

01061
S

TESIS DE MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE

Carlos Véjar Pérez-Rubio

Diciembre de 2002

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: CARLOS VEJAR PÉREZ-RUBIO

FECHA: 30/01/03

FIRMA: [Firma manuscrita]

EN BUSCA DE UNA IDENTIDAD PARA LA ARQUITECTURA MEXICANA



Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

A



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

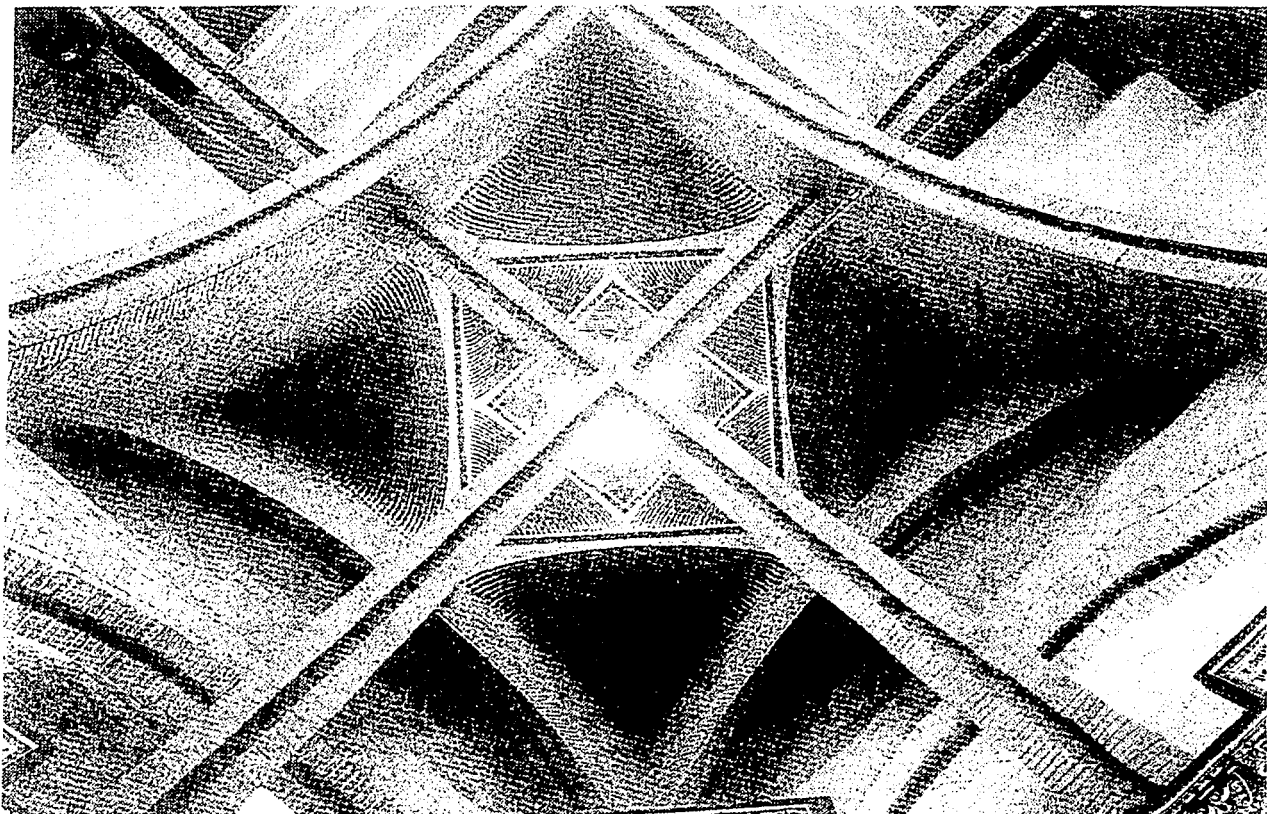
***Para decirlo todo en una palabra,
las causas,
en historia,
más que en cualquier otra disciplina,
no se postulan jamás.
Se buscan...***

Marc Bloch

ÍNDICE

PRÓLOGO	1
INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1 EL LABERINTO DE LA IDENTIDAD	10
CAPÍTULO 2 TEORÍA Y PRÁCTICA DE NUESTRA ARQUITECTURA	40
CAPÍTULO 3 LA ESPIRAL DEL SINCRETISMO	67
CAPÍTULO 4 EL REALISMO MÁGICO EN LA ARQUITECTURA MEXICANA	79
CAPÍTULO 5 MUROS COLINDANTES	96
CAPÍTULO 6 LA CIUDAD GLOBALIZADA	106
CAPÍTULO 7 EL DEVENIR DE LA ARQUITECTURA MEXICANA	119
CONCLUSIONES	131
BIBLIOGRAFÍA	136
METODOLOGÍA	148





TESIS CON
FALLA DE CUBEN

D

PRÓLOGO

Varios son los motivos que me llevaron a penetrar en el laberinto de la identidad de la arquitectura mexicana. Si bien el tema estaba presente en mis preocupaciones desde mucho tiempo atrás, inmerso en la problemática de la identidad nacional y la dependencia, fue en 1989 cuando afloró de pronto a la superficie. Ese año inicié una investigación para el Instituto Mexicano del Seguro Social sobre la identidad de sus hospitales y centros de salud, que implicaba hacer un estudio comparativo en dos regiones totalmente diferentes: el suroeste de Estados Unidos, concretamente, los estados de Arizona y Nuevo México; y Cuba, particularmente, La Habana. Ese fue, sin duda, el detonante.

Activo en mi profesión de arquitecto por ese entonces, tanto en el campo del diseño en mi oficina particular como en la docencia en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, desarrollaba también un intenso ejercicio de periodismo cultural, alentado entre otras cosas por los estudios de Historia del Arte y de Literatura que realizaba desde 1986 en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad. En compañía de dos amigos y colegas, Eduardo Langagne Ortega y Carlos Ríos Garza, había fundado y coordinaba una columna periodística en la Sección Metropolitana de *Excélsior* —*Ámbito Tres. Reflexiones de Nuestro Espacio Cultural*—, en la que participaban arquitectos e intelectuales no sólo mexicanos, sino de otros países latinoamericanos, y que aparecería regularmente tres veces por semana hasta 1992.

La investigación para el IMSS era consecuencia de los estudios que había emprendido recientemente sobre la identidad nacional y su expresión en el campo de la arquitectura y el urbanismo, inducidos tanto por los requisitos de diseño que me planteaba mi propia actividad profesional como por el análisis de las obras que brotaban por ese entonces a nuestro alrededor, muchas de ellas glamorosamente publicitadas en las revistas especializadas, nacionales e internacionales, y que desde *Ámbito Tres* bombardeábamos implacablemente con las armas de la crítica. Además de las crónicas que escribía cada sábado,¹ varias de las cuales dediqué a ese

¹ Una selección de estas crónicas y relatos fueron publicadas en dos libros: el colectivo *Como una piedra que rueda*, compilación y prólogo de Eduardo Langagne Ortega, Carlos Ríos Garza y Carlos Véjar Pérez-Rubio (UAM-A y Gernika, México, 1992); y el individual *OANIS. Crónicas y relatos de la arquitectura y la ciudad* (Gernika, México, 1992).

tema,² la revista *Plural* me había publicado en su núm. 209 de febrero de 1989 el ensayo *Entre Luis Barragán y Juan Rulfo. El realismo mágico en la arquitectura y las letras mexicanas*, que obtuvo una Mención Especial en su Concurso Literario de 1988, y, poco después, en el núm. 215 de agosto de 1989, el ensayo titulado precisamente *El laberinto de la identidad*. Más adelante, la revista cubana *Revolución y Cultura* me publicaría *Modernidad, posmodernidad y dependencia de la arquitectura mexicana* en su edición de febrero de 1990. Cabe señalar que estos tres ensayos formaron parte desde un principio de la investigación que realizaba sobre el tema en el marco de mis citados estudios de Historia del Arte, y han sido la columna vertebral de esta tesis de maestría, debidamente revisados, actualizados y enriquecidos.

Mención especial merece la acogida generosa que tuvieron mis reflexiones sobre la identidad de nuestra arquitectura en mis profesores de la Facultad de Filosofía y Letras, particularmente, Xavier Moysén y Eduardo Báez Macías, con quienes establecí además desde entonces sólidos lazos de amistad. Fueron muchas las sesiones en las que hablamos sobre el tema y muchas las aportaciones que me hicieron, con una óptica enriquecedora para mí. Al término de mis estudios de maestría, en ese mismo año de 1989, Xavier aceptó con su amabilidad característica dirigirme esta tesis, que seguimos revisando periódicamente junto con Eduardo en los años posteriores, aunque no con la frecuencia que yo hubiera deseado, al estar ya para entonces comprometido en iniciativas derivadas de las mismas inquietudes que ocupaban gran parte de mi tiempo, como el proyecto y la revista *Archipiélago*, nacido en 1992 para promover la integración cultural de Nuestra América. Xavier Moysén no está ya físicamente entre nosotros y mucho lo lamentamos sus amigos, pero para mí será siempre emocionante constatar su presencia espiritual en estas páginas, sentimiento que estoy seguro compartirá conmigo Eduardo Báez Macías, quien tomó enseguida la batuta de director de la tesis y cuyo apoyo fue fundamental para culminar el trabajo. Para ambos, mi más sincero agradecimiento.

Acreeedores también de mi agradecimiento son mis queridos amigos y colegas Louise Noelle Mereles, María de Lourdes Cruz González Franco, Carlos González Lobo y Ramón Vargas Salguero, combatientes destacados todos ellos por una historiografía crítica de la

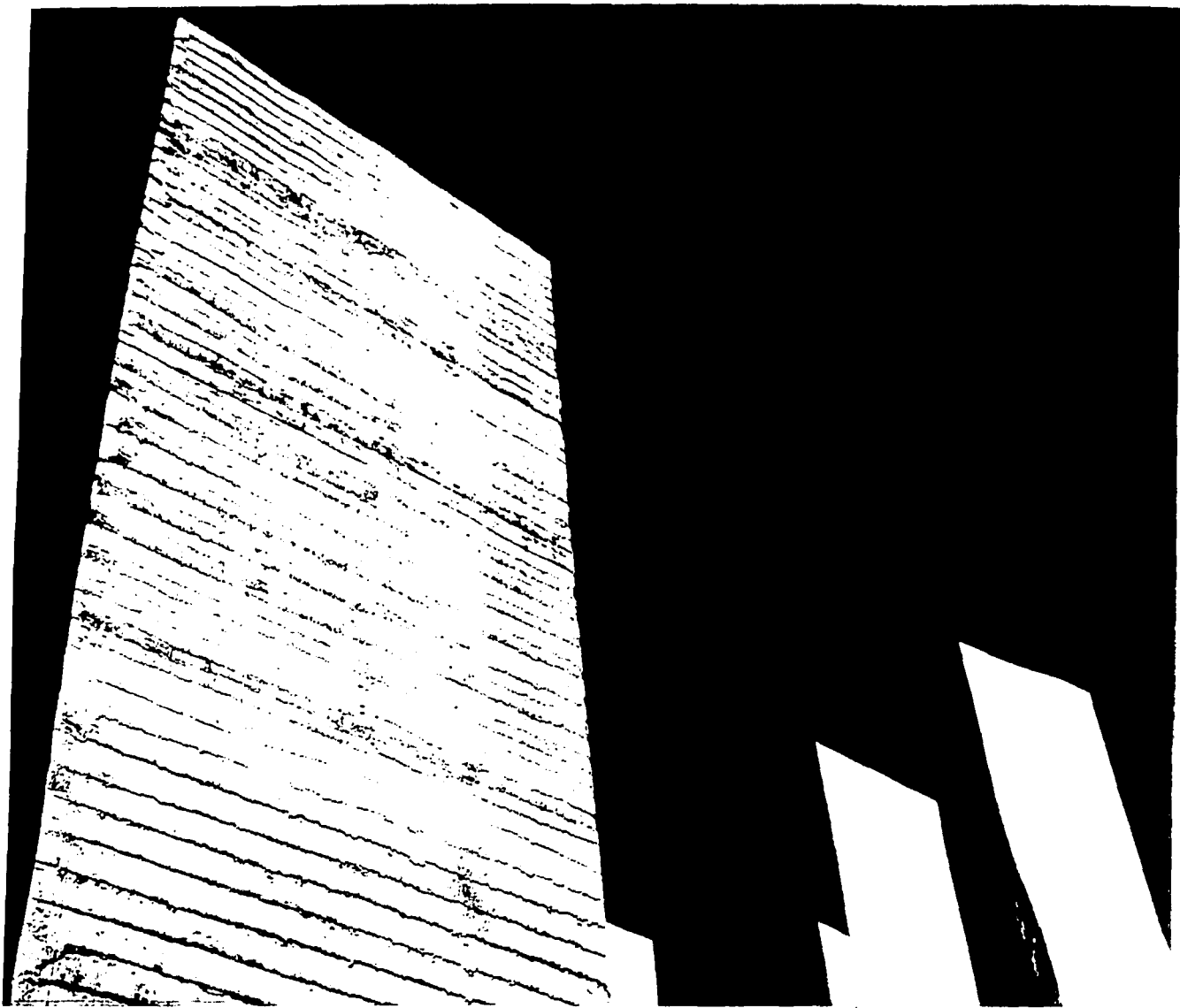
² Una de ellas, titulada *Arquitectura e identidad nacional*, en la que criticaba el renaciente Centro Médico Nacional del IMSS, sacudió a sus arquitectos y fue en buena medida lo que propició la investigación que poco después se me encomendaría al respecto por dicha institución.

arquitectura mexicana —y latinoamericana—, quienes revisaron los materiales iniciales de esta tesis como sinodales y me hicieron importantes sugerencias para su depuración y enriquecimiento, que mucho me motivaron. Los resultados están aquí, en esta versión definitiva (que, en realidad, no es más que un nuevo comienzo). Debo reconocer igualmente el papel de Aurelio de los Reyes, coordinador del posgrado en Historia del Arte, en quien siempre encontré receptividad, aliento y disposición para facilitarme los trámites necesarios para el desarrollo y la conclusión de la tesis y su réplica oral y, con ello, de la maestría.

La historia, como es sabido, se escribe todos los días. No hay neutralidad ni objetividad posible en ese proceso. Los problemas de la historiografía comprometen directamente a la ideología del historiador, que con una postura definida selecciona su objeto de estudio y sus instrumentos críticos de análisis, mismos que le conducirán a la interpretación de los hechos y a la formulación de su propia versión de los mismos. Es con esta convicción que he construido el presente trabajo, que pretende responder aun sea modestamente a la apreciación marginal que nuestra arquitectura, como la de todos los países dependientes y, en particular, los latinoamericanos y caribeños, ha tenido siempre en la historiografía general de este campo, determinada todavía por la visión eurocéntrica de los centros mundiales de poder, no obstante la invaluable y tenaz labor de una pléyade de autores nuestros, a los que rindo sincero homenaje en estas líneas.

Carlos Véjar Pérez-Rubio

Ciudad de México, diciembre de 2002



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3-A

INTRODUCCIÓN

El título y el contenido de esta tesis —*En busca de una identidad para la arquitectura mexicana*— responde a una honda preocupación del ser humano de nuestro tiempo, que en el caso del mexicano se vuelve obsesiva, por encontrar su ubicación en un mundo cada vez más universalizado y enajenante, un mundo unidimensional que diluye particularidades y singularidades en aras de una cuestionable globalización, eufemística manera con que se denomina actualmente la expansión del sistema capitalista y los valores de la cultura occidental sobre la totalidad del planeta.

En realidad, la identidad no es un concepto absoluto e inmutable, sino una idea en continua elaboración, determinada por las relaciones que el hombre emprende con el medio social y natural en que se ubica en un momento preciso. Hablar de la identidad en el caso nuestro implica hablar de la relación de los mexicanos con su país, su región, su historia y su geografía, su idioma, su cosmovisión, sus tradiciones, su organización social, su trabajo y, desde luego, con su cultura ambiental, de la que la arquitectura es parte medular.

La arquitectura y las ciudades mexicanas han estado sometidas en las últimas décadas a un proceso mercantilista abrumador que, permeado por las corrientes internacionales en boga, ha exacerbado sus contradicciones ancestrales, desfigurando lo mismo centros históricos que modernas zonas comerciales, barriadas populares y colonias residenciales, despojándolos de todo sello original y propio y sembrándolos en cambio de construcciones en su mayoría anónimas e intrascendentes, cuando no caóticas e ininteligibles, en las que los mexicanos debemos consumir nuestra existencia. Las excepciones, notables en muchos casos, no hacen más que confirmar la regla. Y la identidad en este campo, precisemos, no radica solamente en el aspecto, sino en la habitabilidad de los espacios arquitectónicos, categoría central en esta materia.

En este trabajo nos hemos propuesto indagar las causas y los efectos de dicho proceso, remontándonos a sus orígenes pero acotándolo a la dinámica urbano-arquitectónica mexicana de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI. El propósito principal que nos anima es contribuir a despertar la conciencia del problema en los estudiantes y en los profesionales de la arquitectura, en sus potenciales clientes, en los

usuarios y en las autoridades correspondientes, así como establecer algunos lineamientos para enfrentarlo.

En la búsqueda de la identidad de la arquitectura mexicana, la función del historiador y del crítico cobra hoy gran importancia para enfrentar el pragmatismo galopante y avasallador en el que se encuentra atrapada esta actividad. La misma práctica social urbano-arquitectónica realizada en el país en las últimas décadas, contradictoria como la propia sociedad que la determina, impone un clima propicio para la reflexión. Los arquitectos mexicanos, más allá de los campos especializados en los que se desenvuelve su ejercicio profesional, deben ser inducidos a justificar sus propuestas de diseño mediante formulaciones teóricas razonables y convincentes, en las que la asimilación del pasado histórico es indispensable para poder establecer los lineamientos adecuados para el presente y las previsiones para el porvenir. No todos responderán, desde luego. Habrá muchos todavía que, seducidos por los cantos de sirenas de la mencionada mercantilización de la arquitectura, en la que el valor de cambio se impone sobre el valor de uso y la mimesis sobre la imaginación creativa, pondrán oídos sordos a las voces que se elevan para cuestionar los proyectos y obras que se realizan todos los días. Lo mismo sucederá con autoridades, promotores y buena parte de los clientes y usuarios. No cabe duda, el camino es largo aún. Pero el debate está abierto y todos estamos invitados a participar.

Las fuentes de conocimiento en las que se basa esta investigación, son diversas. La primera de ellas surge de las observaciones realizadas a lo largo de mi propia práctica profesional, en la que he tenido oportunidad de diseñar y supervisar edificios de diversos géneros a lo largo y ancho de la república mexicana. Esta práctica me ha obligado muchas veces, no sólo a reflexionar sobre la identidad de nuestra arquitectura, sino a tratar de concretarla en mis propias propuestas. La segunda, que mucho aprecio, son los testimonios de profesionales e investigadores amigos, con los que establecí desde hace tiempo un diálogo enriquecedor sobre la materia. El intercambio con mis alumnos a lo largo de más de treinta años de docencia, ha alentado asimismo mis reflexiones al respecto y me ha obligado a ampliar mi información. Las fuentes documentales consultadas —bibliográficas, hemerográficas e iconográficas— surgieron de un largo proceso de

búsqueda de respuestas a las múltiples interrogantes que se me fueron presentando en el curso de la investigación. La selección preliminar de las mismas fue ampliada, enriquecida y actualizada con las aportaciones novedosas de autores mexicanos y extranjeros que se han ocupado del tema, directa o indirectamente. Parte importante de los libros, revistas y fotografías utilizados pertenecen a mi propio acervo; otros me fueron facilitados generosamente por amigos o fueron consultados en bibliotecas públicas, específicamente, la de la Facultad de Arquitectura y la del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Las hipótesis surgidas de la investigación preliminar fueron múltiples y variadas. Veamos algunas de ellas:

La arquitectura mexicana responde a una sociedad surgida de un proceso de conquista y colonización, en el que dos complejos universos culturales se enfrentaron en el marco de un vasto territorio que posee, además, una gran diversidad y riqueza geográfico-física. La cultura hispánica occidental, producto del sincretismo de los pueblos originarios de la península ibérica con los sucesivos invasores romanos, bárbaros, árabes y judíos, si bien se impuso en la superficie a las culturas mesoamericanas mediante la espada, la lengua y la cruz, acabó sincretizándose también con ellas, lo cual, combinado con el impacto del medio natural, determinó con el paso del tiempo la identidad del pueblo mexicano. Los mismos pobladores de ascendencia europea que se conservaron sin mezcla de sangre indígena, los criollos, acabaron reivindicándose americanos, a diferencia de los nacidos en la península, que no llegaban nunca a identificarse plenamente con estas tierras. Es así como la Nueva España, lo mismo que el resto de las colonias españolas en América, se fue convirtiendo gradualmente en una entidad original y no en un mero desprendimiento de la madre patria. En ello está la base de la identidad cultural mexicana, cuyas características principales son el sincretismo, la diversidad, la pluralidad y la desigualdad —estigma que la ha marcado desde su origen—, características todas ellas que se expresan meridianamente en su cultura ambiental, de la que la arquitectura es parte esencial.

Todo mestizaje cultural engendra un barroquismo, lo que, aunado a la mencionada fuerza de la naturaleza americana, han hecho que el barroco, en su sentido más amplio e incluyente, tenga un peso considerable en la identidad de la arquitectura mexicana. Desde

su llegada a territorio americano, el concepto espacial y los elementos arquitectónicos y ornamentales de dicho estilo, determinados por los cánones y tratados europeos de la época, fueron asimilados por la población originaria, que los interpretó libremente y les impuso su impronta, dando lugar a lo que conocemos hoy como barroco mexicano (o barroco de Indias). Este fenómeno, cuyos ejemplos son joyas de nuestro patrimonio histórico arquitectónico, tiene también expresiones contemporáneas, debidas a un puñado de arquitectos mexicanos hastiados ya de la arquitectura banal e intrascendente heredada de las deformaciones del Movimiento Moderno.

La pérdida de identidad de la arquitectura mexicana actual es producto, en gran medida, del proceso de homologación e ideologización que se lleva a cabo por los centros de poder del capital a escala mundial. Las metrópolis del Primer Mundo nos exportan ahora una arquitectura paradigmática, creada a partir de sus peculiares modos de vida, sus avances tecnológicos y su potencialidad económica, arquitectura que, asimilada por nuestra burguesía local, contrasta con la dignidad de nuestros centros históricos y con la que emerge anónima, precaria y mustia en nuestros barrios populares. Ambas arquitecturas expresan dos mundos encontrados y conforman una sola realidad: la del neocolonialismo ambiental. Concebidos a partir de intereses primordialmente comerciales, los edificios mexicanos primermundistas asumen una función representativa contradictoria: en un país sometido a recurrentes crisis económicas y sociales, en el que la pobreza ha alcanzado límites nunca antes imaginados y las necesidades de arquitectura popular son cada vez más apremiantes, pretenden ser iconos del progreso y símbolo de nuestra modernidad.

Una de las causas principales de la irregularidad y, en muchos casos, mediocridad de la arquitectura mexicana contemporánea, radica en el divorcio existente entre la teoría y la práctica, propiciado entre otras cosas por ese pragmatismo voraz que se ha apoderado de la actividad arquitectónica, cuyo éxito se mide actualmente por la plusvalía que generan las obras construidas. Este divorcio, acompañado de un desdén por los conocimientos de teoría e historia del arte y de la arquitectura —y por las humanidades y las ciencias sociales en general—, tiene lugar tanto en las escuelas como en los medios profesionales del país y debe verse como una deformación ideológica de las generaciones actuales.

La costumbre ancestral de copiar, de trasplantar modelos extranjeros, tan común a tantos arquitectos mexicanos y a la misma sociedad a la que pertenecen, radica en que las manifestaciones culturales, artísticas y arquitectónicas de México, como las de todo país (neo)colonizado y dependiente, han estado determinadas siempre por los cánones generados en la metrópoli en turno. La creatividad de nuestra arquitectura ha sido, por lo tanto, limitada. De ahí el valor de la resistencia cultural en este campo.

La agonía del Movimiento Moderno en la arquitectura ha sido precipitada por la búsqueda de nuevos paradigmas, nuevas respuestas a formas de vida y de percepción que se han modificado aceleradamente en las últimas décadas. Hoy es el tiempo de la realidad virtual, de la informática, de la comunicación y de la revolución del conocimiento. Las identidades culturales se desvanecen en el proyecto económico, político e ideológico de la globalización, proyecto que genera pobreza y riqueza extremas, subordinación económica y política, desintegración social, migraciones, inseguridad, violencia, vicio, urbanización anárquica y acelerada, deterioro ambiental... Hay un desconcierto generalizado en el campo de la arquitectura y el urbanismo, que se expresa con diferentes matices en cada región y cada país, México incluido, tanto en el ámbito de las reflexiones teóricas como en el de las realizaciones prácticas. Y una búsqueda.

Las grandes ciudades mexicanas de hoy en día se han globalizado y, con ello se han visto despojadas de su identidad. Este fenómeno es producto en gran medida del proceso de hibridación a que se han visto sujetas desde hace varios años, que tiene su origen en los cambios que han sufrido los hábitos de vida de sus habitantes y los espacios arquitectónicos que los alojan al calor de la ideología —y la apología— del mercado y del consumo. Un espejismo. Y una ciudad “hibrida” es una ciudad sin personalidad propia, una urbe neutra, anónima, en la que la vida urbana se degrada y la infelicidad de la gente es la constante.

La comprobación y ajuste de las anteriores hipótesis se ha realizado mediante un estudio sistemático, en el que el trabajo de campo se combinó con el de gabinete a lo largo de trece años de investigación. Los resultados están recogidos en siete capítulos que conforman la estructura general de la tesis, de los que se extraen las conclusiones lógicas. Sus títulos y contenidos básicos son los siguientes:

- En el primero —*El laberinto de la identidad*—, se penetra en ese apasionante tema de nuestro tiempo, hurgando en sus orígenes y definiciones y en el desarrollo ulterior del nacionalismo mexicano, así como en las repercusiones de éste en el ámbito de nuestra cultura ambiental.
- En el segundo —*Teoría y práctica de nuestra arquitectura*— se hace un repaso del papel fundamental de la teoría de la arquitectura y su relación con la práctica en el transcurso de la historia y, particularmente, del estado en que se encuentra hoy en día esa relación en México.
- En el tercero —*La espiral del sincretismo*— se analiza el fenómeno del mestizaje cultural que marca la identidad del pueblo mexicano y sus repercusiones en la cultura ambiental, desde los orígenes coloniales hasta nuestros días.
- En el cuarto —*El realismo mágico en la arquitectura mexicana*—, se hace un análisis de la obra del arquitecto jalisciense Luis Barragán y de su impacto en la identidad de la arquitectura mexicana, en un contrapunto enriquecedor con la de Juan Rulfo, así como de la proyección universal que adquiere dicha obra sin merma de su identidad regional.
- En el quinto —*Muros colindantes*— se profundiza en el tema vernáculo y se aborda un problema fundamental de la identidad de la arquitectura mexicana, como es el de la frontera norte.
- El sexto —*La ciudad globalizada*— se centra en el problema de las urbes de nuestro tiempo y, particularmente, en el de la ciudad de México y sus más recientes expresiones urbano-arquitectónicas.
- En el séptimo capítulo, titulado *El devenir de la arquitectura mexicana*, se esbozan algunas ideas centrales sobre la búsqueda actual de la identidad de la arquitectura mexicana, en el marco de paradigmas tan cuestionados como la modernidad, la posmodernidad y sus secuelas.
- Finalmente, las conclusiones sobre las hipótesis planteadas, la bibliografía y la metodología utilizada, cierran el trabajo.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

9-A

CAPÍTULO 1

EL LABERINTO DE LA IDENTIDAD

Definiciones, evoluciones y posiciones

Identidad, definición, esencia... Una de las preocupaciones centrales de nuestra época —de crisis, de transición, tal vez de ruptura— es, sin duda, la de la identidad, verdadero laberinto en el que el hombre, como moderno Teseo, se encuentra extraviado. Dice Josep Picó en su introducción al libro *Modernidad y posmodernidad*:

El pensamiento posmoderno se presenta así como un intento de vislumbrar el futuro desde un mundo en el que ya ha ocurrido todo y ninguna utopía o razón queda por venir. La fuerza y plenitud de las cosas está en el presente, que se convierte en fugaz apariencia para el individuo y eterna representación para una humanidad en la que lo siempre nuevo se convierte indefinidamente en siempre lo mismo. Desaparece así el concepto de historia como progreso de la razón y de transformación social...¹

Signo de nuestro tiempo y de nuestra estructura social es, en efecto, la enajenación del ser humano, que dificulta y distorsiona su identificación consigo mismo, con la sociedad a la que pertenece, con su país, su época y su actividad concreta. Hace ya bastante tiempo que Fritz Pappenheim llamaba la atención sobre el problema, cuando decía: “Hay algo de pavoroso en la condición del hombre cuando éste se ha convertido en un ser extraño a sí mismo, pero es una fatalidad que moldea la vida de muchos de nosotros”.² Esta enajenación, esta falta de identificación, se hará presente lo mismo en la creación artística que en las reflexiones filosóficas y las ciencias económicas, políticas y

¹ Josep Picó (compilador), *Modernidad y posmodernidad*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 48-49.

² Fritz Pappenheim, *La enajenación del hombre moderno*, Era, México, 1965, p. 19.

sociales en general y, por supuesto, en la arquitectura, espejo fiel del desarrollo social y cultural de un pueblo.

En México y América Latina en general, el problema adquiere matices particulares y provoca rítmicas preocupaciones, que se aceleran en momentos difíciles como los que vivimos hoy en día en el marco de la llamada “globalización”. Rosalba Campra afirma al respecto:

Frente a una subalternidad de siglos, hoy, América Latina tiende a afirmarse con el ímpetu del postergado que, por fin, reclama el derecho a decir «yo». Pero ¿cuál es el contenido de ese «yo»? El problema de una definición del «ser nacional» y del «ser latinoamericano» subyace a toda expresión literaria y crítica. La necesidad de reconocer la propia identidad parece obsesionar al latinoamericano... Si la condición colonial significa ante todo subordinación político-económica, igualmente manifiesto es su efecto en otros planos y, en particular, en el de la conciencia de ser.³

“Si hay un campo en el que la miseria de la filosofía latinoamericana se revela con mayor claridad es éste”,⁴ dice por su parte Heinz Dieterich acerca del tópico de la identidad nacional y regional. Según él, en la multiplicidad de respuestas que ha provocado el problema de la identidad del hombre latinoamericano destacan los raciocinios idealistas, etnocéntricos y agnósticos que en muchos de los casos han estado al servicio del poder desde hace más de quinientos años, idea con la que coincide el antropólogo mexicano Félix Báez-Jorge en su libro *En el nombre de América*,⁵ en el que deslinda desde sus orígenes los campos enfrentados en que habrían de ubicarse los pensadores ibéricos y latinoamericanos en el decurso de la historia, encabezados inicialmente por Ginés de Sepúlveda y Bartolomé de las Casas. En dicho estudio, Báez-Jorge examina las dicotomías viejo / nuevo, blanco / indio, barbarie / civilización, elementos característicos de la condición latinoamericana.

³ Rosalba Campra, *América Latina, la identidad y la máscara*, Siglo XXI, México, 1987, p. 19.

⁴ Heinz Dieterich, *Identidad nacional y globalización*, Nuestro Tiempo, México, 2000, p. 143.

⁵ Félix Báez-Jorge, *En el nombre de América*, Colección V Centenario, Gobierno del Estado de Veracruz, México, 1994.

En realidad, dice Silvio Zavala, la filosofía política de la conquista se debió en parte a pensadores que nunca pasaron a las Indias, cuyas ideas se diferencian comprensiblemente de las de aquellos con experiencia en la vida de Ultramar. “Además —escribe—, pronto surgieron matices criollos, mestizos e indígenas en la visión del Nuevo Continente.”⁶

Identidad nacional y regional, lo que nos une y nos separa, o mejor, nos distingue a los latinoamericanos y caribeños. ¿Cuáles son las claves? Cintio Vitier, titular en La Habana de la Cátedra de América Latina, opina que

Así como pensamos que hay un modo peculiar de expresarse las esencias de cada país en la poesía y en el arte, y que ese modo es su genuino aporte a la poesía y al arte universales, creemos también que la conciencia moral existe y se desarrolla en cada país con formas, argumentos y modulaciones propias que permiten conocer lo que puede llamarse una *ética en vivo o en acto* y entender por dentro la motivación espiritual de sus manifestaciones históricas... Nuestro punto de partida es siempre la autoctonía como fundamento de la universalidad.⁷

La autoctonía. Es indiscutible que la fuerza de las etnias originarias del Nuevo Mundo impactó al grupo conquistador y colonizador europeo, modificándolo de tal modo que aun quienes se conservaron puros, sin mezcla alguna de sangre indígena, los criollos, se hicieron pronto americanos, diferenciados de los peninsulares. Es cierto que con el establecimiento de los españoles y los portugueses en estas tierras desaparecieron muchos rasgos de la población autóctona, pero muchos otros perduraron y llegaron a ser parte importante del medio cultural que hizo de las colonias americanas de España y Portugal agrupaciones originales, y no simples desprendimientos de las metrópolis. Se gestó así, en un largo y complejo proceso sincrético, la identidad cultural de los pueblos latinoamericanos y caribeños, producto de la simbiosis de la cultura occidental europea con las culturas originarias del continente americano, y, en un segundo momento, con las

⁶ Silvio Zavala, *Filosofía de la conquista*, FCE, México, 1947, p. 21.

⁷ Cintio Vitier, *Ese sol del mundo moral*, Siglo XXI, México, 1975, p. 8.

africanas, la tercera raíz de nuestra identidad, incorporadas a la dinámica de la colonización vía el drama de la esclavitud (el proceso se enriquecería posteriormente con las corrientes migratorias provenientes del Medio y Lejano Oriente, la cuarta raíz de nuestra identidad). Simón Bolívar lo expresó con las siguientes palabras en el Congreso de Angostura: “No sabemos exactamente lo que somos. Que no somos blancos, ni indios, ni negros, sino que nueva síntesis de todos ellos”.⁸ Y Martí, por su parte, dice en *Nuestra América*: “Éramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norteamérica y la montera de España...”⁹

Sujetos desde siempre a la colonización y la dependencia, la antigua, la que empezó hace poco más de quinientos años, y la moderna, la que se les impone hoy en día desde los nuevos centros de poder, los pueblos latinoamericanos y caribeños se han identificado siempre por la rebeldía, por la resistencia, por la inconformidad con un destino manifiesto diseñado al margen de su voluntad, así como por un cierto sentido de unidad cultural. Leopoldo Zea explica el proceso con las siguientes palabras:

La América Latina tiene, pese a la diversidad de razas y culturas que se han dado encuentro en ella, más elementos de unión que los que pudieran tener asiáticos y europeos dentro de sí. Nuestros pueblos, unidos por una cultura que ha posibilitado la integración y mestizaje de razas diversas, poseen una lengua, religión y sentido de la vida forjado en varios siglos de dependencia común y la lucha por ponerle fin. Por ello sólo integrados estos nuestros pueblos podrán entrar en relación con otras regiones de la tierra, con los bloques de intereses que se están formando, en una relación que no puede ya ser la de la dependencia.¹⁰

En realidad, la identidad es un concepto que no puede abordarse a partir de definiciones en abstracto, sino de las relaciones que la determinan en un contexto real y en

⁸ Ver Rafael Murillo Selva, “La Nacionalidad, las culturas llamadas populares y la Identidad”, en Gioconda Belli, Miguel Bonasso, Tomás Borge, et. al., *1492-1992 La interminable Conquista*, Joaquín Mortiz/Planeta, México, 1990, p. 68.

⁹ José Martí, “Nuestra América”, en *Martí*, SEP, México, 1942, p. 31.

¹⁰ Leopoldo Zea, “La integración latinoamericana como prioridad”, en *Cuadernos Americanos*, Nueva Época, núm. 25, México, enero-febrero 1991, p. 20.

un momento histórico determinado. Por ello, hablar de identidad en el caso nuestro implica hablar de la relación de los mexicanos con su país, su historia y su geografía, su cultura, su idioma, sus tradiciones, su organización social, su trabajo. Este concepto, por otra parte, no puede ser algo acabado e inmutable, que podamos atrapar en un texto, una norma o un estilo arquitectónico, ajeno a los hechos concretos de cada día, a la historia misma. Por el contrario, se trata de una idea en continua elaboración, determinada por la dialéctica del espacio y el tiempo. “El mexicano no es una esencia, sino una historia”, dice Octavio Paz, y agrega enseguida: “Yo no concibo la historia como una esencia, la concibo como un tránsito. Lo mexicano es una configuración de rasgos históricos en perpetuo movimiento, que se hace y se deshace. Lo mexicano es una suerte de máscara. Una máscara en movimiento...”¹¹

La identidad nacional mexicana es compleja, y durante mucho tiempo ha estado sometida al debate y la investigación. Los aspectos que comprende son múltiples y no siempre fáciles de dilucidar. Jaime Labastida nos habla del carácter no sólo político y cultural, sino además, lógico del problema, cuando escribe:

La identidad nacional implica asumir las diferencias internas (para abolirlas, para decretarlas como inexistentes, para desarrollarlas hasta el antagonismo) y las externas (hegemonía, dependencia, interdependencia). Con otras palabras, identidad nacional es la unidad de la identidad y las diferencias. La diferencia tiene que ser planteada hacia dentro de un país (regiones, hablas, naciones —mayorías y minorías nacionales—, clases, subclases, sectores, relaciones de hegemonía y subordinación) y hacia fuera del mismo (guerra, diplomacia, dependencia cultural, tecnológica, financiera, comercial). En el caso de México, el problema de la identidad nacional cobra, además, una importancia decisiva, porque el proyecto de construcción nacional ha requerido, desde los primeros momentos de la vida independiente, de una definición que identifique al país frente a la metrópoli de la cual se separó. El país busca también identificarse (diferenciarse) ante los imperialismos que intentan sojuzgarlo. La identidad no está completa sin su opuesto, la diferencia...¹²

¹¹ Octavio Paz, *Pasión crítica*, Seix Barral Biblioteca Breve, México, 1985, p. 92.

¹² Jaime Labastida, “Identidad, lenguaje y desarrollo” en *Marx hoy*, Enlace Grijalbo, México, 1983, p. 129.

Hurgar en los orígenes y desarrollo del nacionalismo mexicano es, desde luego, apasionante. Los mitos, los ritos y los hechos históricos se entremezclan en seductora argamasa: Tlacaélel, el Cihuacóatl, el Conquistador del Universo, hermano y consejero de emperadores aztecas y forjador del poder, el orgullo y la tradición mexicana; Santo Tomás-Quetzalcóatl, Nuestra Señora de Guadalupe-Tonantzin... Enrique Florescano habla de los orígenes de este culto y de la polémica que desde entonces ha despertado, en un capítulo de su libro *Memoria mexicana*, titulado “En búsqueda de la identidad perdida: movimientos religiosos e insurrecciones indígenas”:

La noticia más antigua sobre un culto nuevo que los indios hacían a una imagen de la virgen española de Guadalupe en un sitio donde antes acostumbraban adorar a una deidad prehispánica, proviene de una *Información* que mandó hacer el segundo arzobispo fray Alonso de Montúfar, en 1556. Tuvo por origen un sermón que pronunció el provincial de los franciscanos fray Francisco de Bustamante, frente al virrey don Luis de Velasco, los miembros de la real Audiencia y los principales representantes de las comunidades religiosas. A medio sermón Bustamante atacó el culto que se hacía a la imagen de la virgen de Guadalupe, diciendo que “le parecía que la devoción que esta ciudad ha tomado en una ermita e casa de Nuestra Señora que han intitulado de Guadalupe, es en gran perjuicio de los naturales porque les da a entender que hace milagros aquella imagen que pintó el indio Marcos (...) que decirles (a los indios) que una imagen que pintó un indio hace milagros, sería gran confusión y deshacer lo bueno que estaba plantado”.¹³

Florescano precisa en ese mismo trabajo que la “transmutación del sencillo culto guadalupano de la primera mitad del siglo XVI en un símbolo religioso y cultural generalizado en toda la Nueva España, no fue obra de los indios, sino de los criollos, otro grupo étnico caracterizado por el desarraigo, por la falta de identidad propia”.¹⁴

El nacionalismo mexicano, que cobrará impulso una vez conquistada la independencia política en la segunda década del siglo XIX, tiene sus orígenes en el

¹³ Enrique Florescano, *Memoria mexicana*, Joaquín Mortiz, México, 1987, pp. 182-183.

¹⁴ *Ibidem*.

patriotismo criollo fomentado en el siglo XVII por Juan de Torquemada, Carlos de Sigüenza y Góngora, Agustín de Betancourt y la misma Sor Juana Inés de la Cruz, entre otros. Estos destacados pensadores encontraron en el pasado prehispánico y en la exuberante naturaleza americana dos elementos que los diferenciaban de los peninsulares y afirmaban su identidad con la tierra que los acogía. En la *Monarquía indiana* del franciscano Torquemada, equivalente mexicano de *Los comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, se hace un elogio del pasado prehispánico, que es ascendido a la categoría de antigüedad clásica, y se defiende resueltamente la condición humana del indio americano. Agustín de Betancourt, por su parte, concluía que el Nuevo Mundo era superior a la metrópoli en recursos y bellezas naturales. Y Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700), autor de la *Libra astronómica y filosófica*, confesaba “el amor grande que me ha debido a mi patria” y agregaba un nuevo argumento para el deslinde de la Nueva España de su vinculación paternal con los conquistadores al identificar al héroe y dios indígena Quetzalcóatl con el apóstol Santo Tomás, para apoyar la idea de que el Evangelio había sido predicado en América muchos años antes de la conquista.¹⁵

Estas posiciones, desarrolladas a lo largo del siglo XVIII por hombres de la talla de Juan José Eguiara y Eguren, Lorenzo Boturini, Antonio Joaquín de Rivadeneira y Barrientos y el jesuita Francisco Javier Clavijero, generaron una confianza renovada y un patriotismo más intenso en la comunidad criolla novohispana, lo que, aunado a las ideas de la Ilustración europea, se articularía poco después con las demandas políticas y sociales de la insurgencia para dar nacimiento a la nación mexicana.¹⁶

En el último tercio de este siglo XVIII se advierten algunos intentos de renovación en las estructuras coloniales españolas de América, México incluido, cuyas contradicciones internas han ido en constante ascenso. El obispo de Michoacán, Manuel Abad y Queipo (1751-1825), en una de sus representaciones dirigidas al rey, hace un crudo análisis del

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, Era, México, 1988. También Enrique Florescano, *Fundación del nacionalismo mexicano*, en Revista Nexos, núm. 134, febrero 1989.

estado moral, político y social en que se hallaba la población del virreinato de Nueva España en 1799, estado que marcará la futura evolución del país:

Ya dijimos que la Nueva España se componía con corta diferencia de cuatro millones y medio de habitantes, que se pueden dividir en tres clases: españoles, indios y castas. Los españoles compondrán un décimo del total de la población y ellos solos tienen casi toda la propiedad y riquezas del reino. Las otras dos clases, que componen los nueve décimos, se pueden dividir en dos tercios, los dos de castas y uno de indios puros. Indios y castas se ocupan en los servicios domésticos, en los trabajos de la agricultura y en los ministerios ordinarios del comercio y de las artes y oficios. Es decir, que son criados, sirvientes o jornaleros de la primera clase. Por consiguiente resulta entre ellos y la primera clase aquella oposición de intereses y de afectos que es regular en los que nada tienen y los que lo tienen todo, entre los dependientes y los señores. La envidia, el robo, el mal servicio de parte de los unos; el desprecio, la usura, la dureza de parte de los otros. Estas resultas son comunes hasta cierto punto en todo el mundo. Pero en América suben a muy alto grado, porque no hay graduaciones o medianías; son todos ricos o miserables, nobles o infames.¹⁷

Es por esa época que el monarca español decide gobernar sus posesiones con los principios ilustrados, lo que precipita la separación entre religión y educación, entre teología y ciencia, y entre estado religioso y sociedad profana, y da lugar al nacimiento de nuevos proyectos políticos y nuevas instituciones que transformaron la vida del virreinato. Incluso en los más altos personeros de la administración en Nueva España surge por entonces un concepto de *economía nacional*, diferenciado del de la Hacienda Real, en el que está presente por primera vez el bienestar de los grandes grupos sociales y del individuo. “El factor *pueblo* entra así a formar parte de las preocupaciones de los hombres de gobierno y de todos aquellos que influyen de alguna manera en la vida económica del reino”.¹⁸ Una de estas instituciones, que cambiará radicalmente el campo de las artes y la

¹⁷ En Álvaro Matute, *México en el siglo XIX. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*, UNAM, México, 1984, p. 61.

¹⁸ Eduardo Arcila Farías, *Reformas económicas del siglo XVIII en Nueva España*, SepSetentas, México, 1974, p. 16.

arquitectura, fue la Real Academia de las Nobles Artes de San Carlos, fundada en 1781, que propició el traslado a la Nueva España de un importante grupo de artistas españoles, como el arquitecto valenciano Manuel Tolsá, y del estilo neoclásico, que se había impuesto ya en la corte española. No obstante todo ello, es al parecer demasiado tarde para incorporar a la metrópoli española y su vasto Imperio a la naciente Modernidad. Según Leopoldo Zea,

Si a título de cristianos los conquistadores regatearon a México, y con él a toda la América indígena, la humanidad de sus primitivos pobladores, la Modernidad —el mundo de la razón, las luces y la ciencia que ha alcanzado su apogeo en la Europa del siglo XVIII— a nombre de la ciencia natural hará algo semejante. En el siglo XVIII la América Hispana ha alcanzado el orden cultural, social y político que le han impuesto sus católicos dueños. Los hombres de estas tierras parece que, al fin, están a la altura del ideal de humanidad que trajera el occidental dos siglos antes. Sin embargo, este ideal de humanidad ha cambiado en Europa. La España que dominó a la América se halla ya fuera de lo que como propiamente humano considera la Modernidad Occidental. España, y con ella todo su Imperio, está ahora en los márgenes de la cultura y civilización occidentales, ya no dentro de ellos. España es ahora un pueblo marginal, tal y como lo es el África, el Asia, la América y todos los pueblos que ha ido descubriendo y conquistando el Occidente. España ha dejado de ser un pueblo occidental (...) La América en general será vista como un Continente Inferior, pero aún más la América Hispana y Lusitana...¹⁹

En este marco tiene lugar la visita a México del barón Alejandro de Humboldt, quien desembarca en Acapulco el 23 de marzo de 1803. En el *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*,²⁰ el ilustre intelectual prusiano describe y analiza con una óptica enteramente nueva, la de la Ilustración, la variadísima realidad mexicana, desde la geografía, población y costumbres de sus habitantes, hasta el estado de la agricultura, minas, comercio, fábricas, rentas y medios de defensa exterior. Este ensayo tuvo un fuerte

¹⁹ Leopoldo Zea, *El Occidente y la conciencia de México*, Porrúa, México, 1978, p. 66.

²⁰ Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, Pedro Robredo, México, 1941.

impacto particularmente en los criollos americanos, fortaleciendo su espíritu libertario y su confianza en la creación de una nueva sociedad en la que, en opinión de Humboldt, “se participara de todos los beneficios que son consiguientes a los progresos de la civilización y al engrandecimiento de las mejoras del orden social”.²¹

Desde luego, los españoles estaban al tanto de la fermentación social y política que se extendía en sus colonias americanas y procuraban enfrentarla de muy diversos modos. El conde de Revillagigedo, por ejemplo, uno de los últimos hombres que gobernó la Nueva España, en una carta al ministro Antonio Valdés, escrita en Madrid en 1789, poco después de recibir el nombramiento de virrey, se muestra prevenido de los peligros de insurrección, tanto por la alienación de la élite criolla como por el efecto en estas tierras de las revoluciones en Estados Unidos y Francia. Al agradecer la confianza con que el rey lo ha honrado, dice

que habiendo yo antes de ahora meditado mucho sobre nuestras Américas, he sido siempre de opinión que nuestras armas, aun ayudadas de otras auxiliares de Europa, no son capaces de restituir al rey la Nueva España supuesto el caso de que sacudiese el yugo por una rebelión general y concertada: y que ninguna potencia extranjera es capaz de conquistarla sin estar de acuerdo y ayudarles las gentes del país (...) De este principio para mí ciertísimo, he inferido que el gran secreto para mantener el rey la Nueva España sin contingencia ni recelo alguno, es mantener en ella la ilusión y el amor: éste para que nunca puedan desear abandonar un señor a quien aman, y que les trata bien y los hace felices: y aquélla porque el respeto a este señor y la idea de su grandeza y formidable poder les desanimen para intentar la empresa, aun cuando la desearan.²²

El año de 1809, en la Nueva España, lo mismo que en el resto de la América española, se respira un clima de gran tensión. Invasión de la metrópoli por las tropas

²¹ Alejandro de Antuñano Maurer, “Nueva España vista por Alejandro de Humboldt”, en Gerald L. McGowan (Coordinador de la investigación), *Independencia nacional. Antecedentes*, UNAM, México, 1986.

²² En David Brading, *El ocaso novohispano: testimonios documentales*, México, INAH-CONACULTA, México, 1986, p. 273.

napoleónicas, destituido de su trono el rey Fernando VII, es el momento de las juntas conspirativas, de Quito a Chuquisaca, en Sudamérica; y de Valladolid a Querétaro, en México. El estallido tendrá lugar en 1810. La carta que le envía Hidalgo a Morelos el 4 de septiembre de 1810 es concluyente:

Tuve noticias del Centro; se me dice que el día 29 del venidero octubre es el día señalado para la celebración del gran jubileo que tanto ansiamos todos los americanos. Como aún puse en duda tan buena nueva, emprendí viaje a Querétaro y el señor Corregidor me confirmó la noticia lleno de gusto, así como doña Josefa. Por lo tanto, según lo que hablamos en nuestra entrevista de fines de julio, me apresuro a noticiárselo y espero que usted procurará, por su parte, que en dicho día 29 de octubre se celebre con toda pompa y con el objeto que simultáneamente sea en todo el Anáhuac, y tenga verificativo, y que con tiempo vea a sus mas devotos feligreses, a fin de que tomen parte. Yo procuraré tener a usted al tanto de todo lo que ocurra y mi notario don Tiburcio está encargado de recibir noticias y contestar en caso urgente. Don Ignacio lo saluda a usted lo mismo que el licenciado, y tiene idea de que usted ha de sobresalir en esta función y desean llegar el día señalado que le repito, 29 de octubre. El P. Mariano Matamoros estuvo a verme y también se fue entusiasmado y a disponerse para esa gran función. Por hoy no le digo más y creo que pronto nos veremos.²³

Despertar en la población el sentimiento patriótico al momento de estallar la lucha por la independencia, en septiembre de 1810, era fundamental, y había que valerse de los más diversos medios, desde el estandarte de la virgen de Guadalupe enarbolado por Hidalgo en la parroquia de Atotonilco hasta las proclamas emancipadoras de Morelos. En *El Despertador Americano*, decano de la prensa insurgente publicado en Guadalajara entre diciembre de 1810 y enero de 1811, se advierte ya la intención de afirmar ese sentimiento patriótico, cuando se dirige a los timoratos, a los que vacilan y sobre todo, a los que han tomado las armas contra la insurrección:

²³ Biografías populares, *José María Morelos y Pavón*, México, SEP, 1942, pp. 7, 8.

¿Peleáis por vuestra Patria? Pero ¡Ay! que vuestra Patria, la América, la Madre legítima que os concibió en su seno y os alimenta con su substancia, no tiene hasta ahora más que motivos de queja contra vosotros, a quienes mira como hijos desnaturalizados y rebeldes que han tornado las armas contra ella (...) ¿Qué otra cosa es la historia de la dominación española entre nosotros, sino la historia de las más inauditas crueldades?²⁴

El siglo XIX, una vez conquistada la independencia política en 1821, verá desarrollarse las ideas del nacionalismo mexicano entre profundas contradicciones sociales e ideológicas, cruentas luchas intestinas y dos invasiones de potencias extranjeras, Estados Unidos (1846-1848) y Francia (1862-1867), acontecimientos todos ellos que dividirán profundamente a la población y le costarán al país la pérdida de más de la mitad de su territorio. Carlos María de Bustamante, en su libro *El nuevo Bernal Díaz del Castillo, o sea, historia de la invasión de los angloamericanos en México*, caracteriza con singular agudeza esta situación:

Difícil cosa es escribir con sinceridad e imparcialidad los grandes sucesos, cuando además de las facciones que agitan a los ciudadanos y turban la paz interior de las familias, éstas se hallan bloqueadas por un espionaje que asesta sus tiros en las sociedades privadas, y se cubren con una máscara hipócrita que cuando llega a caerse ya ha producido la ruina de una familia. Tal es la posición en que se hallan hoy los mexicanos. Enemigos naturales son de ellos los jefes y soldados del ejército norteamericano que los dominan con ley marcial; enemigos los extranjeros ingratos de otras naciones, y a quienes sólo agrada el oro de nuestras minas; enemigos una horda de poblanos guías de este ejército, que se esmera en desarrollar su inmoralidad, y como descendientes legítimos de los antiguos tlaxcaltecas, conservan todavía el odio que mostraron en la toma de México al servicio de Hernán Cortés. ¿Quién creyera que mandados ahorcar y sellar la frente de los soldados llamados de San Patricio, y resistiéndose a obedecer esta orden atroz los soldados angloamericanos, los

²⁴ J. M. Miquel y Verges, *La independencia mexicana y la prensa insurgente*, El Colegio de México, México, 1941, pp. 38, 39.

UNA CALLE EN TLALPAN, CIUDAD DE MÉXICO



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

21-A

poblanos la ejecutaron muy gustosos para comprobar su adhesión a los que han escogido por señores?²⁵

José María Luis Mora, Lucas Alamán, Lorenzo de Zavala, fray Servando Teresa de Mier y el ya citado Carlos María de Bustamante, son de los más destacados ideólogos de esta etapa. Ramón Vargas Salguero sostiene que en realidad “no había nación ni espíritu nacional. Ergo, había que crearlos”²⁶ Y luego agrega: “pero: ¿cómo se crea una conciencia nacional? En la formación de este propósito radicó el segundo efecto provocado por las invasiones. Al ponderar la segunda reivindicación transhistórica, la modernidad, veremos medidas de orden económico, tales como la revolución agraria y la constitución de la pequeña propiedad agrícola; la abolición de las alcabalas y de todo freno a la libertad de empresa y de comercio, además de la extensión de la democracia”.²⁷

Es interesante destacar aquí, por la importancia que tendrá más tarde en la Reforma, en la resistencia a la invasión francesa y el imperio de Maximiliano, y en el ulterior desarrollo de la república en la etapa porfirista, la gestación del liberalismo mexicano, que acontece en la década de 1820 en el seno del movimiento yorkino. David Brading lo expone con estas palabras:

Fue entonces cuando se forjó la alianza entre los ideólogos radicales y el ala populista de los insurgentes sobrevivientes, una unión simbolizada por el liderazgo conjunto de Lorenzo de Zavala y Vicente Guerrero. El precio del apoyo popular era la prosecución de objetivos sociales bastante ajenos a los teoremas del liberalismo clásico. Pero en adelante el radicalismo habría de convertirse en el partido del pueblo o, mejor dicho, de sus miembros políticamente activos. Aunque Mora y el mismo Zavala posteriormente escribieron críticas condenatorias del movimiento yorkino, su importancia reside precisamente en la creación de una coalición progresista. Esta masa ignorante fue para los liberales moderados un

²⁵ Carlos María de Bustamante, *El nuevo Bernal Díaz del Castillo, o sea, historia de la invasión de los angloamericanos en México*, CONACULTA, México, 1990, p. 32.

²⁶ En José Villagrán García, *Teoría de la arquitectura*. Edición y prólogo de Ramón Vargas Salguero, UNAM, México, 1989, pp. 24-25.

²⁷ *Ibidem*.

obstáculo tan grande para la aceptación del liderazgo radical como la insistencia en el despojo inmediato de los bienes de la Iglesia (...) Opuestos a los principios de libre comercio de un Mora, los yorkinos abogaban por la más absoluta protección. Representaban los intereses de los trabajadores textiles del algodón, artesanos autoempleados, privados de su medio de vida por la importación masiva de vestidos extranjeros baratos.²⁸

Años más tarde, en la segunda mitad del siglo XIX, los ideólogos radicales de la Reforma, Ignacio Ramírez e Ignacio Manuel Altamirano, impulsarán lo que Brading llama “el patriotismo liberal”, con el que los liberales reivindican a la insurgencia y sus líderes y enfrentan a la Iglesia y sus aliados militares conservadores, así como a la intervención francesa. Justo Sierra, principal discípulo de Altamirano y uno de los intelectuales más distinguidos del régimen de Porfirio Díaz, describe el desenlace de la Reforma y la Intervención al decir “La libertad había triunfado; la gran revolución reformista se había confundido con una guerra de independencia, y Patria, República y Reforma eran una cosa sola desde entonces”.²⁹

Al amanecer el siglo XX, el nacionalismo y el asunto del “ser mexicano” cobra nuevo impulso con la Revolución mexicana iniciada en 1910 y que se prolongará casi dos décadas, con un alto costo en vidas y haciendas para el país. Intelectuales como Andrés Molina Enríquez, Manuel Gamio, Antonio Caso y José Vasconcelos, conscientes del abismo que separaba a la patria liberal del grueso del pueblo, elaboran entonces toda una gama de teorías nacionalistas y hacen una crítica del mexicano y de la realidad que lo circunscribe. Poco después, en 1934, se publica *El Perfil del Hombre y la Cultura en México*, de Samuel Ramos. En ese célebre libro, que sacude el ambiente intelectual de México y hasta la fecha causa escozor, el discípulo de Caso y Vasconcelos dice: “Me parece que el sentimiento de inferioridad en nuestra raza tiene un origen histórico que debe buscarse en la Conquista y Colonización. Pero no se manifiesta ostensiblemente sino a

²⁸ David Brading, *op. cit.*, p. 130.

²⁹ *Ibidem*, p. 142.

partir de la Independencia, cuando el país tiene que buscar por sí solo una fisonomía nacional propia”.³⁰ Y luego agrega: “No hay razón para que el lector se ofenda al leer estas páginas, en donde no se afirma que el mexicano sea inferior, sino que *se siente inferior*, lo cual es cosa muy distinta”.³¹

Según Leopoldo Zea, con la aparición de este libro habría de iniciarse la preocupación del pensamiento filosófico del país por la identidad del mexicano, que se abordará a partir de entonces desde diversos ángulos por numerosos y distinguidos intelectuales: Manuel Gómez Morín, los integrantes del Grupo Filosófico Hiperión de finales de los años cuarenta —Emilio Uranga, Leopoldo Zea, Jorge Portilla, Ricardo Guerra, Luis Villoro, Joaquín Sánchez MacGregor, Salvador Reyes Nevares y Fausto Vega—, Octavio Paz (el *Laberinto de la Soledad*), Abelardo Villegas y, más recientemente, Enrique Florescano, Jaime Labastida, Carlos Monsiváis y Roger Bartra, entre otros, lo cual habla de la importancia que ha tenido el poner en orden las ideas sobre este punto. Se discute incluso, como hemos visto antes, una “identidad latinoamericana”³² que cobra vigencia y actualidad al calor de los nuevos y candentes problemas que son comunes a la región en el marco del mundo globalizado de hoy en día. Monsiváis teoriza sobre el nacionalismo popular de la cultura urbana, acuñando términos como el de “nacionalismo naco”.³³ El símbolo guadalupano vuelve a ser materia de innumerables estudios, debates y artículos periodísticos, preparando el terreno para la canonización de Juan Diego en los albores del siglo XXI, con la presencia del Papa Juan Pablo II en México. Las organizaciones indigenistas celebran culto y homenajes a los héroes mexicas y nahuatlacas —Cuauhtémoc, Cuitláhuac, Nezahualcoyotl...— mientras los historiadores polemizan sobre los acaeceres de nuestra primera dominación. Se borra la noción de “Descubrimiento de América” y surge la de “Encuentro de dos mundos”. Voces hispanófilas, como la de

³⁰ Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Espasa-Calpe, Buenos Aires-México, 1951, p. 15.

³¹ *Ibidem*, p. 52.

³² José Enrique Rodó, Ezequiel Martínez Estrada, Eduardo Mallea, Héctor A. Murena, Germán Arciniegas y Leopoldo Zea son algunos destacados pensadores de este asunto.

³³ Carlos Monsiváis, *Muerte y resurrección del nacionalismo mexicano*, Nexos, núm. 109, enero de 1987.

José Vasconcelos, que en su momento sostuvieron a Hernán Cortés como “creador de la nacionalidad mexicana”,³⁴ son refutadas por otras de incuestionable autoridad. Las palabras de Antonio Caso, miembro como Vasconcelos del Ateneo de la Juventud, vuelven a escucharse en este país que se busca intensamente a sí mismo:

...sabemos que poco, muy poco queda de nuestra cultura autóctona y no vamos a perder el tiempo en lamentarlo, pero aquella vieja lágrima que ha cantado un poeta melancólico y sutil, la lágrima ardiente de la raza vencida, todavía cae silenciosamente sobre nuestro corazón y lo hace estremecer al recordar cómo se rompieron las entrañas palpitantes de nuestros abuelos bajo los cascos del caballo de Cortés (...) Idealistas que os empeñáis en la salvación de la República, volved los ojos al suelo de México, a los recursos de México, a los hombres de México, a nuestras costumbres y nuestras tradiciones, a nuestras esperanzas y nuestros anhelos, a lo que somos en verdad...³⁵

Roger Bartra hace una reflexión acerca de todos estos análisis en su libro *La jaula de la melancolía*:

Uno de los aspectos que me parecen más interesantes de los estudios sobre lo «mexicano» es precisamente el hecho de que, al leerlos con una actitud sensata, no se puede llegar más que a la conclusión de que el carácter del mexicano es una entelequia artificial: existe principalmente en los libros y discursos que lo describen o exaltan, y allí es posible encontrar las huellas de su origen: una voluntad de poder nacionalista ligada a la unificación e institucionalización del Estado capitalista moderno. El carácter nacional mexicano sólo tiene, digamos, una existencia literaria y mitológica; ello no le quita fuerza o importancia, pero nos debe hacer reflexionar sobre la manera en que podemos penetrar el fenómeno y sobre la peculiar forma en que se inserta en la estructura cultural y social de México.³⁶

³⁴ José Vasconcelos, *Hernán Cortés, creador de la nacionalidad*, Jus, México, 1985.

³⁵ Antonio Caso, *Amología filosófica*, UNAM, México, 1985, p. 215.

³⁶ Roger Bartra, *La jaula de la melancolía*, Enlace Grijalbo, México, 1988, p. 17.

Algunas otras cosas han quedado en claro. Lo principal: que no es posible seguir insistiendo en un proyecto de “mexicanidad” que, bajo pretextos “modernizadores”, ha sido construido a partir de la homogeneidad y no de la diferencia. México, desde sus orígenes prehispánicos, ha sido una sociedad plural, donde han convivido y se han sincretizado, (“misgenizado”, diría Carlos González Lobo siguiendo a Jorge Amado), diferentes culturas, etnias y clases sociales, en una muy variada geografía. Este pluralismo cultural y social, que se expresa en mestizaje cultural y no en criollismo, debe reconocerse no sólo en los aspectos superficiales y folclóricos, sino también en aquellos que plantean con mayor profundidad proyectos de civilización diferentes, los cuales deben tener oportunidad de coexistir en un plano de igualdad. En las sociedades de origen colonial, como la nuestra, las culturas populares, por ejemplo, se han encontrado siempre en una posición desventajosa. Por ello, el proyecto de nación, en lo interno, “tiene que ser asumido sobre la base de la diferenciación”, en la que se respeten todas las minorías no asimiladas todavía por la “nacionalidad homogénea”.³⁷

Algo más ha quedado establecido. Si bien es cierto que para posibilitar un auténtico desarrollo que promueva la justicia y la equidad es necesario que se modifiquen, en primer término, las relaciones sociales que lo traban, deben acometerse de inmediato algunas otras medidas que repercutirán positivamente en ese sentido. Entre otras, debe acabarse con el centralismo, no sólo político y económico, sino cultural; y deben sentarse las bases para la democratización efectiva de nuestra sociedad. Si no hay participación, convencimiento y solidaridad social, no habrá avance. Se deberá reconocer, por otra parte, que estamos insertos en el mundo de la modernidad globalizada que ha impuesto el capitalismo desarrollado de nuestro tiempo, caracterizado entre otras cosas por una creciente interdependencia e intercomunicación en todos los campos, y ante el cual debe desplegarse también nuestro proyecto de nación (y de integración, con los pueblos hermanos de América Latina y el Caribe). No es posible, es cierto, eludir los aspectos positivos de la modernización con el pretexto de preservar incólume nuestra identidad nacional y regional.

³⁷ Jaime Labastida, *op. cit.*, p. 139.

Eso sería chauvinismo rampante y empobrecedor. Pero tampoco podemos permanecer impasibles al ver cómo el capital, los hábitos, las modas y los símbolos transnacionales la van diluyendo gradualmente valiéndose del omnipresente poder mediático de nuestro tiempo, acentuando con ello nuestra dependencia y subordinación.

La identidad nacional es un concepto político, ideológico y cultural en lo fundamental, que se nutre y complementa con elementos económicos, sociales, étnicos, lingüísticos, religiosos, artísticos, históricos... míticos, etcétera. Estos elementos, junto con los correspondientes símbolos (la bandera, el himno, los héroes...), no son más que los aglutinantes que hacen que la nación sea reconocida de igual manera por todos. Sus expresiones culturales, fincadas en la riqueza de la tradición, son múltiples y diversas, y abarcan desde la música, la danza, las artes plásticas, el arte dramático, el humor, la gastronomía, la literatura y el cine, hasta la misma arquitectura. El nacionalismo, según Monsiváis, viene a ser así “en la práctica, la defensa de los intereses de una comunidad determinada geográficamente, la ideología de los rasgos colectivos más notables, el orgullo de las diferencias específicas, la mitificación de los comportamientos obsesivos, el ámbito del tradicionalismo cifrado en la religiosidad, el catálogo de los sentimientos más recurrentes. Es, también, el control estatal del significado de ser mexicano (...) El nacionalismo es la premisa ideológica de la unidad y la consecuencia orgánica de la fuerza del Estado...”³⁸

Por supuesto, hay nacionalismos torpes, empobrecedores y destructivos, como los que impulsaron las clases dominantes de muchos países latinoamericanos a partir de la independencia, con el fin de explotar más fácilmente a sus pueblos y territorios. Y hay nacionalismos perversos, que devienen en fascismo corriente, intolerancia, racismo y fanatismo, de cuyos efectos la humanidad ha tenido —y tiene— fehacientes y dolorosas pruebas. Y hay también en el caso de México, por qué no decirlo, una identidad posnacional en gestación, que, animada por la apertura desenfrenada al exterior, se

³⁸ Carlos Monsiváis, *op. cit.*

manifiesta con ominosos signos en múltiples aspectos de la vida del país en este amanecer del siglo XXI. Roger Bartra, en un ensayo premonitorio publicado en 1991, para comentar una encuesta en la que el 59 % de los mexicanos se manifestó de acuerdo en integrarse a Estados Unidos y formar un solo país, si ello significara una mejor calidad de vida, es contundente al respecto cuando dice:

Después de algunos decenios de delirio nacionalista, ha llegado la hora de la gran apertura hacia el exterior. Desde principios de los años ochenta comenzaron a manifestarse los signos de que México había dejado de ser el paraíso de los políticos patrioteros y chovinistas. La gran crisis de 1982 confirmó los peores pronósticos: el sistema posrevolucionario, aun inundado de petróleo, no lograba sacar al país del subdesarrollo. Sobre la década de los años ochenta se podría aplicar lo que dijo el general De Gaulle para los difíciles años cincuenta en Francia: “Ya no se trata de tomar el poder, sino de recogerlo”.³⁹

Y después vino “la alternancia”... y otros efectivamente recogieron los despojos del poder. Se acabaron así los mitos del Liberalismo, la Revolución Mexicana y el Nacionalismo Revolucionario. Otros mitos, como el Neoliberalismo, el Mercado y la Globalización, están en trance de sustituirlos.

Identidad cultural e identidad arquitectónica

Varios aspectos interrelacionados conforman a nuestro juicio la identidad en el campo de la arquitectura, aspectos que hacen que ésta sea un excelente indicador del grado de desarrollo, de madurez y de cohesión alcanzado por una sociedad particular, como es el caso de la mexicana. Identidad que va de lo “nacional” (el Estado-Nación), a lo “regional”, y de lo social a lo temporal.

³⁹ Roger Bartra, *Oficio mexicano*, Grijalbo, México, 1993, p. 93.

La arquitectura mexicana, como la latinoamericana y caribeña toda, ha resentido siempre el impacto de los cánones y dogmas importados de las metrópolis europeas desde las primeras etapas de la colonización, lo que ha dejado importante huella en su identidad regional y nacional. En el siglo XX, en particular, los dogmas del “funcionalismo” (léase, los de la sociedad capitalista desarrollada, cuyo centro hegemónico se desplazó en ese siglo a Estados Unidos) y de las corrientes internacionales subsecuentes, le han afectado de manera singular. Bien lo dice Paolo Portoghesi:

La producción arquitectónica de lo que llamamos eufemísticamente mundo «civilizado» e identificamos unilateralmente con el mundo industrializado, a pesar de la confusión y la diversidad de los fenómenos que lo caracterizan, presenta un alto grado de uniformidad y monotonía, obedece a reglas consolidadas, y en los últimos cuarenta años ha operado un proceso de «homologación» de dimensiones cósmicas, imponiendo, más allá de todo límite geográfico, los mismos modelos a las culturas más diversas, trabajando a fondo para desposeerlas de identidad.⁴⁰

Esos cánones y dogmas importados se confrontan, en un interesante ejercicio dialéctico, con los factores que conforman nuestra propia realidad, que es imposible soslayar. La geografía, por ejemplo, rebasa fronteras políticas y tiene una influencia determinante en el carácter y la idiosincrasia de los pobladores. La comarca rural es heredera de una cultura propia, derivada de las peculiaridades étnicas de sus habitantes, de sus antecedentes históricos y de las formas de organización social que en ella se han desarrollado a lo largo del tiempo. Es la riqueza de lo vernáculo, que se expresa claramente en los espacios arquitectónicos construidos con materiales y técnicas artesanales preservadas celosamente por la tradición. Coexiste con ella en México una cultura urbana dominante, que impone hábitos, gustos y expectativas y a la cual se ha desplazado, sin duda, el eje de nuestra nacionalidad. Esta cultura desborda la geografía y

⁴⁰ Paolo Portoghesi, *Después de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982, pp. 25-26.

extiende sus tentáculos al ámbito bucólico, antes sacrosanto, llevándole el ímpetu de lo moderno, con su carga positiva y negativa. La urbanización del país es incontenible, e inevitable la subordinación del campo a la ciudad. Ya lo había advertido Marx en *El Capital*: “La base de todo régimen de división del trabajo un poco desarrollado y condicionado por el intercambio de mercancías es *la separación entre la ciudad y el campo*”.⁴¹

“Identidad nacional y cultura urbana se contradicen en México actualmente” dice José Joaquín Blanco, y luego agrega:

Ya no somos, por supuesto, si es que alguna vez lo fuimos en realidad, esas pintorescas estampas de una tierra de volcanes, del faisán y del venado, o del nopal con águilas entre jaguares y serpientes (...) Somos los desechados envases de Pepsi. Somos las desoladas unidades habitacionales prefabricadas, erizadas de antenas de televisión. Somos los transistores, los champúes y los desodorantes; la pizza y la hamburguesa. Somos la música disco, las videocasetas y las películas que lo mismo triunfan en México que en Nairobi y el Cairo (...) Y entre las ruinas de modos de vida ancestrales, de identidades nacionales formadas en torno a culturas preindustriales —ya degeneradas y deformadas, como nuestro folclor— se levanta, vulgar y prepotente, la homogénea civilización modernizadora, imperialista, transnacional, monopolista, autoritaria...⁴²

Surgen así, en las ciudades, en los barrios, en los suburbios, a todo lo largo y ancho del país, nuevas modalidades arquitectónicas, con su propia, singular y pujante identidad. Kenneth Frampton, desde su atalaya neoyorkina de la Universidad de Columbia, hace interesantes proposiciones al respecto:

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

⁴¹ Carlos Marx, *El Capital*, FCE, México, 1972, tomo I, p. 286.

⁴² José Joaquín Blanco, “Identidad nacional y cultura urbana” en *Cuando todas las chamacas se pusieron medias nylon*, Joan Boldó i Climent, México, 1988, pp. 11, 12 y 13.

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 a lo volublemente decorativo. Sólo 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.⁴³

El mismo Frampton, más adelante, cuando habla de la resistencia del lugar y la forma, cita a Heidegger, quien en su ensayo de 1954 titulado “Construcción, habitación, pensamiento”, hace algunas precisiones en relación con la región: “Heidegger argumenta que la esencia fenomenológica de ese espacio-lugar depende de la naturaleza concreta, claramente definida de sus límites, pues, como dice, «un límite no es eso en lo que algo se detiene, como reconocían los griegos, sino que es aquello a partir de lo cual algo inicia su presencia». Heidegger muestra que (...) la condición de habitar y de ahí, en última instancia, la de ser, sólo pueden tener lugar en un dominio que está claramente limitado.”⁴⁴

La identidad con el medio social comprende a su vez dos aspectos principales, presentes en la arquitectura a lo largo de la historia: la identidad “de clase” y la identidad “de grupo, de estamento, corporativa o institucional”.

La identidad “de clase”, que distingue a los hombres de acuerdo con el papel que desempeñan en el proceso socialmente productivo, en países como México, en los que priva una gran desigualdad social, tiene complejas y encontradas expresiones arquitectónicas y urbanas, derivadas de las condiciones de vida contrastantes de sus pobladores. El Primer y el Tercer Mundo están presentes en nuestras ciudades, en las que afloran en cada esquina y en cada barrio las brutales contradicciones inherentes.

La identidad “de grupo, de estamento, corporativa o institucional”, que ha cobrado cada vez mayor importancia (aunque ha estado presente siempre en la historia), responde a

⁴³ Kenneth Frampton, “Hacia un regionalismo crítico, Seis puntos para una arquitectura de resistencia”, en *La posmodernidad*, Hal Foster, J. Habermas, J. Baudrillard y otros... Kairós, Barcelona, 1986, p. 43.

⁴⁴ Kenneth Frampton, *ibidem*, p. 49.

la idea que un grupo humano, una empresa, un gremio o una institución (pública o privada), se forja de sí misma para proyectarse en el contexto social. Idea que, como las anteriores, varía de acuerdo con los vaivenes de su propio devenir histórico.

La respuesta de la arquitectura a las necesidades sociales define, sin duda, su propia esencia: espacios habitables construidos por el hombre y para el hombre.⁴⁵ Es importante, sin embargo, hacer algunos señalamientos al respecto, que han adquirido gran importancia en los últimos tiempos. No puede surgir una nueva arquitectura sin una nueva relación entre arquitecto (diseñador) y usuario. El arquitecto mexicano Carlos González Lobo, uno de los principales adictos a este tema —en la teoría y en la práctica—, al hablar del crecimiento desmesurado de las ciudades producto de los flujos migratorios campesinos, dice al respecto:

En ellas, la urbanización acelerada conforma progresivamente una cultura de nuevo cuño, la de “la sociedad de masas”. Cultura en que desarraigo y desesperanza se unen a un optimismo y energía ilimitadas, ya que ahí reside la fuerza constructiva más vigorosa y creativa del tiempo presente en nuestra región, así como un potencial de aprendizaje inimaginado y caudales de vocación solidaria.⁴⁶

Los problemas que se debatieron en su momento con relación a la corriente posmodernista en la arquitectura, incluyeron destacadamente este punto de la democracia participativa, hoy de vibrante actualidad no sólo en México, sino en todo el subcontinente latinoamericano. William Hubbard, cuyo trabajo *Complicity and Conviction* fue una de las primeras críticas serias a la arquitectura posmoderna, al puntualizar que ninguna de las dos tendencias en que suele clasificarse esta corriente —la populista y la elitista— se ha preocupado por involucrar al diseñador con su público, hace la siguiente propuesta:

⁴⁵ José Villagrán García, *Estructura teórica del programa arquitectónico*, El Colegio Nacional, México, 1971.

⁴⁶ Carlos González Lobo, *Vivienda y ciudad posibles*, Escala-UNAM, 1998, p. 29.

En contraste, el meollo de lo que llamaré arquitectura de convención sería el compromiso activo del diseñador con las percepciones y expectativas de la gente, el manejo de ellas y la conformación por ellas. Hablé al principio del atractivo de las cosas convencionales. Los modernistas rechazaron dicho atractivo, y los posmodernos lo malinterpretaron. Pero, épocas anteriores vieron en esas cosas convencionales la provincia privilegiada del artista. Es esta provincia la que quiero reclamar para la arquitectura (...) La verdadera materia prima de tal arquitecto, el elemento que debe trabajar y darle forma, sería la sensibilidad y expectativa de su público (...) no importa lo perfecto de su obra, no importa lo mucho que le complazca como creador, el público será el árbitro final.⁴⁷

El papel de los usuarios (el “público”, para Hubbard), a no dudar, será fundamental en la nueva arquitectura. Y no solamente los usuarios en el sentido tradicional del término (quienes habitan interiormente un edificio), sino en el sentido más amplio, el que, al concebir la arquitectura como parte integral del espacio urbano, de la “cultura ambiental”, entiende como usuario al ente colectivo que se apropia cotidianamente de éste y exige los mayores niveles de habitabilidad y calidad de vida. Debemos afrontarlo. Ha llegado el tiempo de aceptar que el problema de la arquitectura mexicana de nuestra época no sólo es cuantitativo (déficit de más de 7 millones de viviendas), sino cualitativo. No pueden seguir prevaleciendo por ello los criterios economicistas, tecnocráticos y burocráticos, para su solución. Los usuarios no son números, son seres humanos que esperan plena satisfacción física y espiritual de los espacios que habitan. El problema está planteado en la siguiente pregunta:

¿Por qué se han elevado y aún se elevan en México, no obstante que hay artistas que han comprobado sus aptitudes, tantos edificios de mayor o menor importancia material, pero de

⁴⁷ William Hubbard, *Complicity and Conviction, Steps toward an Architecture of Convention*, The MIT Press, 1981, pp. 11, 12 y 13.

ninguna significación artística, empleando esta palabra en el sentido privativo de la arquitectura, esto es, edificios verdaderamente útiles y verdaderamente bellos?⁴⁸

Quien hace la pregunta no es ningún teórico o crítico contemporáneo de la arquitectura. Es Nicolás Mariscal, distinguido arquitecto que ya en la época porfiriana elevó la voz reclamando una mejor arquitectura, más acorde con nuestra conciencia nacional. La fecha: 1900. Su hermano, Federico Mariscal, publicará, unos años más tarde (1913), su opúsculo *La patria y la arquitectura nacional*, obra que, según el ateneísta dominicano Pedro Henríquez Ureña: “es a la vez de artista, de historiador y de patriota”.⁴⁹ Del capítulo inicial de esta obra, titulado “Amor a los monumentos nacionales”, son las siguientes palabras, de gran actualidad:

Entre los elementos que constituyen la Patria, indudablemente está comprendida la casa en que vivimos y aquellas en que viven nuestros parientes, nuestros amigos, los representantes de nuestro Gobierno y todos nuestros conciudadanos. El amor a la Patria es una de las más poderosas fuentes de solidaridad de las fundamentales condiciones para la vida del hombre como miembro de una nación: deben, por tanto, amarse los edificios del suelo en que nacimos, parte constitutiva de nuestra Patria. Mas para que estos edificios realmente sean nuestros, han de ser la fiel expresión de nuestra vida, de nuestras costumbres, y estar de acuerdo con nuestro paisaje, es decir, con nuestro suelo y nuestro clima; sólo así merecen ese amor, y, al mismo tiempo, pueden llamarse obras de arte arquitectónico nacional.⁵⁰

La búsqueda de la identidad de la arquitectura mexicana, como vemos, no es reciente. Se remonta a mucho tiempo atrás y está ligada a la búsqueda de nuestra reafirmación cultural. El arquitecto Enrique Yáñez nos platicaba alguna vez cómo ellos,

⁴⁸ Nicolás Mariscal, “El desarrollo de la arquitectura en México” en *El arte y la ciencia*, México, 1900, V.II, Núm. 9, p. 131. Ver también Jorge Alberto Manrique, “La arquitectura y sus críticos” en *Los estudios sobre el arte mexicano, examen y perspectiva*, UNAM, México, 1986.

⁴⁹ Pedro Henríquez Ureña, *Estudios mexicanos*, Lecturas Mexicanas, SEP-FCE, México, 1984, p. 309.

⁵⁰ Federico E. Mariscal, *La patria y la arquitectura nacional*, Impresora del puente quebrado, México, 1970, p. 11.

MONUMENTO A LA REVOLUCIÓN
CIUDAD DE MÉXICO



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

34-18A

los arquitectos funcionalistas mexicanos (Juan O’Gorman, Juan Legarreta, Álvaro Aburto, Raúl Cacho y él mismo, entre otros), buscaban en los años treinta la identidad de nuestra arquitectura en la economía de las obras, en la austeridad, en la sobriedad a la que, por otro lado, la técnica racionalista los obligaba. “Tratábamos —nos decía Yáñez— de crear espacios funcionales, discretos y eficientes, con los pocos recursos de que disponíamos”. Enemigos del despilfarro y la ostentación características del mexicano pudiente, estos funcionalistas a ultranza se alinearon con las causas populares, plenamente conscientes de la realidad nacional de ese momento. Juan Legarreta, su compañero y amigo, decía en 1933: “Un pueblo que vive en jacales y cuartos redondos, no puede HABLAR arquitectura... Haremos las casas del pueblo... Estetas y retóricos —ojalá mueran todos— harán después sus discusiones”.⁵¹

“La demostración práctica de las cualidades del nuevo estilo —dice Enrique X. de Anda— la hace O’Gorman en su propia casa, construida hacia 1929 en la calle de Palmas número 81, primera casa funcionalista que se edificó en México, cuyo propósito fue lograr la mayor economía de espacio a través de un estudio minucioso de las actividades internas”.⁵²

Sin embargo, el posterior desarrollo profesional de Yáñez lo llevaría a hurgar en nuestras raíces prehispánicas, influencia que se plasma en varias de sus obras, incluyendo su propia casa de las calles de Cantil, en el Pedregal de San Ángel, y el primer Centro Médico Nacional del IMSS, todo ello en la Ciudad de México. Además, experimentará, como algunos otros de sus colegas (Juan O’Gorman, por ejemplo), con la “integración plástica”, corriente en boga al inicio de los años cincuenta (Ciudad Universitaria, Centro SCOP) y de la cual queda hoy el testimonio de las aulas del mismo Centro Médico Nacional, sobrevivientes del sismo de 1985, en las que trabajó con el artista plástico José Chávez Morado.⁵³

⁵¹ Juan Legarreta, *Pláticas sobre arquitectura*, Alfonso Pallares, Editor, SAM, México, 1934.

⁵² Enrique X. de Anda, *Evolución de la arquitectura en México*, Panorama, México, 1987, p. 189.

⁵³ Para la búsqueda de nuestra arquitectura en el pasado histórico, sobre todo, prehispánico, ver Xavier Moyssén, *El nacionalismo y la arquitectura*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 55, UNAM, México, 1986.

Lo mismo que Yáñez, muchos otros arquitectos han buscado en nuestra historia una inspiración para su arquitectura, desarrollando con mayor o menor éxito su creatividad. Por ejemplo, es de notar la impronta también prehispánica que le impone Alberto T. Arai a los frontones de la Ciudad Universitaria de la UNAM; y la de Augusto Pérez Palacios al estadio de ese mismo conjunto de la capital del país, en el que destaca además la obra plástica de Diego Rivera. Más reciente, pero menos lograda quizás, es la obra de Alejandro Caso con ese mismo aliento: el Instituto Nacional Indigenista, en la avenida Revolución, y un edificio de oficinas en la avenida San Jerónimo, ambos en el Distrito Federal; así como el edificio del INEGI en la ciudad de Aguascalientes. Teodoro González de León, Agustín Hernández, Ricardo Legorreta, Francisco Serrano, Ricardo Flores, Carlos Mijares y Alfonso Ramírez Ponce, entre otros, por caminos diferentes y a veces contradictorios, están empeñados asimismo desde hace tiempo en traducir nuestras raíces y conciliarlas con la modernidad. En ello basan sin duda su particular búsqueda de identidad para la arquitectura mexicana. Pero quizás el que mayor éxito ha tenido al respecto, el que mejor logró traducir “lo mexicano” a un lenguaje moderno, original, sencillo y claro (si bien limitado, por la escasez lamentable de sus obras), es Luis Barragán, ganador de múltiples reconocimientos en el país y en el extranjero en la última etapa de su vida, incluyendo el prestigiado Premio Pritzker.

Existen y han existido siempre, claro está, los que copian, los que repiten —muchas veces burdamente, sin ingenio— modelos importados. En 1916 —contaba Carlos Obregón Santacilia— “se consultaba *Intime Club*, revista francesa de arquitectura que hacía las veces de cuaderno de modas...”⁵⁴ Después sería *Bau Formen*, revista alemana que les mostraba por primera vez a los estudiantes y maestros de arquitectura lo que se hacía en Europa. Ahora son el *Architectural Record*, *Design Review* o la *Architecture d'aujourd'hui*, entre muchas otras. Según Giulio Carlo Argan, esta actitud —la de copiar, en la que suelen caer muchos arquitectos mexicanos— responde a una de las dos que

⁵⁴ Carlos Obregón Santacilia, *Cincuenta años de arquitectura mexicana (1900-1950)*, Editorial Patria, México, 1952, p. 38.

pueden asumirse frente al diseño. “La gran antítesis —dice—, las dos grandes posiciones antitéticas y a menudo en relación dialéctica entre ellas que debemos tener en cuenta, serían precisamente éstas: por un lado, un arquitecto que podríamos llamar compositivo, o sea, un arquitecto cuya originalidad puede consistir solamente en combinar de distintas maneras esos elementos formales ya dados; por el otro, una arquitectura que podríamos llamar de determinación formal, que no se fundamenta ni acepta un repertorio de formas dadas a priori, sino que determina cada vez sus propias formas”.⁵⁵

En la historia de la arquitectura, esta actitud se repite con insospechada frecuencia, tal vez con mayor intensidad en determinadas épocas. Recordemos el manierismo y los tratadistas, la Academia; incluso, ya en pleno siglo XX, la arquitectura del Movimiento Moderno oscilará con ese péndulo. Helio Piñón, en su *Reflexión histórica de la arquitectura moderna*, coincide con esta posición teórica cuando afirma que “la doctrina del funcionalismo se encuentra entre dos ideas de arquitectura aparentemente contradictorias: una valora la intuición y la expresión libre, la otra sostiene el determinismo de la técnica”.⁵⁶ En relación a estos puntos, de gran peso por cierto en la arquitectura moderna, Alvar Aalto dijo alguna vez: “No podemos crear con elementos estandarizados una arquitectura de formas libres”.⁵⁷

Arquitectos creativos, arquitectura imaginativa, propia, menos ostentosa y despilfarradora, pero más bella y funcional, más humana, más acorde con lo que somos, lo que podemos y lo que queremos ser. Una arquitectura que, abierta al mundo, reafirme nuestra conciencia nacional y regional, tan resquebrajada en estos tiempos de crisis... Difícil es el reto de la arquitectura mexicana de nuestro tiempo: responder a cada una de las identidades enumeradas. Arquitectura que deberá ser, por lo tanto, plural y diversa, como el país y la región misma, y que para adquirir plena vigencia plena deberá cumplir, además, con otra importante condición: responder a su momento histórico, ser actual, es

⁵⁵ Giulio Carlo Argan, *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días*, citado por Humberto Ricalde y Gustavo López en su trabajo, “Conflicto de identidad en la arquitectura mexicana”, *Revista Entorno*, Núm. 4, México, 1982.

⁵⁶ Helio Piñón, *Reflexión histórica de la arquitectura moderna*, Península, Barcelona, 1981, p. 27.

⁵⁷ Alvar Aalto, *La humanización de la arquitectura*, Tusquets, Barcelona, 1978, p. 59.

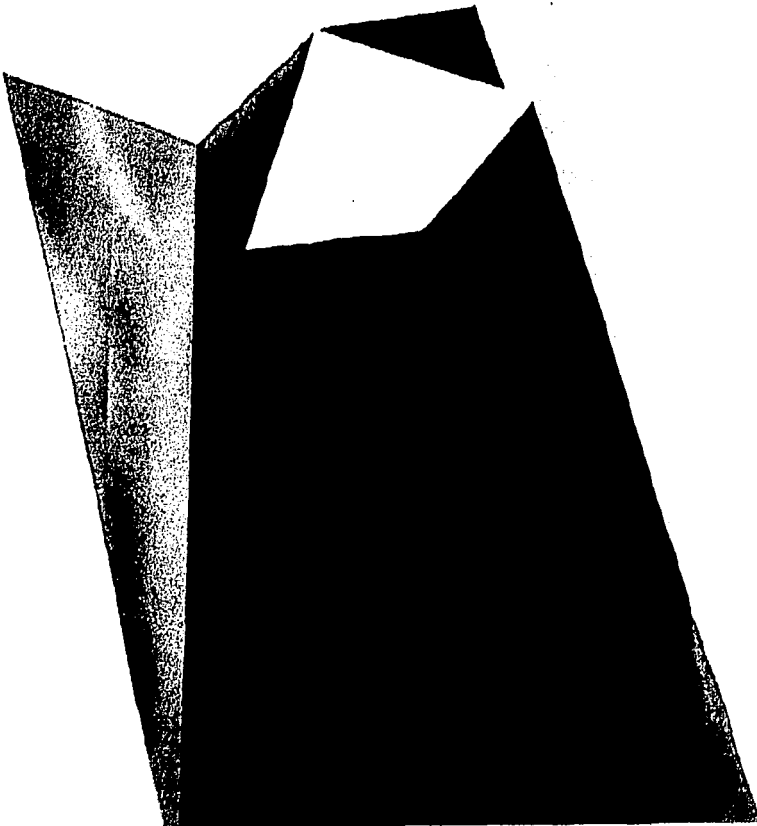
decir, moderna. Villagrán mismo, preocupado en los años sesenta por la crisis formal de la arquitectura, planteaba en su *Estructura teórica del programa arquitectónico* lo que llamó “ley cronotópica”: “A cada tiempo histórico y a cada lugar geográfico corresponde un programa arquitectónico diferente”.⁵⁸ Esto nos permite concluir que toda arquitectura de calidad ejecutada en nuestros días debe ser, por consiguiente, moderna y regional, equilibrada plenamente en su esencia funcional, en su expresión plástica y simbólica, en su constitución técnico-constructiva, en su optimización de recursos (tan escasos en un país subdesarrollado como México) y en su relación con el entorno ambiental. Sobre estas bases debe elaborarse hoy en día todo juicio crítico de ella.

Independientemente del discurso teórico, la arquitectura mexicana está allí presente, con sus semejanzas y sus diferencias. Los ejemplos parecen obvios. Bástenos por ahora enumerar algunos: una clínica del Seguro Social, con su clientela de trabajadores, no podrá ser igual a una de la iniciativa privada, cuyos usuarios pertenecen a estratos de alto nivel económico; deberá parecer, además, clínica, y no guardería o teatro, cuyos programas son radicalmente diferentes. Una escuela primaria ubicada en una colonia popular de Coatzacoalcos, tendrá que ser diferente de una situada en un barrio de clase media de Toluca. También serán distintos una tienda del ISSSTE y un almacén privado como el Palacio de Hierro o el Puerto de Liverpool. Por supuesto, un tianguis, herencia del mundo prehispánico, sea en el rincón de un barrio de la ciudad de México (en donde adquiere el nombre de “mercado sobre ruedas”) o en un poblado como Yautepec, guardarán una distancia abismal con cualquier sofisticado *mall*, nombre con que el lenguaje del imperio ha designado a los centros comerciales de las ciudades contemporáneas. Un hotel de lujo de cadena transnacional de Cancún o de Acapulco no tendrá nada en común con un modesto refugio de amores furtivos de Guadalajara o Monterrey que, sin estrella alguna, cumple callada y eficazmente con su importante función social. Las oficinas de una dependencia gubernamental deberán distinguirse de las de un sindicato obrero, una organización patronal o una corporación privada extranjera (lo cual no siempre ocurre). En

⁵⁸ José Villagrán García, *op. cit.*

fin, el caso extremo: la vivienda. Una casa habitación de un poblado de ejidatarios de Sonora tendrá poco parecido con la de un obrero que habite en una unidad de Infonavit de Mérida, o en una vecindad remodelada de Puebla; y claro, todas ellas serán totalmente diferentes funcional, plástica y constructivamente a las mansiones de la alta burguesía que pueblan con su prepotencia los barrios residenciales de nuestras urbes.

Las variantes son tantas y tan complejas como las necesidades de espacios arquitectónicos y urbanos de una sociedad como la nuestra, suma dialéctica de regiones geográficas dispares, clases y organizaciones sociales, etnias, tradiciones, instituciones, tiempos y anhelos. Pero a pesar de las diferencias lógicas derivadas de su respuesta a cada una de las identidades propuestas, uno debe preguntarse si acaso todas las obras arquitectónicas planeadas, proyectadas y construidas con un mínimo de calidad y decoro en y para México, no deberían tener algo en común, algo que las distinguiera de aquellas similares ubicadas en Riad, Arabia Saudita; en Tampere, Finlandia; en Durban, Sudáfrica; o en Houston, Estados Unidos. Un *algo* que les proporcionara una personalidad propia, nuestra, una identidad nacional. El alma, la afirmación en la cultura ambiental, de nuestro yo. Las preguntas están planteadas. Debemos analizarlas e intentar responderlas. Y, para ello, es necesario recurrir a la historia y la teoría.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

39-A

CAPÍTULO 2

TEORÍA Y PRÁCTICA DE NUESTRA ARQUITECTURA

Al Autogobierno de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, y la utopía que un día postuló

Todo comenzó allá

Las preguntas están planteadas y hay que procurar responderlas. Al emerger de la bruma de los tiempos prehistóricos y pasar a ser el demiurgo de las civilizaciones de la Antigüedad, en las más diversas latitudes, el hombre, con su capacidad de abstracción medianamente desarrollada ya, debió comenzar a preguntarse el por qué, el cómo y el para qué de la práctica arquitectural con la que resolvía sus necesidades de abrigo y protección del medio ambiente natural y comenzaba a satisfacer sus necesidades expresivas, simbólicas y estéticas.¹

Aquella incipiente reflexión, convertida con el paso del tiempo en todo un cuerpo teórico para orientar y explicar las obras arquitectónicas y urbanas, surge vinculada a la dialéctica del desarrollo social y no es neutra, ni imparcial, ni mucho menos inmutable. Tampoco es producto solamente de lúcidas meditaciones individuales, sino que, como todos los conocimientos humanos, es resultado del avance económico, científico y tecnológico, y de la lucha que, a nivel ideológico, se establece entre las diversas clases y estamentos que conforman la sociedad a lo largo de la historia. Según Antonio Gramsci, “Dado que toda acción es el resultado de diversas voluntades con diverso grado de intensidad, de conciencia, de homogeneidad con el complejo total de la voluntad colectiva,

¹ Hegel, en su división del sistema de las artes particulares, dice que “El primer puesto corresponde, por la naturaleza misma de las cosas, a la arquitectura. Representa los inicios del arte, pues en sus inicios el arte todavía no ha hallado, para la representación de su contenido espiritual, los materiales apropiados ni las formas correspondientes, lo cual le obliga a limitarse a la simple búsqueda de la verdadera adecuación y a contentarse con un contenido y un modo de representación puramente exteriores”. Ver G.W.F. Hegel, *Arquitectura*, Kairós, Barcelona, 1981, p. 21.

es claro que también la teoría correspondiente e implícita será una combinación de creencias y puntos de vista tan descompaginados como heterogéneos. Sin embargo, hay acuerdo completo entre la teoría y la práctica, en dichos límites y términos”.²

Y serán los vencedores en esa lucha quienes impongan su dominio en la materia y determinen, a partir de sus intereses concretos y particulares puntos de vista, la arquitectura a realizarse y la teoría requerida para sustentarla y explicarla. Ellos concebirán, proyectarán y dirigirán las obras que habrán de trascender; otros, los dominados, serán los constructores, los ejecutores directos de las partituras de esas magnas sinfonías espaciales que se tocarán una sola vez y para siempre (o casi siempre). Presentes están las *Preguntas de un obrero que lee*, de Bertold Brecht:

¿Quién construyó Tebas, la de las siete puertas?

En los libros se mencionan los nombres de los reyes.

¿Acaso los reyes acarrearón las piedras?

Y Babilonia, tantas veces destruida,

¿quién la reconstruyó otras tantas? ¿En qué casas

de Lima, la resplandeciente de oro, vivían los albañiles?

¿Adónde fueron sus constructores la noche que terminaron
la Muralla China?

Roma la magna está llena de arcos de triunfo.

¿Quién los construyó?

¿A quién vencieron los Césares? Bizancio, tan loada,

¿acaso sólo tenía palacios para sus habitantes?

Hasta en la legendaria Atlántida, la noche que fue devorada
por el mar,

los que se ahogaban clamaban llamando a sus esclavos.

El joven Alejandro conquistó la India.

¿Él solo?

César venció a los galos;

¿no lo acompañaba siquiera un cocinero?

² Antonio Gramsci, *Introducción a la filosofía de la praxis*, Premia, México, 1981, pp. 36,37.

Felipe de España lloró cuando se hundió su flota.

¿Nadie más lloraría?

Federico Segundo venció en la Guerra de Siete años. ¿Quién más venció?

Cada página una victoria.

¿Quién guisó el banquete del triunfo?

Cada década un gran personaje.

¿Quién pagaba los gastos?

Tantos informes,

Tantas preguntas.³

Los orígenes del pensamiento estructurado de la arquitectura y el urbanismo en la cultura de Occidente, hasta donde sabemos, se remontan al idealismo postulado por los filósofos griegos y su peculiar método dialéctico de razonar, filósofos que habían recogido el legado de las grandes culturas urbanas del Oriente próximo —Mesopotamia, Egipto...—, en las que, lo mismo que muchos otros campos del conocimiento y la creatividad humanas, la arquitectura y el urbanismo habían alcanzado un gran nivel de desarrollo.

Según la dialéctica de Platón, de una primera intuición de la idea, pobre e insuficiente, se pasa a un segundo momento, en el que los esfuerzos del espíritu por intuir la, por verla, aprehenderla o, como se dice en griego, “*theorein*” (de aquí viene la palabra “teoría”), se van depurando y acercando sucesivamente lo más posible a ella, sin poder llegar nunca a la coincidencia absoluta con esa esencia eterna, inmóvil y puramente inteligible —la idea— que se halla en un mundo distinto de nuestra realidad.⁴ “Por vez primera en la historia del pensamiento —escribe Francisco Larroyo— se admite expresa y concientemente una realidad inmaterial, y es claro que se trate de hallarla mediante un

³ En Juan Brom, *Para comprender la historia*, Editorial Nuestro Tiempo, México, 1973, p. 6.

⁴ Manuel García Morente, *Lecciones preliminares de filosofía*, Época, México, 1967, p. 22.

saber supraempírico, mediante una actividad espiritual desembarazada del mundo de la materia.”⁵

En uno de los *Diálogos* de Platón, el *Hipias Mayor*, en donde se aplica a la letra el método descrito, Sócrates hace una pregunta clave para la arquitectura: “¿Lo bello, por consiguiente, es una cosa en sí?”⁶. Jenofonte, a su vez, reproduce el diálogo de Aristipo con Sócrates en el que éste, que había sido escultor, le precisa la relación de lo bello y lo bueno (“todas las cosas buenas son por esa misma razón bellas”, le dice) con un ejemplo relacionado también con la arquitectura, en el que se advierte ya la idea funcionalista que habrá de retomar la arquitectura moderna más de dos mil años después:

Y hablando de las casas, decía Sócrates que la belleza de un edificio se cifra en su utilidad, queriendo enseñar que hay que edificarlas según lo que deben ser (...) En una palabra: el edificio que en cualquier estación nos proporcione más agradable retiro y depósito más seguro para todo lo que uno posee, no dejará de ser a la vez agradable y bello. En cuanto a pinturas y decoraciones, roban más deleites de los que dan.⁷

Aristóteles se ocupa también del tema. En su *Política*, el preceptor de Alejandro Magno dedica varios párrafos a Hipodamo de Mileto, hijo de Eurifrón, quien “es el primero que, sin haber tomado ninguna parte en la administración de los negocios públicos, ha escrito sobre la mejor de las formas de gobierno. Él fue quien discurrió el arte de dividir la ciudad en diferentes barrios y quien cortó el Pireo en varias secciones...”⁸ Este arquitecto y político, contemporáneo de Sócrates (nació probablemente hacia el año 500 A. C.), puede considerarse el primer urbanista con criterio científico de la historia. A él se atribuye el mérito de elaborar toda una teoría y una práctica de la distribución de la ciudad, de haber

⁵ Según Francisco Larroyo: “Las Ideas son para Platón algo incorpóreo, susceptible de ser conocido por medio de conceptos. No se dan por ello en el mundo de los hechos empíricos, forman parte de otra realidad. Así se explica que el conocimiento de ellas se adquiera mediante otros recursos. La dialéctica es la ciencia y método para descubrir las Ideas.” En “Estudio introductorio”, Platón, *Diálogos*, Porrúa, México, 1973, p. XVIII.

⁶ *Ibidem*, p. 233.

⁷ Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates*, Porrúa, México, 1978, p. 177.

⁸ Aristóteles, *La política*, Editora Nacional, México, 1974, p. 65.

escrito algunos tratados de arquitectura y geometría, y de ser un artista y un filósofo al que el mismo Pericles tuvo entre sus amigos.⁹

Estos y otros conocimientos, perdidos muchos de ellos según las crónicas en el incendio de la Biblioteca de Alejandría, en el año 390 A. C., habrán de ser retomados alrededor del año 40 de nuestra era, cuando en la filosofía domina ya la helenística, por el arquitecto romano Marcus Vitruvius Pollio, conocido en la historia como Vitruvio, quien se convertirá en el primer tratadista reconocido de la arquitectura. En *Los diez libros de arquitectura*, libro fundamental elaborado en el marco de una cultura pragmática como la romana, Vitruvio define la práctica y la teoría de la arquitectura de la manera siguiente:

Práctica es el ejercicio continuo y regular del oficio en el que el trabajo manual es realizado con los materiales necesarios, de acuerdo al diseño dibujado. Teoría, por su parte, es la habilidad para demostrar y explicar los productos de la destreza en los principios de la proporción.¹⁰

El pensamiento dominante en esta época, que impregna las tesis vitruvianas, es descrito así por Leopoldo Zea:

Con la aparición de los escépticos, los epicúreos y los estoicos, surge otra nueva interpretación acerca de la filosofía. Cicerón llama a la filosofía «maestra de la vida, inventora de leyes, guía de la virtud». Séneca la define como la teoría y el arte de la recta conducta. Los epicúreos dan a la filosofía un sentido plenamente práctico. Epicuro la considera como una actividad que trata de alcanzar la felicidad por medio del discurso y del razonamiento. Todas las ciencias quedan subordinadas a esta finalidad de utilidad para la vida.¹¹

⁹ Ver Fernando Chueca Goitia, *Breve historia del urbanismo*, Alianza editorial, Madrid, 1970, p. 54. También Wilhelm Dilthey, *Historia de la filosofía*, FCE, México, 1956, p. 49.

¹⁰ Vitruvius, *The ten books on architecture*, translated by Morris Hicky Morgan, Dover Publications, New York, 1960, p. 5.

¹¹ Leopoldo Zea, *Introducción a la filosofía*, UNAM, México, 1981, p. 11.

El tratado de Vitruvio, extraviado un largo periodo de la historia, al ser redescubierto en el siglo XV, en Saint Gall, es estudiado por los principales arquitectos y teóricos del Renacimiento —Bramante, Miguel Ángel, Palladio, Vignola, Alberti, Serlio...— y será la base inspiradora de sus respectivos tratados y de significativas edificaciones de la época, como lo será también más tarde de la obra de arquitectos y tratadistas ingleses y franceses como Beltcher, Lethaby, Durand, Reynaud, Guadet, cuando el capitalismo ha terminado de sentar sus reales en la sociedad europea. Los preceptos del arquitecto romano para una arquitectura buena y funcional, sintetizados en su definición: “Los buenos edificios deben cumplir tres condiciones: solidez, comodidad y belleza — *firmitas, utilitas, venustas*—”, validaron también las construcciones del barroco, el neoclásico¹² y los *revivals*, llegando por supuesto hasta acá, hasta los teóricos y prácticos de la arquitectura mexicana.

Geoffrey Broadbent, en un interesante ensayo, afirma que la estructura ontológica y axiológica de esta teoría de la arquitectura ha oscilado históricamente entre el racionalismo y el empirismo, corrientes de la filosofía que encuentran sus raíces en el mundo helénico y que, abanderadas por Descartes y Locke, han librado una encarnizada batalla durante los últimos 300 años, tomando de cuando en cuando nuevas apariencias, como la fenomenología y el psicologismo en época reciente.¹³ Como es sabido, la diferencia fundamental entre el empirismo y el racionalismo estriba en que, mientras aquél descansa en la evidencia de los sentidos, más que en lo que uno “conoce” como verdadero, el racionalismo postula en cambio que las cosas existen y pueden conocerse, sin ninguna evidencia, fuere cual fuere, de los sentidos.¹⁴ Hegel, por su parte, el impulsor de la

¹² Según Héctor Velarde, al final del reinado de Luis XV (1750-1775), “se descubrió que las enseñanzas de Vitruvio y Vignola habían impreso a la arquitectura griega un falso carácter de rigidez y de fórmula, que se trataba de un arte flexible, de múltiples posibilidades, y tan sólo en París se levantaron una serie de edificios en que las formas griegas, helenísticas y greco-romanas se enlazaron con belleza y armonía”. Ver Héctor Velarde, *Historia de la Arquitectura*, FCE, México, 1974, p. 188.

¹³ Ver Geoffrey Broadbent, “The rational and the functional”, en *The Rationalists. Theory and Design in the Modern Movement*, edited by Dennis Sharp, Architectural Press, London, 1978. Una versión al español de este ensayo, traducida por Carlos Véjar Pérez-Rubio, fue publicada en la revista mexicana *Plural*, núm. 219, diciembre de 1989.

¹⁴ Jean Piaget, quien trató incluso de reconciliar ambas corrientes, aduce que ambas son finalmente inadecuadas, porque se confinan al nivel de los procesos mentales. *Ibidem*.

dialéctica moderna, afirmaba que nada existe en realidad en “sí mismo”, que todas las cosas están interconectadas entre sí y que solamente pueden ser conocidas mediante sus interrelaciones con las demás.¹⁵

La modernidad irrumpe allá (y acá)

Fueron los profundos cambios económicos, sociales, políticos, ideológicos y culturales que produjo en la sociedad europea la Revolución Industrial (siglos XVIII y XIX), propiciada por el desarrollo acelerado de las fuerzas productivas en las metrópolis capitalistas, los que cimbraron las estructuras de esa teoría de la arquitectura de origen vitruviano y comenzaron a exigir de ella transformaciones de fondo. Esos cambios, derivados de la industrialización, la urbanización, el crecimiento demográfico y la marginalidad social, generaron nuevas exigencias de espacios arquitectónicos y urbanos y de modalidades expresivas y simbólicas, que fueron enfrentadas por los arquitectos, ingenieros y constructores en general con el abanico de posibilidades que les brindaban los avances tecnológicos en el campo de la construcción y el desarrollo de nuevos materiales —el acero, el concreto armado, el cristal...—, así como los nuevos paradigmas del pensamiento en la materia. Surgió así en las primeras décadas del siglo XX, Primera Guerra Mundial de por medio, la nueva arquitectura, la arquitectura del Movimiento Moderno, irreverente, contestataria, vanguardista, revolucionaria, como había sido alguna vez la clase social a la que representaba: la burguesía. Y con ella, el germen de una nueva teoría de la arquitectura que, en el terreno epistemológico, se inscribía en la dinámica de reconstrucción racional del conocimiento promovida por el triunfante neoempirismo de la época.

Fernando Tudela habla de lo sorprendente que es la coincidencia generacional entre los primeros impulsores de esta corriente de pensamiento y los pioneros del Movimiento Moderno en la arquitectura, que en el caso de los de origen germánico —H. Reichenbach y R. Carnap por una parte y L. Mies van der Rohe y W. Gropius por la otra— llegan a tener prácticamente vidas paralelas, al trasladarse a Estados Unidos hacia 1938, cuando los nazis

¹⁵ G.W.F. Hegel, *Lógica*, Solar-Hachette, Buenos Aires, 1974, T. I, p. 103.

han vuelto casi imposible en Europa toda actividad intelectual, país en el que desarrollarán la mayor parte de su obra y obtendrán honores y reconocimientos. “Tanto el neoempirismo en epistemología como el «racionalismo» o Movimiento Moderno en diseño —dice Tudela— constituyen movimientos culturales que se originan simultáneamente en distintos ámbitos centroeuropeos y establecen en sus campos respectivos una hegemonía mundial durante aproximadamente las mismas cuatro décadas”.¹⁶ Y después agrega:

Casi todas las tendencias de diseño que confluyen en el Movimiento Moderno reaccionan contra las formas hasta entonces prevaletentes de concebir el diseño, especialmente contra el expresionismo, y comparten un talante que los germanos definirían como «*die neue Sachlichkeit*»: la nueva objetividad. El diseño tiende ahora a presentarse como una actividad técnica, lógica, objetiva, precisa, exacta, que, al nivel retórico al menos, pretende distanciarse de la especulación artística para entroncar con una cultura tecnológica en plena transformación.¹⁷

Es curioso por cierto que Ludwig Wittgenstein, famoso autor del *Tractatus Lógico-Philosophicus*, cuyo pensamiento ha sido considerado como la más clara expresión filosófica del neoempirismo en el siglo XX, haya ejercido por un breve lapso el oficio de arquitecto, teniendo oportunidad de poner en práctica sus ideas sobre el atomismo lógico y la filosofía analítica en el diseño y la construcción de una obra arquitectónica, la residencia de su hermana Margarethe en Viena, cuyos resultados, en los que se advierte la impronta de Adolph Loos, el arquitecto vienés precursor del Movimiento Moderno que condenó a muerte al ornamento (según él era un crimen), si bien precisos, son bastante cuestionables.

“A lo largo de muchos siglos —escribe Marina Waisman—, la tríada vitruviana —*firmitas, utilitas, venustas*— pareció representar valores inamovibles de la arquitectura, valores que hacían a la esencia misma de la arquitectura.”¹⁸ Guadet mismo había escrito en relación a ello: “Después de haber establecido... los principios generales e invariables del

¹⁶ Fernando Tudela, *Conocimiento y diseño*, UAM-X, México, 1985, p. 23.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 23, 24.

¹⁸ Marina Waisman, *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*, Escala, Bogotá, 1990, p. 36.

arte, principios que son los mismos en todas las grandes épocas artísticas en las formas exteriores...”¹⁹ Y si bien todos ellos habían sido cuestionados en diversos momentos de la historia, el siglo XX y su caudal de cambios en todos los campos, la arquitectura incluida, les hizo revelar de una vez por todas su carácter histórico y existencial.

Sustentada en una visión idealista y metafísica de la realidad, la teoría tradicional de la arquitectura no podía entender, por ejemplo, a la arquitectura en su doble papel, como parte a la vez de la estructura económica y de la superestructura ideológica de la sociedad, con un valor de uso y un valor de cambio bien determinados, enfoque aportado por el marxismo. El teórico mexicano Rafael López Rangel plantea incluso que la crisis del racionalismo arquitectónico en México reside en “que se está llevando a cabo un tenso proceso de reducción de la obra arquitectónica para convertirla en mero objeto o «artefacto», que a través de la lingüística racionalista llevada a extremos de una gran pobreza plástica, se estructura alrededor de lo escuetamente mercantil, en que lo determinante viene a ser el *valor de cambio* de la obra y no su *valor de uso*...”²⁰

Cuestionados desde diversas posiciones críticas los principios individualistas, pragmáticos y estetizantes de la teoría y sus categorías abstractas tradicionales, se abrió paso paulatinamente el interés por los problemas de la realidad económica, social y cultural de nuestro tiempo —particularmente los de las grandes masas marginadas de la población— y sus expresiones en el contexto urbano-arquitectónico y el medio ambiente físico, base concreta sobre la que ha comenzado a desarrollarse un nuevo ejercicio teórico, analítico, comprometido, centrado en la producción social del espacio y la habitabilidad de las obras, más que en las modas efímeras y los desplantes egocéntricos de los profesionales de la arquitectura. Un ejercicio que volverá a ocuparse del problema de los significados y los significantes del lenguaje arquitectónico, aspecto fundamental para la crítica en esta materia. Manfredo Tafuri repara en ello cuando escribe:

¹⁹ En Julian Guadet, *Elements et Theorie de L'Architecture*”, París, Librairie de la Construction Moderne, Tomo I, p. 87, s/f.

²⁰ Rafael López Rangel, *Contribución a la visión crítica de la arquitectura*, UAP, México, 1977, p. 23. “La complejidad de la producción tiene en la arquitectura y las ciudades una de sus específicas formas de existencia espacial”, dice el mismo López Rangel en su libro *Arquitectura y subdesarrollo en América Latina*, UAP, México, 1975, p. 19.

Con la arquitectura, pues, se hace plenamente posible la multiplicación de las metáforas dejadas *abiertas* por las arquitecturas preexistentes. Se puede decir incluso que toda nueva obra de arquitectura nace en relación —de continuidad o de antítesis, da lo mismo— con un contexto simbólico creado por obras precedentes, libremente escogidas por el arquitecto como el horizonte de referencia de su temática; y carece de importancia la proximidad o la lejanía histórica de tal horizonte respecto al presente. Esto confirma más todavía el hecho de que toda arquitectura posee un núcleo crítico en sentido propio. Nos interesa, en cambio, la acentuación que podemos dar a este núcleo, hasta el punto de convertirlo en el protagonista de la obra en sentido absoluto.²¹

La teoría en la mira

Mucho se ha escrito, y desde muy diversos ángulos, sobre el papel que desempeñó la teoría en el surgimiento y consolidación de la arquitectura moderna. Mas, no obstante las numerosas explicaciones e interpretaciones, subsisten aún, a nuestro juicio, varias interrogantes que es necesario despejar, especialmente ahora que la crisis del racionalismo y la arquitectura funcionalista, iniciada hace medio siglo, es evidente, y empiezan a brotar por doquier síntomas de la descomposición de lo que un día fuera la “nueva arquitectura”.

¿Por qué chocaron de lleno los principios y la estructura básica de la teoría tradicional con las ideas del naciente siglo XX? ¿Cuáles fueron los postulados fundamentales de la nueva arquitectura? ¿Por qué, a pesar de la gran cantidad de aportaciones y puntos de vista que han ido surgiendo de nuevas disciplinas producto del desarrollo social y cultural, hemos sido incapaces de encontrar respuestas precisas y contundentes a los problemas presentes? Marina Waisman precisa que

la arquitectura es una actividad concreta y práctica, y cualquier tipo de reflexión que a ella se refiera conservará una relación más o menos directa con la praxis. De ahí que la teoría, definida como sistema de pensamiento, puede asumir la forma de una *normativa*, esto es, un sistema de leyes o normas que determinan cómo ha de ser la arquitectura, lo que ha sido

²¹ Manfredo Tafuri, *Teorías e historia de la arquitectura*, Laia, Barcelona, 1970, p. 141.

usual en el pasado, y aún en tiempos recientes en la enseñanza. O bien puede ser una *poética*, esto es, el enunciado de una concepción, ya no universal, sino particular de un arquitecto o un grupo de arquitectos, la base de su propuesta, su propia definición de la arquitectura tal como pretende practicarla. Puede también la teoría asumir la forma de una *filosofía* de la arquitectura, esto es, de una concepción generalizadora en busca de principios universalmente válidos, más ligada a la especulación que a la realización.²²

En realidad, el haber relegado a un oscuro segundo término a la teoría tradicional, sin tener a la mano todavía aquella que habría de sustituirla, ha repercutido, sin duda alguna, en una pérdida de interés generalizado por el ejercicio teórico en general, creándole así dificultades adicionales a las nuevas corrientes que en este campo han incursionado y, por supuesto, a la misma práctica arquitectónica de nuestro tiempo.

La realidad de la teoría es hoy sin duda tan confusa que, más que de una teoría inadecuada o anacrónica, deberíamos hablar de una cabal “ausencia de teoría”. Las obras y realizaciones de nuestro tiempo, sustentadas en un pragmatismo muchas veces voraz, banal, intrascendente y utilitario, nos lo señalan a cada momento. Vale la pena, por ello, seguir indagando en el pasado y examinar antecedentes que contribuyan a esclarecer la situación.

Sabemos, remontándonos a la segunda mitad del siglo XIX, del arraigo que tenía la teoría en las escuelas de arquitectura más prestigiadas del orbe, las famosas “Academias”, en donde se formaban bajo sus postulados los más importantes arquitectos de ese tiempo. Sabemos asimismo de su influencia en los reglamentos y normas oficiales de edificación, que en los países desarrollados regulan estrictamente las obras arquitectónicas. Y sabemos, en fin, que debajo del ropaje ideológico en que estaba cobijada, esta teoría planteaba algunas ideas importantes que de ninguna manera entraban en contradicción con aquellas que habría de sustentar la nueva arquitectura del siglo XX, como la adecuación de ésta a su momento histórico, a su medio geográfico-físico, a su factibilidad económica y lógica constructiva, a las condiciones políticas y sociales prevalecientes y, desde luego, a lo que se identifica desde los tiempos más remotos con el ideal de la belleza: la verdad.²³ Hubo

²² Marina Waisman, *op. cit.* pp. 29, 30.

²³ Julian Guadet, *Ibidem*, pp. 135, 136.

incluso teóricos y arquitectos destacados como Ledoux y Durand en Francia, por ejemplo, que, cobijados en la Escuela Politécnica (nunca pudieron impartir clases en la Escuela de Bellas Artes de París, centro del academicismo en los siglos XVIII y XIX), llegaron a postular una arquitectura basada en principios de economía, utilidad, sanidad y sencillez, haciendo hincapié asimismo en el papel que le correspondía de servir a la colectividad, y particularmente a su porción más desamparada y desvalida. Estas ideas, en boga en ese tiempo en círculos intelectuales contestatarios de la sociedad europea (y americana, poco después), tenían cierta afinidad con las del socialismo utópico (Saint Simon, Fourier, Owen, Cabet, Considerant...), cuyos modelos de sociedad ideal estaban asociados por lo general a una propuesta urbano-arquitectónica.²⁴ Heredera de esas ideas y de particular importancia para nosotros, es la singular obra de Pierre Quiroule, escrita en Buenos Aires en 1914: *La ciudad anarquista americana*, que supone uno de los planteamientos más ambiciosos y sugerentes al respecto del pasado siglo.²⁵

La influencia de todos estos personajes y corrientes de pensamiento llegó hasta México, donde ya a mediados del siglo XIX visionarios como Lorenzo de la Hidalga y Manuel Gorgollo planteaban cambios importantes en la arquitectura, que habrían de respaldar poco después los principales teóricos del Porfirismo (Nicolás y Federico Mariscal, Acevedo, Antonio Rivas Mercado, Torres Torija...). No obstante, era frecuente que estos principios no tuvieran plena correspondencia con la práctica, determinada por condiciones sociales complejas y contradictorias, ocurriendo así una fractura entre lo postulado y lo realizado.²⁶

La teoría que se enseñaba en las aulas y que, no obstante lo anterior, inspiraba las obras más importantes de la época, estaba normalmente basada en un "Tratado" de tipo normativo, el cual comprendía una diversidad de puntos que se consideraban fundamentales en la formación del futuro arquitecto y que lo armaban, de hecho, de un verdadero "recetario" al cual deberían acogerse las soluciones arquitectónicas que produjera en su

²⁴ El antecedente de estas propuestas, recordemos, se encuentra en los utopistas del Renacimiento: Tomás Moro ("Utopía"), Tommaso Campanella ("La ciudad del Sol") y Erasmo de Rotterdam.

²⁵ Ver Luis Gómez Tovar, Ramón Gutiérrez y Silvia A. Vázquez, *J. Utopías libertarias americanas*, Tuerco, Madrid, 1991.

²⁶ Ver Ramón Vargas Salguero, "In Memoriam", Revista Diseño UAM, No. 1, p. 37.

vida profesional. Los estudios preliminares de dibujo y expresión volumétrica, los principios generales y las reglas de la composición, los elementos de la arquitectura y la arquitectura comparada,²⁷ conformaban un nutrido acervo de conocimientos que, más tarde, ante los embates del racionalismo y la evolución de las escuelas, habrían de dispersarse en asignaturas aisladas o, simplemente, diluirse y desaparecer.

Los profesores de teoría eran, sin duda, importantes personajes cuya carrera docente culminaba precisamente en esa cátedra. Julián Guadet, por ejemplo, enseñaba en la Escuela de Bellas Artes de París desde el año de 1872, pero no fue sino hasta 1894 que comenzó a impartir su célebre curso de Teoría de la Arquitectura, en el que compendia los principios básicos del quehacer arquitectónico. Su obra, publicada en 1902 bajo el título de *Elementos y teoría de la Arquitectura*, fue “reconocida desde los primeros años de aparecer —habla Villagrán— como «summa del academismo», por quienes aceptaban la postura académica y por quienes no la aceptaban también”.²⁸

Por ese tiempo, las condiciones objetivas para la renovación de la arquitectura comenzaban a madurar a toda prisa, alcanzando las corrientes precursoras su pleno desarrollo en el continente europeo con el movimiento *Arts and Crafts* de William Morris, primero, y el *Art Nouveau* y Van de Velde poco después. Era la época, recordemos, de los urbanistas progresistas y sus planteamientos inspirados en los socialistas utópicos de la primera mitad del siglo XIX, de los nuevos materiales y técnicas constructivas, empleadas sobre todo por la ingeniería, y de las crecientes y diversificadas demandas sociales, entre las que desatacaban las de las clases explotadas por el proceso capitalista en curso.

Tiene muy poca importancia, en realidad, la discusión de si corresponde a Estados Unidos o a Europa el mérito de haber sembrado primero el germen de lo que habría de ser, treinta o cuarenta años después, la nueva arquitectura, la arquitectura funcionalista o racionalista del Movimiento Moderno. “Lo que sí es cierto —dice Gillo Dorfles— es que al mismo tiempo países distintos y lejanos (aunque de un nivel de desarrollo semejante)

²⁷ Julian Guadet, *op. cit.*, p. 655.

²⁸ José Villagrán García, “Esencia de lo arquitectónico”, *Memoria del Colegio Nacional*, Tomo VII, Núm 2, 1971, México D. F., p. 83.

FALTA PAGINA

53

“En la generación que sigue inmediatamente a la de los precursores —Van de Velde, Perret, Loos, Horta, Behrens, (Sullivan, agregaríamos nosotros)— Le Corbusier representa, con Wright, Gropius y Mies, el cuarto gran artífice de la definitiva renovación arquitectónica...”³³

El cuestionamiento de Le Corbusier a la teoría de la arquitectura tradicional está implícito desde sus primeros escritos, recopilados en 1923 en lo que sería su primer libro: *Vers une architecture* (“Hacia una arquitectura”), que llegará a México tres años más tarde, en 1926. Ahí están planteados ya algunos de los puntos que habrían de adquirir rápidamente gran importancia para el desarrollo de la nueva arquitectura, como el reconocimiento a los nuevos materiales y técnicas constructivas y a los aportes diversos de la ingeniería y la producción industrial, la crítica a los arquitectos, a la arquitectura tradicional y a los principios clásicos de la estética, la preocupación frente a las nuevas exigencias económicas y sociales en la arquitectura (la “casa en serie”, por ejemplo) y el urbanismo, etcétera.³⁴

El atrevimiento y radicalismo de estas posiciones fueron tales para su época, que de inmediato fueron combatidas por las academias, las autoridades y los mismos arquitectos, algunos de los cuales, recalcitrantes reaccionarios, las asociaron de inmediato con las ideas de la revolución social que, luego del triunfo de la Revolución de Octubre en Rusia y la creación de la Unión Soviética, se cernían por ese tiempo todavía en el horizonte europeo. Dice Fernando Ramón, refiriéndose a Le Corbusier: “Fueron los arquitectos los que lo tacharon (falsamente) de peligroso revolucionario. Así, por ejemplo, Alexander Von Senger, en *Krisis der Architecture* (1928), describe “*L'Esprit Nouveau*”: ...esta revista neojacobina, el órgano de Le Corbusier, la síntesis de las tendencias rusas, alemanas y austriacas, no es más que una revista de propaganda bolchevique camuflada”.³⁵

Le Corbusier, aunque vetado en efecto por los norteamericanos en un par de ocasiones por lo menos (el edificio de la UNESCO en París y el edificio de la ONU en

³³ Gillo Dorfles, *op. cit.*, p. 70.

³⁴ Le Corbusier, *Vers une architecture*, Editions Vincent, Freal et Cie, París, 1958.

³⁵ Fernando Ramón, *Ideología urbanística*, Comunicación Serie B, Madrid, 1970, p. 70.

Nueva York),³⁶ no era ningún extremista, sino, a lo más, un humanista, un reformista dentro del sistema, inspirado en sus planteamientos seguramente por los ya mencionados socialistas utópicos del siglo XIX. Y, más que todo, en el fondo fue siempre un desadaptado y un incomprendido, aún por los propios usuarios de sus obras, varias de las cuales se vieron radicalmente remodeladas en el curso de los años.

Para entender cabalmente el contenido social de sus ideas y su obra misma, conviene reproducir aquí parte del análisis que los arquitectos colombianos H. García y C. Jiménez hacen, tanto de él como de Frank Lloyd Wright y Walter Gropius:

...Estas posiciones, para las cuales el hombre es la medida de las cosas y que pretenden, por medio de la arquitectura, preservar el sistema social existente, llegan incluso a soluciones utópicas como la *Ville radiouse* o *Broadacre city*, que le permitirán al hombre reencontrarse «armónicamente» consigo mismo y con la naturaleza. Estos planteamientos no pueden engañarnos con el pretendido ropaje revolucionario de rescatar al hombre del abismo en que lo ha sumido la tecnología, puesto que hacen juego con las exigencias del capitalismo; ya que su fin velado, mimetizado por la ideología, es adaptar a los individuos a ese sistema de explotación, impedir que éstos se rebelen, que se alcen en «grupos subversivos» que atenten contra la democracia. El concepto de la arquitectura que se desprende del análisis de la obra de estos arquitectos, responde a una concepción idealista del problema que desconoce, conscientemente unas veces, inconscientemente otras, la complejidad de la relación de la práctica arquitectónica con un orden social que la condiciona y la hace ser lo que es.³⁷

Son sin duda las condiciones de la primera posguerra y la crisis mundial del capitalismo en esos momentos, las que permiten que la arquitectura funcionalista empiece a emerger triunfadora de su lucha contra el academicismo y la teoría de la arquitectura tradicional.

³⁶ Walter Gropius. *Apolo en la Democracia*, Monte Avila Editores, Caracas, Venezuela, 1968, p. 137.

³⁷ H. García y C. Jiménez, "Del espacio arquitectónico a la arquitectura como mercancía", en *Teorías de la Arquitectura*. Introducción, selección y notas de Lionel Méndez Dávila, Ed. Universitaria, Guatemala, 1975, pp. 178 y 179.

**FALTA
PAGINA**

56

La arquitectura moderna era algo totalmente nuevo y diferente. Preocupada por los problemas masivos de la sociedad capitalista desarrollada, que se agudizarían al término de la Primera Guerra Mundial: la vivienda obrera y el caos urbano, la sanidad e higiene de los espacios, la economía de las construcciones y el valor de los terrenos, esta arquitectura, de líneas puras y sencillez extrema, no se identificaba definitivamente con el “gusto burgués” tradicional y conservador, anclado todavía en los *revivals*, pero en cambio estaba acorde con las nuevas exigencias, tanto productivas (la industria de la construcción) como expresivas (una imagen propia), que le planteaba históricamente el amanecer del siglo XX.

Los usuarios a los que en principio estaba destinada, los obreros fabriles, no eran más que un pretexto más, ya que en el fondo sus demandas concretas no eran ni siquiera consideradas por los nuevos arquitectos de vanguardia, salvo notables excepciones, como Hannes Meyer, director del Bauhaus después de Gropius (1928-1930) y antes de Mies van der Rohe, y despedido por introducir el marxismo en su programa y vincularlo a las demandas populares y las luchas del proletariado alemán. “El Bauhaus de Dessau no es un fenómeno artístico sino un fenómeno social”, decía.³⁹ “No tenía caso consultarles directamente —sigue diciendo Tom Wolfe—, puesto que, como Gropius había señalado, eran todavía «subdesarrollados intelectualmente». De hecho, aquí estaba el gran atractivo del socialismo para los arquitectos de los 1920s... Bajo el socialismo, el cliente era el trabajador. Por lo tanto, el pobre diablo apenas estaba ahora saliendo del cascarón. Mientras tanto, el arquitecto, el artista y el intelectual arreglarían su vida por él. Para usar la frase de Stalin, ellos serían los ingenieros de su alma...”⁴⁰

La nueva arquitectura, en suma, quería ante todo ser eficiente, práctica, funcional y social, es decir, «racional». “Y al decir arquitectura «funcional» se quería indicar aquella arquitectura que logra, o se esfuerza en lograr, la unión de lo útil con lo bello, que no busca sólo lo bello olvidando la utilidad y viceversa”.⁴¹ Tal como los griegos y Vitruvio lo postulaban siglos atrás.

³⁹ Hannes Meyer. *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972, p. 100.

⁴⁰ Tom Wolfe, *op. cit.*, p. 33.

⁴¹ Gillo Dorfles, *op. cit.*, p. 11.

Las repercusiones acá

He aquí conformado el marco en el cual habrían de trabajar los teóricos mexicanos de la arquitectura y el diseño del siglo XX, entre los que destaca José Villagrán García, cuyo pensamiento y obra conforman todo un cuerpo doctrinal y quien desempeñará un destacado papel en el desarrollo de la arquitectura moderna en el país, no obstante su visión idealista, que atomiza la realidad en valores eternos y absolutos⁴² y que lo lleva a entender por teoría el “intento de explicar, en el campo de la ciencia y de la filosofía, el fenómeno creativo arquitectura”, sentencia sin duda influida por el pensamiento de Antonio Caso, a quien cita en el primer capítulo de su libro *Teoría de la arquitectura*:

En su historia, la filosofía es un ritmo constante, que gira entre el platonismo y el aristotelismo. La verdad es que axiología y ontología, son dos esenciales cometidos o empresas del filósofo, porque, el filosofar ha de responder a estas dos preguntas: ¿qué es el mundo? ¿qué vale el mundo?⁴³

Este pensamiento se confronta con el postulado por Carlos Marx en sus *Tesis sobre Feuerbach*: “Los filósofos no han hecho más que *interpretar* de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de *transformarlo*”⁴⁴, postulado que, además de los marxistas militantes, hicieron suyo en el último medio siglo algunos pensadores empeñados en acabar con la definición de la epistemología como «rama de la metafísica que trata de la naturaleza y métodos del conocimiento» y que, en vez de ocupar su tiempo en filosofar, se dedicaron a redefinir su campo de estudio, a construir teorías y a tratar de comprobarlas empíricamente, procurando otorgar a su disciplina el *status* de ciencia experimental.⁴⁵

⁴² Ver Alberto Híjar, en Rafael López Rangel, *Arquitectura y subdesarrollo...*, p. 4.

⁴³ Antonio Caso, *Evocación de Aristóteles*, en José Villagrán García, *Teoría de la arquitectura*. Edición y prólogo Ramón Vargas Salguero, UNAM, México, 1989, p. 132.

⁴⁴ Carlos Marx, “Tesis sobre Feuerbach”, en Carlos Marx y Federico Engels, *Obras escogidas en dos tomos*, Tomo II, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Moscú, 1955, p. 428.

⁴⁵ Fernando Tudela, *op. cit.*, p. 11

Gramsci, al decir que “La identificación de teoría y práctica es un acto crítico, por el cual la práctica se demuestra racional y necesaria o la teoría, realista y racional”,⁴⁶ había explicado ya que el problema de la identidad de la teoría y la práctica se plantea especialmente en los momentos históricos de transición, de rápida transformación, cuando las fuerzas prácticas desencadenadas exigen ser justificadas para ser más eficientes y expansivas, o cuando se multiplican los programas teóricos que exigen ser justificados de manera realista en cuanto demuestran ser asimilables por los movimientos prácticos, que sólo así se tornan más prácticos y reales.⁴⁷

Muchas páginas nos llevaría hablar de la implantación de la arquitectura moderna en México y las características peculiares que adquirió en una sociedad dependiente como la nuestra. Pero no es el objeto de este capítulo. Bástenos subrayar aquí el sello original que le imprimieron las condiciones económicas, sociales, políticas y culturales de un pueblo que emergía de la Revolución Mexicana cargado de una dosis elevada de nacionalismo y una lucha de clases exacerbada que provocó, en plena etapa cardenista (1934-1940), fuertes debates y enfrentamientos en el ámbito teórico y práctico de la arquitectura.

“Arquitectura del capitalismo”, llegó a decir Juan O’Gorman del funcionalismo que nos exportaban las metrópolis, y era apoyado en sus posiciones críticas y radicales, allá por los años 30’s, por un puñado de arquitectos autodenominados “socialistas”: Raúl Cacho, Juan Legarreta, Enrique Yáñez, Álvaro Aburto y Enrique Guerrero, entre otros, los cuales se dedicaban desde entonces a la búsqueda de una arquitectura moderna propia para México. Y en este intento, se enfrentaban de lleno a las posiciones del academicismo y la teoría tradicional, llegando a conformar una corriente teórica inspirada en Le Corbusier y en la toma de conciencia de la realidad social, que terminó por fundar la Escuela de Ingenieros y Arquitectos (ESIA) del Instituto Politécnico Nacional.⁴⁸ (Yáñez hará en el ocaso de su vida una cruda remembranza de esta época, en la que está implícita una severa

⁴⁶ Antonio Gramsci, *op. cit.*, p. 37

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ Ver Carlos Ríos Garza, *Breve historia de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura*, IPN, México, 2001. Es importante señalar el destacado papel que tuvo también en dicha empresa el ya citado arquitecto alemán Hannes Meyer, quien estaba exiliado en México por esos años.

autocrítica, al decir que “El funcionalismo de los años 30 representó la etapa intransigente del racionalismo que suelen tener los movimientos hondamente revolucionarios, pero debía concluir o humanizarse porque no es posible sostener indefinidamente lo riguroso, lo austero, lo puritano, acallando lo que es grato a los sentimientos”.⁴⁹⁾

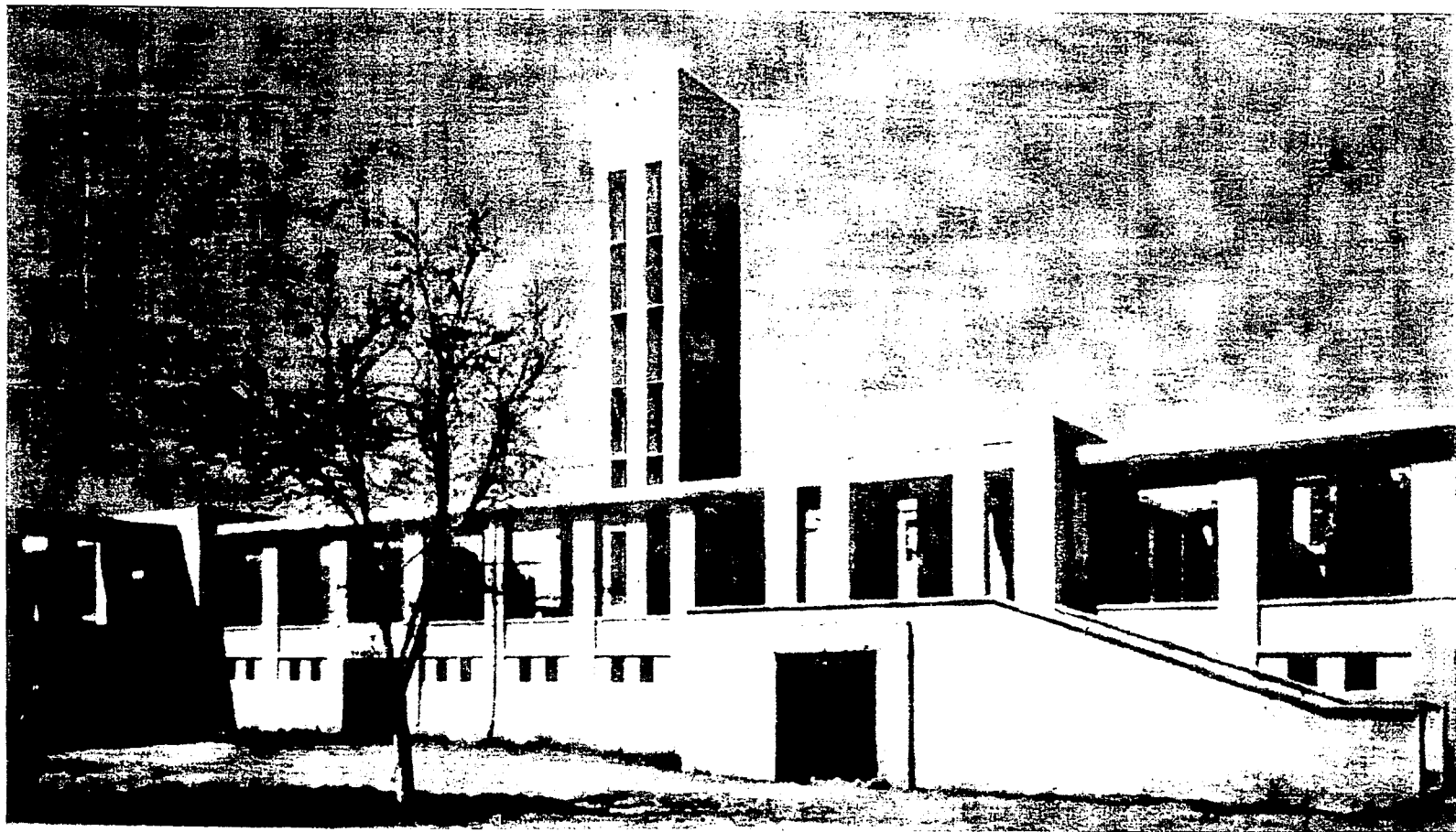
Por su parte, Villagrán se empeñaba asimismo en conciliar lo nacional con lo moderno, lo estético con lo funcional, y con ello comenzaba a construir la estructura de su pensamiento teórico, correspondido, hay que enfatizarlo, con una intensa práctica docente y arquitectural. Sus ideas, derivadas de una revisión a fondo de los tratadistas franceses ya mencionados, Guadet particularmente, cuyo pensamiento había sido introducido y difundido en México por arquitectos porfiristas como Antonio Rivas Mercado y Nicolás Mariscal, comenzaron a cobrar cuerpo en una teoría específica a partir de su arribo, en 1927, a la cátedra de Teoría de la Arquitectura de la Escuela de Arquitectura de San Carlos, en la Universidad Nacional de México. De su preocupación por encontrar una respuesta propia a las demandas de arquitectura de la sociedad mexicana, dicen mucho las siguientes palabras, pronunciadas en 1931:

soluciones verdaderamente mexicanas a nuestros genuinos problemas mexicanos... si queremos, como lo espero, imprimir más y más el sello personal y nacional en toda nuestra producción arquitectónica.⁵⁰

Las contradicciones y luchas sociales encontraban en la arquitectura y el arte en general, campo fértil de expresión. Es el tiempo en que el muralismo mexicano, con los tres grandes a la cabeza —Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros— despliega ante el mundo la realidad de un pueblo lleno de esperanza por las transformaciones surgidas de la Revolución Mexicana. De esta forma, igual que había sucedido en Europa años antes, los primeros intentos de la nueva arquitectura en México van dirigidos a satisfacer las demandas de las clases populares, aunque fuera a manera de ensayo muchas veces. El “Hospital de Huipulco para tuberculosos”, de José Villagrán

⁴⁹ Enrique Yáñez, *Del funcionalismo al post-racionalismo*, UAM-A y LIMUSA, México, 1990, p. 43.

⁵⁰ En José Villagrán García, *op. cit.*, p. 47.



EXPOSICIÓN DE HONORARIO
JOSÉ VILLANUEVA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

607A

García (1929); la “Casa Obrera mínima” de Juan Legarreta, Enrique Yáñez y Raúl Cacho (1933-34); la “Casa desarmable campesina” de Carlos Obregón Santacilia y Álvaro Aburto (1936), son ejemplos fehacientes de lo anterior.

De la defensa de nuestra identidad nacional y los intereses concretos del usuario, así fuera éste un simple obrero o campesino, Carlos Obregón Santacilia evoca un caso que vale la pena reproducir:

En 1947 vino un arquitecto norteamericano a querer asombrarnos con casas de concreto semiesféricas, construidas con un molde de hule que se inflaba. Entonces escribió lo siguiente: «Veremos si nuestra clase más humilde y más necesitada de vivienda, aquella que hoy vive en el jacal, el amontonamiento de piedras y tabiques sin pegar y techo de láminas, o en el cuarto redondo, en cuya entrada pintada de vívidos colores tiene, por lo menos, un escalón de piedra desgastada, una maceta con yerbas medicinales o flores y una jaula de carrizo con un pájaro; veremos si todo esto lo deja para vivir en un iglú, como los que habitan los esquimales, pero de concreto»... Y no me equivoqué, los iglú de concreto no prosperaron.⁵¹

Héctor Velarde, en las pocas líneas que dedica a la arquitectura latinoamericana en su *Historia de la Arquitectura*, repara en el tema de la identidad al caracterizar de una manera curiosa este periodo de la arquitectura mexicana: “México acusa en su avanzada arquitectura —dice— aspectos de un nacionalismo racial indígena que, si bien son algo doctrinarios, no dejan de tener originalidad y carácter.”⁵²

Camino de la contemporaneidad teórica (y práctica) mexicana

Un largo trecho ha recorrido la arquitectura mexicana desde aquellos tiempos, ya remotos, del primer racionalismo. Se han sucedido logros y fracasos, problemas y contradicciones, sumando al final un rico caudal de experiencias que es necesario analizar detenidamente

⁵¹ Carlos Obregón Santacilia, *Cincuenta años de Arquitectura Mexicana*, Patria, México, 1952, p. 67.

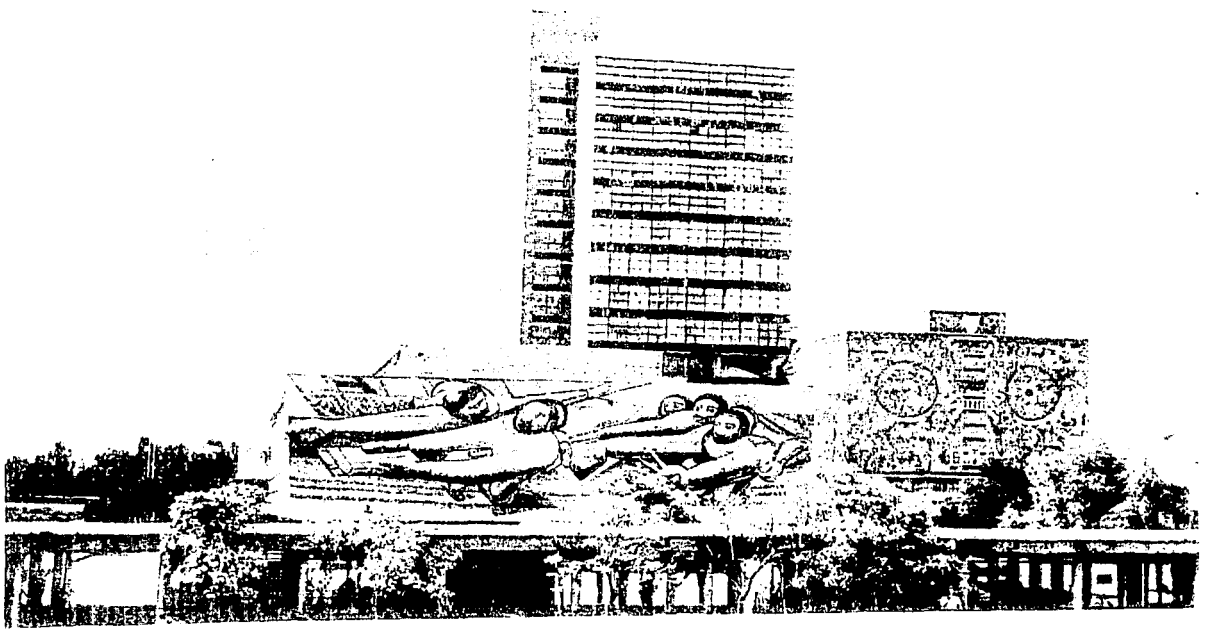
⁵² Héctor Velarde, *op. cit.*, p. 210.

para poder entender, primero, nuestra situación actual y sentar, en consecuencia, las bases para superarla, para encontrar nuestra verdadera identidad. Habrá que considerar, desde los hitos arquitectónicos de los años cincuenta y sesenta, como la Ciudad Universitaria, el Multifamiliar Miguel Alemán, la Torre Latinoamericana, el Centro Médico Nacional, el Museo de Antropología e Historia y la Unidad Habitacional de Nonoalco-Tlatelolco, en la ciudad de México, hasta las sacudidas teóricas y prácticas de los años sesenta y setenta, producto de las crecientes tensiones y conflictos en nuestra realidad social, que tuvieron su máxima expresión en el Movimiento Estudiantil Popular de 1968.

Fue por ese entonces justamente, en abril de 1972, que surgió el movimiento de Autogobierno en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, experiencia contestataria académico-política que se prolongaría casi dos décadas y que habría de tener una influencia decisiva en la formación de muchos profesionales de este campo en todo el país. Sus postulados más significativos, de gran trascendencia todavía, —*Arquitectura para el pueblo, Conocimiento de la realidad nacional, Autogestión, Praxis en la educación (unión teoría-práctica), Enseñanza interdisciplinaria, Totalización de los conocimientos, Diálogo crítico maestro-alumno...*—, fueron forjados al calor de multitudinarias asambleas, de intensos debates y de un trabajo consuetudinario en colonias populares de la ciudad de México y en asentamientos rurales de todo el país, Chiapas incluida.⁵³

Por ese tiempo también, cuando ya era evidente el desgaste del paradigma cultural del Movimiento Moderno, llegaron a nuestro medio las corrientes teóricas que reclamaban su herencia, como la que apostaba a los métodos de diseño la solución a cualquier problema urbano-arquitectónico (“métodos cuantitativos”, se les llamaba). Esta corriente metodológica, surgida en Inglaterra a principios de los años sesenta y que habría de morir una década después sin pena ni gloria, intentaba según Tudela “hacer frente a la creciente complejidad del diseño y a las dificultades derivadas de la masificación de su enseñanza,

⁵³ Ver Carlos Véjar Pérez-Rubio, “Incendio en Arquitectura”, en *OANIS. Crónicas y relatos de la arquitectura y la ciudad*, Gernika, México, 1992.



TESIS CON
CUBA DE ORIGEN

62-87

con la ingenua esperanza de poder mejorar una cultura material sumamente deteriorada por efecto de los modelos de desarrollo vigentes”.⁵⁴ El investigador español precisa:

Así como la lógica funcional moderna constituyó el instrumento que hizo factible el paso del positivismo al empirismo lógico, el salto del Movimiento Moderno a los M. D. fue posible gracias a la utilización instrumental de un conjunto de técnicas que se habían desarrollado con fines logísticos en la última conflagración mundial, y que poco a poco se fueron adaptando para usos civiles: la informática, la investigación de operaciones, la cibernética, la teoría de juegos y, en general, la teoría de sistemas.⁵⁵

Para Alberto Híjar, estas propuestas, montadas en la ola de una cultura pragmática, científicista y tecnocrática en ciernes en México por esos años, se caracterizaban “por la reducción de la teoría a recetas operacionales cubiertas de matemáticas que ocultan la complejidad histórica, por ejercicios de supuesta sensibilización que sacralizan la percepción dominante y por falsas interpretaciones iconográficas cursivamente poetizantes”.⁵⁶

Poco después, apoyadas en la demoledora crítica de Karl Popper a tales modelos, surgirían nuevas propuestas teóricas para la arquitectura y el diseño, encabezadas por profesionales como Broadbent, Hillier, Musgrove y O’Sullivan en Inglaterra, y Bohigas en España, propuestas que tendían a eliminar la angustia del paso de la investigación a la proposición formal y abrían además la posibilidad a consultas de experiencias preexistentes. Más tarde, ya en los años ochenta, irrumpiría en nuestro medio el posmodernismo, con sus cantos de teóricas sirenas y su parafernalia historicista y escenográfica, tan caro a las grandes corporaciones transnacionales (baste recordar el edificio sede de la A.T.T. en Nueva York, obra del inefable Philip Johnson), a los mercaderes del espacio urbano y a uno que otro snob de la cultura arquitectónica. Robert Venturi, el *enfant terrible* de dicho movimiento, acuñaría entonces conceptos a la *American way of life*, como “Lo vernáculo comercial” (la vía comercial de *Learning of Las Vegas*),

⁵⁴ Fernando Tudela, *op. cit.*, p. 41

⁵⁵ *Ibidem*, p. 42.

⁵⁶ Alberto Híjar, *op. cit.*, p. 5.

“Lo vernáculo de los promotores de vivienda suburbana” y la idea de que “el pueblo” es ahora la “clase media-media”.⁵⁷

El surgimiento de esta corriente de pensamiento, estrechamente vinculada a la arquitectura (y que, en México, a pocos en la práctica sedujo), lo explicaba así Roberto Segre en un artículo fechado en 1990:

Han transcurrido más de veinte años desde que Robert Venturi escribió *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, texto que, según Vincent Scully, habría de sepultar definitivamente las formulaciones teóricas de Le Corbusier, planteadas en 1923 en *Hacia una arquitectura*. Una década más tarde, Charles Jencks define la consolidación del posmodernismo en su libro *El lenguaje de la Arquitectura Posmoderna*, cuya canonización se produce en 1980, en la Bienal de Venecia, cuando Paolo Portoghesi organiza el popurrí de la Strada Novísima.⁵⁸

Segre, marcando su posición, agregaba luego: “Hoy, al final de los ochenta, los optimistas, quienes creemos que el Movimiento Moderno sigue vigente, vemos cuan endeble fue este vendaval mediatizado por la danza de los estilos que se suceden frívolamente unos a otros en el capitalismo”.⁵⁹

¿Y la identidad?

Ha pasado el tiempo velozmente, sacudidas telúricas esta vez de por medio, que impactaron brutalmente la faz urbano-arquitectónica del Anáhuac. Hoy, en el amanecer del siglo XXI, encontrar una identidad para la arquitectura mexicana implica analizar las nuevas tendencias teóricas y prácticas de la arquitectura internacional, que van desde las experiencias en lo que era el campo socialista, las propuestas del subdesarrollo y la

⁵⁷ En Tom Wolfe, *op. cit.*, p. 109.

⁵⁸ Roberto Segre, “Posmodernismo y algo más”, en Eduardo Langagne Ortega, Carlos Véjar Pérez-Rubio y Carlos Ríos Garza (compiladores), *Ambito Tres. Como una piedra que rueda. Reflexiones de nuestro espacio cultural*, UAM-Gernika, México, 1990, p. 281.

⁵⁹ *Ibidem*.

arquitectura vernácula, hasta la involución del posmodernismo y la desconstrucción y la irrupción globalizante del tardomoderno, el minimalismo, el neobrutalismo y el *high tech*, para sólo citar lo más perceptible a escala planetaria. Es un hecho que el mundo de la realidad virtual, de los avances científicos y tecnológicos, de los *mass media* y de las proyecciones financieras, permea actualmente el terreno de las reflexiones teóricas y las realizaciones prácticas. La ideología del consumo y del mercado parece haberse impuesto finalmente. El objeto arquitectónico, como cualquier otro producto cultural, se asume sin rubor alguno como una mercancía. La mercadotecnia y la publicidad se encargan de su promoción, y de su venta.

La composición del mundo actual implica una interdependencia cada vez mayor en todos los campos y niveles, a la cual la arquitectura no es ajena. Los países que, como México, están inmersos en el ámbito del subdesarrollo —y la dependencia—, reciben de los países centrales no sólo capital financiero y mercancías, sino ideología, tecnología, necesidades, gustos, modas y “soluciones”, en fin, todos aquellos componentes básicos de la arquitectura actual, incluyendo, en algunos casos como el turismo, a buena parte de los propios usuarios.

Es necesario, por ello, estar conscientes de la necesidad de poner fin al divorcio entre la teoría y la práctica de la arquitectura, divorcio que en realidad encubre una posición ideológica de las clases dominantes, deseosas con su pragmatismo a ultranza de preservar a toda costa el predominio de sus intereses y su orientación mercadológica en la materia, por lo demás, condición propia del capitalismo imperante en el mundo de nuestro tiempo.

No resistió la teoría de la arquitectura tradicional el embate del tiempo, de los cambios en la realidad social y de los planteamientos críticos. No resistieron tampoco los postulados de los arquitectos funcionalistas mexicanos de la línea técnica de los años treinta, ni de los metodólatras y posmodernos de los setenta y los ochenta. Es necesario por ello construir hoy una nueva síntesis conceptual capaz de explicar la situación presente y de dar las pautas para su positiva transformación, aun cuando estemos conscientes de que el cambio en la arquitectura está condicionado en última instancia al cambio social, como lo afirmaba con claridad meridiana el arquitecto cubano Fernando Salinas en su máxima:

“transfórmese el hombre y con él se transformará la arquitectura”.⁶⁰ Una nueva teoría, elaborada sobre bases críticas, científicas y humanistas, que recoja lo más valioso de las experiencias del pasado y lo integre con los nuevos enfoques y aportaciones que el desarrollo social y cultural de nuestro tiempo ha producido; una teoría liberadora, que parta de nuestra propia realidad y no de las realidades de los países centrales que se nos imponen cotidianamente por todos los medios, incluyendo los medios masivos de comunicación (e ideologización). Agustín Hernández, uno de los arquitectos mexicanos contemporáneos más imaginativos, lo decía desde hace tiempo: “Mientras no exista una teoría social del diseño para corregir las consecuencias de una arquitectura superflua, el arquitecto seguirá siendo el instrumento alienado del poder que encubre el avasallamiento del hombre”.⁶¹

Una teoría, en fin, que evolucione de los planteamientos críticos generales que hasta ahora se han formulado a los aspectos particulares necesarios para instrumentar —en la práctica— la lucha por el cambio de la arquitectura mexicana, lucha en la que se inscribe la búsqueda de su identidad nacional y regional.

⁶⁰ En Carlos Véjar Pérez-Rubio, *Y el perro ladra y la luna enfriá. Fernando Salinas, diseño, ambiente y esperanza*, UNAM, UAM-A, UIA, UNIÓN, México, 1974, p. 18.

⁶¹ Ver Louise Noelle, *Agustín Hernández*, UNAM, 1982, p. 12.

CATEDRAL DE CUERNAVACA



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

66A

CAPÍTULO 3

LA ESPIRAL DEL SINCRETISMO

Un hecho caracteriza e identifica a la cultura ambiental mexicana: el sincretismo, fusión de ideas, creencias, gustos, experiencias, materiales de construcción, técnicas y formas diversas de vida. Este fenómeno, común a todas las grandes civilizaciones, asume en ellas diversos grados de profundidad, producto de la localización geográfica y de las determinantes históricas y sociales. En el caso de México, la singular riqueza del sincretismo que define su cultura en general, y la identifica, puede explicarse porque, al momento de la confrontación, tanto la cultura de la potencia colonizadora europea, España, como la de los pueblos autóctonos mesoamericanos, habían pasado ellas mismas por un proceso sincrético de particular intensidad.

Los pueblos de la Península Ibérica —puente geográfico entre dos continentes y dos mundos enfrentados: la cultura cristiana occidental y el Islam—, que hasta finales del siglo XV estaban agrupados en unidades dinásticas políticamente autónomas,¹ mantenían semejanzas entre sí de carácter étnico y cultural al haber compartido el mismo devenir, plural y complejo, a través de los siglos. Estos pueblos, conformados originalmente por iberos y celtas, tuvieron en etapas sucesivas las aportaciones del imperio romano, que en seis siglos de dominio los dotó de una *lingua franca*, organización política, leyes, urbanización, arte, arquitectura y otros importantes rasgos culturales; de las oleadas de bárbaros —suevos, vándalos, alanos, visigodos— procedentes de Eurasia; de los árabes, que cruzaron el estrecho de Gibraltar en el siglo VIII d. C. para sentar sus reales en su territorio setecientos años; y, desde luego, de los judíos, que hasta su expulsión por los Reyes Católicos en 1492 jugaron un importante papel en su desarrollo económico y cultural.

¹ Existía en España, desde el punto de vista político, una unidad dinástica, pero no una unidad nacional. Ver José María Ots Capdequí, *El Estado español en las Indias*, El Colegio de México, México, 1941, p. 9.

El filósofo español Eduardo Subirats dice de la importancia de estas influencias:

Pero la figura del héroe cristiano-español se yergue monstruosa y magnífica sobre las tres culturas en cuyos despojos se labraron los fundamentos del Estado y las formas de vida de la España moderna: la árabe, arrasada a lo largo de una lucha fratricida que se prolongó durante siglos; la judía, víctima de una persecución empecinada, devastadora y suicida, que despojó a la naciente nación española de lo mejor que espiritualmente hablando existía en la península ibérica; y las culturas amerindias, víctimas de una crueldad destructiva cuyos vestigios todavía son perceptibles hoy en viva carne.²

Es interesante hacer notar, a propósito del fenómeno anterior, que en el índice de las personas prohibidas en las expediciones descubridoras o colonizadoras figuraron precisamente los descendientes de moros o judíos, al lado de los herejes reconciliados o castigados por la Santa Inquisición, los negros ladinos y los gitanos.³

Por su parte, en la época del encuentro con los europeos, encuentro de dos universos culturales, los pueblos de Mesoamérica conformaban un vasto mosaico sociocultural que comprendía, desde sociedades tribales sencillas en el norte, hasta civilizaciones agrícolas altamente desarrolladas en el centro y en el sur del territorio. Es en el siglo XV justamente cuando, en un ambiente signado por constantes conflictos bélicos, comienza a configurarse una comunidad cultural en la región, resultado de la herencia tolteca y maya, las conquistas militares de los mexicas, los crecientes vínculos comerciales entre los diversos pueblos, las alianzas matrimoniales entre los grupos dominantes y el uso del náhuatl como lengua común. La capital azteca, Tenochtitlan, en el Valle de Anáhuac, “era, para principios del siglo XVI, la ciudad más populosa de todo el orbe, cuyo estricto ordenamiento espacial y administrativo era síntesis actualizada de una moral sólida y urbana nacida y desarrollada

² Eduardo Subirats, “América o el descubrimiento de la memoria histórica”, en *Pliegos*, número tres, Madrid, abril 1991.

³ José María Ots Capdequi, *op. cit.*, p. 22.

en toda la región durante varios siglos”.⁴ Los mayas, además de su desarrollo en campos como la astronomía, las matemáticas y la arquitectura, se mostraban consumados navegantes y tenían constituido para entonces un vasto imperio marítimo y comercial que florecía desde las costas del Golfo de México, rodeaba la península de Yucatán y se extendía por las costas caribeñas de Centroamérica hasta la frontera norte de la tierra firme sudamericana.⁵ Se intensifican así en la región los procesos sincréticos, no sólo como dinámica espontánea, sino como fenómeno concebido y ejercitado en el contexto de un proyecto político-religioso hegemónico.⁶

La llegada de los españoles a tierras mesoamericanas problematiza más aún este proceso. El resultado de la fusión, el mestizaje, sumó contradicciones, desgarramientos, voluntades, dificultades, capacidades y posibilidades para integrar dos cosmovisiones y dos sistemas de valores no sólo diferentes, sino en muchos casos, antagónicos. La precaria y desigual coexistencia de dos mundos distintos en el ser del mestizo iba a ser a partir de entonces una determinante fundamental de su identidad.

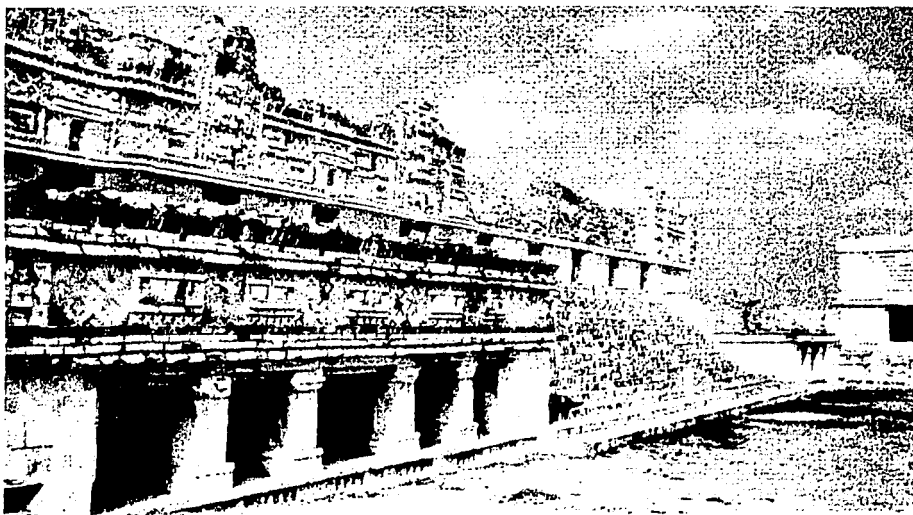
El sincretismo ambiental en México, la confrontación de las teorías, técnicas y modos de vida europeos con los autóctonos, se inicia en 1511 con las incipientes edificaciones que Jerónimo de Aguilar, Gonzalo Guerrero y el resto de los naufragos del navío que iba del Darién a La Española edificaron provisoriamente en la península de Yucatán para defenderse de los elementos de la naturaleza, mientras eran tomados como esclavos por los mayas del lugar.⁷ La primera manifestación edificatoria de este tipo en el Nuevo Mundo había tenido lugar un par de décadas antes, cuando Colón construyó en La Española la Villa de la Navidad, luego del naufragio de la “Santa María” la noche tormentosa de la Navidad de 1492. Pequeña fortificación edificada con mano de obra y técnicas europeas, pero valiéndose en buena medida de materiales de construcción

⁴ Carlos Chanfón, *El encuentro de dos universos culturales. Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, vol. II, tomo I, UNAM-FCE, México, 1997, p. 30.

⁵ Arturo Gómez, *Caribe maya*, UNAM, México, 2002, p. 91.

⁶ Félix Báez-Jorge, “Los disfraces de los dioses”, en *Archipiélago. Revista Cultural de Nuestra América*, núm. 1, México, mayo-junio 1995.

⁷ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1955, pp. 62-63.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

69-17

americanos, en la que el Almirante del Mar Océano dejó bien avituallados a 38 de sus hombres que no podía llevar de regreso a España en la “Niña”⁸ (fortificación que, por cierto, resultó ineficaz para protegerlos de la justificada furia de los aborígenes).

No se imaginaban quizás estos aventureros peninsulares que la dialéctica arquitectónica que entonces iniciaban se enriquecería pronto con la aportación de los constructores nativos, para dar nacimiento a ciudades enteras, palacios, templos, mansiones, conventos, plazas, fortalezas, en fin, al ambiente dominante construido por el hombre en estas tierras a lo largo de la etapa colonial, ambiente que habría de desarrollarse fundamentalmente en el medio urbano, en el cual se concentró la mayor parte de la población europea. En el medio rural, santuario de la población indígena, dado el aislamiento, pudieron sobrevivir hasta nuestros días importantes rasgos de la cultura ambiental originaria, con sus hermosas manifestaciones vernáculas.

La conquista material y espiritual de América por los europeos del siglo XVI dispuso un trato muy diferente a las culturas autóctonas y sus expresiones urbano-arquitectónicas del que le habían dado sus antepasados a otras culturas. Baste recordar aquí, como ejemplo de lo anterior, que tanto los templos egipcios y griegos, las basílicas romanas, como las mezquitas de los árabes en España luego de la Reconquista, funcionaron como iglesias cristianas, sufriendo mínimas transformaciones en su estructura física. La incorporación de muchas deidades y símbolos gentiles en la cosmovisión cristiana fue facilitada incluso por los dictados agustinos de *La ciudad de Dios*. La imaginación y la fe populares rompieron así los marcos teológicos y, después, el humanismo renacentista se encargó de atenuar el supuesto contenido infernal de las «divinidades paganas», contribuyendo de esa manera al desarrollo de las concepciones cosmogónicas de orientación sincrética.⁹

En América, en cambio, los hechos dolorosos se multiplicaron al avanzar la implantación de la cultura judeo-cristiana con su acentuada dosis de intolerancia y

⁸ Debe recordarse que la tercer carabela, “La Pinta”, al mando de Martín Alonso Pinzón, se había extraviado para ese entonces y regresaría a España siguiendo una ruta propia, unos días después que el Almirante.

⁹ Félix Báez-Jorge, *op. cit.*

fanatismo, y caer aplastados, uno tras otro, los reductos nativos. España en ese tiempo, recordemos, era el baluarte de la Contrarreforma y la Santa Inquisición. Peter Worsley describe así el inicio de dicho proceso:

Fue Bernal Díaz, el tosco soldado al que vimos contemplar asombrado la capital azteca de Tenochtitlan (en el mismo lugar en el que se levanta la ciudad de México), Díaz y sus camaradas, quienes hicieron la primera irrupción europea decisiva en el mundo. Establecieron una relación fatídica de superioridad e inferioridad que iba a sostener al hombre blanco en su deseo de conquista mundial última, y lo iba a llevar a la creación del mundo como un solo sistema social. Por impresionados que quedaran los españoles por los jardines botánicos y zoológicos de Tenochtitlan, la sociedad azteca debía desmoronarse ante ellos. Por ello, su sentido de superioridad es comprensible.¹⁰

Silvio Zavala explica cómo, teniendo como fondo ideológico el pensamiento tomista (en la *Suma Teológica* de Tomás de Aquino se establece que la distinción entre fieles e infieles es de derecho divino), uno de los más distinguidos juristas de la Corte española, Juan López de Palacios Rubios, escribió hacia 1514 el “requerimiento” que los conquistadores españoles debían leer a los indios del Nuevo Mundo, en el que se les decía que todos los hombres son prójimos y descienden de Adán, y se les pedía que reconocieran a la Iglesia, al Papa, al Rey y a la Reina como “superiores de estas tierras por donación papal”. El último párrafo de este documento es revelador y muestra el sentido coactivo de la demanda:

Si quieren someterse, se les recibirá con todo amor y caridad, se les dejarán sus mujeres, hijos y haciendas libres, y no se les compelerá a que se tomen cristianos, salvo si informados de la verdad desean convertirse, y el rey les hará muchas mercedes; si se niegan a obedecer, el capitán, con la ayuda de Dios, les hará guerra, y tomará sus personas y las de sus mujeres e hijos, y los hará esclavos y como tales los venderá.¹¹

¹⁰ Peter Worsley, *El Tercer Mundo, Siglo XXI*, México, 1966, p. 10.

¹¹ Silvio Zavala, *Filosofía de la conquista*, FCE, México, 1947, p. 30.

Nuevos conceptos de espacio y habitabilidad, de construcción, de estética y significación, de funcionalidad, se impusieron así a sangre, fuego y rezos. Otros serían en adelante los mitos y los ritos. Otras las metáforas. De la arquitectura y las ciudades prehispánicas y sus maravillosas formas de vida habrían de quedar pronto sólo ruinas, poemas y seres humanos degradados.

Este aniquilamiento de las culturas autóctonas fue acompañado, en un acto de absurda prepotencia, de la prohibición expresa a la población americana de desarrollar su creatividad y dinámica sincrética. Son memorables las palabras de aquel virrey de la Nueva España, el marqués de Croix, que en 1767 recordaba a los novohispanos que “nacieron para callar y obedecer y no para discutir y opinar en los altos asuntos del Gobierno”. Escribe el pensador cubano Leonardo Acosta:

Así la cultura importada por los dominadores va a imponerse masivamente y siguiendo pautas muy deliberadamente trazadas, según el principio de que la colonia no debe crear nada sino materias primas. Un colonizado creador de valores culturales sería un contrasentido. Por tanto, nada debe enseñarse que pueda despertar el espíritu de inventiva. En último caso, se permitirá una cierta forma de inventiva, mimética y estéril, para fines recreativos; un juego manso, un ilusionismo que agote sus propias fuerzas antes de encontrar una palanca con la que pudiera proyectarse más allá de sí mismo; una autocastración, en fin. Había que castrar culturalmente a la colonia, para que nada saliera de ella fuera del esfuerzo bruto extractor de materias primas minerales o vegetales.¹²

Nuestra cultura ambiental, coerciónada su creatividad, basaba así su desarrollo en la aplicación de los cánones de los tratadistas italianos y españoles, en los diseños de las academias, en los gustos peculiares de los talentos importados o en las modas encontradas en sofisticadas revistas extranjeras. No obstante, el sincretismo se gestaba silenciosamente, en forma subterránea la mayor parte de las veces. El chileno Enrique Browne, en su libro

¹² Leonardo Acosta, “El barroco de Indias y otros ensayos”, en *Cuadernos Casa*, núm. 28, La Habana, 1984, p. 13.

Otra arquitectura en América Latina, se pronuncia por una revalorización de las aportaciones nativas cuando escribe, citando a un par de historiadores europeos:

En lo urbano y arquitectónico sucede otro tanto. Benévolo destaca que las *Ordenanzas de Población* que Felipe II publicara en 1573 para regular el trazado de las nuevas ciudades de ultramar —a pesar de sus antecedentes teóricos europeos— fue más bien una creación americana: se basó decisivamente en la experiencia obtenida al fundar muchas de las más importantes urbes del área antes de dictar dichas ordenanzas. Es el caso de Cartagena (1533), Guayaquil y Buenos Aires (1535), Santiago (1541), Concepción (1550) y Caracas (1567). Este modelo ha continuado funcionando por cuatro siglos. Por su parte, el historiador español Fernando Chueca Goitia destaca la sacralización de los espacios públicos abiertos como un rasgo peculiar del urbanismo americano, derivado de la necesidad de cristianizar millares de indígenas. Los espacios eran insuficientes e inapropiados para la experiencia indígena de liturgias externas. De ahí los atrios y capillas abiertas, como las capillas posas, para procesiones. Otros han citado también la transformación del barroco en Latinoamérica como un aporte peculiar a la cultura occidental.¹³

Un hecho en el que coinciden muchos historiadores es que, cuando la crudeza inicial del proceso de colonización en la Nueva España comienza a atemperarse a mediados del siglo XVI, y se inicia por necesidad el acercamiento a la república de “indios”, cobra importancia el arte indocristiano, llamado “tequitqui” por algunos estudiosos,¹⁴ que es promovido por los frailes franciscanos, dominicos y agustinos. En éste, los elementos arquitectónicos y ornamentales europeos se interpretan de acuerdo con la mentalidad y la tecnología de los constructores indígenas. Constantino Reyes-Valerio escribe que

¹³ Enrique Browne, *Otra arquitectura en América Latina*, Gustavo Gili, México, 1988, p. 9.

¹⁴ Ver José Moreno Villa, *La cultura colonial mexicana*, México, 1942.

CONVENTO DEL CARMEN
CIUDAD DE MÉXICO



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

73-A

Si bien es cierto que la arquitectura de esta época deriva de la española, también lo es que aquí posee características que la diferencian de los modelos hispanos, pues aunque los elementos arquitectónicos conservan los lineamientos tradicionales, sufren modificaciones diversas en su composición y decoración y toman un aspecto peculiar que no se encuentra en su país de origen.¹⁵

Martha Fernández por su parte, en su tesis sobre *Historia del concepto de arte tequitqui*, concluye que éste es en efecto una interpretación propia y original de los modelos europeos, en el que los indígenas dejan huella de su propia sensibilidad. Un arte exclusivo del siglo XVI que, a pesar de las características de originalidad que posee, no llega a constituirse en un verdadero estilo, sino más que nada en una modalidad ornamental.¹⁶

Es interesante, en relación a este fenómeno, la acotación que hace Leonardo Acosta al precisar que el indio y el mestizo sólo pueden insertarse en la cultura dominante a través de manifestaciones como la arquitectura y las artes plásticas, de una categoría inferior en toda sociedad aristocratizante a, por ejemplo, la literatura. “Los alarifes, albañiles, escultores, pintores y decoradores indios y mestizos —escribe Acosta— impondrán en cierta medida su propia expresión al lenguaje formal del barroco español, resultando de ello lo que se conoce como *Barroco de Indias* en la arquitectura de México, Lima, Cuzco, Puebla, Oaxaca, Cholula, Tlaxcala, y también en Guatemala, Nueva Granada, el Alto Perú y Ecuador, sobre todo.”¹⁷ Esta práctica arquitectónica, alentada por los mismos criollos en su deseo de diferenciación de lo peninsular, en el caso de México se expresará en varias escuelas regionales que imponen una tradición local en cuanto a materiales, elementos estructurales, técnicas constructivas y ornamentación.¹⁸

¹⁵ Constantino Reyes-Valerio. “El arte indocristiano o tequitqui”, en *Historia del arte mexicano*, tomo 5, Sep-Salvat, México, 1982, p. 707.

¹⁶ Martha Fernández, *Historia del concepto de arte tequitqui*, UNAM, México, 1976.

¹⁷ Leonardo Acosta, *op. cit.*, p. 26.

¹⁸ Ver Elisa Vargas Lugo, “Introducción al arte colonial”, en *Historia del arte mexicano*, tomo 5, Sep-Salvat, México, 1982. También Martha Fernández, *Los artificios del barroco. México y Puebla en el Siglo XVII*, UNAM, México, 1990.

IGLESIA DE TEPOTZOTLÁN
ESTADO DE MÉXICO



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

74-A

El barroco, en su sentido más amplio e incluyente, es un concepto que arroja importantes luces sobre el proceso sincrético mexicano —y latinoamericano— y la búsqueda de nuestra identidad cultural. Varios pensadores han esgrimido esa idea. Alejo Carpentier, por ejemplo, afirma en *La ciudad de las columnas* que todo mestizaje, por proceso de simbiosis, de adición, de mezcla, engendra un barroquismo.¹⁹ Félix Báez-Jorge, en el prólogo de su libro dedicado a antologar los textos antropológicos del mismo Carpentier, escribe por su parte:

La inspección que ensaya Carpentier para explicar el barroco como un atributo inherente a nuestra condición americana conjuga elementos de extrema diversidad. No se detiene en fronteras cronológicas ni se circunscribe a las ataduras de las cartografías étnicas. Los productos culturales exhibidos como evidencias se suceden en apretada síntesis que tiene como denominador común el referente telúrico (el suelo, la tierra, lo ctónico, en el lenguaje del autor). En tanto concepto, el barroco se apropia del dominio del arte para mostrarnos, en feliz analogía, la conformación de un largo proceso de encuentros y transculturaciones que llevan a perfilar nuestras identidades y tradiciones.²⁰

No debe perderse de vista tampoco que el proceso de conquista, colonización y aculturación a que se vieron sujetos los pueblos americanos por parte de los europeos, tuvo para ellos causas extrañas y míticas, que deben haberlos predispuesto a adoptar una arquitectura barroca que era “heterónoma en tanto que obedecía a una determinación exterior, la de la *conveniencia*, que exigía que las partes de que se compone un edificio se combinasen, se superpusiesen, se fundiesen en la unidad de un único conjunto, siguiendo las reglas de un *orden* de fachada que era, a su vez, reflejo de la jerarquía social”.²¹

Los resultados del sincretismo ambiental mexicano, signado por la idea de unidad barroca, en la que una parte predomina sobre las demás y, no obstante, todas las partes

¹⁹ Alejo Carpentier, *La ciudad de las columnas*, Bruguera, Barcelona, 1982, p. 91.

²⁰ Alejo Carpentier, *Los confines del hombre*. Selección, notas y estudio introductorio de Félix Báez-Jorge, Siglo XXI, México, 1994.

²¹ Emil Kaufmann, *De Ledoux a Le Corbusier*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982, p. 14.

constituyen el todo, están a la vista, y en ellos debe orientarse en primer término la búsqueda de la identidad de la arquitectura mexicana. La tarea no es fácil, desde luego. El investigador mexicano Carlos Chanfón coincide en que el estudio “del campo específico de la arquitectura y el urbanismo mexicanos presenta dificultades muy particulares, tanto por la evolución de los criterios históricos para analizarlos, como por la naturaleza de las expresiones mestizas que quedan comprendidas dentro de su campo de competencia”.²²

Mencionemos una vez más los grandes espacios públicos abiertos del urbanismo de la etapa virreinal, que encuentran su antecedente en las ciudades prehispánicas y se prolongan, con diferentes matices, hasta nuestros días; y los retablos, los pórticos, las bóvedas y las cúpulas de ladrillo, presentes en nuestro territorio en innumerables templos y catedrales, el más notable símbolo de las ciudades coloniales “porque representan su poder, porque todos los órganos de autoridad y los estamentos sociales participan en ellas y tienen ahí su sitio”.²³ Y mencionemos también las modernas catedrales del dinero, edificios de piel de cristal y corazón de cemento y acero que, aunque pretenden erigirse hoy como el más notable símbolo de nuestras urbes contemporáneas, no logran ocultar los efectos del neocolonialismo ambiental del que somos víctima, como son, entre otros, la creciente polarización social de los centros urbanos, el desarrollo desigual de las regiones ricas y pobres, el incremento de la marginalidad —política, económica, social y cultural— de las áreas rurales²⁴ y la hibridación de las ciudades. Y no nos referimos aquí a este último concepto en el sentido positivo que implica el sincretismo, sino en el negativo, el que destruye una formación urbanística enraizada en la historia y la tradición y en la asimilación crítica de las corrientes arquitectónicas universales. Una ciudad “híbrida” es

²² Carlos Chanfón. *op. cit.*, p. 15.

²³ Jorge Alberto Manrique. “Las catedrales”. en *Historia del arte mexicano*, tomo 6, Sep-Salvat, México, 1982, p. 765.

²⁴ Ver Roberto Segre. *Las estructuras ambientales de América Latina, Siglo XXI*. México. 1981, p. 39. “Otro aspecto característico de la intervención continental de las empresas transnacionales —dice Segre— es el deterioro de extensas áreas regionales, definido como colonialismo ambiental. Esta práctica, vinculada a la explotación de los recursos primarios, a la naturaleza misma, se remonta a la época colonial, pero se ha profundizado en las últimas décadas con el incremento de la extracción de minerales, la asimilación de territorios vírgenes a la explotación capitalista, la instalación en los países subdesarrollados de las industrias sucias, o sea, cuyos residuos o emanaciones contaminan el ambiente.”

una ciudad sin personalidad propia, una urbe neutra, anónima, carente de identidad. Alejo Carpentier, en un genial artilugio literario, habla, refiriéndose a La Habana, de la superposición de estilos, la innovación de estilos, buenos y malos, más malos que buenos, que fueron creando un “estilo sin estilo”, un híbrido.²⁵

Si algún sentido tiene reflexionar sobre la identidad de la arquitectura mexicana, es precisamente ese: qué hacer para humanizar, embellecer y sanear nuestras ciudades, superando problemas como la contaminación ambiental, la hibridación, el caos vial, la violencia, la pobreza —y la riqueza— extrema, la suciedad, entre otros.

Vienen aquí a la memoria las palabras de Oscar Wilde en su conocido opúsculo *El alma del hombre bajo el socialismo*: “La única finalidad justa debe ser la reconstrucción de la sociedad sobre unos cimientos tales que la pobreza resulte imposible” (“*The proper aim is to try and reconstruct society on such a basis that poverty will be impossible*”).²⁶ Más allá de la frialdad de las cifras, el poeta irlandés habla de la horrenda pobreza, la atrocidad y la repulsiva miseria manifiesta en los barrios marginales, los tugurios y las chozas de las ciudades y los campos de la modernidad capitalista decimonónica, poco visibles hoy en las sofisticadas revistas de modas arquitectónicas aunque, en el caso de México, se hacine en ellos más de la mitad de la población.

En este sentido, vale la pena pensar si la fórmula que permita al hombre alcanzar niveles superiores de vida, material y espiritual, no está en conciliar el desarrollo científico-técnico con los fines estéticos, éticos y sociales menospreciados por la visión pragmática, utilitaria y deshumanizadora del capitalismo avanzado de nuestro tiempo, eufemísticamente llamado “globalización”.

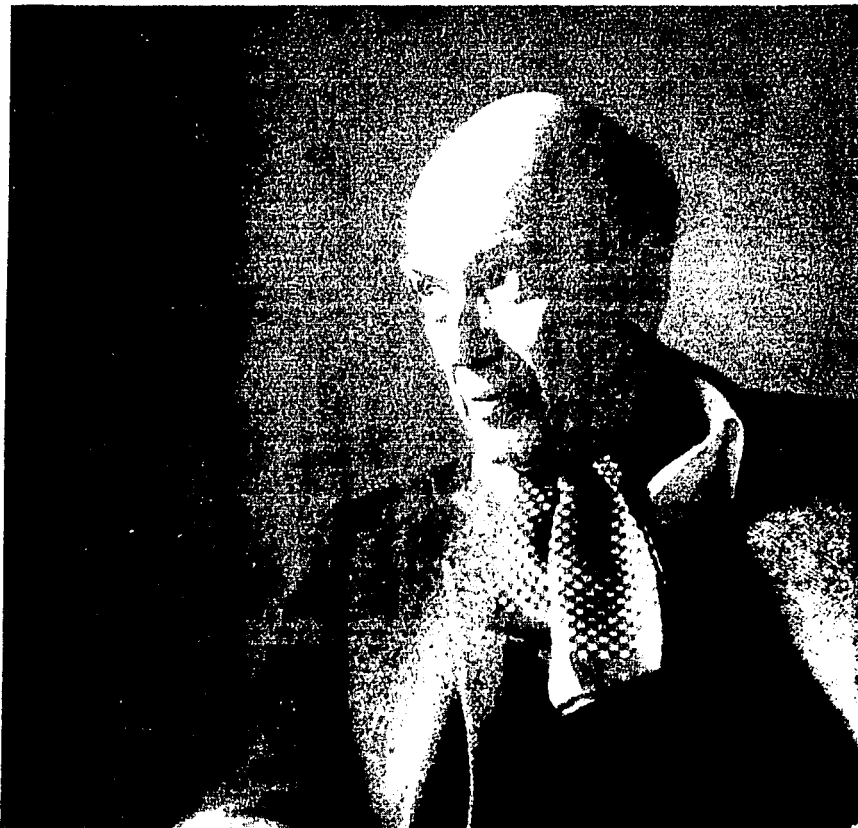
El arquitecto cubano Fernando Salinas, amante de la utopía, plasmó este sueño en las siguientes palabras:

²⁵ Alejo Carpentier, *La ciudad de las columnas*, p. 21.

²⁶ Oscar Wilde, “*The soul of man under socialism*” en *The best known works of Oscar Wilde*, Blue Ribbon Books, New York, 1940, p. 475.

Cuando la perfección humanizadora que es el arte deje de ser un suceso excepcional y se integre naturalmente a los lugares y al proceso normal de la vida diaria de toda la sociedad, habremos alcanzado realmente el nivel superior de convivencia a que ha aspirado la humanidad en sus anhelos más hermosos. La política se hace cultura consciente en el arte verdadero: cuando lo artístico se vuelve cotidiano para todos, es la revolución... En la continuidad de esos valores, principios y conceptos, integrados a lo mejor de la cultura universal, y en el deber ineludible de traducirlos en hechos consecuentes, se define, expresado por Martí, el compromiso social: *Con los pobres de la tierra quiero yo mi suerte echar*, y la moral revolucionaria de nuestra cultura ambiental: *Mientras haya un antro, no hay derecho al sol.*²⁷

²⁷ Ver Carlos Véjar Pérez-Rubio, *Y el perro ladra y la luna enfria. Fernando Salinas: diseño, ambiente y esperanza*, UNAM-UAM-UIA, México, 1994, p. 12.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

78-A

CAPÍTULO 4

EL REALISMO MÁGICO EN LA ARQUITECTURA MEXICANA

*Otra cosa, señor. Nunca verá usted un cielo azul en Luvina. Allí todo el horizonte está desteñido; nublado siempre por una mancha caliginosa que no se borra nunca. Todo el lomerío pelón sin un árbol, sin una cosa verde para descansar los ojos; todo envuelto en el calín ceniciento. Usted verá eso: aquellos cerros apagados como si estuvieran muertos y a Luvina en el más alto, coronándolo con su blanco caserío como si fuera una corona de muerto...*¹

De Luis Barragán a Juan Rulfo

Identidad de la arquitectura mexicana. Olor a tierra mojada. Paisajes campiranos en que el sol y la lluvia se alternan cíclicamente para imprimir misteriosos efectos al ambiente. Arcoiris que despliegan su gama de colores en la humedad de la atmósfera, tiñendo con sugerentes matices el perfil profundo de valles, montañas y cañadas. Personajes que emergen como sombras de la bruma para hacer transitar su individualidad en un mundo abstracto, absurdo y caótico, pleno de contradicciones. Resonancia rítmica y pausada de los cascos del centauro en los patios empedrados, donde se alinean en ordenado desorden vasijas y cántaros de barro, haciendo cantar los rincones. Rumor de agua corriente. Muros que se alargan, que caminan con las horas exhibiendo en el color y la textura de su piel un fantástico universo de formas y contrastes. Piedra, árbol, luz y sombra, silencio sepulcral, dialéctica del espacio y del tiempo. Mazamitla y Comala: realidad e irrealidad, dos niveles

¹ Juan Rulfo, "Luvina", en *Llano en llamas*, México, FCE, 1961.

que coexisten en nuestro fuero interno. No hay pasado. No hay futuro. Sólo presente eterno... y soledad. Rulfo mismo lo dijo: "He aprendido a vivir en soledad".² Y Barragán...

Si quisiéramos determinar la principal característica que une a este par de artistas jaliscienses de calidad excepcional —Luis Barragán y Juan Rulfo—, tendríamos que partir de la capacidad que tienen ambos para conjugar las imágenes diversas de su tierra natal, tan rica en paisajes, folclore y tradiciones, con su tendencia a deambular por senderos no trillados en los que reinan el sueño y la imaginación. Literatura "visual" la de Rulfo, que explica su afición al cine y la fotografía. Arquitectura "literaria" la de Barragán, poética y mística. Hay en las creaciones de ambos, además, un cuidado meticuloso de lo formal y una tensión manifiestamente metafísica, en la que se oscila del realismo a la fantasía y del relato crudo a la desleída evocación. De ahí, sin duda, la originalidad de su obra.

Barragán y Rulfo. Realismo y magia. Decía Gauguin: "Al fin y al cabo, lo que hay que buscar en la pintura, lo mismo que en la música, es la sugestión y no la descripción."³ Barragán y Rulfo hacen extensivo este concepto a sus respectivos campos creativos, mostrando una vez más que las diversas artes —literatura, música, plásticas, kinésicas— siempre se entrelazan e influyen mutuamente. Los espacios arquitectónicos de Barragán y las imágenes narrativas de Rulfo son, a no dudar, enormemente sugestivas.

No obstante, esa "hermandad" de las artes a veces se presta a confusión, si no a polémica. Podríamos afirmar, sin temor a equivocarnos, que ha sido incluso uno de los temas más debatidos por los estudiosos. Por ejemplo, en los primeros lustros del siglo XX, Mondrian afirmaba, al darse cuenta de que había abierto una brecha que conducía al fin del arte como algo separado del ambiente que nos rodea: "Pero este fin es al mismo tiempo un nuevo principio (...) Por la unificación de la arquitectura, la escultura y la pintura se creará una nueva realidad plástica. La pintura y la escultura no se manifestarán como objetos separados, ni como «arte mural» que destruye a la arquitectura misma, ni como arte «aplicado», sino que, *siendo puramente constructivos*, contribuirán a la creación de un ambiente no puramente utilitario o racional, sino también puro y concreto en su belleza".⁴

² J. C. González Boixo, *Claves narrativas de Juan Rulfo*, Universidad de León, 1983, p. 14.

³ Paul Gauguin, *Diarios íntimos*, La nave de los locos, Premiá, México, 1985.

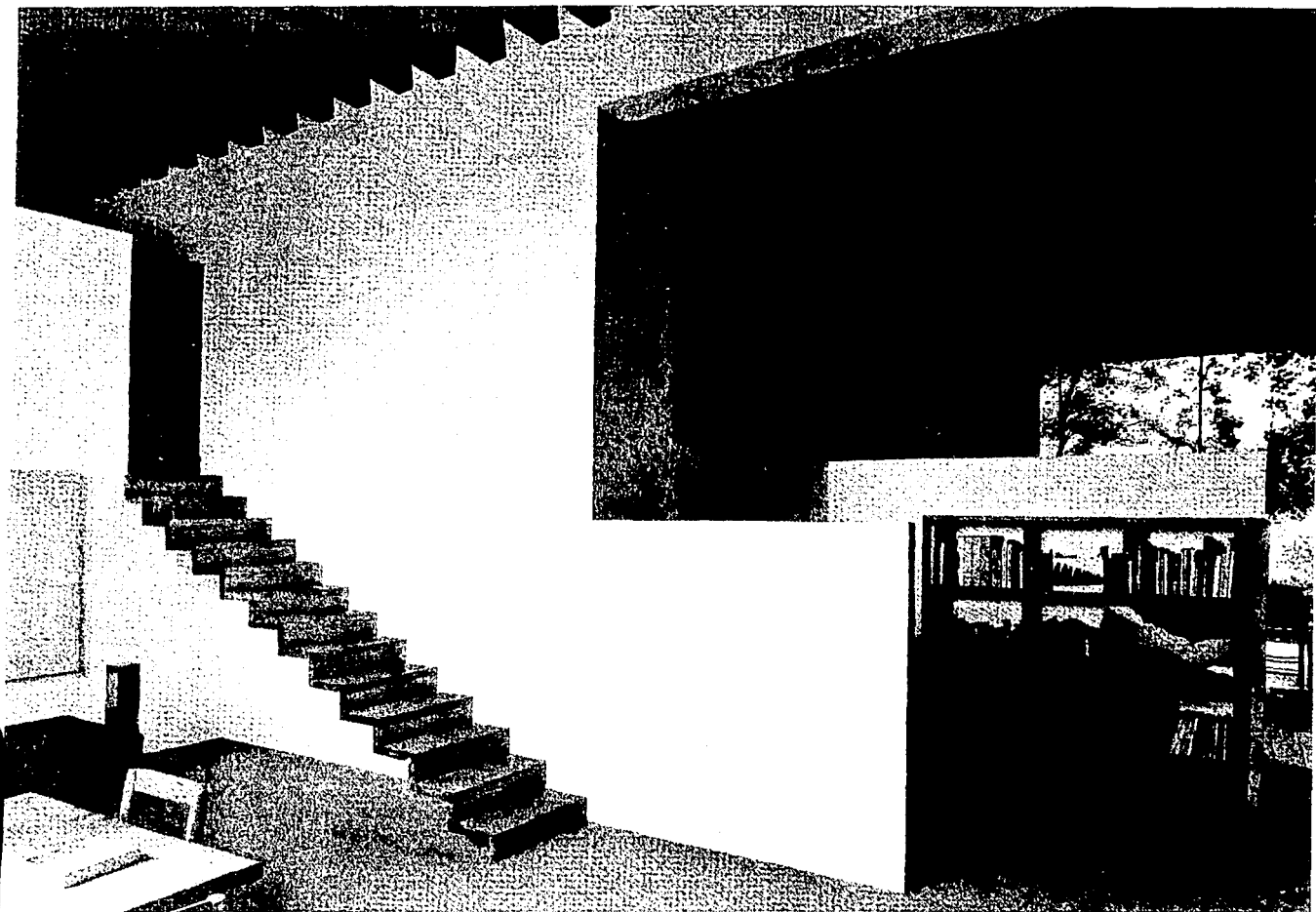
⁴ Herbert Read, *Imagen e idea*, México, FCE, 1957, p. 204.

Más de un arquitecto proclive a teorías anquilosadas hablan de un Barragán “escultor”, pensando tal vez en las Torres de Satélite o en la escalera del estudio de su casa. Se equivocan. Lo que el tapatío ha reivindicado en su trayectoria profesional es al arquitecto como artista, y no como un mero técnico funcionalista. O’Gorman mismo, cabeza de los arquitectos mexicanos que militaron en esa corriente tan en boga por los años 30, tuvo que reconocer en el ocaso de su vida lo limitado de sus postulados teóricos y la pobreza de sus resultados prácticos.⁵ Nada ha hecho más daño a nuestra arquitectura que la implantación indiscriminada del racionalismo funcionalista, cuyas consecuencias seguimos sufriendo hoy en día. “Arquitectura fácil”, que se vuelve sinónimo de “arquitectura pobre”. ¡Pobre arquitectura, que puede ser concebida y erigida por tantos técnicos (y arquitectos) carentes totalmente de imaginación! Barragán, por el contrario, nos ha mostrado con su obra que el mismo “menos es más” de Mies van der Rohe, con un adecuado manejo de la luz, el color, el contraste, puede traducirse en espacios arquitectónicos de suprema sencillez, pero de gran belleza y personalidad. No es, pues, problema únicamente del concepto, sino del talento creativo.

Definir el “talento creativo” no es cosa sencilla. No es cuestión de musas ni de alucinaciones sobrenaturales. Es, a nuestro juicio, la suma dialéctica de sensibilidad, vivencias y conocimientos, amalgamado todo ello por una férrea voluntad. El chispazo genial, el momento de inspiración que ocurre en cualquier creador, existe, por supuesto, pero siempre sobre la base de una aguda capacidad de percepción y concentración, con la que se debe estar dotado.

Si bien es cierto que al artista se le reconoce en su obra, en la cual se manifiestan sus sentimientos, experiencias, capacidades y aun su ideología, también lo es que para comprender cabalmente ésta no podemos detenernos tan sólo en la apariencia, sino que debemos penetrar al mundo íntimo del autor, llegar al origen, a las fuentes de su inspiración, a sus motivaciones, a sus influencias, a la esencia, en fin, de su personalidad. Descubrir por qué se da, cómo y para qué, su producción artística, cuál es su ideal de

⁵ Juan O’Gorman, en *Testimonios vivos, 20 arquitectos*, Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico, INBA, núm. 15-16, México, 1981.



CASA DE LOS PADRES

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

81-17

belleza y su vitalidad creativa. Es interesante, para poder adentrarnos en las respuestas a estas interrogantes que tanto tienen que ver con el aspecto psicológico, asomarnos a lo que Herbert Read plantea al respecto:

Pero ¿qué es la composición, con sus leyes de armonía y proporción, su unidad y serenidad, sino el paradigma de ese ideal intelectual al que los griegos llamarían *to kalón*, y que nosotros llamamos belleza?... La belleza es el segundo gran principio del arte; el primero es la vitalidad, establecida en el período paleolítico... Estos claros principios de la belleza y la vitalidad podrían quizá identificarse con las dos fuerzas opuestas que Nietzsche, en *El origen de la tragedia*, consideró como las bases del desarrollo del arte griego. Sin duda el principio de la belleza, tal como lo hemos descrito, concuerda con la fuerza apolínea de Nietzsche, que él siempre concibió como un logro de armonía y proporción, como “la fuerza formadora que alcanzó su culminación en la escultura griega”. Pero la fuerza contraria, a la que Nietzsche llamó dionisiaca, es concebida como una voluntad ciega, una fiebre, un frenesí... la fuerza vital... En una verdadera síntesis las dos fuerzas opuestas deben ser iguales y han de conciliarse en una unidad mayor que cualquiera de las dos.⁶

Aclarado lo anterior, puede uno darse cuenta que Barragán tiende hacia Apolo, mientras que, por ejemplo, Mathías Goeritz, el escultor expresionista colaborador suyo en creaciones tan importantes como la entrada al Pedregal de San Ángel o las Torres de Satélite, es más bien afín a Dionisio (asociación paradójica, por cierto, la de ellos, pero de resultados sorprendentemente positivos). Psicológicamente, asociamos más a los creadores que se inclinan hacia lo apolíneo —como Barragán, Le Corbusier (no en todas sus obras) o Mies van der Rohe—, con un carácter sereno, estable, ordenado, y en cierta forma, introvertido. En cambio, aquellos que tienden hacia lo dionisiaco —arquitectos como Niemeyer, Aalto o Agustín Hernández en nuestro medio— son más apasionados, desordenados, amantes del movimiento, la irregularidad de formas y el contraste agudo. En general, son más extrovertidos. Podemos explicarnos de esta manera la natural asimilación por Barragán de la máxima antes enunciada de Mies van der Rohe y ahí estriba también, en

⁶ Herbert Read, *op. cit.*, pp. 69-70.

nuestra opinión, su atracción juvenil por los postulados de Le Corbusier, quien habría de influir sin duda en sus pensamientos y realizaciones.

El trato de Barragán con Le Corbusier fue, según él mismo cuenta,⁷ siempre cordial y seguramente productivo para los dos. Compartían ambos su amor por el folclore, sin duda alguna, su atracción por la arquitectura introvertida del Magreb, esa enigmática región de África del norte que se extendió por más de siete siglos al sur de España, Al Andalus, las casbahs, la Alhambra... espacios cerrados necesariamente a causa de la naturaleza —el desierto, la arena, el calor, el calcinante sol—, que parecía haber modelado además el carácter reservado de sus pobladores. Arquitectura arábiga, llena de misterios y tradiciones, sencilla y sobria, donde el oasis como fuente de vida es traducido por el genio del hombre en íntimos jardines, donde el murmullo del agua y la fragancia de las flores invita a la reflexión, a la paz espiritual. Donde el único ruido, como diría otra vez Rulfo, es el silencio. De limitados recursos materiales, logra sin embargo sugerentes contrastes con el sabio manejo de medios tan sencillos, pero de tanta fuerza, como el claroscuro, las texturas y unas cuantas formas de expresiva sencillez. La celosía. Arquitectura blanca, pero ¡qué es el blanco si no la suma de todos los colores en la luz!

Barragán debe haberle confiado también al arquitecto franco-suizo el impacto que habían causado en su espíritu las vivencias de su infancia en las haciendas familiares del sur de Jalisco y en el poblado de Mazamitla, en donde seguramente consumía las largas horas de sus vacaciones observando y gozando, entre juego y juego, las diversas manifestaciones de la naturaleza, el carácter de la arquitectura regional, el colorido de las fiestas, la austeridad de los rancheros, los recorridos a caballo. La afinidad entre ambos creadores es evidente en muchos aspectos. Por ejemplo, dice Le Corbusier en su ensayo “La arquitectura”:

El respeto hacia el pasado es una actitud filial, natural para todo creador: un hijo siente, hacia su padre, amor y respeto. Les demostraré cuanta atención he consagrado desde mi juventud al estudio de los folclores (...) El estudio del folclore no proporciona fórmulas

⁷ Raúl Ferrera, “Conversaciones con Luis Barragán sobre Le Corbusier”, *Revista de Revistas*, núm. 4059, México, 13 de noviembre de 1987.

mágicas, capaces de resolver los problemas contemporáneos de la arquitectura: informa íntimamente acerca de las necesidades profundas y naturales de los hombres manifestadas en las soluciones experimentadas por los siglos. Nos muestra al “hombre desnudo” vistiéndose, rodeándose de utensilios y de objetos, de habitaciones y de una casa; satisfaciendo razonablemente a lo indispensable y permitiéndose un exceso capaz de hacerle saborear la abundancia de los bienes materiales y espirituales (...) El folclore pone en juego la intención poética, la intención de agregar materialismo en beneficio de la sensibilidad, la manifestación de un instinto creador. Folclore, flor de las tradiciones...⁸

Más adelante, cuando critica la renuncia al color que para él es uno de los signos de la vida, expone estos trascendentales conceptos: “La práctica me ha demostrado que, para hacer destacar la alegría del blanco, era necesario rodearlo del poderoso rumor de los colores. Discerniendo en el hormigón armado el germen del «plano libre» —un plano liberado de las trabas del muro— fui conducido a la policromía arquitectónica, hacedora de espacio, de diversidad, respondiendo a los ímpetus del alma y pronta, en consecuencia, a acoger los movimientos de la vida. La policromía se presta a la expansión de la vida misma...”⁹

En el breve discurso que redactó Barragán cuando le fue otorgado en 1980 el Premio Pritzker de arquitectura, correspondiente en cierta forma a un premio Nobel para esta actividad, expresa sumariamente cuáles son los principios que han inspirado su obra. Nos dice, por ejemplo: “En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento, y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro.”¹⁰ Y después enuncia los siguientes puntos clave: “Religión y mito, belleza, silencio, soledad, serenidad, alegría... la muerte, los jardines, el arte de ver...”¹¹

⁸ Le Corbusier, *Critica de la arquitectura contemporánea*, Antigua casa editorial Cuervo, Buenos Aires, núm. 12, pp. 40, 42 y 47.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Luis Barragán, “La arquitectura vista por Luis Barragán”, entrevista por Leopoldo Soto en *Revista de Revistas*, núm. 4059, México. 13 de noviembre de 1987.

¹¹ *Ibidem*

Barragán, como vemos, en su concepto de funcionalidad va más allá de la satisfacción de las necesidades físicas del hombre para abarcar asimismo las del espíritu. “Arquitectura emocional”, la llama Louise Noelle.¹² De ahí su rompimiento, en la práctica, con los arquitectos funcionalistas y con los cánones estrechos del Movimiento Moderno, y de ahí también el arranque de la etapa más rica y creativa de su producción. Señala Kandinsky, atinadamente:

La sumisión a la *escuela*, la búsqueda de la *línea general*, la exigencia en una obra de *principios* y de medios de expresión propios de la época, conducen por falsos derroteros, y necesariamente desembocan en la confusión, la oscuridad y el enmudecimiento (...) El artista debe mostrarse ciego ante las formas *reconocidas o no reconocidas*, sordo a las enseñanzas y los deseos de su tiempo (...) Sus ojos atentos deben dirigirse hacia su vida interior y su oído prestar únicamente atención a la necesidad interior. Entonces sabrá utilizar con la misma facilidad tanto los medios permitidos como los prohibidos (...) Por otra parte, aunque hoy se teorice hasta el infinito acerca de este tema, la teoría es prematura. En el arte la teoría nunca va por delante arrastrando tras de sí a la praxis, sino que sucede todo lo contrario...”¹³

La postura de Barragán, en la práctica, se ubica en el centro de uno de los más agudos problemas del pensamiento y el quehacer arquitectónicos de nuestra época: la búsqueda de las motivaciones que, combinadas con los avances de la tecnología, los nuevos métodos, la previsión del futuro y el rechazo al consumismo, a la banalización y a la comercialización, encuentren la forma y la función válidas de la obra arquitectónica actual. Y para ello, como bien lo señala Kandinsky, se requiere de libertad conceptual en el creador, romper las cadenas que le impidan desarrollar la autenticidad de su talento. He aquí, por cierto, una de las contradicciones principales de la llamada arquitectura funcionalista. “Los primeros maestros y teóricos del Movimiento Moderno —dice Oriol Bohigas—, sobre todo el Le Corbusier más polémico y programático, se esforzaron en

¹² Louise Noelle, *Luis Barragán. Búsqueda y creatividad*, UNAM, México, 1996.

¹³ Vassily Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, La nave de los locos, Premiá, México, 1985, p. 62.



LAJUNTA DE LA CIUDAD DE
MEXICO

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

85-17

lanzar proclamas y manifiestos contra un nuevo estilismo. La arquitectura moderna no debía ser otro estilo a añadir al largo proceso histórico, debía ser una nueva y definitiva manera de enfocar el diseño. Este tipo de afirmaciones partían del intento de subrayar todavía más la raíz «funcional» del movimiento y de apartar los peligros de un nuevo formalismo. Lo fundamental debía ser la relación forma-función y la metodología que esta relación comportaba. Pero lo cierto es que ya desde un principio el movimiento moderno estableció un repertorio completo de formas y un sistema de relaciones sintácticas. Es decir, creó un cierto estilo (el “estilo internacional”) que se mantuvo válido y que ha sido el punto de partida de las sucesivas evoluciones de nuestro lenguaje arquitectónico...”¹⁴

Klaus Horn profundiza en el aspecto ideológico del problema cuando habla de que

si en su lucha contra la ornamentación, actualmente degradada a expresión de un orden social superado, el funcionalismo conservaba aún un carácter progresista, en su postura de estilo arquitectónico dominante, que a veces rechaza orgulosamente la denominación «arte» y cree poderse resolver íntegramente en la funcionalidad, se convierte en un elemento de cobertura ideológica. Al renunciar al momento estético trascendente que permite expresarse a lo subjetivo, a lo no integrado, al menos como abstracción, el funcionalismo se torna represivo. También tiene un efecto represivo la arquitectura funcional que esconde hábilmente un arbitrario subjetivismo bajo el manto de la funcionalidad.¹⁵

Las fuentes de inspiración

Hay críticos que gustan de clasificar simplistamente la arquitectura de Barragán como neocolonial de fuente haciendas de Jalisco. Error, además de arbitrariedad, porque amén de ser plenamente moderna, esta arquitectura no abreva únicamente en la fuente de las haciendas de Jalisco. Las influencias del arquitecto tapatío son muchas y variadas y todas ellas contribuyeron, sin duda, a la conformación de su credo artístico. Además de las que

¹⁴ Oriol Bohigas, *Contra una arquitectura adjetivada*, Seix-Barral, Barcelona, 1969, p. 15.

¹⁵ Klaus Horn, “La racionalidad con respecto al fin en la arquitectura moderna. Contribución a la crítica ideológica del funcionalismo”, en *La arquitectura como ideología*, Nueva visión, Buenos Aires, 1974, p. 101.

ya hemos mencionado, están las que él mismo suele poner en primerísimo término: sus amigos y paisanos desde su natal Guadalajara: el pintor Chucho Reyes —igual que él, amante de lo popular y de la artesanía mexicana— y el arquitecto Ignacio Díaz Morales, que también había visto Europa cuando no era todavía un receptáculo comercializado de turistas, y con quien compartirá a lo largo de la vida una buena parte de postulados teóricos y aspectos destacados de sus respectivas obras;¹⁶ el pintor y ensayista Ferdinand Bac, de quien aprendió a amar los jardines en su primer viaje a Europa, en 1925;¹⁷ sus amigos y colaboradores en diversas obras: Mathías Goeritz el escultor y Max Cetto el arquitecto, provenientes ambos de un viejo continente sacudido por los cambios de la primera posguerra.

Capítulo aparte merece el análisis de los movimientos de vanguardia que se dan en el arte en los albores de este siglo, y en los cuales hinca también sus raíces la obra de Luis Barragán.

Toda la arquitectura moderna, en cierta forma, nació íntimamente ligada con la agitación artística e intelectual que sacudió Europa al despuntar el siglo XX, producto de los grandes cambios sociales y económicos. En la literatura, en la pintura, en la escultura, en la música, en el teatro, se buscaban nuevas formas de expresión y se rechazaba lo existente, ligándolo a un mundo absurdo, anacrónico e injusto. La burguesía dominante en una sociedad capitalista cada vez más consolidada y expandida mundialmente, buscaba por otra parte un lenguaje propio en la arquitectura, que expresara con voz original la nueva realidad, su nueva realidad. Era un hecho que las obras arquitectónicas y urbanas no podían ya seguir realizándose con las formas prestadas del pasado. Cubismo, fauvismo, expresionismo, dadaísmo, futurismo, neoplasticismo, surrealismo, entre otras, integran las fascinantes corrientes de vanguardia que, en el arte, derrumban con su ímpetu innovador las estructuras vigentes y conducen al hombre hacia un territorio desconocido hasta entonces en ese campo: el de la modernidad.

¹⁶ Guillermo García Oropeza y Alberto Gómez Barbosa, *Ignacio Díaz Morales*, Universidad de Guadalajara, México, 1982.

¹⁷ Ferdinand Bac, que había publicado ese mismo año el libro *Jardins Enchantés*, lo invitará incluso a visitar los jardines que había realizado en la villa Les Colombiers, en la Costa Azul francesa.

En Barragán y su arquitectura, que no pueden ser la excepción, encontramos claras afinidades con algunas de las anteriores corrientes. Por ejemplo, dice Piet Mondrian, impulsor del neoplasticismo:

Como línea, la recta; como forma, el rectángulo; colores primarios; una organización pura y simple del espacio... el hombre debe poder desarrollarse. Concentrándose en sí mismo, sin ser molestado y retenido por los demás individuos... el individualismo buscando y desarrollando el concepto universal... relaciones de líneas y colores puros en una nueva estética, porque sólo las relaciones puras de elementos constructivos pueden realizar la pura belleza. (Cahiers d'Art, 1935.)¹⁸

Una nueva estética... Nace al fin un nuevo lenguaje, un hablar propio. Y en efecto, así como el "fauvismo" en la pintura había conferido a la línea y al color valor por sí mismos, y no como meros medios de reproducción de la realidad, así en Barragán los elementos de la arquitectura —el muro, el piso, la cubierta...— adquieren una expresión propia, independientemente de la que en conjunto brindan al espacio que conforman.

Interesante también es la asociación que hace Emilio Ambasz en su texto sobre Barragán¹⁹ con la pintura metafísica de Giorgio de Chirico, la cual preludia el surrealismo. Así como en el jalisciense las imágenes de Mazamitla alimentan desde temprana edad su imaginación, en De Chirico serán las ruinas clásicas de la Grecia de su infancia las que hechicen su fantasía. Su arte planteará así una inquietante sensación de vacío mediante perspectivas exageradas, en las que convergen las líneas de los pavimentos y los edificios. Sus figuras se sitúan como maniqués en espacios profundos y desolados, en donde se proyectan inquietantes sombras que crean una sensación de soledad, de irrealidad y de ensueño, efectos que se intensifican por la claridad de la composición. ¿Algunas reminiscencias con las obras de Barragán de Las Arboledas o los Clubes?

¹⁸ Piet Mondrian, citado en Julián Gallego, *Pintura contemporánea*, Biblioteca general Salvat, núm. 8, 1971, pp. 64-65.

¹⁹ Emilio Ambasz, *The architecture of Luis Barragán*, The Museum of Modern Art, New York, 1976.

La relación del íntimo yo de Barragán y su obra con el surrealismo, también es evidente, como lo es también en Rulfo. “El fundamento primario del surrealismo —dice Hauser— es siempre una experiencia irracional, una visión, una imagen metafísica o mitológica”.²⁰ Las raíces literarias, la influencia del psicoanálisis con el descubrimiento de una nueva fuente de inspiración: el subconsciente; el surgimiento de temas imaginarios inspirados en el mundo de los sueños, en las profundidades del alma, el deseo de provocar la exteriorización de esta vida secreta y unir lo “oculto maravilloso” con la vida consciente, el mito. Eros, el humor negro, el azar, en fin, las fuentes mágicas y esotéricas, todo ello hace que el surrealismo sea el paradigma moderno del “arte fantástico”.

“La belleza será convulsiva o no será”, dice André Breton en *Nadja*,²¹ para después agregar: “Todo hace creer que existe un cierto punto del espíritu en que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos en contradicción...”²²

La importancia del surrealismo en el arte moderno es indiscutible, como lo es también el estímulo que brinda a la diversidad de los esfuerzos individuales que exploran las fronteras de la conciencia. Barragán, como creador de espacios urbano-arquitectónicos, y Rulfo, como creador de imágenes literarias, son de esos hombres que se aventuran en dicho territorio y descubren, como los surrealistas, una “segunda realidad” que, aunque ligada estrechamente a la realidad ordinaria, es, sin embargo, totalmente diferente a ella. Este dualismo del ser, que se expresa claramente en la literatura en las obras de Kafka y Joyce, y que más adelante, en Faulkner, revolucionará la narrativa con el surgimiento de lo que conocemos hoy como “realismo mágico”, no es una concepción nueva, ciertamente, pero nunca había sido experimentada con tanta intensidad como ahora. Sólo el manierismo —según Hauser— “había visto el contraste entre lo concreto y lo abstracto, lo sensual y lo espiritual, el sueño y la vigilia, con la misma luz deslumbradora. El interés que el arte

²⁰ Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, Labor-Punto Omega, Barcelona, 1985, tomo 3, p. 274.

²¹ Durozoi G. – Lecherbonnier B., *El surrealismo*, Guadarrama-Punto Omega, Madrid, 1974, p. 5.

²² Jorge Romero Brest, *La pintura europea contemporánea 1900-1950*, FCE, México, 1952, p. 233.

moderno pone, no tanto en la coincidencia de los contrarios, sino en el carácter fantástico de esta coincidencia, también recuerda el manierismo.”²³

“Todo aquello que se ha venido calificando de manierista —escribe por su parte Jorge Alberto Manrique—, de la pintura a la arquitectura, de las letras a las actitudes, forma un panorama peculiarmente dispar y aún contradictorio”.²⁴ Las semejanzas actuales con ese estilo tan controvertido son, sin embargo, bien sugerentes. Ahí podemos encontrar, a nuestro parecer, varias claves para entender mejor, no solamente a nuestros autores y su obra, sino muchas interrogantes que el arte y la arquitectura están planteando en torno a su identidad. Dice Hauser, por ejemplo:

Sólo nuestro tiempo, cuya problemática situación frente a sus antepasados es similar a la del manierismo respecto del clasicismo, podía comprender el modo de crear de este estilo, y reconocer en la imitación a veces minuciosa de los modelos clásicos, una compensación con creces del íntimo distanciamiento respecto a ellos. Hoy comenzamos a comprender que en todos los creadores del manierismo (...) el afán estilístico se dirige sobre todo a romper la sencilla regularidad y armonía del arte clásico y a sustituir su normalidad suprapersonal por rasgos más sugestivos y subjetivos (...) El programa teórico se refiere tanto a los métodos artísticos como a los fines del arte. El manierismo es, en este sentido, la primera orientación estilística moderna ligada a un problema cultural y que estima que *la relación entre la tradición y la innovación es tema que ha de resolverse por medio de la inteligencia*. No se comprende el manierismo si no se entiende que su imitación de los modelos clásicos es una huida del caos inminente, y que la agudización subjetiva de sus formas expresa el temor a que la forma pueda fallar ante la vida y apagar el arte en una belleza sin alma.²⁵

La discusión sobre el tema del manierismo es de gran actualidad e importancia para la arquitectura y el arte en general de nuestro tiempo, y nos lleva a afirmar que no existe ni ha existido en el campo del arte y la cultura nada absolutamente original. Nada, ni el

²³ Arnold Hauser, *op. cit.*, p. 278.

²⁴ Jorge Alberto Manrique, *La dispersión del manierismo* (Documentos de un coloquio), UNAM, México, 1980, p. 8.

²⁵ Arnold Hauser, *op. cit.*, tomo 2, p. 11.

mismo Gaudí con su célebre máxima: “Originalidad es volver al origen”. Afirmar lo contrario sería negar la dialéctica del proceso creativo. La pretensión de quienes sostienen que el Movimiento Moderno de la arquitectura es totalmente novedoso, por ejemplo, es falsa, indudablemente. Bástenos señalar las alusiones a Ledoux o a Schinkel como precursores de la arquitectura moderna “funcionalista”, tantas veces estudiadas.²⁶ Puede haber mayor o menor grado de innovación, de originalidad, una mayor “intención”, es cierto, pero nada más. En ese sentido entendemos el manierismo. Su momento, en la segunda mitad del siglo XVI, es, como hemos visto antes, un momento de transición, más que de ruptura, como lo es el momento actual. Sus manifestaciones artísticas, por supuesto, se expresan de manera diferente.

La búsqueda manierista parte de la imitación de los modelos clásicos inmediatos y, después de haber estado reducida al “mundo restringido de los mecenas” (J. A. Manrique), tiene la capacidad de convertirse, como la arquitectura funcionalista del Movimiento Moderno, en un “estilo internacional”. La búsqueda de nuestro tiempo se adentra en la arquitectura por dos vertientes principales y aparentemente contradictorias: una, la estilización geométrica del repertorio formal del funcionalismo, utilizando intensivamente las nuevas apariencias de los viejos elementos, como el cristal; y otra, el reciclaje del lenguaje visual almacenado en el archivo de la historia, incluyendo el del manierismo, como señala Colin Rowe.²⁷ El resultado a que debe llegarse —he ahí el reto— debe ser una nueva síntesis formal que exprese con mayor fidelidad y coherencia un mundo signado por profundas contradicciones y acelerados cambios en todos los órdenes. Esta situación es la que, a nuestro parecer, configura básicamente la crisis de expresividad de la arquitectura contemporánea, uno de cuyos aspectos principales es la pérdida total de su identidad particular.

La obra de Barragán emerge de esta realidad como la punta de un iceberg. Ya lo decía Alberto Hjar: “...Históricamente, la internacionalización del capital ha fracasado en su proyecto de liquidación de las características nacionales; por el contrario, las réplicas

²⁶ John Summerson, *El lenguaje clásico de la arquitectura. De L. B. Alberti a Le Corbusier*, Gustavo Gili, Barcelona, 1985, p. 134.

²⁷ Colin Rowe, *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

fuerzas a la acumulación capitalista se dan como movimientos de liberación nacional que rescatan los significantes nacionales de entre los signos impuestos por el coloniaje”.²⁸

La universalidad del regionalismo y la identidad de nuestra arquitectura

Si tuviéramos que elegir entre los creadores de arquitectura mexicana moderna al que más ha contribuido a encontrar para ella una verdadera identidad y una personalidad propia de nuestro tiempo, sin duda nos inclinaríamos por Luis Ramiro Barragán Morfín, nacido en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, el 9 de marzo de 1902. “No fue entrenado como arquitecto —dice Sherban Cantacuzino—, pero muestra un mucho mayor sentido del espacio y la forma que la mayor parte de los miembros de la profesión. Su propia oficina, estudio y casa combinados, muestra estas cualidades en el juego de luz y sombras de la terraza en la azotea, en la escalera de la biblioteca, totalmente simplificada sin siquiera un pasamanos, y en la fachada de la calle, la cual además encaja perfectamente con sus vecinas. Barragán... —agrega— es un tradicionalista que usa los muros como envolturas para moldear los espacios interiores y que, en su manejo de los materiales regionales y los textiles indígenas, concibe la decoración como parte integral del edificio...”²⁹

Difícil es, por supuesto, en un país como México, sujeto a una creciente dependencia económica e ideológica, la lucha por encontrar una propia voz, una propia imagen. De aquí el mérito que hay que atribuirle a la obra de Barragán, sujeta también, obviamente, a numerosas contradicciones. Siendo él mismo un aristócrata de origen, hijo de hacendado, y habiendo dirigido su obra básicamente a una élite sociocultural; teniendo, como hemos visto, una tendencia natural al “surrealismo intelectualista” que recuerda el manierismo, incorpora sin embargo en sus creaciones un conjunto de elementos y símbolos autóctonos que recuerdan más bien al barroco de nuestro pueblo. Según comenta él mismo, su arquitectura “no tiene métodos, ni análisis en sus obras comunes a otros profesionales, sino, más bien, se deja conducir por la sensación que le despierte el medio y por la

²⁸ Alberto Hjar, prólogo al libro de Francisco Javier López Morales, *Arquitectura vernácula en México*, Trillas, México, 1987.

²⁹ Sherban Cantacuzino, *Modern houses of the world*, Adutton vista pictureback, New York-London, 1964.

constante búsqueda de expresar los sentimientos de amor, sinceridad y paz a través del juego de colores y paredes. Mas no cualquier matiz logra despertar nuestras fibras afectivas; ha de ser aquel que se identifique con nuestra tradición: rosa mexicano, azul, morado, naranja, verde; en fin, todo aquel colorido legado de nuestros antepasados autóctonos...³⁰

Colores, texturas, materiales regionales, claroscuro, manejo del espacio abierto delimitado por elementos policromáticos, como fue alguna vez nuestra arquitectura en la época prehispánica... resistencia tenaz a las vitrinas del funcionalismo, son conquistas que el arquitecto jalisciense ha puesto a disposición de la arquitectura mexicana. Y lo más difícil tal vez: lo mismo que acontece con Rulfo, logra dar a su obra una dimensión universal partiendo de características regionales. Dice J. C. González Boixo en *Claves narrativas de Juan Rulfo*:

Rulfo ha aludido frecuentemente al ambiente rural de donde han surgido sus historias, pero siempre también ha dejado bien claro el valor universalista de su obra, rechazando posibles acusaciones de escritor regionalista... ha logrado crear un mundo que a pesar de sus características regionalistas, posee un sentido profundamente universalista. Este mundo que Rulfo describe participa, pues, de dos cualidades a primera vista antagónicas: universalidad y regionalismo.³¹

Luis Barragán es ingeniero de profesión, aunque nosotros preferiríamos llamarlo artista, con la acepción más amplia de esta palabra, que debe incluir al arquitecto. Es, tal vez, junto con Félix Candela y Ricardo Legorreta, más recientemente, quien más ha contribuido a prestigiar nuestra arquitectura en el exterior, lo que le valió ser incluido en la selecta élite internacional de los arquitectos distinguidos con el Premio Pritzker, entre los que destacan personalidades como Pei, Johnson, Niemeyer, Bunshaft y Siza. En justo reconocimiento a su producción arquitectónica, Barragán fue designado miembro honorario

³⁰ Luis Barragán, en "Testimonios vivos", *20 arquitectos*, Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico, INBA, núm. 15-16, México, 1981, p. 126.

³¹ J. C. González Boixo, *op. cit.*, p. 38.

de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. Parco —como Rulfo— en su producción, su talento pareciera haberse concentrado en unas cuantas manifestaciones selectas, poco variadas, lo cual para algunos es motivo de crítica. Pero nosotros nos preguntamos: ¿alguien se atrevería a impugnar a Chopin por haber compuesto solamente dos obras para orquesta sinfónica? ¿O a Joyce, cuya producción es igualmente escasa? En realidad, en torno de la figura de este tipo de creadores se forma siempre una especie de mito. Dice Donoso: “La fama de J. Rulfo —para decir sobre él lo que T. S. Eliot dijo sobre E. M. Forster— crece con cada libro que no escribe”.³² Algo semejante acontece con Luis Barragán: su prestigio crece con cada obra que no construye. Quedan ahí mientras tanto, divididas en tres épocas bien definidas, sus luminosas residencias jaliscienses de juventud, llenas de reminiscencias mediterráneas; sus sobrios edificios departamentales funcionalistas de la ciudad de México, de los años treinta y cuarenta; y sus obras mayores de plena madurez creativa: el Convento de Capuchinas, las Torres de Satélite, las Arboledas, los Clubes, su casa y estudio y las otras residencias.

Mención aparte merece el Pedregal de San Ángel, singular ghetto de la alta burguesía cuyo nacimiento en 1945, según Louise Noelle, marca un hito en su desarrollo profesional y señala un nuevo concepto urbano en México. Las palabras son elocuentes:

Su acercamiento a esta singular empresa provino de una postura comercial que se vio superada por su labor como urbanista y arquitecto paisajista. Vale la pena recordar las impresionantes fotos del paisaje original tomadas por Armando Salas Portugal, al que se adecuó Barragán con vialidades sinuosas que se adaptan a la conformación del terreno; además, provocó un enorme recinto individualizado, al circundar la nueva colonia con altos muros de piedra volcánica, enfatizando esta condición protectora por medio de entradas claramente marcadas por enormes rejas. Estos accesos le permitieron realizar sus primeras obras urbanas, donde fuentes, rocas y vegetación recibían al visitante, acompañados por una escultura de Mathias Goeritz (...) Una visión asombrosa, que recorrió el mundo en las

³² En J. C. González Boixo, *op. cit.*, p. 24.

páginas de las más prestigiosas revistas y que otorgó a su creador una proyección internacional.³³

Una última consideración: ¡Qué importante hubiera sido que un talento como el de Luis Barragán, en vez de haber estado encauzado solamente a la producción de obras para la alta burguesía, se hubiera aplicado a la solución de las carencias masivas de espacios urbano-arquitectónicos que sufre, hoy más que nunca, nuestro pueblo! Vivienda popular, hospitales, escuelas, centros recreativos, jardines públicos... todo ello, diseñado por Barragán, sería distinto y seguramente, mejor. Tomemos el ejemplo. Tomemos, lo mismo que de Juan Rulfo, el realismo, y la magia.

³³ Louise Noelle, *op. cit.*, pp. 138-139.

PAQUIMÉ, CHIHUAHUA



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

93-17

CAPÍTULO 5

MUROS COLINDANTES

Montañas, desiertos y leyendas...

Identidad y cultura ambiental mexicana. Frontera: límite, marca, confin que separa —y une— dos ámbitos distintos. Frontera norte de México: inmenso territorio de dunas y mezquites, extensas llanuras, ríos caprichosos y sol calcinante. Borde rotulado por la historia, en el que colindan adormilados poblados y pujantes urbes. Tierra de hombres recios y mujeres bellas, como aquella joven del casino de Mexicali, que fuera inmortalizada por anónimo compositor en una melodía que pasea todavía su nombre por el mundo: Rosa de Mexicali. José Vasconcelos describe magistralmente su ambiente en el *Ulises Criollo*, cuando evoca aquella aldea sonoreense, en los límites con Arizona, en que pasó sus primeros años:

En vano trato de representarme como era el pueblo del Sásabe primitivo. La memoria objetiva nunca me ha sido fiel. En cambio, la memoria emocional me revive fácilmente. La emoción del desierto me envolvía. Por donde mirásemos se extendía polvoriento la llanura sembrada de chaparros y de cactus. Mirándola en perspectiva, se combaba casi como rival del cielo. Anegados de inmensidad nos acogíamos al punto firme de unas cuantas casas blanqueadas. En los interiores dismantelados habitaban familias de pequeños funcionarios. La aduana, más grande que las otras casas, tenía un torreón. Una senda sobre el arenal hacía veces de calle y de camino. Algunos mezquites indicaban el rumbo de la única noria de la comarca. Perdido todo, inmergido en la luz de los días y en la sombra rutilante de los cielos nocturnos. De noche, de día, el silencio y la soledad en equilibrio sobrecogedor y grandioso.¹

¹ José Vasconcelos, *Ulises Criollo*, Botas, México, 1935, p. 8.

Frontera septentrional... herida abierta para los mexicanos desde hace mucho tiempo. Conviene hurgar en los orígenes, especialmente hoy, cuando hay todavía quien argumenta que es una simple cicatriz.

Tierra vasta, donde las llanuras secas e interminables son partidas por las abruptas cordilleras de las Sierras Madres de oriente y occidente, esta región fronteriza, que va del Golfo de México al Océano Pacífico, es parte medular del norte del país, norte profundo que se extendía, bien entrado el siglo XIX, desde los estados de Sinaloa, Zacatecas, San Luis Potosí y Tamaulipas, hasta una parte importante de Estados Unidos de hoy en día: California, Arizona, Nuevo México, Texas, Nevada... Poblado precariamente por algunas aguerridas tribus nómadas a la llegada de los españoles —yaquis, mayos, seris, tarahumaras, tepehuanes, conchos, sumas, apaches...—, cuya incipiente cultura no reflejaba el desarrollo que, más al sur, habían alcanzado sus congéneres mesoamericanos, este territorio era ya para entonces, en sí mismo, una frontera. El proceso de colonización fue lento y difícil: mucho hubieron de esforzarse los conquistadores —materiales y espirituales— para saciar su codicia e implantar su cultura. Quedan inscritos en la historia los nombres de Cabeza de Vaca y sus compañeros cruzando penosamente estas tierras desde la Florida hasta Sinaloa; los de Vázquez del Mercado, Coronado, Cristóbal de Oñate y Francisco de Ibarra, entre muchos otros. Quedan los mitos alimentados por la imaginación de Fray Marcos de Niza —Cíbola y las Siete Ciudades de Oro—, rescatados por Fernando Jordán en su *Crónica de un país bárbaro*:

No entré a Cíbola, pero la he visto desde lejos; desde la cumbre del cerro a cuyo pie se extiende. Es una ciudad hermosa y formidable. con sus casas de techos planos y sus muros de cal, piedra y canto. Los habitantes duermen en camas, usan arcos para la caza y la guerra, y por todas partes, como material de uso corriente o como adorno, vense las esmeraldas y las turquesas. Usan vajillas de oro y plata, porque no tienen otro metal... el oro es de gran uso y más abundante que en el Perú...²

² Fernando Jordán, *Crónica de un país bárbaro*, A.M.P., México, 1956, p. 32.

Es de recordarse todavía la saga del mallorquino Fray Junípero Serra saliendo de Jalpan, en la Sierra Gorda de Querétaro, para ir a fundar las misiones a lo largo de la Alta California, que andando el tiempo habrían de convertirse en las actuales ciudades de San Diego, Los Ángeles, Monterrey, San Francisco y otras más;³ y la labor, en ese mismo sentido, del padre Kino, en Sonora y Baja California. Y queda indeleble en nuestra memoria la perfidia expansionista de los yanquis que hizo perder a México, luego de la guerra de 1846-1847 y el Tratado de Guadalupe Hidalgo, firmado en 1848, gran parte de dichos territorios.

La identidad y otros mitos relevantes

La identidad es un mito que da sentido a una existencia colectiva. En el caso de México, como en el de todos los países surgidos de una larga colonización o dominación extranjera, este tema ha estado siempre a discusión. La necesidad de ser, de afirmar una esencia, una personalidad propia, subyace a todo proceso de liberación y desarrollo. La identidad —lo que nos hace diferentes— no es sin embargo algo acabado e inmanente, sino un concepto en continua elaboración, determinado por la dialéctica del espacio y del tiempo. Como lo hemos dicho antes, más allá de definiciones en abstracto, debe abordarse a partir de las relaciones que lo determinan.

México, a lo largo de un azaroso recorrido histórico, se ha forjado una identidad plural y diversa, conformada por la suma de aquellas identidades propias de cada una de las regiones que lo integran. El mosaico resultante pone en entredicho a los tradicionales mitos que se han elaborado sobre el tema. En efecto, existe hoy, en todos los ámbitos del país, una cultura urbana dominante, dependiente, pragmática, utilitaria, homogeneizadora, que impone hábitos y expectativas e intenta borrar, o al menos encubrir, las diferencias que nos son propias. Esta cultura, cuyos tiempos se aceleran cada día, desborda la geografía y se extiende al ámbito de lo bucólico, antes sacrosanto, enfrentándose a la tradición y deslavando nuestras raíces. La urbanización (ergo: “modernización”) del país es

³ Ver George Whitting, *La cruz y la espada (Fray Junipero Serra)*, Bruguera, Barcelona, 1973.

VIVIENDA EN EL NOROESTE MEXICANO



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

98-1A

incontenible e inevitable la subordinación creciente del campo a la ciudad, de la agricultura a la industria y los servicios. Cuando hablamos hoy de lo regional, en el caso mexicano, no podemos limitarnos ya por ello al ambiente pintoresco (y miserable en muchos casos) de nuestro medio rural, donde el tiempo parece a veces haberse detenido; debemos pensar también en el barrio, en la colonia, en el suburbio, en las entrañas mismas de nuestras urbes.

El caso de la frontera norte adquiere una particular connotación en este aspecto. Los esquemas del tiempo mítico del mexicano, que transcurre con lentitud y mansedumbre, no son aplicables aquí, donde la gente se ha forjado en la lucha diaria contra una naturaleza inhóspita y un poderoso y dinámico vecino que ha pretendido siempre imponer su hegemonía. Preservar su identidad es por ello, para el mexicano de la frontera norte, más que una desmayada anacronía, un acto de supervivencia como tal.

Cobran sentido y actualidad aquí los lapidarios párrafos que escribió al respecto Mario Gill, hace cuatro décadas:

Hay quienes consideran que no es posible superar esas circunstancias, que debemos resignarnos a esa dependencia, que es inútil oponerse y tratar de sustraerse a su influencia política y económica. No faltan por supuesto los que creen que lo mejor que pudiera ocurrirle a México sería el ser conquistado por los EE.UU. Entonces, argumentan, habría orden, prosperidad, bienestar para todos. México podría disfrutar de un alto nivel de vida. Nuestra riqueza potencial que muchos siguen considerando extraordinaria, explotada con los recursos económicos y la técnica de nuestros vecinos, transformaría a México en un paraíso. México sería otro. Y en esto tienen razón quienes tal piensan. México sería otro porque ya no sería México. La patria habría dejado de existir con toda nuestra cultura y tradiciones, y en su lugar surgiría un país de esclavos cocacolicados como los de Puerto Rico o Santo Domingo.⁴

El problema de la identidad, si bien se expresa en todos los campos de la cultura, cobra como hemos visto en la arquitectura y el urbanismo particular relevancia. Responder

⁴ Mario Gill, *Nuestros buenos vecinos*, Azteca, México, 1964, p. 1.

acertadamente a ese fenómeno que, a nivel mundial, se ha apoderado de la arquitectura y el urbanismo, implica considerar, en primer término, el espacio-tiempo en que se erigen los espacios. Es necesario oponerse, tanto a las deficiencias simbólicas de la modernidad como al sentimentalismo vernáculo, y enfatizar la importancia del contexto, la historia y la cultura. Crear un movimiento orientado hacia lo particular y sus raíces, sin rechazar lo universal. Una frontera.

Un ejemplo notable

Si bien no es exactamente lo mismo el tramo de frontera que corre a lo largo del Río Bravo, desde Ciudad Juárez a Matamoros —con sus ricas posibilidades agrícolas en ciertas zonas limítrofes—, que el que se extiende más al occidente, trepando al norte por el desierto de Chihuahua, Sonora y Baja California, encontramos ciertas constantes históricas y culturales en su desarrollo. Veamos por ejemplo el caso del Valle de Mexicali. Pablo Herrera Carrillo, historiador local, escribe:

Arribaron al caer la tarde del 5 de enero (de 1898), y, al otro día, fiesta de los Santos Reyes, fundaron el pueblo, para lo cual levantaron dos chozas de cachanilla, planta de estos desiertos... Durante mucho tiempo no hubo más que ramadas, después una casa de adobes... el primer edificio que tuvo Mexicali fue la Aduana, cuyo edificio primitivo hicieron de adobe su administrador señor Larrea, Zaragoza Contreras y su hermano Refugio Contreras... En tiempos de Vázquez como autoridad (1903), gestionó de los ingenieros que entonces trazaban en toda forma la vecina ciudad americana que hoy se llama Caléxico, que contribuyeran también a la traza de Mexicali, y Perry (C.N. Perry y Jack Carrillo) hizo el plano de Mexicali anterior a la inundación de 1905 enderezando las calles y alineando a escuadra las casas.⁵

El testimonio de uno de los pioneros, Ramón Zumaya, es elocuente: “Yo fui el primero que construyó una casa como Dios manda... recuerdo que era una bonita casa de

⁵ Pablo Herrera Carrillo, *Colonización del Valle de Mexicali*, UABC, Mexicali, 1976, pp. 82, 83, 206 y 207.

adobe sentado, pero con madera buena que yo mismo traje de los Estados Unidos y me quedó muy bien hecha. Tenía varios cuartos y afuera un porche de madera, donde casi todas las noches nos reuníamos los señores a platicar.”⁶

No cabe duda que fue el medio geográfico-físico el que determinó en primera instancia la arquitectura del asentamiento y buena parte de los hábitos de sus pobladores, dedicados en lo fundamental a las labores agrícolas. A él se agregarían otros factores de tipo social y cultural derivados, muchos de ellos, del origen sonoreense de los colonos y de la vecindad norteamericana, con su poderosa y creciente influencia económica, ideológica y tecnológica. La concepción urbanística no respondió aquí, recordemos, a la Cédula Real de Felipe II, como en las poblaciones del sur del país, sino a la de Manhattan. El resultado a través de los años es decepcionante. Mexicali es hoy un monótono amasijo de construcciones horizontales, sembradas en una traza ortogonal de anchas calles y avenidas en las que predomina la aridez y el desencanto.

La historia de este Valle ilustra la importancia de la frontera en la lucha por afirmar nuestra nacionalidad e impulsar el desarrollo. Herrera Carrillo narra con lujo de detalles diversos momentos en que nuestra soberanía se vio en peligro en estas tierras, cuando llegaron a concentrarse incluso tropas norteamericanas en las poblaciones vecinas. Estratégica debe de haber sido ya la región desde los tiempos de la Revolución Mexicana, cuando con escasos treinta rifles los magonistas atacaron el poblado y vencieron a las fuerzas que lo guarnecían.

En ocasión del reparto agrario, en 1938, el Presidente Cárdenas les leyó a los colonos del Valle un significativo discurso. En él les decía “que esperaba la consolidación de México gracias a sus esfuerzos, porque cuando el trabajo del hombre deja de ser explotado por unos cuantos poderosos del campo o de las finanzas, se crea en un pueblo la conciencia del derecho supremo a vivir en una patria libre, dueña de su destino”.⁷

⁶ Eleazar Acuña, Armando Casarez, Antonio Ley, Mario Macalpin y Benjamín Olea, *Diseño Bioclimático*, UABC, 1984.

⁷ Pablo Herrera Carrillo, *op. cit.*, p. 180.

Es un hecho que la integración definitiva y total del país se logró al reconquistar este Valle, corazón de una península de Baja California que, al finalizar el siglo XIX, estaba prácticamente perdida para México. La ciudad de Mexicali, metrópoli de un millón de habitantes, es hoy, gracias a ello y al esfuerzo de sus habitantes, centro de un emporio agrícola e industrial capital del estado de Baja California, uno de los más dinámicos y desarrollados del país.

Y la cultura ambiental de la frontera norte

La historia es la misma a lo largo de los más de dos mil kilómetros que forman la línea divisoria entre México y Estados Unidos. Es evidente que en la actualidad sigue repitiéndose el requerimiento de “ayuda” a “los ingenieros” del otro lado, lo cual puede apreciarse no solamente en los modelos urbanos y arquitectónicos que se importan, sino en los mismos hábitos y costumbres que se adoptan por crecientes sectores de la población, y que contribuyen en buena medida a determinarlos.

El caso de Mexicali no es el único, por supuesto. Igual pueden ser Tijuana, Ciudad Juárez, Laredo, Nogales, Matamoros, Hermosillo, Monterrey, Reynosa... Incluso en sitios ya tan alejados de la raya fronteriza como la ciudad de Los Mochis, Sinaloa, urbanizada a principios de este siglo bajo los dictados de Mr. Benjamin F. Johnston, norteamericano propietario del ingenio azucarero de la United Sugar Co., encontramos, más allá de la traza ortogonal, las anchas calles y los plantíos de palmeras en los bordos de los canales de riego, influencias renovadas en las obras actuales de lo que fue la “colonia americana”, suerte de ghetto delimitado hasta hace unas décadas por una alta cerca de alambre, en la cual las construcciones y los modos de vida eran exactamente como en cualquier suburbio típico estadounidense.

Conviene aclarar que este fenómeno de hipnotización por el nuevo *american dream* no es exclusivo de una sola clase social —si bien la burguesía sea lógicamente la más permeable a la influencia externa—, ni de la población de la frontera norte del país. En mayor o menor medida, todos los mexicanos somos susceptibles de caer bajo su hechizo.

Es por eso que hoy, cuando se procura diluir esa frontera a toda costa, nuestra cultura tiene que ser más que nunca de afirmación, de resistencia, entendiendo ésta como aquel ejercicio de la conciencia, el intelecto y la voluntad de un pueblo que busca, a partir de lo suyo, crear soluciones novedosas y más eficaces a los problemas que se le plantean. Un pueblo que rechaza la copia servil de lo extranjero y se apropia en cambio, críticamente, de los avances del pensamiento y la tecnología universales, para integrarlos, en un todo creativo, con el legado de sus raíces y tradiciones.

El fenómeno migratorio de las últimas décadas facilita a nuestro juicio esta tarea. La población de las ciudades fronterizas es cada vez más heterogénea; diríase que el mosaico étnico, social y cultural que es México en su conjunto se reproduce aquí a escala, brindando la riqueza de nuestra historia y nuestras costumbres en ese flujo poblacional que, proveniente de todos los rincones del país, ha llegado a sumarse al viejo cauce en busca de una vida mejor.

La arquitectura y el urbanismo de la frontera norte deben cumplir cuanto antes su cometido de enriquecer la existencia de sus pobladores con espacios más bellos y funcionales, más humanos, más acordes con lo que somos y podemos y queremos ser. Lejos de la ostentación y el despilfarro, estos espacios urbano-arquitectónicos deberán reafirmar nuestra conciencia nacional y regional, tan resquebrajada en estos tiempos de acentuada crisis y globalizada dependencia. Preservar el ecosistema y las fuentes de energía son, por otra parte, prioridades ambientales imposibles ya de soslayar.

Es pertinente citar aquí a uno de los más serios críticos de las modas arquitectónicas vigentes en los Estados Unidos los últimos años —William Hubbard—, por la llamada de atención que, desde dentro, hace de su realidad espacial, esa que tantos aquí en México quisieran alcanzar:

La precisión sin tacha de la casa de Meier nos obliga a admitir que, a pesar de toda la eficiencia tecnológica que hemos obtenido desde los veintes, no hemos sido capaces de plegar esa habilidad a los propósitos del hombre. No hemos sido capaces de hacer objetos que nos hablen de los valores humanos. Y así, al no encontrar evidencia de que podemos crear cosas en las que valga la pena creer, hemos llegado cerca de decidir, en etapas

imperceptibles, que ellas no pueden ser creadas. Hemos llegado cerca de resignarnos a un mundo material que habla solamente de fuerzas más allá de nuestro control, de valores que no son los nuestros.⁸

Ha llegado ya el tiempo, creemos, de que las ciudades del norte mexicano —y la arquitectura que las conforma— muestren la belleza de lo autóctono, esa belleza agreste y sobria que imponen la luz y el color del desierto y la nobleza del mezquite y la cachanilla. Sus amplias calles, recuperadas al menos parcialmente para el peatón, deben sombrearse cada vez más con esos enormes laureles de la India que tan bien se dan en esos climas; las plazuelas y jardines que les dan personalidad y fomentan la convivencia deben multiplicarse. Y las edificaciones, una vez abandonada la simpleza y la monotonía, o la ridícula mimesis posmoderna, deben surgir más del buen diseño, en donde los paños dominantes armonicen con los profundos vanos conforme al clima natural y a la luz del territorio; y los materiales y técnicas tradicionales jueguen a contrapunto con los últimos avances de la tecnología. Es necesario que recuperen el valor sus centros históricos, por más modestos que sean, y se dignifiquen y desarrollen, conscientes de que la historia comienza cada día y que lo que hoy se siembra será cosechado por las generaciones venideras. Tiempo es de que estos centros urbanos expresen, en su forma y en su contenido, la nobleza que arrojan gestas como el peregrinar obcecado de Juárez por esos extensos territorios para preservar la soberanía del país, o el despertar del hombre marginado, forjador del México moderno, con la Revolución Mexicana. La dignidad, en fin, de la amalgama social y cultural que las habita hoy y las define, en el marco retador de una industria de maquila transnacional en acelerado desarrollo y un hábito consumista que cobra presencia en el reinado del automóvil, el aire acondicionado, la vidriera, el *mall* y los sitios de *fast food*.

Tiempo es hoy de nuevas utopías. La arquitectura y el urbanismo de la frontera norte deben enfrentar y resolver, antes que nada, el problema de la vivienda popular, erradicando de una buena vez los tugurios y casuchas en los que gran parte de sus

⁸ William Hubbard, *Complicity and Conviction. Steps toward an Architecture of Convention*, The MIT Press, 1981, p. 226.

ALAMOS, SONORA



104A

habitantes arrastran todavía una mísera existencia. La frontera norte debe convertirse en un sólido muro, valladar de un pueblo que, ajeno a la vacua opulencia de su colindancia y orgulloso de lo suyo, trabaje y viva con el deseo de ser más independiente, justo y soberano. Un pueblo mítico en cuyo ánimo palpiten por igual, en sana armonía, el pasado, el presente y el futuro.

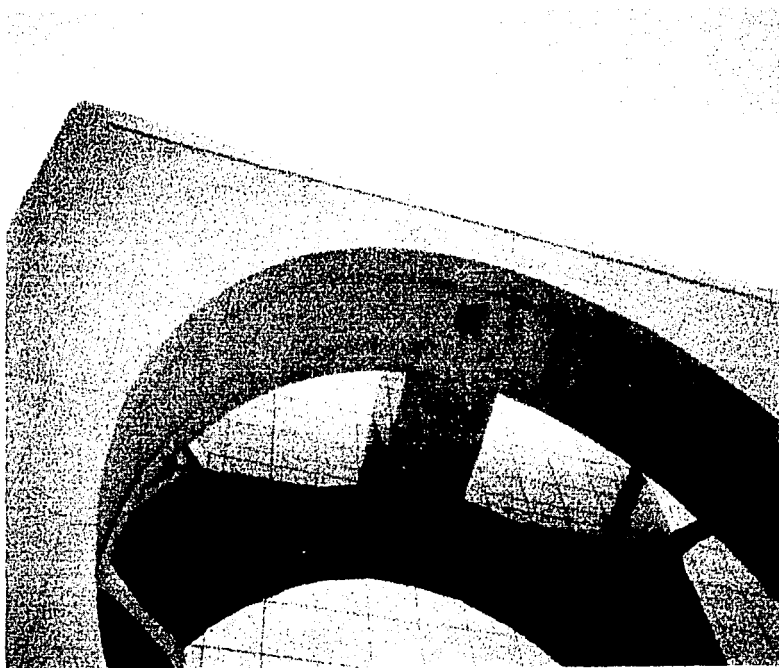
Es digno de recordar el elogio que hace Fernando Jordán de esta parte de México, que comprende más de la mitad del territorio y buena parte ya de sus habitantes:

En el norte y en el noroeste he podido ver cada mañana la curva amplia del horizonte: en el mar, en el desierto, o desde la cumbre de alguna montaña. La inmensa geografía de las regiones septentrionales viene a la medida de mi exigente claustrofobia. La bóveda húmeda de la selva me deprimía; la desnuda soledad de la llanura o la infinita superficie del mar me devuelven la seguridad. Aquí, ni el paisaje, ni la conformidad humana admiten límite; lo primero por cuestión de distancias, lo segundo por razones de voluntad. No es idea mía, sino de la antropogeografía, el que la montaña, el desierto, o el mar, forjan voluntades independientes. Es esta otra afinidad que no puedo confesar sin modestia: la amplitud de los movimientos me gusta hasta en el uso de la ropa holgada. Esta libertad de espacio y de ambiente tiene consecuencias en la propia personalidad. El clima impone al hombre septentrional un sello: el de su fuerza; y una característica igualmente precisa: su voluntad. Son exigencias de la tierra y el medio. Y si ellas son indispensables para el agricultor, el ganadero o el minero de aventura, en una región en donde la lucha tiene que ser firme y constante; me ha parecido que cualidades tales pueden también hacer la mejor dote de un escritor.⁹

Frontera norte... primera trinchera de nuestra nacionalidad.

⁹ Fernando Jordán, *op. cit.*, p. 32.

EDIFICIO EN SANTA FE
CIUDAD DE MÉXICO
Agustín Hernández



TESIS CON
Escala de 1:1000

105-19

CAPÍTULO 6

LA CIUDAD GLOBALIZADA

Rostros encontrados de la arquitectura neoliberal

Los bajos fondos

Trincheras y nacionalidades, lo bucólico y lo urbano, identidad de nuestra arquitectura. Complejo tema, anacrónico seguramente para muchos, cuando los paradigmas de la globalización penetran por todos los poros de la sociedad mexicana. Veamos.

Hace ya más de dos décadas que el economista norteamericano Milton Friedman obtuviera el premio Nobel en reconocimiento a sus tesis monetaristas, echadas a andar desde la Universidad de Chicago. La estrategia económica modernizadora inspirada en ellas, el neoliberalismo, sería el remedio que habría de recetarse pronto, vía el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial y algunos otros fondos multinacionales, para resolver, cual panacea, los males del capitalismo mundial de fines del siglo XX, del Primer al Tercer Mundo.

No se trataba propiamente de una nueva utopía social, de esas que el hombre ha concebido siempre a lo largo de su historia y que, de alguna manera, le han dado un sentido a su existencia. No, los planes surgidos de las capitales del dinero, basados en el más frío y calculado pragmatismo, tenían un propósito soterrado muy diferente al del bienestar integral del hombre: poner en orden su casa y acabar de apropiarse del resto del mundo, de sus recursos y sus mercados, haciéndolo a su imagen y semejanza para su mejor explotación. Y si de paso podían minar a la Unión Soviética y al bloque de países socialistas agrupado en torno a ella, contrapeso del poder mundial en ese tiempo, mucho mejor.

Todo era válido para ello. A los capitales, productos y servicios exportados, se sumaban en esta nueva ofensiva globalizadora, debidamente actualizados, multitud de

LA CASA DE BOLSA DE LA CIUDAD DE MÉXICO
Juan José Díaz Infante



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

106-A

conceptos y valores, el del consumo principalmente. Marshall Berman explica el trasfondo y las consecuencias de esta política en un párrafo contundente:

El dinamismo innato de la economía moderna, y de la cultura que nace de esta economía, aniquila todo lo que crea —ambientes físicos, instituciones sociales, ideas metafísicas, visiones artísticas, valores morales— a fin de crear más, de seguir creando de nuevo el mundo infinitamente. Esta fuerza arrastra a todos los hombres y las mujeres modernos a su órbita, y los obliga a abordar la cuestión de qué es esencial, qué es significativo, qué es real en la vorágine en que vivimos y nos movemos.¹

Los resultados están a la vista. El mundo, roto el equilibrio por el desmoronamiento del campo socialista a fines de los años ochenta del pasado siglo, muestra hoy una faz radicalmente distinta en lo geopolítico, en lo económico y en lo social, a la que lucía en las primeras décadas de la última posguerra. Hoy es la hora de la unipolaridad, de la mundialización, de la globalización, pero también de los bloques económicos y los turbulentos reacomodos geopolíticos, que indican que nada está definitivamente escrito todavía. Es la hora de las computadoras, de las supercarreteras de la información y de la fibra óptica, de la tecnología de punta que genera acelerados cambios no sólo en la producción y el consumo, sino en la comunicación y en la cultura. La hora de la realidad virtual, de la clonación y los transgénicos, de los agujeros negros en la atmósfera. Un mundo diferente, es cierto, pero... ¿acaso un mundo mejor?

Larga es la lista de los males surgidos de la moderna caja de Pandora —xenofobia, narcotráfico, terrorismo, fundamentalismo, sida, hambre, desempleo, desequilibrio ambiental—, aunque, en rigor, debiéramos ser justos. Ciertamente, el neoliberalismo no inventó la pobreza en América Latina y el Caribe, región a la que acotamos nuestro análisis. Tampoco, desde luego, inventó las diferencias socioculturales y las desigualdades económicas, ya de antaño una constante en nuestros pueblos, obligados desde la etapa colonial a soportar la riqueza desmedida de unos cuantos al lado de la marginación de la

¹ Marshall Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Siglo XXI, México, 1991, p. 302.

LOS DOS ACAPULCOS



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

107-A

mayoría. Ni la dependencia, que nos ata a intereses y propósitos ajenos y deslava nuestra identidad. Pero es indiscutible, a estas alturas, que las exacerbó.

Más allá de los engañosos índices económicos que manejan los especialistas; o de las declaraciones de los políticos, que aseguran a la primera oportunidad el pronto ingreso de estas tierras del sur al ansiado Primer Mundo (el del *American Welfare*), existen formas de comprobarlo.

Urbis orbi

“La ciudad es la proyección global de la sociedad sobre el terreno,” escribía Henri Lefebvre en un célebre libro publicado al calor de los movimientos contestatarios de 1968,² en el que hacía una aguda crítica de la vida, la forma y la estructura urbana de la época. “El Urbanismo está de moda; casi tanto como el sistema”, advertía desde el inicio el teórico francés, aludiendo a un concepto que se extendía inconteniblemente tanto en el pensamiento como en las terminologías. Y enseguida, después de señalar que todo sistema tiende a ensimismar la reflexión y a cerrar el horizonte, pasaba a desarrollar sus ideas justamente con el propósito de abrir las fronteras del pensamiento y la acción. Presente tenía sin duda las palabras de Federico Engels, que casi un siglo antes había puesto ya el acento en ese punto al decir que

La penuria de la vivienda para los obreros y para una parte de la pequeña burguesía de nuestras grandes ciudades modernas no es más que uno de los innumerables males menores y secundarios originados por el actual modo de producción capitalista.³

Varias fueron las corrientes de pensamiento que se avocaron a estudiar el problema urbano en aquellos años en los que las computadoras eran todavía enormes máquinas de uso restringido y lento razonar, desde el marxismo al funcionalismo, pasando desde luego por el enfoque de sistemas. Algunos nombres de estudiosos connotados de los países

² Henri Lefebvre, *El derecho a la ciudad*, Península, Barcelona, 1969, p. 15.

³ Federico Engels, *Contribución al problema de la vivienda*, Progreso, Moscú, s/f, p. 18.

centrales acuden a la memoria: Henri Lefebvre, Manuel Castells, Françoise Choay, Jane Jacobs, Constantino Doxiadis, Christopher Alexander, John Turner, Kingsley Davis, Arnold J. Toynbee, Kevin Lynch, Peter Hall... Este último, al retomar el término acuñado por Patrick Geddes en 1915 —*World Cities*—, pronosticaba ya por cierto la ciudad globalizada de nuestros días.⁴ Ese término —“Las Grandes Ciudades”—, había sido utilizado antes por el mismo Engels para titular un capítulo de *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, uno de los libros que inauguran los estudios sobre el tema y cuya caracterización de la ciudad emergente de la modernidad, pese al tiempo transcurrido (el trabajo es de 1844), no ha perdido del todo su vigencia, sobre todo en el mundo urbano del subdesarrollo.

Por todos lados bárbara indiferencia —dice Engels—, duro egoísmo por un lado y miseria sin nombre del otro; en todas partes, guerra social, la casa de cada uno en estado de sitio, por todas partes saqueo recíproco bajo la protección de las leyes, y todo esto, tan impunemente, tan manifiestamente, que uno se espanta ante las consecuencias de nuestro estado social, tal como aparece aquí en forma descubierta y se maravilla sólo de que continúe todavía esta vida de locura.⁵

Arnold J. Toynbee, preocupado por el crecimiento desmesurado de las áreas urbanas, había acuñado por ese tiempo el término “Ecumenópolis” para designar la futura ciudad-mundo, agrupación humana en la que las megalópolis locales se unirían para abarcar todo el mundo como resultado de la expansión de sus áreas residenciales e industriales. “En su escala inmensamente mayor —escribía Toynbee—, Ecumenópolis seguirá siendo una ciudad, y un estudio de sus semejanzas y diferencias con sus predecesoras puede ayudarnos a intentar aprender cómo vivir en ella”.⁶

Toda esa reflexión, que partía inicialmente de un Primer Mundo industrializado y urbanizado hasta la médula, con un medio rural altamente tecnificado y productivo, no

⁴ Peter Hall, *Las grandes ciudades y sus problemas*, McGraw-Hill-Guadarrama, Madrid, 1965, p. 7.

⁵ Federico Engels, *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, Ediciones de Cultura Popular, México, 1974, pp. 55-56.

⁶ Arnold J. Toynbee, *Ciudades en marcha*, Alianza editorial, Madrid, 1973, p. 8.

tardó en repercutir en países como México, en los que el desequilibrio entre el campo y la ciudad era cada vez mayor. Kingsley Davis, para quien las sociedades urbanizadas representaban un paso fundamental en la evolución social del hombre, describía en un ensayo de la época ese fenómeno de las naciones subdesarrolladas, “densamente pobladas, trágicamente empobrecidas y con unas perspectivas económicas sombrías”, cuyas ciudades experimentaban un vertiginoso aumento de su población.⁷ Y Manuel Castells, por su parte, afirmaba desde su cátedra parisina que “La urbanización en América Latina no es el reflejo de un proceso de «modernización», sino la expresión, a nivel de las relaciones socio-espaciales, de la agudización de las contradicciones sociales inherentes a su modo de desarrollo, desarrollo determinado por su dependencia específica dentro del sistema capitalista monopolista”.⁸

Pronto surgieron entre nosotros pensadores que procuraban traducir aquellas teorías a nuestro medio y, en algunos casos, crear propuestas alternativas; y llegaron con ello las apresuradas modificaciones a los planes de estudio en las universidades, los viajes a París o a Cambridge a iluminarse con las ideas de los gurúes de moda y, más aún, los jugosos contratos extendidos a éstos para que analizaran por favor nuestra realidad urbana y nos dijeran qué cosa hacer. Diagnósticos, pronósticos y modelos emborraron muchas cuartillas que, publicadas o no, fueron a parar sin pena ni gloria al cesto del olvido, mientras la vida de nuestras ciudades proseguía su deshumanizado, conflictivo y explosivo curso.

Por supuesto, otros profesionales enfocaban el problema a partir de nuestra propia realidad. Fernando Salinas, Roberto Segre, Mario Coyula y otros más en Cuba, al calor de la Revolución Cubana y las transformaciones que ella generaba en el ámbito urbano-arquitectónico de la isla, se empeñaban en desentrañar la problemática con una óptica original. En México, Rafael López Rangel, Ángel Mercado y Emilio Pradilla, entre otros, hacían lo mismo. Y en el resto de América Latina y el Caribe florecían también los nombres de estudiosos avocados al mismo propósito.

⁷ Kingsley Davis, “La urbanización de la población humana”, en *Scientific American. La ciudad*, Alianza Editorial, Madrid, 1969, p. 28.

⁸ Manuel Castells, *La cuestión urbana*, Siglo XXI, España, 1976, p. 78.

Las cosas han cambiado ahora. No es un secreto para nadie que el “ajuste estructural” que las agencias internacionales de desarrollo impusieron a los países dependientes en la década del ochenta del pasado siglo —la “década perdida”—, dio un nuevo impulso a la urbanización del Tercer Mundo, a pesar de las llamadas de atención contenidas en innumerables planes y programas. El revitalizado flujo migratorio de población rural deprimida, sumado al todavía elevado índice de crecimiento natural, llevó el problema demográfico de las ciudades a niveles irracionales. Los habitantes del área metropolitana de la ciudad de México, por ejemplo, que habían pasado de 2 872 mil en 1950 a 8 567 mil en 1970,⁹ superan hoy los veinte millones. São Paulo y Buenos Aires no están muy rezagados al respecto. El hacinamiento, aunado a la liberación de las fuerzas del mercado y la implacable política de austeridad social y de privatización de bienes y servicios públicos, agudizaron la crisis que desde hacía mucho se venía incubando.

Metáforas y símbolos

“Toda ciudad es un producto amalgamado, contradictorio y multifacético —escribe Roberto Segre— cuyo tejido histórico es elaborado por las gentes que viven en ella. Si los habitantes urbanos están unidos entre sí por motivaciones concretas —económicas, políticas y culturales— éstas se evidencian en el marco construido en el conjunto de signos urbanos, cuyo repertorio y elementos codificados representan el sistema de valores vigentes en una sociedad determinada, definida por su proceso evolutivo.”¹⁰

El investigador argentino, tras media vida transcurrida en Cuba (y desde hace una década en Brasil), nos deja ver en el párrafo anterior que son las relaciones que establecen los hombres entre sí lo que da a la ciudad su carácter específico. Y nos acerca, por otro lado, al campo de la poética urbano-arquitectónica, en cuya expresión metafórica los símbolos son figuras recurrentes y polisémicas en las que una cultura se reconoce a sí

⁹ Luis Unikel, “La dinámica del crecimiento de la ciudad de México”, en Edward E. Calnek et. al., *Ensayos sobre el desarrollo urbano de México*, SEP Setentas núm. 143, México, 1974, p. 187.

¹⁰ Roberto Segre, “La Habana siglo XX, de la ciudad burguesa a la ciudad proletaria, en *La ciudad, concepto y obra* (VI Coloquio de Historia del Arte), UNAM, México, 1987, p. 189.

misma,¹¹ aunque para autores como Gillo Dorfles la función simbólica de los objetos arquitectónicos no es “una cualidad susceptible de generalización”,¹² lo cual invita desde luego al debate y a la reflexión.

Este simbolismo ha promocionado siempre el mensaje del poder, lo que en la práctica globalizadora del neoliberalismo cobra singular importancia. Xavier Rupert de Ventos lo explica de la siguiente manera: “Hay que asegurar que este mensaje sea eficientemente emitido, entendido y consumido en los más remotos lugares, y que domine los mensajes concurrentes (...) Las formas y signos del arte burgués se transforman ahora en imágenes y símbolos, cuya función es producir un efecto seguro y reforzar su impacto sobre el proletariado interior y exterior.”¹³

Todo indica que los sistemas de símbolos en las ciudades constituyen una reserva de sentido de amplio potencial metafórico y variado impacto entre sus pobladores. Es común, por ejemplo, que se perciba una secuencia de imágenes cambiantes, muchas de ellas yuxtapuestas, lo que puede tener un efecto positivo como en las ciudades medievales, con las torres de las catedrales góticas elevándose entre las casas desparramadas a su alrededor; o en las urbes del Magreb, en donde las apiñadas construcciones de las *casbahs* contrastan con los dilatados horizontes del desierto.

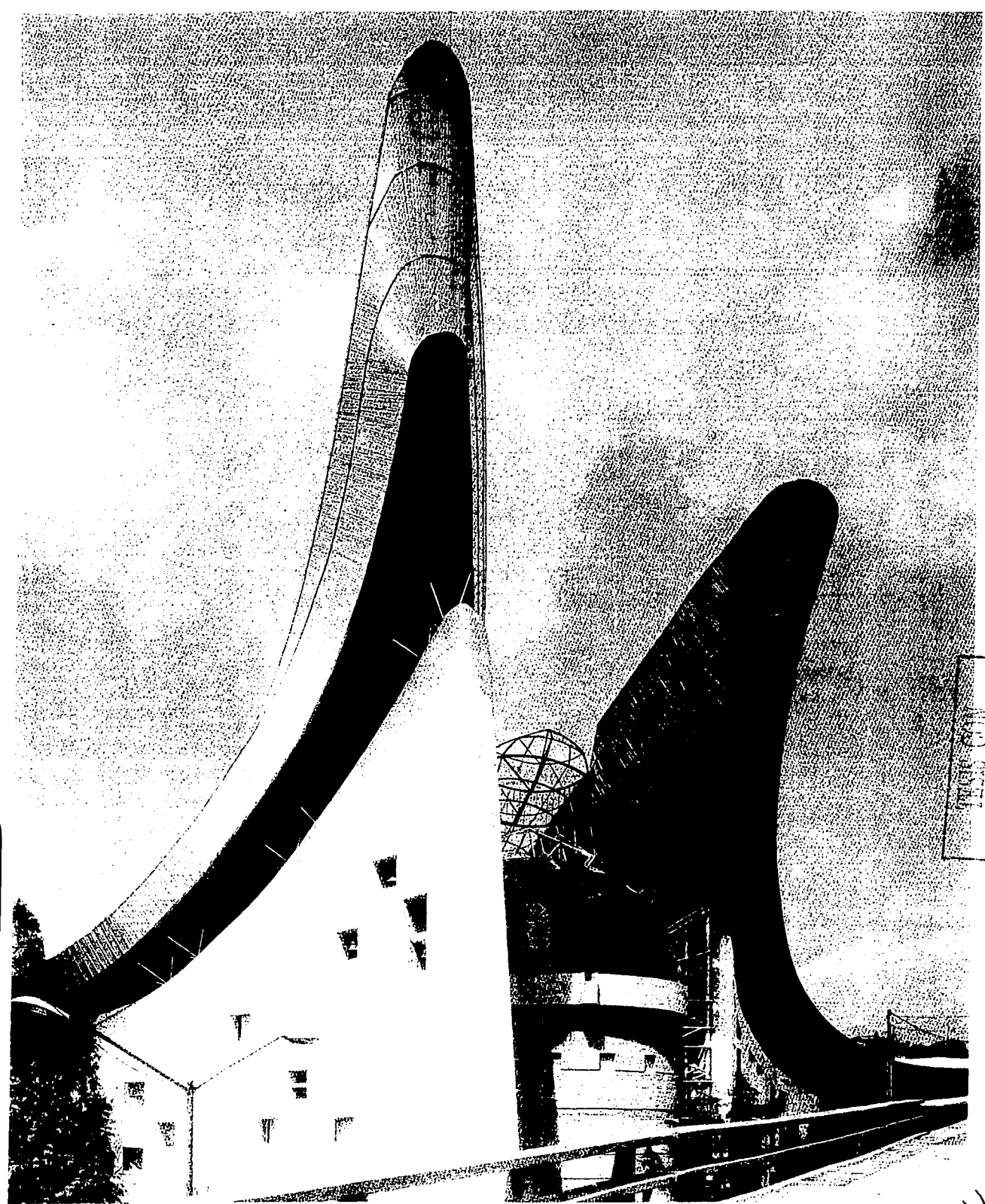
Óscar Olea dice al respecto que “si el objeto cultural nació con un fuerte acento simbólico, como todos los que se alojan en los museos de arte o en las calles de las viejas ciudades (estatuas, catedrales, palacios, cuadros), y si además algunos de ellos son verdaderos hitos en la historia: *La Gioconda*, *La Catedral de Notre Dame*, *El David*, *La Coatlicue*..., sus cualidades artísticas se refuerzan con la pérdida de la instrumentalidad y la acumulación del valor histórico”.¹⁴ Desafortunadamente, en muchas de las ciudades latinoamericanas, tal yuxtaposición de símbolos es hoy más un desorden ininteligible que una estimulante expresión de variedad. El efecto negativo en quienes las habitamos es

¹¹ Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación*, Siglo XXI-Universidad Iberoamericana, México, 1995, p. 66.

¹² Gillo Dorfles, *El devenir de las artes*, FCE, México, 1982, p. 43.

¹³ Xavier Rupert de Ventos, “Ciudad y orden”, en *La ciudad, concepto y obra* (VI Coloquio de Historia del Arte), UNAM, México, 1987, p. 169.

¹⁴ Óscar Olea, *Estructura del arte contemporáneo*, UNAM, México, 1979, p. 169.



ESTUDIO
FALLA DE ORIGEN

BARREIRO ARQUITECTOS ASOCIADOS

4-211A

evidente: stress, violencia, confusión, hastío, desencanto... Javier Covarrubias lo precisa en su libro *El delito de contaminación visual*:

La arquitectura no es jamás un hecho aislado, independiente de los fenómenos sociales que la producen. Se puede decir que el caos de la ciudad es la consecuencia directa del caos y de las contradicciones sociales que nos caracterizan. Paulatinamente, la historia ha venido transcribiendo las formas del desorden social en ese peculiar ordenamiento de piedras y concreto (de láminas, cartones y desechos); en ese desorden especial acumulado paciente e incisivamente sobre el desorden anterior. Nuestra situación como sociedad capitalista dependiente, al tiempo que se manifiesta en la miseria y enajenación de las mayorías, se manifiesta también en la miseria y enajenación de su ciudad.¹⁵

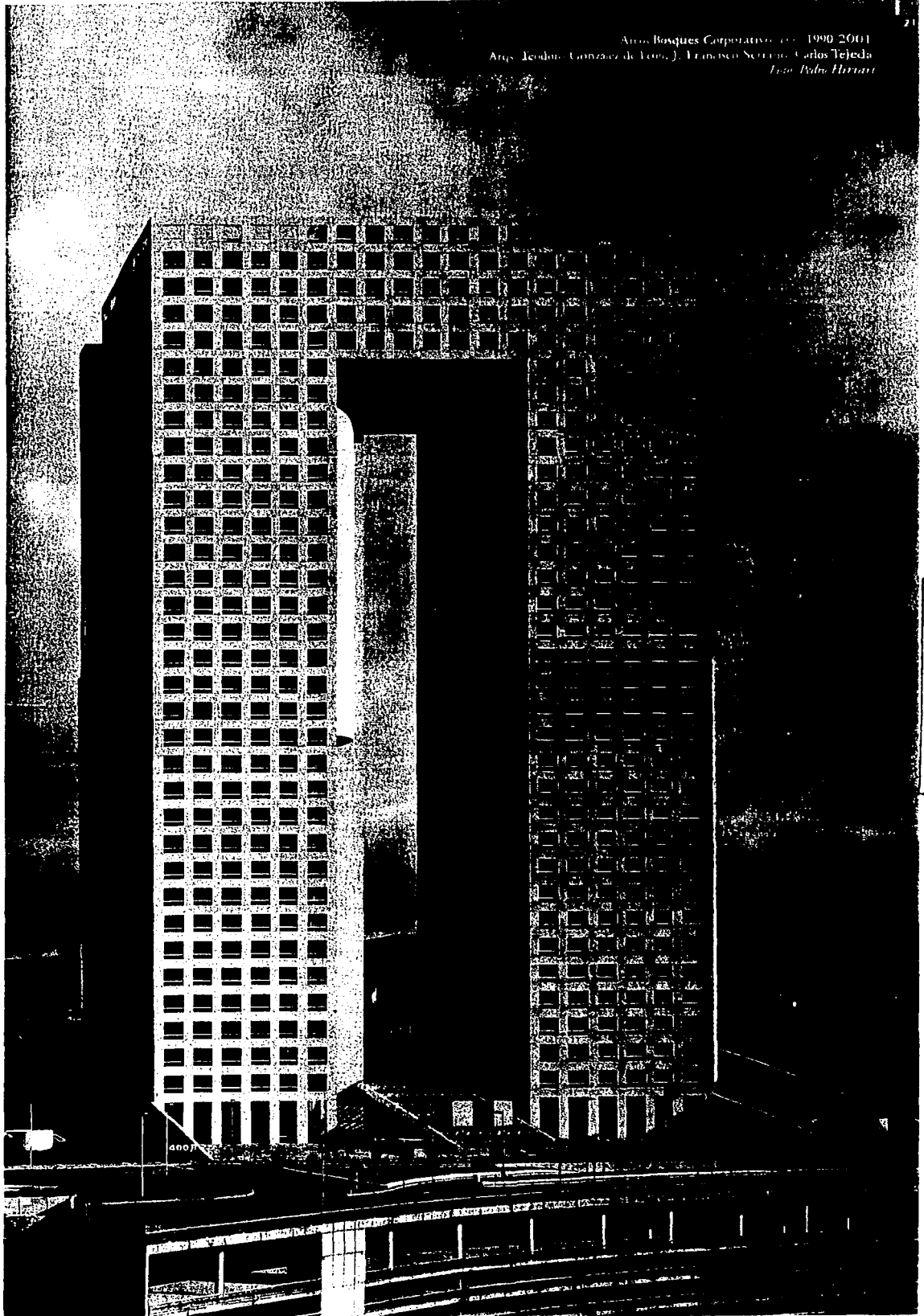
Parodia y mimesis

En su propósito manifiesto de hacernos a su imagen y semejanza, el Primer Mundo nos exporta hoy una arquitectura paradigmática, creada a partir de sus modos y modas de vida, sus avances tecnológicos y su potencialidad económica, arquitectura que contrasta con la dignidad de nuestros centros históricos y con la que emerge anónima, precaria y mustia en los tugurios, los conventillos, las vecindades, las favelas y los ranchos de nuestros países. Lado a lado, frente a frente, una ancha avenida o una barda de por medio, ambas arquitecturas expresan dos mundos encontrados y conforman una sola realidad: la ciudad latinoamericana contemporánea.

La ciudad de México es un buen ejemplo de ello. Para comprobarlo, basta deambular un poco por las nuevas zonas residenciales que trepan por la serranía del poniente, como Santa Fe y Bosques de las Lomas, en donde se erige imponente entre opulentos edificios corporativos nuestro Arco del Triunfo mestizo, sutil parodia del de la Defensa de París (en la poética de esta obra, la relación entre el sentido literal y el sentido figurativo de la metáfora es quizás más claro que en ningún otro ejemplo); o anonadarse

¹⁵ Javier Covarrubias, *El delito de la contaminación visual*, UAM-A, México, 1989, p. 97.

Arco Bosques Corporativo (1990-2001)
Arqs. Teodoro González de León, J. Francisco Serrano, Carlos Tejeda
Foto: Pablo Herrero



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

113-A

con el conjunto arquitectónico del Centro Nacional de las Artes, en Churubusco, con los hospitales de la Seguridad Social en la Colonia del Valle o con la emergente Torre Mayor (la más alta de Latinoamérica, según su creador transnacional Reichmann International) en pleno Paseo de la Reforma, obras todas ellas que harían palidecer de envidia a cualquier capital del Primer Mundo. Y pasarse después a comer unos tacos amibianos en la Santa Fe marginal, en los pedregales de Padierna, en lo profundo, polvoriento y pestilente de Chalco o en el barrio bravo de Tepito, vecino al Centro Histórico. Ir a comprar una corbata *Scappino* entre la gente bonita de las boutiques glamorosas de Perisur, la Zona Rosa o Interlomas; y enseguida, un estéreo robado para el auto entre la gente fea de la colonia Buenos Aires, suerte de Corte de los Milagros de esta gigantesca metrópoli azteca.

Concebidos de modo heterónimo, a partir de intereses más políticos y comerciales que arquitectónicos, los edificios que quisieran ser primermundistas asumen una función representativa profundamente contradictoria: en un país sometido a recurrentes crisis económicas, en el que la pobreza extrema ha alcanzado límites nunca antes imaginados, pretenden ser faros del progreso y símbolo de la modernidad y el consumo. Una ironía. Es cierto, Jean Baudrillard dice que, “En cuanto que tiene un sentido, el consumo es una actividad de manipulación sistemática de signos.” Y luego agrega: “Para volverse objeto de consumo es preciso que el objeto se vuelva signo”.¹⁶

Este fenómeno ha contribuido a acelerar un proceso que desde hace tiempo alarmaba no sólo a los estudiosos, sino a más de un ciudadano consciente: el de la pérdida de identidad de nuestra arquitectura y nuestros espacios urbanos (correspondiente a la pérdida de identidad del individuo y los grupos sociales). La mezcla caótica de construcciones, la fiesta de disfraces en que se quiere convertir al Anáhuac, la corrupción, incapacidad e incultura de muchos técnicos y autoridades, amén de una legislación complaciente, amenaza llevar el proceso de hibridación urbana a niveles intolerables, de los que sólo escapan algunos reductos defendidos rabiosamente por sus pobladores. ¿Signo de los tiempos, efecto de la transferencia de valores neoliberales? Según Paul Ricoeur, dicha transferencia se basa en el isomorfismo que se presume entre el modelo y su dominio de

¹⁶ Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, Siglo XXI, México, 1990, p. 224.

aplicación, isomorfismo que legitima la transferencia analógica de un vocabulario y permite que la metáfora funcione como un modelo y revele nuevas relaciones.¹⁷

Y una ciudad híbrida, globalizada, al hacerse deliberadamente espectacular deja de ser un espectáculo relativamente aleatorio, abierto, y comienza a ser promocionada y consumida como espectáculo con el que el poder trata de impresionar o distraer a sus bárbaros locales, a los pobladores suburbanos. Las tiendas exclusivas, la fauna ociosa y pintoresca del centro de la ciudad, pasa entonces a ser promocionada y consumida como folklore urbano.¹⁸ Tal universalización aporta también, de acuerdo a Gillo Dorfles, una “generalización” del estilo que sensibiliza el gusto de las amplias masas populares “que, hasta hace muy poco, volvían la cara frente al cuadro abstracto o el edificio racionalista”.¹⁹

Pero, ¿cuáles son los requisitos para ser una “ciudad global”? Néstor García Canclini cita los siguientes, enumerados por cuatro autores (Borja y Castells, 1997; Hannerz, 1998; Sassen, 1998): a) fuerte papel de empresas transnacionales, especialmente de organismos de gestión, investigación y consultoría; b) mezcla multicultural de pobladores nacionales y extranjeros; c) prestigio obtenido por la concentración de élites artísticas y científicas; d) alto número de turismo internacional.²⁰

¿Cumplen nuestras ciudades, algunas al menos, dichos requisitos? En parte, podríamos contestar. En la parte bonita de ellas, aquella en la que muchos arquitectos mexicanos gustan de mostrar su talento para ejercer la mimesis y parodiar con sus creaciones la arquitectura internacional. Su dependencia es sorprendente. En muchos cenáculos selectos de este gremio se habla con entusiasmo de la arquitectura de la modernidad, de la tardo y posmodernidad, de la desconstrucción, del minimalismo, de los edificios inteligentes, del *high tech*... de Arata Isozaki, Kisho Kurokawa, Cesar Pelli, I.M. Pei, Richard Rogers, Renzo Piano, Mario Botta, Bernard Tschumi, Ricardo Bofill, Frank Gehry, Álvaro Siza, Santiago Calatrava, Rafael Moneo (por citar sólo unos cuantos nombres internacionales en cuyo pensamiento y obra muchos de nuestros nombres

¹⁷ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 80.

¹⁸ Xavier Rupert de Ventos, *op. cit.*, p. 176.

¹⁹ Gillo Dorfles, *op. cit.*, p. 134.

²⁰ Néstor García Canclini, *La globalización imaginada*, Paidós, Buenos Aires, 1999, p. 167.

ESPEJISMO



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

113-A

nacionales suelen abreviar). Sus edificios paradigmáticos, perlas de las ciudades globalizadas de nuestro tiempo, pueden admirarse con un ligero sofoco en las más sofisticadas revistas nacionales y extranjeras, en las que poco, muy poco, se habla de lo nuestro. Y de los nuestros.

La ciudad, la gente y la cultura ambiental

Georg Simmel, en un ensayo que data de 1903, al analizar los efectos producidos en la “individualidad” por la vida en las grandes ciudades, sostenía que “una variación de la individualidad —esto es, de los sujetos humanos— sólo puede producirse como consecuencia de la variación del ambiente objetivo”.²¹ En su opinión, las modificaciones del ambiente de las grandes metrópolis respecto de las formas precedentes dependen, en gran medida, del predominio del mercado y de los aspectos monetarios correspondientes.

Engels, en su ya citado estudio sobre la clase obrera en Inglaterra, había descrito esos efectos de la siguiente manera:

La brutal indiferencia, el duro aislamiento de cada individuo en sus intereses privados, aparecen tanto más desagradables y chocantes cuanto más juntos están estos individuos en un pequeño espacio, y aun sabiendo que el aislamiento de cada uno, ese sórdido egoísmo, es, por todas partes, el principio básico de nuestra sociedad actual...²²

Un siglo después, el impacto del ambiente urbano y de los mecanismos del mercado sobre el individuo y los grupos sociales ha generado una nueva cultura, una cultura híbrida, globalizada y, con ella, una acelerada pérdida de identidad y de sentido de pertenencia, fenómeno que tiene lugar tanto en el Primer Mundo como en el Tercer Mundo (hoy eufemísticamente llamados Norte y Sur) y que se acentúa cada día por los intensos flujos migratorios, nacionales y transnacionales, una constante en las últimas décadas.

²¹ G. Simmel, “Die Grosstädte und das Geistesleben”, citado por Heide Berndt en “¿La arquitectura funcionalista es verdaderamente funcional? Análisis sociológico de una categoría arquitectónica”, H. Berndt, A. Lorenzer, K. Horn, *La arquitectura como ideología*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1974, pp. 19-20.

EDIFICIOS EN EL SUR DE LA CIUDAD DE MÉXICO



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

116-A

Los antropólogos son particularmente sensibles a este problema. García Canclini, por ejemplo, escribe:

¿A dónde pertenezco? La globalización nos ha conducido a imaginar de otro modo nuestra ubicación geográfica y geocultural. Las ciudades, y sobre todo las megaciudades, son lugares donde esto se vuelve intrigante. O sea, donde se desdibuja y vuelve incierto lo que antes entendíamos por lugar. No son áreas delimitadas y homogéneas, sino espacios de interacción en los cuales las identidades y los sentimientos de pertenencia se forman con recursos materiales y simbólicos de origen local, nacional y transnacional.²³

“La ciudad son sus gentes”, decía en una entrevista hace unos años el arquitecto venezolano Fruto Vivas. Y agregaba luego: “Donde la gente no se comunica, se le manipula a través de todos los medios por cualquier hecho, desde la inducción al consumo por cualquier refresco, hasta el sufragio electoral. Donde la gente se conoce, están dadas las condiciones para el más alto ejercicio electoral.”²⁴

Este fenómeno de la comunicación en las ciudades, en el que hay que destacar las propiedades comunicativas de los lenguajes arquitectónicos que las configuran, tiene una clara connotación social y se manifiesta según los hábitos de vida que se establecen en los diferentes estratos de la población, así como en su condición urbana o suburbana. En el caso de México, es un hecho, por ejemplo, que en las zonas residenciales de la burguesía y la pequeña burguesía el aislamiento es creciente, derivado entre otras causas del problema de la inseguridad y la enajenación consumista a que este sector de la población está más expuesto. Es común que las personas que habitan estas zonas no conozcan a sus vecinos y que su identificación con ellos descansa en aspectos puramente superficiales, como pueden ser los automóviles, la vestimenta, la pareja, los hijos, las mascotas o la fachada de la residencia (cuando no el color de la piel). No importa tanto la esencia, sino la apariencia. En cambio, en las humildes barriadas populares, herederas de las formas de vida

²² Federico Engels, *La situación de...* p. 55.

²³ Néstor García Canclini, *op. cit.*, p. 165.

²⁴ En Luis Buitrago Segura: *Caracas La Horrible*, Ateneo, Caracas, 1980.

provinciana, la gente se encuentra más comunicada, más relacionada entre sí, en cierta manera, identificada no sólo en los aspectos materiales, sino en los espirituales. Se conoce, comparte sus problemas y es más solidaria, pese al ambiente degradado y violento que la pobreza genera en muchos casos. Es común, por ejemplo, que en los barrios populares la muchachada juegue descamisada futbol o tochito a media calle, algo imposible de encontrar en las colonias de la gente bien, que prefiere hacer deporte en el club (con indumentaria “de marca”) o en la casa (en una bicicleta “estática”). Ese ambiente, y algunos acontecimientos de gran impacto en la población, como el terremoto de 1985 o las elecciones de 1988, ha propiciado que en los últimos años se multipliquen en la ciudad de México las organizaciones urbanas populares, que luchan por demandas concretas de vivienda, servicios y otras más, organizaciones que jugaron un papel destacado en la conquista por la izquierda del gobierno de la ciudad. La ciudad es la gente. Fernando Salinas lo explica así:

La arquitectura —las edificaciones de todo tipo, forma y uso, sea individual o colectivo, público o privado—; y el urbanismo —los conjuntos de edificios, calles, parques y plazas organizados y distribuidos en el territorio, incluyendo su mobiliario y equipamiento exterior e interior—, contribuyen a conformar el entorno creado por la sociedad en su medio natural específico donde se desenvuelve diariamente su existencia. Las complejas relaciones que se establecen entre las personas, las formas, el estilo y el sentido de su vida social, y el contexto natural y fabricado que constituye su ámbito de vida histórico y presente, así como sus experiencias, aspiraciones e imaginación de un futuro mejor, configuran la realidad de su cultura ambiental.²⁵

Ciudades del encanto y el desencanto, de la esperanza y la desesperanza, de la opulencia y la miseria, la inclusión y la exclusión, megalópolis transnacionales, multiculturales, multifacéticas, en las que el hombre unidimensional de nuestro tiempo vive (o sobrevive). Ciudades globalizadas. En México tenemos varias. Hay que tomar conciencia de ello.

²⁵ Fernando Salinas, “La cultura ambiental de Nuestra América”, en Carlos Véjar Pérez-Rubio, *Y el perro ladra y la luna enfria. Fernando Salinas: diseño, ambiente y esperanza*, UNAM-UAM-UIA, México, 1994, p. 238

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



JACPINES EN EL PEDREGAL DE SAN ÁNGEL
LUIS BARRAGÁN

CAPÍTULO 7

EL DEVENIR DE LA ARQUITECTURA MEXICANA

Modernidad, posmodernidad y globalización

Es evidente que el advenimiento de un nuevo siglo, el XXI de nuestra era, no ha puesto fin a la “crisis de la modernidad”, de la que se habla todavía con insistencia en los más diversos círculos intelectuales. En este concepto quedan comprendidos los diversos aspectos que conforman la crisis general por la que atraviesa la sociedad desde hace varias décadas. En el mundo occidental particularmente, en cuya órbita gravitamos, valores, creencias, expectativas, sistemas de pensamiento y expresiones artísticas (y arquitectónicas) se ven cuestionados por una realidad que ha desbordado ya con mucho los límites de lo racional y que parece no responder más a la síntesis de las relaciones sociales y las formas culturales del capitalismo avanzado de nuestro tiempo, cuya impronta abarca ya prácticamente la totalidad del planeta. Es el tiempo de la globalización.

Aclaremos. La modernidad, para las sociedades capitalistas desarrolladas, representa hoy un mundo de vacío progreso, estériles comodidades y superfluos bienes de consumo (material y espiritual), lo que las ha sumido en la monotonía, el anonimato y el tedio, cuando no la violencia, la evasión y la droga. “Desierto moral”, le llama Octavio Paz. Paraísos artificiales. Modernidad en cambio, para nosotros, sigue siendo un presente de injusticias y desigualdades, desesperanza, frustraciones, corrupción, vicio, hambre, deterioro ambiental, miseria extrema, sobreexplotación. Deuda externa y desempleo. Acentuada dependencia y pérdida de nuestros valores tradicionales, de nuestra identidad cultural. Espejismos. Simulación. Demagogia. Un futuro cancelado. Recordemos, son varios mundos, intercomunicados e interdependientes entre sí, los que conforman el escenario globalizado de nuestro tiempo.

Luis Villoro define el sentido de *modernidad* inherente en los juicios anteriores, de la siguiente manera:

El término se aplica a una forma de pensamiento que se inicia con el racionalismo del siglo XVII, se consolida con la Ilustración del XVIII y se prolonga, en el XIX, tanto en el romanticismo, como en el positivismo y en el marxismo. Se caracteriza por su confianza en la razón para comprender y dominar el mundo, y en la acción racional para transformarlo; concibe la historia como un proceso con sentido, que se dirige hacia la emancipación del hombre, y la naturaleza, como un ámbito por transformar a su imagen mediante la técnica. Es esa noción de modernidad la que tienen en mente los escritores que aplican a nuestra época el calificativo de posmodernidad, para señalar el fin, según ellos, de aquella forma de pensamiento.¹

La modernidad en la cultura, más conocida por nosotros como “vanguardia”, nació y se desarrolló promoviendo el cambio, la crítica, la búsqueda, la experimentación, la ruptura con esquemas preestablecidos. Se identificó, desde luego, con el progreso, mito que Marx había acotado al decir que “En general el concepto de progreso no debe ser concebido de la manera abstracta habitual (...) En lo concerniente al arte, ya se sabe que ciertas épocas de florecimiento artístico no están de ninguna manera en relación con el desarrollo general de la sociedad, ni, por consiguiente, con la base material, con el esqueleto, por así decirlo, de su organización”.² Jürgen Habermas sitúa su emergencia en el siglo XIX, cuando, producto del espíritu romántico, se radicalizó y liberó de todos los vínculos históricos específicos, estableciendo una oposición abstracta entre el pasado y el presente. “Desde entonces —dice el filósofo alemán—, la señal distintiva de las obras que cuentan como modernas es «lo nuevo», que será superado y quedará obsoleto cuando aparezca la novedad del estilo siguiente. Pero mientras que lo que está simplemente «de

¹ Luis Villoro, “¿De qué hablamos cuando hablamos de modernidad?” en *Utopías*, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, núm. 3, julio-septiembre de 1989.

² Carlos Marx, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858*, Tomo I, Siglo Veintiuno, México, 1978, p. 31.

moda» quedará pronto rezagado, lo moderno conserva un vínculo secreto con lo clásico. Naturalmente, todo cuanto puede sobrevivir en el tiempo siempre ha sido considerado clásico... una obra moderna llega a ser clásica porque una vez fue auténticamente moderna”³

La modernidad, al parecer, agotó ya ese impulso innovador que la caracterizaba y es presa hoy de las cadenas que ella misma forjó. El nuevo periodo histórico que anuncian los profetas de la nada, la posmodernidad, parte precisamente de esta inmovilidad, de esta incapacidad para generar el cambio. Se intenta ahora vislumbrar el futuro desde un mundo en el que ya ha ocurrido todo y ninguna utopía o razón queda por venir. Desaparece con ello el concepto de historia como progreso de la razón y se convierte más bien en un presente eterno cuya última finalidad es su propia reproducción.⁴

Desde una perspectiva que recupera ideas de Nietzsche y Heidegger y profundiza en los aspectos del nihilismo y la hermenéutica en la cultura posmoderna, Gianni Vattimo escribe:

La “disolución” de la historia, en los varios sentidos que pueden atribuirse a esta expresión es probablemente, por lo demás, el carácter que con mayor claridad distingue a la historia contemporánea de la historia “moderna” (...) la historia contemporánea no es sólo aquella que se refiere a los años cronológicamente más próximos a nosotros, sino que es, en términos más rigurosos, la historia de la época en la cual todo, mediante el uso de los nuevos medios de comunicación, sobre todo la televisión, tiende a achatarse en el plano de la contemporaneidad y de la simultaneidad, lo cual produce así una deshistorización de la experiencia.”⁵

Posmodernismo... denominación equívoca y contradictoria según Octavio Paz. Término acuñado por el arquitecto Joseph Hudnut a finales de los años cuarenta en su

³ Jürgen Habermas, “La modernidad, un proyecto incompleto”, en *La posmodernidad* de Hal Foster, J. Habermas, J. Baudrillard y otros, Kairós, Barcelona, 1986, p. 21.

⁴ Josep Picó (compilador), *Modernidad y posmodernidad*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 48.

⁵ Gianni Vattimo, *El fin de la modernidad*, Gedisa, Barcelona-México, 1986, p. 17.

ensayo "*The Postmodern house*", divulgado ampliamente por el arquitecto y crítico norteamericano transferrado a Inglaterra, Charles Jencks, en su libro de 1977: *The Language of Postmodern Architecture*, y el cual uno de sus principales teóricos, Jean François Lyotard, reconoce habérselo apropiado al no tener a la mano una mejor palabra para expresar la idea en cuestión.⁶ ¿Y qué es lo posmoderno? El mismo Lyotard responde de esta manera:

Lo posmoderno sería aquello que alega lo impresentable en lo moderno y en la presentación misma; aquello que se niega a la consolación de las formas bellas, al consenso de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de lo imposible: aquello que indaga por presentaciones nuevas, no para gozar de ellas sino para hacer sentir mejor que hay algo que es impresentable... Posmoderno será comprender según la paradoja del futuro (post) anterior (modo).⁷

El efecto en nuestros países de estas corrientes culturales originadas en las metrópolis es múltiple y no siempre positivo. Y aun cuando se reconoce la existencia de un posmodernismo de resistencia, que se propone desconstruir el modernismo y oponerse al *status quo* (en oposición a uno de reacción, que repudia al primero y elogia al segundo), el peligro que subyace es que, bajo su carga conceptual neoestructuralista y su llamativo folclore computarizado, se oculte el propósito de modernizar y profundizar nuestra dependencia y diluir aún más nuestra identidad. No podemos olvidar que una de las características principales que trajo consigo el desarrollo de la modernidad capitalista fue precisamente la idea de universalidad, entendida en el sentido de que la cultura es una sola, válida para todo mundo, lo mismo que el progreso. El signo de esta unicidad de la cultura es, obviamente, el de los centros del capital, situados en Occidente. Jean-François Lyotard señala con justeza este fenómeno al referirse a problemas tan actuales como son el del saber y la justicia:

⁶ J. François Lyotard, *Tombeau de l'intellectual et autres papiers*.

⁷ J. François Lyotard, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Gedisa, Barcelona, 1987, p. 25.

Desde Platón la cuestión de la legitimación de la ciencia se encuentra indisolublemente relacionada con la de la legitimación del legislador. Desde esta perspectiva, el derecho a decidir lo que es verdadero no es independiente del derecho a decidir lo que es justo, incluso si los enunciados sometidos respectivamente a una u otra autoridad son de naturaleza diferente. Hay un hermanamiento entre el tipo de lenguaje que se llama ciencia y ese otro que se llama ética y política: uno y otro proceden de una misma perspectiva o si se prefiere de una misma “elección”, y ésta se llama Occidente.⁸

Enfrentar con rigor crítico estas corrientes de pensamiento, tanto en el campo conceptual como en el de sus manifestaciones concretas, es un imperativo para nosotros. En el caso de la arquitectura, donde lo ideológico se funde con lo económico, lo estético, lo psicológico, lo ecológico y muchos otros aspectos, cobra además particular importancia por ser éste uno de los campos de la creación humana en que se expresan con mayor claridad las contradicciones sociales y el desarrollo mismo. El hombre, que como hemos visto, es “cultura”, no podría explicarse al margen de la arquitectura, en la cual vive, produce y reproduce su existencia, y en la cual también expresa sus inquietudes, motivaciones, predilecciones, experiencias, sueños y utopías. La arquitectura, como la ciencia y el arte, es inherente a la condición humana y su devenir histórico.

La agonía del Movimiento Moderno en la arquitectura es evidente hoy en día; los hechos lo demuestran, los críticos lo confirman. Los creadores y los usuarios de la arquitectura y del espacio urbano —la sociedad entera— vuelven los ojos con desesperación hacia atrás y hacia adelante, buscando nuevos paradigmas, nuevas respuestas a formas de vida y de percepción que se han modificado aceleradamente en los últimos tiempos. A veces, pareciera que lo que gusta es lo que desconcierta.

Es verdad. Si de alguna manera tuviéramos que caracterizar la etapa que, a nivel mundial, está pasando la arquitectura, elegiríamos sin duda la palabra desconcierto. Desconcierto que es signo de la crisis general y que se expresa con diferentes modalidades

⁸ J. François Lyotard, *La condición postmoderna*, Cátedra, Madrid, 1989, p. 23.

y matices en cada región y cada país, tanto en el ámbito de las reflexiones teóricas como en el de las realizaciones prácticas. Como hemos visto en capítulos anteriores, desde hacía por lo menos un par de décadas, el funcionalismo, corriente arquitectónica representativa del capitalismo del siglo XX, y su derivación en “estilo internacional”, con el cual invadió el mundo tratando de hacerlo a su imagen y semejanza, era cuestionado en los más diversos foros. Decía Lyotard en su ya citado libro *La posmodernidad (explicada a los niños)*: “He leído que, con el nombre de posmodernismo, ciertos arquitectos se desembarazan de los proyectos de la Bauhaus, arrojando al bebé, que aún está en proceso de experimentación, junto con el agua sucia del baño funcionalista.”⁹ Era evidente que la sociedad capitalista globalizada buscaba urgentemente, lo mismo que en otros campos de la creatividad humana, un sucedáneo. La arquitectura, recordemos, reproduce ideología y manifiesta dominación (o subordinación).

“En realidad —dice Frederic Jameson— una manera de señalar la brecha entre los períodos y de fechar la emergencia del posmodernismo se encuentra precisamente aquí: en el momento (diría que a principios de los años sesenta) en que la posición del modernismo superior y su estética dominante llega a establecerse en el mundo académico y, en lo sucesivo, es percibido como académico por toda una nueva generación de poetas, pintores y músicos.”¹⁰

Una nueva sociedad, que emergía en los países industrializados después de la Segunda Guerra Mundial y proyectaba sobre el resto del mundo sus motivaciones y hábitos de vida, iba a requerir en efecto, a la larga, de nuevas formas de expresión en todos los campos, incluyendo a la arquitectura. Esta sociedad, caracterizada diversamente como sociedad postindustrial, de consumo, de los *mass media*, del capitalismo transnacional neoliberal, tiene rasgos que parecen mostrar cierta ruptura con aquella sociedad anterior a la guerra en la que la “modernidad” era la fuerza dominante. Jameson habla de “nuevos tipos de consumo; desuso planificado de los objetos, un ritmo cada vez más rápido de

⁹ J. Francois Lyotard, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰ Frederic Jameson, “Posmodernismo y sociedad de consumo”, en Hal Foster, J. Habermas, J. Baudrillard y otros, *La posmodernidad*, Kairós, Barcelona, 1986, pp. 184-185.

cambios en las modas y los estilos; la penetración de la publicidad, la televisión y los demás medios de comunicación de masas hasta un grado hasta ahora sin paralelo en la sociedad; la sustitución de la antigua tensión entre la ciudad y el campo, el centro y la provincia, por el suburbio y la uniformización universal; el desarrollo de las grandes redes de autopistas y la llegada de la cultura del automóvil...”¹¹, rasgos muchos de estos extensivos a nuestros países, México concretamente.

La arquitectura de nuestro tiempo, desprendida cada vez más de los dogmas del funcionalismo, busca afanosamente una respuesta a los puntos anteriores, una renovada modernidad, si entendemos este término en el sentido de “lo actual”. Y aquí conviene hacer algunas precisiones. La modernidad en la arquitectura no radica exclusivamente en el *aspecto* de las obras, posición a la que derivó en la práctica la corriente funcionalista y el “estilo internacional” (pese a la opinión de sus más legítimos representantes¹²), en la cual se impuso un cierto tipo de espacio cartesiano y liberado que, a la larga, devino en moda y volvió a privilegiar la forma sobre la función. La forma final, la expresividad estética, no es más que el resultado de resolver un conjunto de problemas concretos, de tipo material y espiritual, en un momento y un lugar determinados, los cuales pueden sintetizarse en lo que algunos teóricos llaman la *habitabilidad* del espacio urbano-arquitectónico.¹³ Es cierto que en las soluciones concretas puede parecer a veces que domina algún aspecto particular, como puede ser una necesidad simbólica, estética o tecnológica-constructiva. Pero la modernidad radicará siempre en la respuesta integral y actual a la tríada tradicional de problemas de la arquitectura: la forma, la función y la

¹¹ Frederic Jameson, *ibidem*.

¹² Gropius aborda ese polémico asunto del paradigma formal de la arquitectura moderna, atribuido por sus detractores al Bauhaus, en el que creían ver el origen del rígido dogma estilístico al que se sujetaban crecientemente las obras arquitectónicas. “La Bauhaus —dice Gropius— no se interesó nunca en la formulación de concepciones estilísticas de época, y sus métodos técnicos no constituyeron objetivos absolutos.” Ver Walter Gropius, *Apolo en la democracia*, Monte Ávila, Caracas, 1968, p. 43.

¹³ Ramón Vargas Salguero, por ejemplo, afirma que “la habitabilidad es la categoría más general, la categoría transhistórica que sin distinción de rango o lugar, homogeneiza la práctica arquitectónica”. Ver Ramón Vargas Salguero, *Conceptos fundamentales de la práctica arquitectónica*, IPN, México, 2001, p. 43.

técnica constructiva, dentro de un proceso de significación histórico-social y de adecuación a la dialéctica del espacio y del tiempo.

Geoffrey Broadbent, a propósito de lo anterior, recuerda en su ya citado ensayo, el intento de Alfred Roth de definir lo que significa verdaderamente el funcionalismo en la arquitectura (su *New Architecture* fue publicada en Zürich, en edición trilingüe, en 1940) mediante la revisión de veinte edificios previamente seleccionados, bajo cuatro criterios: Planeación espacial; Consideraciones técnicas; Factores económicos; y Aspectos estéticos.

En este intento, como en otros que le precedieron —remontándonos a Vitruvio, e incluyéndolo—, Roth cometió según Broadbent el error categórico de no establecer una distinción entre lo que *hace* un edificio (cómo funciona) y lo que *es*, incluyendo el cómo es construido. Y luego expone la propuesta hecha por Bill Hillier en 1972, que elude finalmente dicho error a partir de una simple pregunta: ¿Cuáles, *independientemente de las intenciones del diseñador*, serán los efectos al construir este edificio particular?, pregunta que contesta como sigue:

Primero, un edificio es un modificador del clima, y dentro de este amplio concepto, actúa como un complejo filtro ambiental entre el interior y el exterior, teniendo un efecto de desplazamiento del clima externo y de la ecología y alterando, por aumento o disminución, la cantidad de energía prescrita en el organismo humano.

Segundo, un edificio es un recipiente de actividades, y dentro de esto, las inhibe tanto como las facilita, quizás alentándolas ocasionalmente o aun determinándolas. También aloja al comportamiento y en este sentido puede ser visto como un modificador de la conducta total de la sociedad.

Tercero, un edificio es un objeto simbólico y cultural, no simplemente en términos de las facultades cognoscitivas de aquellos que se topan con él. Tiene un efecto similar de desplazamiento en la cultura de la sociedad. Deberíamos hacer notar que un edificio negativo culturalmente es un objeto simbólico tan poderoso como uno culturalmente (e intencionalmente) positivo.



PLANTA FRIG. TELLARERA DE BACARDÍ, MÉXICO
FELIX CANDELA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

126-17

Cuarto, un edificio es un agregado de valor de las materias primas (como todo proceso productivo) y dentro de esto es una inversión de capital, una maximización de los escasos recursos de material y fuerza de trabajo y una utilización temporal de ellos. En el amplio contexto social, puede ser visto como un modificador de recursos.¹⁴

Este asunto de la esencia de la arquitectura, pilar de su teoría, es fundamental para la comprensión del problema que nos ocupa. “Hace veinte años —dice Charles Jencks—, para ciertos modernistas la esencia de la arquitectura era el «espacio», el *Raum*, los conceptos espaciales, la interpenetración de lo interior y lo exterior y una forma sutil de transparencia fenoménica. Hace diez años, su esencia se había convertido en «hacedora de lugares», «identidad» y «personalización», mientras que más recientemente se ha definido en términos de tres y que están de moda (energía, entorno, ecología) y tres (sintaxis, semántica, escultura, del inglés *sculpture*)”.¹⁵

Complejidad, es cierto, de la arquitectura, que como el mismo Jencks define, “Al igual que la vida, es esencialmente polimorfa y maleable. De aquí que hoy se desenvuelva en todas las direcciones: hacia la sociología, la planificación, la política, la psicología (zonas “exteriores” al campo) o hacia la construcción, el racionalismo, el formalismo, la planificación de rejilla, la significación popular (o zonas “interiores” de la arquitectura).”¹⁶

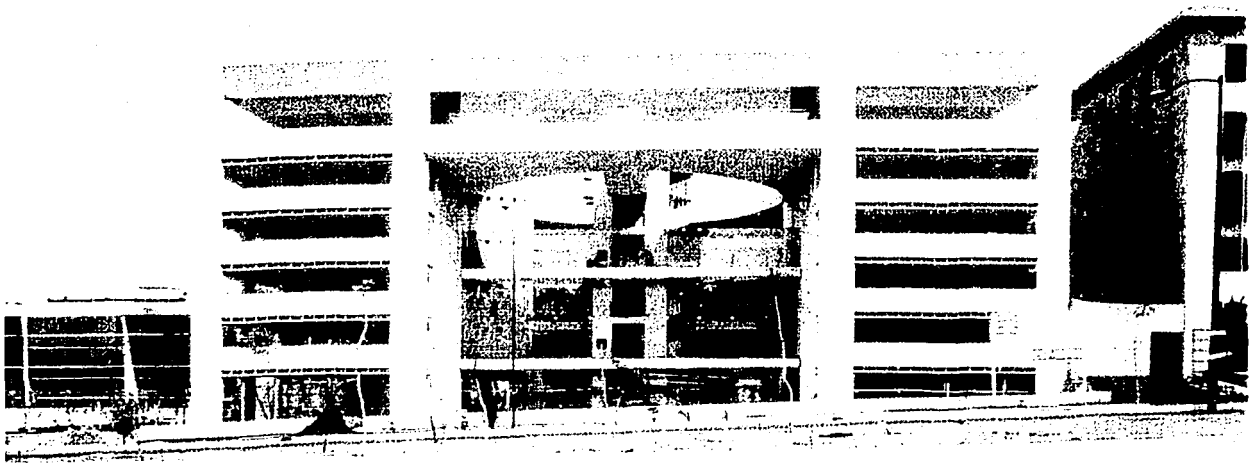
Dependencia e interdependencia de nuestra arquitectura

Modernidad de la arquitectura mexicana: modernidad de nuestra dependencia (económica, tecnológica, cultural...). Lo que no es moderno, en definitiva, es reproducir mecánicamente, acriticamente, lo último que se está haciendo en Europa, Oriente o

¹⁴ Geoffrey Broadbent, “The rational and the functional”, en *The Rationalists. Theory and Design in the Modern Movement*, edited by Dennis Sharp, Architectural Press, London, 1978. Una versión al español de este ensayo, traducida por Carlos Véjar Pérez-Rubio, fue publicada en la revista mexicana *Plural*, núm. 219, diciembre de 1989.

¹⁵ Charles Jenks, “El signo arquitectónico” en Geoffrey Broadbent, Richard Bunt, Charles Jenks y otros, *El lenguaje de la arquitectura. Un análisis semiótico*, Limusa, México, 1984, p. 79.

¹⁶ *Ibidem*, p. 80.



OFICINAS EN SANTA FE, MEXICO D.F.
FRANCISCO SEIBAND Y SUSANA GARCIA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

127-1A

Estados Unidos. Copiar modas y conceptos. Eso, es vasallaje. El mismo José Villagrán García llamaba la atención al respecto en una carta a su amigo Manuel Chacón, en una fecha tan temprana como 1927 (nótese que Villagrán había nacido en 1901):

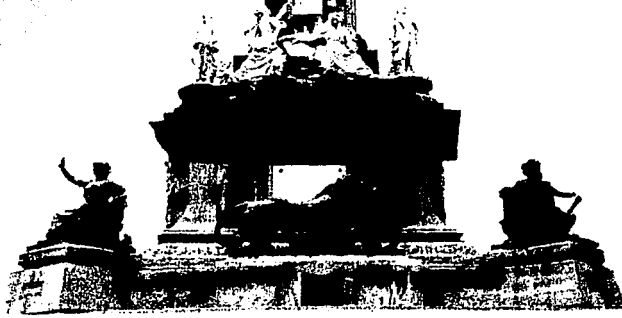
... no copiar, ni inventar, sino sólo seguir el criterio que entraña todo lo bueno en arquitectura. Copiar y pretender reproducir en concreto Versalles es lo mismo que hacer majaderías con el inerte concreto armado a guisa de modernismo.¹⁷

Y aquí conviene llamar la atención de muchos arquitectos mexicanos que, como lo hicieran buena parte de los posmodernos, intentan responder superficialmente a nuestra realidad con un enmascaramiento populista, un “vanguardismo” estilístico o una retirada en códigos herméticos, ignorando los llamados de gente como Kenneth Frampton, por ejemplo, que piden una mediación crítica de las formas de la civilización moderna y la cultura local, una desconstrucción mutua de las técnicas universales y los ámbitos regionales, un respeto, en fin, a la pluralidad y la diversidad que es signo de nuestro mundo, en contraposición a la falsa uniformidad que el capitalismo desarrollado, en su euforia globalizadora, ha tratado de imponernos. Esta línea de pensamiento y de acción es la que daría marco a “un posmodernismo resistente (que) se interesa por una desconstrucción crítica de la tradición, no por un pastiche instrumental de formas pop o pseudohistóricas, una crítica de los orígenes, no un retorno a éstos...”¹⁸ *Pastiche...* parodia neutra, imitación de los amaneramientos de otros estilos en un mundo en el que parece que la imaginación y la inventiva se han agotado.

México, como país colonizado y dependiente, siempre ha estado condicionado en sus manifestaciones culturales, artísticas y arquitectónicas, por las influencias externas. En relación a la arquitectura, bastantes experiencias existen en nuestro pasado, remoto y

¹⁷ José Villagrán García, *Teoría de la Arquitectura*. Edición y prólogo Ramón Vargas Salguero, UNAM, México, 1989, p. 45.

¹⁸ Hal Foster, “Introducción al posmodernismo” en Hal Foster, J. Habermas, J. Baudrillard y otros, *La posmodernidad*, Kairós, Barcelona, 1986, p. 12.



TESIS CON
FALLA DE

128-A

reciente, que lo demuestran. Por ejemplo, cuando el funcionalismo llegó al país allá por los años veinte, con su catálogo internacional de formas y dogmas, detrás de la modernidad que en apariencia se inauguraba, se encontraba una nueva subordinación y pérdida de vitalidad de la que ni Villagrán ni los otros maestros connotados escaparon, en la práctica, salvo en contadas de sus obras. Por un lado, al importar formas ajenas (esto es, ideología), se importaba también la tecnología que las sustentaba (esto es, economía). Y, por otra parte, el carecer de una teoría y una crítica suficientemente sólidas en este campo propició, con las valiosas excepciones del caso, la esterilidad creativa en los arquitectos y la imitación vana, la mimesis y la parodia, en la cual se diluía buena parte de nuestra identidad. Octavio Paz es tajante al respecto cuando dice:

El espíritu crítico es la gran conquista de la edad moderna. Nuestra civilización se ha fundado precisamente sobre la noción de crítica: nada hay sagrado o intocable para el pensamiento excepto la libertad de pensar. Un pensamiento que renuncia a la crítica, especialmente a la crítica de sí mismo, no es pensamiento. Sin crítica, es decir, sin rigor y sin experimentación, no hay ciencia; sin ella tampoco hay arte ni literatura. Inclusive diría que sin ella no hay sociedad sana. En nuestro tiempo creación y crítica son una y la misma cosa...¹⁹

Los resultados están a la vista de todos. El llamado estilo posmoderno y sus secuelas deconstructivistas, tardomodernas, minimalistas y *high tech*, como ya hemos visto en capítulos anteriores, fue importado por cierto sector de la sociedad mexicana y sus correspondientes arquitectos en las dos últimas décadas del siglo XX, profesionales asimilados por el creciente proceso de mercantilización de la arquitectura. Es cierto, Hannes Meyer lo dice con crudeza: “El arquitecto vende el producto de su propio trabajo intelectual y depende, por lo tanto, de su cliente, más de lo que pueda depender un

¹⁹ Octavio Paz, *Pasión y Crítica*, Seix-Barral, México, 1985, p. 7.

EDIFICIO EN EL SUR DE LA CIUDAD DE MÉXICO



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

129-A

carnicero de su clientela. En su calidad de trabajador intelectual, el arquitecto está sometido al dominio de la clase dirigente, mucho más de lo que puede estarlo un peón.”²⁰

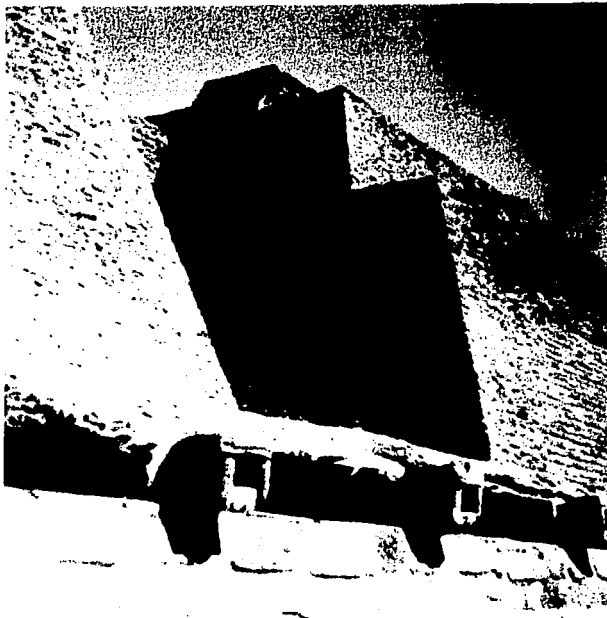
Arcos, cúpulas, frontones, escalonamientos, columnas redondas y colores pastel, tubos de acero expuesto, muros tersos y blancos, cristales de mil colores, vistieron (y visten) numerosos edificios de nuestras ciudades. Así como en otras épocas fue el barroco, el neoclásico, la arquitectura afrancesada del porfirisismo o el mismo funcionalismo salvaje de la década del treinta, una vez más se intentaba adaptar a nuestras condiciones arquitecturas nacidas en otras latitudes, para resolver problemas generados por otras culturas y otras geografías, arquitecturas inspiradas por filosofías cuya incorporación acrítica a nuestro pensamiento implica riesgos evidentes. Lyotard, Derridas, Deleuze y otros pensadores que están detrás de estas ideas, coinciden incluso en que la actividad desconstruccionista, por ejemplo, es una actividad crítica verdaderamente radical, porque no combate solamente los significados de las cosas, sino su organización plástica, su organización significativa.

En este mundo globalizado, la interdependencia es creciente en todos los órdenes. No obstante, una condición específica de la arquitectura de nuestro tiempo debe ser el identificarse con su lugar de origen, con su región (la geografía, la idiosincrasia...), con el medio sociocultural, el momento histórico y las características económicas, tecnológicas e ideológicas que de ellos se derivan. Identificarse, en fin, con quienes habrán de habitarla, con los usuarios, los cuales serán los que le den su más valiosa calificación.

Arquitectura imaginativa, bella y funcional, vinculada al proceso de transformación social que deberá resolver finalmente las carencias urbano-arquitectónicas de las grandes masas de la población. Arquitectura que se inspire en nuestras raíces y tradiciones, en nuestra historia, remota y reciente, y en la historia universal de la que formamos parte. Saber discriminar, saber interpretar, saber recuperar, sin estériles chauvinismos, lo mejor de cada manifestación creativa. Importante desafío es el que enfrenta la arquitectura mexicana del siglo XXI: encontrar una respuesta a sus problemas, una verdadera identidad.

²⁰ Hannes Meyer, *op. cit.*, p. 131.

PIRÁMIDE DE TENAYUCA
ESTADO DE MÉXICO



TENAYUCA
FALLA DE CINTURÓN

130-A

CONCLUSIONES

Hemos procurado en esta tesis profundizar en los niveles de análisis de nuestro objeto de estudio —*La identidad de la arquitectura mexicana*— y de la realidad social que lo determina, de una manera abierta y crítica, atentos a los instrumentos conceptuales y a los testimonios que en forma directa o indirecta, personal o documental, fuimos descubriendo a lo largo del proceso, y de los que nos valimos para poner a prueba las hipótesis surgidas de la investigación preliminar.

El trabajo que, aunque con ciertas pausas, fue realizado de forma sistemática a lo largo de trece años, tuvo su fase terminal en el segundo semestre de 2002. De más está decir que en este largo periodo aparecieron nuevas variables sobre el tema y sucesivos cambios en nuestra realidad urbano-arquitectónica, que fueron incorporados desde luego al análisis. He aquí las conclusiones:

1. La crisis de la modernidad arquitectónica, precipitada por la búsqueda de respuestas a formas de vida y de percepción desarrolladas últimamente en las más diversas latitudes, ha repercutido de manera significativa en México. Esta crisis responde a la crisis general por la que atraviesa la cultura occidental. Valores, creencias, expectativas, sistemas de pensamiento y expresiones artísticas (y arquitectónicas) se ven cuestionados por una realidad que ha desbordado los límites de lo racional y no responde más a la síntesis de las relaciones sociales y las formas culturales del capitalismo avanzado de nuestro tiempo, cuya impronta abarca ya prácticamente la totalidad del planeta. El concepto de historia lineal, el mito del progreso y el privilegio de la razón, paradigmas que acompañaron a la modernidad desde su origen, han sido objeto de una crítica demoledora en las últimas décadas, y no hay respuestas claras todavía a las interrogantes. Hoy es el tiempo de la búsqueda.
2. La expansión planetaria del capitalismo, compleja, contradictoria (y cruenta), está empeñada en crear un mundo unidimensional, que somete particularidades y

singularidades a los valores universales de la cultura occidental, el del mercado en primer término. El proceso de homologación, de dimensiones cósmicas, ha alcanzado a la cultura ambiental mexicana, de la que la arquitectura es parte esencial, tanto en el ámbito de las reflexiones teóricas como en el de las realizaciones prácticas.

3. La arquitectura internacional que el Primer Mundo nos exporta hoy —posmoderna, deconstructivista, tardomoderna, *high tech*, minimalista, todo un carnaval...— surge de sus peculiares modos de vida, su desarrollo tecnológico y su poderío económico, arquitectura que, asimilada por sectores importantes de nuestra burguesía y sus correspondientes arquitectos, contrasta fuertemente con la dignidad de nuestros centros históricos y con la que emerge anónima, precaria y mustia en nuestras barriadas populares y ciudades perdidas. Ambas arquitecturas expresan dos mundos diferentes y enfrentados y conforman una sola, desoladora realidad.
4. La función simbólica de los edificios primermundistas edificados en México en los últimos años, concebidos a partir de intereses heterónomos y comerciales, es profundamente irónica y contradictoria: en un país marcado por la desigualdad social, en el que la pobreza ha alcanzado límites nunca antes imaginados y las necesidades de arquitectura de las masas populares son cada vez más apremiantes, pretenden ser iconos del progreso y la modernidad.
5. Un mercantilismo voraz, impulsado por las políticas neoliberales en boga, se ha apoderado en los últimos años de la actividad urbano-arquitectónica mexicana, sumiéndola en la mediocridad y despojándola de todo sello original y propio. Han proliferado así las construcciones banales e intrascendentes, cuando no francamente ininteligibles, en las que los mexicanos debemos habitar y con las cuales, desde luego, no nos identificamos. Las excepciones, notables en muchos casos, no hacen más que confirmar la regla.

6. La defensa de la identidad en países dependientes, que emergieron de un proceso de colonización, como México, es actualmente cuestión de supervivencia. Frente a un sometimiento de siglos, el mexicano debe elegir hoy entre ser asimilado, diluido y cosificado en el mundo unipolar o reafirmar su identidad cultural con el ímpetu de quien reclama el derecho de ser por fin *él mismo*, y no un simple remedio del colonizador europeo (o del neocolonizador estadounidense).

7. México, a lo largo de su historia, se ha forjado una identidad plural y compleja, producto de la simbiosis de dos ricas culturas que se enfrentaron en el marco de un extenso y variado territorio: la europea, en su vertiente hispánica, y la indígena, con todo su mosaico mesoamericano (en un segundo momento se incorporaría al proceso la africana, la tercera raíz de nuestra identidad). Estas características, acompañadas desde su origen por la desigualdad social, la dependencia y la gran diversidad regional, se expresan claramente en su cultura ambiental. No existe por ello *una* arquitectura mexicana, sino *varias* arquitecturas mexicanas, gestadas a lo largo de un proceso sincrético que llega hasta nuestros días.

8. El mito tradicional de la identidad nacional mexicana está actualmente en entredicho. Hoy existe en todos los ámbitos del país una cultura urbana dominante, pragmática, utilitaria, homogeneizadora, que impone hábitos y expectativas e intenta borrar, o al menos encubrir, las diferencias que nos son propias. Esta cultura desborda la geografía y se extiende al ámbito de lo bucólico, enfrentándose a la tradición y deslavando nuestras raíces. La urbanización y “modernización” del país es incontenible e inevitable la subordinación del campo a la ciudad. Cuando hablamos hoy de lo regional en nuestra arquitectura no podemos limitarnos ya por ello al ambiente pintoresco (y miserable en muchos casos) de nuestro medio rural, donde el tiempo parece a veces haberse detenido; debemos pensar también en el

barrio, en el suburbio, en las entrañas mismas de nuestras urbes y, desde luego, en el mosaico que conforman las diversas regiones del país.

9. Uno de los mayores problemas de las ciudades globalizadas mexicanas surge del proceso de hibridación a que se han visto sometidas, que tiene su origen en las transformaciones de los modos de vida de sus habitantes y los espacios arquitectónicos que los alojan, provocados en gran medida por la ideología del mercado y del consumo y los aportes tecnológicos que de ella se derivan. Y una ciudad “híbrida” es una ciudad sin personalidad propia, una urbe neutra, anónima, de identidad diluida, en la que la vida urbana se degrada y provoca la enajenación y la infelicidad de sus pobladores.
10. La pérdida de identidad de la arquitectura mexicana tiene entre sus causas el divorcio que existe entre la teoría y la práctica, propiciado por el pragmatismo que se ha apoderado de la actividad edificatoria, cuyo éxito se mide ahora por la plusvalía que generan las obras construidas. El carecer de lineamientos teóricos adecuados ha minado la comprensión del problema, y su posible solución.
11. En la concreción de la identidad de la arquitectura mexicana, el barroco, estilo del que se apropiaron de manera casi natural los constructores indígenas en su momento, tiene un peso considerable. Su efecto se prolonga incluso hasta nuestros días, al ser fuente de inspiración de la obra de varios arquitectos mexicanos que buscan sobreponerse a la influencia del Movimiento Moderno y sus secuelas internacionales.
12. Una de las obras realizadas en la que mejor se expresa la identidad de la arquitectura contemporánea mexicana, es la de Luis Barragán, en la que el sincretismo y el mestizaje cultural son el hilo conductor y lo regional adquiere

dimensión universal. Obra cuya originalidad y sencillez es, sin embargo, difícil de imitar. Lo más importante, por ello, es el ejemplo.

13. Uno de los principales retos a superar por la arquitectura mexicana es el mimetismo, la costumbre de copiar, de imitar, de trasplantar acriticamente modelos extranjeros, tan común a los profesionales de este campo. Este vicio tiene su origen en que las manifestaciones culturales, artísticas y arquitectónicas de México, como las de todo país colonizado y dependiente, han sido determinadas siempre por los cánones dictados por las metrópolis en turno. La creatividad de la arquitectura mexicana ha sido reprimida así desde su inicio.

14. El instrumento principal para liberar a la arquitectura mexicana de sus vicios y ataduras es la imaginación crítica y utópica, asentada en una sólida preparación y una vasta cultura de los profesionales, técnicos y funcionarios responsables de realizarla, incluidos los promotores y clientes privados. Ella es el arma idónea para enfrentar con éxito al pensamiento único y a sus profetas de la nada, que han declarado el fin de la historia y de la humanidad, y con ello, el de la esperanza de un mundo mejor.

15. Es encomiable el esfuerzo de aquellos arquitectos mexicanos del pasado y del presente que se han empeñado en la búsqueda de una identidad de nuestra arquitectura, apropiada a lo que somos, podemos y debemos ser. En el talento creativo de todos ellos, y en el de los jóvenes que habrán de incorporarse a ese esfuerzo, radica la esperanza de una arquitectura mexicana más imaginativa, bella y funcional, vinculada estrechamente al proceso de transformación social que deberá resolver finalmente las carencias urbano-arquitectónicas de todos los mexicanos, sin excepción. El dominio de la ética, y de la estética.

BIBLIOGRAFÍA

- Aalto, Alvar, *La humanización de la arquitectura*, Tusquets, Barcelona, 1978.
- Acevedo, Jesús T., *Disertaciones de un arquitecto*, INBA, México, 1967.
- Acosta, Leonardo, "El barroco de Indias y otros ensayos", en *Cuadernos Casa*, núm. 28, La Habana, 1984.
- Acuña, Eleazar; Casarez, Armando; Ley, Antonio; Macalpin, Mario; y Olea, Benjamín, *Diseño Bioclimático*, UABC, 1984.
- Aguirre Beltrán, Gonzalo, *La población negra de México*, Ediciones Fuente Cultural, México, 1946.
- El proceso de aculturación*, UNAM, México, 1957.
- Alamán, Lucas, *Semblanzas e ideario*, UNAM, México, 1939.
- Alexander, Christopher, *3 aspectos de matemática y diseño*, Tusquets, Barcelona, 1969.
- Ambasz, Emilio, *The architecture of Luis Barragán*, The Museum of Modern Art, New York, 1976.
- Arai, Alberto T., *La casa mexicana*, SAM-CAM, México.
- Arcila Farías, Eduardo, *Reformas económicas del siglo XVIII en Nueva España*, SepSetentas, México, 1974.
- Argan, Giulio Carlo, *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días*, citado por Humberto Ricalde y Gustavo López en su trabajo, "Conflicto de identidad en la arquitectura mexicana", Entorno, Núm. 4, México, 1982.
- Aristóteles, *La política*, Editora Nacional, México, 1974.
- Auzelle, Robert, *El arquitecto*, Editores Técnicos Asociados, México, 1983.
- Báez-Jorge, Félix, "Los disfraces de los dioses", en *Archipiélago. Revista Cultural de Nuestra América*, núm. 1, México, mayo-junio 1995.
- En el nombre de América*, Gobierno del Estado de Veracruz, México, 1994.
- Memorial del etnocidio*, Universidad Veracruzana, México, 1996.
- Barragán, Luis, "La arquitectura vista por Luis Barragán", entrevista por Leopoldo Soto en *Revista de Revistas*, núm. 4059, México, 13 de noviembre de 1987.

- “Testimonios vivos”, *20 arquitectos*, Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico, INBA, núm. 15-16, México, 1981.
- Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía*, Enlace Grijalbo, México, 1988.
- Oficio mexicano*, Grijalbo, México, 1993.
- Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, Siglo XXI, México, 1990.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Siglo XXI, México, 1991.
- Berndt, H., Lorenzer, A., Horn K., *La arquitectura como ideología*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1974.
- Biografías populares, *José María Morelos y Pavón*, México, SEP, 1942.
- Blanco, José Joaquín, “Identidad nacional y cultura urbana” en *Cuando todas las chamacas se pusieron medias nylon*, Joan Boldó i Climent, México, 1988.
- Bloch, Marc, *Introducción a la historia*, FCE, México, 1957.
- Bohigas, Oriol, *Contra una arquitectura adjetivada*, Seix-Barral, Barcelona, 1969.
- Brading, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, Era, México, 1988.
- El ocaso novohispano: testimonios documentales*, INAH-CONACULTA, México, 1996.
- Broadbent, Geoffrey, “*The rational and the functional*”, en *The Rationalists. Theory and Design in the Modern Movement*, edited by Dennis Sharp, Architectural Press, London, 1978. Traducción al español por Carlos Véjar Pérez-Rubio, en *Plural*, núm. 219, México, diciembre de 1989.
- Brom, Juan, *Para comprender la historia*, Nuestro Tiempo, México, 1973.
- Browne, Enrique, *Otra arquitectura en América Latina*, Gustavo Gili, México, 1988.
- Bustamante, Carlos María de, *El nuevo Bernal Díaz de Castillo, o sea, historia de la invasión de los angloamericanos en México*, CONACULTA, México, 1990.
- Calnek, Edward E. et. al., *Ensayos sobre el desarrollo urbano de México*, SepSetentas núm. 143, México, 1974.
- Campra, Rosalba, *América Latina, la identidad y la máscara*, Siglo XXI, México, 1987.
- Cantacuzino, Sherban, *Modern houses of the world*, Adutton vista pictureback, New York-London, 1964.

- Carpentier, Alejo, *La ciudad de las columnas*, Bruguera, Barcelona, 1982.
- *Los confines del hombre*. Selección, notas y estudio introductorio de Félix Báez-Jorge, Siglo XXI, México, 1994.
- Caso, Antonio, *Antología filosófica*, UNAM, México, 1985.
- Castells, Manuel, *La cuestión urbana*, Siglo XXI, España, 1976.
- Cerutti Guldberg, Horacio, *Filosofía de la liberación latinoamericana*, FCE, México, 1992.
- *Memoria comprometida*, Universidad Nacional, Costa Rica, 1996.
- Cervantes de Salazar, Francisco, *México en 1554, Tres diálogos latinos*. Introducción de Miguel León Portilla y versión castellana de los diálogos de Joaquín García Icazbalceta, UNAM, México, 2001.
- Chanfón, Carlos (Coordinador), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Vol. II, Tomo I, *El encuentro de dos universos culturales*, UNAM-FCE, México, 1997.
- Chueca Goitia, Fernando, *Breve historia del urbanismo*, Alianza editorial, Madrid, 1970.
- Cosío Villegas, Daniel, et. al., *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 1976.
- Covarrubias, Javier, *El delito de la contaminación visual*, UAM-A, México, 1989.
- Davis, Kingsley, “La urbanización de la población humana”, en *Scientific American*. *La ciudad*, Alianza Editorial, Madrid, 1969.
- De Anda, Enrique X., *Evolución de la arquitectura en México*, Panorama, México, 1987.
- De Gante, Pablo C., *Arquitectura del Siglo XIX*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1947.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1955.
- Dieterich, Heinz, *Identidad nacional y globalización*, Nuestro Tiempo, México, 2000.
- Dilthey, Wilhelm, *Historia de la filosofía*, FCE, México, 1956.
- Dorfles, Gillo, *La Arquitectura moderna*, Ariel, Barcelona, 1980.
- *El devenir de las artes*, FCE, México, 1982.
- Durozoi G.- Lecherbonnier B., *El surrealismo*, Guadarrama-Punto Omega, Madrid, 1974.

- Engels, Federico, *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, Ediciones de Cultura Popular, México, 1974.
- *Contribución al problema de la vivienda*, Progreso, Moscú, s/f.
- Fernández, Martha, *Historia del concepto de arte tequitqui*, UNAM, México, 1976.
- *Los artificios del barroco. México y Puebla en el Siglo XVII*, UNAM, México, 1990.
- Fernández Alba, Antonio, et. al., *Más allá del Posmoderno*, Gustavo Gili, México.
- Ferrera, Raúl, *Luis Barragán. Capilla en Tlalpan*, Sirio Editores, México, 1980.
- “Conversaciones con Luis Barragán sobre Le Corbusier”, *Revista de Revistas*, núm. 4059, México, 13 de noviembre de 1987.
- Florescano, Enrique, *Memoria mexicana*, Joaquín Mortiz, México, 1987.
- *Fundación del nacionalismo mexicano*, en Nexos, núm. 134, febrero 1989.
- Foster, Hal, “Introducción al posmodernismo” en Hal Foster, J. Habermas, J. Baudrillard y otros, *La posmodernidad*, Kairós, Barcelona, 1986.
- Frampton, Kenneth, “Hacia un regionalismo crítico, Seis puntos para una arquitectura de resistencia”, en Hal Foster, J. Habermas, J. Baudrillard y otros, *La posmodernidad*, Kairós, Barcelona, 1986.
- García Canclini, Néstor, *La globalización imaginada*, Paidós, México, 2000.
- García, H. y Jiménez, C., “Del espacio arquitectónico a la arquitectura como mercancía”, 1972, en *Teorías de la Arquitectura*. Introducción, selección y notas de Lionel Méndez Dávila, Editorial Universitaria, Guatemala, 1975.
- García Maroto, Gabriel, *Arquitectura popular de México*, INBA, México, 1954.
- García Morente, Manuel, *Lecciones preliminares de filosofía*, Época, México, 1967.
- García Oropeza, Guillermo y Gómez Barbosa, Alberto, *Ignacio Díaz Morales*, Universidad de Guadalajara, México, 1982.
- Gauguin, Paul, *Diarios íntimos*, Premiá, México, 1985.
- Gill, Mario, *Nuestros buenos vecinos*, Azteca, México, 1964.
- Gómez, Arturo, *Caribe maya*, UNAM, México, 2002.
- Gómez Tovar, Luis; Gutiérrez, Ramón; y Vázquez, Silvia A., *I. Utopías libertarias americanas*, Tuero, Madrid, 1991.

- González Boixo, J. C., *Claves narrativas de Juan Rulfo*, Universidad de León, 1983.
- González Lobo, Carlos, *Vivienda y ciudad posibles*, Escala-UNAM, 1998.
- Gramsci, Antonio, *Introducción a la filosofía de la praxis*, Premia, México, 1981.
- Gropius, Walter, *Alcances de la arquitectura integral*, La Isla, Buenos Aires, 1963.
- *Apolo en la Democracia*, Monte Ávila, Caracas, 1968.
- Guadet, Julian, *Elements et Theorie de L'Architecture*, Librairie de la Construction Moderne, Tomo I, París, s/f.
- Habermas, Jürgen, “La modernidad, un proyecto incompleto”, en Hal Foster, J. Habermas, J. Baudrillard y otros, *La posmodernidad*, Kairós, Barcelona, 1986.
- Hall, Peter, *Las grandes ciudades y sus problemas*, McGraw-Hill-Guadarrama, Madrid, 1965.
- Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, Labor-Punto Omega, Barcelona, 1985, Tomo 3.
- Hegel, G.W.F., *Lógica*, Solar/Hachette, Buenos Aires, 1974, T. I.
- *La arquitectura*, Kairós, Barcelona, 1981.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Estudios mexicanos*, SEP-FCE, México, 1984.
- Herrera Carrillo, Pablo, *Colonización del Valle de Mexicali*, UABC, Mexicali, 1976.
- Heyden, Doris y Gendrop, Paul, *Pre Columbian Architecture*, Elezta Rizus, New York, 1980.
- Híjar, Alberto, “La historiografía de la arquitectura moderna en México”, prólogo al libro de Rafael López Rangel, *Arquitectura y subdesarrollo en América Latina*, UAP, México, 1975.
- Prólogo al libro de Francisco Javier López Morales, *Arquitectura vernácula en México*, Trillas, México, 1987.
- Horn, Klaus, “La racionalidad con respecto al fin en la arquitectura moderna. Contribución a la crítica ideológica del funcionalismo”, en *La arquitectura como ideología*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1974.
- Hubbard, William, *Complicity and Conviction, Steps toward an Architecture of Convention*, The MIT Press, 1981.

- Humboldt, Alejandro de, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, Pedro Robredo, México, 1941.
- Iracheta, Alfonso X., *Hacia una planeación urbana crítica*, UAM-Gernika, México, 1988.
- Jameson, Frederic, "Posmodernismo y sociedad de consumo", en Hal Foster, J. Habermas, J. Baudrillard y otros, *La posmodernidad*, Kairós, Barcelona, 1986.
- Jenks, Charles, *Arquitectura 2000, predicciones y métodos*, Blume, Barcelona, 1980.
- "El signo arquitectónico" en Geoffrey Broadbent, Richard Bunt, Charles Jenks y otros, *El lenguaje de la arquitectura. Un análisis semiótico*, Limusa, México, 1984.
- Jenofonte, *La expedición de los diez mil; Recuerdos de Sócrates; El banquete; Apología de Sócrates*, Porrúa, México, 1978.
- Jordán, Fernando, *Crónica de un país bárbaro*, A.M.P., México, 1956.
- Kandinsky, Vassily, *De lo espiritual en el arte*, Premiá, México, 1985.
- Katzman, Israel, *Arquitectura Contemporánea Mexicana*, INAH-SEP, México, 1963.
- Kaufmann, Emil, *De Ledoux a Le Corbusier*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982.
- Labastida, Jaime, "Identidad, lenguaje y desarrollo" en *Marx hoy*, Enlace Grijalbo, México, 1983.
- Larroyo, Francisco, "Estudio introductorio", en Platón, *Diálogos*, Porrúa, México, 1973.
- Lavine, Sigmund A., *Famosos arquitectos norteamericanos*, Limusa-Wiley, México, 1969.
- Le Corbusier, *Vers une architecture*, Editions Vincent, Freal et Cie, París, 1958.
- *Crítica de la arquitectura contemporánea*, Antigua casa editorial Cuervo, Buenos Aires, núm. 12, s/f.
- Lefebvre, Henri, *El derecho a la ciudad*, Península, Barcelona, 1969.
- Legarreta, Juan, *Pláticas sobre arquitectura*, Alfonso Pallares, Editor, SAM, México, 1934.
- León Portilla, Miguel, *Los antiguos mexicanos*, FCE-SEP, México, 1985.
- López Morales, Francisco Javier, *Arquitectura vernácula en México*, Trillas, México, 1987.
- López Rangel, Rafael, *Arquitectura y subdesarrollo en América Latina*, UAP, México, 1975.
- *Contribución a la visión crítica de la arquitectura*, UAP, México, 1977.

- “El posmoderno arquitectónico ¿gran pastiche?” en Fernández Alba A. et. al., *Más allá del posmoderno, Crítica a la arquitectura reciente*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Lyotard, Jean-François, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Gedisa, Barcelona, 1987.
- La condición postmoderna*, Cátedra, Madrid, 1989.
- Manrique, Jorge Alberto, “Las catedrales”, en *Historia del arte mexicano*, tomo 6, Sep-Salvat, México, 1982.
- “La arquitectura y sus críticos” en *Los estudios sobre el arte mexicano, examen y perspectiva*, UNAM, México, 1986.
- La dispersión del manierismo* (Documentos de un coloquio), UNAM, México, 1980.
- Mariscal, Federico E., *La patria y la arquitectura nacional*, Impresora del puente quebrado, México, 1970.
- Mariscal, Nicolás, “El desarrollo de la arquitectura en México” en *El arte y la ciencia*, México, 1900, V. II, Núm. 9.
- Martí, José, “Nuestra América”, en *Martí*, SEP, México, 1942.
- Marx, Carlos, “Tesis sobre Feuerbach”, en Carlos Marx y Federico Engels, *Obras escogidas en dos tomos*, Tomo II, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Moscú, 1955.
- El Capital*, Tomo I, FCE, México, 1972.
- Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858*, Tomo I, México, Siglo Veintiuno, 1978, p. 31.
- Matute, Álvaro, *México en el siglo XIX. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*, UNAM, México, 1984.
- McGowan, Gerald L. (Coordinador de la investigación), *Independencia nacional. Antecedentes*, UNAM, México, 1986.
- Méndez Dávila, Lionel (Introducción, selección y notas), *Teorías de la Arquitectura*. Editorial Universitaria, Guatemala, 1975.
- Meyer, Hannes, *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972

- Miquel y Verges, J. M., *La independencia mexicana y la prensa insurgente*, El Colegio de México, 1941.
- Molina y Vedia, Mario, *Problemas y estrategias del diseño arquitectónico*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1973.
- Mondrian, Piet, citado en Julián Gallego, *Pintura contemporánea*, Biblioteca general Salvat, núm. 8, 1971.
- Monsiváis, Carlos, *Muerte y resurrección del nacionalismo mexicano*, Nexos, núm. 109, enero de 1987.
- Moreno Villa, José, *La cultura colonial mexicana*, México, 1942.
- Moya Rubio, Víctor José, *La vivienda indígena de México y del mundo*, UNAM, 1984.
- Moyssén, Xavier, *El nacionalismo y la arquitectura*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, núm. 55, UNAM, México, 1986.
- Muntañola, Josep, *Poética y Arquitectura. Una lectura de la arquitectura posmoderna*, Anagrama, Barcelona, 1981.
- Murillo Selva, Rafael, "La Nacionalidad, las culturas llamadas populares y la Identidad", en Gioconda Belli, Miguel Bonasso, Tomás Borge, et. al., *1492-1992 La interminable Conquista*, Joaquín Mortiz/Planeta, México, 1990.
- Noelle, Louise, *Agustín Hernández*, UNAM, México, 1982.
- *Luis Barragán. Búsqueda y creatividad*, UNAM, México, 1996.
- Obregón Santacilia, Carlos, *Cincuenta años de arquitectura mexicana (1900-1950)*, Patria, México, 1952.
- O'Gorman, Juan en, *Testimonios vivos, 20 arquitectos*, Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico, INBA, núm. 15-16, México, 1981.
- Olea, Óscar, *Estructura del arte contemporáneo*, UNAM, México, 1979.
- Ots Capdequi, José María, *El Estado español en las Indias*, El Colegio de México, México, 1941.
- Pappenheim, Fritz, *La enajenación del hombre moderno*, Era, México, 1965.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, FCE-SEP, México, 1984.
- *Pasión crítica*, Seix Barral Biblioteca Breve, México, 1985.

- Posdata*, Siglo XXI, México, 1970.
- Picó, Josep (compilador), *Modernidad y postmodernidad*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- Piñón, Helio, *Reflexión histórica de la arquitectura moderna*, Península, Barcelona, 1981.
- Platón, *Diálogos*, Porrúa, México, 1973.
- Portoghesi, Paolo, *Después de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982.
- Prieto, Valeria (coordinadora), *La vivienda campesina en México*, SAHOP, México, 1978.
- Quiroule, Pierre, *La Ciudad Anarquista Americana*, en Gómez Tovar, Luis; Gutiérrez, Ramón; y Vázquez, Silvia A., *I. Utopías libertarias americanas*, Tuero, Madrid, 1991.
- Ramírez, Fausto, “Vertientes nacionalistas en el modernismo”, en *El nacionalismo y el arte mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1986.
- Ramón, Fernando, *Ideología urbanística*, Comunicación Serie B, Madrid, 1970.
- Ramírez, Santiago, *El mexicano. Psicología de sus motivaciones*, Grijalbo, México, 1977.
- Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Espasa-Calpe, Buenos Aires-México, 1951.
- Read, Herbert, *Imagen e idea*, México, FCE, 1957.
- Reyes, Alfonso, *Pasado inmediato y otros ensayos*, El Colegio de México, México, 1941.
- Antología* (selección y prólogo de José Luis Martínez), Costa-Amic, México, 1965.
- Reyes-Valerio, Constantino, “El arte indocristiano o tequitqui”, en *Historia del arte mexicano*, tomo 5, Sep-Salvat, México, 1982.
- Ricoeur, Paul, *Teoría de la interpretación*, Siglo XXI y Universidad Iberoamericana, México, 1995.
- Ríos Garza, Carlos, *Breve historia de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura*, IPN, México, 2001.
- Romero Brest, Jorge, *La pintura europea contemporánea 1900-1950*, FCE, México, 1952.
- Rojas, Pedro, *The art and architecture of Mexico*, Paul Hamlyn, London, 1968.
- Rowe, Colin, *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- Rulfo, Juan, “Luvina”, en *Llano en llamas*, México, FCE, 1961.

- Rupert de Ventos, Xavier, "Ciudad y orden", en *La ciudad, concepto y obra* (VI Coloquio de Historia del Arte), UNAM, México, 1987.
- Salinas, Fernando, "Años de nacimiento", "La arquitectura revolucionaria del Tercer Mundo" y "Cultura ambiental de la Revolución Cubana", en Carlos Véjar Pérez-Rubio, *Y el perro ladra y la luna enfria. Fernando Salinas, diseño, ambiente y esperanza*, UNAM-UAM-UIA-UNIÓN, México, 1994.
- Segre, Roberto, *Las estructuras ambientales de América Latina, Siglo XXI*, México, 1981.
- "La Habana siglo XX, de la ciudad burguesa a la ciudad proletaria", en *La ciudad, concepto y obra* (VI Coloquio de Historia del Arte), UNAM, México, 1987.
- "Posmodernismo y algo más", en Eduardo Langagne Ortega, Carlos Véjar Pérez-Rubio y Carlos Ríos Garza (compiladores), *Ámbito Tres. Como una piedra que rueda. Reflexiones de nuestro espacio cultural*, UAM-Gernika, México, 1990.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Relaciones históricas*, UNAM, México, 1992.
- Subirats, Eduardo, "América o el descubrimiento de la memoria histórica", en *Pliegos*, número tres, Madrid, abril 1991.
- Summerson, John, *El lenguaje clásico de la arquitectura. De L. B. Alberti a Le Corbusier*, Gustavo Gili, Barcelona, 1985.
- Tafuri, Manfredo, *Teorías e historia de la arquitectura*, Laia, Barcelona, 1970.
- Toca, Antonio, *Arquitectura contemporánea en México*, UAM-Gernika, México, 1989.
- Toussaint, Manuel, *Arte Colonial en México*, UNAM, México.
- Tovar y de Teresa, Guillermo, *México Barroco*, SAHOP, México, 1981.
- Tudela, Fernando, *Conocimiento y diseño*, UAM-X, México, 1985.
- Unikel, Luis, "La dinámica del crecimiento de la ciudad de México", en Calnek, Edward E. et. al., *Ensayos sobre el desarrollo urbano de México*, SEP Setentas núm. 143, México, 1974.
- Vargas Lugo, Elisa, "Introducción al arte colonial", en *Historia del arte mexicano*, tomo 5, Sep-Salvat, México, 1982.

- Vargas Salguero, Ramón, *Las reivindicaciones históricas en el funcionalismo socialista. Apuntes para la historia y la crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX, 1900-1980*, V. I, "Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico", INBA, México, 1982.
- "In Memoriam", Revista Diseño UAM, México, No. 1.
- Prólogo al libro de José Villagrán García, *Teoría de la Arquitectura*, UNAM, México, 1989.
- Conceptos fundamentales de la práctica arquitectónica*, IPN, México, 2001.
- Vasconcelos, José, *Ulises Criollo*, Botas, México, 1935.
- Hernán Cortés, creador de la nacionalidad*, Jus, México, 1985.
- Vattimo, Gianni, *El fin de la modernidad*, Gedisa, Barcelona-México, 1986.
- Véjar Pérez-Rubio, Carlos, *OANIS. Crónicas y relatos de la arquitectura y la ciudad*, Gernika, México, 1992.
- Y el perro ladra y la luna enfría. Fernando Salinas, diseño, ambiente y esperanza*, UNAM-UAM-UIA, México, 1994.
- Velarde, Héctor, *Historia de la arquitectura*, FCE, México, 1974.
- Villagrán García, José, *Panorama de 62 años de arquitectura mexicana contemporánea (1900-1962)*, Cuadernos de arquitectura INBA, núm. 10, México, 1963.
- "Estructura teórica del programa arquitectónico", El Colegio Nacional, México, 1971.
- "Esencia de lo arquitectónico", en *Memoria del Colegio Nacional*, Tomo VII, Núm. 2, México, 1971.
- Teoría de la arquitectura*. Edición y prólogo Ramón Vargas Salguero, UNAM, México, 1989.
- Villegas, Abelardo, *La filosofía de lo mexicano*, UNAM, México, 1988.
- Villoro, Luis, "¿De qué hablamos cuando hablamos de modernidad?" en *Utopías*, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, núm. 3, julio-septiembre de 1989.
- Vitier, Cintio, *Ese sol del mundo moral*, Siglo XXI, México, 1975.

- Vitruvius, *The ten books on architecture*, translated by Morris Hicky Morgan, Dover Publications, New York, 1960.
- Yáñez, Enrique, *Arquitectura; teoría, diseño, contexto*, México, 1984.
- Del funcionalismo al post-racionalismo*, UAM-A y LIMUSA, México, 1990.
- Waisman, Marina, *El interior de la historia*, Escala, Bogotá, 1990.
- Whitting, George, *La cruz y la espada (Fray Junípero Serra)*, Bruguera, Barcelona, 1973.
- Wilde, Oscar, *The soul of man under socialism* en *The best known works of Oscar Wilde*, Blue Ribbon Books, New York, 1940.
- Wolfe, Tom, *From Bauhaus to our house*, Farrar, Straus, Giroux, New York, 1981.
- Worsley, Peter, *El Tercer Mundo*, Siglo XXI, México, 1966.
- Yates, Douglas, *La ciudad ingobernable*, Edamex, México, 1979.
- Zavala, Silvio, *Filosofía de la conquista*, FCE, México, 1947.
- Zea, Leopoldo, *Conciencia y posibilidad del mexicano. El Occidente y la conciencia de México. Dos ensayos sobre México y lo mexicano*, Porrúa, México, 1978.
- Introducción a la filosofía*, UNAM, México, 1981.
- “La integración latinoamericana como prioridad”, en *Cuadernos Americanos*, Nueva Época, núm. 25, México, Enero-Febrero 1991.

METODOLOGÍA

1. Definición y planteamiento del problema

Delimitación del ámbito de estudio

Aspectos fundamentales

Motivaciones

Marco temporal

2. Objetivos y metas a alcanzar

Propósitos

Alcances

3. Programa de investigación

Antecedentes históricos

Reflexiones teóricas

Obras arquitectónicas

4. Fuentes de conocimiento

Observaciones y experiencias directas

Testimoniales

Documentales: bibliográficas, hemerográficas e iconográficas

5. Hipótesis de trabajo

Proposiciones preliminares

Argumentaciones

6. Desarrollo de la investigación

Comprobaciones

Rectificaciones

Precisiones y ajustes

7. Estructura

Introducción

Capítulos

Conclusiones

Bibliografía