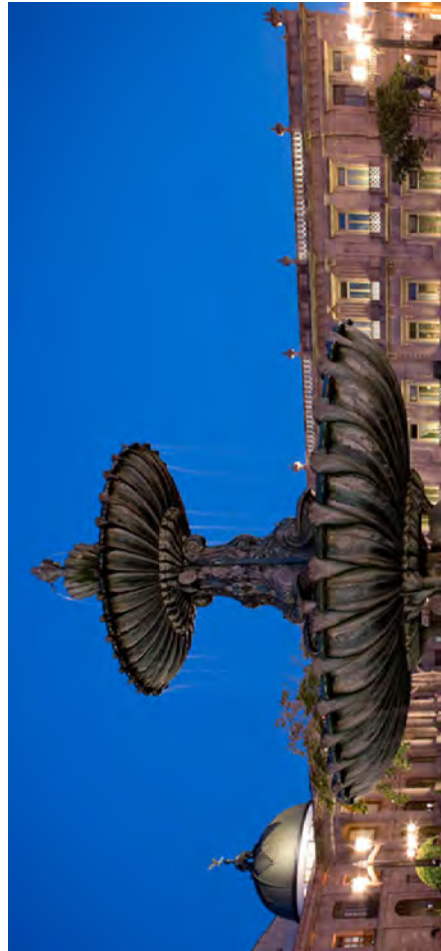
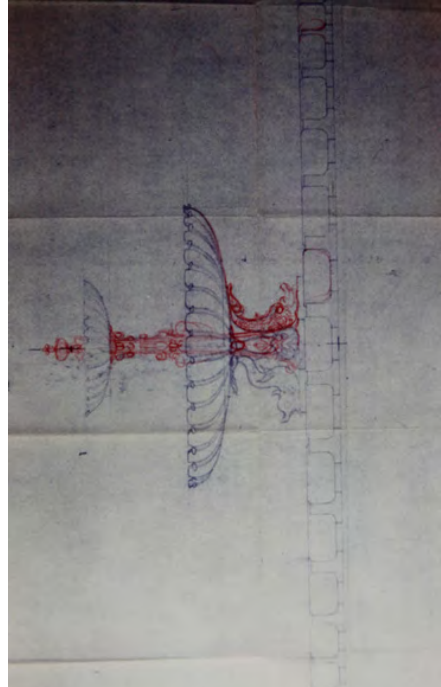
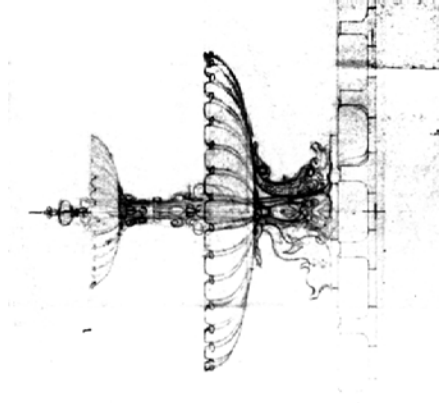
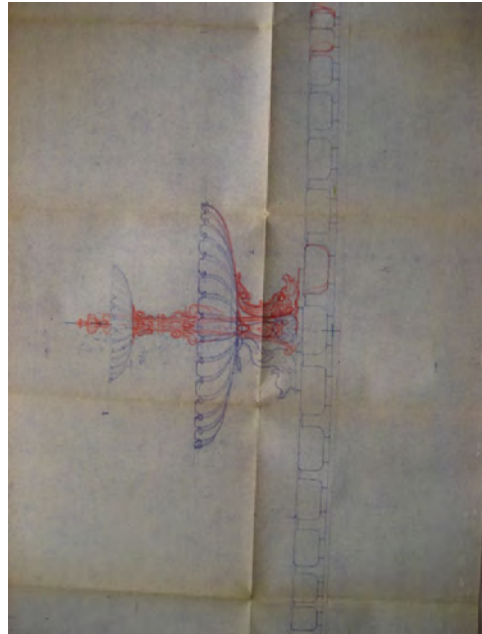
Documentos varios:

Fuente de la  
Residencia ,Plaza  
de la Residencia,  
Salzburgo, Austria.



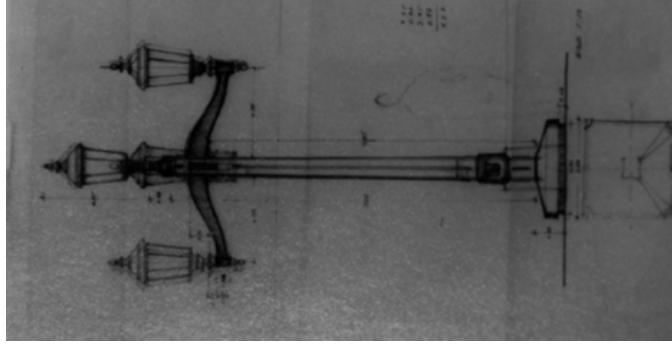
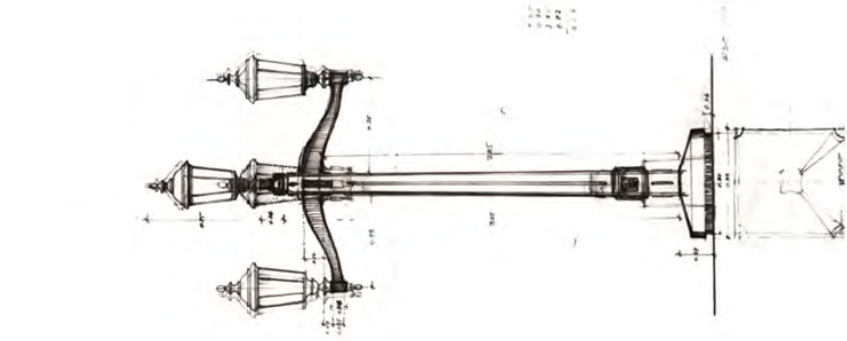
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No <b>18-B</b> <sup>(12)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen		Fecha de realización: <b>1972-1973</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura		Ubicación: <b>Manuel José Othón Mariano Escobedo y Villeras</b>
Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b>		

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No <b>18-B</b><sup>(13)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen</p>	<p>Ubicación: <b>Manuel José Othón Mariano Escobedo y Villeras</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b></p>
<p>Fecha de realización: <b>1972-1973</b></p>	

Documentos varios:



Ficha No <b>18-B</b> <sup>(14)</sup> Fecha de realización: <b>1972-1973</b>	PROYECTO DE INVESTIGACIÓN: la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde
Ubicación: <b>Manuel José Othón Mariano Escobedo y Villeras</b>	NOMBRE DEL EDIFICIO: <b>Plaza del Carmen</b>
Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b>	TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA: <b>Recreación y Cultura</b>

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No <b>18-B</b><sup>(15)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen</p>	<p>Ubicación: <b>Manuel José Othón Mariano Escobedo y Villeras</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b></p>

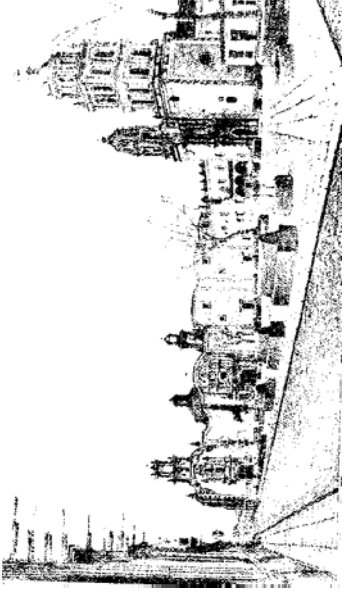


Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>18-C</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Carmen</p>	<p>Ubicación: <b>Manuel José Othón Mariano Escobedo y Villérias</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P</b></p>
<p><b>Análisis pre-Iconográfico:</b>          Es un espacio público urbano abierto, delimitado por las construcciones de los edificios circundantes y articulado por los arroyos de las banquetas. El terreno de la plaza tiene una figura en “L” dispuesta en tres parcialidades. El primero corresponde a lo que fuera el atrio del Templo y su extensión de la plaza de los insurgentes en la década de los cincuenta; el segundo es la parte central de forma rectangular que articula el conjunto por el oriente con el convento y en el centro con una fuente en bronce circundada por cuatro jardineras de las cuales dos forman parte del tercer cuerpo que se parte en dos campos jardineados, delimitados con guarnición labradas en cantería de forma ancha y voleados como molduraciones, con un zoclo articulado por una entre calle. El resto de los pavimentos, esta cuidadosamente trabajado su despiece estereotómico del espacio y en desniveles ascendentes en dirección del Museo de la Mascara. Todo lo construido esta ejecutado con materiales pétreos de trabajos de cantería</p> <p><b>Análisis Iconográfico:</b>          -Espacio urbano de carácter público y de reunión social, que se organiza en tres cuerpos asociados al trazado urbano que lo antecede retomándolo de manera simbólica: el primero libre de elementos solo con un cambio de nivel que recuerda el atrio del templo y la plaza de los insurgentes que se incorpora a este. El segundo mediante la primera manzana demolida y como centro de la plaza con una gran fuente de planta oval, que funciona como el plato principal, con un pináculo central y dos platos menores jerarquizados de menor a mayor y un tercer cuerpo de planta cuadrada con callejones en forma de cruz interna dejando los cuadrantes como jardines.          --Manejo de materiales pétreos en los pisos de los andadores, meticulosamente trabajados en su configuración de piezas y en las guarniciones labradas en cantería de forma ancha y voleados como molduraciones, con un zoclo articulado por una entre calle.          -Equipamiento de mobiliario urbano de bancas de piedra y luminarias de carácter historicista en bronce y acero.</p> <p><b>Análisis Iconológico:</b>          El Lugar presenta una gran resonancia simbólica para el autor de carácter localista, primeramente por ser el lugar donde nació se crio y finalmente fue enterrado. El hecho de recuperar la traza urbana de manera sutil en su nueva disposición, como los tres espacios urbanos desaparecidos pero al mismo tiempo presentes de manera existencial como una yuxtaposición de elementos, que permite reconocer el espacio del antiguo atrio del templo y la pequeña plaza virreinal, por otra parte la fuente como el corazón del conjunto sobre los terrenos que ocupara su casa materna, simbolizado como un oasis generoso de agua en el semidesierto, de clara influencia barroca italiana, que se transforma en el tercer cuerpo en jardines domesticados y civilizados de manera humana, como pequeño jardín de Versalles rematado con la soberbia reproducción de la fachada que complementa al palacio Federal más tarde transformado en el Museo de la Mascara. El conjunto de la plaza y todos los elementos que contiene fueron ejecutados en un marco de riqueza decorativa, acorde a la riqueza y exuberancia del convento carmelita.</p>	
<p>Fotografía:</p> 	

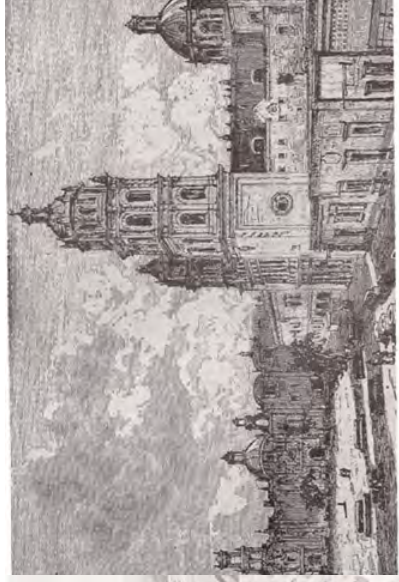
La plaza de San Francisco  
1977 - 1979



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>19-A</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO :</b> Jardín de San Francisco</p>	<p>Ubicación: <b>Galeana, Vallejo, y Guerrero</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento</b></p>
<p><b>Datos del lugar:</b>          En lo que es el conjunto de la actual UASLP se ubicaron los primeros asentamientos Franciscanos en el valle para 1589, de donde se desplazaron a su ubicación de hoy, donde se comenzó a construir el convento a partir de 1591, un año antes de la declaración del acta de fundación de la ciudad en 1592 y posteriormente se realiza el primer plano de la ciudad de 1593, en el cual no aparecen los asentamientos Franciscanos. Para el siglo XIX, después de la guerra de reforma, sufrió una gran mutilación del conjunto, lo que produjo la calle de Galeana y todo su nuevo contexto, pero en el siglo XX, se crea en el edificio el Museo Regional Potosino y en los sesenta se inició el Museo de las Artesanías con la Fonda Típica y finalmente el mejoramiento urbano de Galeana Vallejo y Guerrero, así como la peatonalización del callejón de universidad integrado a la Plaza de San Francisco de 1977 a 1979,</p>	
<p><b>Fotografía:</b></p> 	
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b>          El conjunto se mantiene en general en buenas condiciones, pero requiere reposición de algunas piezas, que se encuentran muy desgastadas de los pavimentos en particular.</p>	
<p><b>Documentos existentes:</b>          Fotografías de la época.          Archivo Histórico de S.L.P.(AHSLP)          Plantas arquitectónicas perspectivas dibujos y alzados          Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA)          Fotografías: (AMEGM)          .</p>	<p><b>Croquis de ubicación:</b></p> 

<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>19-B</b> <sup>(1)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Jardín de San Francisco	Ubicación: <b>Guerrero, Vallejo y Galeana</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b>

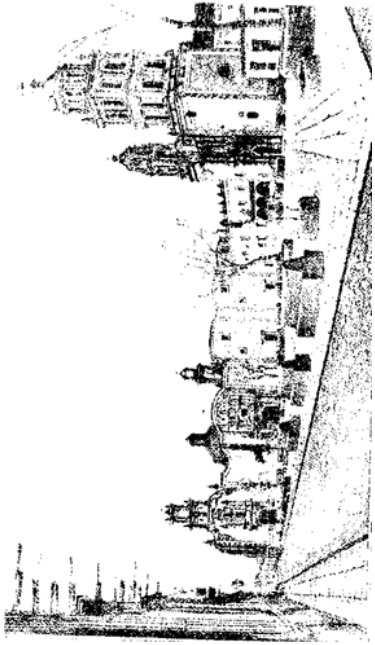
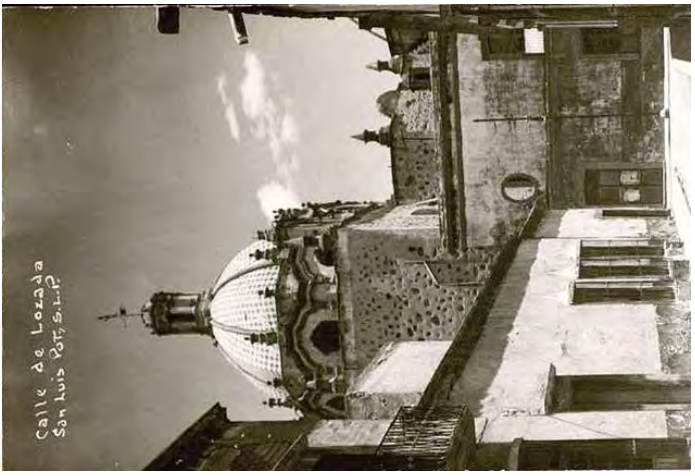
Documentos varios:



La plaza (ca. 1920). Foto de José E. León.

<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>19-B</b> <sup>(2)</sup>	
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Jardín de San Francisco		Fecha de realización: <b>1977-1979</b>	
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura		Ubicación: <b>Guerrero, Vallejo y Galeana</b>	
		Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b>	

Documentos varios:



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Jardín de San Francisco

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Recreación y Cultura

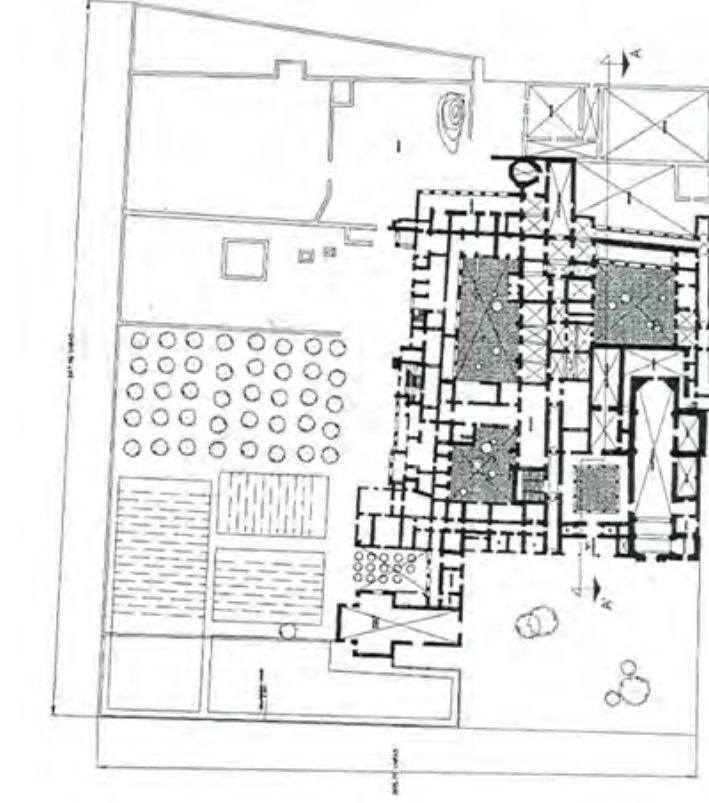
**Ubicación:** Guerrero, Vallejo y Galeana

**Propietario:** H. Ayuntamiento de S.L.P.

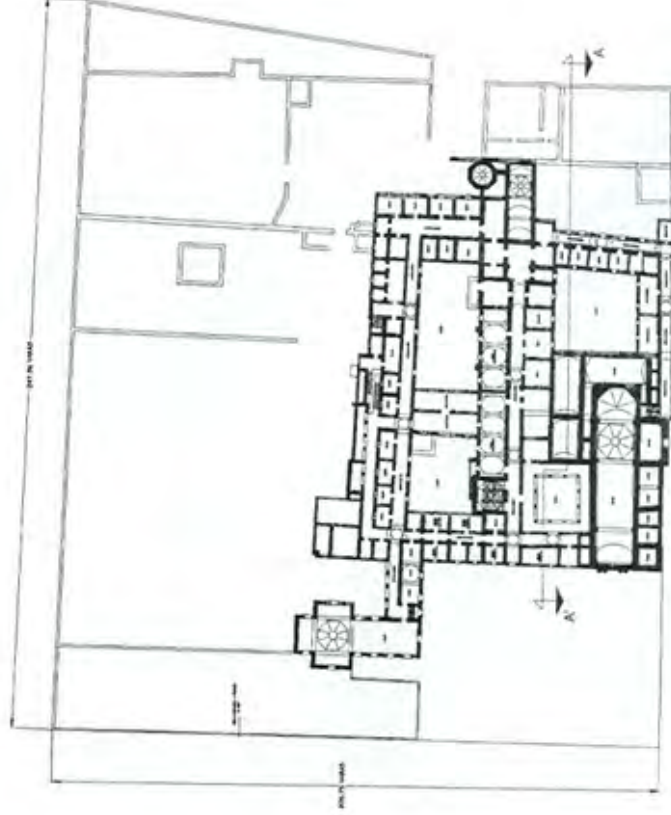
Ficha No. **19-B**<sup>(3)</sup>

Fecha de realización:  
**1977-1979**

Documentos varios:



PLANTA BAJA



PLANTA ALTA

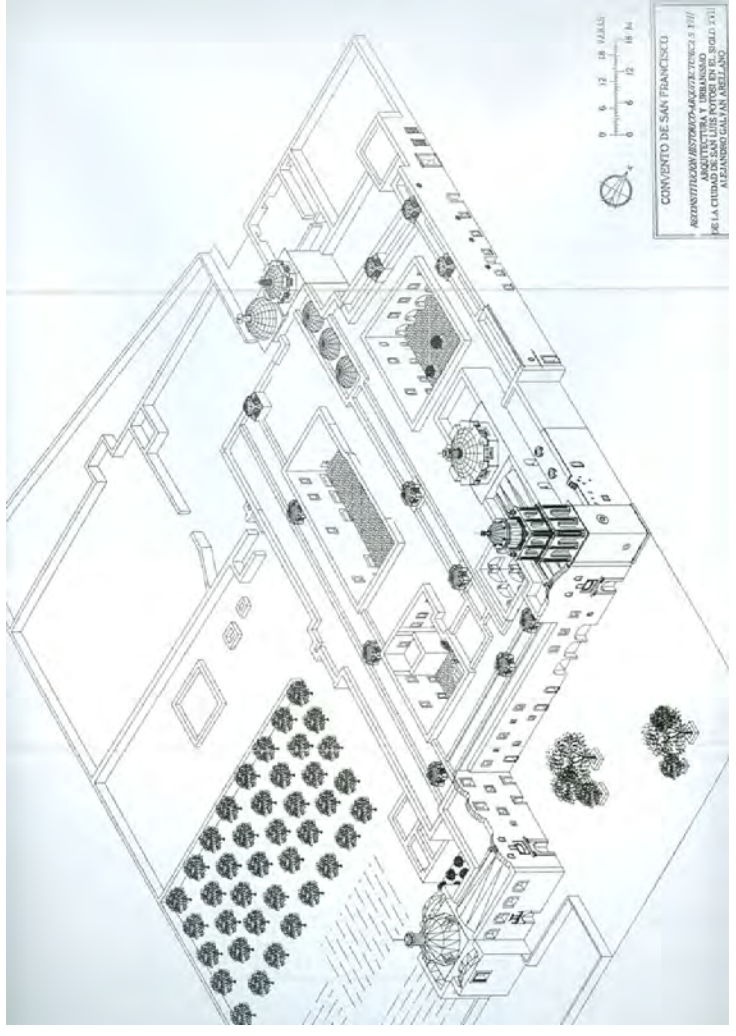
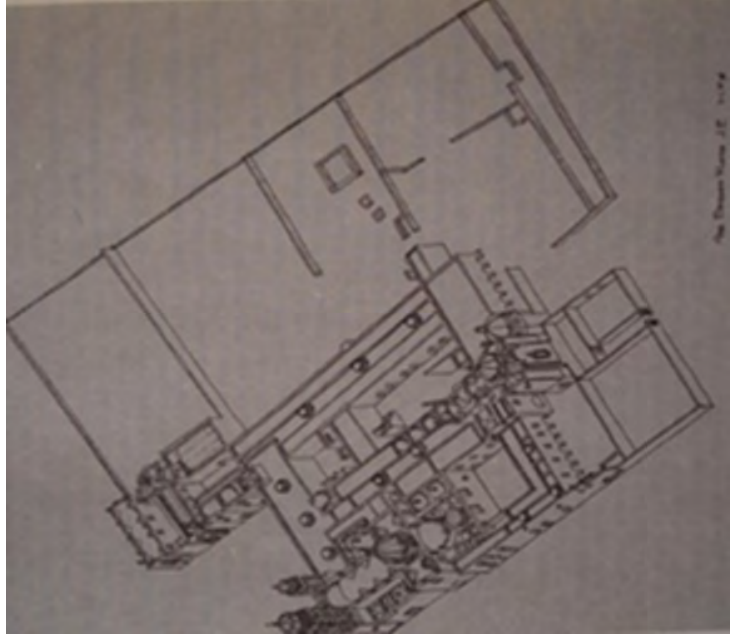
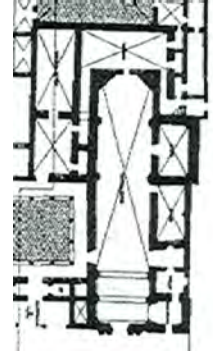


CONVENTO DE SAN FRANCISCO  
RECONSTITUCIÓN HISTÓRICO-ARQUITECTÓNICA S. XVII  
ARQUITECTURA Y URBANISMO  
DE LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ EN EL SIGLO XVII  
ALEJANDRO GALVÁN ARELLANO

Hoja No. 8

<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>19-B</b> <sup>(4)</sup>	
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Jardín de San Francisco		Fecha de realización: <b>1977-1979</b>	
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura		Ubicación: <b>Guerrero, Vallejo y Galeana</b>	
		Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b>	

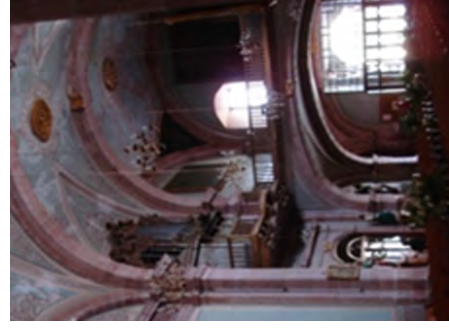
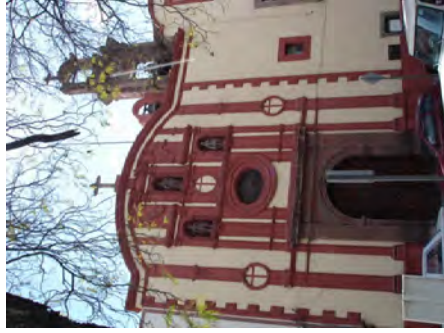
Documentos varios:



CONVENTO DE SAN FRANCISCO  
 ARQUITECTURA HISTÓRICA-ARQUITECTURA S. XIX  
 ARQUITECTO: FRANCISCO JAVIER COSSÍO LAGARDE  
 PARA LA CIUDAD DE SAN FRANCISCO DE ASIS, CALIFORNIA, ESTADOS UNIDOS

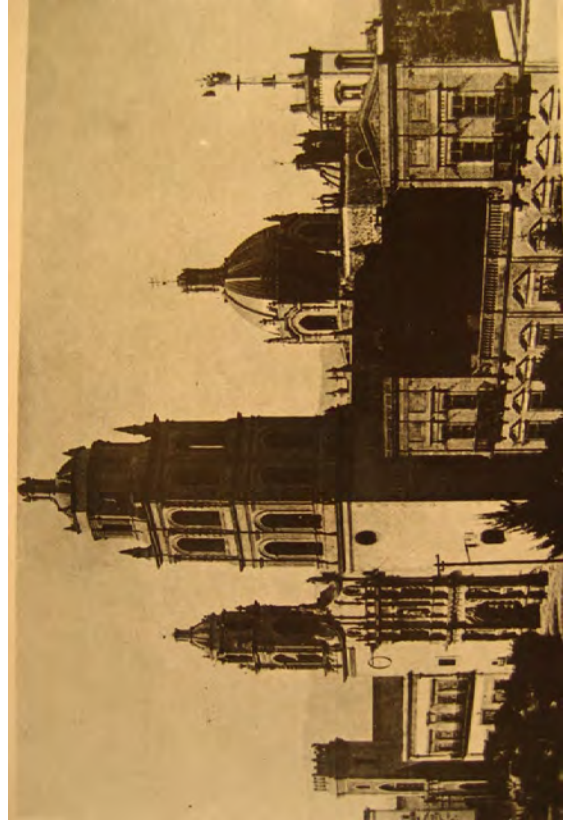
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>19-B</b><sup>(5)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Jardín de San Francisco</p>	<p>Fecha de realización: <b>1977-1979</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Ubicación: <b>Guerrero, Vallejo y Galeana</b></p> <p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b></p>

Documentos varios:



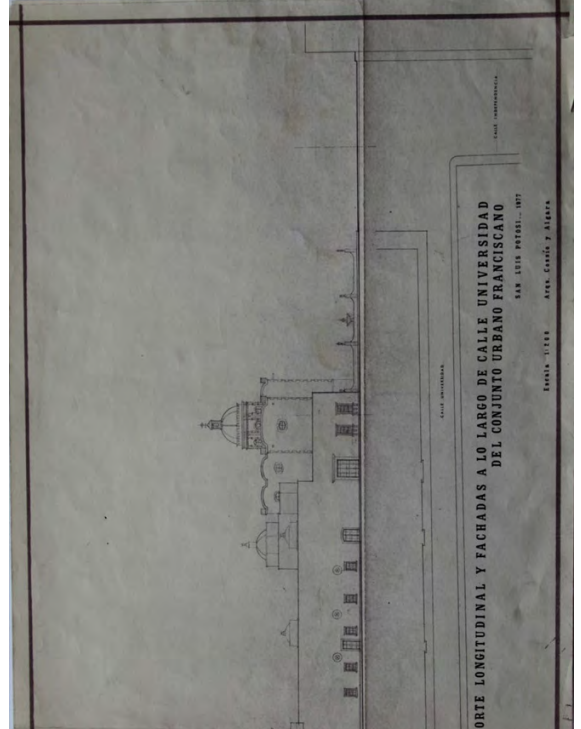
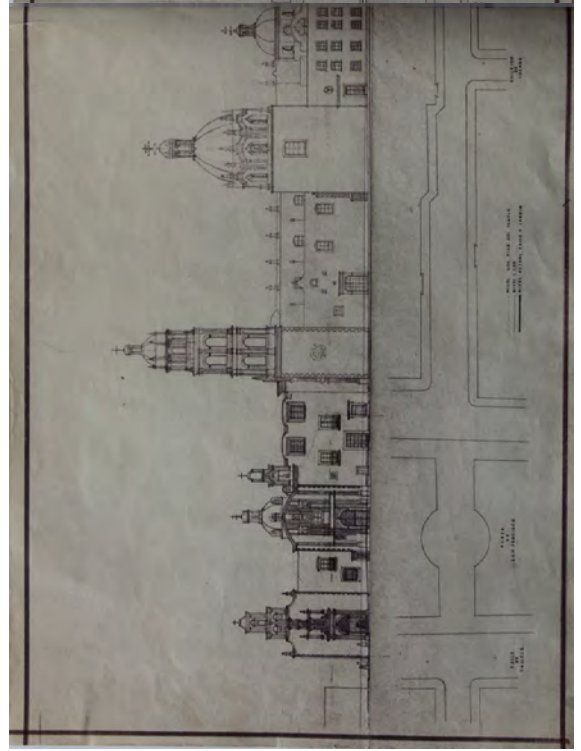
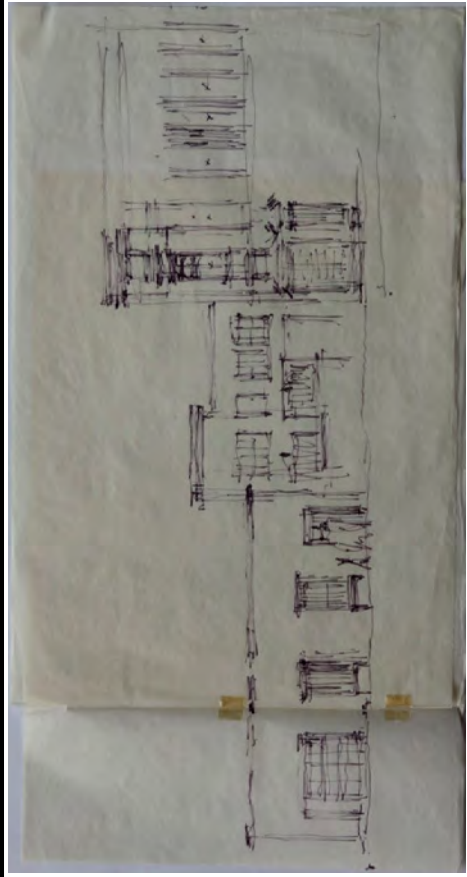
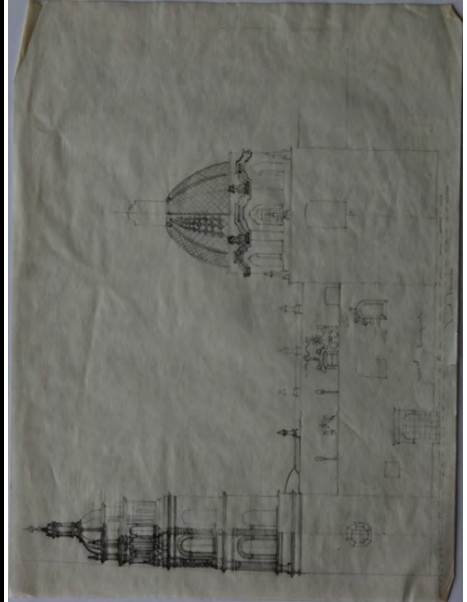
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>19-B</b> <sup>(6)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Jardín de San Francisco	Ubicación: <b>Guerrero, Vallejo y Galeana</b>	Fecha de realización: <b>1977-1979</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b>	

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>19-B</b><sup>(7)</sup>  Fecha de realización:  <b>1977-1979</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Jardín de San Francisco</p>	<p>Ubicación: <b>Guerrero, Vallejo y Galeana</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b></p>

Documentos varios:

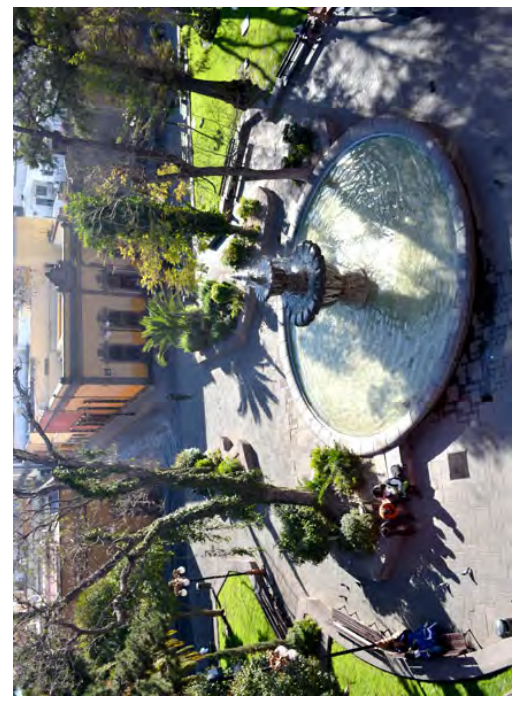
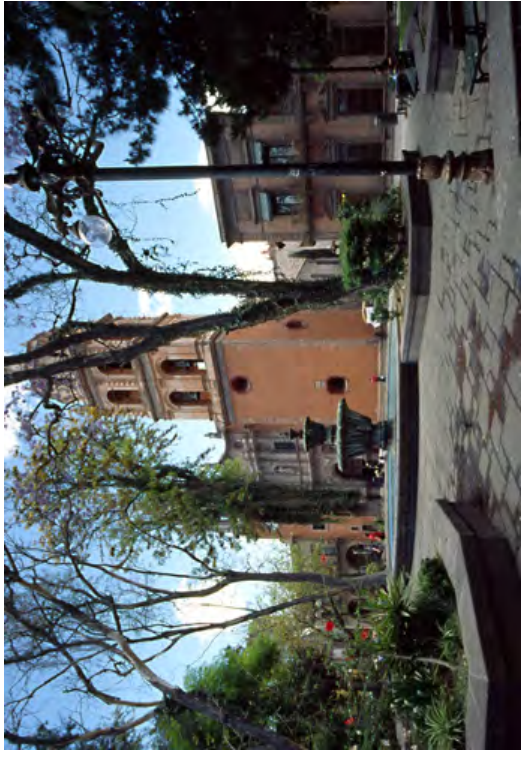


ORTE LONGITUDINAL Y FACADAS A LO LARGO DE CALLE UNIVERSIDAD DEL CONJUNTO URBANO FRANCISCANO  
Escala: 1:1000  
FECHA: 1977



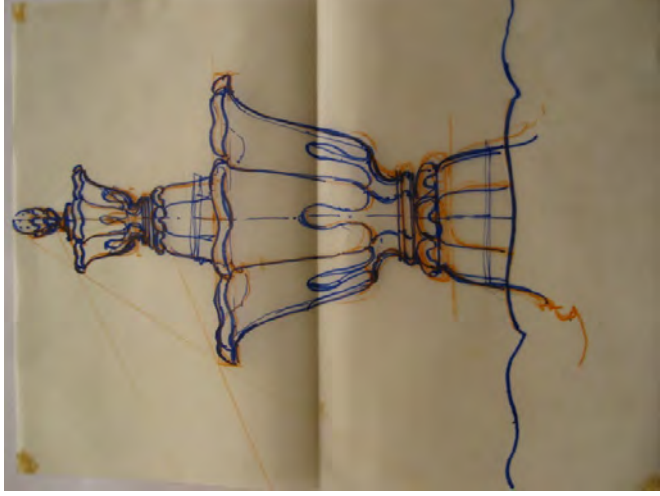
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>19-B</b> <sup>(8)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Jardín de San Francisco	Ubicación: <b>Guerrero, Vallejo y Galeana</b>	Fecha de realización: <b>1977-1979</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b>	

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>19-B</b> <sup>(9)</sup>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Jardín de San Francisco	Fecha de realización: <b>1977-1979</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura	Ubicación: Guerrero, Vallejo y Galeana Propietario: H. Ayuntamiento de S.L.P.

Documentos varios:



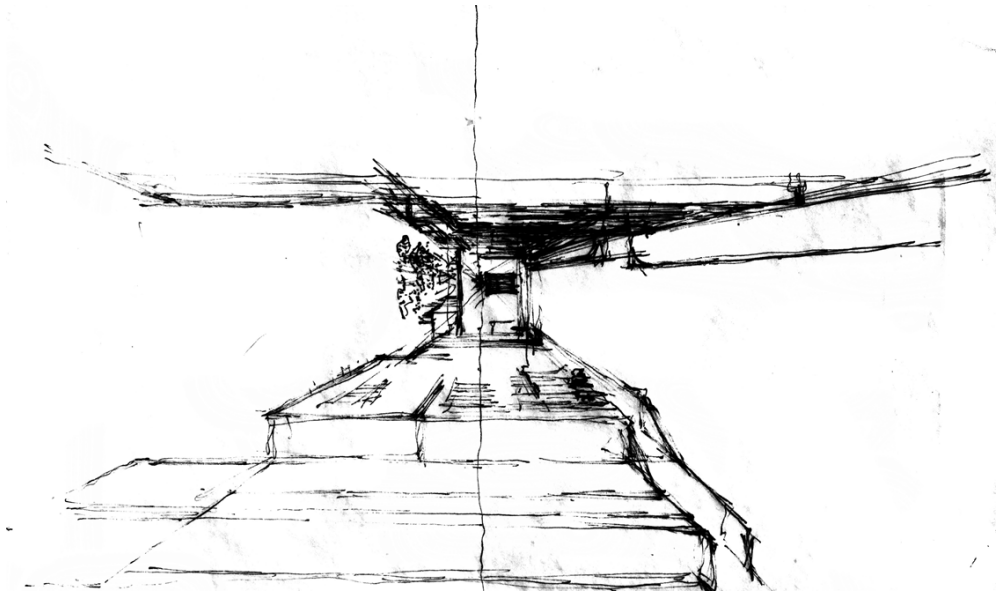
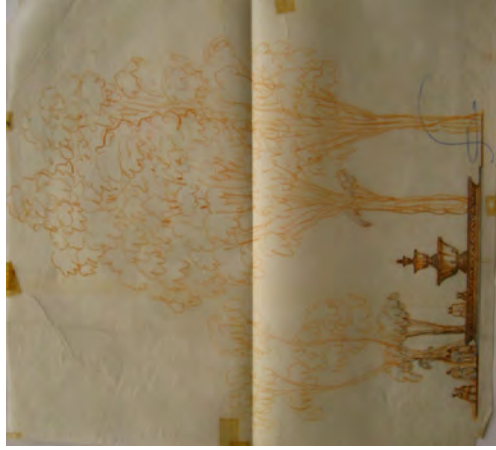
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No <b>19-B</b><sup>(10)</sup>  Fecha de realización:  <b>1977-1979</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Jardín de San Francisco</p>	<p>Ubicación: <b>Guerrero, Vallejo y Galeana</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b></p>

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No <b>19-B</b><sup>(11)</sup></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Jardín de San Francisco</p>	<p>Ubicación: <b>Guerrero, Vallejo y Galeana</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b></p>

Documentos varios:



<p>Ficha No <b>19-B</b><sup>(12)</sup></p>	<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	
<p>Fecha de realización: <b>1977-1979</b></p>	<p>Ubicación: <b>Guerrero, Vallejo y Galeana</b></p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Jardín de San Francisco</p>	<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	

Documentos varios:



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Jardín de San Francisco

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Recreación y Cultura

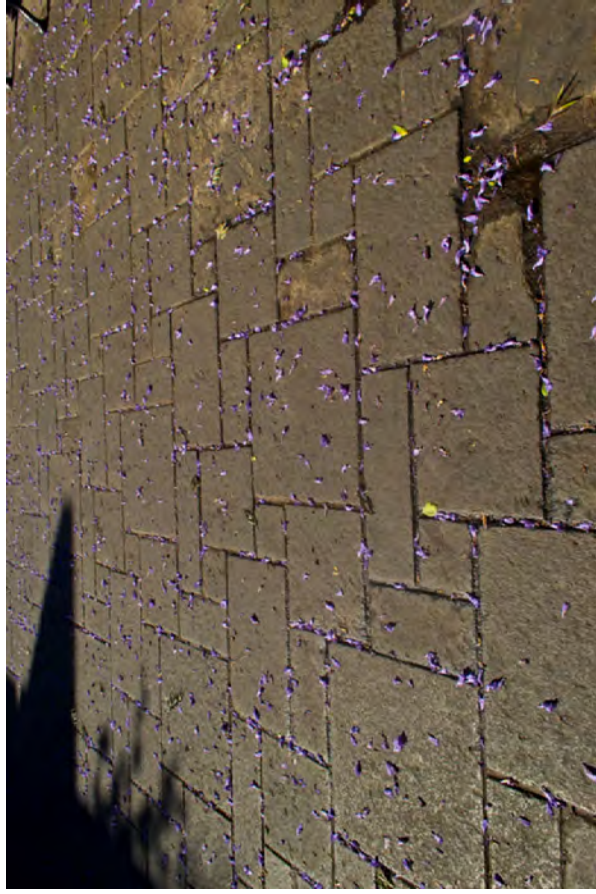
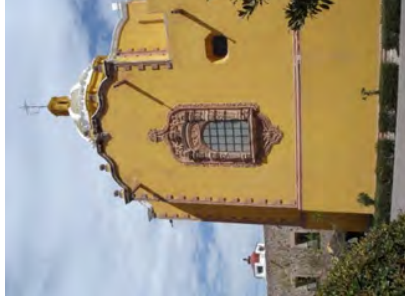
Ficha No **19-B**<sup>(13)</sup>

Fecha de realización:  
**1977-1979**

Ubicación: Guerrero, Vallejo y Galeana

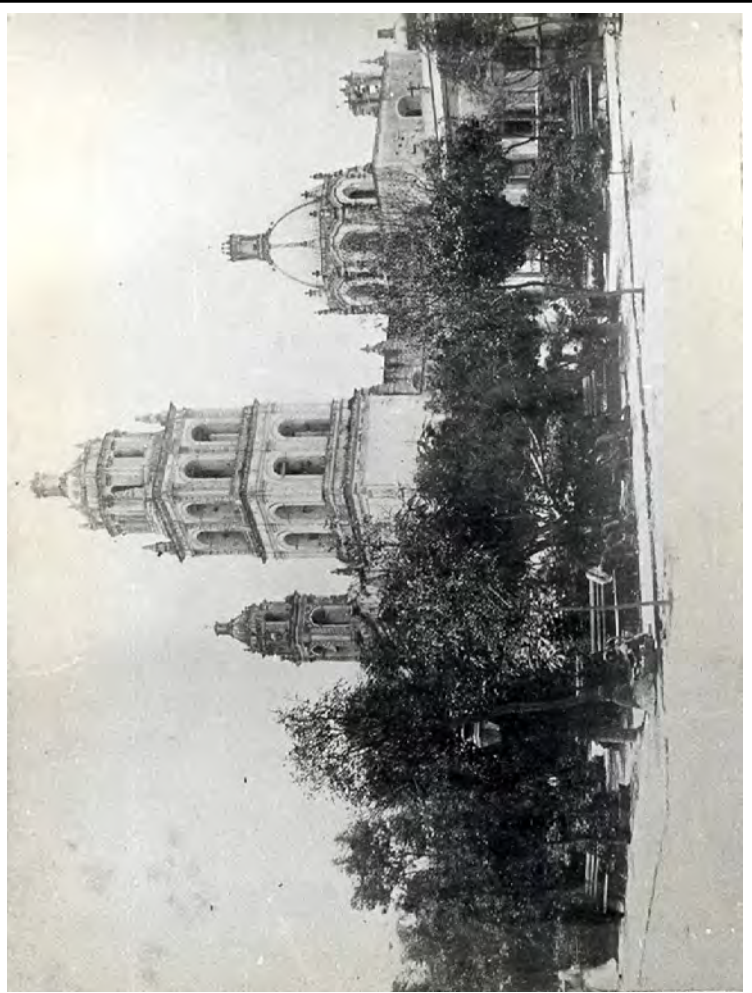
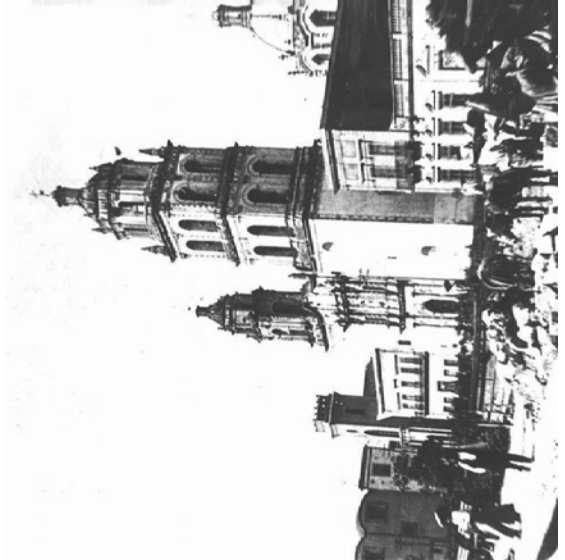
Propietario: H. Ayuntamiento de S.L.P.


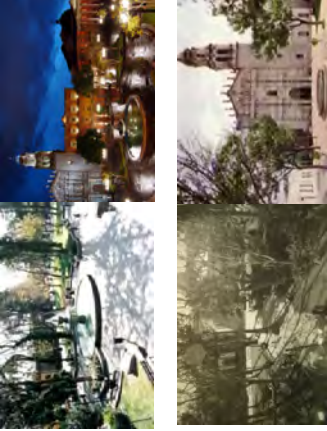

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No <b>19-B</b><sup>(14)</sup></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Jardín de San Francisco</p>	<p>Ubicación: <b>Guerrero, Vallejo y Galeana</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b></p>	
<p>Fecha de realización: <b>1977-1979</b></p>		


Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>19-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Jardín de San Francisco</p>	<p>Ubicación: <b>Guerrero, Vallejo y Galeana</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b></p>	
<p><b>Fotografía:</b></p>		
<p><b>Análisis pre-Iconográfico:</b>          Es un espacio público urbano abierto, delimitado por las construcciones de los edificios circundantes y articulado por los arroyos de las banquetas. El terreno de la plaza tiene una figura rectangular dispuesta en dos parcialidades jardineadas con una fuente al centro sobre el eje del callejón de universidad, que quedan delimitados con guarniciones labradas en cantería de forma muy austera, ancha y robustos con una baldosa de gran tamaño a manera de tapa. El resto de los pavimentos, esta cuidadosamente trabajado mediante un juego de despiece estereotómico de cuadrados y rectángulos que producen un vasto tejido de tamaños y proporciones, como si con ello nos dijera que podemos caminar descalzos sobre las riquezas mundanas, contra la austeridad y pobreza del espíritu de los Franciscanos. Todo lo construido esta ejecutado con materiales pétreos de trabajos de cantería y las guarniciones que delimitan los bordes de la plaza y las banquetas se ajustan de manera escalonada al igual que las jardineras.</p>		
<p><b>Análisis Iconográfico:</b>          -Espacio urbano de carácter público y de reunión social, que se organiza simétricamente en dos cuerpos asociados al trazado urbano del callejón de Universidad y las calles circundantes. El espacio central que queda dentro de la axialidad del callejón se coloca la fuente de planta circular, que se abre como una flor de la que emerge otra flor gigantesca, que se prolonga en secuencias menores y ascendentes por donde brota el líquido mas preciado del semidesierto como un oasis de vida y alegría.          -Manejo de materiales pétreos en los pisos de los andadores, meticulosamente trabajados en su configuración de piezas y en las guarniciones labradas en cantería de forma ancha y robusta.          -Equipamiento de mobiliario urbano de bancas de madera con soportes de acero y luminarias de carácter historicista tradicionalmente conocidas como lámparas de dragones.</p>		
<p><b>Análisis Iconológico:</b>          El Lugar presenta una gran resonancia simbólica para el autor de carácter localista, principalmente por la relación que guarda su nombre y el de la orden de San Francisco. El hecho de recuperar la traza urbana como un espacio peatonal, que permitió la unión, entre el Jardín de San Francisco y la plaza de Aránzazu de manera sutil en su nueva disposición, unificados por los pavimentos de la plaza callejones y banquetas como si estuvieran amarrados por un cordón Franciscano de unidad; por otra parte la fuente como el corazón del conjunto sobre el eje de la vialidad que al poniente se torna peatonal e integrada al conjunto y por el otro continua vehicular, esta fuente simboliza un oasis generoso de agua en el semidesierto, de clara influencia barroca, que se asemeja a una flor creciente por el agua, que semeja a un manantial de la pureza espiritual Franciscana, que fue sembrada en estas tierras por esta orden mendicante. El conjunto de la plaza y todos los elementos que contiene fueron ejecutados en un marco de austeridad decorativa, acorde a la sencillez y humildad de la orden de los frailes Franciscanos.</p>		

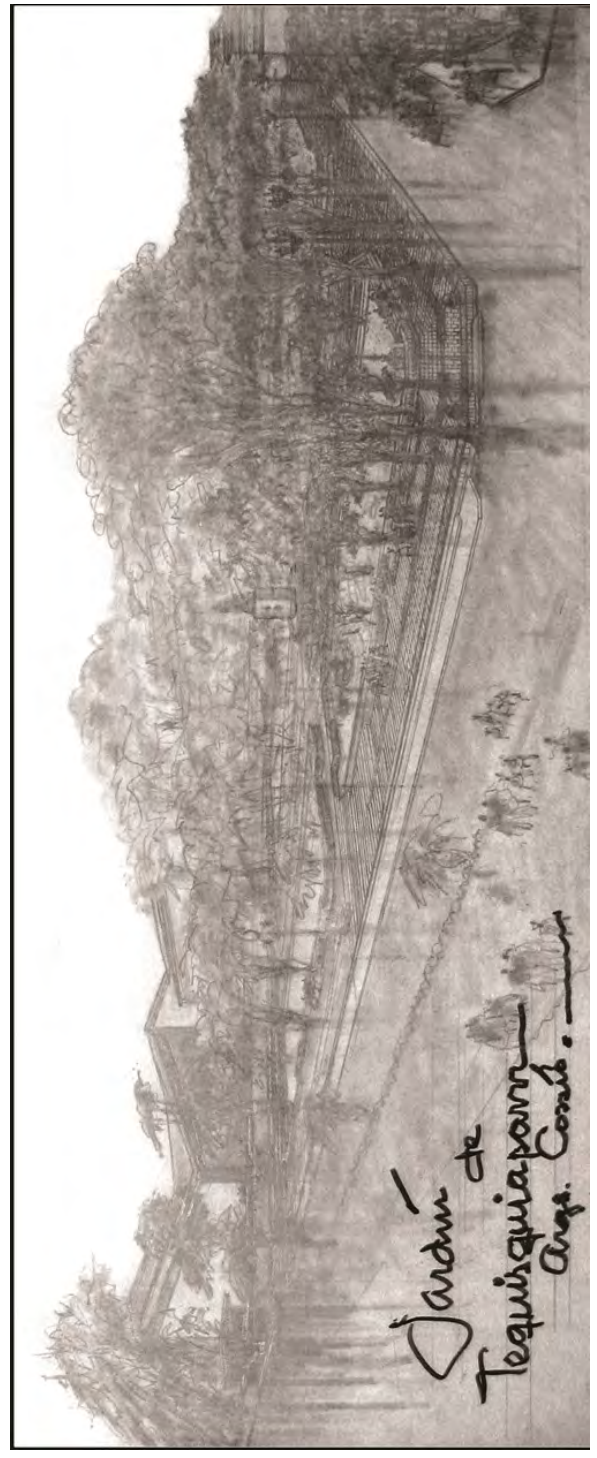


Jardín de Tequisquiapan  
1994

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>20-A</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Barrio de Tequisquiapan</p>	<p>Fecha de realización: <b>1994</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza, Mariano Arista, M. Otero y M. Avila</b></p> <p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b></p>
<p><b>Datos del lugar:</b>          La villa de Tequisquiapan se funda en 1597 como un pueblo vecino del de San Luis Potosí, con un trazado reticular en damero, con una plaza al centro un templo en la cabecera poniente y las casas principales en torno a ella. Para el siglo XIX le fue retirada su autonomía al igual que a las otras villas circundantes de San Luis y paso a ser uno de los siete barrios de la ciudad en lo que fueron convertidas estas villas y pueblos.          En el siglo XX el crecimiento urbano se fue desplazando al poniente a raíz de la demolición de su templo y prolongación de la Av. Del Centenario que se convirtió en la Av. V. Carranza. La plaza se compuso como un típico jardín decimonónico en cuatro cuadrantes y un monumento central dedicado a la madre. Para 1994 el lugar será remodelado por Francisco Cossío y su hijo Jacobo Cossío</p>	
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b>          Pese a su corto tiempo de ser intervenido se encuentra muy deteriorado, principalmente en el mosaico cementicio de los andadores, por ser utilizado con mucho éxito por la población que con mucha frecuencia se llevan a cabo formas de entretenimiento muy destructivos para un espacio muy familiar.</p>	
<p><b>Documentos existentes:</b>          Fotografías de la época.          Archivo Histórico de S.L.P. (AHSPL)          Perspectivas y dibujos          Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA)          Fotografías: (AMEGM)</p>	<p><b>Croquis de ubicación:</b></p> 
<p><b>Fotografía:</b></p>	

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>20-B</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Barrio de Tequisquiapan</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza , Mariano Arista, M. Otero y M. Avila</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Fecha de realización: <b>1994</b></p> <p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b></p>

Documentos  
varios:



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Plaza del Barrio de Tequisquiapan

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Recreación y Cultura

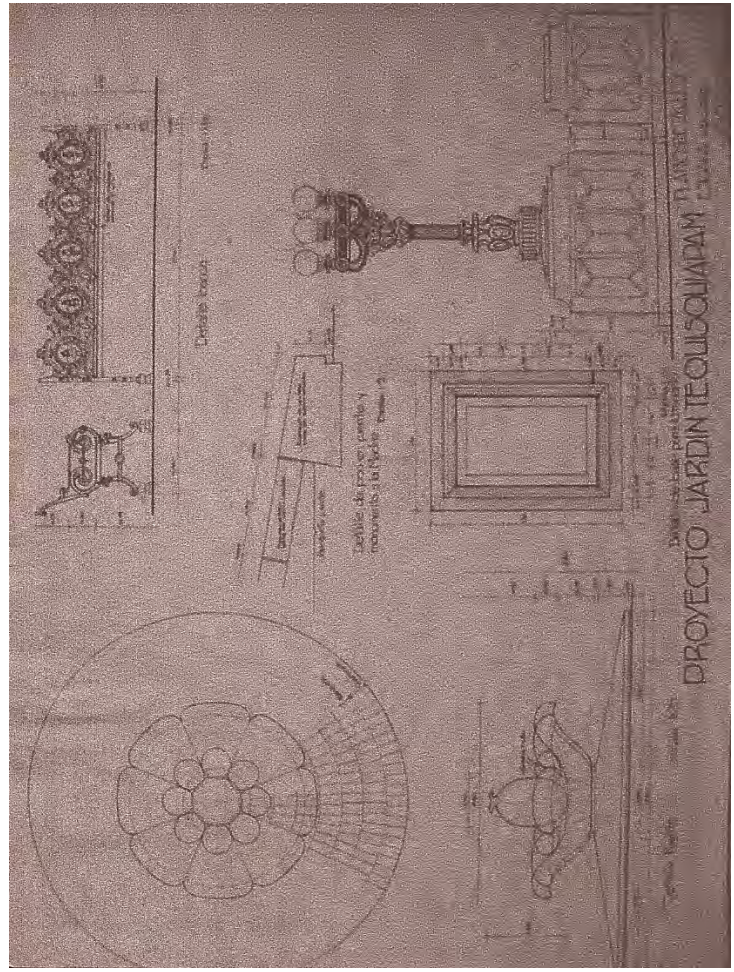
Ficha No. **20-B**

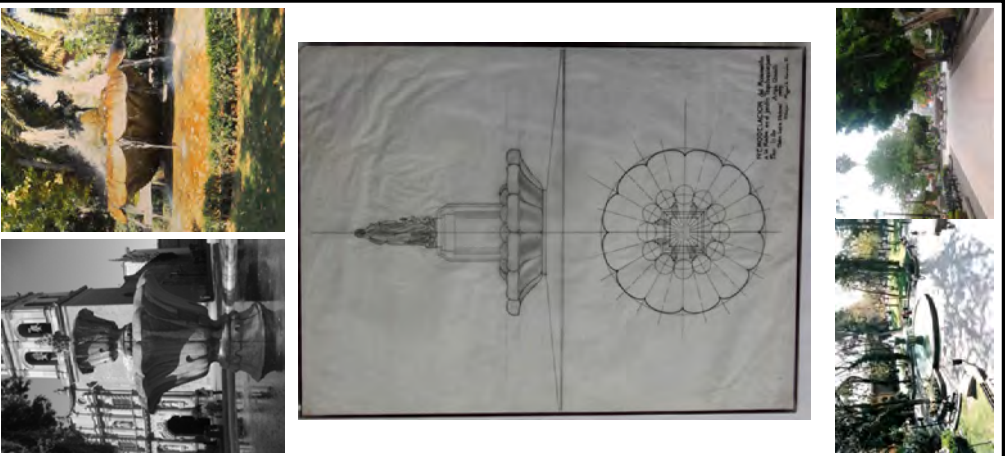
Fecha de realización: **1994**

Ubicación: **Av. Venustiano Carranza, Mariano Arista, M. Otero y M. Avila**



Propietario: **H. Ayuntamiento de S.L.P.**

Documentos  
varios:



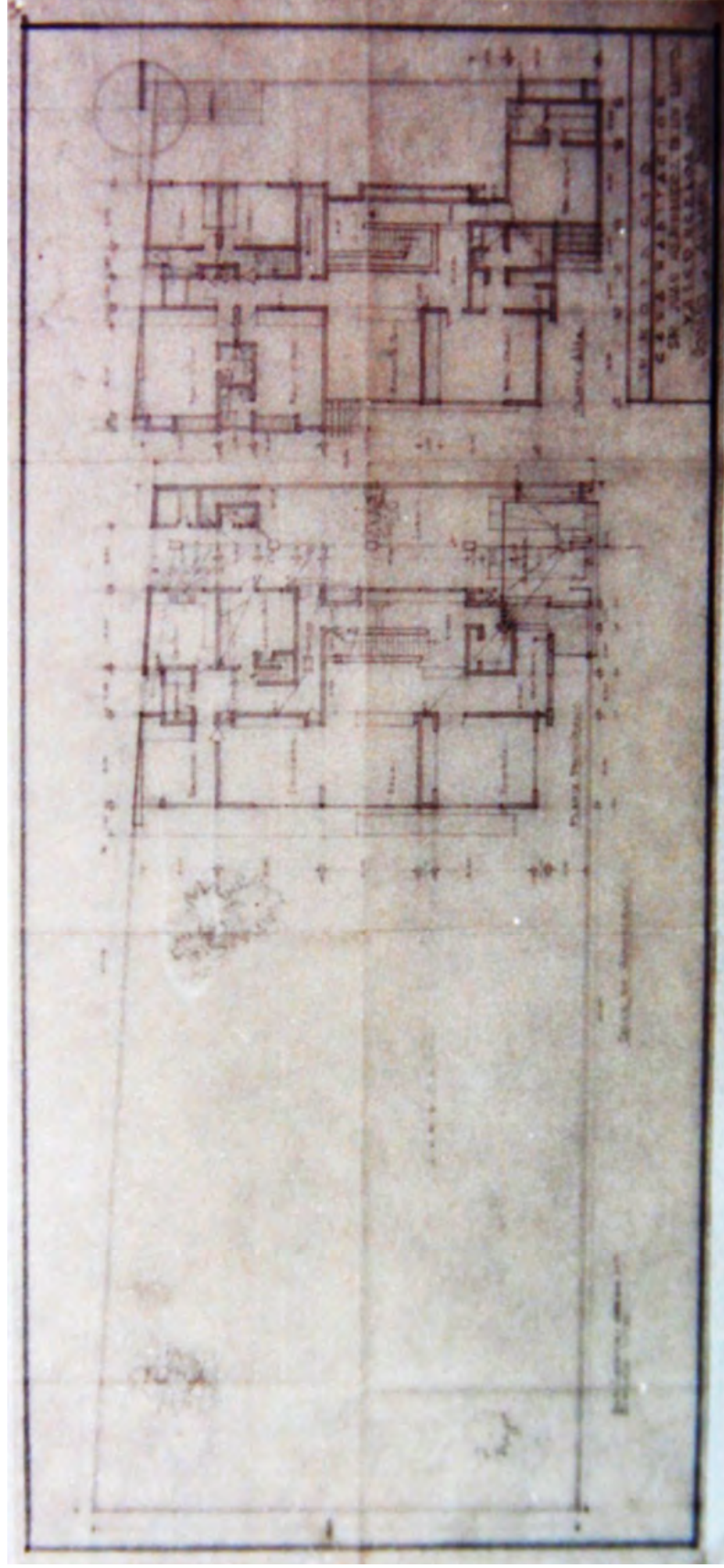
<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>20-C</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Plaza del Barrio de Tequisquiapan</p>	<p>Ubicación: <b>Av. Venustiano Carranza , Mariano Arista, M. Otero y M. Avila</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Recreación y Cultura</p>	<p>Propietario: <b>H. Ayuntamiento de S.L.P.</b></p>
<p><b>Análisis pre-Iconográfico :</b>          Es un espacio público urbano abierto, delimitado por las construcciones de los edificios circundantes y articulado por los arroyos de las banquetas. El terreno de la plaza tiene una figura rectangular dispuesta en una cruz en cuatro parcialidades jardineadas con un monumento al centro dedicado a la madre, que quedan delimitados con guarniciones labradas en cantería de forma muy austera, ancha y robustos la baldosa a manera de tapa, articulada del piso por un zoclo remetido. Los pavimentos, están divididos en dos tipos: los pétreos en trabajos de cantería cuidadosamente elaborados mediante un juego de despiece estereotómico ajustado a las geometrías de las formas resultantes, los otros son de mosaico cementicio rosa en los andadores interiores y un anillo interno perimetral.</p>	
<p><b>Análisis Iconográfico:</b>          -Espacio urbano de carácter público y de reunión social, que se organiza simétricamente en cuatro cuerpos. El espacio central que queda dentro del eje oriente poniente se coloca el monumento a la madre de planta circular, que se abre como una flor de la que emerge el antiguo monumento por donde brotan unos chorros de agua en cada uno de los cuatro puntos cardinales, que caen sobre una serie de doce esferas.          -Manejo de materiales pétreos en los pisos de los andadores y de mosaico cementicio meticulosamente trabajados en su configuración de piezas y en las guarniciones labradas en cantería de forma ancha y robusta con un zoclo remetido.          -Equipamiento de mobiliario urbano de bancas de madera con soportes de acero y luminarias de carácter historicista tradicionalmente conocidas como lámparas de faroles.</p>	
<p><b>Análisis Iconológico:</b>          El Lugar presenta una gran resonancia simbólica para el autor de carácter localista, principalmente por la relación que guarda con los sucesos del movimiento Navista. El hecho de mantener la traza urbana como las calles secundarias laterales y las primarias como Arista y fundamentalmente el de la Av. Carranza el eje de evolución de la potosinidad a lo largo del siglo XX. En su nueva disposición, unificados por los pavimentos perimetrales de la plaza y los andadores centrales e interno de mosaico cementicio que le permitía diferenciar el de los peatones y el de los pequeños niños en patines y bicicletas que era ya una tradición. El antiguo monumento central, dedicado a la madre, se le integro una flor y esferas pétreas de cantería, que luego se colocan cuatro monumentales flores con esferas en los cuatro grandes jardines de donde emerge un especie de jarrón que por su boca brota luminosa el caudal del agua. Simbolizando así la fertilidad de la madre tierra que resuelto de la tierra de la villa de Tequisquiapan, a donde acuden las madres a llevar a jugar a sus retoños. El conjunto de la plaza y todos los elementos que contiene fueron ejecutados en un marco de austeridad decorativa, acorde a la sencillez y humildad correspondiente a un pueblo de agricultores, de donde siguiendo el curso de sus anteriores trabajos en las plazas del centro histórico, se reinterpretó las fuentes de flor del jardín franciscano.</p>	
<p>Fotografía:</p> 	

Casa Hernández Cossío  
1976

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>21-A</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Familia Hernández Cossío</p>	<p>Ubicación: <b>José Vasconcelos No. 165</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa - habitación</p>	<p>Propietario: <b>Sr. Juan Hernández de los Santos</b></p>	
<p><b>Datos del lugar:</b></p>		
<p>La casa se localiza en la colonia Polanco, que fue parte del crecimiento urbano de la ciudad en la década de los sesenta. Momento crucial del crecimiento de la ciudad mas allá de los límites planteados en la primera mitad del siglo XX. La casa para el Sr. Juan Hernández de los Santos y su hija mayor se construyo en 1976 en la calle de José Vasconcelos No. 165.</p>		
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b> En la actualidad se encuentra en buenas condiciones, tan solo con requerimientos de mantenimiento en general.</p>		
<p><b>Documentos existentes:</b> Fotografías de la época. Plantas arquitectónicas perspectivas dibujos y alzados Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA) Fotografías: (AMEGM)</p>		
<p>Fotografía:</p> 		
<p><b>Croquis de ubicación:</b></p> 		

<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>21-B</b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Familia Hernández Cossío	Fecha de realización: <b>1976</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa-habitación	Ubicación: José Vasconcelos No. 165 Propietario: Sr. Juan Hernández de los Santos

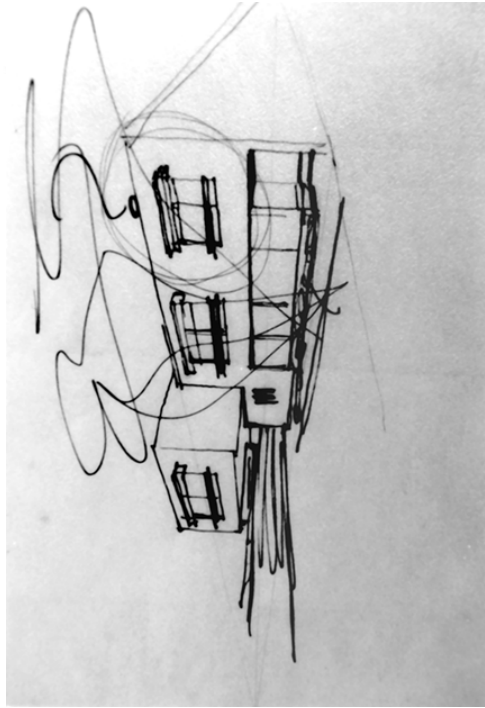
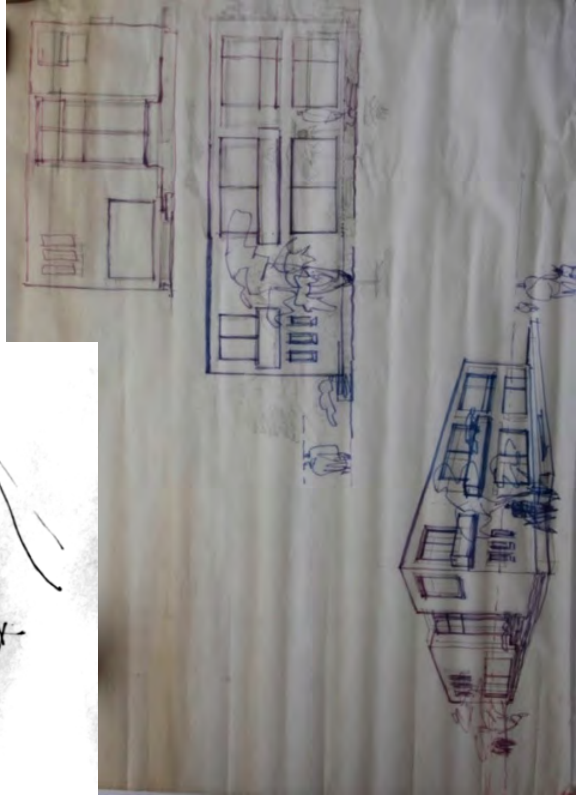
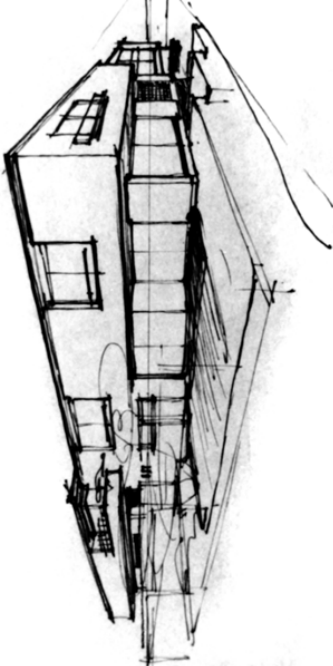
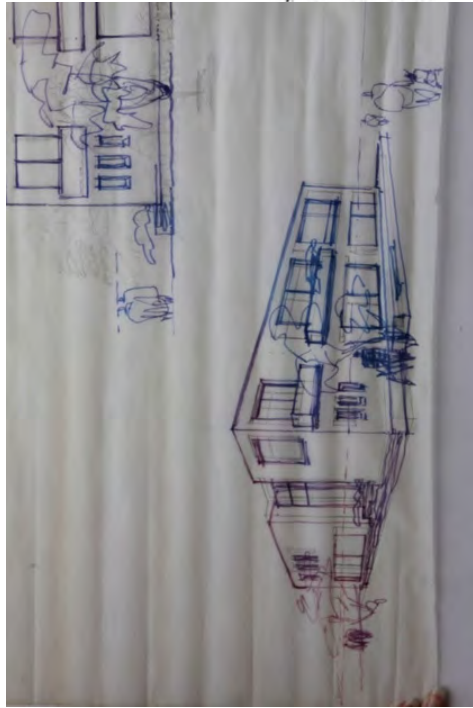
Documentos varios:





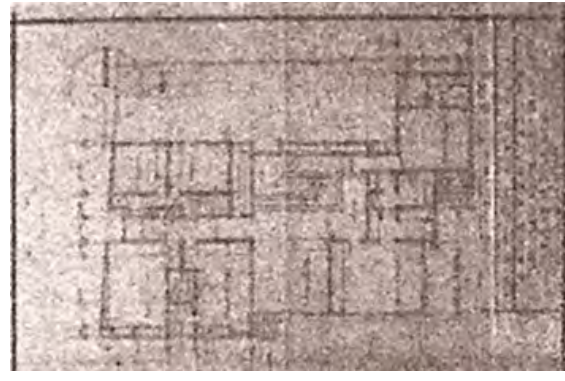
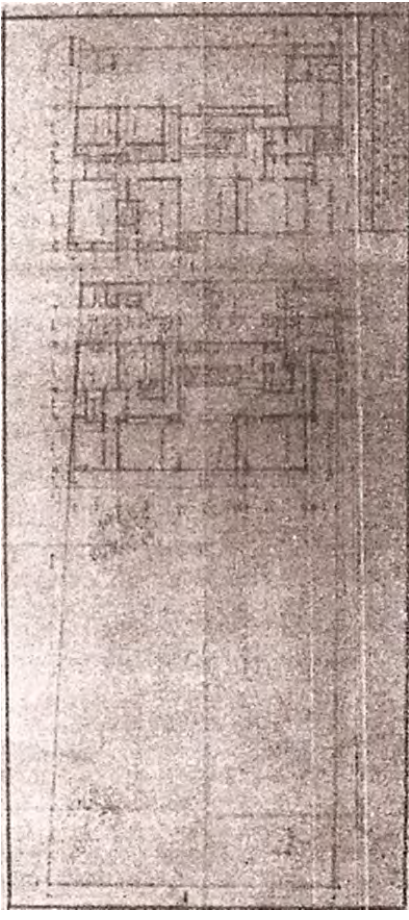
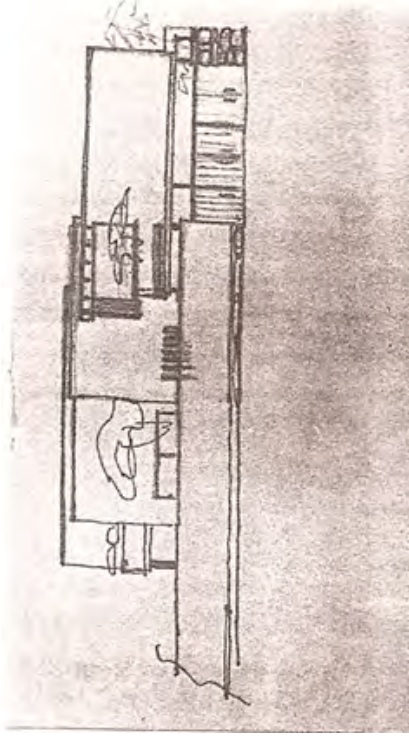
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>21-B</b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Familia Hernández Cossío	Fecha de realización: <b>1976</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa-habitación	Ubicación: <b>José Vasconcelos No. 165</b> Propietario: <b>Sr. Juan Hernández de los Santos</b>

Documentos varios:



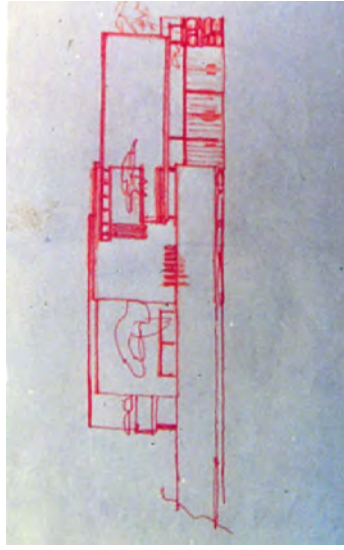
<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>21-B</b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Familia Hernández Cossío	Fecha de realización: <b>1976</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa-habitación	Ubicación: José Vasconcelos No. 165 Propietario: Sr. Juan Hernández de los Santos

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>21-B</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Familia Hernández Cossío</p>	<p>Fecha de realización: <b>1976</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa-habitación</p>	<p>Ubicación: José Vasconcelos No. 165 Propietario: Sr. Juan Hernández de los Santos</p>

Documentos varios:



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

Ficha No. **21-B**

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Familia Hernández Cossío

Ubicación: José Vasconcelos No. 165

Fecha de realización:

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Casa-habitación

Propietario: Sr. Juan Hernández de los Santos

**1976**

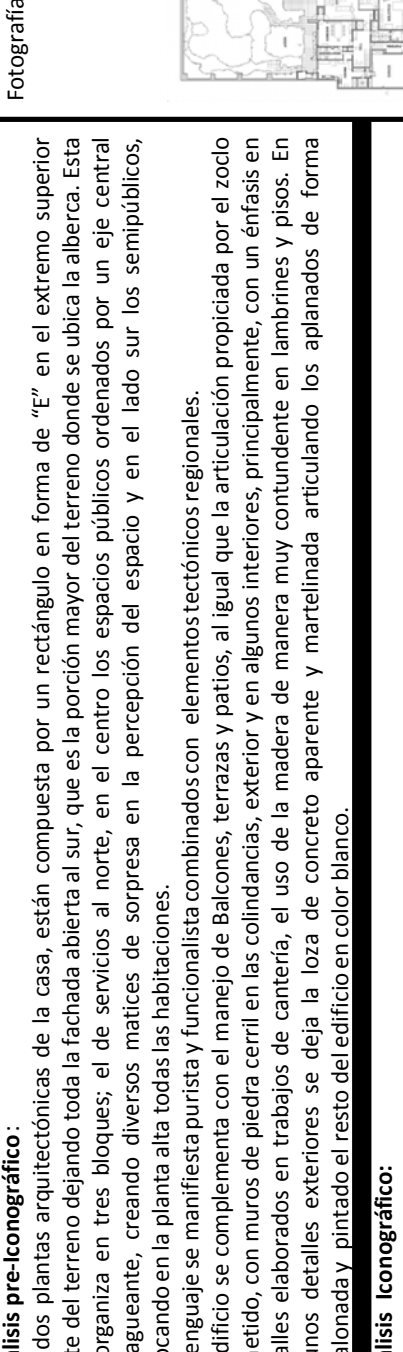
Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde	Ficha No. <b>21-B</b>	
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Familia Hernández Cossío	Ubicación: José Vasconcelos No. 165	Fecha de realización: <b>1976</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa-habitación	Propietario: Sr. Juan Hernández de los Santos	

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>21-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Familia Hernández Cossío</p>	<p>Fecha de realización: <b>1976</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa-habitación</p>	<p>Ubicación: <b>José Vasconcelos No. 165</b></p>	<p>Propietario: <b>Sr. Juan Hernández de los Santos</b></p>
<p><b>Análisis pre-Iconográfico:</b>          Las dos plantas arquitectónicas de la casa, están compuesta por un rectángulo en forma de "E" en el extremo superior norte del terreno dejando toda la fachada abierta al sur, que es la porción mayor del terreno donde se ubica la alberca. Esta se organiza en tres bloques; el de servicios al norte, en el centro los espacios públicos ordenados por un eje central zigzagueante, creando diversos matices de sorpresa en la percepción del espacio y en el lado sur los semipúblicos, colocando en la planta alta todas las habitaciones.          Su lenguaje se manifiesta purista y funcionalista combinados con elementos tectónicos regionales.          El edificio se complementa con el manejo de Balcones, terrazas y patios, al igual que la articulación propiciada por el zóclo remetido, con muros de piedra cerril en las colindancias, exterior y en algunos interiores, principalmente, con un énfasis en detalles elaborados en trabajos de cantería, el uso de la madera de manera muy contundente en lambrines y pisos. En algunos detalles exteriores se deja la loza de concreto aparente y martelinada articulando los aplanados de forma escalonada y pintado el resto del edificio en color blanco.</p>		
<p><b>Análisis Iconográfico:</b>          -Casa ubicada a la colindancia norte del terreno.          -Volumetría ortogonal prismática y de carácter purista en los exteriores con articulaciones escalonadas en las fachadas sur y oriente          -Zóclo perimetral de lajón de piedra de corte en bajo relieve, que sube por la fachada principal con piedra cerril, en el eje central zigzagueante por donde se realizan las circulaciones, para prolongarse con un volumen al frente que genera el acceso principal, con lo que se enfatiza los espacios de circulación.          -Utilización de balcones en las habitaciones en relación con los exteriores          -Utilización de pisos de madera y puros de piedra en algunos interiores</p>		
<p><b>Análisis Iconológico:</b>          La presencia del valor icónico de la obra de Luis Barragán en su casa estudio de Tacubaya (1947) y entre algunos arquitectos la casa de Enrique del Moral (1948) también en Tacubaya, nos remiten a los nuevos símbolos de la modernidad, mexicana que se ven connotados en la casa Hernández Cossío, que aplica la concentración del edificio en el extremo norte del terreno para abrirse pleno hacia un jardín, combinado con el purismo y racionalismo en la forma siempre escalonada, pero lo combina con un sentido identitario de la arquitectura local, utilizando el zóclo y algunos muros con la piedra cerril, evocadora de los techorales del campo potosino, el manejo protagónico de las escaleras como Scarpa en la Olivetti del 58, o el estudio de Barragán, la recapitulación del uso de balcones a la usanza local con una doble codificación de significados. Los Luis Potosí en la distribución en torno a un hall, techado pero que opera como el tradicional patio central, que articula los bloques de servicio y los semipúblicos de transición a los espacios más privados de las habitaciones en planta alta dejando un eje central zigzagueante para producir sorpresas espaciales y perceptuales, que a diferencia de Luis Barragán quien el color es su máximo atributo en Cossío es la piedra.</p>		
<p>Fotografía:</p> 		

Casa Hernández Ocejo  
1982

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Familia Ocejo Hernández

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Casa-habitación

Ficha No. **22-A**

Fecha de realización:  
**1982**

Ubicación: **M. Cervantes No 199  
Esg/con Amado Nervo No. 1596**  
Propietario: **Sra. Cristina Hernández de Ocejo**

**Datos del lugar:**

La casa se localiza en la colonia Polanco, que fue parte del crecimiento urbano de la ciudad en la década de los sesenta. Momento crucial del crecimiento de la ciudad mas allá de los límites planteados en la primera mitad del siglo XX. La casa se construyó en 1982 para la Sra. Cristina Hernández de Ocejo en la calle de Miguel de Cervantes No. 199, Esquina con Amado Nervo No 1596.

**Estado y uso actual del inmueble:**

En la actualidad se encuentra en buenas condiciones, tan solo con requerimientos de mantenimiento en general.

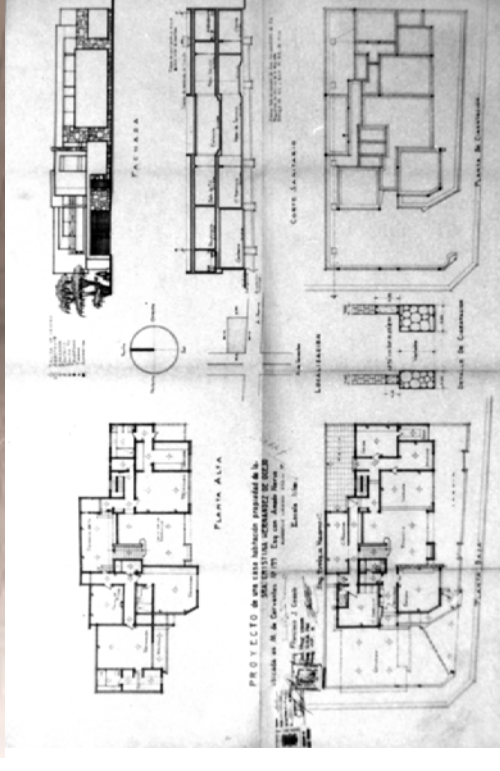
**Documentos existentes:**

Fotografías de la época.  
Plantas arquitectónicas perspectivas dibujos y alzados  
Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA)  
Fotografías: (AMEGM)

**Croquis de ubicación:**



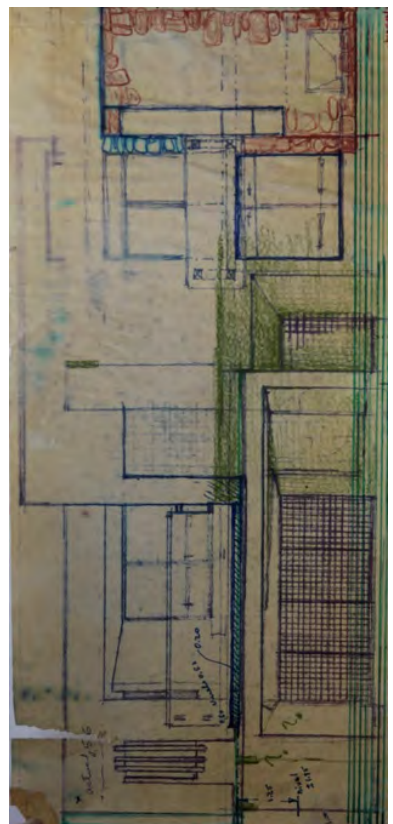
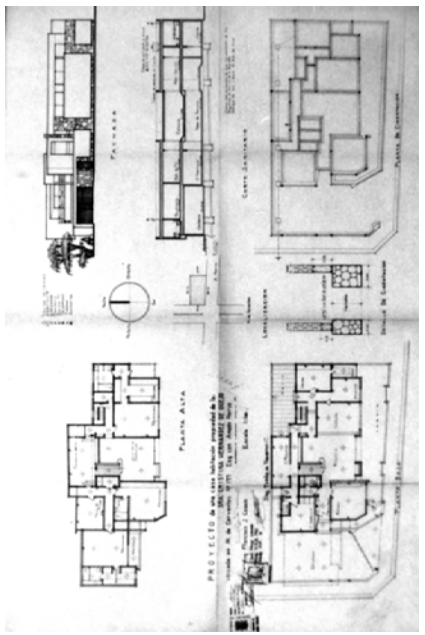
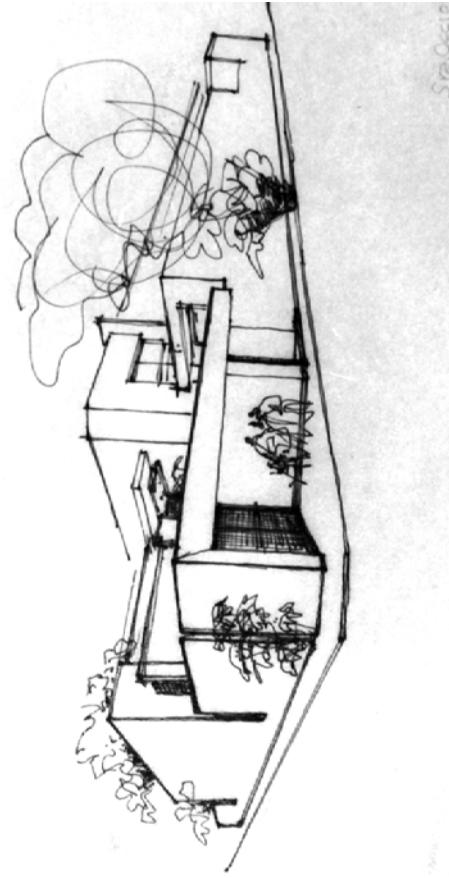
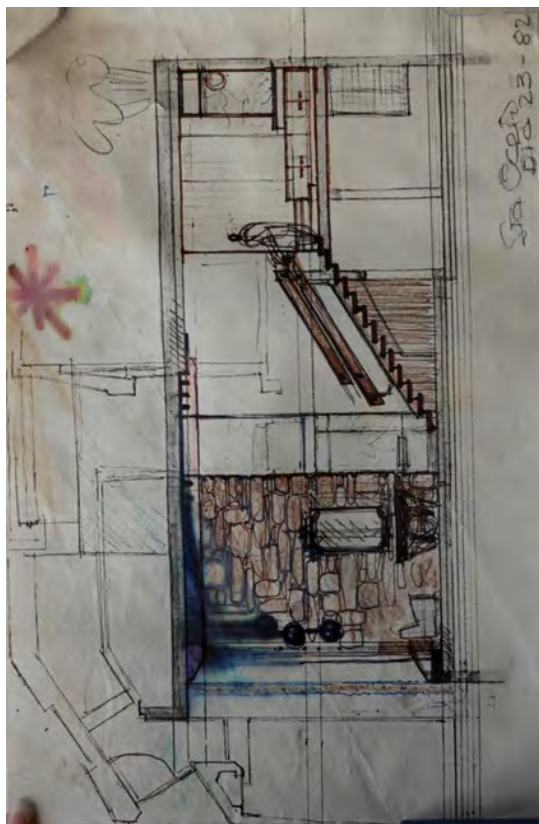
**Fotografía:**





<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>22-B</b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Familia Ocejo Hernández	Ubicación: <b>M. Cervantes No 199 Esg/con Amado Nervo</b>	Fecha de realización: <b>1982</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa- habitación	Propietario: <b>Sra. Cristina Hernández de Ocejo</b>	

Documentos varios:



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Familia Ocejo Hernández

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Casa- habitación

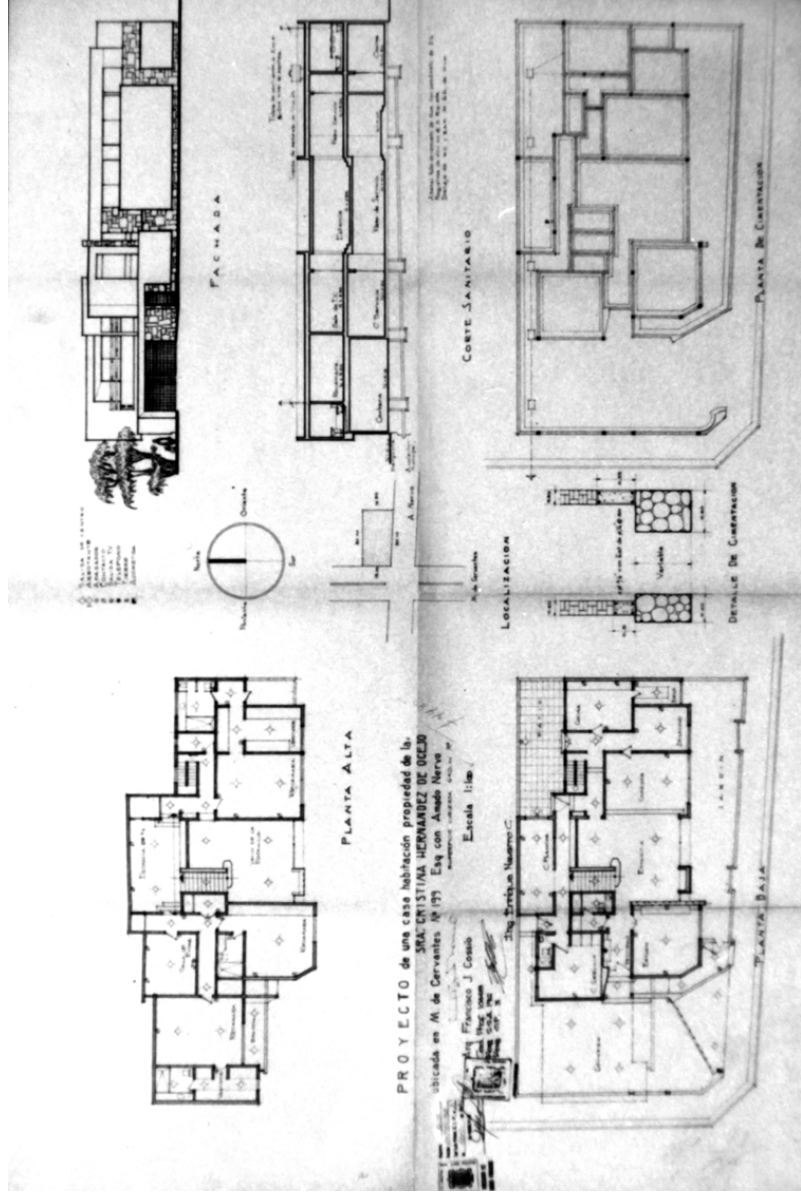
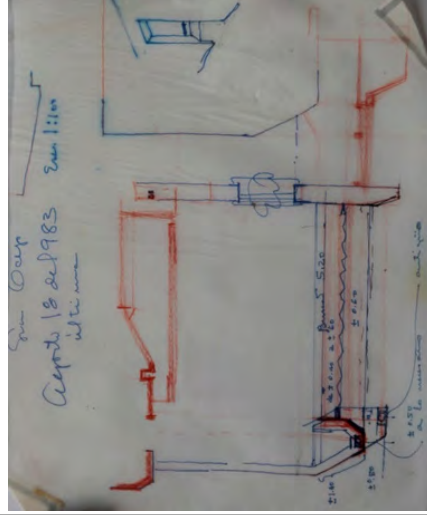
Ficha No. **22-B**

Fecha de realización:  
**1982**

Ubicación: **M. Cervantes No 199  
Esg/con Amado Nervo**

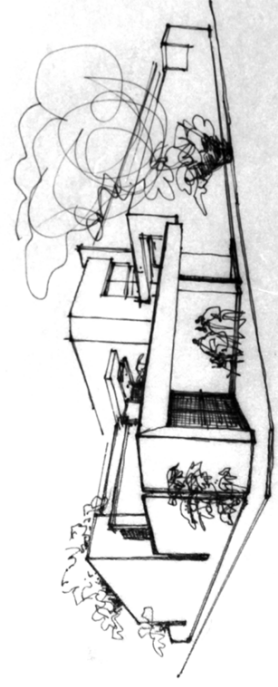
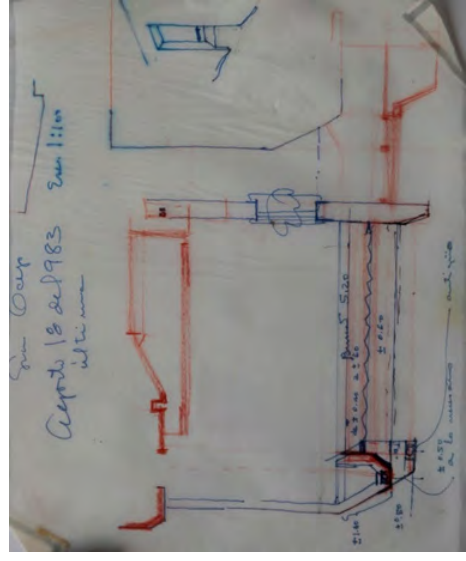
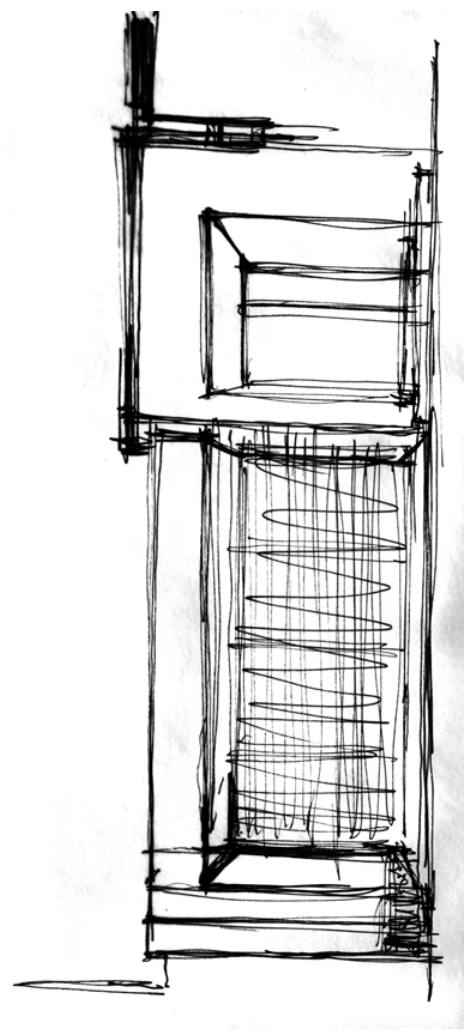
Propietario: **Sra. Cristina Hernández de  
Ocejo**

Documentos varios:



<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>22-B</b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Familia Ocejo Hernández	Ubicación: <b>M. Cervantes No 199 Esg/con Amado Nervo</b>	Fecha de realización: <b>1982</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa- habitación	Propietario: <b>Sra. Cristina Hernández de Ocejo</b>	

Documentos varios:



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Familia Ocejo Hernández

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Casa- habitación

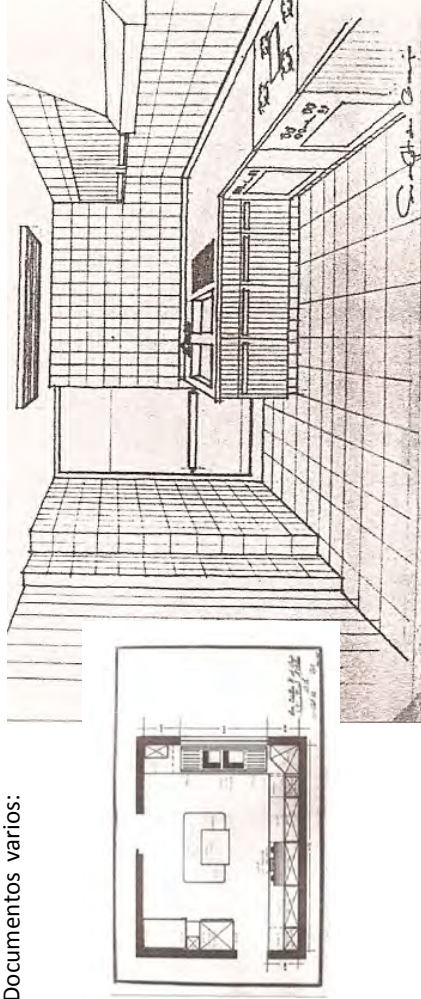
Ficha No. **22-B**




Fecha de realización:  
**1982**

Ubicación: **M. Cervantes No 199  
Esg/con Amado Nervo**

Propietario: **Sra. Cristina Hernández de  
Ocejo**

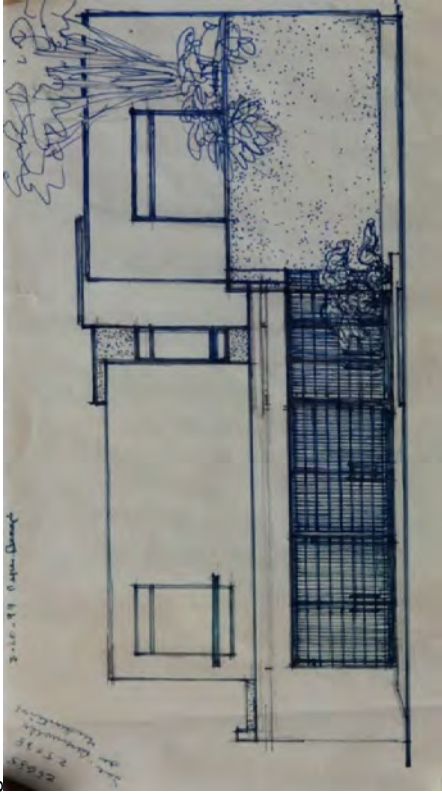


Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>22-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Familia Ocejo Hernández</p>	<p>Ubicación: <b>M. Cervantes No 199 o 1596 Esq/con Amado Nervo</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa- habitación</p>	<p>Propietario: <b>Sra. Cristina Hernández de Ocejo</b></p>	
<p><b>Análisis pre-Iconográfico:</b>  Las dos plantas arquitectónicas de la casa, están compuesta por un rectángulo deformado por la yuxtaposición de volúmenes escalonados. La casa se ubica en la esquina de la manzana y sta se organiza en tres bloques; el de servicios al norte, en el centro los espacios públicos ordenados por un eje central zigzagueante, creando diversos matices de sorpresa en la percepción del espacio y en el lado sur los semipúblicos, colocando en la planta alta todas las habitaciones. Su lenguaje se manifiesta purista y funcionalista combinados con elementos tectónicos regionales. El edificio se complementa con el manejo de Balcones, terrazas y patios, al igual que la articulación propiciada por el zoclo remetido, con muros de piedra cerril en las colindancias, exterior y en algunos interiores, principalmente, con un énfasis en detalles elaborados en trabajos de cantería, el uso de la madera de manera muy contundente en lambrines y pisos. En algunos detalles exteriores se deja el zoclo de concreto aparente, articulando los aplanados de forma escalonada y pintado el resto del edificio en color blanco.</p>		
<p><b>Análisis Iconográfico:</b>  - Casa ubicada a la colindancia norte del terreno.  - Volumetría ortogonal prismática y de carácter purista en los exteriores con articulaciones escalonadas en las fachadas sur y poniente  - Zoclo perimetral de lajón de piedra de corte en bajo relieve, que sube por la fachada principal con piedra cerril, en el eje central zigzagueante por donde se realizan las circulaciones, para prolongarse con un volumen al frente que genera el acceso principal, con lo que se enfatiza los espacios de circulación.  - Utilización de balcones en las habitaciones en relación con los exteriores  - Utilización de pisos de madera y puros de piedra en algunos interiores</p>		
<p><b>Análisis Iconológico:</b>  La presencia del valor icónico de la obra de Luis Barragán en su casa estudio de Tacubaya (1947) y entre algunos arquitectos la casa de Enrique del Moral (1947-48) también en Tacubaya, nos remiten a los nuevos símbolos de la modernidad mexicana que se ven connotados en la casa Ocejo Hernández que aplica la concentración del edificio en el extremo norte del terreno para abrirse pleno hacia un jardín frontal, combinado con el purismo y funcionalismo en la distribución formalmente siempre escalonada, pero lo combina con un sentido identitario de la arquitectura local, utilizando algunos muros con la piedra cerril, evocadora de los tecorales del campo potosino, el manejo protagónico de las escaleras como el estudio de Barragán, la recapitulación del uso de balcones a la usanza local con una doble codificación de significados. Los de la modernidad y los de la potosinidad. Ambos lenguajes se fusionan en una nueva aspiración de los habitantes de San Luis Potosí en la distribución en torno a un hall, techado pero que opera como el tradicional patio central, que articula los bloques de servicio y los semipúblicos de transición a los espacios más privados de las habitaciones en planta alta dejando un eje central zigzagueante para producir sorpresas espaciales y perceptuales, que a diferencia de Luis Barragán quien el color es su máximo atributo en Cossío es la piedra.</p>		
<p>Fotografía:</p> 		
		
		

*Casa Calvillo Mc-Coy*

11982

<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>23-A</b></p>
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Familia Calvillo Mc-Coy</p>	<p>Ubicación: <b>Julio Verne No. 225</b></p>
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa- habitación</p>	<p>Propietario: <b>Sra. Consuelo Mc- Coy de Calvillo</b></p>
<p>Fecha de realización: <b>1982</b></p>	
<p><b>Datos del lugar:</b>          La casa se localiza en la colonia Polanco, que fue parte del crecimiento urbano de la ciudad en la década de los sesenta. Momento crucial del crecimiento de la ciudad mas allá de los límites planteados en la primera mitad del siglo XX. La casa se construyo en 1982 para la Sra. Consuelo Mc-Coy de Calvillo en la calle de Julio Verne No. 225.</p>	<p>Fotografía:</p> 
<p><b>Estado y uso actual del inmueble:</b>          En la actualidad se encuentra en buenas condiciones, tan solo con requerimientos de mantenimiento en general.</p>	
<p><b>Documentos existentes:</b>          Fotografías de la época.          Plantas arquitectónicas perspectivas dibujos y alzados          Archivo Cossío y Algara Arqs. (ACAA)          Fotografías: (AMEGM)</p>	<p>Croquis de ubicación:</p> 

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde

Ficha No. **23-B**

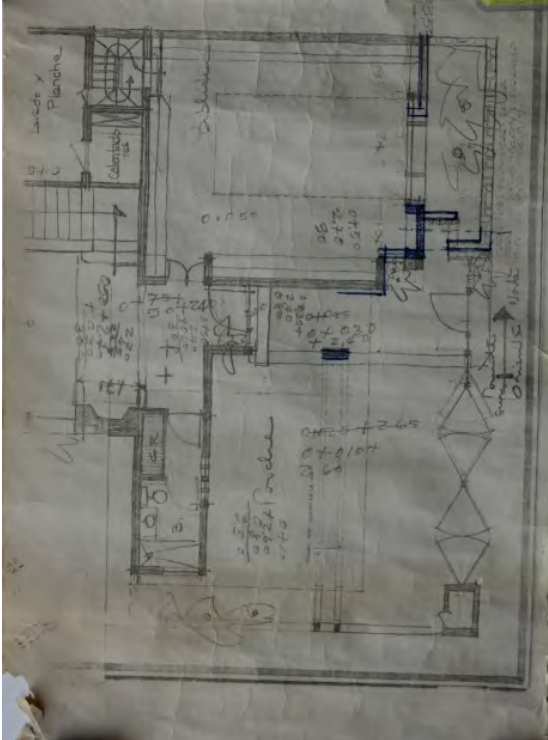
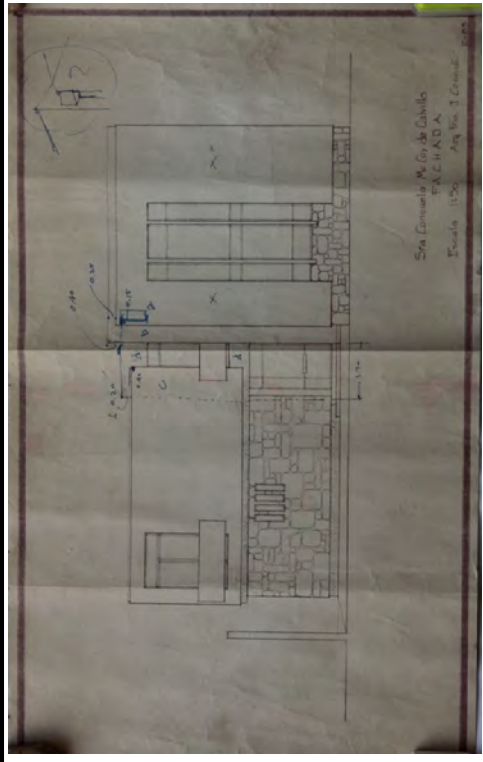
**NOMBRE DEL EDIFICIO:** Familia Calvillo Mc-Coy

Fecha de realización:  
**1982**

**TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:** Casa- habitación

Ubicación: **Julio Verne No. 225**  
Propietario: **Sra. Consuelo Mc- Coy de Calvillo**

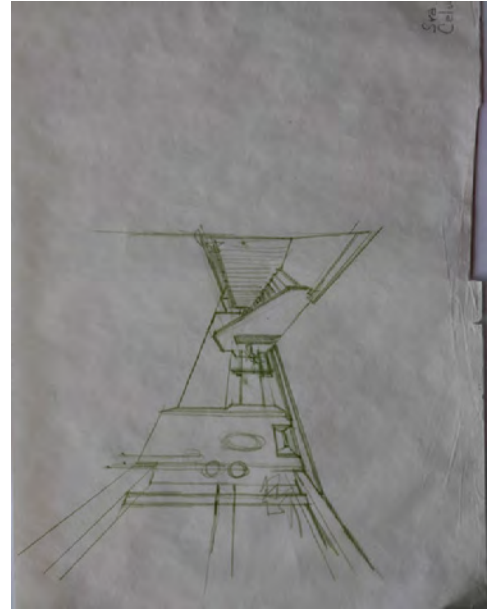
Documentos varios:



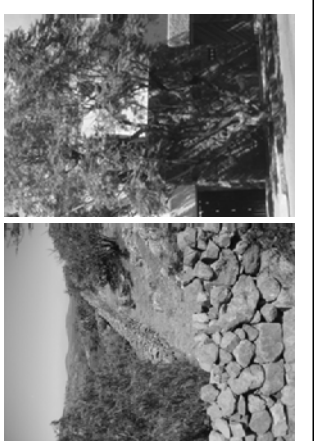




<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde		Ficha No. <b>23-B</b>
<b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Familia Calvillo Mc-Coy		Fecha de realización: <b>1982</b>
<b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa- habitación		
Ubicación: <b>Julio Verne No. 225</b>		
Propietario: <b>Sra. Consuelo Mc- Coy de Calvillo</b>		

Documentos varios:



<p><b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:</b> la obra arquitectónica de Francisco Javier Cossío Lagarde</p>	<p>Ficha No. <b>23-C</b></p>	
<p><b>NOMBRE DEL EDIFICIO:</b> Familia Calvillo Mc-Coy</p>	<p>Ubicación: <b>Julio Verne No. 225</b></p>	
<p><b>TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA:</b> Casa- habitación</p>	<p>Propietario: <b>Sra. Consuelo Mc- Coy de Calvillo</b></p>	
<p><b>Análisis pre-Iconográfico:</b></p>		
<p>Las dos plantas arquitectónicas de la casa, están compuesta por un rectángulo deformado por la yuxtaposición de volúmenes escalonados. La casa se ubica en la esquina de la manzana y sta se organiza en tres bloques; el de servicios al norte, en el centro los espacios públicos ordenados por un eje central zigzagueante, creando diversos matices de sorpresa en la percepción del espacio y en el lado sur los semipúblicos, colocando en la planta alta todas las habitaciones. Su lenguaje se manifiesta purista y funcionalista combinados con elementos tectónicos regionales. El edificio se complementa con el manejo de Balcones, terrazas y patios, al igual que la articulación propiciada por el zoclo remetido, con muros de piedra cerril en las colindancias, exterior y en algunos interiores, principalmente, con un énfasis en detalles elaborados en trabajos de cantería, el uso de la madera de manera muy contundente en lambrines y pisos. En algunos detalles exteriores se deja el zoclo de concreto aparente, articulando los aplanados de forma escalonada y pintado el resto del edificio en color blanco.</p>		
<p><b>Análisis Iconográfico:</b></p>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>-Casa ubicada a la colindancia norte del terreno.</li> <li>-Volumetría ortogonal prismática y de carácter purista en los exteriores con articulaciones escalonadas en las fachadas sur y oriente</li> <li>-Zoclo perimetral de lajón de piedra de corte en bajo relieve, que sube por la fachada principal con piedra cerril, en el eje central zigzagueante por donde se realizan las circulaciones, para prolongarse con un volumen al frente que genera el acceso principal, con lo que se enfatiza los espacios de circulación.</li> <li>-Utilización de balcones en las habitaciones en relación con los exteriores</li> <li>-Utilización de pisos de madera y puros de piedra en algunos interiores</li> </ul>		
<p><b>Análisis Iconológico:</b></p>		
<p>La presencia del valor icónico de la obra de Luis Barragán en su casa estudio de Tacubaya (1947) y entre algunos arquitectos la casa de Enrique del Moral (1947-48) también en Tacubaya, nos remiten a los nuevos símbolos de la modernidad, mexicana que se ven connotados en la casa Calvillo Mc-Coy que aplica la concentración del edificio en el extremo norte del terreno para abrirse pleno hacia un jardín frontal, combinado con el purismo y funcionalismo en la distribución formalmente siempre escalonada, pero lo combina con un sentido identitario de la arquitectura local, utilizando algunos muros con la piedra cerril, evocadora de los recorrales del campo potosino, el manejo protagónico de las escaleras como el estudio de Barragán, la recapitulación del uso de balcones a la usanza local con una doble codificación de significados. Los de la modernidad y los de la potosinidad. Ambos lenguajes se fusionan en una nueva aspiración de los habitantes de San Luis Potosí en la distribución en torno a un hall, techado pero que opera como el tradicional patio central, que articula los bloques de servicio y los semipúblicos de transición a los espacios mas privados de las habitaciones en planta alta dejando un eje central zigzagueante para producir sorpresas espaciales y perceptuales, que a diferencia de Luis Barragán a quien el minimalismo, el color y lo vernáculo aplicado es su máximo atributo en Cossío es la modernidad, la piedra y la potosinidad.</p>		
<p>Fotografía:</p>		
		
		
		

# La aportación a la Arquitectura



La búsqueda de la identidad prístina de lo vernáculo y la modernidad.



La adaptación orgánica entre la naturaleza y la arquitectura.



La exploración de la conservación del patrimonio-cultural desde la tectónica del arte.



El sentido de la identidad local natural, traducida la cultura de la potosinidad Mediante la arquitectura.



# arquitectos COSSIO Y ALGARA.

Francisco Cossío no compuso cientos de proyectos para la sociedad potosina, sino uno solo cientos de veces, como una reiterada condición de la potosinidad que se vio reflejada en la manera de ser de los potosinos.



Handwritten signature or initials, possibly "L.S.", written in black ink on a white background.

