

# Los muebles de concreto del arquitecto Edmundo Rodríguez

*The concrete furniture of the architect Edmundo Rodríguez*

## Resumen

Durante la década de 1970 los espacios públicos de Ciudad de México fueron sujeto de un ambicioso programa de remodelación urbana liderado por el arquitecto Joaquín Álvarez Ordóñez, entonces director de la Secretaría de Obras Públicas del Departamento del Distrito Federal. El encargado de diseñar el mobiliario urbano y de cuidar la imagen de los parques y jardines renovados fue el joven arquitecto Edmundo Rodríguez Saldívar, quien ya contaba con experiencia en el diseño de espacios públicos desde años antes. Este texto presenta el trabajo de Rodríguez quien, debido a su corta carrera y a haberse especializado en un género ignorado por la historiografía como es el mobiliario urbano, estaba prácticamente ausente de la historia del arte y de la arquitectura.

**Palabras clave:** Edmundo Rodríguez, DDF, mobiliario urbano, brutalismo, espacio público, Joaquín Álvarez Ordóñez, Ciudad de México.

## Abstract

*During the 1970s, Mexico City's public spaces were the subject of an ambitious urban remodeling program led by the architect Joaquín Álvarez Ordóñez, then director of the Secretaría de Obras Públicas of the Departamento del Distrito Federal (DDF) (former official name of Mexico City). The young architect Edmundo Rodríguez Saldívar, who had already had years of experience in the design of public spaces, was in charge of designing the urban furniture and the image of the renovated parks and gardens. This text presents the work of Rodríguez who, due to his short career and specialization in a subject ignored by historiography such as urban furniture, was practically absent from the history of art and architecture.*

**Keywords:** Edmundo Rodríguez, DDF, urban furniture, brutalism, public spaces, Joaquín Álvarez Ordóñez, Mexico City

## Aldo Solano Rojas

Universidad Nacional  
Autónoma de México

Fecha de recepción:  
**31 de agosto de 2023**

Fecha de aceptación:  
**18 de octubre de 2023**

[https://doi.org/10.22201/  
fa.2007252Xp.2024.15.29.88658](https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2024.15.29.88658)



Este trabajo está amparado por una licencia Creative Commons Atribución-No Comercial, 4.0

**A** pesar de que a lo largo del siglo xx fueron muchos los arquitectos que se dedicaron al diseño de muebles, ejerciéndolo como parte integral de sus proyectos arquitectónicos, pocos fueron los que se especializaron en mobiliario urbano; esta tipología estaba considerada un trabajo menor, generalmente asignada a jóvenes recién egresados, aún estudiantes o incluso se llegó a delegar a artistas plásticos.<sup>1</sup> Por esta razón es muy frecuente que, por más populares, reproducidos o relevantes para la historia del diseño, de la arquitectura y del paisajismo, muchos de estos objetos no tengan autor o fecha conocidos; no obstante existe una importante trayectoria y evolución del diseño de muebles para espacios públicos en México.

La presente investigación ha podido identificar a uno de los más prolíficos diseñadores de mobiliario urbano del siglo xx mexicano y tal vez uno de los más importantes al momento de definir y estandarizar una imagen abierta en los espacios públicos de Ciudad de México y otras poblaciones del país: Edmundo Rodríguez Saldívar. Su nombre resulta desconocido para los historiadores del arte y los arquitectos, esto se debe a que, a pesar de que fue ayudante y luego colaborador arquitectos prolíficos y partícipes de importantes obras públicas desde incluso antes de terminar la licenciatura, abandonó la arquitectura a principios de la década de 1980 sin interés en ejercer como arquitecto en solitario; esto, junto con el mencionado desinterés histórico hacia esta tipología arquitectónica lo hizo un arquitecto olvidado. El objetivo principal de este texto es el de revisar por primera vez la importante labor de Rodríguez, un temprano especialista e innovador dentro de la historia del mobiliario urbano de nuestro país y autor de objetos para el espacio público que han logrado insertarse en la cultura popular y se han convertido en una parte característica de la imagen abierta de nuestra ciudad desde el momento de su colocación.<sup>2</sup>

Rodríguez se tituló de la Facultad de Arquitectura de la UNAM en 1965<sup>3</sup> y desde muy joven empezó a colaborar con el arquitecto

<sup>1</sup> En algunos casos se comisionó a artistas por tratarse de objetos decorativos, pero en general en México esto tuvo su origen en el movimiento de integración plástica que buscaba llevar el arte a las masas mediante la estrecha colaboración entre artista y arquitecto. Aldo Solano Rojas, *Políticas del juego: arquitectura y diseño del espacio público en el México moderno*, México, Laboratorio para la Ciudad, Buró-Buró, 2017, p. 10.

<sup>2</sup> Agradezco al Dr. Iván San Martín por el intercambio de ideas e información que sin duda enriqueció enormemente esta investigación.

<sup>3</sup> Edmundo Rodríguez Saldívar se tituló como arquitecto de la Facultad de Arquitectura en 1965 con un proyecto para una escuela secundaria técnica en la ciudad de Zacatecas. Prácticamente no existe más información sobre la vida de Rodríguez anterior a su desempeño profesional junto con Álvarez Ordóñez. Es muy probable que haya nacido a principios de la década de 1940 y que sea originario

Joaquín Álvarez Ordóñez.<sup>4</sup> Gracias a esto fue precoz en su carrera, haciéndose rápidamente un especialista en el diseño de parques, jardines, mobiliario urbano y de monumentos públicos desde incluso antes de titularse, alcanzando desde joven un lenguaje propio, cercano al brutalismo<sup>5</sup> y con una clara influencia del movimiento geométrico que dominó el arte contemporáneo en México desde finales de la década de 1960<sup>6</sup> (Figura 1).

A pesar de que nuestro país cuenta con un gran número de obras que se podrían identificar como brutalistas, muy poco se ha escrito sobre ellas desde la historia del arte y la arquitectura. México, como otros países de América Latina, tuvo arquitectos que abrazaron este estilo, los más prominentes fueron Abraham Zabludovsky, Teodoro González de León, Arcadio Artís, Orso Núñez y Agustín Hernández entre otros, quienes formaron parte de una generación de arquitectos latinoamericanos que se unieron entusiastamente al brutalismo, junto con Emilio Duhart, Clorindo Testa y Paulo Mendes da Rocha, Rodríguez formó parte de esta tendencia pero desde el mobiliario urbano, algo que lo hace particularmente

---

de Zacatecas. A pesar de haber entrevistado a Álvarez Ordóñez y exhaustivamente haber buscado información sobre Rodríguez, esta investigación no ha logrado obtener más datos biográficos. Durante la década de 1980 Álvarez Ordóñez y Rodríguez se distanciaron, terminando así una larga amistad, fruto de sus exitosas colaboraciones. Tenemos noticias de que Rodríguez abandonó la arquitectura para dedicarse al arte, un campo en el que probablemente no fue exitoso ya que no existe registro de él en catálogos de exposiciones de décadas posteriores.

<sup>4</sup> El mismo Álvarez Ordóñez era un joven arquitecto, apenas en 1955 se había titulado con una tesis referente al transporte en el puerto de Acapulco y las rutas de comunicación con Ciudad de México, por lo que no sorprende que haya conformado su equipo de trabajo con otros compañeros. Carlos A. de J. Domínguez Vargas, *Ah-Kim-Pech. Origen e infinito. Escultura pública en Campeche*, México, Facultad de Arquitectura, UNAM, Fundación Pablo García, 2015, p. 77.

<sup>5</sup> Originalmente el término "brutalismo" nació en referencia a la arquitectura que exponía sus materiales en bruto, algo que empezó a interesar a los arquitectos seguidores del Movimiento Moderno; posteriormente este término se haría más preciso y sería utilizado para definir toda una tendencia de la arquitectura internacional, refiriéndose al lenguaje arquitectónico que expone estructuras y utiliza materiales en crudo indistintamente para interiores como en exteriores, rechazando aplicaciones decorativas, recubrimientos y decoraciones, e incluso explotando escalas monumentales potenciadas por el uso de una reducida variedad de materiales. En 1955 el historiador Reyner Banham definió a grandes rasgos la arquitectura brutalista como aquella cuyo "plan arquitectónico es fácilmente legible, exhibe su estructura y valora los materiales por sus cualidades inherentes tal y como se encuentran en bruto". Este término ha sido aplicado también al diseño de interiores y de mobiliario. Ver: Reyner Banham, *The new brutalism: ethic or aesthetic?*, Londres, Reinhold Publishing, 1966.

<sup>6</sup> Edmundo Rodríguez, en sus colaboraciones con Álvarez Ordóñez, se encargó siempre de las soluciones geométricas y modulares y sobre todo del mobiliario urbano, aunque por la calidad colaborativa de los proyectos y teniendo equipos de trabajo grandes, algunos objetos fueron diseños colectivos. Entrevista del autor al arquitecto Joaquín Álvarez Ordóñez, noviembre de 2022.



Figura. 1. Edmundo Rodríguez Saldívar (de pie) con Joaquín Álvarez Ordóñez el 24 de febrero de 1969 en una cena en el CAM-SAM para celebrar a los premiados en el concurso del pabellón mexicano para la Exposición en Osaka, Japón. Fuente: álbum presidencial CAM-SAM, t. III, sec.14/18. Archivo Álvarez Ordóñez.

interesante, ya que los arquitectos muchas veces ignoraron estas tipologías.<sup>7</sup>

Como se verá, sus inquietudes de eficiencia, modularidad y durabilidad fueron llevadas hasta los más óptimos resultados, lo que facilitó que sus muebles se fabricaran masivamente. Gracias a esto el paisaje de Ciudad de México se vio radicalmente alterado por los diseños de Rodríguez que no se limitaban al mobiliario, también fueron ejercicios completos de arquitectura del paisaje y de diseño industrial. El gran alcance de estos proyectos ha hecho que se conserve una buena cantidad de ejemplos, aunque las modificaciones y destrucciones de administraciones posteriores a su fabricación han alterado de manera importante el paisajismo logrado a través de este mobiliario.

<sup>7</sup> Luis E. Carranza y Fernando Luiz Lara, *Modern Architecture in Latin America. Art, Technology, and Utopia*, Austin, University of Texas Press, 2014, p. 356.

Su lenguaje y experimentación lograron manifestarse también en un puñado de edificios que Rodríguez diseñó en su totalidad, mostrando su interés por la prefabricación y desafiando los conceptos de espacio público. La producción de Rodríguez es un excepcional ejemplo de diseño que también oscila entre el ejercicio arquitectónico y el escultórico en el espacio público. Sus obras son parte del *corpus* del brutalismo mexicano que gracias a sus formas, durabilidad y producción en serie fue promovido por el Estado ya que transmitía solidez y estabilidad en tanto que era duradero y fácil de mantener.

Uno de los más tempranos ejercicios de Rodríguez fue protagonista involuntario, en 1962, de una serie de tarjetas postales publicadas por la editorial Dimacolor;<sup>8</sup> se trató de la que retrató los nuevos edificios y espacios públicos de la ciudad de Campeche. El Campeche Nuevo, como se le conoció a esta remodelación, fue un proyecto que buscaba la innovación de la infraestructura y tránsito de la ciudad en tanto que modernizar su imagen, se construyeron no sólo nuevos espacios públicos sino nueva infraestructura civil, administrativa, comercial y turística; a cargo de la conclusión y diseño final del proyecto estuvo el arquitecto Joaquín Álvarez Ordóñez.<sup>9</sup>

Las postales explotaron las vistas de los numerosos espacios públicos contemplados por esta intervención urbanística: fuentes, gloriets, plazas y monumentos lejanos de los diseños historicistas arquetípicos, todo en sintonía con los audaces edificios administrativos en un lenguaje completamente moderno, cercano a lo que se estaba construyendo simultáneamente en Chandigarh o en Brasilia por Le Corbusier y Oscar Niemeyer respectivamente.

Para todos estos nuevos sitios se diseñó mobiliario urbano con un lenguaje congruente con el resto de la obra que fue prácticamente omnipresente en las vistas de las tarjetas postales, lo que nos

---

<sup>8</sup> Poco se sabe de los orígenes de esta editorial de tarjetas postales: fue fundada en Mérida, Yucatán, a finales de la década de 1950 por la papelería La Literaria como competencia a otras empresas como Vistacolor y Mexfotocolor que, desde Ciudad de México, empezaban a dominar el mercado de tarjetas postales a color. Dimacolor se especializó en vistas de arquitectura moderna de Yucatán y Campeche, tal vez en un intento local por modernizar la imagen proyectada de la región detonada por el proyecto del Campeche Nuevo. Ver: José Manuel Alcocer Bernés, *Las postales campechanas, un retrato de eternidad*, San Francisco de Campeche, Universidad Autónoma de Campeche, 2015.

<sup>9</sup> Álvarez Ordóñez se encargaría de concluir un proyecto previo que originalmente buscaba ganar terrenos al mar para la construcción de infraestructura administrativa y turística, él modificaría algunos gestos de este proyecto enfocándose en intervenir los terrenos con sus nobles edificios. Para saber más sobre este proyecto, su impacto en Campeche y su posterior destrucción y alteración ver: Iván San Martín, "Joaquín Álvarez Ordóñez, detonante de la modernidad arquitectónica en Campeche", en Iván San Martín y Fernando Winfield (comps.), *Miradas desde adentro y hacia afuera. Interpretaciones regionales y nacionales del Movimiento Moderno*, México, Docomomo México, Universidad Veracruzana, 2015, pp. 73-91.

indica la cantidad producida y su aspecto original. De entre fuentes, farolas y señalética, sobresale una banca colada en concreto que equipó indiscriminadamente todos los espacios renovados, fue, como todo el mobiliario urbano de este proyecto, diseñada por Rodríguez (Figura 2).

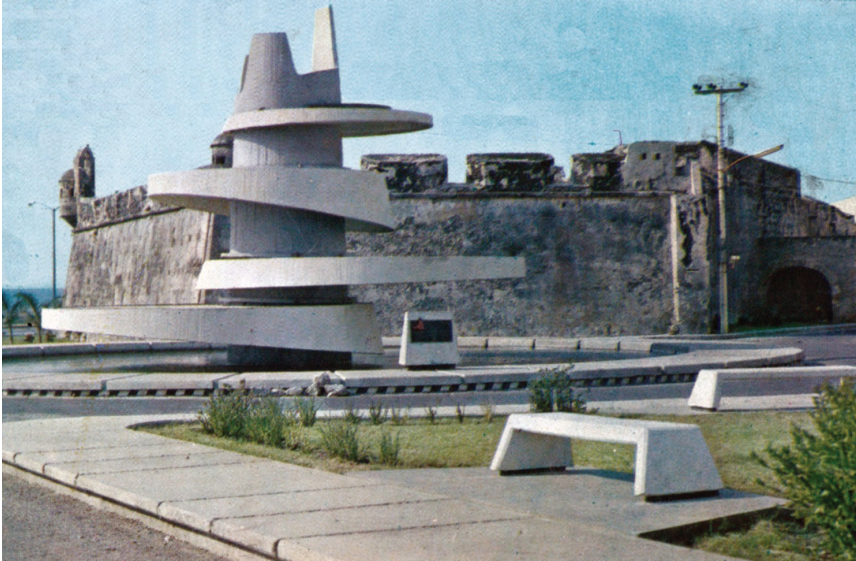


Figura. 2. *Campeche Nuevo*, fuente del Progreso con las bancas campechanas, Joaquín Álvarez Ordóñez y Edmundo Rodríguez, 1961-1963. Fuente: Tarjeta postal Dimacolor, col. del autor.

La banca campechana está construida a partir de concreto armado y precolado en molde en una sola pieza. Se trata de un esquemático asiento a partir de una banda plana de 10 centímetros de espesor y 50 centímetros de ancho que en sus extremos se pliega hacia abajo para anclarse al suelo; en estos soportes la banda se expande formando los costados sendas caras trapezoidales para así tener más soporte estructural en tanto que funcionan como elementos decorativos. En su parte inferior los soportes del asiento tienen un remetimiento, a manera de zoclo de 10 centímetros de altura, que da ligereza al mueble; las caras trapezoidales muestran una ligera inclinación que dialoga con las murallas de los baluartes campechanos. Fue fabricada masivamente y sabemos, gracias a la documentación fotográfica que sobrevive, que equipó por decenas los parques, paseos y plazas del Campeche Nuevo.

La idea de producir un mueble estandarizado para todos los espacios públicos de una ciudad, como parte integral y continuando el mismo lenguaje del Campeche Nuevo, fue algo extremadamente vanguardista para su momento; otros casos anteriores o contemporáneos de diseño de mobiliario urbano vaciados en concreto fueron concebidos exclusivamente para proyectos específicos que no fueron reproducidos en ningún otro lado.<sup>10</sup> El diseño de la banca

<sup>10</sup> Existen muchos ejemplos de este tipo de mobiliario para sitio específico como el

campechana, además de ser altamente eficiente por su durabilidad probó ser muy versátil: fue usada en parques infantiles, plazas cívicas, paseos peatonales y posteriormente equipó los espacios ajardinados y abiertos de la Universidad del Sudeste que, aunque también fue proyectada por Álvarez Ordóñez —en colaboración con Lorenzo Madero en 1965—<sup>11</sup>, fue una obra aparte del Campeche Nuevo. Se puede decir que se trató de un mueble para toda una ciudad, más que para un proyecto específico.

En 1970 Álvarez Ordóñez fue nombrado director de Obras Públicas del Departamento del Distrito Federal (DDF) en donde trabajaría bajo la administración del regente de la ciudad Octavio Senties Gómez; Rodríguez siguió siendo parte del equipo del arquitecto, dedicándose al diseño de mobiliario urbano para otros proyectos de gran alcance, uno de ellos fue la renovación de la imagen urbana y de espacios públicos en Ciudad de México, un programa iniciado en 1971 cuyo objetivo fue ordenar y sanear varios centros históricos y muchos sitios abiertos y recreativos de toda la capital, todo en el contexto de mejora urbana derivado de la construcción del Circuito Interior.<sup>12</sup>

Nuestro joven arquitecto diseñó un numeroso repertorio de objetos urbanos, también colados en concreto, fabricados en grandes volúmenes y para ser colocados indistintamente en diferentes contextos; estos diseños pertenecientes a distintas tipologías homogeneizaron la imagen abierta de Ciudad de México. El material de este nuevo mobiliario —el concreto— fue un importante factor al momento de crear una imagen cohesiva que terminaría caracterizando a la obra pública de ese periodo. Estos objetos formaron parte de todo un lenguaje geometrizable que empezó a dominar los espacios públicos renovados por el DDF y la obra pública en general. Silvia Segarra, especialista en la historia del mobiliario urbano señaló, a propósito del de estos años, que:

---

parque de la Revolución de Luis Barragán de 1932 o el parque Morelos de Alejandro Zohn de 1964. En estos espacios todo el mobiliario fue diseñado exprofeso y con un alto nivel de cohesión, incluso aplicado a juegos infantiles, monumentos funerarios o farolas y quioscos, sin embargo, a pesar de ser buenos diseños en cuanto a función y forma, no trascendieron los espacios que equiparon originalmente. Aldo Solano Rojas, *Playgrounds del México moderno*, México, Promotora cultural Cubo Blanco, Fundación Jumex Arte Contemporáneo, 2018, p. 78.

<sup>11</sup> Carlos J. Sierra, *Breve historia de Campeche*, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 197.

<sup>12</sup> Iván San Martín, "Administración, política y proyectos al servicio de los ciudadanos. Entrevista a Joaquín Álvarez Ordóñez", *Academia XXII*, vol. 4, núm. 6, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, febrero de 2016, p. 70.

Los bancos y jardineras se unían a las obras de infraestructura y arquitectónicas de hormigón, fabricados *in situ* [...]. El concepto se extiende a la mayor parte del diseño de los espacios públicos y arquitectónicos: formas geométricas con líneas rectas que, a finales de la década [de 1970], abandonan las curvas y los círculos que habían caracterizado los años precedentes, para adoptar formas más austeras, con escaso color y dejando cada vez más los materiales estructurales a la vista [...].<sup>13</sup>

Como indica Segarra, el mobiliario urbano de estas obras públicas se iría acercando poco a poco al brutalismo, finalmente mostrando materiales al natural, sin pintura, recubrimientos o decoración, en algunos casos se utilizó la piedra volcánica de recinto con cemento o simplemente bloques de concreto precolados o colados *in situ*. La idea del proyecto de renovación urbana era la de estandarizar todos los espacios recreativos, preexistentes o nuevos, con equipamiento duradero, práctico y económico; estos objetos funcionarían de manera universal en los distintos lugares intervenidos, una fórmula que había probado eficacia en Campeche. No obstante, en el caso de los centros históricos —tanto el de Ciudad de México como el de pueblos absorbidos por la mancha urbana— se diseñaron bancos, fuentes, pavimentos y farolas acorde a los contextos históricos, tal cual lo por menorizó una de las publicaciones explicativas de esta intervención:

En el caso de los diseños de equipamiento urbano, se buscó desde el inicio un estilo característico, que no compitiera en forma alguna con los monumentos coloniales, [...] se diseñaron en un principio las formas prácticas que de alguna manera fueran como una interrelación entre aquello colonial y estilo moderno.<sup>14</sup>

La búsqueda de la neutralidad entre “aquello colonial y estilo moderno” dio como resultado ejemplos interesantes que evidencian esta negociación. Para los entornos históricos el arquitecto desarrolló verjas, bancos, placas y farolas con gestos cercanos a la arquitectura novohispana que al mismo tiempo favorecían el lenguaje geométrico y brutalista, así, el mobiliario se integró material y formalmente a estos contextos.

La audacia y conciliación de Rodríguez se vio manifiesta en la renovación de la plaza de la Concepción. Para este espacio al norte del Centro Histórico los nuevos pavimentos y mobiliario urbano

<sup>13</sup> Silvia Segarra Lagunes, *Mobiliario urbano. Historia y proyectos*, Granada, UGR, 2012, p. 419.

<sup>14</sup> Departamento del Distrito Federal, *Remodelación urbana. Ciudad de México, 1971-1976*, México, Departamento del Distrito Federal, 1976, p. 43.



giraban en torno a la capilla de Cuepopan, un emblemático edificio del siglo XVIII; gracias a la búsqueda por un contraste con las líneas modernas de la nueva urbanización de la plaza, la arquitectura barroca del antiguo templo católico cobraba mayor protagonismo, al mismo tiempo que su rededor se hacía propicio para la contemplación y el descanso gracias al nuevo mobiliario urbano (Figura 3).

Esta renovación contempló grandes jardineras de planta cuadrangular forradas con piedra de recinto, en sus lados exteriores se colocaron bancos de concreto precolado remetidos en la base de piedra. Eran asientos con capacidad para cuatro personas y originalmente no estuvieron pintados de ningún color, fueron pensados para mostrar el gris del concreto que dialogaba con el recinto de la jardinera y el pavimento del resto de la plaza lejos de cualquier gesto novohispano. Estos asientos fueron también colocados en el empedradillo a un costado de la catedral, sin embargo en este espacio los bancos modernos, precolados y modulares fueron insertos en jardineras de cantera con decoraciones neocoloniales, tal vez por tratarse de un sitio mucho más turístico y con una carga simbólica mayor a la de Cuepopan.

Figura. 3. Edmundo Rodríguez, bancos de concreto y jardineras en recinto para la plaza de la Concepción Cuepopan, Centro Histórico, Ciudad de México.

Fuente: DDF, *Remodelación, Reencuentro*, 1975.



Para los espacios fuera de contextos históricos el uso del concreto colado fue llevado al extremo para crear sofisticados objetos que evidencian un profundo estudio e interés por lo escultórico al mismo tiempo que por lo funcional y óptimo; esto formó parte de la concepción de un paisajismo, una especie de parque tipo que se replicó a lo largo y ancho de toda la ciudad, generando una imagen abierta cohesiva pero con variaciones a partir de cambios en la disposición de un limitado pero versátil repertorio de mobiliario urbano. Este ejercicio de arquitectura de paisaje se aplicó indiscriminadamente en parques de nueva creación como preexistentes, integrando incluso elementos de carácter histórico.

Fuera del centro de la ciudad la Secretaría de Obras Públicas de Álvarez Ordóñez se encargó de la renovación de numerosos parques, jardines públicos y de la construcción de nuevos centros deportivos y unidades habitacionales. Para resolver el problema de los asientos que demandaba el magno proyecto, Edmundo Rodríguez concibió una colección de sillas y bancos también en concreto armado, estos son tal vez los muebles más reproducidos de todos sus diseños y los más conocidos por la población ya que se volvieron desde su creación un integrante omnipresente de los espacios ajardinados y abiertos de Ciudad de México; además, su colocación siempre comprendió el rediseño de los espacios preexistentes o, en algunos pocos casos, el diseño de nuevos. La cohesión de estos espacios fue lograda gracias a la densa presencia del mobiliario urbano diseñado exprofeso pero también por los materiales que incluían pavimentos con adoquines prefabricados, distribuciones espaciales a partir de terrazas y desniveles diferenciadas por ladrillos, el uso de piedra bola y otros componentes que conformaban una atmósfera uniforme y característica en todos los espacios renovados por este programa.

La colección de muebles en concreto se conforma de una banca para dos personas, una silla individual, una mesa y dos banquitos individuales, uno redondo y uno cuadrangular; originalmente los muebles fueron colocados al natural sin pintura, mostrando el color del concreto, las constantes renovaciones de estos espacios han pintado de diferentes colores estos muebles sin alterar su funcionamiento y aún dejando ver la textura de su material. Estas intervenciones han dado aún más presencia a los muebles, siendo una característica casi inherente al diseño, los hace resaltar en sus entornos y la población los asocia a los *playgrounds* cercanos que por lo general también muestran colores brillantes (Figuras 4, 5 y 6).

Todos estos muebles muestran eficaces soluciones de ergonomía y funcionalidad: además de tener los ángulos ligeramente redondeados, muestran discretas curvas e inclinaciones en los respaldos y asientos al mismo tiempo que solucionan con ranuras el problema del drenaje de agua. Cada uno de estos muebles se sostiene en un



Figura. 4. Edmundo Rodríguez, banca para el DDF, parque Salesiano, Azcapotzalco, Ciudad de México, 1971-1976.

Fuente: Fotografía del autor, 2021.



Figura. 5. Edmundo Rodríguez, bancas y sillas para el DDF, parque San Lorenzo, Benito Juárez, Ciudad de México, 1971-1976.

Fuente: Fotografía del autor, 2023.



Figura. 6. Edmundo Rodríguez, bancos redondos para el DDF, parque San Lorenzo, Benito Juárez, Ciudad de México, 1971-1976.

Fuente: Fotografía del autor, 2023.

solo soporte, a manera de pilar colocado al centro, esto hace que el espacio debajo del mobiliario no acumule hojarasca o basura. Los asientos y respaldos presentan una superficie lisa mientras que en las partes posteriores tienen una textura rugosa que evidencia las cualidades del concreto, algo que no sólo no se pretende esconder si no explotar; al mismo tiempo, en el caso de la banca y la silla, el molde incluyó un sello en relieve con las siglas DDF, con la tipografía del logotipo institucional en la parte posterior de los respaldos.

La colección muestra una cercanía formal con la banca diseñada para Campeche como el tratamiento plástico de un solo material y, sobre todo, la constante presencia de formas trapezoidales. La disposición de estos muebles cambiaba según las necesidades del espacio que equiparían, de esta forma con un repertorio limitado de objetos se pudieron crear sitios propicios para diferentes tipos de interacciones interpersonales: salas de reunión, mesas para comer, audioramas o gradas fueron hechas a partir de sólo cuatro modelos distintos; incluso, dependiendo de su disposición, podían cambiar de función, como los pequeños bancos que fueron colocados en varias ocasiones como mesitas de centro o laterales.

Estos objetos también dialogan con el diseño de mobiliario para interiores vigente a finales de la década de 1960 y principios de la siguiente, no sólo en sus tipologías sino en su configuración y en la búsqueda por la modularidad y el uso de un solo material. Así, el diseñador concibió muebles para el exterior, pero con dimensiones e incluso con formas cercanas al mobiliario para interiores. Esto, junto con la versatilidad al momento de colocarlos, creó espacios públicos que cambiaban radicalmente su uso mediante la presencia de muebles familiares para todos, como quien amuebla un salón o un comedor, pero a partir de objetos duraderos de concreto y al aire libre. Con las sillas del DDF el mueble tradicional (mesa, silla, sofá) se convirtió en un ejercicio arquitectónico, autónomo y funcional que estandariza el espacio público y a la vez modifica su uso; además todos estos objetos están en el terreno de la escultura participativa, la cual llama al transeúnte a activar estos diseños a través del uso sea lúdico o no. La probada versatilidad de los muebles de concreto no sólo los hizo más presentes en la imagen abierta de la ciudad, sino que proveyó al Estado de su propio mobiliario producido en serie que además reafirmaba la presencia institucional, sin duda unos resultados atractivos para cualquier gobierno.

En las sillas del DDF Rodríguez continuó explorando sus inquietudes en torno al diseño, sobre todo las de utilizar un solo material que a la vez de funcional fuera plástico y duradero. Rodríguez no partía de cero, desde 1958 el arquitecto Ernesto Gómez Gallardo sacó al mercado su *Banca pública prefabricada y pretensada*, un mueble pensado para ser producido en masa que estaba hecho a

partir de concreto armado; este asiento para exteriores era un diseño modular y precolado, concebido para optimizar el equipamiento de los espacios públicos, un diseño que bien podría ser una escultura abstracta.<sup>15</sup>

Además de esta banca, importantes ejercicios de la siguiente década probaron la versatilidad y eficiencia del concreto aplicado al mobiliario urbano en México. En 1963 Alejandro Zohn logró una sorprendente cohesión entre edificios y equipamiento de espacios públicos en la Unidad Deportiva Presidente Adolfo López Mateos, sita en Guadalajara.<sup>16</sup> En este complejo su entonces ayudante Fabián Medina Ramos diseñó bancos y tableros de baloncesto completamente hechos en concreto; estos objetos continuaban el lenguaje de los demás edificios que explotaron las sombrillas de concreto y el material que mostraba abiertamente las huellas de la cimbra casi de manera escultórica.<sup>17</sup> En 1964 otro arquitecto en Guadalajara, Horst Hartung Franz, continuaba esta experimentación aplicando la misma fórmula a bancos, tableros de baloncesto y plataformas de clavado en la Unidad Deportiva Revolución.<sup>18</sup>

En Ciudad de México existieron importantes antecedentes, el arquitecto Leónides Guadarrama había probado la eficacia del concreto para el mobiliario urbano del Centro Deportivo La Vaquita terminado en 1963, una obra pública difundida en varios medios impresos que, como todas las anteriores, seguro eran conocidas por Álvarez Ordóñez y su equipo ya que circularon en publicaciones especializadas de la época.<sup>19</sup> El caso de las bancas de Guadarrama llama especial atención ya que, a pesar de que no equiparon espacios fuera del deportivo, sí se puso en marcha la prefabricación.<sup>20</sup>

<sup>15</sup> Esta banca fue profusamente utilizada por Leónides Guadarrama para los espacios públicos del Museo de Historia Natural en la tercera sección de Chapultepec que él mismo renovó, por cuestiones de espacio me es imposible incluir una imagen de este innovador diseño, sin embargo se encuentra en: *Calli, revista analítica de arquitectura contemporánea*, núm. 47, marzo/abril de 1970, pp. 30-31.

<sup>16</sup> *Arquitectura México* núm. 80, diciembre, 1962, p. 285

<sup>17</sup> Medina Ramos también fue un arquitecto que, entre otras cosas, se especializó en el diseño de mobiliario urbano vaciado en concreto y con lenguaje brutalista, como los juegos para el parque Morelos, también por encargo de Zohn de 1964. Como se puede ver, los arquitectos ayudantes y jóvenes eran los encargados del mobiliario urbano casi en todos los proyectos. Entrevista al arquitecto Fabián Medina Ramos por el autor, enero de 2018.

<sup>18</sup> *Calli, revista analítica de arquitectura contemporánea*, núm. 17, julio/agosto de 1964, p. 11.

<sup>19</sup> Eduardo Langagne, *Los diversos caminos de los arquitectos*, t. 2, México, UNAM, 1996, p. 27.

<sup>20</sup> Leónides Guadarrama ha sido un arquitecto poco estudiado. En sus obras es evidente un interés por la modularidad, el espacio público y la imagen urbana, Guadarrama estuvo interesado también en la integración plástica y en la inclusión del arte

Si revisamos otros casos de espacios abiertos dentro de la tendencia del brutalismo encontramos soluciones cercanas al problema del mobiliario urbano: uso indiscriminado del concreto, modularidad y geometrización; sin embargo, los muebles de Rodríguez funcionaron por sí solos, trascendiendo los contextos específicos que justificaran su naturaleza ya que no fueron pensados para ningún edificio o proyecto determinado, fueron concebidos desde un principio para equipar autónomamente espacios de naturalezas variopintas. Prueba de esto es que llegaron a equipar lugares previamente existentes como el mencionado deportivo de Guadarrama, en el que hoy bancos del proyecto original coexisten con las sillas del DDF de 1971.

Además de centros deportivos, la ciudad empezó a colocarlas en unidades habitacionales, patios de guarderías y escuelas y en los grandes espacios residuales y de distribución de los peatones que nacieron como consecuencia de la construcción del Circuito Interior, otra obra liderada por Álvarez Ordóñez concluida en 1974-1976.<sup>21</sup> Los muebles de Rodríguez funcionaron no sólo por su versatilidad, también porque fueron parte de todo un conjunto de obras en donde el interés en el potencial plástico y decorativo del concreto era algo central.

Las obras coordinadas por Álvarez Ordóñez en esta década, y en específico los de remodelación urbana y la del Circuito Interior, pusieron especial atención en el uso del concreto no sólo como material versátil y eficiente, también como materia prima para el mejoramiento de la imagen total de Ciudad de México incluso acercándose a la experimentación plástica. El proyecto puso especial cuidado en la calidad casi escultórica de los grandes soportes de los pasos a desnivel de esta nueva vialidad, utilizando acrílico en la parte interior del encofrado para lograr una superficie lisa y reflejante en el concreto, lo que alternó con superficies rugosas en los sitios menos visibles; esta alternancia también estuvo presente en la colección de mobiliario urbano del DDF.

Contrario a lo que se piensa comúnmente, la imagen de los espacios públicos en los proyectos de esa administración estuvo al

---

prehispánico a los edificios modernos. Ver: Aldo Solano Rojas, "Presencia olmeca en Chapultepec: la fuente Mito del Agua", *Bitácora Arquitectura*, núm. 48, "Chapultepec", México, UNAM, Facultad de Arquitectura, 2022, pp. 46-58.

<sup>21</sup> A pesar de beneficiar al automóvil y de haber destruido muchos edificios, esta nueva vialidad contempló grandes superficies destinadas al peatón, muchas de las cuales nunca fueron utilizadas como se había planeado, sin embargo fueron equipadas con un gran número de mobiliario urbano diseñado por Rodríguez. Una de las ideas de este proyecto era que al crear una vía rápida de diez carriles continuos el centro de la ciudad sería liberado de tanto tráfico vehicular, este proyecto también tuvo que conciliar con entornos históricos. Departamento del Distrito Federal, *Memorias de las obras del Circuito Interior*, México, DDF, 1976, p. 163.

centro de sus preocupaciones. La publicación explicativa de esta obra lo confirma:

Las vías de alta velocidad irrumpen en el paisaje urbano, y si no se les diseña y se les da el tratamiento arquitectónico adecuado en cada una de sus partes, pueden causar la destrucción de este paisaje. Cuando estos viaductos se estudian correctamente tanto en su trazo como en su solución estructural, y se da un tratamiento adecuado a los elementos que los forman puentes, distribuidores, pasos de peatones, no sólo no distorsionan el medio urbano en que se ubican, sino, por lo contrario, pasan a formar parte del mismo, integrándose a los elementos arquitectónicos y urbanísticos que los rodean.<sup>22</sup>

El concreto era visto como un material propenso a ser un agente de mejoramiento urbano, sin importar las dimensiones o la imposición del automóvil y su irrupción en el paisaje urbano. Esta misma memoria dedicó un buen número de páginas a la pormenorización de los espacios verdes y peatonales, incluyendo con orgullo el número de bancas prefabricadas en concreto usadas en cada uno de estos nuevos sitios como emblema de la eficiencia de esta obra pública.

En sintonía con estos proyectos el DDF se alió con el Instituto Nacional de Protección a la Infancia (INPI) para que se hiciera cargo de las zonas de juegos infantiles en los parques renovados por la Dirección General de Obras Públicas.<sup>23</sup> Para resolver el equipamiento de estos nuevos espacios públicos se diseñaron nuevos juegos infantiles y se continuó el uso de las sillas del DDF. El INPI aportó su propio mobiliario urbano infantil, también prefabricado y en concreto: las esculturas-juego en forma de animales diseñadas por Alberto Pérez Soria en 1969, sin embargo, el DDF a través de Rodríguez también aportaría sus propios *playgrounds*, confirmando su interés por la escultura participativa y la actividad lúdica.<sup>24</sup>

El mobiliario urbano infantil diseñado por Rodríguez también fue hecho a partir de piezas precoladas en concreto: cilindros, cubos,

<sup>22</sup> Departamento del Distrito Federal, *Memorias de las obras del Circuito Interior*, México, DDF, 1976, p. 163.

<sup>23</sup> El Instituto Nacional de Protección a la Infancia fue creado en 1961 por decreto presidencial para combatir la desnutrición y el abandono de los niños de las clases trabajadoras; principalmente se ocupó de distribuir desayunos escolares, administrar albergues y clínicas infantiles. Una de sus acciones con mayor alcance fue la creación de *playgrounds* en toda la república, en el caso de los parques de Ciudad de México los animales de concreto convivieron con diseños locales, como los de Rodríguez. Aldo Solano Rojas, *Políticas del juego: arquitectura y diseño del espacio público en el México moderno*, México, Buró-Buró, Laboratorio para la Ciudad, 2017, p. 11.

<sup>24</sup> Aldo Solano Rojas, *Playgrounds del México moderno*, México, Promotora cultural Cubo Blanco, Fundación Jumex Arte Contemporáneo, 2018, pp. 90-91.

prismas, que la mayoría de las veces eran elementos constructivos de estructuras más grandes coladas y armadas *in situ*. La prefabricación no impidió que cada uno de estos juegos presentara variaciones en su disposición, haciéndolos piezas para el sitio específico, más aún si tomamos en cuenta que los colores utilizados variaban en cada parque.

Uno de los más característicos de estos juegos es el trepadero hecho a partir de cilindros de concreto. Se trata de una acumulación de estos cuerpos geométricos que, al estar colocados a distintas alturas, logró volúmenes atractivos para jugar; son aparatos de juego que además sirven como escondite o como un punto elevado para dominar todo el parque; esta variación en alturas hace que puedan ser utilizados por niños de varias edades (Figura 7).



Estos trepaderos fueron los que más se reprodujeron, ellos dialogaban directamente con todo el paisajismo de estos parques renovados, lo que incluyó las sillas del DDF, y otros aparatos de juego también diseñados por Rodríguez, como resbaladillas cónicas y piramidales que fueron construidas también con cilindros prefabricados de diversos tamaños; además de un interesante pabellón de juegos con aplicaciones de piezas precoladas: un puente colgante anclado a dos grandes bloques de concreto que integraban resbaladillas, escaleras, pasadizos y escondites (Figura 8).

En el número de marzo-abril de 1973 de la revista del Instituto Mexicano del Cemento y del Concreto (IMCYC) un artículo alardeaba sobre el uso del concreto en las nuevas obras del DDF; ilustrado profusamente, incluyó una panorámica de uno de estos parques re-

Figura 7. Edmundo Rodríguez, trepadero a base de cilindros de concreto prefabricados, 1971-1976, parque Plutarco Elías Calles, alcaldía Venustiano Carranza, Ciudad de México.

Fuente: Fotografía del autor, 2022.





Figura. 8. Edmundo Rodríguez, pabellón de juegos con puente colgante, en primer plano los animales de concreto de Alberto Pérez Soria, parque de los Venados, 1971-1976.

Fuente: Archivo Imanol Ordorika, Acervo de Arquitectura Mexicana, Facultad de Arquitectura, UNAM.

novados. En la fotografía podemos ver el aspecto original, en donde la cohesión de todos los diseños de Rodríguez se hace manifiesta, creando un parque con todos los servicios posibles, todo a partir del concreto. Este aspecto brutalista y geometrizable fue logrado en muchos parques de Ciudad de México, una estandarización del paisaje urbano que claramente buscaba el Estado. El pie de figura en la publicación del IMCYC reza “Parque público en donde se aprecia el resultado estético y práctico del uso del concreto, actualmente coadyuvante de la pedagogía infantil: pirámides, resbaladillas, bancos, etc.”<sup>25</sup>

El artículo no especificó el nombre del sitio renovado ya que hablaba de un parque tipo, el nuevo aspecto de los espacios públicos estandarizados y renovados por el Estado y su nuevo mobiliario de concreto; además, no sólo se habían rescatado parques, también se colaboraba en la educación de los niños. Esto se repitió en las publicaciones oficiales que promovieron el rescate de parques y jardines, en donde fotografías de estos espacios terminados mostraban la cohesión del paisajismo, el mobiliario urbano y los pavimentos, todo a partir del concreto. En ellas también se omitió puntualizar la ubicación de los parques ya que se estaba ilustrando más bien el nuevo paisaje estandarizado de los espacios públicos de la ciudad (Figuras 9 y 10).

Los muebles de Rodríguez fueron diseñados para funcionar independientemente de sus contextos; entre ellos sostuvieron una

<sup>25</sup> Instituto Mexicano del Cemento y del Concreto, “El concreto en algunas obras del D.D.F.”, *Revista IMCYC*, núm. 61, vol. XI, marzo-abril de 1973, p. 54.



que público en donde se aprecia el resultado estético y práctico del uso del concreto, actualmente coadyuvante de la pedagogía infantil: pirámides, resacas, bancos, etc.

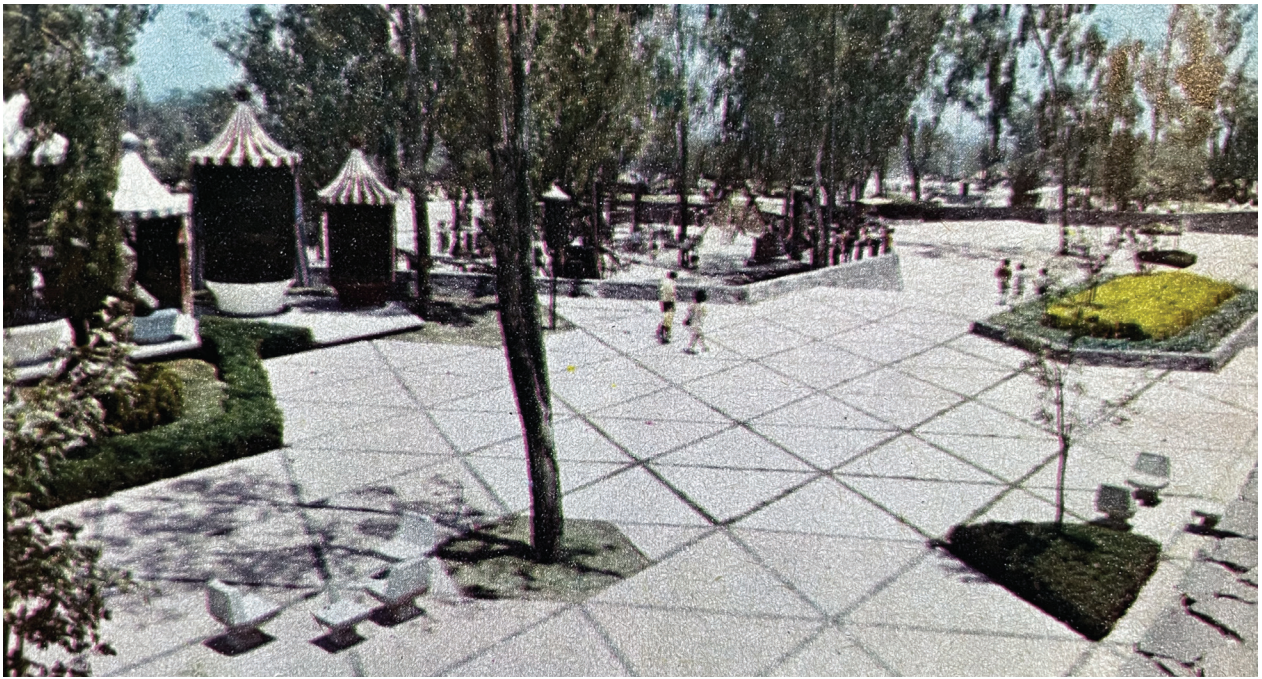
estrecha cohesión y gracias a su reproductibilidad se llegaron a producir grandes volúmenes que estandarizaron la imagen abierta de la ciudad. Estos objetos muestran actualización con lo construido en el país y en otras latitudes con lenguaje brutalista, pero son únicos por la manera en la que se utilizó el concreto para crear muebles cercanos al ejercicio escultórico desde la arquitectura y así, gracias a sus formas y su versatilidad, pudieron modificar cómo se utilizaba el espacio público, todo orientado también a la propaganda a favor del Estado, materializada en objetos pensados para durar para siempre que ostentaban las siglas del gobierno de la ciudad.

Lo anterior queda más claro en uno de los diseños de Rodríguez cuya función fue meramente la de reafirmar la presencia del Estado en las renovaciones de espacio público o en obra pública en general: el cubo del DDF. Este objeto se articula a partir de un poste que carga un cubo hecho de piezas modulares. En sus caras lisas están en bajo relieve las siglas del Departamento del Distrito Federal; al mismo tiempo el cubo tiene una banda horizontal también en concreto en cuya cara más ancha se lee "Dirección General de Obras Públicas". Es el más complejo de los diseños de Rodríguez, y su calidad modular de se hace evidente gracias a que no esconde cómo está construido, este objeto transmite solidez y estabilidad al mismo tiempo que se eleva elegantemente a una altura de 5 metros aproximadamente.

Este es tal vez el más explícito de los objetos diseñados por Rodríguez respecto a la intención del Estado por reafirmar su presencia en el espacio público y de la estandarización del mobiliario

Figura. 9. Edmundo Rodríguez, aspecto general de un parque tipo para el DDF, animales de concreto de Alberto Pérez Soria, (parque no identificado).

Fuente: Instituto Mexicano del Cemento y del Concreto, *Revista IMCYC*, núm. 61, vol. XI, marzo-abril de 1973, Hemeroteca Nacional de México.



urbano de Ciudad de México en tanto que ilustra muy bien las inquietudes de su autor en torno a la modularidad y el geometrismo.

Rodríguez abandonó la arquitectura en la década de 1980, no sin antes también haber diseñado edificios que por cuestiones de espacio no han sido revisados en este texto. Sin embargo se trata de importantes ejemplos de infraestructura deportiva, como el Deportivo Guelatao y el Deportivo Plateros; no obstante, su obra para el equipamiento de jardines y espacios públicos y algunos monumentos no le significaron nada de reconocimiento, sin embargo, según Álvarez Ordóñez, su interés estaba más en la producción artística. A pesar de su breve trayectoria como arquitecto sus diseños cambiaron para siempre los espacios públicos de Ciudad de México. Hasta el día de hoy sus aparatos de juego siguen siendo objeto de renovaciones y resignificaciones, y sobreviven gracias a los grandes volúmenes producidos y por el material elegido, significando un éxito rotundo.<sup>26</sup> Al día de hoy la colección de sillas del DDF es un elemento característico de la imagen abierta de Ciudad de México, de igual forma los *playgrounds* de cilindros y, aunque mutilados, los pabellones de juego y algunos cubos DDF también han logrado sobrevivir, todos bien insertos en la memoria colectiva de los habitantes de la ciudad.

<sup>26</sup> En junio de 2023 llamó la atención de los habitantes de la alcaldía Cuauhtémoc que el gobierno local pintara uno de los juegos hechos de cilindros de concreto de color blanco con gris en el Jardín Pushkin, borrando los brillantes colores. Este mismo juego ya había sido respetado y restaurado por una intervención anterior que también conservó los animales de concreto del INPI.

Figura. 10. Edmundo Rodríguez, aspecto general de un parque tipo para el DDF. En primer plano las bancas para el DDF, (parque no identificado).

Fuente: Departamento del Distrito Federal, *Remodelación, reencuentro. Cuadernos de la Ciudad*, núm. 6, 1975.

Tristemente con cada nueva administración el volumen de estos objetos se ve mermado. Su destrucción da paso, por lo general, a mobiliario urbano de mala calidad y de muy poca vida útil que sólo beneficia la imagen de la administración en turno, ignorando no sólo la relevancia de los muebles de concreto, también su historia, su autor y el hecho de que formaron parte de un magno proyecto de renovación de espacios públicos de toda la ciudad.

La ausencia de Rodríguez en la historiografía y el completo desconocimiento de su persona en la historia urbana y del arte contrasta con lo conocida y usada que es su obra, lamentablemente este no es un caso aislado, históricamente la academia ha ignorado a los arquitectos y diseñadores del espacio público, ya que se piensa que son obras efímeras o simplemente de equipamiento sin calidad plástica o histórica. No obstante, los diseños de nuestro arquitecto formaron parte de proyectos completos de arquitectura de paisaje, jardinería y diseño de espacios lúdicos propensos para la contemplación y convivencia.

## Referencias

ALCOCER BERNÉS, JOSÉ MANUEL

- 2015 *Las postales campechanas, un retrato de eternidad*, San Francisco de Campeche, Universidad Autónoma de Campeche.

AUTORES VARIOS

- 1962 *Arquitectura México*, núm. 80, diciembre.
- 1969 *Álbum presidencial CAM-SAM*, t. III, sec. 14/18.
- 1970 *Calli, revista analítica de arquitectura contemporánea*, núm. 47, marzo/abril.

BANHAM, REYNER

- 1966 *The new brutalism: ethic or aesthetic?*, Londres, Reinhold Publishing.

CARRANZA, LUIS E. Y FERNANDO LUIZ LARA

- 2014 *Modern Architecture in Latin America. Art, Technology, and Utopia*, Austin, University of Texas Press.

DEPARTAMENTO DEL DISTRITO FEDERAL

- 1975 *Remodelación, reencuentro, Cuadernos de la Ciudad*, núm. 6, México.
- 1975 Secretaría de Obras Públicas del Centro "Guelatao". *Integración y deporte, Cuadernos de la Ciudad*, núm. 9, México.
- 1976 *Memorias de las obras del Circuito Interior*, México.
- 1976 *Remodelación urbana. Ciudad de México, 1971-1976*, México.

DOMÍNGUEZ VARGAS, CARLOS A. DE J.

- 2015 *Ah-Kim-Pech. Origen e infinito. Escultura pública en Campeche*, México, Facultad de Arquitectura, UNAM, Fundación Pablo García.

INSTITUTO MEXICANO DEL CEMENTO Y DEL CONCRETO

- 1973 *Revista IMCYC*, núm. 61, vol. XI, marzo-abril de 1973.

LANGAGNE, EDUARDO

- 1996 *Los diversos caminos de los arquitectos*, t. 2, México, UNAM.

SAN MARTÍN, IVÁN Y FERNANDO WINFIELD (COMPS.)

- 2015 *Miradas desde adentro y hacia afuera. Interpretaciones regionales y nacionales del Movimiento Moderno*, México, Docomomo México, Universidad Veracruzana.

SAN MARTÍN, IVÁN

- 2013 "Administración, política y proyectos al servicio de los ciudadanos. Entrevista a Joaquín Álvarez Ordóñez", *Academia XXII*, vol. 4, núm. 6, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, febrero, p. 70.

SEGARRA LAGUNES, SILVIA

- 2012 *Mobiliario urbano. Historia y proyectos*, Granada, UGR.

SIERRA, CARLOS J.

- 1998 *Breve historia de Campeche*, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.

SOLANO ROJAS, ALDO

- 2017 *Políticas del juego: arquitectura y diseño del espacio público en el México moderno*, México, Laboratorio para la Ciudad, Buró-Buró.
- 2018 *Playgrounds del México moderno*, México, Promotora cultural Cubo Blanco, Fundación Jumex Arte Contemporáneo.
- 2022 "Presencia olmeca en Chapultepec: la fuente Mito del Agua", *Bitácora Arquitectura*, núm. 48, México, UNAM, Facultad de Arquitectura.

**Aldo Solano Rojas**

Facultad de Arquitectura  
Universidad Nacional Autónoma de México  
[solanorojasaldo@gmail.com](mailto:solanorojasaldo@gmail.com)  
<https://orcid.org/000-0002-2523-8280>

Doctor en Historia del arte por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (IIE/UNAM, 2022). Se especializa en arquitectura y espacio público del siglo xx mexicano; autor de *Playgrounds del México moderno* (Cubo Blanco, Fundación Jumex Arte Contemporáneo, 2018). Actualmente realiza una estancia posdoctoral DGAPA/UNAM en la Facultad de Arquitectura de la UNAM en el Laboratorio de Áreas Verdes y Espacios Públicos con la Dra. Amaya Larrucea Garritz.