



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS DE
POSGRADO DE ARQUITECTURA**

CAMPO DE CONOCIMIENTO

DISEÑO ARQUITECTÓNICO

**TEMA:
ARQUITECTURA REGIONAL MEXICANA.
DESARROLLO E INFLUENCIAS DE LA ESCUELA TAPATÍA EN LA
ARQUITECTURA MEXICANA**

**PRESENTA:
ARQ. MIGUEL ÁNGEL DÍAZ MÉNDEZ**

OCTUBRE 2008



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.

TEMA:
ARQUITECTURA REGIONAL MEXICANA.
DESARROLLO E INFLUENCIAS DE LA ESCUELA TAPATIA EN LA
ARQUITECTURA MEXICANA CONTEMPORANEA

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARQUITECTURA

PRESENTA:
ARQ. MIGUEL ÁNGEL DÍAZ MÉNDEZ

CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS DE POSGRADO
EN ARQUITECTURA

CAMPO DE CONOCIMIENTO
DISEÑO ARQUITECTÓNICO

OCTUBRE 2008

DIRECTOR DE TESIS
MTRO. ALEJANDRO CABEZA PÉREZ

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no se pudo haber realizado sin el apoyo del CIEP de la Universidad Nacional Autónoma de México por el apoyo de beca que recibí para mis estudios de Posgrado en Arquitectura.

También a mi director de tesis, al Mtro. Alejandro Cabeza Pérez, por su entusiasmo y confianza. Gracias por ser un conductor y por tu exigencia.

Indudablemente, el apoyo que he recibido por parte de mi familia. Gaby, gracias por tu comprensión y tu apoyo para la elaboración de este trabajo de investigación. A mis hijas Paola y Beatriz que han tenido que soportar el sacrificio de mi tiempo, pero que ahora se ve el fruto de este.

A mis padres por el apoyo que me brindaron para continuar estudiando. A mis hermanos por su confianza.

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	I
Bibliografía	VI
CAPÍTULO I DE REGION – ARQUITECTURA REGIONAL	
Regionalismo – Identidad	2
De región	9
Arquitectura regional	30
Arquitectura regional. En Córdoba, Argentina. Miguel A. Roca	33
Arquitectura integral. El Caso de Córdoba y Miguel A. Roca	36
Una reflexión final	38
El regionalismo en Guadalajara	41
Bibliografía	47
CAPÍTULO II LA ESCUELA TAPATIA	51
La Escuela Tapatía	52
Origen de la Escuela Tapatía	53
Postulados de la Escuela Tapatía	62
Programa General y Programa Particular	69
Principales exponentes de la Escuela Tapatía	76

Ignacio Díaz Morales	76
Rafael Urzúa	85
Pedro Castellanos	86
Luis Barragán	87
Bibliografía	97

CAPÍTULO III CONSTRUCCIÓN DEL LENGUAJE A MANERA DE PROPUESTA	99
---	-----------

Lenguaje arquitectónico	100
Construcción del lenguaje arquitectónico de la escuela tapatía	110
BIBLIOGRAFÍA	138
CONCLUSIONES	140

INTRODUCCIÓN

Durante mi quehacer como profesional de la arquitectura, tuve la oportunidad de participar en una investigación sobre “Arquitectura Mexicana Contemporánea de 1940 a 1992”. De ahí que despertara en mí, la inquietud de seguir enriqueciendo mis conocimientos sobre las diferentes influencias a las que se ha visto expuesta nuestra arquitectura mexicana. En particular, me llama la atención el arraigo del funcionalismo de Le’Corbusier y la Bauhaus que existen en algunas regiones importantes de México. Tal parecería que los postulados funcionalistas que desarrollaron los arquitectos Juan Legorreta, Juan O’Gorman y en la primera mitad del siglo XX, más adelante le servirían a José Villagrán García e Ignacio Díaz Morales para conceptualizar una nueva estructura en la práctica y en la teoría de la arquitectura en México.

La escuela tapatía no es la excepción, siendo una de sus principales influencias la del arquitecto Ignacio Díaz Morales, quien en conjunto con los arquitectos Rafael Urzúa, Pedro Castellanos y Luis Barragán, desarrollaron los principios y postulados de arquitectura más importantes en el estado de Jalisco, donde el concepto de regionalismo es el eje directriz de la arquitectura y el urbanismo. Estos fundamentos retomados más tarde por el propio Díaz Morales, constituyeron la estructura teórica durante la creación de la escuela de arquitectura de Jalisco. Esta teoría permitió además, la integración de la arquitectura emocional, abriendo paso a uno de los grandes arquitectos mexicanos, Luis Barragán.

A esta apreciación que tengo sobre la arquitectura en México, se le suman los manifiestos de

arquitectura en busca de identidad y que considero, no pueden ser desligados de la arquitectura regional.

México en su extensión territorial, es un rico conjunto de regiones muy definidas, se vuelve importante identificar otras regiones como: la económica, la geográfica, la turística, entre otras; que son aspectos que nos merecen ya atender de manera profunda, sin pensar en dejar de lado los valores universales que el arquitecto para su inicio requiere.

..."Cuando nos referimos a los ámbitos regionales y los elementos que destacan la identidad se acentúan en las experiencias que conforman nuestra memoria e historia crítica, conformando sin tiempo arraigos, costumbres y tradiciones; y una dialéctica diferenciada entre los módulos de conducta y los argumentos culturales como el arquitectónico que singularmente describen un modelo que se resume sólo en función también de las condicionantes regionales: geográfico físicas, transformaciones urbanas y las socio-culturales.

Esta diferenciación regional actúa como un catalizador no sólo de lo singular, sino también de nuestra posibilidad colectiva, definiendo claras identidades culturales por regiones de tal manera que Hidalgo es la zona central de nuestro país y existen notables diferencias con los de la frontera norte y así con los de la frontera sur, de tal manera que no podemos aspirar a tener las condiciones de éstos, donde existen diferencias sustanciales que nos determinan en forma única"...*

La importancia de esta investigación en parte es el explorar el término de región y por ende el de arquitectura regional, ya que en el ámbito de la arquitectura por lo regular sólo se ha referido al estricto significado de las características de un lugar. Desafortunadamente los arquitectos nos

* Martínez García, Sergio A, Regionalización e identidad, Cuadernos de Arquitectura Docencia, Número 10, Junio 1993, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México

hemos alejado de las regiones contextuales y elaboramos una reproducción simbólica arquitectónica al ritmo de las revistas y los concursos internacionales.

En esta investigación, se abordará la arquitectura que tiene como base los principios del funcionalismo en México, enfocándose en particular al desarrollo de la llamada Escuela Tapatía, que tuvo como sus principales exponentes a Luis Barragán, Rafael Urzúa, Ignacio Díaz Morales y Pedro Castellanos cuyas contribuciones dieron nacimiento a una arquitectura mexicana representativa de la región de Jalisco con influencias en el resto del país aun vigentes. Ahora bien, ¿cuáles han sido los postulados y los principios que han convertido esta vertiente en un icono de la arquitectura mexicana? Veamos como la escuela tapatía de arquitectura con principios funcionalistas, logra abrirle paso a un lenguaje de identidad y regionalismo.

..."La escuela tapatía de arquitectura logró conciliar la tradición regional con los nuevos aires y preocupaciones del siglo XX. Sus producciones, que podrían vagar y provisionalmente fecharse entre 1920 y 1936. Pero su influencia más acentuada la podemos referir más allá de la mitad de los años cuarenta. El aliento genésico y peculiarmente ortodoxo de la Escuela establecida por Díaz Morales en el camino de la Universidad de Guadalajara en 1948, constituye otro de los definitivos hitos e inevitables referencias no sólo para la arquitectura jalisciense, sino para la vida cultural del presente siglo en un amplio ámbito regional"..."*

Además de tener analogías con otras regiones del mundo, es necesario ver como la escuela tapatía ha influido en el quehacer arquitectónico en personajes como Fernando González Gortázar,

* Palomar Vereá, Juan, Una levedad distinta, Enlace Año 5, No. 3
p. 72

Adolfo Hernández Orozco, Juan Carlos Name Sierra, Jenaro de Silva, Job Hernández Dávila, Julio de la Peña, Ricardo Legorreta, Juan Sordo Madaleno, Alejandro Zohn, entre otros, cuya práctica arquitectónica ha sido parte esencial de la arquitectura de Jalisco.

Como objetivo general planteó el siguiente punto:

- Demostrar que el surgimiento de la Escuela Tapatía, crea una corriente que desarrolla un estilo de carácter regional y cuya influencia trasciende en la arquitectura mexicana producida durante el siglo XX.

Como objetivos particulares planteó los siguientes puntos:

- Determinar los principales conceptos, principios y elementos de la escuela tapatía de arquitectura.
- Describir las influencias arquitectónicas y urbanas de la Escuela Tapatía en la arquitectura moderna mexicana.
- Identificar las obras de arquitectos que reciben influencia de la arquitectura de la Escuela Tapatía.
- Definir las contribuciones del orden tipológico de la Escuela Tapatía a la arquitectura regional mexicana.

HIPÓTESIS:

Continuando con esta línea conductora, el paso evidente será comprobar una hipótesis que establece los siguientes puntos:

- La Escuela Tapatía de arquitectura desarrolló postulados los cuales lograron constituir una arquitectura regional cuya

trascendencia no solo es local sino global, con tal importancia que siguen provocando influencia en manifestaciones arquitectónicas actuales. Sus principios, pese a su primera influencia funcionalista y mediterránea, lograron crear un lenguaje arquitectónico mexicano gracias a su gran arraigo en lo regional y en la identidad.

- La Escuela Tapatía y sus postulados influyeron en el quehacer de los arquitectos de la región del Bajío así como sobre las generaciones posteriores. Esta contribución en el lenguaje arquitectónico mexicano permitió la consolidación de una arquitectura reconocida como mexicana en el siglo XX y que tiene influencia en otras expresiones posteriores.
- La Escuela Tapatía recibió gran influencia de la Bauhaus, por lo que hay que determinar hasta donde esto representó una limitante en el pleno desarrollo de la teoría regionalista en la Escuela Tapatía.
- Si se habla de una arquitectura reconocida a nivel internacional, no hay que perder de vista el hecho que la arquitectura latinoamericana, nórdica, mediterránea, oriental y entre otras, enfocan el problema desde la prioridad e importancia del lugar y la cultura propias, lo que haría parecer que se están creando bases de interpretación comunes y por tanto bajo un enfoque internacional común y no de regionalismo e identidad como lo plantea la Escuela Tapatía.

Cabe mencionar que en la realización de esta investigación sobre Arquitectura Regional Mexicana y los postulados de la Escuela Tapatía de arquitectura Contemporánea en México, se realizará una recopilación de fuentes bibliográficas

que me permitirán ir describiendo cada uno de los puntos del contenido que he propuesto. Estas fuentes son sobre todo libros especializados en el tema, revistas, la línea WEB entre otras, que al recopilarse permitirán discernir los puntos críticos de la investigación.

BIBLIOGRAFÍA:

- Alfaro, Alfonso, Voces de Tinta Dormida, CONACULTA, México, 1996
- Arquitectura en Guadalajara, Revista Enlace, Año 5, Número 3, marzo de 1995
- Arquitectura Mexicana del Siglo XX, Ed. CONACULTA
- Gössel, Peter, Arquitectura del siglo XX, Ed. Taschen, España, 1997.
- Hernández, Laos, Análisis Crítico de la arquitectura Moderna en México, S/Ed, 8 de abril de 1968, Guadalajara, Jalisco.
- Martínez García, Sergio A., Regionalización e identidad, Cuadernos arquitectura docencia número 6, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, junio 1993, p. 5 – 9
- Wood Caballero, Mark, Luis Barragán y San Cristobal, Cuadernos arquitectura docencia número 12-13, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, marzo 1994, p. 15-17
- Zanco, Federico, Luis Barragán, La Revolución Callada, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, Octubre 2001.

CAPITULO I

DE REGION

—

**ARQUITECTURA
REGIONAL**

REGIONALISMO - IDENTIDAD

“Tenemos la sensación de que esta civilización global única ejerce al mismo tiempo una especie de desgaste o deterioro a expensas de los recursos culturales que formaron las grandes civilizaciones del pasado”.

*Kenneth
Frampton.¹*

A ya casi sesenta años de fundada La Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara sigue planteando el mismo paradigma: ***¿es posible hablar de arquitectura regional mexicana?*** Evidentemente no es la primera vez que se pone sobre la mesa el concepto de lo regional en la arquitectura mexicana, y mucho menos en el ámbito internacional, sin embargo es ese debate entre “lo nacional” y “lo internacional” el que ha generado valoraciones positivas y negativas en distintos contextos y momentos. Walter Gropius, que en 1925 abanderaba la arquitectura internacional renegaba años después, de que el verdadero *estilo internacional era el academicismo clasicista* que se dispersaba por igual en Moscú y Nueva York, que en Londres, París, Berlín o Barcelona².

¹ Frampton, Kenneth. Nueva Arquitectura en América Latina: Presente y Futuro, “Lugar, forma e identidad: hacia una teoría del regionalismo crítico”, GG, México 1990, pp. 9.

² GIEDION, Sigfried en 1944 escribe: “La persistencia del gusto dominante es especialmente contumaz en los edificios públicos de carácter monumental. Aún sigue dominando la misma incapacidad, tan pronto como se quiere ser representativo. Se podría componer un tremendo foro de ‘edificios monumentales’ reuniendo, por ejemplo, los edificios de la Alemania nazi, los edificios representativos de Moscú, el ‘Haus der Deutschen Kunst’ de Munich, 1937 y el ‘Mellon Institute’ de Pittsburg, 1937 y los nuevos museos de Washington. Esto es, como ya ha dicho muchas veces Walter Gropius, el estilo internacional”, ESCRITOS ESCOGIDOS, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 1997, pág. 166-167.

Para 1878 Domènech I Montaner escribió, “no es posible una **arquitectura moderna nacional**”,³ todavía hace algunos años Lyotard destacó el innegable carácter local de todo discurso en la cultura posmoderna lo que incluye a la arquitectura. Y sin embargo, el exhibicionismo técnico o el *minimalismo* crecen de manera uniforme en París y Singapur, en Tokio y Los Ángeles, en Ciudad del Cabo y Santiago de Chile, a la vez que es acusado en Latinoamérica, con razón, de *colonialismo tecnológico y cultural*. En definitiva, esta arquitectura internacionalista se interpreta así como la última versión, por ahora, de la larga historia de la arquitectura colonial europea en América⁴.

Kenneth Frampton, en su teoría del **regionalismo radical** nos refiere a la posibilidad de desarrollar una cultura arquitectónica crítica en oposición a formas de dominación universal. Una teoría de arquitectura que, aunque acepta el impulso emancipatorio de la modernización, sin embargo

³ DOMÈNECH I MONTANER, Lluís, escribe: “la arquitectura, dadas las condiciones actuales de la sociedad moderna, no puede conservar un carácter verdaderamente nacional. El espíritu de una nación podrá modificar el tipo general moderno, podrá constituir una escuela, una gradación, pero no un arte distinto con sus condiciones necesarias, es decir, con un sistema propio de construcción, con un sistema propio ornamental.”EN BUSCA DE UNA ARQUITECTURA NACIONAL”, Catálogo de la Exposición, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1981, pág. 13, (texto original en catalán publicado en la revista LA RENAIXENÇA, 1878). La edición castellana de este texto se ha recogido también en la revista CUADERNOS DE ARQUITECTURA Y URBANISMO, núm. 52-53, 1963, y en el libro de HEREU, Pere, MONTANER, Josep Maria, OLIVERAS, Jordi, TEXTOS DE ARQUITECTURA DE LA MODERNIDAD, Nerea, Madrid, 1994 pág. 142-147.

⁴ FERNÁNDEZ, Roberto, “EL LABORATORIO AMERICANO”, Biblioteca Nueva, Madrid, 1998.



Ignacio Díaz Morales: Seminario Menor de Guadalajara, 1965. Foto: Archivo Ignacio Díaz Morales.

resiste el ser absorbida totalmente por la maximización de la producción y el consumo⁵.

La producción y el consumo son elementos que conforman lo que hoy en día se denomina **globalización**, concepto empleado desde principios del siglo XVI, sin embargo es un modelo capitalista que se desarrolla a finales de los años setenta y principios de los ochenta, por potencias mundiales encabezadas por los Estados Unidos, Inglaterra, Alemania, Francia, entre otros.

La modernización, desde el punto de vista que lo plantea Frampton, nos refiere a una emancipación, que no queda enmarcada solamente por efectos de teorías nuevas en la arquitectura, sino también por el fenómeno de la globalización a partir de los grandes capitales, quienes mueven la economía mundial con un modelo que se va a consolidar y desarrollar a partir de la caída del bloque socialista que culmina con la caída del Muro de Berlín. Este modelo de producción que sustituye al modelo industrial con la aparición del Capital Financiero de libre mercado donde no hay fronteras y límites para invertir.

Dicho modelo queda soportado por una economía de guerra, con una tecnología computarizada altamente desarrollada, estableciendo patrones de una vida moderna y de libertad, llamada por los filósofos del siglo XXI como “la última revolución mundial”⁶. Dicha revolución se caracteriza por la computación, donde el micro *Chip*, conocido como la nanotología, permitió el desarrollo principalmente de tres grandes campos: el primero es la cibernética incluyendo el Internet; el segundo es la genética con los estudios del ADN y el tercero es la biotecnología, con el uso de los

⁵ Kenneth Frampton. “Hacia un regionalismo crítico: Seis puntos para una arquitectura de resistencia”. Ed. Gustavo Gilli, Barcelona, 1998.

⁶ Velasco, Javier, Ensayo “La arquitectura en el contexto de la globalización”, 16 febrero 2006, UNAM.

transgénicos en los alimentos y el concepto de lo sustentable.

Cuando se creyó que la tecnología iba a resolver los problemas de la humanidad, resultó todo lo contrario, generó más concentración del capital, más pobreza. Desde principios de los años setenta y hasta los noventa del siglo pasado, las sociedades se van integrando a este modelo globalizador donde las cosas se suceden rápidamente y el capital financiero se mueve sin fronteras, con leyes de expansión sin límites como si fuera la teoría del Big – Bang, en un mundo sin aparente orden y basado en probabilidades y combinatorias, que se implanta en cualquier lugar o sitio, rompiendo tradiciones, cultura, identidades, donde ver el pasado implica atraso, producto de esta revolución nace un nuevo concepto en ideas llamado **rizoma**⁷ que muchos filósofos lo ligarán a la llamada teoría del caos.

George Bataille habla de la sociedad y por ende la ciudad enferma e inhabitable y de un mundo contaminado, Micheal Foucault de la esquizofrenia humana, Mauricio Blanchot aborda la muerte, el vacío, el silencio la soledad, dice que somos ratas prisioneras de la ciudad, Richard Barthes, la deshumanización de la sociedad carente de valores que se hace acompañar del acelere desenfreno y el no – orden: la violencia.

En cuanto a nuestro campo concierne, el ámbito arquitectónico y el urbano, también se ven impactados de esta globalización; ejemplo de ello es la denominación que hace Rafael Moneo⁸ al definir la década de los noventa como una etapa dominada por la fragmentación, “rota”; término que también define la realidad actual. Hoy en día los arquitectos tienden a realizar construcciones con

⁷ Deleuze Gilles, Félix Guattari, “Rizoma”, Ediciones Coyoacan, México, 3ª Edición, 2001.

⁸ Moneo, Rafael, “Paradigmas de fin de siglo, los noventa, entre la fragmentación y la compacidad” Revista, Arquitectura Viva 66, mayo – junio, 1999, pág. 17 a 25.

deconstrucción. La arquitectura contemporánea se define así misma como algo roto, quebrado y fragmentado, texturas de un nuevo orden. La deconstrucción tiene como influencia el constructivismo Ruso, el Stijil en Holanda.

El gusto por lo fragmentado auxiliado de computadoras y programas que eliminan y crean nuevas formas de componer, sin respetar un partido previamente establecido y lo realizan arquitectos como Bernard Tschumi, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind, Frank Ghery.

Estas propuestas aparentemente son tomadas de teorías filosóficas como la de Foucault, partiendo de la teoría del caos, mejor conocido como universo por estallido donde prevalece la casualidad, la probabilidad y no existe un aparente orden, con una sociedad enferma y ciudades modernas que se reticulan, que encierran y determinan territorios con bardas a manera de fortalezas y muestran una gran inseguridad en su nivel individual, ciudades pobladas en una total situación de esquizofrenia.

Retomando lo mencionado por Frampton, con respecto a la crítica de una teoría de arquitectura que, aunque acepta el impulso emancipatorio de la modernización, resiste a ser absorbida totalmente por la maximización de la producción y el consumo, se puede hacer el siguiente ejercicio comparativo. Frank Ghery en el museo Guggenheim usó en su totalidad la producción de alta tecnología, rompiendo en nuevas formas el volumen y lo envolvente del edificio con materiales fuera de la región, por el contrario en la propuesta de Barragán también existe un inherente impulso e integración con la modernidad a la que pertenece el inmueble, sin embargo es más formal y estable en la expresión de su volumetría, a eso se suma la utilización de materiales de la región, que en parte anuncia un regionalismo en la construcción del edificio.



En la Imagen de arriba vemos la propuesta del arquitecto Frank Ghery para el museo de Guggenheim en Bilbao, España, donde podemos observar que no existe un aparente orden formal en el volumen del edificio, además los materiales que se emplearon para la envolvente del edificio no son de la región; en cambio la imagen de abajo se observa la Capilla de Tlalpan hecha por Luis Barragán en la ciudad de México, que para sustentar la arquitectura regional se adapta a su contexto y a los materiales de la región para su construcción.

Fuente Imagen Frank Ghery:
<http://www.google.com>

Fuente Imagen Luis Barragán: LUIS BARRAGÁN. LA REVOLUCIÓN CALLADA. ED. SKIRA.

Si con esta lupa se observa una escuela que fue creada con el discurso de; **“representar una extraordinaria experiencia al establecer sistemas escolarizados regionales en el ámbito de la arquitectura”...⁹**

La insistencia en este debate, y su constante revitalización, nos indican que no estamos ante un hecho aislado de la arquitectura en México, sino ante algo que afecta de un modo sustancial a su esencia. Tal parecería que aunque si existe una preocupación por pertenecer al ámbito global, algunas expresiones arquitectónicas y urbanas no quieren desligarse de su carácter identitario - regional y más aún, que en algunas expresiones como la deconstructiva, es precisamente ese aparente caos su característica de identidad.

Frampton nos habla del lugar, forma e identidad. Considero que la identidad es un término que muchas veces es confundido con el de regionalismo, sin embargo son términos que van de la mano. El tema de la identidad no debe ser enfocado por aspectos sociales, sino que son parte de la arquitectura.

En nuestro país el tema de identidad a partir de la década de los ochenta se conceptualiza a ultranza de comprender cómo la sociedad mexicana se pretende incorporar de manera intensa a la moderna dinámica mundial bajo la modalidad de globalización económica con las repercusiones que ésta conlleva en el desarrollo social; comprendemos también que junto con México y sus fronteras cuenta con singulares regiones¹⁰.

⁹ Enrique del Moral, “A los alumnos de primer ingreso de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara” en el hombre y la arquitectura. Ensayos y testimonios, Facultad de Arquitectura de la UNAM, México, 1983, pp.35.

¹⁰ Martínez García, Sergio, “ Regionalización e Identidad”, Cuadernos de arquitectura y docencia, Facultad de Arquitectura, UNAM, No. 10, México 1993, pág. 5

Aunque el acento de lo propio se enmarque sólo en nuestra región, de alguna manera ya expresa la cultura del lugar en que se produce, por bella o no bella que parezca nuestra arquitectura regional, es el sello local que reitera significativamente para quienes lo vivimos, el ejemplo marcado en el propio modelo de contextualidad de nuestro desarrollo urbano – arquitectónico determinante en nuestro resumen de lo que somos y queremos ser. La significación relevante de pertenecer y reconocer primero a un lugar, el de nuestra propia época, aquel sobre el que estructuradamente elaboramos la celebración del tiempo, conformando la memoria crítica y profunda capaz de reflejarse en la arquitectura regional en observaciones y consideraciones que son en consecuencia, las formas y modos de vida más comunes, así como en la proyección del “genius loci”¹¹ de nuestra comunidad con su auténtica identidad.

Podemos entender en primer lugar que la identidad es la noción permanente de puntos de referencia fijos y constantes, en segundo lugar, permite la delimitación, la demarcación del grupo o del individuo, la existencia en estado separado y la distinción del otro y en tercer lugar, la identidad puede ser entendida como relación entre elementos presentes en distintos grupos sociales, y que permiten establecer semejanzas entre esos grupos¹².

Por ejemplo, el cemento que da cuerpo a la identidad colectiva es el discurso, las construcciones simbólicas y míticas, las estructuras de conciencia que permiten la

¹¹ *Genius loci*: genio del sitio o del lugar. Espíritus que habitan lugares, permitiendo identificarlos, sentirlos, recordarlos.

¹² París Pombo, María Dolores, “Formación de identidades colectivas: Identidades comunitarias e identidades sociales”, Anuario de Estudios Urbanos, Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco, No. 2, 1995, Pág. 41 – 69

afirmación y la autoafirmación de los grupos sociales.

Para el arquitecto Alejandro Zohn la identidad es una serie de características que relacionan a las construcciones con el lugar donde están y con la época en que se realizaron, de tal manera que al ver alguna de ellas sea posible deducir, adivinar, intuir o leer su ubicación, tanto en su situación geográfica como en su tiempo.

Van a intervenir una serie de factores...*”la consideración de las características físicas del lugar, como el clima, el terreno, etc. Por otro lado, la consideración hacia los elementos humanos: la cultura, las tradiciones los factores socio – económicos y lo étnico, entre otros. En tercer lugar se encuentran los sistemas constructivos: los materiales, la forma de ejecutar aquello, es decir la artesanía o la tecnología”...*¹³

DE REGION

Mucho se ha dicho sobre La Escuela Tapatía de arquitectura y aunque se ha destacado sobre todo la obra de Luis Barragán, no debemos olvidar a Rafael Urzúa, Pedro Castellanos y sobre todo a Ignacio Díaz Morales que; *“...quizás sin quererlo ni buscarlo, acompañó con sus ideas a las propias de la Revolución Mexicana. Conjuntó, sin proponérselo como fin, a un nutrido grupo de arquitectos que con sus creencias personales constituyeron una de las experiencias más sobresalientes de la arquitectura mexicana del siglo XX. Sus ideas, algunas más radicales que otras, alimentaron y enriquecieron la idea de que la arquitectura puede ayudar a construir un mundo mejor, que por poco deja de ser utopía. El regionalismo se alzó, en esas condiciones,*

¹³ Zohn, Laura, “La nostalgia Amotinada. Diez arquitectos opinan sobre identidad y conservación”, Ed. Conexión Gráfica, ITESO, Guadalajara 1996, Pág. 101

como una real alternativa a la problemática de habitabilidad en México y su Escuela en una lejana posibilidad de confluencia teórica y doctrinal.”¹⁴

Ahora bien, porque hacemos tanto énfasis en esta línea. ¿Quién calificó como arquitectura regional a La Escuela Tapatía?, ¿Qué criterios se tomaron para hacerlo?

Sí el arquitecto Díaz Morales llevó la batuta en la jornada para crear a la que llama *“una verdadera escuela regional de arquitectura mexicana”*, tuvo que haber establecido criterios de regionalización.¹⁵

El propio Del Moral en su discurso de inauguración de la Escuela Tapatía afirmó que estaba sólidamente cimentada en su reflexión sobre lo local y regional y lo tradicional y lo moderno.¹⁶ *“...también oirés hablar del imperativo capital y directriz, que para todo planteamiento arquitectónico significa el programa. Pues bien, “nuestro” gran programa, “nuestro” programa de programas, “nuestro” gran dato básico y común denominador de todos ellos, es oídlo bien: que México es un país pobre, obrad consecuentemente...”*.

¹⁴ El nombre de escuela mexicana se debe a Enrique del Moral, misma que, como reconoció, se formó principalmente con influencias de arquitectos mexicanos e indirectamente por medio de algunas corrientes internacionales. El concepto lo expresa en una serie de preguntas formuladas por el arquitecto Enrique Guerrero en 1949. Ver: Enrique del Moral, “La enseñanza de la arquitectura en México en los últimos veinticinco años (1925-1950) pp. 51-62.

¹⁵ Los fundadores son Ignacio Díaz Morales, Luis Barragán, Rafael Urzúa y Pedro Castellanos. Ver: Juan Palomar Vereá. “Los fundadores de la Escuela Tapatía” en La Arquitectura mexicana del siglo XX, coordinación y prólogo de Fernando González Gortázar, México, CNCA, 1996, pp. 276-283.

¹⁶ Ídem, bibliografía 5.

¿Qué sentido tenía dirigir esta frase a una escuela que se planteaba como regional y a sus recién ingresados alumnos? Es por demás evidente que lo primero que debemos dislumbrar es: ¿qué es el regionalismo? ¿Qué caracteriza a la región de Guadalajara? O si, ¿éstas características regionales están verdaderamente implícitas en la doctrina de la Escuela Tapatía? Finalmente: ¿es este regionalismo todavía vigente? ¿Cómo se integra en nuestro sistema de modernidad y globalización actual?



Pedro Catellanos: Privada General San Martín, Guadalajara, Jalisco, 1940. Foto Juan Victor Arauz.

Doménech I Montaner escribe:

“La palabra final de toda conversación, la cuestión capital de toda crítica, viene a girar, sin querer, alrededor de una idea, la de una arquitectura moderna nacional.

Y siempre que se origina esta cuestión nos preguntamos a pesar nuestro ¿podemos tener hoy en día una verdadera arquitectura nacional? ¿Podemos tenerla en un futuro próximo? (...)

Siempre que una idea organizadora domina a un pueblo, siempre que irrumpe una nueva civilización, aparece una nueva época artística. (...)

Si pudiera crearse una nueva arquitectura en una nación respondiendo a las necesidades del día, bien pronto se extendería a los demás países civilizados que profesan ideas y poseen medios parecidos. Sería una arquitectura moderna pero no nacional.

Es verdad que el carácter secular del pueblo, sus tradiciones artísticas y su clima pueden variar profundamente las necesidades de los edificios de dos países, aunque respondan a un mismo orden de ideas. Estas gradaciones de una misma idea de arquitectura podrán hacerse visibles entre pueblos cada uno de carácter, clima, tradiciones definidas y completamente distintas uno del otro (...)

¿Por qué no cumplir francamente con nuestra misión? ¿Por qué no preparar, ya que no podemos formarla, una nueva arquitectura? Inspirémonos en las tradiciones patrias con tal que éstas no nos sirvan para faltar a los conocimientos que tenemos o podamos adquirir.”¹⁷

Situando este escrito en su momento, el problema que plantea Doménech es la necesidad de salir del eclecticismo dando origen a una nueva arquitectura. Una arquitectura *moderna* que, desde su origen, se cuestiona la posibilidad de que pueda ser *nacional*. Una posibilidad que resulta fuera de lugar si se considera el carácter supranacional de la cultura moderna, especialmente de las técnicas que afectan a la construcción. Cualquier avance en este sentido sería *siempre internacional*. Sería por lo tanto una “*arquitectura moderna pero no nacional*”. Pero la cuestión no se puede resolver de un modo tan simple. El carácter de un pueblo, sus tradiciones o su clima cultural, introducen distorsiones que tiñen con matices *nacionales* esa técnica *internacional*. Doménech I Montaner está planteando así dos de los polos entre los que discurre toda la reflexión posterior: la técnica *internacional* frente a la *personalidad nacional*, basado en la cultura, las costumbres y la historia, pero también en las condiciones físicas del medio: clima, geografía, naturaleza.

Hay que ser muy cuidadosos en este punto en el momento que definamos la región tapatía para no caer en *tradicionalismos* historicistas, como los

¹⁷ Ídem bibliografía 3.

vigentes en el momento en que fue creada, que bloquean cualquier posible evolución. O el peligro contrario, olvidar todo lo que esa tradición aporta. Lo *falso antiguo* y lo *falso moderno* como dijo Adolf Loos. La tradición debe *inspirar* nuestra arquitectura, pero eso no significa que *impida aportar los conocimientos que tenemos o podemos adquirir*. En definitiva, los conocimientos que nos aporte la cultura moderna. Técnica igualitaria frente a diferencias derivadas de las condiciones del entorno y la cultura propia y el peligro a olvidar nuestra cultura y olvidar los avances modernos, son, pues los extremos entre lo que se mueve el debate, tal como acertadamente plantea Doménech I Montaner. Este punto tan fino también hay que desmenuzarlo ya que hay que esclarecer hasta donde la influencia de la Bauhaus limitó el verdadero desarrollo del regionalismo en La Escuela Tapatía.

Si la modernidad planteaba un urbanismo y una arquitectura sobre un terreno virgen de cualquier preexistencia, ya fuera física o cultural, la *sobre-modernidad* actual lleva estos presupuestos a su máxima expresión. Las megalópolis asiáticas se revelan así como las herederas de aquel sueño internacionalista moderno. Y frente a esta postura la *resistencia de lo local* que reflejan las actuaciones en las ciudades europeas. Añade:

“Eisenman oponía Sarajevo a Singapur como representantes antitéticos del doble Zeitgeist de nuestra época, enfrentada alternativamente a los añejos imperativos del lugar y a los contemporáneos imperativos de la información. Así, Sarajevo se asocia al viejo paradigma mecánico de la identidad geográfica y la pervivencia, mientras Singapur simboliza el nuevo paradigma electrónico del anonimato, la comunicación instantánea y el cambio fluido y continuo. (...)

Engarzados en las redes de internet, y sacudidos por las convulsiones cosmopolitas de los mercados financieros y monetarios, los oráculos debieran ser moderadamente escépticos ante la vulcanología local que escombra el paisaje con residuos casticistas. Pero tanto la epidemia multicultural como el fervor taurino conspiran con la biodiversidad ecológica para hacer más difícil la homologación planetaria.”

El enfrentamiento, por lo tanto, de un doble *espíritu del lugar* “*genius locci*”, que apuesta a la vez, por un lado, por la universalidad de los valores de la cultura moderna, de la *internet* y la información, de los mercados financieros que fluyen de Tokio a Nueva York o Frankfurt, y que queda plasmada en las ciudades asiáticas. Y por el otro, un internacionalismo que encuentra en su camino las trabas de una cultura local, que defiende la biodiversidad y la diferencia “*antiglobalizadora*”, y que tiene aún en las ciudades europeas el terreno abonado. Y los peligros a los que pueden conducir ambas posturas.

Este texto repite, en cierta manera, lo apuntado hace ya más de un siglo por Doménech I Montaner nos recuerda que este debate, que no se puede restringir al campo de la arquitectura, sino que afecta a la cultura en su conjunto, sigue vigente.

Aunque los tres textos mencionados (Doménech I Montaner, Johnson y Hitchcock y Fernández-Galiano) tienen unos objetivos y unos valores muy diferentes entre sí, permiten establecer los términos del problema entre *lo nacional* y *lo internacional* en la arquitectura moderna.

Entre ellos se abarca aproximadamente sesenta años, lo que supone abarcar todo el arco de la arquitectura moderna y contemporánea. ¿A qué es debida la vigencia persistente de este problema? Surge de inmediato una primera respuesta a esta pregunta: la arquitectura comparte el ideal de la cultura moderna nacida con la Ilustración en el siglo XVIII que defiende la *universalidad de los*

valores humanos. Lo que es válido para unos, lo es igualmente para todos los hombres. Por eso, la Asamblea Francesa, en 1789 durante la Revolución, pudo autoerigirse en representante de toda la humanidad y proclamar la *Declaración Universal de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*. Un ideal de universalidad que choca frontalmente con la *tozudez localista* de la realidad. Bajo este enfoque, lo *local*, o lo nacional, o lo particular, sólo se puede interpretar como lastre que impide que ese ideal de universalidad igualitaria se alcance.

Pero esta respuesta no aclara otros matices. Desde una lectura marxista, la cultura moderna, nacida con la Ilustración, y basada en los valores de la racionalidad, de la igualdad de todos los hombres, de la universalidad, es sólo una *cobertura ideológica* que encubre mecanismos de colonización, de explotación, de poder. Es, pues, el imperialismo económico y el control de un *mercado mundial* lo que está debajo de esa idea de universalidad. Y desde esta perspectiva, otros valores, *también surgidos con la Ilustración*, como los de *libertad y solidaridad* se revelan como prioritarios frente a esa supuesta *igualdad*.

Y así, dos pilares básicos de la modernidad, la *igualdad* que conduce a la uniformidad internacional y a la globalización de los mercados, y la *libertad* que lleva implícito el *derecho a la diferencia* y a la *diversidad individual*, entran claramente en conflicto. Igualdad frente a diversidad, o sus correlatos, internacionalismo frente a nacionalismo, se presentan como polos de un conflicto irresoluble de la cultura moderna. Un conflicto que se traslada al campo de la arquitectura.

El pensamiento posmoderno ha atizado el fuego de esta contradicción. ¿Estamos ante la *aldea global* (McLuhan) o ante una *nueva Edad Media* (Minc) caracterizada por el mestizaje en todos los

ámbitos (Gruzinski)?¹⁸ ¿Siguen vigentes los valores de la modernidad puesto que aún no se han alcanzado sus objetivos (Habermas, Touraine), o estos valores (racionalidad, igualdad, libertad, progreso, universalidad...) han fracasado y han sido ya sustituidos por otros (éxito, poder, control económico...) que caracterizan la cultura actual (Lyotard, Derrida)?¹⁹

Sin entrar en todos estos temas, lo que parece evidente es que existe un doble camino para interpretar la cultura moderna y actual, y que, indudablemente, esta doble interpretación influye sobre el pensamiento arquitectónico.

Si aceptamos la línea *ortodoxa* que identifica modernidad con universalidad (y por lo tanto con *internacionalismo en arquitectura*), entonces, muchos de los fenómenos relevantes de la arquitectura del último siglo no tienen cabida. Y lo que es aún más importante, *no es posible entender la arquitectura actual*. En cambio, si no seguimos ese enfoque lineal y ortodoxo, sino que interpretamos la modernidad como polifonía de situaciones diferentes, cruce matricial de posturas distintas e incluso contrapuestas, en la que *lo universal* se asume como uno más, pero no el único, de los caminos posibles, entonces podremos entender la arquitectura de una forma más rica y compleja, pero también contradictoria y fluida, con el peligro de caer en la parcialidad simétrica a aquella que supone la lectura de la arquitectura moderna internacional y unitaria.

¹⁸ McLUHAN, Marshall, LA GALAXIA GUTEMBERG (1962)
McLUHAN, M. POWERS, B. R. LA ALDEA GLOBAL (1984);
MINC, Alain, LA NUEVA EDAD MEDIA. EL GRAN VACÍO
IDEOLÓGICO (1993); GRUZINSKI, Serge, EL
PENSAMIENTO MESTIZO (1999).

¹⁹ HABERMAS, Jürgen, EL DISCURSO FILOSÓFICO DE LA
MODERNIDAD (1985); TOURAINE, Alain, CRÍTICA DE LA
MODERNIDAD (1993); DERRIDA, Jacques MÁRGENES. DE
LA FILOSOFÍA (1972); LYOTARD, LA CONDICIÓN
POSMODERNA (1979).

Todavía existe un tercer aspecto que es necesario comentar. La idea de *lo nacional*, en arquitectura, se sigue identificando de un modo simplista con el casticismo o el regionalismo historicista, que apuntan a una vuelta a un pasado congelado. Un pasado idealizado e inamovible y por lo tanto *anti-moderno*. El debate entre *nacional* e *internacional* sale así fuera del seno de la cultura moderna. No es éste el campo de interés de este escrito. Aquí, pretendo profundizar en el concepto de lo nacional que surge *desde dentro* de la cultura moderna y por lo tanto, ajeno al *regreso al pasado* que a veces implica.

Un último problema se plantea. Considerando lo nacional, en el seno del debate de la arquitectura moderna y contemporánea, ¿se pueden encontrar toda una serie de aspectos comunes que caractericen esas *arquitecturas nacionales*? Y en caso afirmativo, si hay aspectos compartidos por todas las posturas arquitectónicas nacionales ¿no estaríamos cayendo en una especie de *arquitectura moderna internacional con variantes regionales* tal como advertía Domènech I Montaner? Si lo común entre la arquitectura japonesa, la arquitectura latinoamericana, la arquitectura nórdica o la arquitectura mediterránea, por poner unos ejemplos cualquiera, es que *enfocan el problema desde la prioridad e importancia del lugar y la cultura propia y específica, del "genius locci"* ¿no estaremos, precisamente, creando unas bases de interpretación comunes entre todas ellas y por lo tanto, no estaremos agrupándolas bajo un enfoque *internacional común*, aunque de cariz distinto al *internacionalismo formal* y donde esas bases compartidas se despliegan de un modo diferente en cada caso? Tal vez es así, pero es precisamente en ese despliegue diferente en lo que hay que profundizar, porque entiendo que es lo que caracteriza la actual arquitectura.

La arquitectura moderna, como la diosa Juno, tiene en mi opinión dos caras y no es posible entenderla

cabalmente prescindiendo de una de ellas. Por un lado, presenta una cara universal e internacional que tiene relación con las técnicas existentes, los niveles y estándares requeridos por el hombre actual, los materiales disponibles, los flujos de información y conocimientos, etc. Pero todo esto no se manifiesta igual en todas partes. La adecuación de la técnica y los materiales disponibles en un sitio concreto, la manera en que se plasman las necesidades debidas a la tradición cultural, el lugar, el grado en que se infiltran técnicas, materiales o modos de vida por los procesos de hibridación y mestizaje cultural y social, dan origen a distintas formas de entender, hacer y usar la arquitectura. Si la arquitectura no es capaz de **traducir** a las condiciones locales, aquellos elementos internacionales existentes, caerá en un simple *colonialismo cultural o tecnológico*, o se encerrará en un trasnochado *localismo casticista*.

La imposibilidad de una *arquitectura moderna nacional* la planteaba Doménech I Montaner desde la base de una tecnología constructiva compartida por todas las naciones que poseen una misma cultura y un mismo grado de evolución. Los matices diferenciales en esa arquitectura los introducirían la historia, las costumbres y las tradiciones de los pueblos. Pero serían siempre *variantes regionales de una misma arquitectura*, tal como se dio históricamente en el gótico o en el clasicismo. La aportación concreta que ha hecho la arquitectura moderna internacional, según Johnson y Hitchcock, es la prioridad de la función en la definición del edificio. Unas funciones que satisfacen las mismas necesidades humanas en todas partes. Técnica, funcionalidad y significado de la arquitectura son los tres elementos que concentran de un modo recurrente estas reflexiones.

Desde estos planteamientos, la frontera entre lo internacional y lo nacional dejaría, en el lado internacional, la técnica (construcción, estructura,

materiales, procesos productivos) y las funciones (usos, actividades, necesidades, hábitos, estándares de confort, equipamientos, instalaciones). Por el contrario, del lado nacional quedaría la forma, los lenguajes, los repertorios simbólicos, las condiciones del lugar. Simplificando todo esto, tal vez de un modo abusivo, a partir de la tríada vitruviana, la arquitectura moderna sería aquella cuya *firmitas* y cuya *utilitas* son internacionales y cuya *venustas* está marcada por las condiciones del lugar. Pero si examinamos estos aspectos con un poco más de detalle comprobamos que esta división tampoco es realmente así.

En relación con la construcción, la estructura, los materiales, la *firmitas* en definitiva, conviene diferenciar lo que son los avances de la ciencia, de lo que es su aplicación técnica y productiva. El grado de desarrollo técnico-productivo, no es igual en todas partes. La tecnología es un poderoso instrumento de colonización y los sistemas productivos encubren sistemas de dominación económica. Tampoco la técnica, nacida, en principio, de un mismo y universal pensamiento científico, se traduce en aplicaciones idénticas en cualquier lugar. Existe una permanencia de tecnologías que no son sustituidas por otras nuevas sino que conviven con ellas, de tradiciones constructivas locales que permanecen más allá del estricto criterio de la eficacia, de grado de formación de la mano de obra disponible, de métodos de organización del trabajo, de procedimientos de ejecución, de comercialización y división de los mercados de productos y materiales, factores todos estos que hacen que las posibilidades técnicas de construcción no sean iguales en Nueva York y Sofía, Lagos o Buenos Aires, y ni siquiera sean totalmente intercambiables entre Barcelona y Alacant.

La industria de la construcción sigue siendo en gran medida artesanal, basada en la ejecución de edificios que se siguen considerando como piezas

únicas e irrepetibles. Y si bien es cierto que en esos edificios se utilizan cada vez más productos y sistemas ejecutados industrialmente, la prefabricación de la arquitectura está lejos de ser una realidad. La prefabricación dura, incluso en el campo de la arquitectura residencial, fracasó dado que el *montaje* de los productos terminados no se puede hacer en la fábrica. Una prefabricación blanda, que ofrezca al mercado productos y componentes susceptibles de múltiples combinaciones capaces de resolver las diferentes necesidades de cada caso, está aún lejos de alcanzarse, incluso en los países con una industria de la construcción muy mecanizada. Los problemas que presenta de ensamblajes, compatibilidad de elementos, holguras, tolerancias, control de calidad, patentes, etc. no están aún resueltos de una manera general y eficaz. Incluso la elemental estandarización y normalización de los elementos que se integran en la construcción es algo que sigue teniendo un fuerte carácter local o regional. Basta pensar en los esfuerzos que en este sentido realiza la Unión Europea para percatarnos de hasta qué punto esa idea de una tecnología de la construcción universal es una simple utopía. No hay un traslado lineal e inmediato entre la aplicación técnica de un descubrimiento científico y su entrada en los circuitos comerciales que la hagan aplicable a la construcción. Por no mencionar los mecanismos de control económico que rigen esos mercados y circuitos comerciales. Más aún, posiblemente esto no es algo factible.

Todo esto hace que, cuando el arquitecto se enfrenta con un proyecto, no puede obviar el lugar donde se va a levantar la obra y el grado de desarrollo local de la industria de la construcción, de la producción de elementos, materiales y componentes existentes en el mercado de ese entorno, y de los sistemas constructivos allí usuales. Olvidar esto significa o bien un fracaso inevitable o bien trasplantar una técnica de un medio a otro con lo que supone de colonización:

importación de materiales, elementos y equipos no existentes en el lugar, importación de técnicos y mano de obra capaz de ejecutar esos procesos técnicos, etc. La generalización de los sistemas constructivos y estructurales no es inmediata en todas partes y en el proceso de su expansión sufre reajustes para adaptarse a las condiciones de cada lugar lo que implica diferencias entre unos países y otros. Las obras de Santiago Calatrava o Norman Foster realizadas en Valencia podrían ser un elocuente ejemplo de todo esto. Habitados a unos medios industriales y tecnológicos distintos a los que aquí existen, en el Palau de Congressos (Foster)²⁰ y en el Puente de la Alameda o en la Ciutat de les Arts I les Ciències (Calatrava), han tenido que adaptar sus proyectos, supuestamente pensados para ser construidos con “*alta tecnología*” al medio casi-artesanal que es la industria de la construcción en Valencia. Los resultados son unos edificios contradictorios, que aluden formalmente a unas técnicas que no corresponde al modo en que están ejecutados. Las incongruencias derivadas de esto son patentes aunque no es este el lugar para comentarlas.

También un medio y un entorno físico desigual exige condiciones tecnológicas, constructivas y estructurales diferentes. El medio impone, incluso en el campo exclusivo de la construcción, de las instalaciones, de los equipamientos, un uso distinto de sistemas técnicos en principio similares. Y también en este sentido, las tradiciones locales introducen diferencias apreciables que van más allá de la simple adaptación de procesos constructivos transplantados de unos lugares a otros. Los reajustes mediante el ensayo y la corrección de errores en la construcción siguen

²⁰ Como anécdota, Foster en su proyecto establecía las condiciones técnicas de materiales y unidades de obra que marcan las normas británicas, lo que dio origen a una modificación sustancial del proyecto, una vez adjudicado, y el correspondiente encarecimiento económico de la contratación.

siendo un referente imprescindible para el correcto resultado de la obra y en estos procesos, los comportamientos de los materiales sometidos a diferentes condiciones de humedad, soleamiento, cambios bruscos de temperatura, sismicidad, agresividad del ambiente, aislamiento, etc. no se pueden inducir sin más por la experiencia extraída en otros lugares con condiciones diferentes, ni por los ensayos realizados en el laboratorio²¹. La lenta y progresiva adaptación de técnicas nuevas a condiciones diversas, lleva implícita su diferente evolución y su dispersión a partir de un punto de arranque común.

Así pues, la técnica no es tan *internacional* como podríamos pensar inicialmente. Y el diferente grado de desarrollo tecnológico no es un simple desfase entre países con distinto nivel de desarrollo industrial. La utopía moderna que creía que, tras un periodo de adaptación, el mundo entero se igualaría, ha demostrado su falacia. Y pretender obviar esta realidad pensando que es indiferente el medio técnico del lugar donde se proyecta es caer en ingenuidades nefastas para la arquitectura.

Si la tecnología de la construcción es el campo donde se ponen más en evidencia las relaciones de poder económico entre unas naciones y otras, y donde asumir una tecnología adaptada al lugar o una *High-Tech* aparentemente apátrida, no es algo indiferente sino que supone una elección ética, podríamos pensar, por el contrario, que las *funciones* que la arquitectura debe satisfacer son iguales en todas partes, porque los hombres tienen todos las mismas necesidades. Al menos, las consideradas como básicas. Ésta era, precisamente, la idea del funcionalismo. Para este pensamiento, existen unos estándares mínimos de

²¹ Recordemos en este sentido el problema del alabeado de los aplacados de mármol de Carrara en la fachada del Palacio Finlandia (1967-71, 1973-75) en Helsinki, de Alvar Aalto.

supervivencia y confort válidos en cualquier lugar: protección de la intemperie, seguridad, control de la temperatura, niveles de higiene, de educación, de movilidad, espacio mínimo personal, etc.

El *funcionalismo histórico* entendía que el arquitecto se debía centrar en resolver satisfactoriamente esas necesidades biológicas o básicas, las cuales eran susceptibles de ser abordadas de un modo realista con métodos objetivos, mensurables, científicos. Es cierto que admitían la existencia de otras necesidades de carácter subjetivo, cultural, social o histórico, pero consideraban que pertenecían a un nivel distinto. El problema era, por lo tanto, de prioridades: primero, solventar las necesidades básicas (comer, dormir, protegerse, etc.); luego, una vez resueltas estas necesidades elementales y biológicas se podrían plantear, abordar y resolver el resto de las necesidades. Según Kenneth Frampton, el grupo holandés *De 8*:

*“sostiene que es perfectamente posible construir de forma bella, pero por el momento sería preferible construir algo feo y funcional, que erigir una ‘arquitectura de fachadas’ para ocultar una mala distribución”*²²

Y puesto que estas necesidades básicas son el campo específico que admite ese tratamiento fáctico, objetivo y mensurable (luxes de iluminación, superficie necesaria para los movimientos del cuerpo, temperatura de confort, volumen de aire renovable, etc.) se puede conocer y verificar la eficacia de las soluciones arquitectónicas que las satisfacen.

Dado que todos los hombres tienen este mismo tipo de necesidades elementales o primarias, el problema arquitectónico es un problema idéntico en cualquier lugar y en cualquier momento. Las

²² FRAMPTON, Kenneth, “Introducción”, pág. 14, en AA.VV. JAN DUIKER, Gustavo Gilli, Barcelona, 1991.

soluciones arquitectónicas capaces de resolverlas del modo más eficaz posible, son, en consecuencia, válidas universalmente. Bajo este enfoque, la idea de una arquitectura objetiva, racional, universal, *internacional*, idéntica en cualquier país, queda justificada.

Este planteamiento, que parte de aceptar unas necesidades básicas iguales en todas partes como sustrato para la resolución racional de la arquitectura (que se convierte así en internacional), plantea inmediatamente dos cuestiones: la primera es: ¿Por qué la arquitectura tiene que limitarse a resolver sólo las funciones que tienen un origen biológico, olvidando otras de origen social, histórico o cultural? Ya he apuntado la respuesta a esta pregunta que daban los funcionalistas: era una cuestión de prioridades. Primero hay que solucionar lo fundamental y urgente, aquellas necesidades que afectan a la misma supervivencia. Lo demás, queda pendiente para una fase posterior. Quizá desde esta postura se estaba admitiendo, implícitamente, la posibilidad que una arquitectura, que en una primera instancia se veía como *internacional* (destinada a satisfacer las necesidades esenciales en todas partes del mismo modo), pudiera llegar a enriquecerse con matices diferenciales (culturales, históricos, estéticos) en una segunda fase que, sin embargo, se posponía *sine die*. Pero esta posibilidad quedaba siempre relegada como secundaria o irrelevante.

La segunda cuestión es de más envergadura y pone en crisis la supuesta *igualdad de las necesidades básicas de todos los hombres en todos los lugares* sobre la que se apoya esta idea internacionalista de la arquitectura. Todas las necesidades, tal como se dan en las sociedades actuales, tienen origen histórico. Según José Jiménez para Herbert Marcuse:

“Las necesidades no son (...) un ‘dato’ biológico, natural, sino una dimensión social, histórica y, por

tanto, transformable de los seres humanos. En consecuencia, la satisfacción de las necesidades habrá de presentar una configuración enteramente diferente en la actual sociedad antagónica y en la futura sociedad sin clases” Y citando textualmente a Marcuse añade: “Las necesidades de los hombres liberados y el goce de su satisfacción tendrán una forma diferente a la de las satisfacciones y a la del goce cuando no existe libertad, aun cuando fisiológicamente sean las mismas”²³.

No existen *necesidades biológicas naturales* previas o prioritarias. Por otra parte, la psicología hace tiempo que ha renunciado a diferenciar en el hombre las *necesidades biológicas de las necesidades de otro tipo* (representativas, simbólicas, culturales, sociales, estéticas, expresivas). En el comportamiento humano *todo tipo de necesidades se sitúan en un mismo nivel de igualdad y prioridad*. Rudolf Arnheim recuerda:

“Todas las necesidades humanas son profundas cuestiones de pensamiento. La angustia del hambre, el frío invernal, el miedo a la violencia y el trastorno que ocasiona el ruido descontrolado, son todos hechos presentes en la conciencia humana. De nada sirve distinguirlos atribuyendo unos al cuerpo y otros al espíritu. Hambre, frío y miedo están en iguales condiciones que la necesidad de paz, intimidad, espacio, armonía, orden y color. Para un psicólogo las prioridades no son, ni con mucho, evidentes por sí mismas.” Y mencionando precisamente las consideradas necesidades biológicas u *objetivas* por un lado y las mentales o *subjetivas* por el otro, añade: *“No es sorprendente que la relación entre estos dos conceptos no esté clara. Cuando un arquitecto decide que la ‘función’ debería limitarse a lo que satisface las*

²³ JIMÉNEZ, José LA ESTÉTICA COMO UTOPIA ANTROPOLÓGICA. BLOCH Y MARCUSE, Tecnos, Madrid, 1983, pág. 115 (la cita de MARCUSE, Herbert es de KULTUR UND GESSELLSCHAFT-1, 1938).

necesidades corporales, está restringiendo el significado del término de acuerdo con su propia actitud o estilo. (...) Tal limitación intenta fragmentar la indivisible totalidad de las necesidades humanas. (...) Las necesidades del cuerpo se convierten en necesidades sólo al ser 'sentidas' por la mente como un malestar más y no hay manera sensible de distinguir entre la protección del cuerpo frente al calor y la preferencia mental de ventanas con cortinas (...) Cualquier separación de estas necesidades es arbitraria y no es admisible cuando la racionalidad del diseño es el bienestar del usuario. La función debe referirse a la totalidad de las necesidades que el edificio debe satisfacer."²⁴

Nos encontramos así que el internacionalismo, basado en la supuesta igualdad de las necesidades elementales de todos los hombres, es también una postura ambigua, dado que ni es posible diferenciar lo que son o no necesidades básicas, ni es aceptable que existan algún tipo de necesidades que no estén influidas por las condiciones históricas y culturales de cada sociedad concreta. Sociedades distintas tienen necesidades y prioridades distintas, y un auténtico *funcionalismo arquitectónico* no puede ser ajeno a estas diferencias. Es cierto que la actual globalización tiende a *igualar* a las sociedades en todo el planeta bajo el estándar de los países más evolucionados, a partir de los mecanismos del poder económico, la propaganda y el consumo. Pero este *igualitarismo consumista* ha originado una *reacción* que apuesta por la diversidad y la diferencia. Que muchas de estas reacciones al *igualitarismo "globalizador"* se confundan a veces con reacciones contra la cultura moderna (pensemos por ejemplo en los brotes de integristas religiosos, xenofobia y fanatismos de todo tipo) no debe hacernos olvidar que en el

²⁴ ARNHEIM, Rudolf, LA FORMA VISUAL DE LA ARQUITECTURA, Gustavo Gilli, Barcelona, 1978, (edición original en inglés 1975), pág. 8,9.

fondo, es también un enfrentamiento entre valores que se sitúan en un plano de igualdad entre los ideales de la modernidad: es decir, entre la idea de *igualdad* y la idea de *libertad y diferencia*.

La *arquitectura internacional* se ha identificado históricamente con la surgida en la Europa central en los años entre las dos guerras mundiales y es esta identificación con un repertorio formal claramente definido lo que del modo más inmediato se asociaba al *estilo internacional en arquitectura*. Es, pues, en el campo de las formas arquitectónicas, de los repertorios y códigos lingüísticos, donde el *internacionalismo* encontró su cabal expresión.

En la síntesis de un repertorio formal que se identificó con la arquitectura internacional, la *Weissenhofsiedlung* realizada por el *Werkbund* alemán en Stuttgart en 1927, jugó un papel relevante al servir como catalizador de toda una serie de esfuerzos, más o menos dispersos, realizados por diferentes arquitectos europeos de vanguardia. En esta colonia experimental de viviendas, dieciséis arquitectos procedentes de cinco países centroeuropeos (Alemania, Bélgica, Holanda, Francia y Austria) realizaron uno de los conjuntos construidos más coherentes de todo el Movimiento Moderno arquitectónico. El lenguaje de la arquitectura moderna, y más en concreto, lo que se llegó a considerar como el *estilo internacional*, fue en gran parte el resultado de esa experiencia. La arquitectura internacional reprodujo en todos los países por los que se iba extendiendo a lo largo de los años 20 y 30 del siglo XX, con mayor o menor fortuna, lo plasmado en ese lugar y en ese momento. Sin embargo, esa reproducción denominada como internaciones no es más que una expresión local creada para la gran región conocida como Europa.

¿Cuál es el origen de este lenguaje y en qué consiste ese repertorio? ¿qué, *grosso modo*, se identifica con la *arquitectura moderna*

internacional? Lejos de presentarse de un modo unitario y coherente, lo que allí se observa es un intento de síntesis, bajo un mínimo común denominador formal, de toda una serie de poéticas experiencias personales e individuales dispersas, que en cierta medida derivaban de las experiencias plásticas de las vanguardias. Identificar toda la complejidad de la arquitectura moderna con este amago de síntesis, no deja de ser algo abusivo y empobrecedor, que deja fuera episodios tan importantes y claves como las aportaciones de Wright, Perret, Loos, Mendelsohn, Leonidov, Melnikov, los hermanos Vesnin, Guinzburg, Tessenow, Duiker, Meyer, May, Dudok, etc. por citar sólo arquitectos que estaban en plena producción en ese momento y supone también no incluir arquitectos un poco posteriores como Aalto, Sert, Terragni, etc.

Realmente hasta los enfoques más lineales y simplificadores, como los de Hitchcock y Johnson, tuvieron que dar cabida, a veces considerándolas como desviaciones personales, a la *realidad* de una arquitectura moderna compleja que abarcaba un campo mucho más extenso que esa supuesta línea *ortodoxa* del *estilo internacional*.

A pesar del éxito y la difusión *internacional* de algunos rasgos formales presentes en aquella experiencia (*pilotis*, ventanas alargadas, separación entre estructura y cerramiento, cubierta plana, predominio del color blanco, volúmenes prismáticos elementales, etc.), donde más claramente se advierte el carácter disperso (en cierta medida *nacional*) de la arquitectura moderna es, precisamente, en el lenguaje formal. La realidad es que el *lenguaje internacional* destilado de la *Weissenhofsiedlung* de 1927, es un hecho *centroeuropeo* que responde a ese lugar y a ese momento histórico de entreguerras, y a medida que nos alejamos de ese momento y de ese territorio, la arquitectura moderna se diferencia más de ese código común. La diversidad cultural de las diferentes naciones se hace más evidente,

precisamente, en los repertorios formales. Y no es posible una lectura simplista que interpreta esas diferencias como *desviaciones* o *excepciones* a una *regla general* que estaría representada por ese *estilo internacional*.

Por el contrario, lo que sí se evidencia como una manifestación mucho más general en la arquitectura moderna, es la sensibilidad y las respuestas diferenciadas a las solicitudes del *lugar* (un *lugar distinto en cada caso*) entendido tanto como *soporte físico*, como en el sentido de *soporte social*. A partir de esta constatación, el *internacionalismo de la arquitectura moderna* se manifestaría no tanto por compartir un mismo *estilo formal* en todas partes, sino por compartir una *misma actitud* receptiva a las diferencias de lugar y cultura. Una actitud que, contradictoriamente, se identifica con el *nacionalismo* en arquitectura. La conclusión paradójica sería que la auténtica *arquitectura moderna internacional* sería precisamente, la *arquitectura moderna nacional*. Tal es el caso de Luis Barragán quien le da a las imágenes, las formas y los aromas el papel central en su arquitectura. Estas aparentes “condiciones ocultas en la producción de Luis Barragán no son otra cosa que el conjunto de memorias, culturas y tradiciones colectivas seculares que se traducen en tres corrientes:

- La regional de Jalisco, en la que surge Luis Barragán con una herencia de cuatro siglos de influencia española en los lindes de América.
- La luminosa tradición greco-romana del Mediterráneo, que es absorbida por la cultura española durante siglos y que por una elección personal de Luis Barragán ocupará el centro de sus intereses filosóficos y estéticos. Es aquí donde se manifiestan las culturas árabe y norafricana, Andalucía, cuyo patrón espacial coincide con el ámbito geográfico de las áridas tierras de Jalisco.

- Finalmente se presentan las vanguardias antiacadémicas del arte moderno de principios del siglo XX, que en gran medida se deben a la influencia que recibió Barragán de Mathias Goeritz, de Louis Kahn, Jesús Reyes Ferreira (pintor) y su discreta duda frente al ruido de las novedades, de las modas, de los prestigios, del comercio cultural.²⁵

ARQUITECTURA REGIONAL

En las palabras de Eduardo Subirats *"...el regionalismo es un fenómeno político cultural moderno inseparable de aquellos factores de la cultura universal tecno – científica y de los poderes políticos que la representan. Su fundamento lo constituye una unidad geográfica o territorial, una identidad histórica y los símbolos culturales, lingüísticos, artísticos y religiosos que configuran su carácter autónomo. Se trata de aquellos componentes sociales y culturales que precisamente la tecnocultura moderna, en su expansión universal, tiende a diluir en el horizonte uniformado y abstracto de su racionalización social..."*.²⁶

Podemos decir, que el problema del regionalismo está completamente vinculado al lenguaje histórico del progreso tecnológico y la destrucción e incluso el empobrecimiento cultural.

Si nos ponemos de frente al contexto mundial podemos ver un *internacionalismo* exhausto, que lleva en aquella década de 1930 a crear respuestas abiertas de nuevo a las diferencias, a

²⁵ Molina y Vedia. "Luis Barragán Paraísos", España, Agosto 2001, pp. 11-23

²⁶ Subiras, Eduardo R. "Regionalismo y cultura universal" en: Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro, Gustavo Gilli, México 1990, pp. 214

las solicitudes del lugar, a la historia y las costumbres propias, a la recuperación de técnicas y materiales autóctonos. La generación de los *discípulos*, Sert, Aalto, etc., miraba con ojos distintos a su alrededor y aprendía de Wright a enraizar la arquitectura en su lugar de implantación y en su medio social. Un *nacionalismo* atento a las diferencias de clima, naturaleza y cultura sacaba de su *impasse* a la arquitectura moderna. Sólo podemos esperar que esta necesidad de encontrar lo nacional también se vea reflejada en México y en concreto durante la creación de la Escuela Tapatía.

Poco más de sesenta años después del texto de Johnson y Hitchcock sobre el estilo internacional, un artículo de Luis Fernández-Galiano²⁷ nos recuerda que el debate sigue abierto. En él se plantea el enfrentamiento entre una arquitectura que apuesta por el internacionalismo universal del *High-Tech* representado por las nuevas y unidas metrópolis asiáticas, contra la diversidad del ***regionalismo-nacionalismo*** de la cultura europea tal y como sucede en México. Escribe:

“el áspero enfrentamiento entre la forma de la técnica y la de la naturaleza se expresa con elocuencia, y sirve como emblema de la pugna entre el proceso de homogeneización planetaria y las singularidades locales que lo dificultan. (...) En nuestra región, buena parte de los conflictos tienen su origen en singularidades étnicas, religiosas o lingüísticas (...) Nuestro pequeño ámbito doméstico (...) se replantea el pragmatismo amoral del proyecto modernizador: el urbanismo y la arquitectura de la socialdemocracia llegan a un fin de etapa.”

La situación *localista* de Europa, considerada como *región*, mira de nuevo hacia dentro,

²⁷ FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis, “Enigmas de enero”, periódico EL PAÍS, suplemento cultural BABELIA, 21 de enero de 1995, pág. 17.

poniendo en duda el *amoral* proyecto “*globalizador*”. Las respuestas a esa *globalización internacionalista* encuentran de nuevo el rechazo de los que defienden las identidades y las diferencias. Una crítica a esa *amoralidad moderna* que, para este autor, se interpreta como freno al proceso de *homogeneización planetaria*. Continúa:

“El territorio completamente maleable y la renovación permanente del entorno crean una inestabilidad móvil y perpetua que refleja con exactitud la tabula rasa de la ambición moderna: el urbanismo y la arquitectura como un terreno de juego que se despeja completamente en cada partida.”

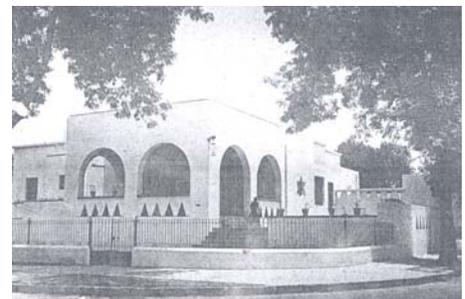
Con este antecedente era de esperarse que la influencia del regionalismo crítico encontrara abrigo en el modelo mexicano de regionalismo tapatío* y que a su vez permitió su difusión en el extranjero como un claro ejemplo de aparente nacionalismo.

Si partimos de este acercamiento al concepto de regionalismo podremos establecer tres primeras líneas de investigación: **la unidad territorial geográfica, la identidad histórica y por supuesto los símbolos culturales**. De hecho, esta es la razón por la que se modificó el patrón original de esta tesis, ya que solo abarcaba un estudio espacial de la Escuela Tapatía cuando en realidad el regionalismo está íntimamente ligado a los símbolos identitarios y culturales.

Por otra parte Kenneth Frampton, en su teoría del regionalismo crítico nos aporta otras “*líneas de resistencia*”,²⁸ como son: **el espacio - lugar, la tipología - topográfica, el medio arquitectónico - escenográfico, el medio artificial – natural, y el ambiente visual – táctil**.

²⁸ Ídem cita 1.

*Tapatío. Gentilicio con que se conoce a quienes nacen o han vivido en Guadalajara, México.



Rafael Urzúa: Casa Farra, Guadalajara, Jalisco, 1936.

En estos términos podemos hacer una primera conclusión: "el regionalismo radical, no se refiere a un estilo o una forma de revivir el medio vernáculo, sino a la oposición consciente a formas universales"²⁹. Al lograr el regionalismo es implícito el alcance del nacionalismo.

ARQUITECTURA REGIONAL EN CÓRDOBA, ARGENTINA. MIGUEL ÁNGEL ROCA.

El regionalismo se ha desarrollado en otras latitudes de Latinoamérica como es el caso de Córdoba en Argentina. Comparar este término nos vislumbra una alternativa que se ve con nostalgia hoy en día en nuestro país. De ahí la importancia de analizar este caso.

Para hacer una correcta reflexión sobre la obra del arquitecto Miguel Ángel Roca, se debe comprender antes, el fracaso de la ciudad propuesta por el Movimiento Moderno, lo que hace necesario encontrar nuevas alternativas al tema del paisaje urbano, que hoy ha demostrado ser más importante que la arquitectura misma.

Las ciudades latinoamericanas han sufrido grandes transgresiones. Viajando a cualquier gran ciudad latinoamericana observamos las mismas cosas, los mismos paisajes urbanos, muchas veces idénticos y sin identidad propia. **¿Por qué ha sucedido esto?** La ciudad ha sufrido un cambio radical. Su espacio urbano se ha dividido por clases sociales, a menudo copiando modelos de libros y revistas internacionales. En esta mirada reflexiva y crítica, solo nos queda hacer que cobre valor lo "**sutil**", y comiencen a contar los "**sentimientos**". Ya no debe mandar lo

²⁹ Ídem cita 1.

ostensible, ya no será sólo lo **evidente** lo que conduzcan los procesos creativos³⁰.

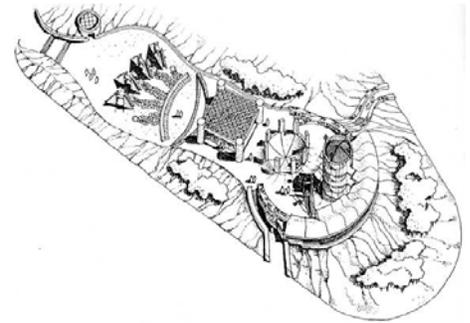
Cuando Kenneth Frampton acota sobre el fenómeno de la modernización, nos hace recalcar que hasta hace poco, la arquitectura solo ha sido percibida, en general, en su ambiente externo, el habitante de la ciudad que la experimenta por sus calles, sus caminos y senderos peatonales, sus centros comerciales, sus plazas, sus parques públicos, sus jardines y sus fachadas urbanas. Hoy la ciudad ha dejado de brindar un ámbito de convivencia vecinal, la arquitectura se ha introvertido, volcándose sobre sí misma; la sociabilidad general ha cedido paso al individualismo. El resultado es que no sólo el edificio no aporta un ápice al paisaje urbano, aunque funcional, estética y constructivamente sea correcto, sino que, como la preocupación dominante se centra en el "**adentro**" de la obra, no sólo es escasa o nula su incidencia en el ámbito urbano sino que como consecuencia de un exagerado uso de energía para condicionar al ambiente interior, resulta perjudicado el medio ambiente, el exterior degradado y contaminado.

Es urgente encontrar nuevas formas de enfocar el entorno físico de nuestras ciudades latino-americanas.

... "Frente a ello, nos proponemos rescatar toda una generación de arquitectos americanos que entrevieron el riesgo de la globalidad y elaboraron alternativas de una arquitectura nacional y regional fundada en las culturas, las temáticas y los recursos vinculados con su medio geográfico y sus tradiciones, y de esta manera la inscribieron en el contexto medio-ambiental"³¹

30 Fernández Cox, Cristian, Browne, Enrique ET AL. "Modernidad y Postmodernidad en América Latina", estado del debate, Escala, Bogotá, 1991.

31 Galdeano, Ernesto. "Globalización versus Región en la Arquitectura Latinoamericana". Artículo: <http://www.arquitectura regionalista en argentina.com>.



Parque Killi 1989.

Fuente: Obras y Proyectos de Miguel Ángel Roca en la página; <http://www.miguelangelroca.com>.

Parque mirador con excelentes visuales hacia la ciudad. Se desarrolla a través de un eje que sucede eventos tales como toboganes en forma de abanico, pérgolas y figuras alegóricas propias de la cultura indígena boliviana. El conjunto remata con un mirador torre al que se accede por un comedor radial con amplios ventanales¹.

En esta imagen observamos como Miguel Ángel Roca, para revalidar arquitecturas locales, restablece el clima urbano como el primer paso de una nueva forma cultural, un carácter regional que enlaza las formas constructivas con los lugares en los que se ha de implantar. Es su antídoto cargado de sutileza emancipadora de los sentimientos. Regionalismo al rescate de la identidad.

Galdeano en esta cita hace evidente el concepto de Regionalismo Crítico de Kenneth Frampton, que aparece inevitablemente como catalizador en el análisis de estas arquitecturas. En el trabajo se acepta el cuerpo central de la teoría sobre todo lo referente a la relación con el entorno, el clima, la topografía, la luz o su sugerente concepto de tectónica, sin embargo se realiza una crítica a los aspectos más arbitrarios o subjetivos. La introducción del trabajo concluye con una revisión visual de las características generalizables de la Arquitectura Regionalista. Así se ejemplifican con amplia información gráfica los factores sensoriales y psicológicos latentes en la arquitectura del regionalismo, tan alejados de cualquier teoría escrita. Es por ello que este muestrario pretende preparar visualmente para la observación de una arquitectura donde los factores táctiles y de experiencia sensorial van más allá de lo objetivo.

Regionalismo crítico es el concepto forjado por los teóricos Alex Tzonis y Kenneth Frampton para designar una nueva clase de regionalismo en la arquitectura, que supone una suerte de actitud frente a las corrientes internacionales que intentan uniformar con nuevos patrones lingüísticos y formales la expresión arquitectónica en todo Occidente.

Las arquitecturas de algunos países latinoamericanos: México, Colombia, Chile y Argentina, representadas por algunos de los mas caracterizados creadores, los mexicanos Luis Barragán y Carlos Mijares Bracho, el colombiano Rogelio Salmona, los chilenos San Martín - Wenbourne - Pascal, y el argentino José Ignacio Díaz o el propio Miguel Ángel Roca, por ejemplo; muestran hoy el camino.

Desarrollan, perfeccionan y racionalizan tradiciones constructivas corrientes (ladrillo y hormigón) y su traducción a términos actuales, adecuados a usos civiles, religiosos y domésticos, en los cuales el exterior de las obras se inserta en



**Parque de La Vida 1993-1994.
Ciudad de Córdoba.**

Fuente: Revista 3 de Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura. "Miguel Ángel Roca, Ed. Sintaxis, abril – mayo de 1995, Argentina, pp. 59.

La estrategia para el Parque de la Vida se inicia con el aprovechamiento de algunos algarrobos existentes, el cauce natural de La Cañada y una línea de viejos eucaliptos, y proyecta continuar la trama geométrica urbana con vías pergoladas con enredaderas. Se propone igualmente una larga recova que hace de protección e introduce una geometría irregular, mediadora entre el damero y la libertad del curso del agua y los arroyos naturales que se forman en épocas de lluvia. A estos trabajos, se incorporan los laberintos de la vida en prunus, bolianas y fresnos, describiendo volúmenes geométricos puros. Un equipamiento deportivo en ambos extremos suma su dinámica propia al valor recreativo pasivo. Asadores, confiterías, quioscos, estacionamientos, juegos de niños, estares, arquitecturizan el paisaje de praderas, bosques libres y bosques geometrizados. Los molinos y tanques australianos, que proveen de riego por gravedad al parque, hacen de puertas al espacio público.

Esta nueva clase de regionalismo territorializa la teoría de Kenneth Frampton al integrar el proyecto arquitectónico con la flora de la zona. Sus cordilleras de vegetación dignifican el espacio urbano como marco de un objeto arquitectónico integrador.

el paisaje urbano recreándolo con original fuerza. Barragán sienta las bases de una arquitectura que, siendo verdaderamente moderna, es a su vez verdaderamente latinoamericana, fundiendo las líneas del funcionalismo racionalista con los mejores elementos característicos del arte mexicano.

Mijares Bracho a través de un trabajo paciente y laborioso, elabora una arquitectura de la modestia, plena de poesía en el manejo de la luz y en la actualización historicista del arco romano y musulmán.

La arquitectura de Salmona se funda en su sentido del lugar, de su geografía basada en una tecnología realista con una magistral arquitectura del ladrillo de una gran riqueza formal, adecuada al terreno, al clima y a la cultura tradicional urbana. Los chilenos San Martín -Wenbourne - Pascal, recuperando la tipología de las antiguas casas coloniales desarrollan una espectacular arquitectura ladrillera.

La tipología arquitectónica desarrollada por Miguel Ángel Roca y José Antonio Díaz, en Córdoba Argentina, constituye un elemento que da forma al paisaje ciudadano, dotándolo de una calidad y expresividad que resultan de un manejo tecnológico perfeccionista de las mejores tradiciones constructivas³².

ARQUITECTURA INTEGRAL, EL CASO CÓRDOBA Y MIGUEL ÁNGEL ROCA.

Un acercamiento a su perfil.

Miguel Ángel Roca trabajó como profesor, urbanista, proyectista y gestor. Sus teorías y obras



**Parque de La Vida 1993-1994.
Ciudad de Córdoba.**

Fuente: Revista 3 de Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura. "Miguel Ángel Roca, Ed. Sintaxis, abril – mayo de 1995, Argentina, pp. 61.

Con el mismo ímpetu. Y convencido de que la arquitectura es un medio para la transformación, confluyen el profesor, el urbanista, el proyectista y el gestor.

³² Glusberg, Jorge "Miguel Ángel Roca" (sobre la obra de Miguel Ángel Roca en Argentina) en A&U, 117, diciembre 84, pp. 73- 116.

generan adhesiones y polémica. Había que enseñarles todo. La dictadura hizo estragos con esas camadas de estudiantes y jóvenes arquitectos". Así justifica Miguel Ángel Roca aquellas interminables y seductoras charlas que daba a mediados de los setenta, cuando era profesor titular de Arquitectura en las Universidades de Mendoza y Nacional de Córdoba³³.

Esas clases que esporádicamente daba en Buenos Aires podían durar tres, cuatro o más horas. Arrancaba con una imagen de una calle-mercado en una lejana ciudad oriental, para describir la importancia y el significado de los espacios públicos. Ahora lo reafirmará y hará suya esa concepción por la cual la calle, la plaza y los monumentos son los elementos primarios que estructuran una ciudad. El resto, las casas, son como el tejido conectivo.

También tenía una contundente taxonomía que desmentía ese purismo funcionalista con que se veía a los maestros del movimiento moderno. Así demostraba cómo Le Corbusier se inspiraba en ciertas iconografías (global iconográfico), Louis Kahn en metáforas que podían ser extraarquitectónicas (global metafórico) y James Stirling, en sus proyectos, recuperaba en forma collagística elementos de la historia (global arqueológico).

Es que Roca estudió y trabajó con Louis Kahn, el maestro estadounidense que hizo frente a la pretendida falta de historia y simbolismo del Movimiento Moderno, abriendo las puertas a lo que luego se llamaría "Posmodernismo". Kahn se preguntaba qué quiere ser un edificio, cuál es su significado, qué simboliza. Y buscaba respuestas en los arquetipos e instituciones de la historia³⁴.

33 Ídem.

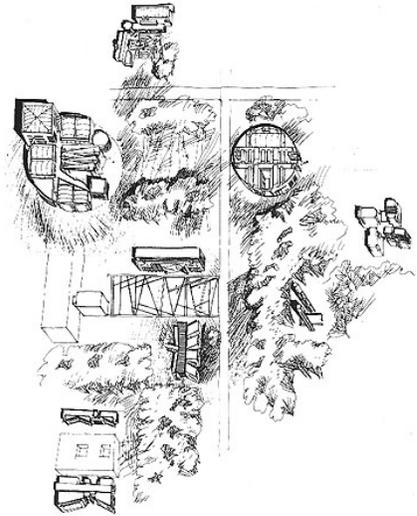
34 Revista 3 de Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura. "Miguel Ángel Roca, Ed. Sintaxis, abril – mayo de 1995, Argentina, pp. 2-16.

Con la llegada de la democracia, Roca ganó una cátedra de arquitectura en la Universidad de Buenos Aires. Sus talleres y su figura fueron de los más populares y también polémicos. Porque con su inagotable pasión concitó tanto adhesiones como rechazos. Los del ala más funcionalista del movimiento moderno no le admiten sus licencias formalistas, otros, su frecuente superposición de funciones como ideólogo de políticas urbanas y ejecutor de esas obras³⁵.

Pero Roca sigue con el mismo ímpetu. Y convencido de que la arquitectura es un medio para la transformación desarrolló una vasta actividad donde confluyen el profesor, el paisajista, el urbanista, el proyectista y el gestor. Fue secretario de Obras Públicas (1979) y secretario de Desarrollo Urbano (1991) de su ciudad, asesor de la Municipalidad de La Paz, Bolivia (1991) y decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNC desde 1992 hasta 2002.

UNA REFLEXIÓN FINAL

Roca hace suyo el tema del derecho a la ciudad, sancionado por sociólogos y filósofos, no por políticos ni legalistas, en la década del sesenta. Pero siguiendo un esquema de pensamiento afianza esta noción al darle un sinónimo: el derecho a la vida urbana. En verdad fueron los poetas y artistas, en el siglo XIX, quienes iniciaron el discurso que iba a desembocar en el derecho a la ciudad. Con Baudelaire, con Renoir, con Monet, con Pissarro, con Ruskin, el mundo urbano irrumpe en el escenario de las creaciones estéticas. Es que el mundo urbano, el de París, había irrumpido en la historia moderna. Henri Lefebvre es el primer teórico y el más apasionado, del derecho a la ciudad que según él se manifiesta como forma superior de los derechos: derecho a la libertad, a la individualización, al hábitat, al habitar. El derecho a la obra (a la actividad participativa) y el derecho a



Fuente: Trayectoria de Miguel Ángel Roca en la página; <http://www.miguelangelroca.com>.

Se propone una política de consolidación y definición del carácter de la Ciudad Universitaria con un parque que unifique el caos de formas planimétricas y edilicias de 60 años de intervenciones con pocas orientaciones definidas. "Dos grandes ejes verdes de fajas de 50 metros por 600 metros de rosados orientados norte-sur y otro de 50 metros por 1.000 metros de jacarandaes azules de mayor envergadura en un eje este-oeste recrean el rito fundacional romano de cardo y decumano"¹. Un círculo de lapachos blancos, rosados y amarillos inscribe la inmensa mayoría de lo construido. Los ejes y el círculo dotan de unidad e identidad al área central del parque, dejando fuera de él a los sectores deportivos y de esparcimiento popular que se articulan con los barrios circundantes.

35 IDEM cita anterior.

la apropiación (bien distinto del derecho de propiedad) se implican en el derecho a la ciudad. Es un derecho que toma a la ciudad como espacio jurídico, como espacio político, como espacio ético y como espacio social. Pero estos espacios no están divididos ni superpuestos como círculos del infierno dantesco, son uno solo, que contiene-satisface las necesidades humanas enunciadas por Roca: de seguridad y aventura, caos y orden, previsibilidad y compañía, anonimato y comunicación, trabajo y juego, información y simbolismo, espíritu y materia.

Los diseños arquitectónicos de Roca son el decantado ejercicio de esta concepción histórica y cultural. Pero aquella evidencia alcanza realce de paradigma en sus obras urbanísticas. (Los términos en cursiva tienen por cierto una mera intención diferenciadora en términos del origen y proyección de las realizaciones que aludiremos). En efecto, Roca ha participado en tres oportunidades como formulador de nuevas instancias para la ciudad, en su Argentina natal y en La Paz (Bolivia), lo que significaba ampliar la escala de sus intervenciones y ahondar la aplicación de su teoría sobre la "vida urbana". La primera de estas experiencias se dió por su gestión como Secretario de Obras Públicas de la Municipalidad de Córdoba, durante veinte meses entre 1979 y 1981. Córdoba, una de las más antiguas ciudades argentinas, fundada en 1573, se transformó en esos dos años. Pero tan (o más) importante que su labor de funcionario fue su labor de provocador: incitó y excitó a los vecinos, llevándolos a debatir sobre asuntos primordiales de la ciudad, sobre su imagen física y simbólica, sobre el funcionamiento institucional y su ritmo creativo, sobre las relaciones sociales, y aún sobre sí mismos como lo que Roca, definiendo al hombre urbano denomina seres polivalentes y poli sensoriales. Debe recordarse que Córdoba fue, durante los siglos XVII y XVIII, el primer foco educativo, artístico y arquitectónico de la venidera Argentina, a partir de su Universidad, habilitada en

1613 (es hoy una de las más viejas de América latina). Pero la ciudad desempeñó un papel descollante en el siglo XIX y lo sigue ejerciendo. Lo que hizo Roca, en síntesis, consistió en recobrar y afianzar la memoria urbana de Córdoba donde abundan algunos de los mayores tesoros de la arquitectura colonial; desbrozándola de olvidos y deformaciones. Pero su tarea no se limitó a la restauración y conservación de edificios: Roca otorgó nuevas funciones (nuevas vidas) a lo rescatado, que obtuvo así una dimensión de actualidad y un asomo de futuro. Los hitos de su trabajo en Córdoba incluyen el restablecimiento de la Plaza Mayor o Plaza de Armas, creando un nexo entre la Catedral y el contiguo Cabildo, por un lado, y la plaza San Martín, espacio verde de fines de siglo XIX, por el otro; la peatonalización de las calles Obispo Trejo, Rivera Indarte, 9 de julio y 25 de Mayo ganadas de tal modo para la ciudad; la realización de las plazas España, Italia y Cívica y de la Plazoleta Ambrosio Funes y la recuperación de dos cursos de agua pertenecientes al centro histórico de Córdoba: el río Suquía y el Arroyo la Cañada. Roca señaló alguna vez la necesidad de incorporar el rigor en la invención y el conocimiento en la utopía, para la empresa de asentar a la sociedad urbana. Su intervención en Córdoba redundó en verdaderos prodigios de invención rigurosa y de utopía intelectual. Los propíleos de árboles, los espejos de agua, las pérgolas abovedadas, las columnas, los arcos y los solados que distribuyó para destacar espacios urbanos, edificios íconos y calles, revelan una imaginativa actitud simbólica y a la vez una notable creatividad arquitectónica. Párrafo aparte merece una de las más sorprendentes formulaciones de la estrategia 79-81: la proyección sobre el pavimento, con lajas de mármol blanco, del contorno esquemático de las fachadas de la Catedral, el Cabildo, el Colegio Monserrat, el Rectorado de la Universidad, el Ministerio de Economía y el recinto de las sesiones de la Legislatura. El mismo espíritu guió el recobro de tres viejos mercados desafectados: General

Paz (1917), Alta Córdoba (1924) y San Vicente (1927). Pero aquí, como en las demás obras, importan tanto las decisiones (el ondulante edificio laminar vidriado que rodea al General Paz, las pinturas arboladas y enredaderas en la envolvente interior y de un techo celeste con nubes en San Vicente como el nuevo destino dado a estos verdaderos y significativos hitos urbanos: actividades culturales y recreativas, encuentros comunitarios y funciones comerciales³⁶.

EL REGIONALISMO EN GUADALAJARA

“El llamado regionalismo ha caminado siempre por el filo de una navaja. Sus límites con los abismos que lo bordean, son imprecisos. Sin embargo, dentro de sus estrechas márgenes se han producido algunas de las obras fundamentales de la arquitectura mexicana de este siglo.”

Fernando González Gortázar.

La ubicación geográfica estratégica de la ciudad de Guadalajara, en el centro del país es determinante para el desarrollo regional, como polo de evolución que se entrelaza con la dinámica metrópoli de la ciudad de México y el arraigo de nuestras costumbres tradicionales.

Guadalajara en el inicio del siglo XX se encontró con nuevas condiciones históricas que irían transformando de manera acelerada su expresión física, largamente moldeada. Una ciudad carente en algunos casos de emotividad, de sensatez provinciana que de alguna manera se las arregló para abreviar en una tradición cuya fuente se

³⁶ GLUSBERG, Jorge. Miguel Ángel Roca una Arquitectura para la vida urbana, en Miguel Ángel Roca. De la ciudad contemporánea a la arquitectura del territorio. Ed. Eudecor, Córdoba, 1995. pp. 11-19.

remontaba lejos. Puede verse la cuadrícula limitada, rota y acentuada por los extensos conventos; las casas de zaguán, corredor y patio. Posteriormente, bajo la influencia de la Ciudad Jardín de los ingleses y la influencia de la Bella Época parisina fueron trazados módicos bulevares y amplias avenidas que irían conformando las nuevas colonias. Se transforma la arquitectura vernácula de la región y pasa ahora a los grandes patios centrales, reflejo de la fuerte estructura familiar.

El arquitecto Guillermo García Oropeza define como arquitectura de identidad a la que contiene carácter, aquello que indica cuál es el uso de un edificio sin necesidad de ver un letrero. El ejemplo más claro sería ver una catedral gótica y sentir que es un edificio religioso en el contexto occidental, porque quizá para un budista no sea tan obviamente religioso. El edificio guarda características formales que traducen tanto su uso como su sentido. En el caso de una iglesia, existen la sobriedad y la verticalidad. Por una parte existe la identidad del edificio y por otra la identidad del medio urbano, cualquiera que éste sea – un barrio, una colonia, una zona comercial, industrial o militar. Cada uno tiene una fisonomía propia que denota el uso otorgado a ese espacio urbano. A través de ese uso, reconocemos su carácter.³⁷

Me parece que la propuesta de definición del arquitecto García Oropeza muestra la identidad muy distinta al resto de las definiciones que hemos manejado a lo largo del documento, el carácter bien podría definir otra cosa que no sea la personalidad. Término que puede ser bien definido por un filósofo, un psicólogo. En el caso de la arquitectura como lo expresa el arquitecto se refiere a la fuerza que tiene un edificio, fuerza de

³⁷ Zohn, Laura, "La nostalgia Amotinada. Diez arquitectos opinan sobre identidad y conservación", Ed. Conexión Gráfica, ITESO, Guadalajara 1996, Pág. 26 - 27

expresión y que se conjuga con un contexto urbano que lo rodea, haciendo referencia a una identidad urbana, como lo expondría Kevin Lynch con la integración de términos como hitos, bordos entre otros.

Ignacio Díaz Morales nos dice que la identidad es el estilo propio de cada persona, de tal modo que pueda ser reconocida por su manera de ser, su estampa física, persona de cada quien y hace que esa persona sea quien es y no pueda ser otra, porque tiene cosas absolutamente suyas. Entonces la identidad es sinónimo de estilo, entendido por estilo esa manera de ser o estar hecha una cosa. Acota además: que la verdadera identidad tapatía está en los antiguos barrios, en el zaguán, el cancel, el corredor, el patio y toda la casa alrededor. Era una noción, sensación de participar en la intimidad de la casa a la gente que pasaba y veía a través del zaguán. Los patios eran encantadores, llenos de flores y macetas. Era una vida que, sin pretenderlo, era absolutamente de origen **mediterráneo**, pero aplicada a Guadalajara.³⁸

No todo lo que se genere en la ciudad de México debe ser imitado por el simple hecho de provenir de ésta y es a la arquitectura de Guadalajara que corresponde defender su riqueza urbana – arquitectónica, para que no use patrones impuestos de la modernidad, que irían en contra de sus costumbres y del modo de vivir de esta región.

La arquitectura que se produce en Guadalajara, es una muestra equilibrada de respeto al paisaje, sol, ambiente, color y costumbres regionales, para cualquier morada que requiera el hombre.

La arquitectura del regionalismo se consolida en México como una corriente que adquiere relevancia y no como obras arquitectónicas aisladas, la fundación de la Escuela de

³⁸ Ídem. Pág. 134

Arquitectura en la Universidad de Guadalajara en el año de 1948, por parte del arquitecto Ignacio Díaz Morales marca un ícono en la enseñanza de la arquitectura en México, porque no se centraliza la enseñanza y rompe fronteras fuera de la capital. Ésta institución nace con la convicción de crear una arquitectura regional y moderna.

El regionalismo mexicano ha luchado por indagar sus raíces y por incorporar en ellas, la experiencia universal³⁹.

... "El regionalismo que brota desde la médula de una cultura y que es congruente con la novedad de sus circunstancias, no tiene relación alguna con las anécdotas de la melancolía ni la añoranza, ni lo veo como una fractura de la modernidad, en absoluto. Por el contrario, es algo que se refiere a las identidades de los pueblos y los hombres, siempre cambiantes; que habla tanto de la herencia del ayer como del proyecto del mañana; que apela a la filtración con la naturaleza, al amor a la tierra, a la fidelidad hacia uno mismo, sus orígenes y sus sueños: es un intento validísimo y necesario de convertir el futuro en parte de nuestras entrañas. Desde esta posición, la arquitectura mexicana ha mostrado al mundo uno de sus mejores rostros"...⁴⁰

Para adentrarnos en el regionalismo de la Escuela Tapatía definamos lo siguiente:

El espacio / lugar: hablemos entonces del espacio finito, es decir el límite donde comienza y se desarrolla la Escuela Tapatía. Nos referimos a la región territorial de Guadalajara. Se trata entonces de un valle cuyos límites naturales son perfectamente precisos.

Guadalajara pertenece al conjunto geográfico de la Meseta Central mexicana, es decir la zona de la altiplanicie que se extiende aproximadamente del este al oeste de la república al pie norte del Eje Neovolcánico y casi hasta el Bolsón de Mapimí. Jalisco es esencialmente el lugar de encuentro de

³⁹ González Gortázar, Fernando, "La arquitectura Mexicana del Siglo XX", Ed. CONACULTA., México D.F., 1994, Pág. 274

⁴⁰ Ídem

dos de los principales ejes montañosos del país: la Sierra Madre Occidental y el Eje Neovolcánico. El conjunto está drenado por el río Bolaños, afluente del Santiago y en parte por Santiago mismo, que esta encajonado al fondo de una gran barranca, inmediatamente al norte de Guadalajara.

Estas condiciones de aislamiento han hecho de la “región de los cañones”⁴¹ una zona de agricultura pobre y de población escasa donde predominan al norte las tribus indígenas tepehuanos, coras, huicholes y mexicas. Su clima revela una variedad de paisajes (montañas, valles, altiplanos, llanuras costeras y de altitud) que provoca igualmente variaciones en el clima.⁴²

La Tipología / Topografía: en este punto abarquemos tanto la civilización como la cultura. Tenemos por tanto que esclarecer que criterio se utilizará. Podríamos apegarnos a la tipología abierta que propagó la escuela politécnica y la escuela de las Bellas Artes a base de matrices entramadas racionalmente, capaces de admitir un amplio rango de programas institucionales, aplicables de manera universal a casi cualquier lugar. Por otro lado esta la perspectiva del movimiento de Artes y Oficios “el revival”, enraizado en la historia real o mítica de un lugar en particular. Sin embargo trataremos de conciliar ambos puntos. Ya antes se precisó la peculiaridad topográfica y climática de la zona de Guadalajara, lo cual en una primera instancia establece límites de desarrollo económico y cultural. Es decir su funcionamiento como metrópoli. Guadalajara pese a la presencia de la cultura criolla es una ciudad muy impregnada de civilización y de cultura

⁴¹ Hélène Rivière, Guadalajara y su región, Influencias y dificultades de una metrópoli mexicana”, BIBLIOTECA SEP, México 1970, pp. 5-13

⁴² Para una explicación cartográfica más científica, véase el libro de C West y P. Augelli, y los trabajos realizados por Ernesto Jáuregui sobre el clima de la región de Guadalajara, en el marco del Plan Lerma.

hispánicas, los monumentos de estilo colonial que hay en ella son numerosos e importantes, y las tradiciones típicamente criollas han marcado la región.⁴³

Arquitectónico / Escenográfico: con lo que se refiere no sólo a los medios técnicos para soportar un edificio, sino también a la celebración cultural de este logro estructural. Antes de la conquista y la fundación de Guadalajara el centro – el oeste fue esencialmente un lugar de paso de las tribus venidas de noroeste del Continente Americano algunas de las cuales se establecieron en el México central. A la llegada de los españoles, estaba organizado del siguiente modo: al sur, el imperio tarasco, que explotaba minas de plata cerca del lago de Chapala. Al norte y centro, en una línea las tribus coras, tepehuanes, mexicas, huicholes y chimalhuacanos cuya actividad agrícola correspondía en cultivar maíz, mandioca y frijoles.

El valle de Atemajac tenía algunas ventajas, especialmente, en caso de un ataque de invasores, se pensó, además, que la alimentación de agua sería fácil gracias al río San Juan. Así pues se construyó la ciudad española en la ribera izquierda del río San Juan de Dios. Por su cercanía con la ciudad de México y por ser una región menos poblada, los españoles pudieron instalarse finalmente con más desahogo. He ahí la razón por la cual su arquitectura fue tan predominantemente de influencia hispánica.

⁴³ Jean Meyer, "Analyse socio – historique de la région de Guadalajara", RCP 174, 1968, mimeografiado.

BIBLIOGRAFÍA

1 Frampton, Kenneth. Nueva Arquitectura en América Latina: Presente y Futuro, “**Lugar, forma e identidad: hacia una teoría del regionalismo crítico**”, GG, México 1990, pp. 9.

2 GIEDION, Sigfried en 1944 escribe: “*La persistencia del gusto dominante es especialmente contumaz en los edificios públicos de carácter monumental. Aún sigue dominando la misma incapacidad, tan pronto como se quiere ser representativo. Se podría componer un tremendo foro de ‘edificios monumentales’ reuniendo, por ejemplo, los edificios de la Alemania nazi, los edificios representativos de Moscú, el ‘Haus der Deutschen Kunst’ de Munich, 1937 y el ‘Mellon Institute’ de Pittsburg, 1937 y los nuevos museos de Washington. Esto es, como ya ha dicho muchas veces Walter Gropius, el estilo internacional”*, **ESCRITOS ESCOGIDOS**, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 1997, pág. 166-167.

3 DOMÈNECH I MONTANER, Lluís, escribe: “*la arquitectura, dadas las condiciones actuales de la sociedad moderna, no puede conservar un carácter verdaderamente nacional. El espíritu de una nación podrá modificar el tipo general moderno, podrá constituir una escuela, una gradación, pero no un arte distinto con sus condiciones necesarias, es decir, con un sistema propio de construcción, con un sistema propio ornamental.*” **EN BUSCA DE UNA ARQUITECTURA NACIONAL**, Catálogo de la Exposición, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1981, pág. 13, (texto original en catalán publicado en la revista LA RENAIXENÇA, 1878). La edición castellana de este texto se ha recogido también en la revista CUADERNOS DE ARQUITECTURA Y URBANISMO, núm. 52-53, 1963, y en el libro de HEREU, Pere, MONTANER,

Josep Maria, OLIVERAS, Jordi, **TEXTOS DE ARQUITECTURA DE LA MODERNIDAD**, Nerea, Madrid, 1994 pág. 142-147.

4 Véase FERNÁNDEZ, Roberto, **EL LABORATORIO AMERICANO**, Biblioteca Nueva, Madrid, 1998.

5 Enrique del Moral. **“A los alumnos de primer ingreso de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara” en el hombre y la arquitectura**. Ensayos y testimonios, Facultad de Arquitectura de la UNAM, México, 1983, pp.35.

6 Enrique del Moral, “La enseñanza de la arquitectura en México en los últimos veinticinco años (1925-1950) pp. 51-62.

7 HITCHCOCK, Henry-Russell; JOHNSON, Philip, op. cit., pág. 31, 32, 33, 41.

8 Ídem cita 1.

9 McLUHAN, Marshall, **LA GALAXIA GUTENBERG** (1962) McLUHAN, M. POWERS, B. R. **LA ALDEA GLOBAL** (1984); MINC, Alain, **LA NUEVA EDAD MEDIA. EL GRAN VACÍO IDEOLÓGICO** (1993); GRUZINSKI, Serge, **EL PENSAMIENTO MESTIZO** (1999).

10 Hélène Rivière D’Arc. **Guadalajara y su región, Influencias y dificultades de una metrópoli mexicana**, BIBLIOTECA SEP, México 1970, pp. 5-13.

11 C West y P. Augelli, y los trabajos realizados por Ernesto Jáuregui sobre el clima de la región de Guadalajara, en el marco del Plan Lerma.

12 Jean Meyer, Analyse socio – historique de la región de Guadalajara, RCP 174, 1968, mimeografiado.

13 HABERMAS, Jürgen, **EL DISCURSO FILOSÓFICO DE LA MODERNIDAD** (1985);
TOURAINÉ, Alain, **CRÍTICA DE LA MODERNIDAD** (1993); DERRIDA, Jacques
MÁRGENES DE LA FILOSOFÍA (1972);
LYOTARD, **LA CONDICIÓN POSMODERNA**
(1979).

14 Como anécdota, Foster en su proyecto establecía las condiciones técnicas de materiales y unidades de obra que marcan las normas británicas, lo que dio origen a una modificación sustancial del proyecto, una vez adjudicado, y el correspondiente encarecimiento económico de la contratación.

15 Recordemos en este sentido el problema del alabeado de los aplacados de mármol de Carrara en la fachada del Palacio Finlandia (1967-71, 1973-75) en Helsinki, de Alvar Aalto.

15 FRAMPTON, Kenneth, **“Introducción”**, pág. 14, en AA.VV. **JAN DUIKER**, Gustavo Gilli, Barcelona, 1991.

16 JIMÉNEZ, José **LA ESTÉTICA COMO UTOPIA ANTROPOLÓGICA. BLOCH Y MARCUSE**, Tecnos, Madrid, 1983, pág. 115 (la cita de MARCUSE, Herbert es de **KULTUR UND GESSELLSCHAFT-1**, 1938).

17 ARNHEIM, Rudolf, **LA FORMA VISUAL DE LA ARQUITECTURA**, Gustavo Gili, Barcelona, 1978, (edición original en inglés 1975), pág. 8,9.

18 Juan Palomar Verea. “Los fundadores de la Escuela Tapatía” en *La Arquitectura mexicana del siglo XX*, coordinación y prólogo de Fernando González Gortázar, México, CNCA, 1996, p.p. 276-283.

19 Idem, bibliografía 5.

20 Idem, bibliografía 3.

21 Subiras, Eduardo R. "Regionalismo y cultura universal" en: Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro, Gustavo Gili, México 1990, p.p. 214

CAPÍTULO II

LA ESCUELA TAPATIA

LA ESCUELA TAPATÍA

La creación de La Escuela Tapatía de Arquitectura tiene gran importancia para la enseñanza en nuestro país. Existe un claro regionalismo en el occidente de México donde sus actores principales tienen muy arraigadas sus costumbres y no hablo solamente de la arquitectura, sino de la cotidianidad en la región.

En buena medida, la propuesta de Ignacio Díaz Morales sobre una Escuela Tapatía de Arquitectura, se remonta a una visión de su infancia, cuando en 1910 en Guadalajara solía jugar en el jardín de San Francisco entre calles empedradas recién regadas, zaguanes relucientes de la primera trapeada y la palpable hospitalidad de las familias. La ciudad era habitable porque calles y casas eran uno mismo: simbolizaba el punto unificador de todas las personas que ahí vivían, logrando que esa comunión de conjunto convirtiera esa área en una ciudad - casa. Esta empezó a transformarse a partir de 1919 cuando concluye La primera guerra mundial y se introducen por todo el mundo las nuevas corrientes del pensamiento arquitectónico. En febrero de 1919 había sido publicado el manifiesto de La Bauhaus. En el mismo año Le Corbusier publica en La Revue de Psychologie su artículo "La maison utile"⁴².

La gente que habitaba Guadalajara en aquella época, entendía y disfrutaba de sus casas, con patios y corredores, el zaguán, la reja y macetas cubiertas de flores. Las calles libres para el andar del peatón, permitían la convivencia entre vecinos en una comuna donde el individualismo no tenía lugar. Por el contrario hoy en día esas calles se

⁴² Ayala Alonso, Enrique, Buendía Júlbez José María, "Textos Sobre Ignacio Díaz Morales", UAM – Xochimilco, México 1994. Pág. 17 - 24

han transformado en corredores con ambulantes, el espacio no sólo ha modificado su función de esparcimiento y conciliación de familias, sino que el comercio se ha apropiado de ellas. Queda poco de la serenidad y tranquilidad que tenía la ciudad y del recuerdo de Ignacio Díaz Morales de casas limpias con calles frescas.

Hacia 1901, el ingeniero Ambrosio Ulloa funda La Escuela Libre de Ingenieros. Esta Institución habría de marcar definitivamente la manera como se desarrollaría la arquitectura en todo el occidente del país. Es importante resaltar que se trataba de una escuela de ingeniería, en donde, si se cursaban algunas materias suplementarias, podía obtenerse el título de arquitecto. Hacia 1920 existía en Guadalajara como producto de una sólida tradición regional, un fuerte fenómeno cultural. Uno de los manifiestos más importantes de la tradición regional en Guadalajara la constituyó la revista *Bandera de Provincias* (1929-1931) fundada por los escritores Agustín Yáñez y Alfonso Gutiérrez Hermosillo. En este se expresa una característica fundamental de la cultura regional con una intensa identidad propia aunada a un vivo interés por las manifestaciones culturales internacionales.⁴³

ORIGEN DE LA ESCUELA TAPATÍA

Retomando parte del proceso histórico de la ciudad de Guadalajara, Jalisco, esta empezó a cambiar su fisonomía a partir del siglo XX. Debido al crecimiento de la población, el aumento del tránsito de personas y vehículos en las vías públicas y del buscar un mejor aprovechamiento del valor creciente del suelo provocando un gran cambio en la fisonomía de la ciudad, al requerir

⁴³ Gortázar, Fernando, La Arquitectura Mexicana del Siglo XX, CONACULTA, México D.F., 1994, Pág. 276 - 277

una ampliación de las calles, la creación de espacios públicos, la construcción de edificios con mayor altura y palpar una notable extensión de la mancha urbana.

La multiplicación de la red de comunicaciones hacia el interior del estado y del país, el abastecimiento suficiente de agua potable y de energía eléctrica es reflejo de una economía que se estaba fortaleciendo en la región occidente del país⁴⁴.

Este crecimiento y desarrollo de la ciudad coincide con la maduración de varias generaciones de ingenieros y arquitectos, que se encontraban con los conocimientos necesarios para afrontarlo. Entre estos arquitectos se encontraba Ignacio Díaz Morales y Julio de la Peña.

Antes de la creación de la Escuela Tapatía de Arquitectura existió otra arquitectura que se estaba desarrollando en Jalisco. El proceso de modernización de Guadalajara no fue tan fácil y sobre todo no pudo ser uniforme; tanto en el pasado inmediato como en los años donde se tenía una certeza para la formación de profesionales de la construcción, el análisis de las tendencias permite comprender cómo sería con los años la producción de imágenes arquitectónicas de esta región.⁴⁵

La presencia de un intercambio cultural a nivel mundial da un nuevo pensamiento, nuevas ideas, culturas, desarrollo y políticas económicas que traerán consigo la dispersión de las tendencias en el quehacer de la arquitectura.

Las primeras décadas del siglo fueron el escenario para la puesta en práctica de los principios

⁴⁴ De la Peña, Julio, Jalisco, 100 Años de Arquitectura, Amaroma Ediciones, Guadalajara, Jalisco, 2001, Pág. 21

⁴⁵ Ídem, Pág. 23

modernos de la arquitectura. La modernidad arquitectónica implicó romper con los viejos esquemas de vida y sobre todo con la tradición formal en un país donde la educación de la población empezaba incorporar la **estética**.

Entendemos por estética como el estudio de las manifestaciones artísticas, los movimientos literarios, etc., desde una perspectiva crítica⁴⁶.

Arquitectos como Luis Barragán y Rafael Urzúa, hicieron proyectos de intervención en viejas casas del centro de la ciudad basando sus obras en la utilización de nuevos materiales y en proyectos funcionales que integraran la continuidad del pasado con lo moderno.

Durante la primera década del siglo XX, el general y presidente Porfirio Díaz tuvo como modelo urbano un “afrancesamiento” de las nuevas colonias, no solamente en la ciudad de México, sino también en Guadalajara se observaría este cambio urbano – arquitectónico, como sucede con la creación de la colonia Americana⁴⁷.

Esta novedosa tipología urbana (vigente aún), se caracteriza por distanciarse de la tipología tradicional de las construcciones alineadas sobre las banquetas, con patio central, que a su vez está porticado y con cuartos alrededor. La nueva tipología incluye a la servidumbre, también se añade la separación de la construcción de la banqueta con amplios jardines y la distribución espacial presenta novedades, lo que se conoce como *chalet*.

⁴⁶ Enciclopedia Interactiva Monitor, Filosofía e Historia, Thema Equipo Editorial, Ed. PRIMERA, Vol. 6 Filosofía e Historia, ESPAÑA, 2000, Pág. 2074

⁴⁷ Op. Cit. Pág, 25

También la arquitectura de principios del siglo XX en Guadalajara presentó una difícil transición entre el eclecticismo y la modernidad. La arquitectura moderna tenía como una de sus principales aportaciones, dar solución a los problemas urbanos que estaban surgiendo ante el inminente crecimiento de la mancha urbana.

Durante los primeros años las construcciones fueron muy variadas en formas, sistemas constructivos y en las soluciones funcionales.

Entre los profesionales de la construcción que tuvieron arraigo a una nueva forma de construir en Guadalajara fue el ingeniero Guillermo de Alba (1873 – 1935) quien realizó estudios en Chicago.⁴⁸

Como antecesora de la Escuela Tapatía de Arquitectura, estuvo la Escuela Libre de Ingenieros, que fue la institución que se encargaba de la formación de profesionales de la construcción. Esta última, fue fundada por el ingeniero Ambrosio Ulloa como idea de continuación de la Escuela de Ingenieros, desaparecida hacia 1896, esta escuela inició actividades en 1904.⁴⁹

De la Escuela Libre de Ingenieros surgieron grandes constructores entre los que destaca Pedro Castellanos, Rafael Urzúa, Luis Barragán e Ignacio Díaz Morales, quienes tenían una visión más artística en la construcción.

Gracias a estos profesionales, que estudiarían el movimiento moderno de la arquitectura y a sus primeros introductores el que a partir de este momento podemos hablar de una arquitectura moderna en la región.

Díaz Morales inicio sus estudios en 1922 y a partir de 1924 empezó a realizar viajes a la ciudad de

⁴⁸ Op. Cit. Pág. 27

⁴⁹ Op. Cit. Pág. 29

México, específicamente en San Carlos; conoció a Enrique del Moral, Enrique de La Mora, Alonso Mariscal, Enrique Yáñez. De los profesores de San Carlos que llegó a conocer quien le puso más interés fue el arquitecto Carlos Lazo, quien lo motivó a que desarrollara sus ideas en el pensamiento y comentaran sobre ellas. Posteriormente, conoce a Villagrán García, profesor de la cátedra de Teoría de la Arquitectura. Tal pareciera que la presencia de Villagrán para Díaz Morales fue importantísima, por lo menos Villagrán definía la arquitectura como: *“arquitectura es el arte de construir la morada integral del hombre”*⁵⁰. Desde este entonces ambos arquitectos entablaron una relación profesional y académica, así como una gran amistad.

En la primera década del siglo XX auge inicial de la construcción, lo constituyó el grupo de los diseñadores de vivienda que con el uso de materiales regionales como el ladrillo que se fabrica en Tlaquepaque y Tonalá y la utilización de diversas clases de cantera también de la región, dieron entonces nueva fisonomía a Guadalajara, a la vez que realizaron cambios sustanciales en el concepto y diseño de las plantas de los edificios y del manejo de los volúmenes, abriendo el camino a nuevos y mejores usos del espacio y a su funcionalidad.⁵¹

Hacia 1920 existía en Guadalajara, como producto de una sólida tradición regional, un fuerte fermento cultural.

El epicentro de la arquitectura nacionalista estuvo en el altiplano específicamente en la ciudad de México, sin embargo la arquitectura regionalista contemporánea fue un fenómeno mayor en el

⁵⁰ Hernández Laos, Pepin. “Análisis crítico de la arquitectura moderna en México”, Sellos Modernos, Guadalajara, México, 1968

⁵¹ De la Peña, Julio, “Arquitectura Contemporánea Tapatía”, Ed. Agata, Guadalajara, Jalisco, 2001, Pág. 15 - 16

centro en Guadalajara debido a que existió en esa ciudad una tradición cultural particularmente sólida, que produjo una gran cantidad de notables artistas e intelectuales en diversos campos. Mantenía en este terreno con respecto a la capital del país, un relativo aislamiento, una visión desconfiada y una notable independencia. Por este motivo surge a finales de la década de los veinte del siglo pasado una generación de arquitectos que en forma consciente, buscaron crear una arquitectura con una tradición, enriquecida con los aportes de los nuevos tiempos.

Entre 1933 y 1934 se propone la urbanización de la ciudad de Guadalajara y en ella participan arquitectos e ingenieros con proyectos vanguardistas para la época. Urzúa, Luis y Juan José Barragán, Pedro Castellanos e Ignacio Díaz, ponen en la nueva zona las primeras muestras de la vanguardia arquitectónica.

De este marco podemos obtener las circunstancias que originaron la necesidad de formar una escuela de arquitectura, que tuviera la capacidad de crear profesionales de la arquitectura para enfrentar la “modernidad” que empezaba a afrontar una ciudad regional como es Guadalajara. Tuvo en sus inicios de modernidad a grandes exponentes de la construcción, pero el grupo de cuatro ingenieros preocupados por construir, no solo se quedan en el papel técnico, sino incluyen criterios estéticos en sus obras e inician una transformación urbano – arquitectónica con carácter a nivel regional.

La influencia de las corrientes europeas en un principio tiene un choque con el idealismo hispano – indígena que había venido caracterizando la obra arquitectónica en el país, así como al afrancesamiento de la época porfiriana.

Seguía el debate entre la predominante influencia de las corrientes eclécticas del siglo XIX y la reciente convocatoria a una arquitectura

funcionalista e internacional propuesta por Le Corbusier y la Bauhaus.

Estas ideas arquitectónicas, que fructificaron particularmente en la capital, tuvieron inmediata influencia en el desarrollo de Guadalajara, dejando ejemplos interesantes de esa época.⁵²

Quizá, su manifestación más clara la constituyó la revista *Bandera de Provincias (1929 – 1931)*, fundada por Agustín Yáñez y Alfonso Gutiérrez Hermosillo. Allí se expresa una característica fundamental de la cultura regional; una intensa identidad propia aunada a un vivo interés por las manifestaciones culturales internacionales. No es fortuito que en sus páginas apareciera la primera traducción al castellano de la obra de James Joyce hecha en América. Uno de los frutos más importantes de este clima y de este suelo fue lo que ha venido identificándose como la Escuela Tapatía de Arquitectura.⁵³

Para los años treinta, la arquitectura moderna en Guadalajara empieza a tener un significado especial. La actividad constructiva es cada vez mayor y las demandas de vivienda y servicios, espacios para la administración, la educación y en general para una nueva sociedad urbana que va en aumento. Probablemente, de estos requerimientos, fue la necesidad de fundar La Escuela Tapatía de Arquitectura.

Otro de los hechos relevantes fue el viaje que realizó Luis Barragán al terminar la carrera a Europa. En París, conoce la obra de Ferdinand Bac, quien era escritor, pintor y jardinista. Al regreso de su viaje trae los libros: *Les colombieres* y *Jardins enchantés*; estos libros muestran la

⁵² Op. Cit. Pág. 35

⁵³ González Gortázar, Fernando, La Arquitectura Mexicana del Siglo XX, CONACULTA, México D.F., 1994, Pág. 184.

valoración y la vuelta a la tradición cultural y arquitectónica mediterránea.⁵⁴

De alguna manera, estas expresiones de los libros de Ferdinand Bac, eran las mismas que de manera inconsciente y natural había nutrido a la cultura regional del estado de Jalisco a través de la Colonia y que aún se conservaban vivas a principios del siglo XX.

El lapso comprendido entre 1927 y 1935 marca la **existencia de este primer período en La Escuela Tapatía.**

Las características que tuvo el inicio de esta escuela, fue que contrariamente a otras tendencias, las principales características cundieron de manera espontánea y natural en un medio que inmediatamente las identificó y asumió como propias. Desde el nivel popular, pasando por los maestros de obra, hasta los realizadores de arquitectura “cult”, la producción edilicia de la época mencionada, y aun la posterior, evidencia preocupaciones y soluciones similares a las del núcleo que primero hizo conscientes y explícitas esas búsquedas.⁵⁵

“El arquitecto Díaz Morales comenta que en aquella ocasión consiguió vales firmados por una cierta suma (no especificada). En total se pudo haber reunido, en caso de hacer efectivos los vales, una cantidad de más de doscientos mil pesos, para entonces un capital mayor del esperado y por supuesto más que suficiente para dar comienzo a sus planes (...). Después de una comida que tuvo con los prohombres se habían olvidado de su promesa y cancelaron su apoyo indefinidamente para fundar la Escuela”⁵⁶

⁵⁴ Ídem. Pág. 184.

⁵⁵ Ídem. Pág. 184

⁵⁶ Mendoza Ramírez, Héctor, “Aportación de la Escuela Tapatía. Edificios de Carácter Colectivo de 1957 a 1968 en el

“Durante el gobierno del Licenciado Jesús González Gallo (1945 – 1951), la idea de tener una escuela de arquitectura en Jalisco empezaría a consolidarse. Se hace mención de este personaje, pues fue quién apoyo incondicionalmente y depositó su confianza en algunas de los sueños arquitectónicos más significativos de Díaz Morales. Entre sus proyectos, junto al fundador de la escuela de arquitectura, Díaz Morales tenía en mente dotar a Guadalajara de un gran espacio público en pleno centro histórico de la ciudad. Este proyecto es la Cruz de Plazas”.

El gobernador del Estado, al enterarse del proyecto de fundar una escuela de arquitectura en la ciudad de Guadalajara, ofreció el apoyo para que Ignacio Díaz Morales hablara con el rector de la Universidad, el Doctor Luis Farah, quien recibió favorablemente la idea. El Doctor Farah apoyó igualmente la creación de La Escuela, así como el ingeniero Jorge Matute Remus, fundador del instituto Tecnológico de La Universidad de Guadalajara.⁵⁷

Estado de Jalisco”. Tesis Doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, 1994. Pág. 19

⁵⁷ Ídem. Pág. 20 - 21

POSTULADOS DE LA ESCUELA TAPATÍA

...*"ARQUITECTURA ES LA OBRA DE ARTE QUE
CONSISTE EN EL ESPACIO
EXPRESIVO DELIMITADO POR ELEMENTOS
CONSTRUIDOS PARA COMPELER EL ACTO
HUMANO PERFECTO"*...

ARQUITECTO IGNACIO DÍAZ MORALES

El grupo conformado por Luis Barragán, Ignacio Díaz Morales, Rafael Urzúa y Pedro Castellanos tenía una fuerte identidad mexicana y tapatía. Ese grupo tenía tres acuerdos básicos.

Uno era la decisión de vivir y por tanto **entender la arquitectura como práctica de la tradición religiosa católica.**

Esta tradición tuvo, en el caso particular del estado de Jalisco y desde sus comienzos en la colonización, un acento particularmente austero y duro en el aislamiento de lo que fue la frontera última de los dominios españoles en un territorio sin preexistencias indígenas fuertes como era el caso del resto de Mesoamérica. Esta situación es muy similar a Guadalajara con Buenos Aires, dos veces fundada como extremo sur de los dominios españoles y contemporáneamente con la instalación católica en Croacia.⁵⁸

Este primer acuerdo impulsa la modernidad en el desarrollo de la ciudad del siglo XX y como base para sus arquitecturas, un patrón de vida y una filosofía contundente.

Un **segundo acuerdo**, ya ligado a la historia moderna de México y a su revolución campesina, fue **la posición adversa a tales movimientos**

⁵⁸ Molina, Juan, Luis Barragán, Paraísos, Traducción, Marina Mercer, España, Agosto 2001, Pág. 14 - 15

revolucionarios e incluso una actitud conspirativa contra esa revolución que venía a perturbar aquel mundo español y católico que ellos elegían defender aunque replegados a ámbitos cada vez más privados.

El **tercer acuerdo** desemboca en una situación de soledad, marginalidad y posible incompreensión y olvido que ya hace tiempo es notoria en el desgaste progresivo y la desaparición de lo que aún queda de sus obras realizadas. **Lo sustancioso de su obra vale como rechazo a la saturación de mensajes banales, al achatamiento de las diversidades regionales y culturales** y tiene como tarea inmediata impedir la destrucción de las arquitecturas coloniales populares de México.⁵⁹

Pareciera que estos acuerdos que probablemente hayan sido coincidencias, dejan ver la postura inicial que tuvieron los fundadores de la Escuela Tapatía, sobre todo el estar en contra de este movimiento neocolonial que se desata durante y después de la revolución.

Ignacio Díaz Morales se vuelve el personaje central de la creación de la Escuela Tapatía de Arquitectura en Guadalajara.

No sólo es sólo Díaz Morales quien gestionó la creación de la Escuela de Arquitectura, sino también en su ámbito profesional fue un gran teórico de la materia. Junto a José Luis Villagrán García, crearon teoría innovadora para la época que marca un principio, un postulado para el que hacer de la arquitectura.

Ante la confusión que se tenía en la época sobre el desarrollo de la arquitectura en nuestro país, sienten la necesidad de contrarrestar las “falsas concepciones” arquitectónicas y para ello dirigen su atención y su esfuerzo hacia la elaboración de

⁵⁹ Ídem. Pág. 18

una estructura que permita el conocimiento de los problemas de su época.⁶⁰

Los movimientos europeos, apoyados en su teoría particular cada uno, (hábale de Le Corbusier y la Bauhaus*), establecen un camino determinante

⁶⁰ Hernández, Laos, "Análisis crítico de la arquitectura moderna en México", Sellos Modernos, Guadalajara, México, 1968, Pág. 111

* El grupo conformado por Walter Gropius definió sus conclusiones a fin de poder producir una verdadera y sana arquitectura, esto son los siguientes:

- La verdadera arquitectura dependerá, antes que cualquier otra circunstancia, de la enseñanza, tanto del joven que aspira a ser arquitecto como del pueblo que se valdrá de su obra para satisfacer sus demandas y sus necesidades.
- No podrá existir una verdadera arquitectura sin un planteamiento adecuado; en nuestro tiempo es necesaria una revaloración de los problemas tanto técnicos como sociales; y no debemos olvidar que el deseo de forjar una nueva arquitectura con base en factores puramente estéticos solamente conduce al pasado.
- El trabajo en equipo, la colaboración entre los artistas, artesanos y arquitectos es el único medio gracias al cual podremos entender y expresar los problemas de nuestra época.
- Debemos ser conscientes de la importancia de las funciones, de la necesidad de la técnica; pero en arquitectura debemos considerar también aquellos aspectos psicológicos que caracterizan al hombre de nuestro tiempo y cuyas soluciones harán de la arquitectura un arte.
- El arquitecto será organizador de todo lo competente al terreno, de la construcción; sino por su concepción y conocimiento de todos los factores que integran la problemática del hombre de hoy y su capacidad creadora que le proporcionará la visión suficiente para resolverlos.
- En el arquitecto recae la responsabilidad de la formación de una nueva tradición, entendida como un hecho dinámico, de ninguna manera estática, para servir de continuo estímulo al hombre. Siempre que el hombre creyó encontrar una verdad eterna cayó en el estancamiento y la decadencia.

La Bauhaus fue algo más que una escuela de arquitectura, fue el único centro de enseñanza de su

para un tiempo histórico, la teoría busca los conceptos de validez cuya aplicación sea posible tanto hoy como en el futuro y en el pasado.

En Europa todos los movimientos de renovación, tanto artística como arquitectónica, obedecen a una saturación académica y tienen, además, los antecedentes que se iniciaron con el movimiento Arts and Crafts de Morris, el desenvolvimiento de la teoría en México se origina en el seno mismo de la enseñanza académica tomando como base los tratados de Gaudet y Reynaud.*

tiempo, donde se buscó encontrar y dar forma al hombre de su época y sus problemas.

En cambio, Le Corbusier, hablaba del purismo. A continuación enumeró cinco puntos que determinan la relación entre la arquitectura la construcción contemporánea de Le Corbusier.

- Columna o pilar que debe dejarse libre levantándolo para sostener al edificio
- La independencia funcional del esqueleto y los muros tanto en exteriores como en interiores
- La planta libre o completa libertad espacial para desarrollar las funciones humanas
- La fachada libre
- La terraza – jardín.

La aportación de Le Corbusier fue la difusión de la estructura en concreto que él llamó Domino y que le permitió la consecución de su plan libre.

⁶¹ Ídem. Pág. 100 – 105

* Gaudet formuló el descontento con la anarquía de la arquitectura de su época, proporcionando así el punto básico sobre el cual comienza Villagrán y Díaz Morales a estructurar su Teoría de la arquitectura: sinceridad. ...”La arquitectura debe cumplir con la serie de necesidades que le plantea su tiempo histórico y su ubicación geográfica; debe cumplir con sus programas. Pero además, debe ser verdadera, es decir, que concuerden con ella el material de construcción con su apariencia óptica; su forma con su función mecánica; sus formas exteriores con su estructura interna; que concuerde su forma con su tiempo histórico”...

Para el año de 1940 tanto Díaz Morales como Villagrán García, tienen contacto con la obra de **Max Scheler***; el resultado de ese encuentro viene a ser la aportación que solidifica a la teoría: se logra por primera vez una claridad conceptual de los valores propios de la arquitectura y sin los cuales no puede existir. Si anteriormente hubo un sistema al que pudiera denominarse *axiología*, dentro de la teoría de la arquitectura, éste es el de Vitruvio, quien señala que todas las obras arquitectónicas deben poseer solidez, utilidad y belleza. Posteriormente, en la mayoría de los tratados de arquitectura, se ha mencionado la importancia de una u otra calidad y de ¿cómo?, con la existencia de cualquiera de ellas se da la obra arquitectónica.

Frecuentemente mantuvieron el diálogo para generar teoría, que finalmente nos conduce a una

* El cuadro **axiológico** de Scheler para el hombre distingue dos tipos de valores: valores superiores o espirituales y valores inferiores o vitales. Dentro de dualidad están englobados todos los valores que conciernen al hombre. Si comenzamos analizando los valores inferiores, vemos cómo Scheler conceptúa como primer valor al útil y después al vital. El valor útil es lo mínimo que se le exige a un ser para su existencia, ya que sin él solamente se conduce a su destrucción; y el valor vital es la tendencia del hombre, por razón de su misma existencia, a la conservación plena y satisfactoria de ésta.

Dentro de los valores superiores comienza con el valor lógico, o sea la conformidad del hacer, el fin y el medio. Continúa su análisis y llega al valor estético, es decir, la revelación de la armonía de las esencias, que es esa tendencia del hombre hacia la perfección y plenitud de la armonía. El valor social, que nace de la necesidad irrevocable del hombre y la sociedad, es su tendencia hacia los demás seres y materias que lo rodean a fin de conseguir el equilibrio.

El valor religioso, o el conocimiento racional de la vida por el individuo, constituyéndose así su propia cosmovisión. Con esta misma, se sitúa al hombre libremente ante los demás seres o ante su propia existencia.

La axiología de la arquitectura estará conformada por cuatro de los seis valores primarios. De los valores superiores el social, estético y lógico. De los inferiores el valor útil.

estructura claramente definida y que por razones de desconocimiento ha sido continuamente tomada por los arquitectos mexicanos como una serie de reglas y fórmulas más que como un obligado elemento de meditación sobre la realidad de la arquitectura.

Para Villagrán la arquitectura es:

...”El arte de construir la morada integral del hombre”...

Para Ignacio Díaz Morales la arquitectura es:

...”La obra de arte que consiste en el espacio expresivo delimitado por elementos construidos para compeler al acto humano perfecto”...⁶²

En ambas definiciones, existen ciertas características comunes, habla de construcción como un medio y del hombre como el fin al cual está destinada la arquitectura. Se observó cómo la característica de construir puede ser aplicable a varias actividades de producción, la diferencia fundamental de la construcción arquitectónica es el hecho de ser construcción cuya finalidad esencial es proveer al hombre de un espacio para realizar sus actividades.

Una vez aclarada la terminología y los conceptos expresados por ambos arquitectos, encaminan su análisis al hecho arquitectónico que se deriva de su conocimiento esencial.

Aunque no es tema de análisis en este texto, me parece trascendental hablar de la teoría propuesta por Villagrán García ya que permitirá tener una diferencia con la propuesta de Ignacio Díaz Morales en su postulado para la creación de la Escuela Tapatía de Arquitectura.

⁶² Ídem. Pág. 105

Para Villagrán García la forma arquitectónica será la resultante de los medios y las técnicas constructivas con las cuales busca el hombre satisfacer sus necesidades fundamentales mediante la construcción de un espacio hábil. La forma constructiva tendrá por fuerza que relacionarse íntimamente con el espacio para dar la forma arquitectónica.*

La calidad de la forma arquitectónica dependerá de la calidad espacial con que se busca resolver el problema, tomando también parte de la categoría estructural de los materiales que se elijan para concretarla. De aquí la importancia de un planteamiento adecuado del hombre, y al mismo tiempo conferir a la forma constructiva la calidad necesaria que asegure su permanencia en el tiempo.

La forma arquitectónica otorga a la arquitectura su mayor peculiaridad: el geometrismo.⁶³

Villagrán llega a la concepción de lo que llamó **Teleología**.*

La Teleología es un esquema de requisitos necesarios e indispensables que deben presentarse en la obra de arquitectura a fin de que ésta exista, y a este esquema se le conoce como **Programa**.

Estas características nacen del análisis determinado por los conceptos de hombre, forma y construcción, siendo la Teleología la búsqueda de las relaciones entre ellos, y sobre todo, la manera

* La teoría ha comprendido la importancia e indispensabilidad del espacio dentro de la obra arquitectónica, como lo muestran los temarios para las clases de Teoría en la Escuela de Arquitectura de Guadalajara desde su fundación en 1949 y que han servido de modelo, principalmente para la síntesis de la Teoría y su estructuración.

⁶³ Ídem. Pág. 107

* Teleología: es la doctrina de las causas finales.

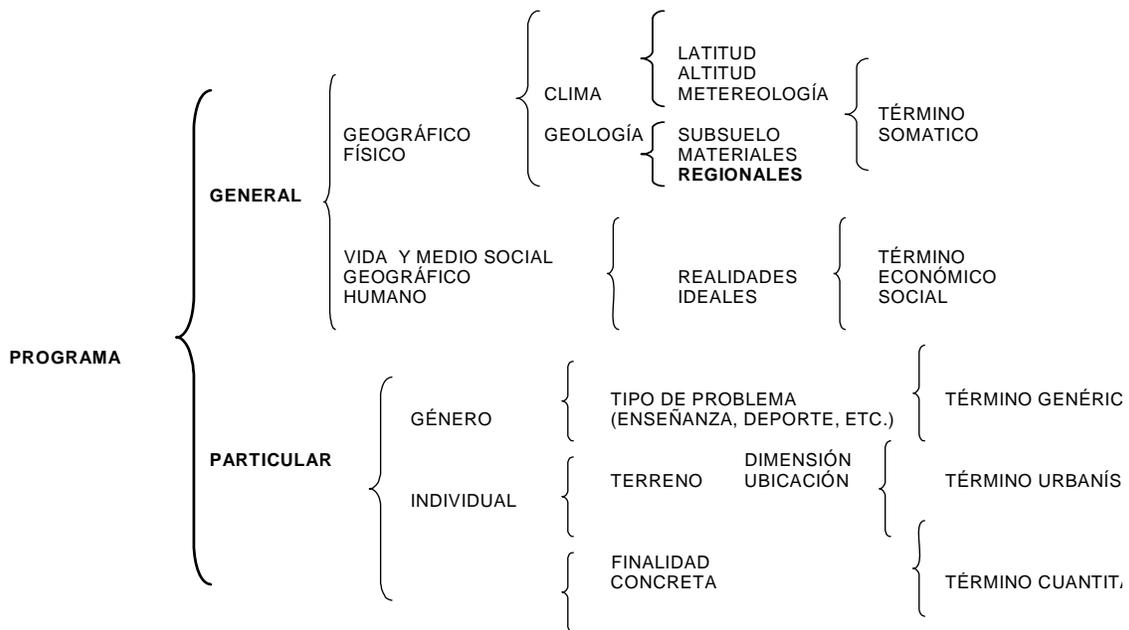
en que determinan a la arquitectura. La primera consideración es el conocimiento de los factores generales y particulares a cada problema, los cuales son agrupados en la primera división del programa:

Programa General y Programa Particular

Dentro del Programa General, sitúa las características que son aplicables a todas las obras de arquitectura, atendiendo exclusivamente a sus condicionamientos del lugar y espacio.

En el Programa Particular son determinadas las características propias y exclusivas a cada problema arquitectónico.

Esquema⁶⁴



⁶⁴ Ídem. Pág. 109

El Programa viene a ser una verdadera síntesis de los conceptos anteriormente expuestos, en cuanto a que se relacionan con la obra arquitectónica.

El término somático nace de los condicionamientos que el medio geográfico impone a la obra debido a sus características físicas. Este término es la condición que permite al arquitecto hacer una arquitectura que verdaderamente contrarreste las fuerzas geológicas y climáticas. Aquí está implícita una característica de la arquitectura.

El término económico – social es una implicación del concepto de hombre y arte. Es la adecuación de las necesidades del hombre individual y colectivo, así como la realización de sus aspiraciones máximas. Mediante este término se fija la influencia que este tipo de realidades y de ideales infiere en la obra arquitectónica.

El término genérico es la declaración espiritual de la obra de arquitectura, su fisonomía. Es el resultado del análisis específico del problema arquitectónico y por consiguiente, es lo que hace servir a un edificio para la función que se le ha construido.

Los términos urbanísticos y cuantitativos son la determinación de la individualidad del proyecto, es decir, las condiciones que lo harán único e irrepetible. El término urbanístico, determinado por la dimensión (tamaño y forma) y la ubicación (orientación), nos fija tanto la solución de la obra en sí, como su actuación en convivencia con el edificio que lo circunda. El término cuantitativo, es el análisis de la necesidad de un determinado tipo de edificio, que ya ha sido condicionado por los cuatro términos anteriores. De aquí se desprenden las soluciones particulares que los habitantes del edificio tendrán, debido al género de actividad que ahí será desarrollado.

Con el establecimiento del **programa**, Villagrán logra dar a su teoría una estructura que permitía la comprensión del problema independientemente de las evoluciones sucedidas en el tiempo y cuya vigencia es válida en cualquier lugar.

El desarrollo de la teoría ha definido lo que es el hombre y sus características, asimismo en la arquitectura.

Parte de los principios generados de la obra arquitectónica, queda implícito en el análisis de los valores respecto al valor arquitectónico como lo mencionamos atrás, con respecto a Max Scheler.

El **valor social** es la legitimación del sentimiento humano de limitación. Anteriormente se veía cómo el hombre, al notar su definido y limitado campo de acción y viéndose plenamente impotente para efectuar por él solo todas las actividades tendientes a satisfacer sus necesidades, tanto psicológicas como físicas, ha visto como una solución es reunirse con otros hombres formando una sociedad, para repartirse las labores indispensables en su desarrollo. La obra arquitectónica es levantada por el hombre como el marco en el cual desarrollará sus actividades, la arquitectura es fundamentalmente preservadora de los requisitos espirituales del hombre y por tanto debe cumplir con esta característica social. Esta adecuación de la arquitectura debe estar en una época y lugar determinado.

El **valor estético** no se refiere estrictamente sólo a la belleza de la arquitectura. La obra de arquitectura deberá reunir ciertas cualidades que proporcionan un valor estético.

Dentro del valor estético se engloban los requisitos indispensables, las notas y cualidades que deberán reunir la obra de arquitectura para que, gracias al proceso creador del arquitecto, éstas premisas estén presentes en la obra y sean

conjugadas y ordenadas de manera que ésta cumpla y solucione los requisitos para la cual fue proyectada y logre al mismo tiempo poseer belleza. Estas premisas son: partido, unidad, claridad, contraste, simetría, carácter, estilo, proporción y actualidad⁶⁵.

- **Partido:** es la disposición básica de los elementos que constituyen la obra de arquitectura. Es algo fundamental, puesto que si se parte de una base falsa toda la obra estará mal definida.
- **Unidad:** es imposible concebir un ser sin una esencia definida y única. El arquitecto es por tanto, un individuo creador, capaz de abstraer la unidad o esencia íntima del problema arquitectónico para poder plasmarla en la obra de arquitectura.
- **Claridad:** la obra arquitectónica es una manifestación humana, es la expresión de la cultura y el progreso de una época. Como expresión la obra deberá ser clara, de manera que pueda cumplir con su cometido de expresar las constantes de su tiempo y de su sitio.
- **Contraste:** el contraste nace de las diferencias tan grandes que existen entre la naturaleza y las abstracciones del hombre sobre ella y de ahí su existencia.
- **Simetría:** es un equilibrio de elementos diversos o iguales; en todas las maneras e que pueda conseguirse el equilibrio existe la simetría.
- **Carácter:** este suele confundirse con la personalidad, tanto exterior como interior, decimos que tiene carácter y carácter es la adecuación de la obra con la función para la cual es proyectada.
- **Estilo:** es la manera de ser o hacerse algo; es la manera particular en que cada ser se concretiza y así como todos los seres,

⁶⁵ Ídem. Pág. 115 - 117

dentro de su generalidad, son diferentes, así también las diferentes obras de arquitectura deberán tener diferentes estilos puesto que todas ellas son diferentes. La obra de arquitectura tiene, por lo tanto, estilo propio, es decir, el resultante de las constantes que aportan la zonificación, lugar o ubicación, proporcionado por el clima y la geografía de la tierra en que está ubicada, y el estilo del arquitecto creador.

- **Proporción:** geoméricamente hablando, es la igualdad de dos razones. La proporción no es algo que se pueda medir o tangible, y sin embargo, es una característica dentro de la obra, que no puede ser olvidada. Es simplemente, la condición que se exige para la obtención de la armonía.
- **Actualidad:** es la última nota del valor estético y está implícita en las demás.

El **valor lógico** engloba la verdad arquitectónica. Quedó establecido cómo la lógica que es la conformación entre la finalidad, el medio que se tiene y el hacer con que se idea la obra. De este principio se deriva la conformación entre el enfoque y la solución, entre el proceso constructivo y la obra terminada. A esta identificación se le llama verdad cuando es entre el principio con que es generada la obra y la solución que a él se le ha dado.

El formalismo es la concentración en la elección de una serie de formas aun antes de ser planteado el programa y de su combinación.

El **valor útil** se refiere a la utilidad como el mínimo exigido a un ser para su existencia, el valor útil de la obra arquitectónica se refiere a la utilidad económica y a la utilidad constructiva como mínimas exigencias dentro de su construcción.

La propuesta teórica de Ignacio Díaz Morales le da continuidad a la de Villagrán García como nos lo

explica en su tesis doctoral Héctor Mendoza Ramírez sobre La Aportación de La Escuela Tapatía. Edificios de Carácter Colectivo de 1957 – 1968 en el Estado de Jalisco.

“Ignacio Díaz Morales dio especial importancia a la concepción y aplicación de un fundamento teórico para La Escuela. También le era primordial la integración de ideas nuevas en el contexto local de Guadalajara. Para lograr estos objetivos Díaz Morales se encargó de la asignatura de Teoría de la Arquitectura y Análisis de Programas y, como se revisó previamente, seleccionó con mucho cuidado el perfil de los profesores que iban a formar parte de la escuela.

Se puede decir que José Villagrán García en la escuela de la ciudad de México abre las puertas a una consciencia reflexiva, que clarificara y guiara al arquitecto del siglo XX. En Guadalajara, este impulso sería continuado por Ignacio Díaz Morales.⁶⁶

La teoría que impartía Díaz Morales manejaba conceptos generalmente genéricos, accesibles a todos aquellos que siguen un camino de profunda reflexión. Revisando los contenidos de esta teoría es fácil percatarse que no señala un único camino,

⁶⁶ Villagrán García y Díaz Morales enfocan su atención al conocimiento del hombre y su importancia en el hacer arquitectónico. No se puede decir que sus teorías tuvieron una tendencia antropológica, sino que vieron la necesidad de definir la naturaleza del hombre para poder hacer una arquitectura que verdaderamente satisfaga sus problemas y sus requerimientos físicos y espirituales, de ahí la definición de Arquitectura: es el arte de construir la morada integral del hombre. La doctrina de Díaz Morales intentaba continuamente establecer la naturaleza del hombre siempre en relación con la obra de arquitectura y con las diferentes exigencias de su época. De ahí surge la asignatura de Análisis de Programa, que en pocas palabras es el entendimiento específico de las necesidades del usuario necesidades o las que el proyecto arquitectónico debe dar respuesta. Teniendo siempre presente el momento socio – cultural que se vive, lo cual abarcaría todo lo relacionado con el contexto donde se desarrolla el proyecto.

*ni tampoco reduce la dimensión de la arquitectura a lo meramente físico*⁶⁷.

“La teoría de Díaz Morales es una continuación de la propuesta por Villagrán García, quienes hacen una recopilación de pensamientos a través de la historia, comenzando desde Vitruvio, quien señala que todas las obras arquitectónicas deben poseer Solidez, Utilidad y Belleza (firmitas, utilitas y venustas), y haciendo incluso axiológicas de la obra de Max Scheler, donde se incluyen una gama de valores independientes que necesitan presentarse simultáneamente.

*Además de este desglose teórico, generaron Villagrán García y Díaz Morales una **teoría especial**, la cual consiste en un método de profundización acerca de la construcción, con el fin de poder contar con el conocimiento y dominio de los elementos con los cuales podremos hacer arquitectura, y su estudio no es más que la aplicación de La Teoría General a cada uno de los elementos de la obra de arquitectura a fin de que ésta pueda existir. De hecho La Teoría especial es la clasificación y estudio de los elementos arquitectónicos bajo la luz de su funcionamiento, de sus soluciones y de sus posibilidades. Se manifiesta en el análisis de los apoyos, de las cubiertas, de las comunicaciones verticales, etc., a fin de entender que pese a la diversa variación de los estilos y las épocas, existen ciertas constantes que siguen aún presentándose y sin cuya solución no podremos jamás construir.*

La teoría intenta proporcionar una comprensión de conceptos más que de formas o soluciones. La Teoría es una especulación, que produce un sistema en el cual se busca el conocimiento y la

⁶⁷ Mendoza Ramírez, Héctor, “Aportación de la Escuela Tapatía. Edificios de Carácter Colectivo de 1957 a 1968 en el Estado de Jalisco”. Tesis Doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, 1994. Pág. 59 – 60.

comprensión de todos los elementos que intervienen en la obra de arquitectura. Como se ha mencionado, en ningún momento pretende ser fórmula y permanecer rígida o inflexible ante los cambios y evoluciones. Son bastante claras las palabras de Díaz Morales para comprender el sentido: quien quiera hacer algo, lo primero que tiene que hacer es conocer la esencia de lo que va a crear, y ésta es la finalidad de La Teoría.

La confrontación de una teoría con la práctica es la finalidad a la cual debe llegarse desde el momento en que se ha iniciado la especulación teórica⁶⁸.

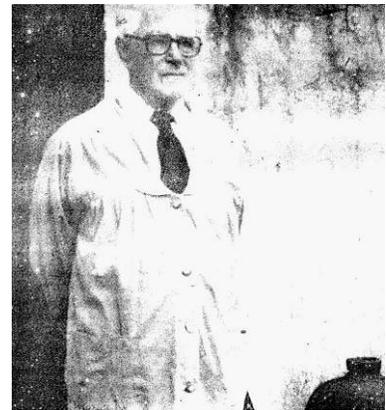
PRINCIPALES EXPONENTES DE LA ESCUELA TAPATÍA

A continuación se realizará una breve semblanza de los arquitectos que conformaron la Escuela Tapatía de Arquitectura, como precursores de una transformación en el desarrollo arquitectónico – urbano en el estado de Jalisco.

IGNACIO DÍAZ MORALES⁶⁹

FUENTE: TEXTOS SOBRE IGNACIO DÍAZ MORALES⁷⁰

Ignacio Díaz Morales, jalisciense de formación. Su trayectoria está marcada por una continua investigación teórica, capaz de establecer permanentemente una base sustentada.



ARQ. IGNACIO DÍAZ MORALES
GUADALAJARA, JALISCO
1905 – 03/SEP/1992

⁶⁸ Ídem. Pág. 418 - 419

⁶⁹ Ayala Alonso, Enrique, Textos sobre Ignacio Díaz Morales, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México, 1994, Pág. 27 - 30

⁷⁰ Ídem. Pág. 6

...”A partir de las primeras búsquedas, que en las imágenes de Bac encontraron su traducción, establece una brillantísima síntesis, no exenta de contradicciones y excesos. Buscador de un rigor analítico”...⁷¹

Fundador de La Escuela Tapatía de Arquitectura, junto con Rafael Urzúa y Luis Barragán. Los tres cursaron, a principios de los años veinte, sus estudios en la mencionada Escuela Libre de Ingenieros. El lapso comprendido entre 1927 y 1935 marca la existencia de esta primera Escuela Tapatía que va del regreso de Luis Barragán de su viaje a Europa a su partida para residir en la ciudad de México.

Fue un promotor de desarrollos de vivienda, específicamente, casa habitación durante la décadas de los cuarenta y cincuenta.

Su labor teórica, escolar y docente tuvo dos vertientes en su obra: la religiosa y la urbanística. Ejemplo de esto es el Seminario Menor de Guadalajara (1955 – 1968) que constituye una muestra potente y severa, que logra incorporar las raíces mediterráneas en una expresión racionalista.

En el ámbito urbano, constituye su obra cumbre la Cruz de Plazas (1947 – 1955) que concibiera alrededor de la Catedral de Guadalajara y donde destaca la Plaza de la Liberación, excelente muestra de lo que un espacio abierto contemporáneo puede ser.

Fundador de la escuela tapatía el primero de noviembre de 1948.

Una de las principales aportaciones que tuvo la Escuela Tapatía por parte de Ignacio Díaz Morales, fue el haber traído a Mathias Goeritz que

⁷¹ González Gortázar, Fernando, La arquitectura mexicana del siglo XX, CONACULTAH, México, 1994.

impartió la clase de educación visual, basado en los libros de Joseph Albers, de la Bauhaus.

Celoso de su proceso de creación de la Escuela de Arquitectura, no se dirigió a Villagrán García para exponerle el caso, como dice Mathias Goeritz; sólo le platicué de mis planes al entrañable amigo Pepe Villagrán.

Intelectual de una escuela de arquitectura en la ciudad de Guadalajara, de la que fue director diez años, trajo a impartir clases a distinguidos maestros vieneses, alemanes e italianos, de entre ellos Coufal, Alberti, Hartung, Cadore, Goeritz y Kovacevitz. Concedor de los arquitectos europeos de su época, renovó e impulsó los nuevos conceptos arquitectónicos, sin perder el “regionalismo” cultural heredado.

Restaurador, constructor de casa unifamiliares, inmuebles de oficinas, edificios de departamentos, templos religiosos; incursiona en el género turístico con un hotel en Playa en San Carlos, en Guaymas, Sonora en el año de 1934. Remodelación del centro histórico de Guadalajara, el eje Catedral – Teatro Degollado – Hospicio Cabañas.

Contando con el apoyo del gobernador del Estado de Jalisco, Ignacio Díaz Morales fue al continente europeo, específicamente a las universidades con la finalidad de tener un acercamiento con distintos arquitectos, el primer viaje lo realizó en 1948. Para 1951 realizó un segundo viaje con la finalidad de integrar y arreglar todo lo necesario para llevar los profesores a Guadalajara.

De los artistas de importación Mathias Goeritz es uno de los más importantes para la arquitectura de Jalisco. No lo conoce en un inicio pero si mantiene comunicación con el por medio de correspondencia.



Telegrama de Ignacio Díaz Morales dirigido a Goeritz. Fechado el 24 de enero de 1949.

Fuente:
Mendoza Ramírez, Héctor, “Aportación de la Escuela Tapatía. Edificios de Carácter Colectivo de 1957 a 1968 en el Estado de Jalisco”. Tesis Doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, 1994. Pág. 23.

Para 1949 Goeritz acepta las condiciones del contrato que tuvo con Díaz Morales y empieza a impartir la asignatura de Historia del Arte.

La escuela empieza a trabajar en 1948. Junto con Ignacio Díaz Morales y Julio de la Peña iniciaron su trabajo. El segundo estuvo encargado del taller de arquitectura del despacho de Enrique Martínez Negrete, quien estaba prácticamente a cargo de la mitad de los trabajos que se realizaban en Guadalajara.

En el segundo grupo de arquitectos que formaron parte de esta escuela, destaca Alejandro Zohn, que cursó la carrera de ingeniero civil y arquitecto.

En un principio no fue de todo fácil integrar a los arquitectos de diferentes nacionalidades. Periódicamente, antes de su contratación realizó varias juntas de trabajo con los arquitectos, de tal manera que logró integrar entre los profesores una comunicación.

La arquitectura de la escuela tapatía que la conformaban Luis Barragán, Ignacio Díaz Morales, Rafael Urzúa y Pedro Castellanos, podría ser considerada como una reacción consciente a la línea nacionalista, sostenida por Vasconcelos. Mientras que los integrantes de la escuela de Guadalajara compartían el llamado de Vasconcelos a favor de una arquitectura nacional, despreciaban su defensa del estilo neo colonial español. Renegaban de la aplicación vulgar de las molduras y volutas coloniales, así como del uso extravagante de los azulejos, optando en cambio por los diseños vernáculos locales.

Dentro del panorama de la cultura mexicana, por ejemplo; desde los aztecas, se tiende a centralizar las actividades como es el caso de la ciudad de México, de tal manera que las provincias han pasado a ser un segundo término. Por eso, la aportación de Ignacio Díaz Morales es toda una



Reunión entre profesores de la Escuela de Guadalajara y Profesores invitados de San Carlos

Fuente:
Mendoza Ramírez, Héctor,
"Aportación de la Escuela Tapatía.
Edificios de Carácter Colectivo de
1957 a 1968 en el Estado de Jalisco".
Tesis Doctoral. Departamento de
Proyectos Arquitectónicos,
Universidad Politécnica de Cataluña,
1994. Pág. 29.

excepción, buscando integrar una arquitectura regional. Miembro de la legendaria generación que dio vida a la atalaya que constituyó la revista: **Bandera de provincias**, colaboró activamente a lado de sus fundadores: Alfonso Gutiérrez Hermosillo y Agustín Yáñez.

La práctica profesional de Ignacio Díaz Morales abarca todo tipo de géneros. Quizás una de sus obras más trascendentales es la Cruz de Plazas del centro de Guadalajara.

La edificación de iglesias ha tenido en él también a un gran exponente.

La idea que tuvo Ignacio Díaz Morales con la creación de la Cruz de Plazas, era para tener *...”en donde sentarse a ver los edificios que yo veía de chico. Para recordar la ciudad de mi padre, la ciudad de mi madre. Para sentirme en familia y recordar a la gente de mí casa. Hoy deberíamos volver a hacer plazas y remansos de reflexión, de encuentro. Consolidar los barrios dándoles su jardín, sus servicios, su templo. Hacer calles para el peatón, no para los coches. Y que la gente vuelva a caminar, a saludarse”...*⁷²

...Desde que me enamoré de la arquitectura e hice buena amistad con Luis Barragán y Rafael Urzúa, afirmé mi vocación por este arte bello; como no tenía amplitud económica, mis paseos dominicales los hacía por Guadalajara, mi ciudad a la que tanto he querido siempre, con el deseo de ver qué le haría falta para hermosearla aún más.

Fue entonces cuando se me ocurrió hacer el levantamiento de los atrios de los templos tapatíos, verdaderos patios o jardines de reflexión. En una ocasión le tocó el turno a la Catedral – sin duda el edificio más importante de nuestra ciudad, cuyo

⁷² Ayala Alonso, Buendía Júlbez, Textos sobre Ignacio Díaz Morales. Del espacio expresivo en la arquitectura. Ed. UAM, México, 1994, pág. 19

*valor estético estriba en el milagroso acorde de elementos mediocres con otros magistrales --; desde la azotea contemplé las dos manzanas que estaban detrás, las cuales estaban rodeadas por una serie de edificios de gran valor arquitectónico, y se me ocurrió pensar en un gran plaza; desde la misma azotea miré al norte y al poniente, y vi. Un jardín y un espacio sin objetivo. Fue entonces cuando concebí la idea de proyectar una cruz de plazas. Así fui haciendo distintos proyectos para la ciudad de Guadalajara, sin que nadie me los pidiera y en el más estricto secreto, esperando que algún día pudiera mostrarlos a algunas personas que se interesasen. Únicamente el arquitecto Luis Barragán y al inolvidable ingeniero Aurelio Aceves les enseñé el proyecto de la Cruz de Plazas. A ambos les pareció muy interesante, y así se lo dijeron en distintas ocasiones al licenciado Jesús González Gallo, secretario por aquel entonces del presidente de la República; cuando González Gallo llegó a la gobernatura me pidió que le mostrara el proyecto; se entusiasmó y se iniciaron las obras...*⁷³

Para diseñar este proyecto Ignacio Díaz Morales tuvo que realizar una intervención, que para unos es un progreso, pero para otros es un retroceso, como lo que menciona el artículo del diario El Informador:

...”Dentro de la evolución urbana de Guadalajara, así como las agresiones al patrimonio implicadas; proseguí el análisis dándole la voz al arquitecto Ignacio Díaz Morales – a través de la crónica Fulgores de Occidente, de David Martín del Campo – con objeto de conocer sus motivaciones para modificar el Centro Histórico de Guadalajara. Continúo en esta cuarta entrega, la cual aspira ser concluyente.



Esta fotografía aérea, nos muestra la ubicación de la Cruz de Plazas en el centro de la ciudad de Guadalajara. En el cuadro se enmarca esta misma.

⁷³ Ídem. Pág. 36

Cuando Díaz Morales refiere su fundamento para idear la Cruz de Plazas comenta: los domingos, las familias se sentaban en los portales del Parián de las once a la una. Y la banda tocaba en el quiosco. Hoy ya no quedan lugares como esos. Hay rincones muertos. Por eso quise hacer yo la Cruz de Plazas. Para tener en donde sentarme a ver los edificios que veía de chico. Para recordar la ciudad de mi padre, la ciudad de mi madre. Para sentirme en familia y recordar la gente de mí casa. Hoy deberíamos volver a hacer plazas y remansos de reflexión, de encuentro. Consolidar los barrios dándoles su jardín, sus servicios, su templo. Hacer calles para el peatón, no para los coches. Y que la gente vuelva a caminar, a saludarse.

Su lectura suena conmovedora, pero salpicaba de inocultables incongruencias y egocentrismos. ¿Qué pudo más al decidir la Cruz de Plazas?, ¿Ego, vanidad, protagonismo?, ¿O se pensó en el beneficio urbano y patrimonial colectivo?, ¿Se antepuso el criterio ideológico religioso, o se pactó con el poder civil?

*Tanto Fernando González Gortázar en su libro **La Fundación de un sueño; la Escuela de Arquitectura de Guadalajara**, como Guillermo García Oropeza en su ameno ensayo **Jalisco, una invitación a su microhistoria**, aportan elementos para la comprensión de la idiosincrasia jalisciense. El primero narra las peripecias de arquitectos y gobernantes cuando protagonizan la modernización de la Guadalajara provinciana. El segundo analiza algunos de los rasgos conformadores de la región: el orgullo criollo, temperamento independiente, texturas, colores y luminosidad singular, emplazamiento geográfico privilegiado, conservadurismo y valores religiosos acendrados.*

La Cruz de Plazas, revistió un parteaguas en la historia citadina y ha reflejado – por unas décadas



En el cuadro se enmarca la catedral de Guadalajara. Las plazas que rodean a la catedral, conforman todo este conjunto de la Cruz de Plazas. Posiblemente, sean una de las primeras intervenciones de paisaje en México.

– el sitio de los tapatíos; creación con destrucción; identidad y ambigüedad; progreso más retroceso.

Revisando fotografías antiguas y testimonios históricos de la antigua urbe, no puedo sino lamentar la forma como la Cruz de Plazas irrumpió en su esquema urbano. Sin contemplaciones se demolieron casi cuatro manzanas con importantes edificaciones coloniales.

Las transformaciones urbanas del Centro de Guadalajara han sido, por lo general, desafortunadas, por no corresponder ni a los intereses ni a los valores colectivos. Considero que la Cruz de Plazas y el resto de las intervenciones al centro histórico, difícilmente soportarán el escrutinio de la historia”...⁷⁴

La crítica que se le hace a la Cruz de Plazas, podría ser hasta cierto punto muy severa. Pero parte de este desarrollo urbano al que están expuestas las ciudades, tienen como finalidad mejorar sus condiciones estéticas y de integración con la sociedad que vive la ciudad. Desgraciadamente, estas intervenciones pueden afectar parte de nuestra historia. Si la intervención es afortunada, como es el caso de la Cruz de Plazas, se tiene un progreso urbano.

Como **constante** podemos detectar el uso del paisaje como una integración urbano – arquitectónica – paisajística que desarrollaron los arquitectos que conformaron la escuela tapatía de arquitectura.

Esta integración la logran por medio del uso del agua, ya sea en espejos, fuentes, pabellones. La integración de la naturaleza de la región como son



En la imagen se alcanza apreciar la Catedral de Guadalajara, el Hospicio de Cabañas de Manuel Tolsá, el Teatro Degollado y la estructura de la Cruz de Plazas, que se enmarcan con los círculos de color.

FUENTE: MUESTRA DE ARQUITECTURA JALISCIENSE DEL SIGLO XX. JALISCO. 100 AÑOS DE ARQUITECTURA. AYUNTAMIENTO DE GUADALAJARA. 2001.

⁷⁴ El Informador, Diario Independiente. Guadalajara, Jalisco, Lunes 6 de Diciembre de 2004. La Cruz de Plazas ¿Progreso o Retroceso?. La plaza de las dos copas es una de las obras que se salvan de la Cruz de Plazas.

distintas especies de árboles, arbustos y flores en general.

Composiciones con ordenamiento axial y simétrico en algunos casos. También producir sensaciones, ya sean de meditación o de soledad de tal manera que el usuario del espacio tenga recorridos que lo inviten a observar remates visuales.

Se refleja que en lo expuesto, es la integración de un regionalismo, ya que como en la propuesta de la arquitectura musulmana, como la arquitectura francesa de Bac y la arquitectura de la Escuela Tapatía que buscan una identidad de la región.

El “regionalismo” como tal, una corriente que sucedió en Guadalajara en los años veinte, tiene como núcleo principal a cuatro personajes: Luis Barragán, Rafael Urzúa, Pedro Castellanos e Ignacio Díaz Morales.

A través de la amistad compartieron diversas búsquedas, descubrimientos y hallazgos donde sus primeros esfuerzos se enfocaron en tratar de encontrar **identidad** de la arquitectura que habrían de realizar, ya que las propuestas que se veían a principios del siglo XX, se debatían entre la todavía predominante influencia de las corrientes eclécticas del siglo XIX y la reciente convocatoria a una arquitectura funcionalista e internacional. Un hecho clave que dirigió su mirada hacia la apreciación de sus raíces y tradiciones fue el viaje que realizó Barragán al finalizar sus estudios en 1925.

Una de las principales preocupaciones que tuvo Ignacio Díaz Morales era la búsqueda de la identidad en la arquitectura a través de los elementos pertenecientes a la propia cultura. De hecho, este precepto es una constante en su enseñanza. Díaz Morales intentaba tener un entendimiento de lo local, para así poder tener un aprecio a la cultura contemporánea.



Parque Azteca, museo y jardín, ciudad de México. 1954. Luis Barragán.

Observamos en la imagen una densidad de árboles que circundan al proyecto. El plan incluía un museo de arte moderno con varias estructuras anexas más pequeñas, y todo debía ser llevado a cabo sin destruir la vegetación existente en el parque.

La integración de los cuerpos de agua, como un elemento que da fuerza a los espacios abiertos propuestos en el proyecto.

De la conformación de este grupo de arquitectos que conformaron la escuela tapatía, tenía tres acuerdos básicos. Destacando sobre todo, el de la *“decisión de vivir y por tanto entender la arquitectura como práctica de la tradición religiosa católica”*⁷⁵

RAFEL URZÚA⁷⁶

Nacido en 1905 en el seno de una familia de Concepción de Buenos Aires, Argentina. Sus primeras obras manifiestan una gran cercanía con las imágenes de los *jardins enchanté*, que poco a poco fueron adquiriendo un carácter más personal.

Realizó obras como la casa del doctor Luis Farah en 1937: su obra maestra.

Incursiona con singular facilidad en otros registros estilísticos: la casa del diputado Rogelio Rubio en 1935, en donde existe una clara preocupación por adueñarse del lenguaje internacional. Posteriormente, Urzúa decide *regresar a vivir a su pueblo natal*, donde continúa produciendo algunas interesantes muestras arquitectónicas menores que intentan recrear, no sin cierta fatiga, las búsquedas de la primera etapa.

⁷⁵ Molina, Juan. LUIS BARRAGÁN, PARAISOS – PARADISES. Tr. Marina Mercer, España, agosto 2001. Pág. 14 - 15

⁷⁶ González Gortázar, Federico, La Arquitectura Mexicana del Siglo XX, CONACULTA, México D.F., 1994, Pág. 280.

PEDRO CASTELLANOS⁷⁷

Es producto también de la Escuela Libre de Ingenieros, su trayectoria se distingue de las de los arquitectos mencionados por su marcado eclecticismo que, al mismo tiempo que le permitió incursionar en diversas líneas estilísticas, le impidió profundizar y lograr apropiarse plenamente de un lenguaje propio. Sin embargo, es significativo que su obra más duradera la constituya la realizada dentro de los supuestos estéticos de La Escuela Tapatía.

Entre sus obras significativas está la casa de los señores Aranguren de 1937.

Hacia 1938 Castellanos decide abrazar la vocación sacerdotal y su carrera como arquitecto se transforma, ya que a partir de este momento se dedica a la arquitectura religiosa.

La arquitectura que hizo Pedro Castellanos se distingue en su singular apropiación de los principios heredados de la estética mediterránea de Bac, aunada a las enseñanzas de la arquitectura local y diversas influencias de publicaciones americanas. Sin embargo, denota respeto a los demás un alejamiento voluntario hacia un barroquismo formal.

En 1938, se incorpora a la vida sacerdotal, lo que su trabajo como arquitecto va adquirir otro matiz. Dedicó sus mejores esfuerzos a la realización de una arquitectura religiosa.



Pedro Castellanos



Pedro Castellanos.
Sacerdote en 1938

Iglesia realizada por Pedro Castellanos.

En las torres de la iglesia, se alcanza a ver cierto barroquismo en el terminado de la misma.

En el resto, se ve una envolvente minimalista que encuadra la portada de la iglesia.

Elementos muy ornamentados en las torres.

⁷⁷ Ídem. Pág. 282

LUIS BARRAGÁN

En el caso de Luis Barragán, se profundiza de una manera en particular su desarrollo en el ámbito de la arquitectura, por la aportación que hace primeramente en Guadalajara y posteriormente en el interior de la Ciudad de México.

El desarrollo de La Escuela Tapatía de Arquitectura, recibe influencia de otras corrientes como la arquitectura musulmana. Además la influencia de Luis Barragán también es clave para que se desarrollaran algunas características de la arquitectura de Jalisco. En 1925 realizaría un viaje a Europa donde conoce la obra de Ferdinand Bac, que era un escritor, pintor y jardinista, trayendo a su regreso a Guadalajara dos libros, estos son: ***Les colombières y Jardins enchantés.***⁷⁸

El último documento fue quién le ayudo a revelar por primera vez a Barragán las potencialidades del paisaje como la posibilidad de un trasfondo pintoresco para relatos imaginarios, probablemente, a esto se le llama **arquitectura emocional**.

Para Luis Barragán, el jardín podía convertirse en un mundo espiritual que a veces podría producir soledad y ensoñación, así como fragancia y encierro. La idea que un jardín pueda aspirar a existir en un nivel por encima de lo cotidiano, parece no haber entrado en la conciencia de estos espacios Barragán, hasta que conoció la obra de Ferdinand Bac. Seguramente, esta influencia despertó en Barragán realizar paisajes con sentido espiritual.



Imagen superior:
Ferdinand Bac. La torre del Califa. Ilustración de Jardins Enchantés, 1925.

La imagen superior corresponde a Ferdinand Bac. La puerta con reflejos metálicos. Ilustración de Jardins Enchantés. 1925.

La imagen inferior corresponde a Luis Barragán. Boceto de un puente en Les Colombières. Menton, 1931.

El uso del color ocupó un lugar importante en la arquitectura de Bac, así como sus dibujos. Se intenta vincular elementos esenciales de la región con una evocación del uso de materiales y costumbres del lugar.

FUENTE: LUIS BARRAGÁN.
LA REVOLUCIÓN CALLADA.
ED. GUSTAVO GILI,
BARCELONA 2001 PÁG.
118

⁷⁸ González Gortázar, Fernando, La arquitectura Mexicana del Siglo XX, Ed. CONACULTA., México D.F., 1994, pág. 184

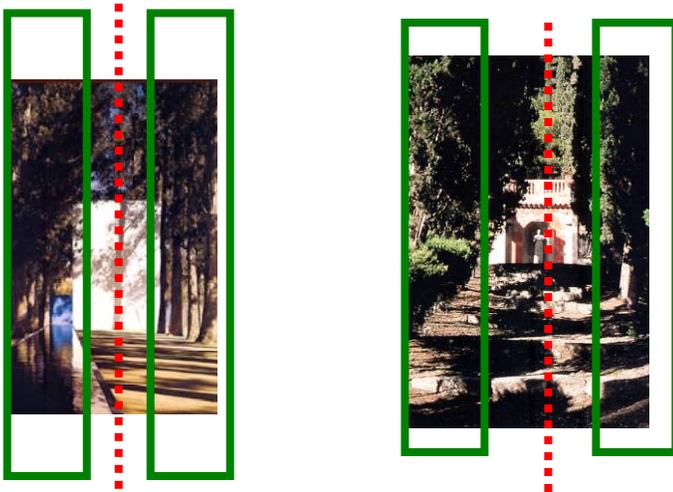
El Bebedero. Las Arboledas, ciudad de México. 1959 – 1962. Luis Barragán.

Una de las obras más reproducidas en revistas y libros de Luis Barragán. El Bebedero, como observamos en la fotografía, esta flanqueado por dos hileras de eucaliptos, que se dirigen por un canal. En su extremo, se ve un muro de tabique texturizado con yeso, detiene la inercia del movimiento. Lo remata. De color blanco contrasta notablemente con la textura que se genera de los eucaliptos.

De hecho este muro, es una fotografía del follaje que se refleja sobre este mismo.

El uso del agua (bebedero) es trascendental en esta obra.

La yuxtaposición entre lo arquitectónico y lo natural caracterizó casi todos los paisajes, desde los primeros años de su carrera.



Observamos en ambas imágenes, una de F. Bac y la otra de Luis Barragán, la similitud en el empleo de la composición del paisaje. Cortinas de árboles a los lados, un remate visual del eje principal. Simetría en sus propuestas.

La relación que tendría Barragán con Marx, es que de alguna forma hacen una gran aportación a la arquitectura latinoamérica desde un punto de vista paisajístico. Burle Marx también realiza un viaje a Europa a los dieciocho años de edad. A diferencia de Luis Barragán, él lo realiza en Berlín,

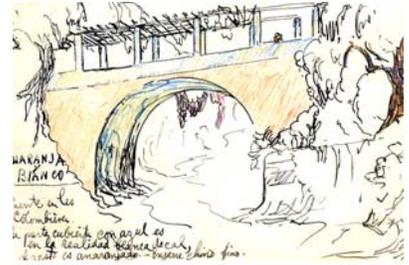
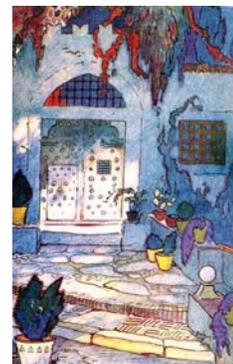


Imagen inferior:
Ferdinand Bac. Les Colombières,
Menton, 1925.

Lo que se pretende mostrar en estas imágenes es la influencia que recibe Luis Barragán con respecto a la integración del paisaje con la arquitectura. El juego del agua que forma parte esencial de la arquitectura propuesta por Barragán, tratando de buscar generar sensaciones al usuario de los espacios.

También, se pretende jugar con la integración del espacio, que no sean solo elementos planos, sino escalonados.

FUENTE: LUIS BARRAGÁN. LA REVOLUCIÓN CALLADA. ED. SKIRA. PÁG. 116 - 117



FUENTE: Luis Barragán.
La Revolución Callada.
ED. SKIRA. PÁG. 115

Alemania. Burle Marx, estudia pintura y el tiene cierta influencia de Van Gogh, del cual retoma la exploración de los contrastes, color sobre el dibujo, la capacidad de comunicar las pasiones humanas.⁷⁹

Se inscribe en la academia de arte, convencido de que sería pintor. Buscando modelos empezó a frecuentar el Jardín Botánico de Dahlmén. Dentro de este jardín, descubre flora tropical brasileña que era desconocida en el propio Brasil. De hecho Burle Marx, regresa a Brasil cuando la tendencia arquitectónica en su país era estar en contra del academicismo y del eclecticismo. Estudia artes plásticas y recibe influencia del pintor alemán Leo Putz. Asimismo, es participó del movimiento moderno ya que se mostraba una valoración de la cultura local y con el respeto por la función. Prácticamente, era vecino de Lucio Costa, quien era director de la escuela de Arquitectura en Brasil, de hecho, éste lo convence de que no estudie arquitectura, sin embargo, Burle Marx, forma un grupo muy importante con Oscar Niemeyer y Lucio Costa.



Terraza del Centro Pompidou,
Plano de 1988.
Roberto Burla Marx.

⁷⁹ Montero, Marta, Burle Marx. El Paisaje Lírico, Ed. G. G., Hong Kong, 2001, pág. 17

...”Los viajes influyeron en la composición de sus jardines. Empezó a asociar plantas autóctonas con otras exóticas pero que originalmente viven en ecosistemas compatibles. Relacionando unas con otras componía jardines extraños o reconstruía paisajes remotos o los transformaba incorporando elementos de distintas regiones de Brasil y del mundo. Su profundo saber acerca del comportamiento de cada planta en relación con los suelos, los climas y la mutua compatibilidad, le permitía jugar con lo diverso creando conjuntos perfectamente equilibrados”...⁸⁰

En las obras arquitectónicas de la llamada *tercera generación* renace el interés por la arquitectura vernácula, conjuntamente con la sensibilidad del lugar⁸¹

Luis Barragán desarrollo una búsqueda del espacio placentero que recordaba de su infancia en las haciendas de Guadalajara. En su obra existe influencia mediterránea, de raíz árabe (musulmana). Expresa espacios **laberínticos** y **escalonados**, además la presencia del **agua** y la **vegetación**.

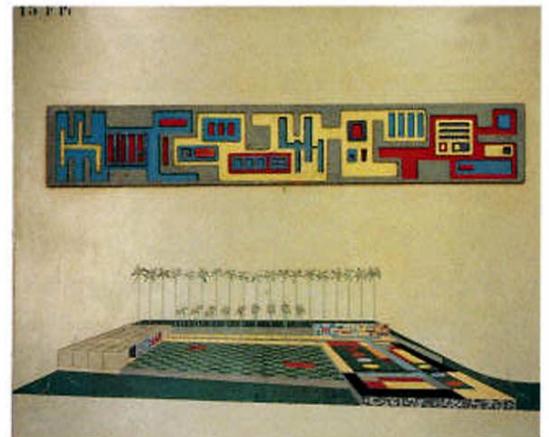
A pesar de existir una influencia por Ferdinand Bac, la arquitectura de Barragán en Guadalajara, a finales de los años veinte, parece remitir tanto a los patios y jardines incidentales que solían ventilar las casas laberínticas y más bien tradicionales que integran su producción entre 1927 y 1934.

Para su desarrollo de arquitectura, Ferdinand Bac, retomó tendencias culturales y formas arquitectónicas y de jardines que abarcaba de España a Italia y al sur, el norte de África. El

⁸⁰ Ídem, pág. 33

⁸¹ María Montaner, Joseph, La modernidad Superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX, Ed. G. G., Barcelona, 1993, pág. 39

PLAZA DEL MINISTERIO DEL EJÉRCITO. 1970. EXPLANADA CON MOTIVOS GEOMÉTRICOS CONTRASTANDO COLORES Y PLANTACIONES LINEALES DE IRESINE HERBSTII, LANTANA CAMARA Y WEDELIA TRILOBATA. 4. MOLDEANDO FORMAS DE HORMIGON INSPIRADAS EN EL MUNDO MINERAL.



Mural y jardín Francisco Pignatari, 1956. Hoy Parque Burle Marx.



techo de teja, la fuerte expresión de los planos, el pequeño patio con su fuente, los mosaicos ornamentales y los materiales locales definieron un escenario ambiental que trascendió más allá de su propuesta.

Para poder comprender la influencia que recibe Luis Barragán y que más adelante al regreso de su viaje por Europa, al entregar los libros a Ignacio Díaz Morales y todos los que participaron en la Escuela Tapatía de arquitectura como Rafael Urzúa y Pedro Castellanos se realizará un análisis de “La Alhambra” como un elemento comparativo del espacio que tiene, como una influencia musulmana y que se refleja en la utilización de algunos aspectos formales de su arquitectura.

La Alhambra consiste en una serie de unidades independientes construidas en momentos diferentes y sin un evidente esquema global de composición, es posible identificar en ese conjunto un cierto número de temas generales y de características que se repiten con cierta frecuencia y gracias a los cuales puede definirse el edificio, su significado.

Algunas de estas características son de aspecto formal, es decir, son impresiones **visuales** y elementos de la **composición arquitectónica o decorativa**.⁸²

Durante el Renacimiento, para poder hacer la realización de algunos edificios, era necesario crear dibujos, proyectos, descripción de la época. Existen también declaraciones de los arquitectos, donde se explica el porque de algunos edificios. Para la Alhambra, no existen estos documentos. A la falta de esta documentación sólo se puede suponer que el impacto estuvo limitado a su propio círculo interno, que no se recogió en los



TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIAO.
1972 – 1973. 2. CONSTRUYENDO
MUROS DE PIEDRA QUE SOPORTAN
PLANTAS O DEJAN DESLIZAR AGUA.

⁸² Grabar, Oleg., La Alhambra iconografía, formas y valores., Ed. Alianza Forma, Madrid, España. 1980. Pág. 99

documentos oficiales: la naturaleza y amplitud de sus intenciones al crear el palacio.

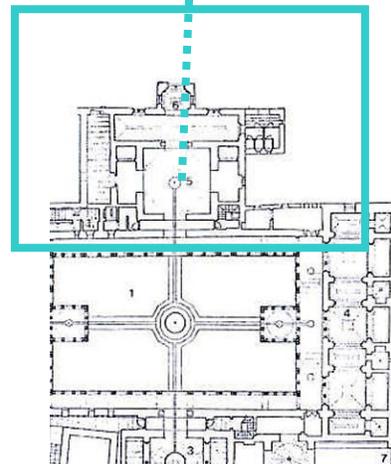
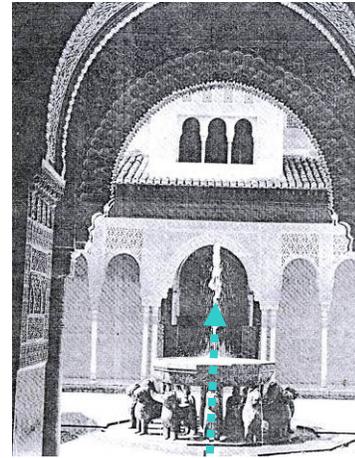
Por tanto, tiene que ser entendido comparándolo con otros monumentos conocidos y mediante el análisis interno de sus propias características. De estas características que pueden ser iconográficas, de formas y valores, se van a retomar para poder interpretar esta influencia en la arquitectura de Bac y por consiguiente de Barragán se tomará aspectos formales de la Alhambra y el uso del agua.

Dentro del contexto de la Alhambra, existen acueductos que se dirigen en las colinas Sabika, que permiten el desarrollo de la misma. Las ventajas prácticas del agua corriente sobre las cisternas para la vida diaria están claras, pero existen otros dos usos explícitos del agua que son mucho más importantes para entender la Alhambra: el baño y los jardines.

Jardines, estanques, fuentes suponen usos más originales e importantes del agua. La asociación del agua con los jardines se da en la Alhambra fundamentalmente de dos maneras. Una, como en el Patio de los Arrayanes, el Partal y el Generalife Palacio de los Colmares, es esencialmente estética, en el sentido de que existe un estanque alargado o dos, en el caso del Generalife, se presentan como ejes fundamentales de las composiciones y los árboles, arbustos o flores se plantan a su alrededor. La otra, como en el Patio de los Leones es dinámica y en ella dos ejes de agua surgen en habitaciones adyacentes y se mueven hacia el centro del patio para volver a la fuente y derramarse a través de las fauces de los leones.

...”Algunos textos españoles o marroquíes han mantenido durante siglos el recuerdo de pabellones palaciales conocidos como “casa de agua”, o de enormes jardines como un complicado

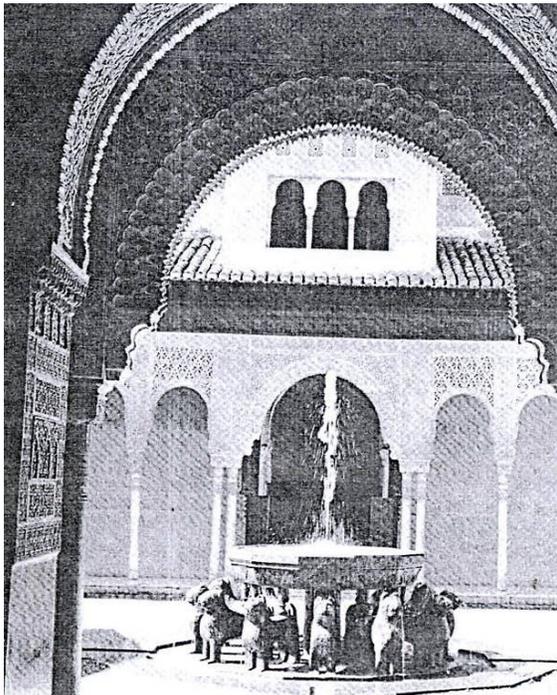
En el cuadro azul, se indica el área comprendida por el Patio de los Leones.



La fuente de los leones.

La utilización del agua, visto como una metáfora, como una sustancia sólida convertida en un monumento esculpido, por lo menos, capaz de crear la ilusión de ser un monumento sólido; el agua, dicho de otra manera, se convierte en obra de arte.

sistema de canales y terrazas ornamentadas, rodeadas de vegetación. La más celebrada de estas construcciones fue el palacio imperial de **Medina Azahara**, donde un hermoso pabellón sobre columnas de mármol dominaba una sucesión de jardines y estanques; dentro del pabellón había incluso una pila con doce estatuas de animales, hechas, como los documentos repiten con orgullo, en Córdoba”...⁸³



El tema de jardín con estanques o fuentes, con una división en cuatro partes del espacio cultivado, y frecuentemente con un pabellón al centro, se encuentra fácilmente en la tradición musulmana, así sucede en las representaciones en mosaico de la mezquita de Damasco.

Es también un tema del pensamiento cristiano como sucede con la compleja iconografía y simbolismo de las fuentes que le rodean a la Alhambra.

⁸³ Ídem. Pág. 121

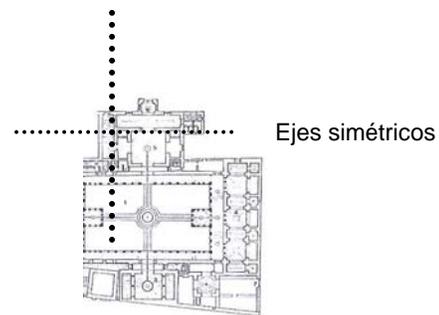
Como observamos en la imagen, se tiene una composición simétrica del edificio, que se visualiza a través de este espejo de agua.

Integración del espejo con el conjunto del edificio que lo rodea.

FUENTE: GUICHARD, PIERRE, LA ARQUITECTURA DEL ISLAM OCCIDENTAL, Ed. LUNWERG EDITORES, BARCELONA, ESPAÑA, 1995. Pág. 214.

El Palacio de los Leones

La estructura del Palacio de los Leones tiene una fuente al centro, que circunda sobre este un circuito por donde corre el agua, además de las fauces de los leones que se ubican en la parte inferior de la fuente, sale el agua.



*El Palacio de los Leones. Planta general.
de los Leones
de los Almorávides
de los Almorávides
de los Reyes
de los Dos Hermanos
por sobre los Jardines de Daraxa
y de la Banda*

FUENTE: GUICHARD, PIERRE, LA ARQUITECTURA DEL ISLAM OCCIDENTAL, Ed. LUNWERG EDITORES, BARCELONA, ESPAÑA, 1995. Pág. 216.

El uso del agua en la Alhambra pertenecía simplemente a una larga y bien establecida tradición de jardines paradisíacos en un conjunto palacial.

Existe todavía otro aspecto cuanto a la consideración del agua y de los jardines de la Alhambra, y es uno muy importante:

...”la relación física entre edificios ornamentales o prácticos y el agua en los jardines es un componente característico de la *villa*, tanto de la *villa rústica* como de la *villa urbana* que transporta a la ciudad los valores de la atmósfera campestre. Quizá se es menos consciente de que la España musulmana, mucho mejor que otras partes del mundo islámico, ha conservado pruebas de la existencia de propiedades llamadas *munya*, y en un caso *hayr*, en las que jardines, pabellones y zonas de vivienda se hallaban juntos y se usaban tanto para recreo como para conseguir unos ingresos. La mayoría de estos ejemplos no son posteriores al comienzo del siglo XI, y es muy posible que su conservación se hiciera más difícil por las condiciones políticamente inestables que siguieron a la caída del califato de los Omeyas de Córdoba”...⁸⁴

La integración de los elementos de jardín, agua, vegetación como árboles, arbustos, son muy marcados en la arquitectura – paisajista que se realizó en la arquitectura musulmana. Existe la posibilidad que este desarrollo haya sido retomado por Bac y posteriormente Luis Barragán la adoptara como propia. Pero así como Luis Barragán, Ignacio Díaz Morales, bien pudo haber realizado la primera intervención paisajística en México, específicamente en Guadalajara.

⁸⁴ Ídem. Pág. 132

El sentido que le dio Barragán a los jardines y a los elementos que los componían, abrió la confianza ilimitada del espíritu, de la sensibilidad.



Luis Barragán, también desarrollo arquitectura religiosa. Quizás una de sus obras más representativas en este ámbito es la Capilla de Tlalpan, en la ciudad de México. De 1953 a 1960.

Para poder definir los postulados de la Escuela Tapatía, hablaremos de un lenguaje arquitectónico, donde se realizará un análisis de algunas de las obras más representativas de sus integrantes.

Un arquitecto de origen tapatío, realizó arquitectura religiosa como una aportación de esta tendencia, Gabriel Chávez de la Mora. Éste, realizó iglesias fuera de Guadalajara como el Monasterio Benedictino, Santa María de la Resurrección en Cuernavaca, Morelos en 1957 y la Capilla Ecuánica La Paz, en Acapulco Guerrero, en 1971.

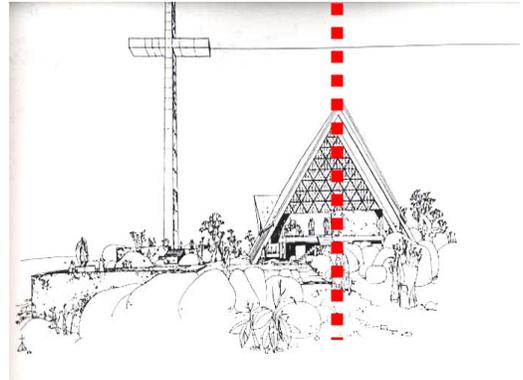


En la imagen vemos la fachada de la Iglesia. (Dentro del documento). Se ve la cruz aislada que propuso Barragán, de tal manera, que la sombra que refleja por el nicho, casi da con el altar principal. La realización de esta Capilla con respecto a la que realizó Pedro Castellanos, tienen casi veinte años de diferencia y se observa en la propuesta formal del edificio. Lo ortogonal se dispone en la composición del volumen.

Capilla Ecuménica La Paz. Acapulco Guerrero,
1971. Arquitecto. Gabriel Chávez de la Mora.

La integración de la iglesia con el medio que lo rodea. El escalonamiento propio por las condiciones de la ubicación de la Capilla. El uso de techos en aguas con la utilización de materiales de la región.

Formas geométricas muy marcadas en la estructura del volumen del edificio.



Capilla del encuentro del
Monasterio de Santa María.
Cuernavaca, Morelos. 1957.
Arquitecto. Gabriel Chávez de la
Mora.

La iglesia tiene una planta circular,
logrando tener un movimiento axial.

BIBLIOGRAFÍA

1. Ayala Alonso, Enrique, Textos sobre Ignacio Díaz Morales, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México, 1994, Pág. 27 - 30
2. De la Peña, Julio, Arquitectura Contemporánea Tapatía, Ed. Agata, Guadalajara, Jalisco, 2001, Pág. 15 - 16
3. De la Peña, Julio, Jalisco, 100 Años de Arquitectura, Amaroma Ediciones, Guadalajara, Jalisco, 2001, Pág. 21
4. El Informador, Diario Independiente. Guadalajara, Jalisco, Lunes 6 de Diciembre de 2004. La Cruz de Plazas ¿Progreso o Retroceso? La plaza de las dos copas es una de las obras que se salvan de la Cruz de Plazas.
5. Enciclopedia Interactiva Monitor, Filosofía e Historia, Thema Equipo Editorial, ED. PRIMERA, Vol. 6 Filosofía e Historia, ESPAÑA, 2000, Pág. 2074
6. Eslabones, Arquitectura Latinoamericana, Alejandro Zohn, entorno e identidad, Ed. Menhir Libros, México 1997
7. González Gortázar, Fernando, La Arquitectura Mexicana del Siglo XX, CONACULTA, México D.F., 1994, Pág. 184
8. Grabar, Oleg., La Alhambra iconografía, formas y valores., Ed. Alianza Forma, Madrid, España. 1980. Pág. 99
9. Hernández, Laos, Análisis crítico de la arquitectura moderna en México, Sellos Modernos, Guadalajara, México, 1968

10. Larrosa, Manuel, Fernando González Gortázar,
Ed. Américo Arte Editores, Milán, Italia, 1998

11. María Montaner, Joseph, La modernidad
Superada. Arquitectura, arte y pensamiento del
siglo XX, Ed. Gustavo Gili., Barcelona, 1993.

12. Molina, Juan, Luis Barragán, Paraísos,
Traducción, Marina Mercer, España, Agosto 2001,
Pág. 14 – 15

13. Montero, Marta, Burle Marx. El Paisaje Lírico,
Ed. G. G., Hong Kong, 2001, Pág. 17

14. Nemesio, Maistera, Luis Barragán, Obra en
Guadalajara, Ed. Colegio de Arquitectos del
Estado de Jalisco, 2002

15. Pérez, Guillermo, Mexican Architectures, Tr.
Gabriela Lee, Ed. Coedi, México 2000

16. Sánchez González, Álvaro, Sistemas
arquitectónicos y urbanos, Ed. Trillas, México 1978

17. Zanco, Federica, Luis Barragán, La Revolución
Callada, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 2001

CAPÍTULO III

CONSTRUCCIÓN DEL LENGUAJE ARQUITECTÓNICO A MANERA DE PROPUESTA

LENGUAJE ARQUITECTÓNICO

Para definir la construcción del *lenguaje arquitectónico a manera de propuesta* que se desarrolla durante la Escuela Tapatía de arquitectura, es importante entender primeramente que es un lenguaje y su relación con la semiótica; por otra parte, se realizaran los análisis arquitectónicos correspondientes a los fundadores de la Escuela Tapatía y sobre todo detectar la influencia que ha ejercido la construcción de un lenguaje arquitectónico sobre otros arquitectos nacionales.

Un lenguaje se refiere a "*Cualquiera de los sistemas que emplea el hombre para comunicarse con sus semejantes. Facultad humana que sirve para la representación, **comunicación** de ideas y expresión por medio de un sistema de **signos**. Manera de expresarse. Conjunto de **señales** que dan a entender una cosa. Modo de transmisión de información entre las personas*"...⁸⁵

A su vez, encontramos palabras claves que nos ayudarían a entender mejor el significado de **lenguaje**, como:

*Comunicación: Acción y efecto de comunicar. Transmisión de un mensaje entre emisor y un receptor. Unión y medio de unión que se establece entre las personas, lugares o cosas.*⁸⁶

⁸⁵ Diccionario Enciclopédico Rezza Color para el Siglo XXI, Ed. GEMASA, León, Guanajuato, 2004, pág. 625.

⁸⁶ Idem, pág. 287

Signo: *Cualquier cosa que representa o evoca la idea de otra. Dibujo que es representación o señal convencional de algo.*⁸⁷

Señales: *Marca que hay o se pone a las cosas para darlas a conocer o distinguirlas. Signo o medio empleado para acordarse de algo.*⁸⁸

En otras palabras un lenguaje sería la **acción y efecto de comunicar un mensaje por medio de una idea, un dibujo o una señal que se establece entre personas, lugares o cosas. Se necesita de un emisor y de un receptor para su ejecución.**

Esta definición que se plantea como resultado deconstructivo del significado de lenguaje, nos da un panorama de lo que podría ser un concepto del mismo; pero la esencia es ver la relación que tiene con la arquitectura.

El factor mensaje bajo el modelo de Jakobson, es que a partir del mensaje y de su relación con los demás factores que se leen determinan las diversas funciones del lenguaje (por lo que inclusive parece más apropiado que hablar de las funciones del lenguaje, hacerlo de las funciones del mensaje, expresión en la que está implícito el carácter lingüístico de las funciones aludidas). En ese sentido resultan claramente confirmatorias las definiciones de Péninou:

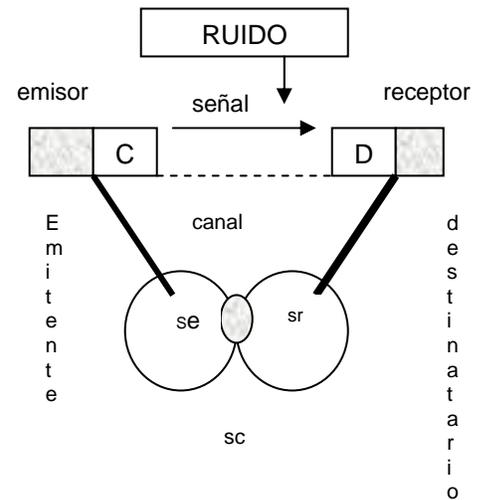
La función emotiva: ilustra la relación entre el mensaje y su enunciación.

La función conativa: ilustra la relación entre el mensaje y el receptor.

La función referencial: establece la relación entre el mensaje y el objeto a que éste se refiere.

La función metalingüística: pone en relación al mensaje con la lengua.

La función poética: define la relación entre el mensaje y su expresión. Inscribe el arte en el mensaje y da cuenta del



C = codificación
 D = decodificación
 Se y Sr = signos disponibles del emisor y del receptor
 Sc = signos disponibles compartidos

Para que la transmisión del mensaje que el emisor intenta transmitir tenga lugar efectivamente, es necesario por una parte, que el receptor se dé cuenta del propósito del emisor y de transmitirle un mensaje determinado y, por otra parte, que reconozca cuál es el mensaje determinado. Si no se cumplen ambas condiciones, o bien el acto sémico no tiene lugar, o bien fracasa.

Tudela, Fernando, Arquitectura y Procesos de Significación, Ed. Edicol, México, 1973, pág. 103.

⁸⁷ Idem, pág. 937

⁸⁸ Idem, pág. 931

*trabajo realizado sobre los signos mismos en el sentido etimológico del término, poiesis: hacer, trabajar.*⁸⁹

Depende mucho del tipo de función que tenga el mensaje que se quiera dar a entender para poder establecer las relaciones que existen a partir de un mensaje enviado, donde el emisor busca un contacto con el receptor por medio de funciones como se han descrito, para su aplicación a la arquitectura podría involucrarse bajo este modelo la función referencial (emotiva) para el caso de uno de los postulados de la Escuela Tapatía de arquitectura y la función poética. Ahora bien, el modelo nos dice también que no podemos dejar a un lado el **contexto** para que se pueda tener una mejor respuesta al mensaje que enviamos.

La cantidad de referentes hacia los que pueden orientarse los mensajes es ilimitada, según sus particularidades los referentes pueden distribuirse entre una cantidad ilimitada de clases, una de las cuales es la de todos los hechos arquitectónicos reales o potenciales. *Los referentes miembros de esta clase serían **referentes arquitectónicos** y la función referencial ligada a ellos podría ser denominada **función referencial arquitectónica**.*⁹⁰

No sólo la función forma parte de un lenguaje arquitectónico, no hay que olvidar que los signos tienen un significado y que tiene una relación con la semiótica, que además de ser la ciencia de los sistemas reconocidos de signos, tendría que ser *... "realmente una ciencia que estudie todos los fenómenos culturales si fueran sistemas de signos – en la hipótesis de que todos los fenómenos culturales son en realidad sistemas de signos, o en la de que una cultura se puede entender como **comunicación** --, entonces uno de los campos en lo que sin duda se encontrará con más presiones es el de la arquitectura".*⁹¹

⁸⁹ Chel Negri, Fornari Tulio, El mensaje arquitectónico, Ediciones Gernika, Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco, México, 1986, págs. 22-23.

⁹⁰ Idem, pág. 27

⁹¹ Broadbent, Geoffrey, El lenguaje de la Arquitectura. Un análisis semiótico, Ed. Noriega Limusa, México, 1991, pág. 19.

Umberto Eco nos dice en su artículo: *Función y signo: la semiótica de la arquitectura*:

*¿Porqué la arquitectura constituye un reto particular a la semiótica?, porque al parecer la mayoría de los objetos arquitectónicos no comunican (no se han ideado para comunicar), sino que funcionan.*⁹²

Si entendemos que la semiótica estudia los signos y su comunicación con el contexto próximo, entonces cómo lo relacionamos con la arquitectura. Una de las primeras cuestiones a la que se debe enfrentar la semiótica es ver si resulta posible interpretar las funciones en el sentido de que tengan que ver con la comunicación.

La relación del hombre con los objetos arquitectónicos señala que, comúnmente, aquél que experimenta la arquitectura como comunicación, al propio tiempo que se percata de su funcionalidad.⁹³

Durante la Edad de Piedra el hombre se vio en la necesidad de refugiarse de las inclemencias del tiempo, como la lluvia, el frío, el viento, entre otros; de ahí que los primeros espacios ya no virtuales en que el hombre se empieza a apoderar son las cuevas, que al darse cuenta de que es protegido empieza a definirse un contexto referencial y que este elemento puede repetirse en otra cueva, así pues el hombre empieza a codificar el espacio y la función que tiene éste. Probablemente ya en ese momento, podría comunicar el modelo de la cueva a otros hombres, por medio de signos gráficos. *El código arquitectónico generaría un código icónico y el principio de la caverna, se transformaría en objeto del trato comunicativo.*⁹⁴

Desde el punto de vista de Umberto Eco, donde nos dice que la arquitectura se puede considerar

⁹² Idem, pág. 20

⁹³ Idem, pág. 20

⁹⁴ Idem, pág. 21

como un sistema de signos, en donde su primer objetivo debe ser el caracterizar a esos signos. Probablemente, estos signos se pueden sintetizar en la arquitectura con el carácter regional como en el caso de la Escuela Tapatía, ya que la propuesta que fundamentan en uno de sus postulados era el de impulsar la modernidad en el desarrollo de la ciudad del siglo XX como un patrón de vida y una filosofía contundente, siempre revalorando las condiciones propias de una región, como por ejemplo: la mano de obra especializada, los materiales de construcción, acabados, colores y elementos arquitectónicos que forman signos que la gente del lugar los pueda identificar.

Otro enfoque, sobre los aspectos semióticos en la arquitectura, es el que propone Giovanni Klaus Koenig al definir el lenguaje de la arquitectura. Nos dice:

“Hace referencia a la definición de Charles Morris del signo: Si algo, A, es un estímulo preparatorio que en ausencia de objetos estimulantes, que inician secuencias de respuestas de cierta familia conductal, causa cierta predisposición en algún organismo a responder en determinadas condiciones por secuencias de respuesta de esa familia conductal, entonces A es un signo”

Si algo, A, controla el comportamiento hacia una meta de un modo semejante (aunque no de necesidad idéntico) al modo como otra cosa, B, controlaría el comportamiento con respecto a esa meta en una situación en que fuera observado, entonces A es un signo”⁹⁵

De las definiciones obtenidas como base para su interpretación hacia la arquitectura, Boeing nos menciona *...”que si diez mil personas vivieran en un distrito diseñado por él, claramente estaría influyendo en la conducta de diez mil personas y que se trataría de una influencia más profunda y prolongada que si hubiera dado algún mandato oral”...⁹⁶*

⁹⁵ Broadbent, Geoffrey, El lenguaje de la Arquitectura. Un análisis semiótico, Ed. Noriega Limusa, México, 1991, pág. 21.

⁹⁶ Idem, pág. 21.

En conclusión, la arquitectura es por excelencia un sistema de signos que propiciara un cierto tipo de conducta.

Quizás un ejemplo claro de lo que se menciona podría ser la torre Eiffel, esta estructura de acero fue creada con la finalidad de mostrar el avance tecnológico en los procesos de construcción con acero y que incluso se tenía pensado tirarla acabando la exposición universal en París; pero fue tal su impacto visual que se volvió un icono para Francia y que además los franceses lo han adoptado como parte esencial de su vida cotidiana. Y así como el ejemplo de la torre, bien lo podríamos ubicar con la arquitectura que se desarrolla con los principales exponentes de la Escuela Tapatía de arquitectura, basta ver las obras de Luis Barragán con la corriente denominada arquitectura emocional.

De alguna manera estos signos podrían ser códigos arquitectónicos y que se pueden clasificar de la siguiente manera:

- Códigos técnicos
- Códigos sintéticos
- Códigos semánticos

CÓDIGOS TÉCNICOS

Nos dicen que la forma arquitectónica se resuelve en vigas, sistemas de pisos, columnas, armaduras, elementos reforzados, aislamientos, varillas, etc. Para este plano de codificación no existe ningún contenido comunicativo, excepto en casos en que una función estructural se convierte en tal; **sólo existe una lógica estructural o condiciones estructurales detrás de la arquitectura o su significación arquitectónica.**

CÓDIGOS SINTÉTICOS

Son los referentes a la articulación de tipos espaciales por ejemplo, la planta circular, planta en cruz griega, planta abierta, laberinto, edificio de pisos; pero existen otras convenciones sintéticas que se deben tomar en cuenta como: escaleras, no pasar a través de ventanas, un dormitorio debe estar junto a un cuarto de baño.

CÓDIGOS SEMÁNTICOS

Estos se refieren a unidades significativas de la arquitectura, a las relaciones establecidas entre cada vehículo de signos arquitectónicos y sus significados denotativos y connotativos.⁹⁷

Para poder hacer una mejor comprensión de los signos que forman parte de la arquitectura, es necesario mirar hacia fuera al buscarlos el arquitecto y al mismo tiempo, disponer sus formas significativas de manera que sigan siendo pertinentes, con base en los códigos de lectura que puede hacer una sociedad.

El arquitecto quizá tenga que recurrir, hasta cierto punto, a un sociólogo, economista, psicólogo, antropólogo, buscar la interdisciplina; pero al mismo tiempo debe reconocer, mientras dispone las formas en respuesta a las exigencias de esa hipótesis y el grado de error o de incompatibilidad a un contexto, dándose cuenta de que en todo caso su obra influirá en los acontecimientos diarios de una región.

Con respecto al término de semántica y sintáctica, podemos hacer una diferencia entre Eisenman y Graves, arquitectos que forman parte de la arquitectura de vanguardia. Ambos enfocan la arquitectura como sistemas de significación, pero dentro de este enfoque general, sus obras representan dos posiciones. Mientras Graves

⁹⁷ Idem, pág. 46

indica las relaciones que existen entre arquitectura y contexto, lo cual se infiere de su interés por la historia de la arquitectura y de la pintura, y de su preocupación por la relación entre arquitectura y naturaleza.

Eisenman se desentiende de todas las relaciones entre arquitectura y cualquier significado cultural. La posición de cada uno se concentra en uno de los principales aspectos específicos, particulares de la arquitectura como un sistema de significación.

La semántica, según Charles Morris, *“trata de la relación de los signos (algo que se refiere a algo) para con sus designata (lo que se debe tomar en cuenta) y por lo tanto para con los objetos a los que pueden o no denotar. La sintáctica es el estudio de las relaciones de los signos entre sí abstraídamente de la relación de los signos para con los intérpretes”*⁹⁸

Ésta distinción que estamos hablando se puede distinguir en la arquitectura: la forma arquitectónica, como la puede concebir un arquitecto mediante su forma de pensar, siempre se ha relacionado con un problema externo. Por esto mismo, la arquitectura se ha desarrollado esencialmente siguiendo lineamientos semánticos.

Para poder definir signos, símbolos que dan significado de que es un edificio en términos de sus cometidos funcionales, cómo está construido, de qué está hecho, cómo ha sido producido y como se integra en un contexto en general. La identidad resulta por una parte del señalamiento de la pertenencia del usuario a ciertos conjuntos de cosas afines.

⁹⁸ Broadbent, Geoffrey, El lenguaje de la Arquitectura. Un análisis semiótico, Ed. Noriega Limusa, México, 1991, pág. 256.

Si la funcionalidad de un edificio desde el punto de vista interior debe contener una razón de secuencias para su entendimiento, el exterior no deja de ser un elemento aislado en la significación de la arquitectura; al contrario, se vuelve parte de la relación que debe existir entre el interior y el exterior y como en el caso señalado de la Torre Eiffel, que se vuelve un icono, la arquitectura que se desarrolla a principios del siglo XX en Jalisco, pretendió guardar respeto por su tradición y por las costumbres constructivas que se tenían en la región, además la arquitectura de la Escuela Tapatía fundada por los cuatro arquitectos hicieron arquitectura transformadora y de vanguardia durante los años veinte del siglo pasado.

Posterior a la fundación de la Escuela Tapatía de arquitectura, va a sobresalir Luis Barragán en la creación de su arquitectura, enmarcando un **lenguaje arquitectónico** con arraigo nacional y no sólo englobándolo hacia la arquitectura tapatía. Conjuntamente con Mathias Goeritz, van a realizar una propuesta de arquitectura regional, considerada como una corriente innovadora para la arquitectura vernácula mexicana, la arquitectura emocional, que busca en síntesis la integración de los sentidos como la vista, el olfato, el tacto y el escuchar como integradores de una arquitectura en búsqueda de un lenguaje.

Conjuntamente con la arquitectura emocional, se busca también una preferencia volumétrica, donde se trata de lograr la asimilación de formas y principios modernos a las exigencias de la vida actual mexicana y de su **tradición**. El interés plástico y su carácter no se deben a la introducción arbitraria de formas tradicionales mexicanas, sino a un proceso de síntesis profunda de los principios de arquitectura moderna con los del pasado.

“El primer paso es tratar de comprender el verdadero sentido de tradición, y de cómo ésta nos afecta en nuestro desarrollo para poder solucionar

de una manera integral nuestros problemas básicos en todos sus aspectos. A este respecto puede iniciarse el estudio acerca de la psicología del mexicano, a la profundidad y extensión que se desee. En nuestro caso, o sea la apreciación de la arquitectura como expresión de este momento histórico determinado por el tiempo, más que un análisis exhaustivo de las características psicológicas generales nuestras, nos interesa comprender de qué manera se puede diferenciar lo esencial en la tradición y de cómo estas características han ido influyendo en nuestra vida y en nuestras expresiones. De la asimilación de estas características deberá nacer una voluntad creadora nueva y única cuyas soluciones espaciales, formales e intelectuales obedezcan a su momento histórico de génesis. Solamente cuando se tiene un conocimiento de ellas, puede el creador encontrarse con los medios de trasponer su tiempo preparando los cambios que determinarán el futuro”⁹⁹

La tradición en una región se vuelve imprescindible para la arquitectura que desarrollaron los fundadores de la Escuela Tapatía. Resguardar sus costumbres con un significado fácil de entender. Siendo más regionalistas, Rafael Urzúa, Ignacio Díaz Morales, Luís Barragán y Pedro Castellanos más funcionalista; de su creatividad e ingenio nace también el perfil de la arquitectura tapatía, con el fuerte impacto de las corrientes europeas, estos arquitectos se contraponen como parte de uno de sus postulados, a un neocolonialismo como un símbolo (icono) tradicional de la arquitectura regional del estado de Jalisco.

Estos arquitectos, *“claman no haber creado una Escuela Tapatía, ya que su intención no era conformar una escuela o un estilo, lo que ellos hacían era catalizar todas las influencias*

⁹⁹ Hernández Laos, Pepin. “Análisis crítico de la arquitectura moderna en México”, Sellos Modernos, Guadalajara, México, 1968, pág. 134

internacionales y proyectar de una manera propia, jalisciense”¹⁰⁰

CONSTRUCCIÓN DEL LENGUAJE ARQUITECTÓNICO DE LA ESCUELA TAPATÍA

Como principio de un **lenguaje arquitectónico**, creado por la escuela tapatía, éste centra su expresividad en manejar las formas y las proporciones armónicas. *Son espacios con **escala humana**, de hecho en aquel entonces, no había la necesidad, ni siquiera la idea de hacer edificaciones de gran escala. Es una arquitectura que delimita **los espacios con diferentes ambientes creados con muros pesados y anchos, es un juego de volúmenes con altos dinteles, que se traslapan en la perspectiva.***¹⁰¹

Al principio de la formación de los postulados de la escuela tapatía, encontramos muros que generan una armonía con la escala humana, hay que resaltar que en la parte superior de los muros se usaban los dinteles, que con el paso del tiempo, Luis Barragán los fue excluyendo, buscando más limpieza en el muro, careciendo de ornamentación.

*También se hace el manejo de **luces y sombras**, un detalle del uso del **color con arcos** en las fachadas, **ventanas chicas y grandes**, paramentos que recuerdan a las villas italianas y españolas, se desarrolla un **lenguaje esencialmente tapatío.***¹⁰²

El juego de luces y sombras lo vemos resaltado en la obra de Luis Barragán, así como en las ventanas chicas para este juego de volúmenes y

¹⁰⁰ Álvarez, Pablo, La perla Tapatía. Arquitectura en Guadalajara en el S. XX, Ed. Universidad Iberoamericana, Revista semestral del departamento de Arquitectura y Urbanismo, Núm. 5, año 3, 2004, págs. 88-89.

¹⁰¹ Idem, pág. 92

¹⁰² Idem, pág. 92

las ventanas grandes con patios, buscando ese estado emocional en la secuencia de los espacios.

*Para lograr este **lenguaje** expresivo se echó mano de **materiales** como la piedra para **fuentes y remates con bolas de cantera**, **teja** para las techumbres inclinadas, **madera** torneada, a veces pintada, para puertas barandales y **celosías**, el barro y el adobe para los **muros**, el fierro para hacer las puntas de lanza y la herrería forjada para las **rejas** y finalmente azulejos para decorar.¹⁰³*

La regionalidad en la arquitectura no puede dejar de lado los tipos de materiales que se cuentan en la zona y así tener mano de obra especializada. El uso de piedras y la madera conjuntamente con la cantera dan la sensación de acabados rústicos, como si fuera realmente esta la tradición en la arquitectura vernácula mexicana.

Además de crear este lenguaje, también se buscaron innovaciones arquitectónicas como lo fue el querer **interiorizar el jardín a las casas**, funcionando como un corazón, una articulación secuencial en la casa habitación.

Los postulados de la Escuela Tapatía en la búsqueda de un lenguaje, independientemente de la arquitectura vernácula, también incluyó el factor urbano, tal es el caso de la transformación de la Cruz de Plazas en torno a la Catedral.

Los espacios urbanos se empiezan a definir, se ensanchan las avenidas al estilo europeo, además se trazan ejes que remataban en glorietas o monumentos.

Entonces, el objeto arquitectónico se vuelve la causa de la escuela tapatía con su propuesta regional, la integración de elementos como luz y sombra, color, texturas, escala humana, integración de materiales de la región en su

¹⁰³ Idem, pág. 93

símbolo, que de alguna manera es reconocido a nivel nacional e identificado a nivel internacional. La influencia de este lenguaje va más allá de las fronteras de la perla de occidente y arquitectos con gran tradición nacional como Juan Sordo Madaleno y Ricardo Legorreta han entendido esta postura y la han ejercido en sus proyectos y estos a su vez han dejado huella en las generaciones más jóvenes de arquitectos que buscan la integración de la arquitectura emocional en sus proyectos.

El punto básico del cual parte la concepción arquitectónica de esta tendencia emocional, que integrada en un lenguaje arquitectónico, fusiona la plástica y la estética. *“De esta voluntad estética se deriva el empleo determinado de materiales y texturas, que los conduce a un cierto resultado formal. El estudio de la tradición, estuvo siempre condicionado por el esplendor estético de la arquitectura y del arte de nuestra historia”.*¹⁰⁴

Otro elemento que conforma parte del lenguaje arquitectónico es el empleo del **vacío**.

Los vacíos tienen una doble función, la impresión plástica que permita la composición volumétrica y las fuentes luminosas que confieran interiormente la búsqueda de una sensación visual. El predominio evidente del lleno sobre el vacío logra que los exteriores sean pesados y tendientes a la monumentalidad; ese sentido monumental generado más como sentido estático que dinámico.

Otro factor importante en la estructura del lenguaje, es el empleo del **color**.

El color ha llegado a ocupar un lugar importante en la arquitectura emocional, que en este sentido

¹⁰⁴ Hernández Laos, Pepin. “Análisis crítico de la arquitectura moderna en México”, Sellos Modernos, Guadalajara, México, 1968, pág. 137

puede notarse en la extraordinaria manera de cómo puede hacerse resaltar el impacto visual utilizando para ello los colores y aunque la arquitectura con volumetría tenga usualmente características de serenidad y de estática monumentalidad, el empleo de los colores es siempre audaz y efectivo, genera un efecto plástico determinado a la volumetría y a las superficies.

Al hablar del color no será referido con la psicología específica del estudio del color, no es el caso, sino más bien será referido solamente a la percepción.

Los hechos psicológicos son frecuentemente reconocidos inconscientemente en un lenguaje que se ha desarrollado espontáneamente, pero este reconocimiento no pudo evitar el ser influido por la concepción prevaleciente en una relación constante entre percepción y estímulo.

*“La palabra color encierra dos significados: sensación y también estímulo”.*¹⁰⁵

¹⁰⁵ Hesselgren, Sven, El lenguaje de la arquitectura, Ed. EUBEDA, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1973, pág. 51

Los elementos arquitectónicos que creemos pueden conformar parte de la construcción de **este lenguaje en la Escuela Tapatía** tiene el objeto de encontrar una tendencia que no sólo se desarrolló en el estado de Jalisco, sino que llegó a trascender sus barreras a lo largo de la República Mexicana.

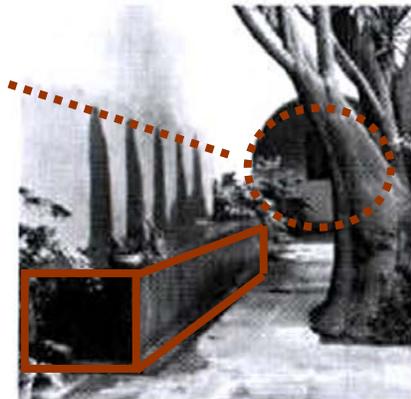
Esta descripción la basaremos en los elementos que mencionamos y pueden construir un lenguaje arquitectónico.

Los espacios con diferentes ambientes creados con muros pesados y anchos, es un juego de volúmenes con altos dinteles, que se traslapan en la perspectiva.



Casa Font Reaux.
Guadalajara, Jalisco.

De la Madrid, José,
Arquitectónica, Ignacio Díaz
Morales, Ed. Universidad
Iberoamericana, Primavera 2004,
Pág. 32



Casa Font Reaux.
Guadalajara, Jalisco.

Esta obra fue realizada por Ignacio Díaz Morales, sobresale el juego del uso de muros anchos y que pudieran dar la sensación de ser muy pesados, integrándose un jardín de esta vivienda. El remate en perspectiva sobresale del juego de los prismas que conforman la jardinera, atinadamente integrando el árbol con el acceso hacia el pórtico de entrada de la casa. De manera igualmente lineal sobre un plano paralelo, remata el acceso. Cambiando la forma con un arco de medio punto.



Zalozada basan el diseño actual. Su casa Font Reaux recibe el reconocimiento de los años 1995.
Lugar de Tapatía 2012, sobre el río, entre Manilla y Chapultepec. Uno habitaron.
Autor: Pedro Castellanos. Epoca: 1995-1995.

Zohn, Laura, La Nostalgia
Amotinada, Ed. Iteso.
Guadalajara, 1996.

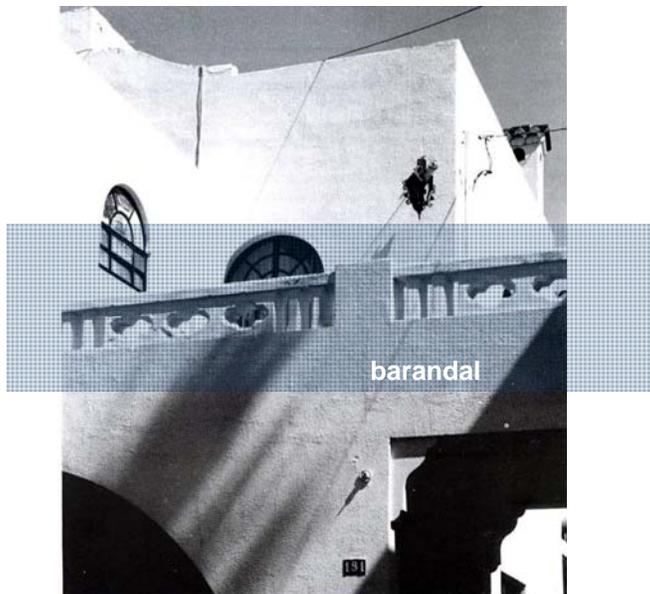


Delicada hasta el último detalle, la casa Rébora revive el regionalismo de los años treinta.
Lerdo de Tejada 2052, acera norte, entre Marsella y Chapultepec. Uso: habitacional.
Autor: Pedro Castellanos. Epoca: 1930-1935.

El manejo del almenado en las primeras obras que se realizaron en la escuela tapatía fue una constante, como podemos observar en esta obra realizada por Pedro Castellanos, vemos enmarcando en color azul el uso de rectas para delinear el edificio. El manejo de formas básicas que rematan los vanos de las ventanas como el uso de arcos de medio punto. Manejo de techos en dos aguas, utilizando la teja como un material de la región. También la utilización de diferentes ángulos en perspectiva por la adición y sustracción de elementos que denotan el volumen del edificio.



Zohn, Laura, La Nostalgia Amotinada, Ed. Iteso. Guadalajara, 1996.



Arquitectura regionalista donde la luz y la sombra expresan total concordancia.
Simón Bolívar 181, acera oriente, entre López Cotilla y La Paz. Uso: habitacional. Epoca: 1930-1940.

Este tipo de barandales también fue una constante en las primeras obras que definieron la Escuela Tapatía de arquitectura entre los años treinta y cuarenta. Remates en forma de balaustradas, haciendo remembranza de los almenados que gustaban de formar parte de esta arquitectura.

Quizás con esta propuesta arquitectónica que se desarrolla intenten romper con el movimiento neocolonialista que se desataba en México siendo uno de los acuerdos que del grupo conformado en Guadalajara.

También se hace el manejo de luces y sombras, un detalle del uso del color, con arcos en las fachadas, ventanas chicas y grandes, paramentos que recuerdan a las villas italianas y españolas, conformando un lenguaje esencialmente tapatío.



El juego del clarooscuro, fue una constante en la obra que desarrollaron los integrantes de la Escuela Tapatía, encontramos un pergolado, que podría funcionar en este caso para delimitar la sección del corredor de una pasillo sobre una patio central, remate de un aterrazado en una vivienda o simplemente para delimitar un camino en plazas y jardines.

Pero no solamente este juego de luz y sombra se desarrolla en los espacios exteriores, también es

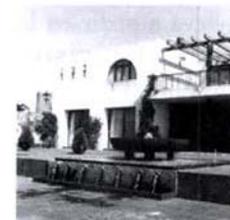


Zanco, Federico. Luis Barragán.
La Revolución callada. Ed.
Gustavo Gili. Barcelona España.



Villa Margarita. Zapopan, Jalisco.

De la Madrid, José,
Arquitectónica, Ignacio Díaz
Morales, Ed. Universidad
Iberoamericana, Primavera 2004,
Pág. 41

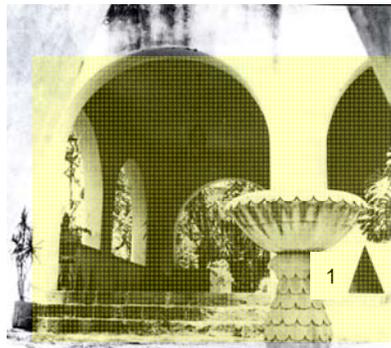
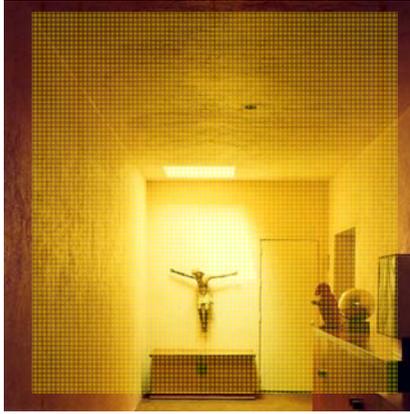


Casa Alarcón. Zapopan, Jalisco.

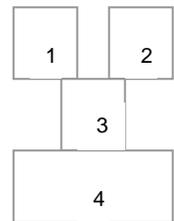
De la Madrid, José,
Arquitectónica, Ignacio Díaz
Morales, Ed. Universidad
Iberoamericana, Primavera 2004,
Pág. 34

ARQUITECTURA REGIONAL MEXICANA
 DESARROLLO E INFLUENCIAS DE LA ESCUELA TAPATIA EN LA
 ARQUITECTURA MEXICANA

sobresaliente su trabajo en obras interiores como se puede observar en las siguientes imágenes.



El sol se cuele prudente en esta poesía de adobe de gloria internacional.
 José Gpe. Zuno 2083, acera sur, entre Chapultepec y Marsella. Uso: habitacional (desocupada).
 Autor: Luis Barragán. Época: 1925-1930



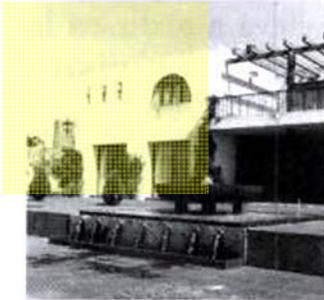
1. 2.
 Zanco, Federico. Luis Barragán.
 La Revolución callada. Ed.
 Gustavo Gili. Barcelona España.

3. 4.

Zohn, Laura, La Nostalgia
Amotinada, Ed. Iteso.
 Guadalajara, 1996.

Tanto Rafael Urzúa como Luís Barragán en sus propuestas formales lograron jugar con las alturas de sus interiores y lograr que la iluminación natural jugara un papel importante en su arquitectura. El claroscuro / luz y sombra, que hacen remembranza hacia la arquitectura colonial religiosa, de esos grandes conventos que engrandecieron los espacios arquitectónicos.

Como también podemos observar en las imágenes el uso de las ventanas chicas (hoy conocidas como troneras) que son parte fundamental del tipo de iluminación natural que se quería obtener para los espacios interiores.



Casa Alarcón. Zapopan, Jalisco.



El funcionalismo y su claridad expresiva, uno de tantos estilos que han defilado por esta zona.
Unión 152, esquina surponiente con López Cotilla. Uso: habitacional. Época: 1940-1950.

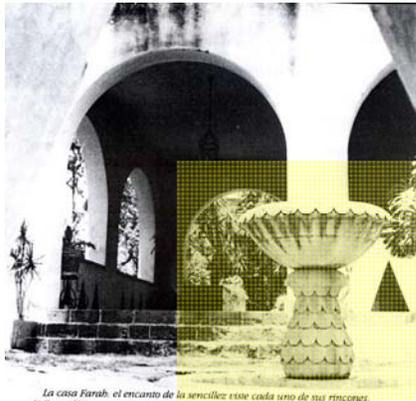
Otro elemento arquitectónico que es una constante en la arquitectura de la escuela tapatía es el uso de las celosías. Que algunas veces rematan con jerarquía las fachadas, también pueden ayudar a iluminar algunos espacios. Este ejemplo los vemos constantemente en las construcciones que propusieron en Jalisco. También buscan interiorizar los jardines, manejando fuentes haciendo recuerdo de igual manera a esa influencia de la arquitectura árabe. La integración de una arquitectura de paisaje se vuelve importante también en ese recuerdo colonial del desarrollo de la arquitectura mexicana.



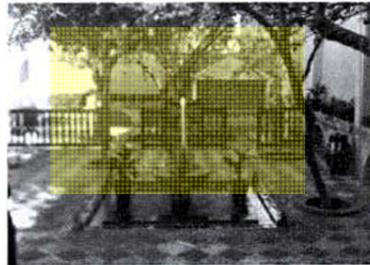
Imagen de la izquierda.
De la Madrid, José,
Arquitectónica, Ignacio Díaz
Morales, Ed. Universidad
Iberoamericana, Primavera 2004,
pág. 34



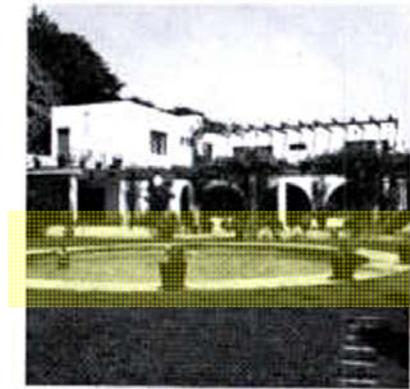
Imagen de la derecha.
Zohn, Laura, La Nostalgia
Amotinada, Ed. Iteso.
Guadalajara, 1996.



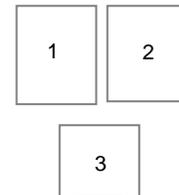
*La casa Farfán: el encanto de la sencillez está en cada uno de sus rincones.
Vallarta 1907, esquina suroriental con Simón Bolívar. Uso: habitacional (desocupada).
Autor: Rafael Ureola. Época: 1935-1940.*



Casa Ochoa. Guadalajara, Jalisco.



Casa Palomera.
Chapala, Jalisco.



1. 2. De la Madrid, José, Arquitectónica, Ignacio Díaz Morales, Ed. Universidad Iberoamericana, Primavera 2004, Pág. 34

3. Zohn, Laura, La Nostalgia Amotinada, Ed. Iteso. Guadalajara, 1996.

Anteriormente hicimos un análisis de La Alhambra, donde veíamos el recurso de usar elementos de agua en el interior de los patios. De una forma muy similar, la estructura de fuentes, espejos de agua son elementos que forman parte de la arquitectura tapatía. Quizás el agua como un elemento integrador. Nos comenta José de la Madrid: *...”Acerca de este jardín, Barragán comentaba que Nacho hizo un jardín para Trinidad Ochoa, donde se metía el color y se metía sobre todo un elemento muy importante: el embrujar el lugar, el embrujar los patios, los rincones y hasta ligar los jardines con las casas, meterlos ya un poco a las habitaciones”...*¹⁰⁶

¹⁰⁶ De la Madrid, José, Arquitectónica, Ignacio Díaz Morales. Ed. Universidad Iberoamericana, Primavera 2004, pág. 43.

Más adelante, este tipo de integración de los sentidos en la arquitectura va a ser conocido como la **arquitectura emocional**. Quien es considerado como fundador de esta corriente es Mathías Goertiz.



Conservar la buena arquitectura es brindarle la oportunidad de trascender.
La Paz 2207, esquina surponiente con Simón Bolívar. Uso: habitacional (abandonada).
Autor: Luis Barragán. Epoca: 1925-1930.



La conservación patrimonial debe contemplar un nuevo uso digno y adecuado.
Chapultepec 137, acera oriente, entre Vallarta y López Cotilla.
Uso: sede de la Universidad de Especialidades. Epoca: 1940-1950.

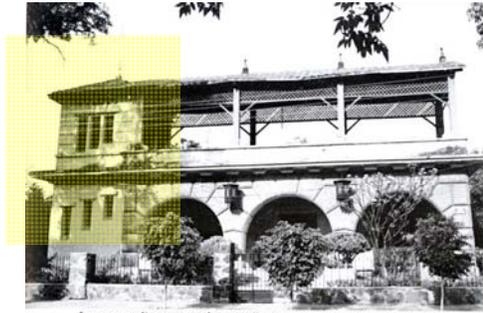
1

2

1. 2. Zohn, Laura, La Nostalgia Amotinada, Ed. Iteso. Guadalajara, 1996.

En las imágenes anteriores observamos el uso de la celosía que bien podría ser de madera o de barro. El empleo de muros de adobe que ayudan a *confortar* los interiores por ser un material

térmico. Actualmente, el uso del adobe a nivel nacional ha sido indispensable por buscar hacer una arquitectura sustentable, es decir, recuperar en los procesos constructivos de las ecotecnias como parte integral en el diseño arquitectónico.



Las casas rústicas recuerdan aquella época cuando admirar Lafayette desde una terraza era un gozo.
Chapultepec 287, esquina nororiental con Lerdo de Tejada. Uso: habitacional (renta/venta).
Autor: Luis Prieto Souza. Epoca: 1910-1915.



El sol se cuele prudente en esta poesía de adobe de gloria internacional.
José Gpe. Zuno 2083, acera sur, entre Chapultepec y Marsella. Uso: habitacional (desocupada).
Autor: Luis Barragán. Epoca: 1925-1930



El uso de las ventanas pequeñas en las obras de esta arquitectura regional de Jalisco, es parte de la construcción de su lenguaje. En la imagen superior observamos además de la celosía que se tiene en la fachada del lado derecho, el uso de este tipo de vano, que son conocidos ahora como troneras. Al igual que en la imagen inferior, donde también la utilización de este tipo de vano es un reflejo de la propuesta arquitectónica.

1. 2. Zohn, Laura, La Nostalgia Amotinada, Ed. Iteso. Guadalajara, 1996.



Este tipo de vanos (troner) permiten una mejor iluminación para el interior de los espacios y combina lo dicho anteriormente, que es manejar un claroscuro en los distintos cuartos, además la combinación de los tonos en los colores que emplean para los muros, tendiendo a colores tenues.

Otro de los elementos que podrían conformar la estructura de un lenguaje arquitectónico con base a los postulados de la Escuela Tapatía de arquitectura, es la utilización del color en sus obras, como lo podemos ver reflejado en esta misma imagen, donde la intensidad de iluminación natural permiten que se haga una degradación del color empleado en los muros.

Hablando de la utilización del color por los representantes de la escuela tapatía, muy probablemente quien adquirió mayor madurez en la utilización de este fue Luís Barragán, como lo podremos observar en algunas de sus siguientes obras, las cuales fueron ejecutadas fuera del estado de Jalisco, llevando su expresión artística a otros rincones del país.



Zanco, Federico. Luis Barragán.
La Revolución callada. Ed.
Gustavo Gili. Barcelona España.



Zanco, Federico, Luis Barragán. La
Revolución Callada. Ed. Gustavo
Gili, Barcelona España

Como denotamos en la Casa Gilardi, de la ciudad de México, vemos la importancia que adquiere el color para definir espacios arquitectónicos.

Pero hoy por hoy, el color es representativo de un lenguaje arquitectónico asociado a la identidad nacional, basta ver algunos poblados como Real de Monte en el estado de Hidalgo.

Por último, hablar del vacío en la arquitectura, es referirnos a aquellos elementos que nos ayudan a amortiguar espacios, es decir, en las grandes casonas construidas y proyectadas por los cuatro representantes de la escuela tapatía, donde como hemos visto hacen remembranza de las grandes haciendas construidas a lo largo de la Nueva España, donde el patio se vuelve un elemento importante, un espacio vacío que permite lograr todo lo expresado anteriormente (claroscuro, sombras, iluminación logrando degradación del color, volumetría, fuentes).

Hasta este momento ya se detectaron los postulados de la escuela tapatía que desde el punto de vista de esta investigación vemos que se

conformó un lenguaje arquitectónico; ahora bien, vamos a observar qué influencia han tenido en la misma región del estado de Jalisco y a su vez ver si han influido en otras regiones de la República Mexicana.

A lo largo de 100 años de arquitectura en el estado de Jalisco y desde la aparición del grupo de los cuatro, conformado por Pedro Castellanos, Rafael Urzúa, Ignacio Díaz Morales y Luis Barragán, la arquitectura tapatía tuvo un gran cambio, primero con la creación de arquitectura que reflejara los aspectos socioculturales del occidente mexicano y por otro lado, con la iniciativa de Ignacio Díaz Morales por profesionalizar la actividad arquitectónica con la creación de la carrera de arquitectura. Entonces, hablar de la escuela tapatía de arquitectura nos lleva a dos puntos claves. El primero de la actividad arquitectónica que se inicia con Ignacio Díaz con la transformación urbana de la Cruz de Plazas, hasta la formación de la carrera. Al nivel de la licenciatura llegaron grandes artistas plásticos como el caso del ...”escultor Olivier Seguin”.¹⁰⁷

También la llegada de Mathías Goeritz, fue otra gran aportación a la escuela de arquitectura en Guadalajara. La expresión de la arquitectura que lleva Ignacio Díaz Morales, es de gran calidad, ya que en un viaje que realiza a Europa, contactó a personajes como...” *Horst Hartung como profesor de urbanismo; de Viena a Eric Coufal, como profesor de dibujo; de Florencia a Bruno Cadore, para el taller de composición*”¹⁰⁸...

De esta primera gran generación de arquitectos que se formaron en la nueva escuela de arquitectura en Guadalajara surge Gabriel Chávez

¹⁰⁷ Mendoza Ramírez, Héctor, “Aportación de la Escuela Tapatía. Edificios de Carácter Colectivo de 1957 a 1968 en el Estado de Jalisco”. Tesis Doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, 1994. Pág. 68.

¹⁰⁸ Idem, pág. 26

de la Mora, Alejandro Zohn, que tenían como profesores a Julio de la Peña, Juan Palomar, Rafael Urzúa, el mismo Ignacio Díaz.



En la imagen observamos elementos que conforman parte de los postulados de la Escuela Tapatía, comentamos que de alguna manera hay cierta influencia mediterránea en la arquitectura que se desarrolla en esta región del país. Haciendo remembranza a la estructura del patio, vemos una fuente rematada por un vano en celosía, como remate visual sobre esta perspectiva de la casa, aparenta que se están utilizando tonos café dando sobriedad al espacio.

El manejo del clarooscuro practicado por los arquitectos de la Escuela Tapatía, se ve como influencia en parte de la arquitectura que desarrollo Julio de la Peña, como lo podemos observar en la Casa de Vacaciones ubicada en San Miguel Allende, Guanajuato, en 1974. También retoma el sentido de proporción en el patio y también en su interior una gran fuente y la plasticidad de los volúmenes de la fachada logran dar un juego de sombras muy interesante.



Casa Gallo. Arquitecto Xavier M. Pagazaurtundúa. Años 90.
De la Peña, Julio, Jalisco, 100 Años de Arquitectura, Amaroma Ediciones, Guadalajara, Jalisco, 2001, Pág. 227

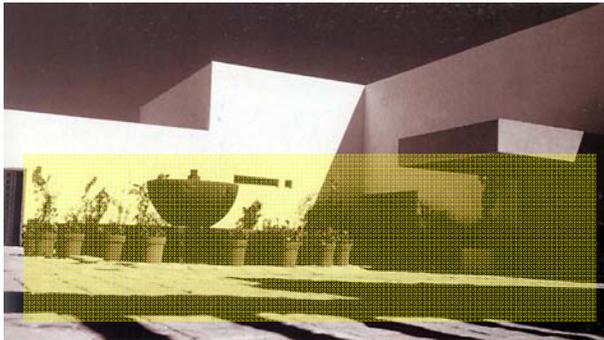


Imagen superior
De la Peña, Julio, Jalisco, 100 Años de Arquitectura, Amaroma Ediciones, Guadalajara, Jalisco, 2001, Pág. 120

Trascienden la arquitectura que se interpretaba en Guadalajara hacia otras fronteras, se exporta parte del lenguaje arquitectónico construido en términos de plástica.

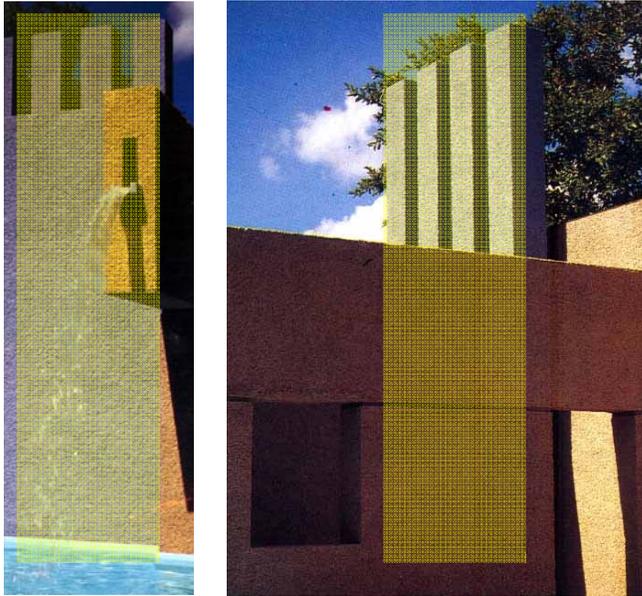


Otro proyecto que refleja características mencionadas como las troneras (vanos) sobre muros, integración del paisaje con la arquitectura y jugar con elementos naturales como cuadros que enmarquen algún muro, lo vemos reflejado en el proyecto de Ramos y Divece Arquitectos en 1996, con el proyecto Casa Fernández. Una arquitectura de luz y sombra, de agua.

Imagen inferior
De la Peña, Julio, Jalisco, 100 Años de Arquitectura, Amaroma Ediciones, Guadalajara, Jalisco, 2001, Pág. 249



En el municipio de Chuburna, Hidalgo, del estado de Nayarit, el arquitecto Mario Peniche López, sin ser originario de Guadalajara, diseñó y construyó la Casa Chuburna, en su exterior se integran elementos como caídas de agua hacia una fuente, juego de luces y sombras por medio de troneras, la plástica de la fachada es geométrica jugando con diferentes alturas.



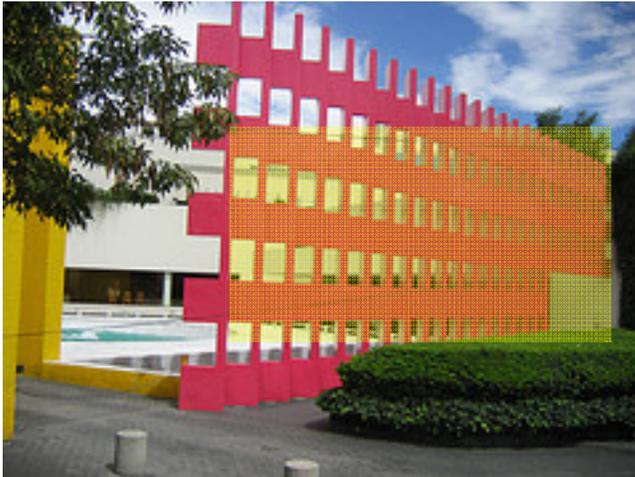
Revista Enlace, Año 5 No. 7, Julio de
1995. Pág. 21.

La integración del medio natural con el espacio construido fue una de las grandes preocupaciones de Ignacio Díaz Morales en la arquitectura y se reflejó en alguna de sus obras. Este precepto en la arquitectura propuesta por La Escuela Tapatía, se denota más en la arquitectura que se desarrolla en México. Algunas veces es sinónimo de arquitectura mexicana y vernácula cuando se desarrollan proyectos con mucho colorido en sus fachadas, y que en otras ocasiones integran troneras y grandes volúmenes macizos sobre las fachadas. Esta característica de la arquitectura mexicana puede llegar a caer en los “clichés” de los que nos habla Fernando González Gortazar, por lo que hay que tener cuidado en determinar cual es la verdadera arquitectura mexicana.

Transcurre el tiempo y nos damos cuenta que hay debates muy grandes dentro del ámbito de la arquitectura por definir identidad. Simplemente estamos tratando de demostrar que algunos principios de la arquitectura de La Escuela Tapatía, de alguna u otra forma se ven reflejados en la arquitectura mexicana. Quizás la influencia de

Luis Barragán y Mathias Goeritz, hicieron de la arquitectura un signo, un símbolo de interpretación usando el color, de gran plástica y de una gran integración al medio contextual, la arquitectura de Barragán ha sido imitada en múltiples ocasiones.

Destacamos algunos arquitectos que trascendieron la arquitectura de Guadalajara a otras regiones del país que tienen seguramente otras condiciones climáticas y culturales, sin embargo, logran integrarse a un contexto. Por mucho que pueda diferenciarse una región a otra, las bases culturales y de idiosincrasia en esencia son iguales.



Revista Bitácora No. 16. Número
116. Pág. 6

Esta imagen corresponde a la celosía que se encuentra en el Hotel Camino Real, diseñada en conjunto por Ricardo Legorreta y Mathías Goeritz, nos hacen remembranza a la arquitectura que se desarrollaba en Guadalajara durante los años 30.

Ricardo Legorreta es considerado por algunos expertos como un seguidor de Luis Barragán, por el tipo de proyecto que ha realizado a lo largo de su trayectoria como arquitecto.



Revista Bitácora No. 16. Número
116. Pág. 9



Revista Bitácora No. 16. Número
116. Pág. 10

En la imagen superior observamos un juego diferente de sustracción y adición en los muros, con una relación de vano – macizo, mayor al primero, generando vanos tipo tronera. Todo antecedido por un patio. En la imagen inferior, con mayor claridad se hace un juego de vanos sobresaliendo de la fachada para jugar con elementos claros y oscuros, utilización de tonos café – terracotas, dando una gran plasticidad a la fachada: además, fusiona materiales constructivos como es el caso de la piedra.



[Https://www.ricardolegorreta.com.mx](https://www.ricardolegorreta.com.mx)

En cuanto al exterior, el arquitecto Ricardo Legorreta integra grandes fuentes (hoy conocidos como espejos de agua) con el contexto inmediato, es decir, el paisaje se torna con un carácter importante en los espacios abiertos. La utilización de vanos de gran dimensión pero con ritmo. Como se proponía en la arquitectura de la Escuela Tapatía.



[Https://www.ricardolegorreta.com.mx](https://www.ricardolegorreta.com.mx)

La arquitectura religiosa es parte de los postulados de los que he llamado el grupo de los cuatro. Dirigida al catolicismo una iglesia con una dimensión importante y que se destaca el juego de

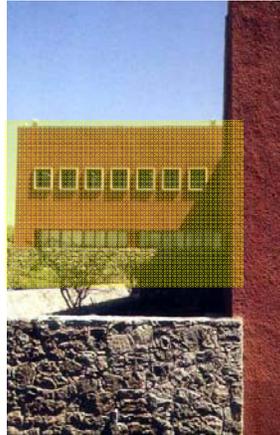
luzes que logra en su interior, con las aperturas que se tienen en las pequeñas cúpulas que van conformando la cubierta de la iglesia.



[Hts://www.ricardolegorreta.com.mx](https://www.ricardolegorreta.com.mx)

La utilización de igual forma de celosías en el interior de la iglesia como parte integral del diseño interior. Se logra esa sensación de sobriedad y de meditación (elementos que conforman parte de la arquitectura emocional).

La arquitecta Laura Sánchez Navarro, originaria de la ciudad de México, integra en su proyecto del Centro de Neurobiología de la UNAM, campus Juriquilla, Querétaro, una propuesta muy similar a la propuesta inicial de la Escuela Tapatía, vanos tipo tronera, el uso de colores café – terracotas, integración de la arquitectura con su medio y la combinación de materiales de construcción como lo apreciamos en la imagen.



Revista Enlace No. 107. Año 10, No. 7,
Mujeres en la Arquitectura.
Pág. 118.

El grupo MC2 arquitectura y ciudad S.C., desarrolló el proyecto de Casa del Ciruelo en Tepoztlán, Morelos. Lo interesante de este proyecto es que podemos ver el juego de clarooscuro que se hace con el uso de pergolados, la elección de materiales de la región, combinando el tabique con muros de concreto y pilares también del mismo material.

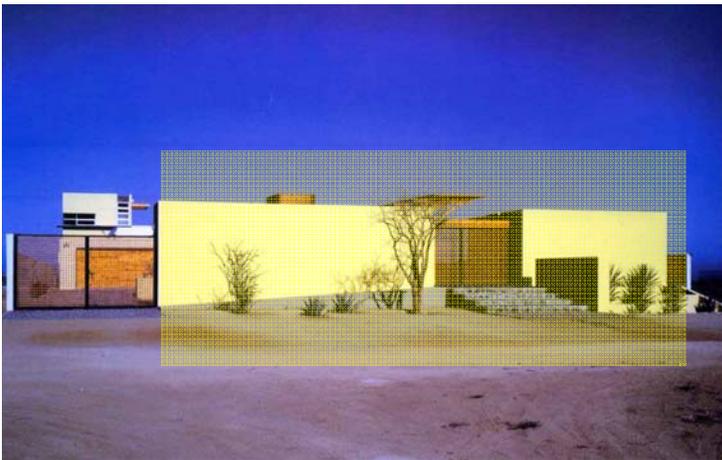


Revista Enlace No. 107. Año 10, No. 7,
Mujeres en la Arquitectura.
Pág. 84

La firma de arquitectos TLMS Architects, de San Francisco, California, diseñó la Casa Carmen en el Rancho Nuevo, en Baja California, Sur en el año de 1999. ...*"El diseño incorpora elementos de construcción, técnicas y materiales tradicionales. La casa consiste de dos volúmenes principales que interrumpen la alargada proporción del predio creando un espacio central que reinterpreta la tradición del Patio Mexicano"*...¹⁰⁹



Revista Enlace No. 114. Año 11.
Pág. 92.



Las rejas de esta casa son interesantes en el sentido de que están elaboradas como si fueran celosías.

La incursión de la Escuela Tapatía también se dio a nivel urbano, mencionamos anteriormente la propuesta de la Cruz de Plazas que realizó el arquitecto Ignacio Díaz Morales; aportación que se ve reflejada en parte del desarrollo que realizó el arquitecto Fernando González Gortázar, que como herencia de la Escuela Tapatía, buscó expresar un regionalismo, al que le llama **regionalismo expansivo**.¹¹⁰

... "El regionalismo expansivo es un paso adelante en el regionalismo crítico, pues se trata de una corriente nutricia

¹⁰⁹ Revista Enlace, Casa de Recreo, No. 114, Año 11, Pág. 92

¹¹⁰ Larrosa, Manuel, Fernando González Gortázar, Ed. Américo Arte Editores, S.A. de C.V., Milán, Italia, Noviembre 1998. Pág. 17.

que estimula a la cultura arquitectónica para buscar, en las raíces propias siempre ligadas a los valores universales y contemporáneos, una solución perdurable, no de moda, para los espacios urbano – arquitectónico – ambientales”...

En estas condiciones, el regionalismo expansivo no reproduce un estilo, más bien, propicia la manifestación de innumerables identidades, y por supuesto no se limita a las sociedades no desarrolladas en lo económico. El regionalismo expansivo según Fernando González Gortázar, se internacionalizará, pero no mediante la imposición del “cliché”, el proceder del regionalismo expansivo tiene otra expresión; diversificando las formas expresivas y los contenidos significantes de la arquitectura y el arte urbano.

La obra de Fernando González Gortázar lleva raíces vernáculas, logrando realizarlas en muy distintas regiones como *la Ciudad de México, Monterrey, Yucatán, Madrid, Perú, Francia; incluso, habría que incluir a la misma Guadalajara, porque tal regionalismo no es la exaltación de lo local, sino la excavación en los sustratos de la vida para que puedan aflorar en cualquier planeta*¹¹¹.



Imagen de la izquierda.
Las Torres de Satélite 1957
Imagen de la derecha.
La Gran Espiga 1973

¹¹¹ Idem, Pág. 18

Estos espacios son de interacción, pues crean un campo de energía positiva entre la naturaleza, la ciudad, la arquitectura, la estructura y la escala urbana.

Después de su llegada a México, Goeritz empieza a tener varios contactos en los ambientes culturales internacionales. Por un lado, da a conocer al público europeo y estadounidense los desarrollos de la cultura artística y arquitectónica mexicana y por otro a difundir en México, a través de una intensa actividad tanto didáctica como de muestras, artículos y conferencias, el conocimiento de artistas internacionales.

Este reflejo se ve en el trabajo conjunto que realiza con Barragán, quien ve en Goeritz a un valioso colaborador, no sólo para la realización de proyecto común, por ejemplo: las Torres de Satélite.

Una puerta de entrada para la ciudad futura, del Estado de México.

La Gran Espiga, por ejemplo, también marca un hito de la gran urbe de México. Con sus veinte nueve metros de altura, se ubica sobre la calzada de Tlalpan.

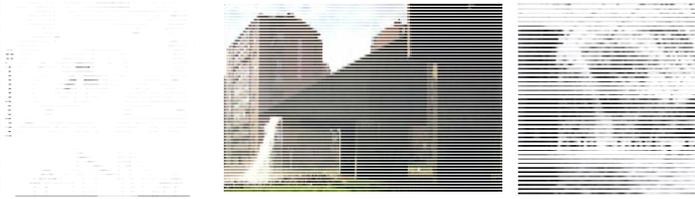
Originalmente, fue pintada de blanco y naranja. Con una geometría espectacular: ambos monumentos son parte de la historia de México en la realización de hitos.

Arquitectos que no tienen su nacimiento en la ciudad de México como origen, sino tienen como una raíz en el ámbito urbano - arquitectónico bien fundamentado en la Escuela Tapatía.

La sensibilidad de la propuesta de los postulados de la escuela, trasciende sus barreras locales y regionales.

Otro proyecto que tiene trascendencia fuera de Guadalajara por parte de González Gortázar, es el

de la Fuente de las Escaleras, ubicado en Madrid, España en 1987.



El manejo del agua como un recurso de integración urbana es convertido en arte.

El jugar con los sentidos, marcando trayectorias y recorridos de interés.

Se refleja la influencia de la arquitectura musulmana en la representación de los espacios, que trascienden a México.

El proyecto del Paseo de Los Duendes en Nuevo León, realizado en 1991, permite caminar sobre la vialidad con unos puentes serpenteados. La propuesta de los puentes evitó que se tiraran algunos árboles de la glorieta y de los camellones que circundan a la misma. Todo este proyecto se logra a la gran visión de González Gortázar, como un arquitecto urbanista – escultor – paisajista.



Imagen superior izquierda.
Planta de Conjunto y sección

Imagen superior de en Medio
Acceso al área de la fuente

Imagen de la Derecha
Jardín del Pedregal.
Luis Barragán

Imagen inferior
Paseo de los Duendes
en Nuevo León.

Larrosa, Manuel,
Fernando González Gortázar, Ed. Américo
Arte Editores, S.A. de
C.V., Milán, Italia,
Noviembre 1998.

En las imágenes, observamos la planta, foto aérea y un detalle del interior de la glorieta. Dentro de la glorieta, se diseñaron unas esculturas. La axialidad del conjunto le permite su continuidad con el corredor verde central de la avenida. Se definen trayectorias.

BIBLIOGRAFÍA

1. Álvarez, Pablo, La perla Tapatía. Arquitectura en Guadalajara en el S. XX, Ed. Universidad Iberoamericana, Revista semestral del departamento de Arquitectura y Urbanismo, Núm. 5, año 3, 2004.
2. Broadbent, Geoffrey, El lenguaje de la Arquitectura. Un análisis semiótico, Ed. Noriega Limusa, México, 1991.
3. Chel Negri, Fornari Tulio, El mensaje arquitectónico, Ediciones Gernika, Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco, México, 1986.
4. De la Madrid, José, Arquitectónica, Ignacio Díaz Morales, Ed. Universidad Iberoamericana, Primavera 2004
5. Diccionario Enciclopédico Rezza Color para el Siglo XXI, Ed. GEMASA, León, Guanajuato, 2004.
6. Hesselgren, Sven, El lenguaje de la arquitectura, Ed. EUBEDA, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1973.
7. Hernández Laos, Pepin. “Análisis crítico de la arquitectura moderna en México”, Sellos Modernos, Guadalajara, México, 1968.
8. Larrosa, Manuel, Fernando González Gortázar, Ed. Américo Arte Editores, S.A. de C.V., Milán, Italia, Noviembre 1998.
9. Mendoza Ramírez, Héctor, Aportación de la Escuela Tapatía. Edificios de Carácter Colectivo de 1957 a 1968 en el Estado de Jalisco. Tesis Doctoral. Departamento de Proyectos

Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, 1994.

10. Revista Bitácora No. 16. Número 116

11. Revista Enlace No. 107. Año 10, No. 7, Mujeres en la Arquitectura.

12. Revista Enlace No. 114. Año 11.

13. Tudela, Fernando, Arquitectura y Procesos de Significación, Ed. Edicol, México, 1973.

14. Zanco, Federico, Luís Barragán. La Revolución Callada. Ed. Gustavo Gili, Barcelona España.

15. Zohn, Laura, La Nostalgia Amotinada, Ed. Iteso. Guadalajara, 1996.

CONCLUSIONES

La arquitectura mexicana hoy en día se enfrenta a un proceso globalizador, donde las distintas corrientes de arquitectura que se desarrollan invaden mercados vulnerables a recibir influencias de otras regiones del mundo. En general, el desarrollo de la arquitectura se ha convertido en un mercado que abate todo tipo de clases sociales, sobre todo en Latinoamérica.

Quizá otra de las alternativas que se han venido desarrollando en la arquitectura, es el mismo reciclaje de edificios; algunos se encuentran abandonados y simplemente se les cambió el uso.

Ante estas disyuntivas, la arquitectura mexicana en la actualidad debería de alguna manera revalorar la esencia de nuestra cultura e idiosincrasia. Nos referimos al hecho de considerar nuestro contexto inmediato. México cuenta con una gran variedad de regiones que permiten tener libertad, pero de manera global hay elementos en la arquitectura que pueden ayudar a conformar un lenguaje.

La arquitectura que propusieron Ignacio Díaz Morales, Rafael Urzúa, Pedro Castellanos y Luis Barragán, que forman parte de la Escuela Tapatía, intenta en una primera instancia revalorar la arquitectura mexicana. Se viene de un proceso pos revolucionario y donde surgen personajes importantes como José Vasconcelos, quién se preocupa por revalorar lo mexicano. Estas ideas, se verán reflejadas en el grupo de los cuatro, que aunado a este factor, defienden la idea de la regionalidad.

En este periodo de la historia, la Ciudad de México concentra la mayor parte de las actividades del país, incluyendo la parte artística, de ahí la necesidad de enfatizar el occidente mexicano (Jalisco) como cabecera de esta región.

La arquitectura propuesta por los integrantes de la Escuela Tapatía apuestan por revalorar algunos espacios esenciales de nuestra arquitectura, como la utilización del patio, tejados, pergolados, vanos que clarifiquen cierta iluminación para destacar elementos, fuentes, celosías; siempre procurando utilizar materiales y mano de obra de la región. Revalorar el lugar con los emociones de los usuarios del espacio, generar penumbra si era necesario, espacios para la meditación, para relajarse.

Enfatizar la fe católica como cursor de la vida misma. De está, observamos que construyeron iglesias, de hecho Pedro Castellanos se convierte en sacerdote.

Conjuntamente a este movimiento moderno en la arquitectura mexicana en el estado de Jalisco, en la ciudad de México se tiene también un momento de cambio; la influencia del funcionalismo en México va traer consigo una nueva forma de interpretar la arquitectura, de diseñarla, de construirla. Villagrán García, gran teórico de la arquitectura, llega a tener encuentros con Ignacio Díaz Morales y conjuntamente revisan planes de estudio. Este último, comprende la corriente, la teoría, pero si tiene la decisión de aislarse de la influencia de la arquitectura que se desarrollaría en la facultad en México, y decide proponer una alternativa a la escuela de arquitectura en Guadalajara.

Este momento es una segunda etapa en la Escuela Tapatía de arquitectura, formar la profesión como tal en Guadalajara ya que sólo existía ingeniería civil.

Otra aportación importante que se tiene de la Escuela Tapatía de arquitectura es la presentación de los libros que trajo Luis Barragán de su viaje, que ayuda a entender mejor el contexto de la

arquitectura donde el paisaje es importante para armonizar los espacios interiores con los exteriores.

Estos factores van conformando la Escuela Tapatía de arquitectura, no solamente la formación en un aula, sino intersticios que van permitiendo armar esta postura en la arquitectura.

Con la llegada de Mathías Goeritz, se conjuga la teoría arquitectónica de la época, con la plástica que en conjunto llegan a la estética en la arquitectura.

Es en este momento cuando se combinan los postulados propuestos por los integrantes de la Escuela Tapatía conjugando las ideas renovadoras en la arquitectura propuestas por personajes que se dedican a la escultura. La combinación forma un lenguaje en la arquitectura.

Revalorando algunos aspectos de componentes arquitectónicos que lograban hacer en su arquitectura el grupo de los cuatro, como hacer espacios a escala humana, generar diferentes ambientes creados por muros pesados y anchos, juego de volúmenes con altos dinteles, la utilización de luces y sombras, arcos, ventanas chicas (troneras), remates de bolas con cantera y fuentes, celosías, rejas, patios, diferentes tipos de texturas forman un lenguaje, que combinado con la plástica y el color, forman el lenguaje de la escuela mencionada.

Esta influencia se ve primeramente en la obra de Luis Barragán y Mathías Goeritz, quiénes al trabajar juntos logran formar una arquitectura que en la actualidad sigue vigente.

Arquitectos de renombre como Ricardo Legorreta y Juan Sordo Madaleno, proponen un juego de texturas y colores, combinados con vanos seriados

en ritmo (troneiras) que los identifica es su sello, su característica, su estilo e individualidad.

Pero es importante decir, que no hay que caer en los “clichés” que nos menciona González Gortázar, hay que valorar que ésta tipología lingüística no cae en simple *fachadismo*.

La expansión de este lenguaje de la arquitectura propuesta por la Escuela Tapatía, trasciende al mismo estado de Jalisco, ya que se detectan construcciones con características muy parecidas a las planteadas.

Ahora bien, porque decimos que si tiene un lenguaje arquitectónico la Escuela Tapatía, es porque en la ciudad de México que es nuestro referente más próximo, el funcionalismo fue más puro, de hecho varias construcciones como la misma Ciudad Universitaria, refleja una utilización de materiales como el concreto y el vidrio, que reflejan esta corriente, en cambio, en Guadalajara el movimiento de la arquitectura intentó defender su regionalismo.

De los elementos que conforma este lenguaje arquitectónico en la Escuela Tapatía, la utilización del color no es todo en un inicio. La pintura sintética (acrílica), no llega a México sino hasta los años 50, por eso esta parte del lenguaje de la Escuela Tapatía fue más desarrollada por Luis Barragán y Mathías Goeritz.

Las fuentes en los interiores de patios se convierten en otro elemento semiótico importante en la propuesta de la Escuela Tapatía, con una interpretación más contemporánea, varios arquitectos hacen la propuesta de caídas de agua y que en general se integran a un contexto. A toda esta combinación de elementos es lo que conocemos como la arquitectura emocional. La arquitectura que se atreve a jugar con los sentidos, evocando espacios como los de la Alhambra.

La Escuela Tapatía de arquitectura ha dejado entrever que se pueden revalorar estructuras de nuestras raíces que ha ejercido influencia en varias generaciones de arquitectos en la misma Guadalajara, así como a nivel nacional. Quién no ha visto una casa con gran plástica, color, texturas y volumetría en muros y no piensa en Luis Barragán o bien Ricardo Legorreta. Se ha plasmado un lenguaje en arquitectura.

Ha trascendido en origen al occidente mexicano la postura de la Escuela Tapatía de arquitectura; la arquitectura mexicana depende mucho de sus propios profesionistas, no quiere decir que para que se tenga buena arquitectura mexicana siempre tenemos que regresar a hacer arquitectura de épocas pasadas; sino hay que revalorar lo surgido en México a nivel arquitectónico.

Siempre será difícil dar una postura sobre arquitectura regional, pero condiciona mucho el tipo de clima, el medio ambiente que lo rodea; pero de aquí la importancia de la Escuela Tapatía, que se ha podido desarrollar su arquitectura desde el norte del país hasta el sur. Vimos un ejemplo en Baja California Sur.

Pero la influencia no sólo es a nivel arquitectónico, sino también a nivel urbano. Tomando en cuenta que Ignacio Díaz Morales hizo una intervención en la Cruz de Plazas y este mismo ejemplo lo desarrolló Luis Barragán y Fernando González Gortázar.

Por último, la arquitectura propuesta por la Escuela Tapatía ha generado una influencia en la arquitectura mexicana contemporánea, como se demuestra en los ejemplos analizados.