

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**KATZMAN, MANRIQUE Y OBREGON SANTACILIA:
TRES APORTES HISTORIOGRÁFICOS A LA ARQUITECTURA
CONTEMPORÁNEA MEXICANA**

Tesis que para obtener el título de
licenciado en historia presenta

Georgina Cebey Montes de Oca

Ciudad de México, 2009.

Asesor Dr. Enrique X. de Anda Alanís

Facultad de Filosofía y Letras



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Dedico este trabajo a mis padres.

Extiendo mi profundo agradecimiento al Dr. Enrique X. de Anda por su comprometida asesoría y los pertinentes consejos. A las Doctoras Lourdes Díaz y Johanna Lozoya por sus dedicadas observaciones y, a Luis Adrián Vargas y Miguel Ángel Rosas Rivera por las precisiones y detallados comentarios.

A Gaby por sus extensas lecturas, consejos y comentarios. A todos los que me acompañaron.

INDICE

I.	Introducción	5
II.	Caracterización de la historiografía arquitectónica	9
III.	Antecedentes de la historiografía arquitectónica contemporánea	20
IV.	Carlos Obregón Santacilia	
	Cincuenta años de arquitectura mexicana (1900-1950)	26
V.	Israel Katzman	
	La arquitectura contemporánea mexicana: precedentes y desarrollo	41
VI.	Jorge Alberto Manrique	
	Una visión del arte y de la historia	58
VII.	Consideraciones finales	74
VIII.	Bibliografía	80

I. INTRODUCCION

La historia de la arquitectura contemporánea de México responde al adjetivo de joven; aunque han sido muchos los testigos directos de tal acontecimiento, los interesados en construir esa historia han sido pocos, así como las décadas presenciales del proceso en el que un movimiento arquitectónico logró trascender del plano espacial al de las letras. Sus resultantes, los libros de historia de la arquitectura contemporánea, han adquirido las más diversas formas; sirviendo como vehículo de transmisión de un conocimiento y trascendencia de un hecho, al tiempo que han conseguido un tratamiento específico para insertar a la arquitectura como materia digna del conocimiento histórico.

A principios del siglo XX , mientras que una nueva arquitectura tomaba forma en el país, la historia, por su parte, encontraba en esa tendencia espacial una diversidad considerable en cuanto a tratamientos para su estudio y análisis. Al ver la trama histórica de cerca observamos la importancia del desarrollo de diversos factores que dan origen a la escritura de una historiografía de la arquitectura contemporánea. Específicamente, y hacia donde se enfoca el interés de esta investigación, inscrita dentro de la historia de la arquitectura, es hacia los procesos, métodos y tratamientos que la escritura de este tema adquirió, con el objetivo de brindar una interpretación concreta y clara sobre un tipo de discurso histórico que trabajó en el balance de un movimiento arquitectónico nacional, reflexionó sobre el estilo al que se refirió, y que además reflejó el ánimo y espíritu moderno que impulsaba a dicho movimiento.

Siendo mi objeto de estudio tres libros emblemáticos, cuya bibliografía detallare más adelante, y tomando como marco teórico ciertos parámetros de análisis historiográfico, la hipótesis que de este estudio se desprende, y que será demostrada en el transcurso de la investigación, es que los elementos de presentación y referencia del movimiento moderno presentes en la historia de la

arquitectura del siglo XX mexicano pasaron por un momento de construcción específico, constituyéndose así un discurso historiográfico particular que además llevó implícito un esfuerzo por dar a conocer una doctrina y hacer perdurable en la historia nacional un momento arquitectónico.

Analizando las ideas expuestas por los arquitectos Carlos Obregón Santacilia e Israel Katzman, y del historiador del arte Jorge Alberto Manrique por un lado, y partiendo del supuesto de que la escritura y la historia son el conducto para tener cierto grado de aprehensión de la realidad, por el otro, el trabajo tomará como eje principal la manera en que cada uno de los textos seleccionados logró constituirse. De igual manera caracterizará los rasgos que predominan en cada uno de los modos o tipos de discurso escrito de la historia de la arquitectura. Los libros que serán puestos a examen, ordenados cronológicamente según su año de edición, se detallan a continuación.

- Obregón Santacilia, Carlos. *50 años de arquitectura mexicana (1900-1950)*, México, Editorial Patria, 1952.
- Katzman, Israel. *La arquitectura contemporánea mexicana: Precedentes y desarrollo*, México, SEP, 1963.
- Manrique Castañeda, Jorge Alberto. *Una visión del arte y de la historia*. Tomo V. México, UNAM - Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.¹

Las indagaciones comunes en estos tres textos, notables en una lectura simple, se dirigen hacia la caracterización de un territorio espacial en proceso de consolidación. Tras las nuevas representaciones arquitectónicas que dan forma a la urbe, se asoma la enorme figura en

¹ Aunque esta compilación, realizada por Martha Fernández y Margarito Sandoval, fue publicada en el año 2001, el capítulo analizado en este ejercicio comprende una selección de artículos que aparecieron en diversas revistas, memorias de colquios y libros, escritos desde 1973 hasta 1986. Para mayores precisiones ver capítulo VI.

construcción de una nación y de sus individuos; acompañados estos últimos de las propias estrategias que serán capaces de ejercer para manifestarse como modernos.

Así por ejemplo, pareciera que las obras descritas persiguen un fin común: vincular lo que se puede decir de esa sociedad con un estilo, función y modo de concepción concreto. El desafío que estas obras plantean, para los años en las que fueron escritas, refiriéndome específicamente a las dos primeras, tiene que ver con la vinculación del desarrollo urbano, en paralelo con la situación social y cultural que en el país se gestaba.

Otro de los retos que de esta selección deriva es el tratamiento que del mismo tema puede proporcionar cada uno de los autores desde su respectivo contexto. Carlos Obregón Santacilia representa la figura de un arquitecto y testigo directo de las transformaciones de la modernidad, por lo que el tratamiento con el que se aproxime a su objeto de estudio será distinto al que podremos observar con Israel Katzman, un arquitecto e investigador que, una década después de publicada la obra de Obregón Santacilia, aborda el mismo objeto de estudio pero con un enfoque más teórico. El caso de Jorge Alberto Manrique, historiador del arte cuyo interés por la arquitectura del siglo XX abordada desde la perspectiva de la construcción de un proceso artístico, puede rastrearse en la compilación que aquí analizamos, proporciona una visión que enriquece este panorama historiográfico.

A simple vista, el valor implícito contenido en estas obras, es que cada una de ellas perseguía el reconocimiento de una tendencia propiamente mexicana, es decir, la arquitectura como una expresión generada a partir de circunstancia histórica específica.

En este estudio sobre el caso del discurso histórico de la arquitectura mexicana, en las obras de Obregón Santacilia y Katzman, sigo la noción que plantea Guillermo Zermeño, cuando considera que aunque la profesionalización de la historia tuvo como consecuencia la creación de instituciones que surgieron para este fin y que además constituyeron un hito en la formación de vertientes novedosas en la historiografía nacional, también sucedió que las instituciones no fueron el origen y el término de la historiografía; la formación política del país también sirvió de trasfondo en la construcción del discurso histórico.² En este caso específico me referiré al modo en que se escribió el discurso histórico de la arquitectura nacional.

El acto escrito siempre está determinado por la ideología, intencionalidad y convicción del autor, por ello considero que sólo mediante un análisis historiográfico será que podremos observar de cerca estas determinantes en el proceso de escritura de la historia de la arquitectura (denominada de aquí en adelante como “historiografía arquitectónica”). De igual modo, se indagará en la idea que de la historia y la arquitectura tenía cada autor, pero, fundamentalmente, sobre cuáles fueron los motores que los llevaron a considerar necesario un registro escrito de temas específicos de la nueva realidad urbana que los rodeaba.

El desarrollo de la reflexión se apoyará en la siguiente idea: el sentido histórico de cada uno de los textos seleccionados está contenido en su capacidad para establecer diferencias, similitudes y relaciones que les permitan puntualizar sobre la materia. Supongo que será en ese proceso que podrán medirse los aportes historiográficos de cada texto.

² Guillermo Zermeño, *La cultura moderna de la historia. Una aproximación teórica e historiográfica*. México, Colmex, 2002. P.148

II. CARACTERIZACION DE LA HISTORIOGRAFIA ARQUITECTONICA

Una vez definido el objetivo de este estudio, el paso siguiente para un acercamiento a los escritos en torno a la arquitectura nacional, es definir los principios que orientan la investigación: en términos generales, el análisis historiográfico y más particularmente, la caracterización de los elementos compositivos de la historiografía arquitectónica.

Al intentar abrir la perspectiva de la historiografía arquitectónica, caracterizarla en suma, la referencia obligada resulta Marina Waisman, dado que sus estudios reflexionan en torno a la teoría de la historiografía arquitectónica, específicamente en el caso latinoamericano contemporáneo. Siguiendo para lo anterior las ideas expuestas en *El interior de la historia*, y partiendo del entendido de que la historia se escribe desde un presente, y por ende, con los juicios, herramientas e ideas de ese mismo presente; la distinción entre historia e historiografía es pertinente. Este trabajo sigue la línea planteada por Waisman, al diferenciar a la historia como “la realidad de los acontecimientos –en nuestro caso a la sucesión de los hechos arquitectónicos- e historiografía a los textos mediante los cuáles se estudia su desarrollo en el tiempo”¹.

En una delimitación aun más precisa, conviene indagar en las directrices de las problemáticas en cada campo; los problemas relativos a la historiografía arquitectónica tienen que ver más con la interpretación que determinado autor realiza sobre un hecho arquitectónico específico. Por ello, la selección del tema, la estructura y delimitación que el autor proporcione, las herramientas a las que recurra para caracterizar al hecho seleccionado, los sistemas de escritura sobre los cuales se genere un enfoque (perspectivas) e inclusive su compromiso frente al tema serán los que orienten este acercamiento a la escritura nacional de la arquitectura.

¹ Marina Waisman, *El interior de la historia*. Bogotá, Escala. 1990. P. 14

Para organizar el material latinoamericano, Waisman propone la utilización de un enfoque adecuado. Si bien es cierto que la historiografía europea ha marcado un parámetro en la escritura del devenir arquitectónico, es cierto también que el material latinoamericano no ha encontrado en estos principios una vía que le permita organizar sus escritos en apego a determinada corriente argumentativa. En un ejercicio por entender los motivos que han llevado a la historiografía arquitectónica a compartir camino con la historiografía del arte, las semejanzas con los objetos de estudio parecen una razón evidente. A partir del Movimiento Moderno, asegura Waisman, una cuestión específicamente arquitectónica², obligó al pensamiento arquitectónico a “desviarse del común camino recorrido con el pensamiento artístico, al exigir una reflexión específica”³, con un enfoque más que teórico, historiográfico. Como primera pieza de este mapa general de la historiografía arquitectónica, tenemos que para inicios del siglo XX, existe ya una separación de la historiografía del arte, lo que señala un esfuerzo orientado a un campo de interpretación específico.

Para una correcta contextualización del material latinoamericano es necesario recorrer diferentes líneas de desarrollo y profundizar en las nociones primarias, labor que la autora realiza durante el desarrollo del libro. Hasta aquí es clara la noción de una disciplina que se mueve en varios campos y niveles de reflexión; una historiografía arquitectónica adquiere sentido cuando ella conjuga la relación de múltiples elementos. Lo primero que la define es el objeto de estudio, una obra arquitectónica, que si bien es una extensión física de determinada época, contiene en sí

² Esta cuestión es el funcionalismo, y con él, el enfoque específico que originó. “La función desempeñó un papel fundamental en la creación arquitectónica, papel que ha sido oscurecido en la consideración posterior por una visión centrada en problemas estilísticos o de una particular moralidad constructiva. Todas estas cuestiones habían quedado subordinadas a la expresión de la función, y es éste un caso, [...], en el que el instrumento de observación dificultó la comprensión del fenómeno observado”. Waisman. p. 24.

³ *Ibidem*, p. 24.

misma toda una serie de significaciones históricas y cualidades⁴ que merecen ser analizadas desde un punto de vista más específico; métodos e instrumentos determinados son los siguientes elementos definitorios de la historiografía arquitectónica aplicable al caso latinoamericano.

Los modos de reflexión de la arquitectura descansan en la teoría, la crítica y la historia. La teoría de la arquitectura puede ser develada en el texto, puesto que en ella está contenida la base de su propuesta, su propia definición de la arquitectura. Una de las diferenciaciones que realiza Waisman, en suma útil para el tipo de análisis que pretendo realizar, tiene que ver con la teoría y la historia, diferenciadas entre sí por sus resultados. De la primera resulta un sistema cuyo método será la abstracción de conceptos a partir del análisis de los objetos reales, y de la segunda, una descripción cuyo método se verá más relacionado con la investigación, comprensión, valoración e interpretación de objetos reales a partir de conceptos.⁵

Crítica e historia difieren entre sí, en tanto que un trabajo con directrices históricas desarrolla una actividad de investigación, interpretación y ordenamiento de un hecho en el tiempo, mientras que la crítica comenta la arquitectura y desarrolla una actividad relacionada con la “identificación de nuevas ideas, a la valoración e interpretación de nuevas obras o propuestas, [...] Contribuye, con su reflexión, a la toma de conciencia de situaciones y, en el caso del crítico latinoamericano, cumple un importante papel en la toma de conciencia del significado que el tema examinado pueda tener para nuestra propia cultura”.⁶ Con esto cabe hacer mención, que en ambos casos, estamos frente a métodos que resultan fuertemente vinculados, inherentes en la práctica historiográfica arquitectónica: no hay crítica e historia sin contexto, no hay valoración sin carácter crítico. Implícitamente ambos trabajan con una teoría de la arquitectura.

⁴ Waisman define a este binomio como doble condición temporal y atemporal del objeto de estudio.

⁵ Waisman, p.29

⁶ *Ibidem*, p. 30.

II.I INSTRUMENTOS DEL PENSAMIENTO HISTORIOGRAFICO

Una vez caracterizados los objetos del quehacer historiográfico arquitectónico, Waisman orienta su reflexión hacia la definición de conceptos instrumentales propios y prioritarios para un acercamiento analítico de la arquitectura latinoamericana. Dado que no existe una metodología específica para el tratamiento de la historiografía arquitectónica de México, a continuación se definen brevemente cada uno de estos conceptos, con la finalidad de que, posteriormente, a la elaboración de una caracterización generalizada del quehacer historiográfico arquitectónico en los tres autores seleccionados previamente, pueda recurrirse a ellos como herramientas metodológicas.

1. Periodificación

Una contextualización temporal del hecho refiere en sí mismo un esfuerzo histórico por articular el tema elegido con una realidad presente y pasada. Los cortes temporales que organizan un trabajo, son construcciones históricas realizadas por el autor, “la definición de unidad histórica se basa en una serie de características que alcanzan a diferenciarla netamente de otras; y, por otro lado, sus límites han de fijarse en los momentos –más o menos precisos– en que puedan detectarse los cambios y las causas que los han provocado”.⁷ Dado que no se puede trazar una línea continua, en términos estilísticos, del devenir histórico nacional, y en general para Latinoamérica, Waisman asegura que “los cambios estilísticos no proveen pautas confiables para una periodificación de la arquitectura en América Latina; los datos que rigen la producción resultan más apropiados, así como, para los últimos decenios, resultan relevantes las ideologías predominantes”⁸.

⁷ *Ibidem*, p. 47.

⁸ *Ibidem*, p. 50.

2. Continuidad/discontinuidad

Un elemento de consideración al elaborar pautas valorativas se relaciona con la condición de discontinuidad histórica. El único elemento para seguir es el tiempo, pero como este no es un elemento de interpretación, no como tal, lo que recomienda la autora es reconocer las continuidades y discontinuidades, como un acercamiento a la interpretación temporal. Por su naturaleza de temporalidad, esta condición y la periodización son elementos que se rastrean simultáneamente.

3. Duraciones históricas

El hecho de que la duración de un caso expuesto sea de corta o mediana duración, proporciona un indicador del tipo de discurso al que nos enfrentamos. En este elemento, y para su correcta aplicación en el caso latinoamericano, en realidad debe tenerse en consideración que estaremos tratando siempre, sobre todo con hechos sucedidos durante el movimiento moderno o principios del Siglo XX, con procesos de medianas duraciones, ya que se parte del principio de que la discontinuidad, ha realizado cortes continuos en la línea del devenir histórico de la arquitectura contemporánea.

Lo importante, señala Waisman, es que al acercarnos a las divisiones u ordenamientos temporales, en realidad nos estamos acercando a métodos de reflexión más que de clasificación.

Estas distinciones pueden aplicarse con gran utilidad al campo de nuestros estudios. En efecto la corta duración, historia episódica que comprende biografías y acontecimientos, podría parangonarse a la de obras y proyectos; la media duración, historia coyuntural con ciclos de 10 a 50 años, correspondería a la producción de un arquitecto y, para algunos períodos, aún al desarrollo de estilos o fases de estilos; por último la larga duración, que Braudel llama historia estructural, se correspondería con la historia urbana, con algunos códigos lingüísticos como el de

*los órdenes clásicos, con ciertas “invariantes” nacionales o regionales, con ciertos tipos arquitectónicos (tanto formales como estructurales, funcionales etc.).*⁹

Recapitulando lo expuesto hasta aquí con estos tres elementos, al abrir el lente a la arquitectura contemporánea de Latinoamérica, la imagen que aparece es la de un proceso estructurado en unidades históricas, generalmente definidas por la ideología ponderante, de un desarrollo discontinuo y consolidado por hechos de mediana duración.

4. Centro/periferia/región

Esta herramienta se enfoca a detectar la noción implícita, en gran parte de los textos arquitectónicos, tal vez no aceptada como tal pero sí reconocible, en la que los modelos occidentales permanecían en una parte elevada de la escala de valores arquitectónicos.¹⁰ Si bien esta condición mantuvo al margen a la producción arquitectónica Latinoamérica, Waisman reconoce que poco a poco los márgenes comienzan a tomar lugar en los centros, y en cierta medida esto legitima los esfuerzos, aparentes a raíz del modernismo, por desarrollar proyectos locales.

Enfocando lo anterior a la cuestión de la historiográfica arquitectónica, convendría realizar un acercamiento a la postura del autor, en este caso Obregón Santacilia, Katzman y Manrique, frente a los cánones occidentales. Conociendo cual es su posición frente a estos modelos podría determinarse su ubicación en la triada centro/periferia/región, propuesta por Waisman.

⁹ *Ibidem*, p. 56

¹⁰ “[...] la organización del material histórico por parte de la historiografía central ubicó ineludiblemente fuera de contexto la producción latinoamericana: el sistema de valores apto para entender la arquitectura central no resultó apto para entender la periférica, pero no se creó un sistema alternativo para ese fin”. Waisman, p. 71

5. Tipología

En el caso aplicable de la historiografía arquitectónica, puede leerse al tipo como el principio de la arquitectura, “la totalidad de los significados arquitectónicos”, nos dice Waisman, el estilo. El tipo se conforma por “la existencia de un punto de vista determinado a partir del cual se conforma la estructura, lo cual de por sí implica su concepción como instrumento y no como esencia”.¹¹ Esto sin duda, definirá el modo en como el autor observa lo que después describirá en el papel. Ubicando la tipología como un instrumento historiográfico, la autora plantea sus posibilidades de utilización:

- I. Como pauta para la periodización
- II. Como objeto de estudio
- III. Como pauta para el ordenamiento del material histórico
- IV. Como base para el análisis crítico-histórico de los hechos arquitectónicos

De acuerdo al texto, el tipo está presente en cada escrito relativo a la arquitectura, pues éste es en sí un modelo que se construye al identificar una serie de aspectos urbanos y arquitectónicos, que se suceden en cada historia específica. En este ámbito, la tipología es una herramienta versátil en tanto que puede proporcionar diversas ópticas, arriba ya hemos citado las pautas de utilización.

Un acercamiento mediante estudio de tipos puede rescatar conceptos, parámetros de orden, modos de hacer teoría, de percibir el espacio, de acercamiento a la crítica y/o teoría, en fin, todos ellos propios de una realidad, la latinoamericana –según el enfoque de *El interior de la historia*-. Es por ello que se enfatice tanto en esta herramienta, que más que delimitante, parece definitiva.

¹¹ *Ibidem*, p. 76

6. Lenguaje

A primera instancia el lenguaje, una herramienta perfilada más concretamente hacia las posibilidades del lenguaje arquitectónico y su desarrollo, puede verse impreso en un escrito arquitectónico cuándo sus referentes son evidentes, así, es posible distinguir lenguajes arquitectónicos cuyos referentes son históricos, tecnológico-constructivos, referentes naturalistas, e incluso los que “evitan todo referente adhiriendo a un origen puramente geométrico y abstracto”¹². Waisman también aclara que para que esta herramienta pueda ser aplicable al campo de la historiografía conviene pensarla como un instrumento crítico: “pues el lenguaje como instrumento de pensamiento, de creación o de reflexión arquitectónica, ha asumido muchas veces en la historia un papel crítico, de cuestionamiento a la tradición recibida”.¹³

Para medir las aportaciones del lenguaje, posicionado éste dentro de una escala de valores de comunicación, aclara: “la comunicación se establece sin tropiezos cuando han logrado estabilizarse ciertas convenciones, como cuando en el siglo pasado se sabía que un edificio románico era una cárcel y uno gótico seguramente una iglesia”¹⁴.

7. Significado

De esta herramienta, y alejada del planteamiento semiótico que ofrece Waisman, rescato la idea de que un arquitecto adhiere a su obra el modo en como concibe, crea y estructura su

¹² *Ibidem*, p. 91.

¹³ *Ibidem*, p. 96.

¹⁴ *Ibidem*, p. 98.

obra, y de que toda intervención espacial, aloja en sí misma, la idea que del espacio tiene su autor, lo que en el libro se define como “ideología arquitectónica”.¹⁵ Partiendo de esto, se considera que cuando se conjugan las intenciones explícitas del arquitecto, con la obra misma, el contexto social y político, se está frente al significado ideológico de la arquitectura. Lo importante, para el caso que se expondrá adelante y como una referencia de contextualización historiográfica, es la diferenciación clara en los tipos de significados a los que nos enfrentaremos: “el significado para el que produce la obra, el significado para quien la usa, el significado para quien la observa (desde el propio tiempo de la obra o desde el futuro). Por estas múltiples posibilidades se infiere que el significado de la arquitectura es un significado cultural [...], en consecuencia su comprensión exige que este significado sea estudiado en el ámbito cultural que el corresponde”,¹⁶ esto es ponderando las circunstancias desde donde se realiza la obra.

8. Patrimonio arquitectónico y urbano

Esta herramienta es, a mi parecer, de índole más práctica que teórica, tiene que ver con la capacidad de la arquitectura para proclamarse como un producto cultural. Denominar algo como patrimonio arquitectónico o urbano conlleva automáticamente una afirmación de continuidad histórica en el entorno. Aplicando esto al campo historiográfico, lo que se puede rastrear de una obra patrimonial es la ideología que prevaleció en los cuerpos de decisión patrimonial en determinado hecho histórico, así como su desarrollo en determinada unidad temporal.

¹⁵ *Ibidem*, p. 107.

¹⁶ *Ibidem*, p. 110.

9. Centros históricos

La puesta en práctica de juicios de valor con alta carga histórica, aplicada a ciertos tejidos urbanos, es decir, valoraciones patrimoniales, constituyen una escala que puede convertir a determinado espacio en un el núcleo de actividades más representativo de una ciudad¹⁷, de esta noción se desprenden categorizaciones específicas útiles y aplicables cuando se tiene delante un objeto de estudio arquitectónico. La fusión de estos elementos confirman que cuando se conjugan valores arquitectónicos, estéticos, históricos y de memoria social en determinada realidad urbana, estamos tratando con una entidad que puede denominarse centro histórico.

Considero que ambas herramientas, Patrimonio y Centros Históricos están orientadas a la resolución de problemas cuya índole es más arquitectónica, en términos prácticos (incluso la autora reconoce cierto afán por orientar la *praxis* arquitectónica misma, ajustando ciertos juicios a las realidades locales, es decir, latinoamericanas). Dado que este estudio se encuentra un tanto alejado de cuestiones prácticas, este desarrollo busca un enfoque de aportaciones de una metodología historiográfica propiamente arquitectónica, las dos herramientas anteriores son expuestas dentro del conjunto de elementos que Waisman designó como instrumentos de conocimiento de la historiografía aplicada a la disciplina arquitectónica, aunque no creo que exista un espacio para que puedan ser insertadas como herramientas de interpretación, dada la naturaleza de los objetivos perseguidos en este caso específico.

De este seguimiento a la obra de Waisman se desprende una caracterización más precisa de lo que atañe a este estudio, la historiografía arquitectónica. Dado que no existe una metodología

¹⁷ *Ibidem*, p. 137.

precisa para este tema, la línea trazada por Marina Waisman servirá como plataforma, desde la que podrán desprenderse tópicos interpretativos más relacionados con un lenguaje del devenir de la arquitectura. A partir de ello, y como un primer acercamiento con fines historiográficos, en la medida en que los textos lo permitan, las herramientas interpretativas expuestas anteriormente buscarán acotar las líneas interpretativas.

III. ANTECEDENTES DE LA HISTORIOGRAFIA ARQUITECTONICA DEL SIGLO XX

En busca de una aproximación generalizada que sirva de introducción al tema particular de la historiografía arquitectónica del Siglo XX en México, coherente con los planteamientos iniciales de Marina Waisman relativos al correcto enfoque para la organización del material americano, es decir, una guía que parta de modelos o parámetros de la escritura propiamente latinoamericanos, me parece pertinente integrar a este esquema de la historiografía arquitectónica, la noción propuesta por Ramón Gutiérrez¹ de tres etapas o aproximaciones cronológicas para el estudio de la historiografía arquitectónica latinoamericana.

La fragmentación en la etapa de los precursores (1870-1915), el periodo de los pioneros (1915-1936) y la etapa de consolidación historiográfica (1935-1980)², proporciona entonces una línea del tiempo sencilla para reflexionar sobre las condiciones en las que la historiografía arquitectónica se desarrolló. El arquitecto Gutiérrez plantea que para la primera etapa, un antecedente, las reflexiones escritas de la arquitectura en realidad tuvieron poco espacio de desarrollo, cuyos marcos de referencia descansaban en parámetros de una academia clásica.

Como Waisman había mencionado anteriormente, el referente estilístico y conceptual de este periodo es europeísta, y la línea de reflexión en torno a la arquitectura es desarrollada principalmente por historiadores del arte. Aunque no se distingue en este periodo una perspectiva o preocupación generalizada por lo americano en el tema espacial, hay un reconocimiento de

¹ Aunque sus reflexiones sobre la arquitectura latinoamericana fueron escritas hace varias décadas, me parece que la idea de una aproximación cronológica por fases como un “artificio didáctico para la perspectiva de una historia de la arquitectura” sigue vigente. Ramón Gutiérrez, *Arquitectura latinoamericana. Textos para la reflexión y la polémica*. Lima, Epígrafe editores, 1997. P.37

² *Ibidem*, p. 37.

estilos o morfologías de culturas americanas, el tema prehispánico se integra ya como una referencia, por ejemplo. En un notable trabajo de investigación, Gutiérrez enumera los textos nodales para la historiografía arquitectónica en Sudamérica, principalmente Chile y Argentina, y Centroamérica. En el caso que atañe a este estudio, rescatamos como referencia primordial para este esquema el ensayo “*El desarrollo de la arquitectura en México*”, del arquitecto Nicolás Mariscal, publicado en 1901³.

“El periodo de los pioneros” (1915-1935) es la continuidad de una compleja etapa de transformaciones. Tan sólo contextualizar a la Revolución Mexicana como antecesora para el ámbito nacional, nos hace pensar en lo complejo de una circunstancia histórica en la que confluyen realidades sociopolíticas importantes. Así, por ejemplo, mientras México era sacudido por una revuelta, una notable labor en el campo de la teoría de la arquitectura se desarrollaba en Argentina.

El inicio de este periodo está datado en 1915 porque Ramón Gutiérrez considera que en ese año aparece en México un texto cuya incursión en el panorama arquitectónico marca una ruptura, y logra diferenciar a un periodo de inicio de uno propiamente fundador o precursor. Este texto de Federico Mariscal es *La Patria y la arquitectura nacional*, que “trata de un ciclo de conferencias dictadas entre 1913 y 1914 a las que Mariscal adicionó un ensayo de clasificación tipológica de las obras coloniales de México y sus alrededores. La convicción de que la arquitectura es un testimonio sólido de nuestra cultura y que por ello debe preservarse, aparece explícita en el ensayo de Mariscal”.⁴

³ *Ibidem*, p. 44.

⁴ *Ibidem*, p. 46.

Como respuesta a un afrancesamiento, prevalece en este periodo “la existencia de una vertiente ideológica que está alerta sobre los valores de su propia cultura y que busca en su pasado las raíces expresiva frente al desconcierto producido por la crisis y el derrumbe del secular modelo europeo”.⁵ Gutiérrez también enfatiza la labor del historiador Manuel Romero de Terreros, autor de más de quinientos trabajos relativos a la historia del arte de la Nueva España y el siglo XIX, puesto que al abordar la arquitectura como tema histórico, y dada su formación, ayudo a consolidar la trama histórica sobre la cual se apoyarían los arquitectos que después reflexionarían sobre la historia de su profesión. Aquí aparece algo digno de ser resaltado, como personajes pioneros de la historiografía arquitectónica contemporánea, se perfilan las figuras de un arquitecto y un historiador, un binomio que continuará durante todo el siglo, la arquitectura es contemplada no sólo desde el plano espacial, en términos de presencia en la trama urbana -con esto no quiero decir que un arquitecto sólo pueda escribir desde esta perspectiva de su profesión-, la arquitectura es contemplada en términos de la realidad social, cultural y política que la rodea, en términos de la realidad histórica.

Concluyendo esta etapa, y como antesala del periodo de consolidación historiográfica, se mencionan los nombres, más no las producciones escritas, de Rafael García Granados, Antonio Cortés y Manuel Toussaint, como representantes de una generación que logró plasmar en sus trabajos la noción de una vuelta a la nación misma en respuesta a una conciencia de la dependencia, y de un trabajo arquitectónico alejado de nociones extranjeras y con raíces más nacionales. Esta preocupación y su manifestación en los medios impresos, significó para la historiografía un avance importante; con lo anterior la labor de difusión y rescate de valores arquitectónicos será un tópico más que se adiciona a la escritura arquitectónica.

⁵ *Ibidem*, p. 46.

A partir de 1935, y hasta 1980, el periodo de consolidación de la historiografía arquitectónica latinoamericana, se gesta con una producción fuertemente marcada en tres ámbitos determinados por la profesión de quién escriba. Por un lado, los estudios realizados por historiadores, quienes en términos de metodología llegarán a la historiografía arquitectónica “la documentación inédita, la cita erudita y vinculando en general la obra de arquitectura como una emergente calificada de la historia política y social”⁶; acompañados de los trabajos realizados por historiadores del arte, quienes con el rigor de la historia pero con un método más específico en cuanto al tratamiento del tema serán valorados por haber generado nueva documentación en sus propias investigaciones en todo tipo de archivos,⁷ y finalmente los arquitectos, quienes con la especificidad de su disciplina, heredarían a la historiografía arquitectónica, además de un enfoque analítico y un lenguaje propio, una documentación gráfica relevante y que resultaría distintiva.

Al mismo tiempo, esta delimitación y un aumento numérico de arquitectos interesados en la reflexión de su realidad, provocó una subestimación entre las disciplinas, historia y arquitectura toman rumbos diferentes en cuanto a líneas de cuestionamiento e interpretación. La consecuencia inmediata es un problema en la metodología y de enfoques; hay una diferencia de procedimientos, lenguaje, y de la percepción del objeto de estudio que provoca que las disciplinas se alejen.

Considero que el aumento numérico de arquitectos interesados en el tema coincide con la consolidación del movimiento moderno en el país y con ello, la propuesta de una nueva realidad espacial acorde a la identidad nacional, que a su vez es perceptible en la producción escrita a

⁶ *Ibidem*, p. 67.

⁷ *Ibidem*, p. 68.

partir de la década de los 50, en donde los arquitectos producen notables obras sobre la arquitectura contemporánea. Anteriormente, durante los años 30, cuando se inicia el movimiento racionalista de arquitectura, el ambiente que se configura en torno a la creación de una historia de la arquitectura contemporánea es escaso pero cuenta ya con producciones. Aunque alejada de una formación como arquitecta, no deja de ser digno de reconocimiento el caso de Esther Born, cuyo libro, “The New Architecture in Mexico”, aparecido en el año 1937, resulta de una importancia trascendental dado que anuncia o da a conocer los primeros inicios del desarrollo racionalista en México de manera internacional.⁸

Una vez consolidado el funcionalismo en el país, claramente a partir de la década de los años cincuenta, es que el trabajo de reflexión de los arquitectos, que apunta hacia este nuevo ánimo en las formas de concepción urbana, se multiplica. Así por ejemplo, el trabajo que realiza I.E. Myers, titulado *Arquitectura Moderna Mexicana*, publicado en el año 1952, demuestra claramente la existencia de una inquietud específica que trabajaba para llenar un hueco en el conocimiento nacional, al tiempo que evidenciaba que México contaba ya con una actividad arquitectónica digna de ser considerada como moderna. Esta última preocupación, será la que oriente la gran parte de la producción de los cincuenta.

Del mismo año es *Cincuenta años de arquitectura mexicana*, del arquitecto Obregón Santacilia, y son también producciones de mediados del siglo XX, la *Guía de arquitectura mexicana contemporánea*, de los arquitectos Guillermo Rosell y Lorenzo Carrasco, así como *4000 años de*

⁸ Antonio Toca, “Evolución de la crítica”, en González Gortázar Fernando, *La arquitectura mexicana del siglo XX*. México, CNCA, 1994. p.310.

arquitectura en México, de Pedro Ramírez Vázquez, publicada en 1956.⁹ Sin duda, esta década es definitoria y prolífica para el campo de la escritura arquitectónica.

El planteamiento de Ramón Gutiérrez me parece importante en tanto que ofrece una posibilidad para entender el desarrollo de una historiografía que, aunque tiene un objeto de estudio bien definido, no se desarrolla homogéneamente; como lo aclara este arquitecto, se vuelca en tres directrices. Esta diseminación del tema, la arquitectura contemporánea, en tres ámbitos de interpretación diferentes, aunque relacionados entre sí, sin duda enriquecerá el modo en el que se configure la historia arquitectónica nacional. En este caso, al proponer un análisis de tres obras cuyos autores provienen de campos profesionales diferentes, se intenta seguir la noción implícita en el planteamiento de Ramón Gutiérrez: el mismo tema a la luz de diferentes tratamientos se vuelve vasto y complejo, pero genera marcos o normas de valoración diferentes, métodos y definiciones diversas que deben ser estudiadas con criterios y en niveles diferentes, por ello las posibilidades historiográficas del mismo tema serán múltiples.

Este enunciado se vuelve casi una premisa para el estudio de casos que realizaré enseguida: la valoración de cada obra dentro del contexto en la que fue creada, y bajo la disciplina que guó su desarrollo, es lo que permitirá divisar los elementos de aporte que tuvieron para la construcción de un discurso historiográfico propiamente arquitectónico.

⁹ Al respecto, vale la pena consultar el artículo escrito por el arquitecto Enrique Guerrero Larrañaga, aparecido en el octavo número de la revista "Entorno". En este breve texto de 1984, se enumeran los libros que, a consideraciones del autor, un protagonista directo del funcionalismo, han aportado de manera significativa un registro histórico del movimiento moderno en la arquitectura. Para ello divide su selección bibliográfica en dos grupos, los que exponen la arquitectura como producción conjunta y los que se dedican a la obra individual de algún arquitecto representativo.

IV. CARLOS OBREGON SANTACILIA

Cincuenta años de arquitectura mexicana (1900-1950)

Carlos Obregón Santacilia nace en la ciudad de México en 1896, poco tiempo después de concluida la revolución, 1916, inicia sus estudios de arquitectura en la Academia de San Carlos.¹ La educación ahí recibida será un factor definitorio en su actividad como arquitecto, baste recordar que es su generación la que atestigua la promoción de una arquitectura acorde al tiempo y la realidad política, social, técnica e intelectual que el país requiere. Es así como Carlos Obregón Santacilia, exponente de un orden compositivo y expresivo diferente y novedoso para la arquitectura, revolucionario en suma, forma parte de una generación de creadores comprometida con los ideales de una Revolución reciente, para quienes la arquitectura se concibe como una expresión que se desarrolla acorde a las reivindicaciones revolucionarias. Al proponer un acercamiento historiográfico de su obra lo anterior no puede omitirse, dado que serán estos principios ideológicos los mismos que determinen de un modo sustancial el desarrollo de este texto.

Siendo uno de los primeros en incursionar en la arquitectura moderna, apreciable desde 1922, logró plasmar sus inquietudes espaciales en una numerosa cantidad de edificaciones realizadas en un lapso de tiempo relativamente corto. Fiel a sus principios, y como testigo de los cambios

¹ La Academia de San Carlos fue, desde inicios de siglo, la institución encargada de la formación de los arquitectos. Aunque su esquema de enseñanza se basaba en el de la Academia de Bellas Artes de París, había en la práctica de los maestros, y las influencias que en ese entonces abordaban la arquitectura, cambios y reflexión, lo que permite comprender como es que en ella se formaron los futuros arquitectos del México moderno. Figuras como la de Federico Mariscal ejemplifican lo que Ernesto Alva describe como la presencia de dos posturas bien enmarcadas por los profesores, la primera, el grupo de maestros conservadores, y la segunda, con menos integrantes, elementos más identificados con el campo modernista. Ellos, un tanto alejados de los planes oficiales, fueron los que promovieron una actitud diferente de la práctica. Situación que sin duda se vió reflejada, cuando esas generaciones de estudiantes de principios de siglo, empezaron a ejercer profesionalmente. Ernesto Alva Martínez, "La enseñanza de la arquitectura" en González Gortázar Fernando, *La Arquitectura mexicana del siglo XX*. México, CNCA, 1994. P.154

que sufrió la ciudad en términos espaciales, Santacilia logró navegar del campo espacial al de las letras, en varias ocasiones.²

Con un tono expositivo y enmarcado por una fuerte inquietud de difusión, en 1952 aparece *Cincuenta años de arquitectura mexicana*, un texto que resulta el testimonio de un arquitecto que transcribe su pasado reciente al tiempo que se reconoce a sí mismo como un actor que participa activamente en la consolidación de un momento arquitectónico.

ESTRUCTURA

Presentado como un libro de formato pequeño y de corta extensión, los cincuenta años que relata Obregón Santacilia se vuelven un recorrido monográfico en el que abundan las imágenes. Noventa de ellas, en su mayoría fotografías, aunque también y, como buen trabajo de un arquitecto, se acompañan de planos e ilustraciones, esquematizan y refuerzan las ideas que el autor expone a lo largo de cuatro capítulos, distribuidos en 121 páginas.

La estructuración del libro en cuatro capítulos no resulta muy homogénea. Una breve mirada al índice nos permite ver como el autor ordena su discurso.

CAPITULO I ANTECEDENTES HISTÓRICOS	CAPITULO II ENTRE DOS ÉPOCAS	CAPITULO III BUSCANDO UNA ARQUITECTURA	CAPITULO IV ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA
<ol style="list-style-type: none"> 1. El México del siglo XIX 2. Fin de siglo 3. Principios del Siglo XX 4. El Porfirismo 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Urbanismo 2. La Arquitectura como Medio de Mejoramiento Social 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tradicionalismo 2. Funcionalismo 3. Moderno 4. Preciosita-formalista- de moda 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Progreso y detención 2. Hacia una Arquitectura Mexicana

² Su primer libro es *El maquinismo, la vida y la arquitectura*, que aparece en 1939. En 1951 se publica *Historia folletinesca del Hotel del Prado*. Su última obra escrita titulada *Del álbum de mi madre* es de 1956.

5. La Revolución			
------------------	--	--	--

A simple vista es notorio que el primer capítulo está marcado por la **periodificación** como herramienta para desarrollar la introducción; cortes temporales definidos le dan sentido a un apartado que intenta contextualizar con antecedentes y realidades históricas los cincuenta años que el autor tratará. Sin embargo y aparentemente, los siguientes tres capítulos no están delimitados por la misma línea; para comprender lo anterior, a continuación se examina el desarrollo de estos junto con otras consideraciones importantes.

Desarrollo

El hecho de estar inmerso en el contexto de su obra, hace de este autor una pieza importante para reconstruir el rompecabezas que permita apreciar y, en la medida de lo posible, entender este interesante, aunque complejo, producto cultural que es la edificación de los espacios que habitamos, transitamos, conocemos y apreciamos.

Desde el inicio reconoce su labor aunque no defina un proceso claro de lo que hará. Su motor principal apunta hacia la difusión de la existencia de una arquitectura “verdaderamente mexicana”,³ de ahí que reconozca un hueco en los estudios de arquitectura contemporánea en relación con otros periodos. El siguiente párrafo así lo demuestra:

*Las arquitecturas del pasado precolombino y colonial han sido estudiadas ampliamente, pero de la de esta época inmediata a la nuestra que tanto nos interesa para encontrar la razón de ser de lo que estamos haciendo, casi nadie se ha ocupado. Yo lo hago sin temor, sin rubor tampoco, exponiendo, ya lo sé, mi doble obra a la crítica: la arquitectónica que constituye mi vida misma y que se extiende a más de la mitad del periodo estudiado, y ésta, la histórica, en cuyo bajel me encuentro embarcado ya.*⁴

³ Carlos Obregón Santacilia, *50 años de arquitectura mexicana (1900-1950)*, México, Editorial Patria, 1952. p. 8.

⁴ *Ibidem*, p. 8.

Lo que también demuestra este párrafo es una doble intencionalidad del autor. La primera, en la que se distinguen fines históricos, estudiar la etapa y los motores bajo los que se desarrolla la arquitectura moderna. La segunda, en cambio, alejada de esos mismos fines, en la que Obregón Santacilia reconoce por un lado la poca distancia temporal que el objeto de su estudio y él mismo se guardan, la que llama “esta época inmediata a la nuestra”. Ahí mismo él se integra como participante del periodo sobre el cual relatará por un lado, y por el otro, y al parecer, a manera de mecanismo, aclara sobre qué plataforma basará el contenido de su libro.

Me parece que este es uno de los segmentos sustanciales en la definición de la obra de Obregón Santacilia, ya que a modo de declaración, el autor especifica que para caracterizar el periodo que le interesa recurrirá a su obra arquitectónica. La intencionalidad es muy clara, el libro de Obregón Santacilia versará sobre el desarrollo de la arquitectura moderna, que marcha en paralelo con su vida, y para ello se apoyará en el desarrollo de su propia obra, que además “se extiende en más de la mitad del periodo estudiado”.

Si recordamos que Marina Waisman propone que para acercarnos al significado histórico de alguna obra es necesario hacer una escala de valoración en la que se diferencien claramente los tipos de significados de una obra para quien la produce, para quien la observa y para quien la utiliza, al enfrentarnos al caso de Obregón Santacilia, y observar que no hay una distancia en ninguno de estos significados, puesto que el autor-constructor es también el autor-testigo y el autor-escritor, encontramos que, en las raíces de *Cincuenta años de arquitectura*, no hay indicios, ni siquiera sustentados por el autor, de que esta haya sido escrita con fines de **significación histórica** del movimiento moderno como tal.

A mi juicio, de la historia como disciplina, Obregón Santacilia toma el marco referencial bajo el que su obra se ha desarrollado; así, para entender la exposición de su vida y su obra, habrá que entender también el contexto que la generó. Tomando en cuenta lo anterior me parece que la significación de una obra con estas cualidades puede atribuirse sobretodo a una cuestión de difusión de la propia obra del autor; es claro que Obregón Santacilia se muestra conciente del papel que le ha tocado jugar en el proceso de la arquitectura moderna como creador dentro de la misma, y puede aprovechar el terreno de las letras para legitimarse como personaje de influencia en este campo.

Desde esta posición es que rescata lo que para él es el proceso histórico de los primeros cincuenta años de arquitectura en México. Estos años, reconoce, han sido agitados en todos los aspectos de la vida sociopolítica a nivel mundial por dos guerras, a su vez estas fueron producto de esa agitación; más allá de ahondar en este punto reconoce que los avances tecnológicos y las diferencias ideológicas afectan los productos culturales así como las voluntades expresivas y técnicas de los creadores.

El **lenguaje** que utiliza es sencillo, usa la primera persona del singular para la construcción del discurso, lo cual reitera el compromiso total del resultado tanto de su obra como arquitecto y como narrador del periodo citado. Es importante señalar que el autor no se reconoce a sí mismo como historiador y por ello tampoco escribe de esta manera. No usa un aparato crítico extenso o que requiera de un riguroso análisis, su escritura resulta más bien una narrativa sencilla y con tintes anecdóticos, que le permite reproducir información o datos que él conoce por experiencia propia; Obregón Santacilia no se limita al hacer juicios personales usando recurrentemente adjetivos como “peor” o “desagradable”, refiriéndose a lo que considera producto de la

improvisación, de la copia vulgar de formas extranjeras y nacionales sin contenido de utilidad o estético.

Como parte del primer capítulo, el autor inicia el recorrido desde un siglo antes de la escritura de la obra, el apartado titulado *Antecedentes históricos* inicia en 1851, donde se abre el primer paréntesis contextual de los antecedentes históricos, dos urbanísticos y dos políticos, la apertura de dos calles y la promulgación de la Constitución y las Leyes de Reforma que dieron paso a la segunda transformación de la Ciudad de México⁵ transcurren bajo los apartados de *El México del Siglo XIX, Fin de Siglo* y *Principios del Siglo XX*. Este paréntesis es cerrado por *El Porfiriato*. Su historia se acota precisamente al marco espacial de la capital, da algunos ejemplos de obras realizadas al interior de la república pero centra su atención en dicho espacio.

Por lo anterior podría decirse que la obra es **regional**, en lo relativo a la postura del autor frente a la realidad espacial que le rodea, sin embargo se muestra cauteloso de caer en una exaltación o alabanza de la obra arquitectónica mexicana. Con respecto a lo regional, justifica el hecho de usar principalmente la Ciudad de México como referencia y guía con el argumento de que en ella es donde se encuentran los más significativos ejemplos, también es importante resaltar que esto ocurre porque, en efecto, el arquitecto Obregón Santacilia se está apropiando de un espacio, su tema, en este caso, la Ciudad es la zona con la que naturalmente se encuentra más familiarizado.

El autor dedica tanto la mitad del tiempo como la mitad de la obra, en cuanto a extensión se refiere, a revisar el periodo anterior a la arquitectura de la que trata. En los dos primeros capítulos enfatiza los antecedentes históricos en las diferentes etapas hasta la Revolución, pues afirma que es este acontecimiento el que da inicio al siglo XX en nuestro país. El segundo

⁵ La primera transcurre durante la conquista.

capítulo, *Entre dos épocas*, le sirve para dar un matiz de transición o caracterizar, al periodo siguiente en el que se intentó por todos los medios construir, más que reconstruir, algo tan complejo como la identidad cultural de México. Para ello usa, entre otros ejemplos concretos de obra pública, escuelas y Secretarías de Estado (ambas obras suyas: Secretaría de Relaciones Exteriores y Secretaría de Salubridad, entonces Secretaría de Salubridad y Asistencia).

Desde el inicio hasta el tercer capítulo que lleva por título *Buscando una arquitectura*,⁶ usa sistemáticamente el análisis, descripción y valoración teórica y estética de obras concretas o bloques de obras que le permiten trazar el recorrido que se propone. Pero es en éste capítulo donde rescata los términos que marcaron los ejes que dieron origen a la arquitectura contemporánea: Tradicionalismo, Funcionalismo y Moderno.

El tradicionalismo es visto por el autor como la respuesta inmediata al afrancesamiento, un “brote local”,⁷ que fue diluyéndose porque sus soluciones no respondían a las nuevas necesidades del siglo XX. De esta corriente prevaleció la forma en sentido decorativo, la mejor alusión a este tópico es el Pabellón de México en Río de Janeiro, de su propia autoría, aunque la idea y sus vertientes se refuerzan con más de una decena de ejemplos. Funcionalismo, al que define más como un estilo, una cualidad que completada con un programa produce un organismo que funciona en armonía con una expresión estética, es considerado por Obregón Santacilia como un componente de la arquitectura contemporánea.

Para aproximarse al término moderno toma como referencia inaugural un edificio cuya construcción fue interrumpida por la Revolución y que él mismo transformó en monumento, el

⁶ A mi consideración, tal vez este sería un título más apropiado para la obra pues, si se tratara de una obra que abarcara en realidad cincuenta años de arquitectura mexicana tendría que ser no sólo más extensa sino más profunda.

⁷ Obregón Santacilia Op. Cit. p. 79.

Monumento a la Revolución, antes Palacio Legislativo. A éste pasaje de la historia le dedica un vasto apartado, mayor que el dedicado a cualquier otro ejemplo, a excepción de Bellas Artes, al cual por cierto, menciona en repetidas ocasiones.

En el último apartado del tercer capítulo tenemos la revisión de un término más, aquello que juzga como contrario al a tendencia modernizante, lo Preciosista-Formalista-De moda aludiendo a la decoración como aquello que "... ha sido siempre fácil; lo difícil en la arquitectura [y a su consideración el propósito de la misma], es aquello que no se ve a la simple vista, que está en la soluciones de los problemas que cada programa plantea".⁸ Al definir éste término, el arquitecto en realidad esta abordando una de las nociones o principios básicos de la arquitectura moderna, la nueva orientación del arquitecto que resuelve problemas y que esquematiza su concepción en un programa.

A partir de este esquema es que se origina la *Arquitectura Contemporánea*, título del último capítulo que resulta una reflexión teórica y conceptual de las edificaciones más cercanas en temporalidad y con objetivos claros; en este punto del texto la división y el análisis de los ejemplos que menciona es más a manera de géneros, tales como escuelas, hospitales o la Ciudad Universitaria. El tema lo da el tipo de arquitectura misma –esto sucede en términos utilitarios es decir, arquitectura hospitalaria, de escuelas, de obras conjuntas, edificios públicos etc.- y es en este punto en donde se nota que el autor recurre al uso de **tipologías** para organizar cierta parte de su discurso.

Es así que aproximadamente el veinticinco por ciento del libro está dedicado a lo que considera más importante, la invitación a ejecutar a partir de ese momento y en adelante lo que para

⁸ *Ibidem*, p. 95.

Obregón Santacilia debe ser **la arquitectura**: “Si algún arte no puede hacerse a la manera de otro país es la arquitectura; se podrá pintar dentro de la escuela francesa o italiana, pero la arquitectura no es solamente un arte contemplativo como los cuadros de caballete, sino que es ante todo, un producto humano útil y viviente”.⁹ El autor no pone en duda su propia autoridad intelectual y hasta moral para decir estas palabras, lo dice no como historiador si no como arquitecto.

La formación académica y personal del autor le permite recorrer los tiempos históricos de los que habla desde un punto de vista complejo, el de haber sido partícipe o testigo directo de la mayor parte de los procesos que menciona, desde la Revolución, el haber estudiado en la Academia de San Carlos y haber formado uno de los primeros grupos de avanzada que se planteó, desde los cimientos, la construcción de una nueva forma de abordar todos los problemas que plantea la construcción de un edificio. En reiteradas ocasiones concibe la ejecución del arte llamado arquitectura como una tarea sumamente trascendental por el hecho de intervenir directamente en la vida y tránsito de seres humanos con características específicas, los mexicanos.

Me atrevo a decir que ésta es su motivación principal, desde el punto de influencia en el que se encontraba al redactar la obra, se nota muy conciente de que sus palabras tendrán trascendencia en los lectores que no pertenecen a un grupo restringido dado que esta es una obra accesible a todo tipo de público, pues es de fácil lectura, breve y concisa. Otro compromiso con el que él mismo se vio fuertemente ligado es el del mejoramiento de las condiciones de vida del sector popular por medio del diseño y construcción de viviendas que contaran con los recursos necesarios y cubriendo los costos mínimos que esta población requería.

⁹ *Ibidem*, p. 120.

Además del compromiso del arquitecto, señala también a lo largo de la obra la relación tan importante que tiene la planeación y edificación con el poder y la política, señalando que durante los tiempos de calma y bajo el apoyo de un sistema conciente de las necesidades de la población es que se puede desarrollar adecuadamente la labor que le corresponde: “Es necesario hacer aquí la defensa de los arquitectos de aquella época, pues de dichas construcciones ni el diez por ciento les fueron encomendadas. La falta de reglamentación del Artículo IV de la Constitución, que debía fijar que profesiones requerían título para ejercerse, hizo que una gran cantidad de gente impreparada y sin escrúpulos, amén de los señalados “firmones” hubiera invadido el campo de la arquitectura y los resultados están a la vista diseminados por la ciudad”.¹⁰ Por otro lado no se detiene en acusar el uso político que se ha hecho de la arquitectura como ostentación de poder y prestigio.

¿Cómo conciliar tan diferentes voluntades o lo que es más difícil, cómo conciliar el pasado con el presente? Tal como lo plantea Obregón Santacilia en su recorrido lineal de lo que ha sido la labor arquitectónica en la capital del país, la conciliación resultaría lógica como producto de este desarrollo unidireccional, que como consecuencia necesaria ha de desembocar en un producto que además de recuperar lo mejor de épocas anteriores se desarrolle como lo “...**único** que podía ser y que ha sido en todas las épocas que ha producido arquitectura: *conocer el medio social para el cual se trabaja, resolver libremente los problemas planteados por el programa sin prejuicio de formas y estilos, resolver los problemas de clima y materiales, estructurar técnicamente la solución adoptada y una vez resuelto todo esto y pasado a través de uno mismo*

¹⁰ *Ibidem*, p. 59.

*de donde puede recoger lo que de paisaje, de raza, de tradición nos quede, entregar para que se viva, para que se habite el producto resultante”.*¹¹

El producto resultante lleva como nombre: Arquitectura Contemporánea, que además de surgir de las voluntades y compromisos anteriormente mencionados ha de llevar consigo la carga teórica que es base de la formación de los arquitectos. Se espera que dichos personajes, dejando a un lado el *tradicionalismo* surgido de la época posterior a la Revolución, como un rescate y replanteamiento de la identidad nacional, sepan recuperar aquellos elementos propios de la región, pero no valorado como elemento decorativo, sino por sus propiedades utilitarias y estéticas. Obregón Santacilia no se reprime en ningún momento de llamar “aberraciones” a los intentos de imitar sin ton ni son una arquitectura de otra época u otro lugar. Pues si bien es cierto que no expresa una idea de la historia específica o concreta,¹² está claro que para él producto de cada época es aquel que tiene todos los valores que debe tener la arquitectura como tal.¹³

De esta manera deja claro que el motor principal de esta nueva arquitectura es la funcionalidad, para explicarla echa mano del funcionalismo como corriente rescatando la idea de que la arquitectura siempre ha tenido esta característica: desde que nació ha sido creada con el fin específico de ser habitada por el hombre, no sólo contemplada como el resto de las artes, lo cual no le resta la fuerte carga estética que para el autor surge naturalmente al seguir los códigos de creación de un “organismo” que funcione, “es decir, que la arquitectura que levante resuelva los problemas que las necesidades expuestas en el programa le plantean”.¹⁴ El funcionalismo como

¹¹ *Ibidem*, p. 42.

¹² No tendría porque hacerlo, pues no es historiador y no menciona esta intencionalidad.

¹³ Ver cita 37.

¹⁴ Obregón Santacilia, p. 79.

escuela no rescata la dimensión estética de la obra, sin embargo, el autor reconoce que esta corriente contiene todo lo que persigue la arquitectura contemporánea.¹⁵

Antes de lo contemporáneo existe lo moderno, que no considera como un estilo si no como una “...orientación hacia una arquitectura nueva, sencilla, racional , funcional también, con estudio minucioso de los programas, desprovista de decoración, tendencia bien orientada pero en la que no se precisaba todavía el sentido orgánico que hoy se da a la arquitectura contemporánea”.¹⁶ Lo moderno para Obregón Santacilia surge de esta contradicción en la que se ve inserto un individuo como él, que se aprecia como responsable de una transformación verdadera, producto del rechazo a la nacionalidad como pastiche, como emblema o decoración, pero que logra conciliar las características que le imprimen estas raíces con las tendencias tecnológicas y la demanda de un nuevo tipo de población urbana, industrializada con nuevas necesidades y preocupaciones. A esta conciliación es que se refiere cuando habla de *lo orgánico*, esto es algo que funcione adecuada y naturalmente respondiendo a los nuevos requerimientos apropiándose de los elementos que del pasado le sirvan.

Aunque Obregón percibe una conciliación, vale la pena anotar que, la Revolución y lo moderno, son dos elementos que funcionan o deben ser entendidos como dos tensiones innegables una de otra. Al respecto de estos elementos que le dan plena identidad a la arquitectura de la Ciudad de México, Enrique de Anda distingue una relación de causa efecto entre los conceptos que identifican, y que se derivan, de la revolución, entendida como fenómeno social, y de la modernidad. La revolución llevaba implícita la idea de cambio, “a partir de 1920, la modernidad arquitectónica fue entendida como consecuencia de dos razones: la Revolución, a la que había

¹⁵ *Ibidem*, p. 81.

¹⁶ *Ibidem*, p. 82.

que consolidar en todos los terrenos y a la que, además, había aportado la estructura ideológica”.¹⁷

Tanto su formación como su discurso reflejan lo anterior, dado que él mismo se ve influenciado en su formación académica y profesional por los movimientos de vanguardia y por su conciencia nacional, logra identificar los procesos de permanencia-cambio y de estas tensiones, la resultante expectativa esperanzadora, lo que sin duda saca a flote un sentido histórico que trasciende el mero plano narrativo. Es en el último capítulo que se dedica a hablar de esta esperanza que deposita en las nuevas generaciones, lo que, a mi parecer, lo vuelve un discurso moderno totalmente.

Sin duda con *Cincuenta años de arquitectura mexicana*, Obregón Santacilia habla de la mutabilidad a la que se debe adecuar la arquitectura contemporánea, de cuyo nacimiento es testigo y propiciador; con mutabilidad se refiere a la capacidad que debe tener esta nueva arquitectura de adaptarse a su propio tiempo y hacia el futuro,¹⁸ de ser modificada, ampliada, reconstruida, pues él mismo estuvo involucrado en este tipo de procesos y sabe a qué desafíos deberán enfrentarse quienes decidan tomar ese curso. En esta sección también se aprecia una idea que se rastrea sutilmente en la obra: la aceleración temporal de la que es testigo. Al periodo anterior a la Revolución lo observa como algo más permanente, lento por llamarlo de alguna manera. A partir de ese movimiento percibe una **temporalidad** mucho más agitada y por tanto subraya la inmanente necesidad de adaptación que debe tener la labor constructiva, “la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y los

¹⁷ Enrique De Anda, *Ciudad de México: Arquitectura 1921- 1970*. México, GDF, 2001. P.31

¹⁸ “Cuándo la Revolución habló de modernidad se refirió al sostenimiento de una transformación cotidiana que habría de ser la que afianzaría la Revolución misma”. [De Anda, Enrique, p. 32]

peligros de la vida”,¹⁹ se aprecia una vez más la relación causa efecto entre el fenómeno revolución y el concepto de moderno.

Carlos Obregón Santacilia es actor y testigo de un proceso al cual se atreve a narrar, quizá éste sea su mayor aporte y al mismo tiempo la mayor restricción a su discurso en términos de aportes historiográficos. Es claro cuál es el aporte como arquitecto, además él mismo se encarga de subrayarlo reiteradamente al adjudicarse la mayor parte de las citas, la información y la obra elegida para ser ejemplo o referencia de lo que en el proceso observa. Pero más claro es el enriquecimiento a la interpretación de la arquitectura mexicana del último siglo, desde nuestra perspectiva, que ofrece éste testimonio traído por medio de su expresión al principio del siglo XXI.

El hecho de situarse en una posición privilegiada, más como juez que como testigo, le permite hacer todo tipo de evaluaciones en las que no se limita, tanto de ejemplos concretos de obras como de personajes que intervinieron a favor o en contra del avance de lo que concibe como la cúspide del desarrollo de la labor arquitectónica: el logro de la organicidad; del funcionamiento adecuado y de la naturalidad estética que deriva de una correcta asimilación de los factores mencionados y del criterio de quien toma la responsabilidad de crear el producto de la época.

Es por lo anterior que no se limita a describir la obra enumerando sus elementos, cualifica las propiedades, enmarca en estilos, tendencias y circunstancias temporales las obras producidas. Aquellas que se adecuan a las diferentes circunstancias les llama *producto de la época*, no muestra favoritismos por una época o por otra en tanto la obra responda a dichas expectativas; como ejemplo claro se observa una evidente preferencia a las obras modernas y contemporáneas

¹⁹ Berman, Op.Cit. p. 1

en su discurso, pero las contadas ocasiones en que se refiere a la arquitectura antigua, también valora bajo este mismo parámetro. Todo lo que critica de manera negativa es aquello que se “cae” de este marco de referencia: “Tómese la obra o proyecto de que se trata como si se tuviera entre las manos y mentalmente sacúdase fuertemente; todo aquello que se caiga, puede tenerse la seguridad de que es superfluo, inútil y por lo tanto de que está mal”²⁰. Podemos criticarle al autor el hecho de recurrir tanto a su persona, a su obra y a sus recuerdos para la construcción de la misma, sin embargo esto no llega a ser una autobiografía.

Como dije anteriormente, por su valor de testimonio esta obra resulta en extremo útil para presentes y futuros análisis. Es necesario valorar que, aunque es más testimonial que histórico, no tiene un carácter superficial pues analiza con conocimiento de época y de causa cada ejemplo, sus elementos arquitectónicos, situándolos en el contexto histórico de una manera digerible y entendible, con una narrativa fluida y natural. Esta cualidad de especificidad al tratamiento del tema de los estilos, ejemplos y materiales es el elemento que está determinado por su profesión, aquí esta su aporte a la historiografía, el enfoque analítico a temas estrictamente arquitectónicos y que pretenden ser difundidos. Si además consideramos que responde al *programa* “el encargo de escribir la historia de la arquitectura en México durante este tiempo”²¹ [lo dice refiriéndose a la primera mitad del siglo XX], resulta por lo anterior, que me arriesgo a decir, bajo los términos del autor, que *Cincuenta años de arquitectura mexicana* es un *producto de la época* en sí mismo.

²⁰ Obregón Santacilia, p. 96

²¹ *Ibidem*, p. 8.

V. Israel Katzman

La arquitectura contemporánea mexicana; precedentes y desarrollo.

Israel Katzman, arquitecto egresado de la Universidad Nacional Autónoma de México, miembro de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y de la Academia Mexicana de Arquitectura, ha sido reconocido en varias ocasiones por su trayectoria académica. En los setentas presidió el Centro de Investigación, Documentación e Información de la Vivienda. Obtuvo los reconocimientos a la excelencia por la investigación arquitectónica, Juan O’Gorman y Premio Juan Gallo, y por ello no es sorprendente que su incursión en el ámbito de las letras lo haya convertido en un referente de la historia de la arquitectura nacional y “pionero de la teoría del diseño como punto de partida para una teoría de la arquitectura”.¹

Una mirada al recorrido bibliográfico producido por este autor permite visualizar las líneas que han dirigido su labor. En orden de aparición, el arquitecto Katzman ha publicado los libros *Arquitectura del siglo XIX en México* (1973), *Clasificación bibliográfica utilizada por el centro de investigación, documentación e información* (1975), *Sistema de clasificación bibliográfica de arquitectura y urbanismo* (1976), *Antes de hacer o comprar su casa* (1989), *Cultura, diseño y arquitectura* (2000) y *Arquitectura religiosa en México, 1780-1830* (2002).

Como obra inaugural de esta cadena bibliográfica, y enmarcado en una fuerte labor de investigación, en 1963 se publica *La arquitectura contemporánea mexicana; precedentes y desarrollo*. En ella está latente la intención de hacer historia, una delimitación precisa de los objetivos de trabajo y del periodo que tratará, acompañan durante todo el recorrido la idea que de

¹ Universidad Iberoamericana, Presentación en la UIA del libro *Cultura, Diseño y Arquitectura*, del Arq. Israel Katzman. México, 18 de agosto, 2000.

la arquitectura tiene Katzman: un producto cultural para el que es necesario la unión de voluntad estética, base material y demanda social, en síntesis un producto de época que es capaz de satisfacer estas tres premisas; en esta noción que el autor ofrece de su disciplina, descansa la base de su propuesta, de su teoría.

Estructura

Como herramienta para integrar su discurso a la historiografía arquitectónica contemporánea, el arquitecto Katzman divide su estudio en dos partes. La primera, definitivamente más conceptual, titulada *Origen y características de la arquitectura contemporánea*, en la que, además del proceso evolutivo de occidente y su extenso campo de influencia, Katzman reconoce la existencia de otras tradiciones arquitectónicas que son penetradas por el anterior. La occidentalización del mundo en cuanto a criterios de construcción y estéticos, la incorporación de tecnología en materiales y las variables que introducen las “otras” tradiciones, más la adecuación a las variaciones del medio, son lo que reconoce como origen de la arquitectura contemporánea.

Por otro lado, la segunda parte titulada *Arquitectura mexicana del siglo XX*, meramente histórica, desarrolla un discurso organizado cronológicamente. Esta **periodificación** le permite dotar de una dirección lineal al discurso, para ello la divide en cuatro secciones; la primera, *Eclecticismo exótico*, se distingue por ser el apartado con el que contextualiza, centrándose en el porfiriano y toda la influencia europea, así como el rescate de corrientes antiguas en paralelo a la estructuración de la cultura nacional. Seguida por *El nacionalismo*, importante desarrollo que explica la vuelta a lo colonial o a lo indígena, y el apartado titulado *Transición*, en donde se definen las nociones de modernidad, que llevarán a un nuevo camino. Al hacer un seguimiento del proceso en el que las obras arquitectónicas se despojan voluntariamente de sus adornos, este

apartado sirve también como introducción al siguiente, que lleva por título *Afirmación de la nueva voluntad estética*. Esta sección incluye un gran número de ejemplos que le permiten reforzar lo que ha venido proponiendo desde los apartados anteriores.

Desarrollo

Con una noción más clara de la estructura del discurso de Katzman, es necesario adentrarnos al complejo desarrollo de este cuerpo de ideas. Desde la introducción el autor habla como un sujeto contemporáneo, ese es el contexto que se hace explícito en el prólogo del autor y que se demuestra con advertencias como esta: "... no hay que perder de vista que el arte contemporáneo *no es, está siendo*".² Eso que está siendo, es el proceso desde el cual habla, desde el cual extiende su narrativa, la misma que escribe después de dar el salto conceptual que implica la toma de conciencia de la modernidad como proceso inmediato anterior; ya pasó a la segunda mitad del siglo XX y es por eso que se dedica a hacer un primer breviario que relate el proceso al cual puede ver con la objetividad que pretende en tanto proceso histórico. En este sentido, la modernidad es un suceso que provoca una fuerte división temporal que al mismo tiempo le permite observar desde una mayor distancia temporal.

Al ser la materia de la que está hecha la arquitectura lo que importa para su expresión contemporánea, el argumento de la obra inicia no en una época determinada sino en la enumeración de aproximadamente siete elementos constructivos; desde nuevos materiales hasta descubrimientos en el ámbito de la ingeniería que permitieron tener estructuras más sólidas y de mayor tamaño, principalmente hacia lo vertical. La solidez y firmeza son las puertas hacia el aumento de dimensiones que requería soportar la creciente demanda de servicios, habitación,

² Israel Katzman, *La arquitectura contemporánea mexicana: precedentes y desarrollo*. México INAH, 1963. p 18

recreo e industria derivados del aumento de población y la consecuente necesidad de infraestructura.

Es pertinente realizar una pausa aquí para hacer una caracterización de otro de los instrumentos historiográficos con los que el autor realiza este acercamiento analítico a la historia de la arquitectura, me refiero al uso de tipologías para definir su estudio. En este caso las tipologías son utilizadas como base para el análisis crítico e histórico de los hechos arquitectónicos; esta acepción difiere de la que plantea Waisman.

La tipología es observación y caracterización, de ahí se pueden rescatar conceptos y parámetros de orden³, eso mismo es lo que hace Katzman al enunciar los apartados del primer capítulo, en donde observa, define elementos constructivos propios de la arquitectura contemporánea, y finalmente los integra como parte de su discurso.

Progresivamente, en tanto que esta herramienta es utilizada como base para el análisis, tres elementos o tipos más son evidenciados: concepto de *Utilidad*, lo que diferencia la arquitectura del resto de las artes, más el *Simbolismo*, el mensaje de quien construye y como este es asimilado por el receptor observador y habitante. De este conjunto se desprende el *Nuevo lenguaje estético* que propone e *Integración, popularidad y tendencias*, todos estos elementos, que al mismo tiempo le dan título a los capítulos del primer apartado, son los que emplea como base para análisis crítico histórico de los hechos arquitectónicos. De estas tipologías surge el marco teórico, con ellas comprende el proceso arquitectónico de la primera mitad del siglo XX. Estos elementos no son utilizados como pauta de periodización, aunque en cada periodo son señaladas las tipologías vigentes.

³ Ver apartado de herramientas historiográficas, P. 11

Una vez que enunció la base material pasa a la base ética, que reconoce en el principio de utilidad que tiene como característica fundamental y que diferencia a la arquitectura del resto de las bellas artes. Para explicar esta dimensión utilitaria y su derivación contemporánea se remite a la Antigüedad y la Edad Media, en la que reconoce que la preocupación del arquitecto era las grandes obras como templos o palacios, y espacios masivos y públicos, por que estos son los espacios que le preocupaban.

Katzman marca al siglo XX como el punto en el que se asume la existencia de problemas en los que, hasta el momento, no se había reflexionado, así como la imperiosa necesidad de resolverlos. Las demandas del hombre de la nueva ciudad eran, por un lado, el aumento de capacidad de servicios del estado que crecía al ritmo de la población y por otro, la urgente especialización de los espacios para requerimientos hasta entonces inexistentes como hangares, museos, hospitales, escuelas.

Otro factor determinante, reconocido por el autor a lo largo del texto, fue la demanda de confort de la parte de la población que tenía un mayor poder económico o el mismo estado que necesitaba y podía financiar imponentes obras, sin embargo existía otra parte, la que necesitaba la casa obrera mínima o más tarde las escuelas públicas rurales y urbanas, es decir, el mayor ahorro posible para cubrir apenas lo necesario en cuanto a privacidad y espacios comunes. La unión de los factores y la reflexión que inicia junto con la nueva centuria originan la discusión y propuestas de las primeras utopías arquitectónicas y urbanísticas del siglo.

De dicha reflexión el autor reconoce que se replantea la base estética de la producción arquitectónica, en un principio con el replanteamiento del simbolismo que se requirió hasta

entonces, la monumentalidad y la comunicación de un mensaje permanente o metafísico. Se empieza a buscar un simbolismo más abstracto, adecuado a la época y desde diferentes experimentos, o con referencias diversas, como lo eran los espacios de Charles Edouard Le Corbusier, Frank Lloyd Wright o Walter Gropius.

El nuevo lenguaje estético incorpora también elementos que se venían gestando desde el siglo XIX, dada la necesidad nostálgica de recuperar el pasado, como el neoclasicismo o experimentos que todavía se valieron de la importancia decorativa como el Art Nouveau. A la falta de vigencia de la primera y la demostración de que la ornamentación ya no era un medio de expresión adecuado a la arquitectura que se disolvió junto con la segunda, el autor explica los procesos a lo largo de la obra, como producto de las transformaciones culturales y las necesidades éticas y estéticas de la época. Esta idea está estrechamente vinculada con su percepción de la arquitectura.

Como luz sobre el proceso que describe y que es a la vez punto de partida y de llegada de la obra, el autor, arroja la siguiente afirmación: “La arquitectura contemporánea, como todo el arte actual, es impopular y la negación de valor estético al arte actual en general, ha sido paralela a la falsa idea de que la arquitectura contemporánea satisface únicamente necesidades utilitarias con el máximo de economía y que su forma es simplemente resultado de ello”.⁴ Es esta dimensión estética en lo contemporáneo la que le permite a Katzman reconocer y distinguir la aplicación de un nuevo lenguaje expresivo que no deriva de leyes o reglas para crear belleza como en el momento cultural anterior incluso a la modernidad, es la modernidad de donde surge el vocabulario estético que servirá como arma formal del arquitecto moderno y que le permitirá hablar al contemporáneo:

⁴ Katzman, p. 18.

1. renunciación a la ornamentación, simplicidad
2. honestidad y sinceridad
3. asimetría
4. predominio de la línea recta, la superficie plana, el volumen paralelepípedo
5. ligereza
6. alargamiento
7. juego dinámico de volúmenes, vanos o planos
8. infinitud y dinamismo en el espacio

Recapitulando, la explicación técnica en cuanto a materiales, a la cual le dedica una buena parte del primer capítulo, esta justificada desde el punto de vista narrativo, pues al proceso histórico que se desarrolló y está relatando lo ve como **continuo** y así pretende narrarlo, sin interrupciones. Ya que el lector será un público no especializado, le explica lo que el autor cree necesario que sepa para comprender el “panorama de los antecedentes inmediatos del medio en el que se empieza a desarrollar nuestra arquitectura contemporánea”.⁵

Así mismo cree necesario aclarar que esta obra no es una descripción ni una catalogación sino una historia con un estilo “casi detectivesco” quizá debido a que el autor no se percibe separado del proceso al que se refiere. Sostiene que la arquitectura contemporánea, que es la arquitectura sin ornamentos, se comprenderá a partir de sus antecedentes y la reflexión teórica de lo que originó que los edificios se quedaran desnudos.

⁵ *Ibidem*, p. 9.

Al parecer Katzman comunica que la arquitectura contemporánea o sin ornamentos, responde a casi un culto hacia lo material, una apremiante “voluntad estética”⁶ de mostrar el contenido convirtiéndolo en forma, volumen, espacio y función. Lo anterior el autor lo demuestra por medio de la reflexión sobre el hombre moderno en su enfrentamiento y búsqueda de identidad.

Lo moderno para Katzman no es sólo la búsqueda a la que se enfrentó el hombre de la primera mitad del siglo, sacudido por el periodo entreguerras y ante la avanzada del nuevo siglo. Es más bien el camino que recorre el creador-artista- arquitecto-hombre ante la necesidad de una “sublimación patética”⁷ de sus necesidades psicológicas, cuando lo que resulta es “una concordancia entre la proyección sentimental que una obra exige y los ideales que respaldan la proyección de un espectador hacia esa obra”.⁸ Esto es lo que el autor define como estética psicológica⁹. El efecto es al mismo tiempo racional (por pertenecer al mundo de la materia, del cálculo y la planeación) y dramático (por la carga impresa en la búsqueda de expresividad y de su correspondiente lenguaje).

Ya sumergido en el segundo apartado del libro, *Arquitectura mexicana del siglo XX*, al periodo del porfirismo lo describe como una etapa sin estilo en cuanto a producción artística, en general reflejado en la arquitectura con la europeización de las manifestaciones de esa época. Ya que el grueso de la producción se caracterizó por la imitación de estilos europeos, la importación de arquitectos italianos y franceses en su mayoría y el franco desprecio a la tradición prehispánica.

Sin embargo reconoce que el intercambio cultural y la institucionalización de la Academia de

⁶ Esa misma “voluntad estética” es la que le da nombre al capítulo V de la segunda parte.

⁷ “. . . corresponde a disonancias internas del creador, a la falta de conciliación entre las aspiraciones humanas y la realidad.” *Ibidem*, p. 28.

⁸ *Ibidem*, p. 28.

⁹ La introducción de esta dimensión coloca a Katzman entre la primera y la segunda generación de historiadores postrevolucionarios. Pues si bien no alcanza a llegar a la crisis de los sesenta la explicación psicológica de un proceso histórico es algo totalmente nuevo para la época. Sin embargo no deja de lado el rigor científico y la erudición perteneciente a la primera generación. [Zermeño Padilla, Guillermo, *Notas para observar la evolución de la historiografía en México en el siglo XX*. p. 453]

San Carlos dio origen a una generación de arquitectos que tras la Revolución iniciarían la búsqueda de “lo mexicano”. Mientras la dictadura porfiriana garantizaba la estabilidad y traía la vanguardia moderna de Europa se inicia un nuevo periodo de grandes obras.

En la formación de la identidad nacional que se origina al culminar la independencia y se replantea durante la reforma y culmina parcialmente con el porfirismo, se nota una tradición decimonónica de elementos formales, que no necesariamente tienen que ver con una expresividad si no más bien con una reiteración del proceso de modernización que se percibía como fin de ese largo periodo. Lo que siguió después, durante la modernidad mexicana es más una búsqueda que inicia antes de 1910, el momento revolucionario frena el impulso de imitar lo extranjero o lo colonial. “La evolución cultural no marcha con el reloj en la mano, aunque una fecha sea el punto de partida de un hecho histórico de trascendencia”,¹⁰ es esta concepción evolutiva del tiempo histórico la que le permite reconocer aquellos elementos que permanecen aun a través de la ruptura; como el éxito del *Art Nouveau* y la continuidad de la proyección de plantas simétricas, casi por repetición; sin voluntad formal y sin una clara reflexión de utilidad.

Al mismo tiempo en la Academia de Bellas Artes se inicia una verdadera reflexión teórica desde la crítica y el positivismo le imprime al ambiente cultural la importancia por la ciencia, la técnica. Los materiales, aunque disfrazados, adquieren mayor importancia dado que las novedades como la introducción del hierro y el concreto armado¹¹ permiten construir edificios más amplios.

¹⁰ Katzman, *op. cit.*, p. 50.

¹¹ Es en este tipo de explicaciones donde adquiere sentido la importancia de los materiales que hace el autor al inicio de la obra.

El disfraz y la falta de sinceridad que éste encierra es lo que Katzman reconoce como el extravagante y caricaturesco “estilo moderno”:¹² sin una base ética que radica en la no aceptación de la importancia de la base material como elemento del lenguaje; en la continuidad del ornamento; así como en la poca preocupación de la mayoría del gremio de arquitectos por la reflexión teórica. Una vez más nos acercamos a su idea de la arquitectura con la abstracción de conceptos a partir del análisis de los objetos reales.¹³ Aún así, con la carga a cuestas, Katzman dedica frases en las que se destacan dos arquitectos que trascenderán como formadores desde el interior de la academia, Manuel Torres Torrija y Jesús T. Acevedo.

El autor muestra una particular admiración y simpatía por los personajes mencionados anteriormente, quienes lograron captar (paradójicamente desde su influencia europea pero al margen de los retornos) una nueva idea de arquitectura moderna. Principalmente rescataron la importancia del material como elemento estético y no solo como soporte, además de combatir la imitación de formas y elementos constructivos de otras épocas por el simple hecho de considerarlos innecesarios, anacrónicos y por lo tanto ridículos. Al dedicarle unas líneas al trabajo de estos personajes, Katzman reitera su idea de la arquitectura, su teoría a fin de cuentas.

Es bajo este clima que se empieza a gestar un siguiente periodo, el de transición¹⁴ en el cual se reconoce desde el nacionalismo, tras el triunfo de la Revolución, la voluntad por crear algo “mexicano”, es así que se siguen produciendo copias, de lo colonial sin armonía con la época en la que se estaba viviendo. A esta *moda* contribuían las revistas tanto mexicanas como europeas, fuente ampliamente usada por el autor para describir las influencias que recibían los arquitectos tanto a favor del clasicismo como a favor de la nueva arquitectura, la que pretendía sencillez,

¹² Katzman, p. 60.

¹³ Ver apartado Caracterización de la historiografía arquitectónica, p.7.

¹⁴ Este periodo es el que le da título al cuarto capítulo del segundo apartado.

originalidad y simplicidad formal. Es en el producto concreto de esta tendencia que reconoce como obras de transición, la cual además “fue más el resultado de la incertidumbre o de conclusiones lógicas que de una tendencia estética”¹⁵ pero aún no se renunciaba al pasado en cuanto a voluntad formal.

Durante ésta época, que no delimita con exactitud temporal pero que se puede decir que va del fin de la Revolución hasta el principio de los treinta, hay dos tendencias. La primera que responde a una finalidad práctica y que da como resultado una síntesis de elementos y menor decoración pero sin voluntad estética. Y la segunda que aparece junto con una generación nueva que se ha replanteado la arquitectura desde la academia, desde los concursos, desde sus continuos viajes al extranjero y sobre todo desde el compromiso artístico y social.¹⁶

Es esta generación a la que le toca el momento en el que la Revolución se institucionaliza, también a quien se le presenta el reto de responder a las necesidades de una población urbana que crece a una aceleración nunca antes vista, el desplazamiento de costumbres, tradiciones y población del ambiente rural al urbano crea un nuevo tipo de población. Inicia también el rescate desde las instituciones tanto estatales como intelectuales de la historia nacional desde un ámbito académico y con el fin de formar una nueva conciencia de país. El afán de formar una identidad nacional permite también el acceso a la información sobre el pasado a las fuentes documentales y al debate público.¹⁷

¹⁵ Katzman, p. 100.

¹⁶ “La simplificación que antes procedía de la pobreza o falta de voluntad estética, en la tercer década ya no es sólo un producto de las limitaciones económicas sino una regla que se imponen a sí mismo un grupo de arquitectos”, *Ibidem*, p. 101.

¹⁷ Zermeño Padilla, Guillermo, Notas para observar la evolución de la historiografía en México en el siglo XX., p. 446.

Es en este momento que se empiezan a producir obras con la incorporación del vocabulario traído y recuperado del pasado, pero transformado a partir de un nuevo concepto *el espacio humano*, esta dimensión adquiere una importancia que nunca había tenido. Los edificios se van quedando sin adornos y las ventanas, puertas, se convierten en elementos estéticos por sí mismos, sin necesidad de recurrir al aderezamiento. Es la época de la experimentación con financiamiento privado y público, por medio de concursos. Es también cuando hay una explosión de proyectos, se detiene enumerando muchos de ellos por los elementos que destacan dentro del lenguaje contemporáneo.

La simplicidad, la asimetría, la sinceridad son los criterios bajo los que agrupa a toda una serie de obras que principalmente se construyeron en la Ciudad de México, sin dejar de lado a otros Estados de la República como Jalisco, Nuevo León o Guanajuato. Por arquitectos entre los que destacan Carlos Obregón Santacilia, Luis Barragán, Manuel Ortiz Monasterio, Federico Mariscal, José Villagrán García, en quienes reconoce la voluntad formal que la generación anterior no tenía pero que sin su influencia, tanto por abandonar los elementos que consideraron innecesarios como por sus enseñanzas reflexivas y teóricas, no se hubiera podido generar ni el lenguaje ni el ambiente propicio para la experimentación.

Otro de los elementos nodales, que refuerza la aparición de la arquitectura contemporánea es la diferenciación con respecto a la profesión del ingeniero que culminó en la revolución estudiantil de 1929 con la autonomía de la Universidad Nacional. Momento que la escuela de arquitectura se independiza de la Escuela de Bellas Artes y nace la Facultad de Arquitectura.

Con esta narración Katzman demuestra que no fue sólo la suma de factores y la depuración de elementos tradicionales lo que originó la arquitectura contemporánea en México, de ser así, la

arquitectura contemporánea se remontaría a principios de siglo. Es a partir de la nueva generación que se localiza la voluntad estética, el esfuerzo conciente por expresar el arte arquitectónico en su propio lenguaje. Por medio de la forma, el dramatismo que nunca se dejó de lado, pero, en lugar de un aderezo barroco el juego de luces y sombras fue trazado mediante salientes o situaciones asimétricas. Así da inicio la cuarta década.

Unidad, armonía, esbeltez y ligereza son las cualidades de la nueva arquitectura. Fundamental es también el apoyo de las Secretarías de Estado para la proliferación de obra pública y pero sobre todo su aprobación hacia esta nueva arquitectura, apoyo que se debió básicamente a razones económicas¹⁸. O'Gorman y Villagrán formaron parte de estas mismas secretarías y desde ahí ejercieron una notable influencia en el sector público. Es el Estado socialista que institucionalizó la Revolución el que apoya, cuida y fomenta la producción cultural; siguiendo a Zermeño Padilla, existe la idea de este período de la historia mexicana como un punto de referencia a partir del cual se traza la conciencia nacional.¹⁹

Es en el último capítulo, "Afirmación de la nueva voluntad estética", que se atreve a hablar de gusto, atracción, tendencia a los materiales desnudos, todo lo que caracteriza a la producción contemporánea está contenido por las escuelas, los hospitales, las casas que se producen. Sin embargo hace notar que también hubo producciones que respondían a caprichos personales de propietarios con mal gusto, al cual se tuvieron que someter algunos arquitectos o los ingenieros que sin la preparación artística que ofrecía la facultad de arquitectura lograron resultados sencillos y económicos pero sin mayor fuerza estética.

¹⁸ Katzman, p. 131.

¹⁹ Zermeño Padilla, Guillermo, *Notas para observar la evolución de la historiografía en México en el siglo XX*. p. 455.

A partir de este momento las obras pueden ser tan grandes o tan pequeñas como se necesite, pueden contar con todos los servicios que requiere una gran ciudad o una escuela rural, se tienen claros los programas, las necesidades, y se cuenta con toda una serie de elementos de tipo formal que permiten la expresión de la luz, la sombra, la geometría y el claroscuro, se ha prescindido del adorno. Son casi veinte años los que esta arquitectura domina el panorama, es por eso que la cantidad de ejemplos que el autor menciona se multiplica con respecto a las etapas anteriores. Esto es lo que da fuerza a su argumento, si no existiera tal cantidad de obras con elementos en común, en las cuales el artista es capaz de expresarse de tal modo que a pesar de valerse de las mismas palabras logra obras particulares y en muchos casos reconocibles, no se podría hablar de una voluntad creadora.

Luis Barragán es quien junto con Matías Goeritz rectifican el lenguaje plástico contemporáneo, incluso llegando a crear obras que oscilan entre la escultura, la escenografía y el monumento incorporando aquello que del material les place para crear un efecto estético. Desde una casa, un museo, una iglesia o todo un fraccionamiento urbano son diseñados para crear un efecto específico en sus habitantes. Por otro lado la preocupación por la casa obrera continua, la ciudad sigue creciendo y se extiende por fuera de sus propios límites tanto hacia los lados como hacia arriba con majestuosos rascacielos. Ahora son posibles las utopías urbanísticas adecuadas al nuevo tiempo, los Jardines del Pedregal La Ciudad Universitaria son claros ejemplos de esto, la vegetación se incorpora al diseño no como adorno si no como parte del entorno.

A pesar de las diferentes tendencias, en general se puede entrever un pensamiento común en la arquitectura contemporánea: el considerar que lo imprescindible y no sacrificable es su utilidad, pero que esta utilidad es tan elástica y se puede resolver de tantas maneras diferentes que aun sumada a los determinantes económicos y constructivos y a necesidades

*de durabilidad, siempre existen grandes posibilidades estéticas que el arquitecto puede ser o no capaz de explotar.*²⁰

Claro que en este camino hay quienes se desvían y le conceden mayor importancia a un aspecto que al otro y caen en la trampa de no saber equilibrar la utilidad con la estética

En el caso de que domine la última lo que resulta son edificaciones inútiles, desperdicio de dinero, tiempo y sobre todo, lo más condenable, la ruptura con el principio de funcionalidad que tiene la arquitectura y que como se dijo al principio es lo que la diferencia del resto de las bellas artes. Por otro lado si lo que se privilegia es la utilidad se puede estar dando vueltas alrededor del funcionalismo en dos vertientes: definido como algo que sirve es necesariamente bello, es decir que se logre la belleza sin necesidad de buscarla, la segunda opción es que se afirme que la arquitectura no tendría por qué buscar un efecto estético dado que su función se restringe a ser útil económica y durable.

De cualquier forma la búsqueda estética es parte de la búsqueda humana, la justificación teórica es producto de una época y aunque este autor no se declara explícitamente fiel a alguna posición política señala lo siguiente: “Las casas que construyó Legarreta en Balbuena y San Jacinto, las veintiocho escuelas de O’Gorman y el sanatorio de Huipulco, de Villagrán, naturalmente que no constituyeron más que un paliativo ante la magnitud de los problemas nacionales, sin embargo, fueron el punto de partida de un esfuerzo del Gobierno cada vez mayor, por cumplir con los propósitos de la Revolución”.²¹ Por medio de esta cita el autor se sumerge de lleno en su propio contexto y le atribuye al gobierno emanado de la Revolución un alto grado de responsabilidad

²⁰ Katzman, p. 149.

²¹ *Ibidem*, p. 156.

sobre la transformación cultural de la época en la que él mismo vive y ve como cúspide del proceso que se propuso relatar.

Recapitulando, la necesidad psicológica del arquitecto mexicano como figura histórica se observa hacia el principio del siglo XX como alguien que imita, que desprecia lo propio. En la preferencia por lo europeo es que se cuelan ciertas ideas de vanguardia con respecto a la producción artística en general y que permean a la arquitectura. A esto se une la reformulación de la institución encargada de formar a los arquitectos y la diferenciación con respecto a la labor técnica del ingeniero. Con la sacudida que representó el movimiento revolucionario y la construcción de una nueva identidad mexicana desde el aparato gubernamental la producción cultural acentúa, en el caso de la arquitectura, la búsqueda formal por la desnudez de las edificaciones, el abandono del ornamento a favor de la fuerza expresiva del material.

VI. Jorge Alberto Manrique

Una visión del arte y de la historia

Jorge Alberto Manrique nació en la Ciudad de México en 1936. Su formación en el terreno de la historia se vio fuertemente influenciada por figuras como la del historiador Edmundo O’Gorman y por los especialistas en historia del arte, Justino Fernández y Francisco de la Maza. A lo largo de cinco décadas de carrera en investigación y docencia, Jorge Alberto Manrique ha plasmado su pensamiento en una cantidad considerable de artículos y libros, al tiempo que se ha visto envuelto en el desarrollo cultural de México, al involucrarse en la dirección de proyectos como el Museo Nacional de Arte, el Museo de Arte Moderno y el Instituto de Investigaciones Estéticas entre otros.

El historiador Manrique ha dedicado la mayor parte de su vida al estudio del arte colonial y contemporáneo mexicano. La monumentalidad de las construcciones hechas en ese periodo abrió su percepción y refinó su sensibilidad al grado de acuñar términos que sirvieron de base para la comprensión del “hecho artístico”. Sin embargo el caso que nos ocupa es de un hecho menos lejano en temporalidad, se refiere a las construcciones hechas para el hombre, un hombre muy diferente del novohispano, en plena búsqueda de una nueva identidad y de los medios que le permitieran comunicarla.

Respondiendo al interés particular del autor por diferentes temas de la cultura nacional, y como un ejercicio de reconocimiento y rescate de su obra, en el año 2001, el Instituto de Investigaciones Estéticas, con los compiladores Martha Fernández y Margarito Sandoval, se dieron a la tarea de compilar en cinco tomos el pensamiento del historiador. De ahí surgió la

antología “Una visión del arte y de la historia”, en cuyo quinto tomo, el tema de la arquitectura contemporánea es abordado.

Estructura

Del extenso *corpus* que es la obra aquí recopilada, lo que nos ocupa es la parte referente a la construcción del proceso artístico: arquitectura hecha en México durante el siglo XX. Todos los artículos correspondientes a la parte antes referida pertenecen a la rama de investigación, sin embargo están escritos de forma tan amena y sencilla que fácilmente podría confundirse con pequeñas reflexiones hechas para su divulgación. La **periodización** bajo la cual están dispuestos es de orden cronológico tanto por la secuencia de los fenómenos analizados como por las fechas de publicación, estas últimas van de 1973 al 1986.

De los siete apartados que conforman la sección titulada *La Arquitectura* los primeros cuatro están dedicados a una “aclaración de cuentas”,¹ son breves análisis, a veces en tono de reivindicación, que abarcan desde la época porfiriana hasta la década de los cuarenta. Esta primera parte fue tomada en su totalidad de números subsecuentes de *Artes Visuales*,² mientras la segunda parte que relata el proceso de conformación de una arquitectura mexicana moderna y que temporalmente va de la sexta década hasta los años ochenta, fue extraída de dos libros, el primero que refiere a *La Arquitectura* dentro del contexto de las Humanidades en México,³ en donde se distingue una amplia reflexión acerca del conflicto que originó, mediante su solución,

¹ De acuerdo al índice, estos cuatro apartados se titulan *Las cuentas claras en la arquitectura: la época porfiriana*, *Las cuentas claras en la arquitectura: dos décadas inciertas*, *Las cuentas claras en la arquitectura: triunfo, venganza y desquiciamiento (1930-1940)* y *Las cuentas claras en la arquitectura: modernidad o colonialismo cultural (1940-1950)*.

² *Artes Visuales*, núm. 1, 2, 3 y 4 (México)

³ *Las humanidades en México: 1950-1975*, México, UNAM-Consejo Técnico de Humanidades, 1978, pp. 195-215

las diferentes propuestas que se hicieron notar hacia el final del siglo XX. Hasta aquí, se distinguen cortes temporales muy sencillos en los que década tras década se relata el panorama general del país y su relación con la arquitectura que se está gestando; con ello notamos que los cortes temporales no les dan características de determinado periodo, el tiempo mismo es el que estructura el discurso.

El sexto artículo, también tomado de un libro,⁴ se titula *La arquitectura mexicana (1890-1980)* y en él se hace una especie de resumen; abarca de 1890 a 1980 en su temporalidad y es una reiteración de las opiniones anteriormente vertidas de forma condensada e insertada en una obra dedicada al arte moderno en toda América Latina. Por último y como parte de un coloquio,⁵ a manera de colofón, la reflexión del maestro Manrique acerca de *La arquitectura y sus críticos* en donde señala la carencia de estudios comprometidos al respecto, exhorta a la investigación y al perfeccionamiento del método de estudio de este objeto cultural que es la arquitectura moderna mexicana.

Desarrollo

En el caso particular de la obra aquí analizada, y a diferencia de las dos anteriores, observamos que no hay una declaración de objetivos por parte del autor, ello porque al tratarse de una serie de artículos la hilación y estructuración del discurso no presenta una secuencia narrativa tan clara y definida como la que pudiera ofrecer un libro, pensado y escrito como tal. En este caso el hilo conductor de las reflexiones lo da el tema mismo, la arquitectura en los ojos de Manrique. A pesar de lo anterior, el autor impregna sus textos con su profesión, es decir, los artículos están

⁴ Arte moderno en América Latina, Madrid, Taurus, 1985, pp. 4345

⁵ *VII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Estudios sobre el arte mexicano: examen y perspectiva.* México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986 (Estudios de Arte y Estética, 20) pp. 181-187

estructurados como su pensamiento histórico: el desarrollo temporal -aun cuando el orden no fue propuesto por el autor mismo-, demuestra la comprensión de todo un proceso como una unidad histórica. Dicha unidad histórica se desarrolla en una línea **discontinua** en la que distingue tres rupturas principales, Porfiriato, Posrevolución y México Moderno.

Lo anterior se puede comprender en términos de lo que también es mencionado en el prólogo y vale la pena enfatizar: estos artículos, escritos a lo largo de una década, pertenecen a la rama de investigación, lo que les confiere una cualidad diferente, al ser el producto, más que de una reflexión, de todo un proceso de investigación. La base ideológica en la que el autor sustenta su análisis es, sin lugar a duda, el historicismo: la capacidad de relativizar un fenómeno u objeto, al insertarlo dentro del contexto que le da origen y sustento, material e ideológico, le permite comprender la creación artística como un proceso, y al arte como un objeto temporal que depende y puede ser comprendido a la luz de su contexto ideológico, político, económico y social.

Por otro lado, la ausencia de un aparato crítico no le resta en lo más mínimo la notoria erudición de la que es dueño el autor, además la obra no podría contar con una bibliografía extensa ya que como él mismo señala no existe un extenso cuerpo bibliográfico que se refiera a este aspecto arquitectónico moderno de la historia cultural mexicana. Es notoria la ausencia de imágenes, en tanto que el uso de tecnicismos propios de la disciplina arquitectónica es discreto. Los textos manejan un **lenguaje** sencillo pero histórico, esto es, terminología cuyos referentes son más abstractos y temporales están presentes; me parece que, al ser textos publicados en revistas, sus fines estaban más relacionados con la difusión y de ahí, la corta extensión y la prosa sencilla, aunque no por ello sería. Al mismo tiempo, Manrique desarrolla sus textos con una noción de su

realidad espacial bien definida, él escribe de la arquitectura nacional y por ello sus ejemplos se focalizan en la ciudad de México, lo **céntrico**.

Después de una revolución (cualquiera) se plantea toda una serie de discusiones acerca del pasado, origen mismo de la revolución en tanto estado de las cosas no deseado y al cual se le quiere dar un cambio. En palabras de Guillermo Zermeño Padilla:

El proyecto de futuro abierto se acompaña con la necesidad de su cimentación en el campo del imaginario a partir del pasado. Es desde las urgencias del presente escindido que toda revolución en trance de ser reinscribe el pasado en la memoria de los individuos a partir de un punto cero (un nuevo calendario, nuevo santoral, renombramiento de los espacios urbanos, reubicación o destrucción de la estatuaria), intentando con ello inducir la aceptación de lo nuevo, todo lo cual pasa por la escritura, por las calles que se transitan o la escuela que se visita (proceso pedagógico).⁶

La identidad cultural mexicana del siglo XX está marcada más que por la cohesión, por el rechazo a ese periodo anterior al que derrocó la Revolución, el Porfiriato.

Al institucionalizarse el movimiento revolucionario por medio del proceso pedagógico mencionado se encaminó a la construcción de la “nueva nación” (o lo que pretende ser nueva nación). Esta noción no solo se ubicaba en el espacio escolar, el gobierno que resulta del movimiento revolucionario hace valer su mensaje con un lenguaje común para mostrar a la población su estabilidad y su poder “protector”. Las escuelas, los hospitales, los monumentos, el trazo urbano son todos ejemplos de esos mensajes.

Es así como la desintegración del porfiriato sentó las bases para un mensaje claro en el ámbito constructivo. En el primer capítulo, en el que se rinden cuentas de la arquitectura porfiriana, el

⁶ Guillermo Zermeño, *Notas para observar la evolución de la historiografía en México en el siglo XX*. p. 445

autor aclara que la arquitectura realizada en esa época, se señalaba, no era verdadera, no era funcional (categoría de valoración moderna) y sobre todo no era mexicana.⁷ Se valió de la copia de estilos europeos, de la planeación de arquitectos también extranjeros y fue apoyada por un régimen dictatorial y falso. Hasta aquí el “nuevo país” estaba de acuerdo, sin embargo Manrique señala que los tres defectos, casi crímenes de los que se le acusa a la arquitectura porfiriana son los mismos que comete la arquitectura mexicana de su actualidad. Mientras que la porfiriana, señala, esta hecha con más amor, más ganas, es más humana y va de acuerdo con el paisaje.

El neoclasicismo imperante en el mundo occidental desde finales del siglo XIX marcó al porfiriato en materia constructiva, esto, señala el autor es parte de la expresión cabal del tiempo porfiriano, y testimonio de él ya que “... la cultura mexicana no es ni era hace un siglo un corral cerrado, si no que participaba de un tiempo cultural universal”⁸ es por ello, que el neoclasicismo no desaparece aun instaurado el gobierno de la revolución institucionalizada. Al mismo tiempo, y como herencia del debate entre indigenismo y colonialismo iniciado en el siglo XIX, empieza la restitución y la discusión acerca de aquello que represente mejor al ser nacional. Al mismo tiempo este debate es pieza clave de la coyuntura que formará, pujante con el funcionalismo, la arquitectura moderna mexicana.

Una vez terminado el movimiento armado que derrota al porfiriato, en el país tambaleante y endeudado se inicia la segunda década, entre la incertidumbre de la Revolución nacional y termina la tercera con la incertidumbre de la Primera Guerra Mundial. En medio de la crisis económica y política, la búsqueda de la identidad mexicana acentúa la vacilación entre un “retorno” y una “nueva construcción”. La modernidad⁹ es una experiencia histórica que se

⁷ Jorge Alberto Manrique, *Una visión del arte y de la historia*, T. V. México, UNAM-IIE, 2001. p. 23

⁸ *Ibidem*, p. 24.

⁹ Tomaré como referencia para este concepto el texto de Marshall Berman (ver nota 81)

juega entre los factores antes mencionados, ante la transformación objetiva del entorno producida por el desarrollo o la sensación de desarrollo la sociedad se ve obligada a transformarse subjetivamente. En esta tensión dramática es que caracteriza al pasado como limitante, restrictivo, productor de inmovilidad social, al tiempo que se busca la emancipación y la libertad del individuo, el desarrollo de sus capacidades y su **imaginación**¹⁰.

El hombre ahora se siente capaz de transformarse a sí mismo y a su mundo¹¹ y los nuevos materiales le ofrecían la base material que sustentaría esa nueva era.

Entre los años veinte y los treinta Manrique señala que toma forma la constante que regirá la cultura o la formación de los productos culturales y artísticos en México durante el resto del siglo XX, la tensión entre la triada: modernidad, nacionalismo (búsqueda de identidad, ya sea por el lado indigenista o colonialista) e incertidumbre expresiva (como peligro de inexpresividad). A estos factores se suma el económico y el demográfico. De las diferentes soluciones a esta encrucijada es que se producen los resultados en materia arquitectónica.

En un primer momento el gobierno apoya la corriente funcionalista defendida desde la Escuela de Arquitectos por motivos meramente económicos pues se encontraba en una situación económica precaria. Así que mientras hacia gala del nacionalismo en la pintura, en la literatura y en la música el régimen revolucionario en la arquitectura se contentó con lo barato que era construir grandes edificios, hospitales, escuelas para reforzar el proceso pedagógico y la sensación de protección que debía ejercer para la sociedad que le diera sustento. Por otro lado el

¹⁰ Concepto clave para Manrique en la evaluación de los resultados arquitectónicos sin importar la época. Según Zermeño, [*Notas para observar la evolución de la historiografía en México en el siglo XX* Op. Cit, p. 452] Edmundo O'Gorman se manifestó como defensor de esta categoría dentro del análisis histórico.

¹¹ Berman considera que la modernidad es un conjunto de experiencias que dan al hombre el poder de cambiar el mundo que está cambiándose, "una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia" Marshall, Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI Editores, 2008. P. 1

crecimiento de las ciudades obligó a hacer cada vez más grandes los complejos de oficinas en los que también triunfó el funcionalismo por los mismos motivos económicos.

El estado se define a sí mismo mediante un proceso de formación institucional que corre al parejo con la consolidación ideológica del régimen de la Revolución Mexicana¹², es por eso que pone tanto énfasis en la construcción de obra pública pues le interesa instruir a la sociedad, mientras que la sociedad busca desesperadamente los medios que le permitan seguir su “desarrollo” y la forma de expresarlo. Hacia la segunda mitad de los veinte y, al tiempo que el funcionalismo ganaba la batalla, el *art decó* aparece, como en un intento de permanecer, y aun contando con las cualidades que Manrique asegura: ser humana, moderna, simple, racional, ejercida y defendida por un personaje como Juan Segura, quien incorporó elementos tradicionales, tanto coloniales como prehispánicos, de manera imaginativa, diluyéndose tras el aplastante buque del funcionalismo y la incomprensión del gremio.

La incomprensión era más que una postura, una incapacidad de dar entendimiento y solución a los problemas de edificación emanados de la situación social y administrativa que se vivía en el país. Explosión demográfica, industrialización, necesidades educativas, son algunas de las consignas de los programas que se solucionaron con el triunfante funcionalismo, que viniendo del extranjero, se proponía universal y así fue adoptado por la academia arquitectónica mexicana, apoyado por el gobierno y poco a poco asimilado por la sociedad “ Y por qué quizá el país en términos generales, ya a pesar de lo afirmado con tanto énfasis, se siente en el fondo más preocupado por ser moderno que por ser sí mismo”¹³; la funcionalidad y la simetría se elevan a credo estético.

¹² Zermeño, *Notas para observar la evolución de la historiografía en México en el siglo XX* p. 443.

¹³ Manrique p. 34.

La modernidad le gana a la necesidad de encontrarse a sí mismo, al parecer por que ofrece más posibilidades que las “limitaciones” que impone el pasado. Sin embargo el resultado son edificios fríos, pobres, sórdidos y desangelados (a juicio del autor) por carecer de una solución imaginativa que proponga una sensación estética. Cuando el resultado no es simple y “desangelado”, llega a lo mezquino, y en el caso de la obra pública, que permite más inventiva resultan masas geométricas sin mayor mérito, pues la monumentalidad está en el tamaño y no en la forma. El único estilo que respondía a una necesidad sentimental era el colonial californiano mexicanizado, que si bien no gozaba de ningún mérito estético, era más representativo para la sociedad que el frío funcionalismo.

A lo señalado anteriormente, se une la escasa o nula formación urbanística y el poco sentido de conjunto que el autor observa en la educación de los arquitectos, además de la creciente especulación sobre el precio de los terrenos y su explotación sistemática. El distanciamiento temporal desde el cual habla el autor le permite ver los resultados ante el factor humano y no solo ante el factor estético. Esto le permite evaluar desde su comprensión histórica, estética y humana los resultados. No marca un punto de llegada, ni uno de salida, corta diseccionando con parámetros temporales década por década.¹⁴

Ante este desalentador panorama es que comienza la quinta década del siglo, en esta base se inicia un nuevo proceso de replanteamiento estético del funcionalismo por parte de una nueva generación formada al calor del debate arquitectónico, y político-social de la post-guerra. Esta nueva generación está enterada de todo lo que sucede en el mundo por medio de las revistas

¹⁴ Esto concuerda totalmente con la escuela historicista. “Una historiografía sin punto de llegada, siempre en marcha”. Zermeño, *Notas para observar la evolución de la historiografía en México en el siglo XX* p. 448

especializadas en su labor, defiende al funcionalismo, el blanco central de sus ataques será la arquitectura porfiriana; es moderno y se siente con la responsabilidad de hacer de México un país moderno ¹⁵ mientras veladamente busca alejarse de la frialdad que le representa la nueva arquitectura.

El arquitecto en formación y el profesional buscan soluciones en revistas internacionales, lo cual aminora su ya escasa originalidad, es por esto que la ciudad empieza a parecerse a cualquier otra urbe del mundo. La ya caótica Ciudad de los Palacios crece desproporcionadamente ante la sensación de bonanza económica y la necesidad de expresarla. De nuevo Manrique señala para esta época un gran error urbanístico y la fatal carencia de imaginación que se venía arrastrando desde épocas anteriores, dando como resultado más caos. También es durante la quinta década que el propietario común acepta, por fin, a la arquitectura moderna. No por esto deja de reconocer algunos aciertos en cuanto a avance técnico de cimentación y la reaparición con éxito de la arquitectura religiosa.

La segunda mitad del siglo se inicia con la primera obra que intenta dar cuenta del tema que nos ocupa, *Cincuenta años de arquitectura mexicana, 1900-1950*, de uno de los arquitectos más activos de ese mismo periodo, Carlos Obregón Santacilia prometiendo el progreso de la arquitectura mundial y la expresión plástica mexicana en constante asenso y perfeccionamiento. Para Obregón Santacilia el panorama se muestra alentador y el optimismo que engendró la modernidad está reflejado en esta obra. Sin embargo los otros dos vértices del triángulo de tensión siguen presentes. La incertidumbre expresiva y la necesidad de un nacionalismo todavía no definido atraviesan en la cuestión arquitectónica la primera mitad del siglo, según Manrique.

¹⁵ Manrique, p 41.

A pesar de la falta de buenos resultados estéticos y urbanísticos el autor señala que la situación caótica es consecuente con los cambios políticos, sociales y culturales del país.¹⁶

Al evaluar la arquitectura porfiriana, la academia revolucionaria reclamó dos grandes defectos: “no ser mexicana” y “no ser funcional”. Estos son los mismos defectos que el autor observa en la arquitectura moderna, paradójicamente llamada “funcionalista”. No es mexicana por que está basada en corrientes estéticas internacionales y no es funcional debido a la evaluación por parte del factor humano que ocupa esos espacios, además de ser invasiva y no contar con la planeación urbanística adecuada. Todo esto resultado de la poca imaginación o de la poca voluntad de usar a la imaginación como herramienta.

La solución llegó junto con la prosperidad económica, el funcionalismo pecaba de sobrio y ya no era necesario para resguardar la economía nacional, es con esto que se inicia un enriquecimiento formal, primero por la incorporación de distribuciones espaciales escenográficas, segundo con la llegada nuevos materiales importados; tercero con la llegada de arquitectos trásfugas de las guerras; y por último la apertura internacional que significó el final de la II Gran Guerra. Se originó así el “funcionalismo mestizo”, salida al problema de modernidad- nacionalismo¹⁷ que usaba los elementos de la arquitectura moderna, pero dispuestos teatralmente, con intenciones plásticas que en ocasiones remitían a formas del pasado tanto colonial como prehispánico.

La obra cumbre de esta solución, que además logró la “integración plástica” como unión de las artes y que significaba por ello la separación con una tradición desintegradora originada en el renacimiento, por medio de la incorporación de la pintura mural, de la escultura, del decorado

¹⁶ *Ibidem*, p. 46.

¹⁷ *Ibidem*, p. 49.

discreto, y de las formas prehispánicas¹⁸ fue la Ciudad Universitaria. La disposición monumental y la magnitud de este proyecto arquitectónico fueron posibles gracias a que se contaba con los recursos humanos y económicos suficientes para llevarla a cabo y se había llegado a un grado de reflexión y debate fructífero para que el conjunto de artistas y técnicos lograra este conjunto tan importante.

A pesar del logro representado por la Ciudad Universitaria [1948-1954] Manrique no reconoce a partir de ese momento un desarrollo de lo ahí logrado, contrariamente señala que siguiendo el ejemplo de CU se realizaron obras sin ningún mérito en el mejor de los casos y ridículamente desmesuradas en el peor. Solo los Jardines del Pedregal de San Ángel, en el sentido habitacional y urbanístico, es reconocido por el autor como un mérito de planeación y construcción, este logro fue posible también gracias a la prosperidad económica de los dueños de los lotes de la zona que les permitió comprar terrenos grandes y pagar a buenos arquitectos.

Hacia la convulsa década de los sesenta, señala Manrique, se nota una búsqueda de grandiosidad en los edificios públicos por medio de la individualidad del autor, el lujo en revestimientos y el aumento en el efecto de dignidad. Por lo menos en el ámbito público ya no se recurre al funcionalismo, al nacionalismo y mucho menos a la integración plástica como soluciones formales y estéticas en el programa arquitectónico. Para ésta década el único logro que reconoce es el Museo Nacional de Antropología e Historia, por el hecho de que su autor [Pedro Ramírez Vázquez] recurrió a la imaginación para resolver el problema que planteaba el programa de museo y el volumen de la obra, a la integración plástica, a la monumentalidad y a la integración paisajística con gran éxito.

¹⁸ Lo cual solucionó el problema del nacionalismo, al establecer un puente con el pasado prehispánico. *Ibidem*, p. 53.

Hasta aquí, el autor distingue dos problemas fundamentales que forman el nuevo callejón de la arquitectura mexicana, el primero es un problema persistente desde principio de siglo: la imitación, entendida como repetición de fórmulas y formas sin reflexión. El segundo, que también se registra desde los primeros momentos de la nueva nación revolucionaria: la falta de imaginación entendida como "...una búsqueda que no es por cierto ajena, en muchos casos, a reflejos de soluciones empleadas en otras partes del mundo, pero no repetidas extralógicamente, sino desentrañando las situaciones particulares y las posibilidades de una afirmación personal".¹⁹

En la afirmación personal está la individualidad del sujeto creador, según reconoce Manrique ya que es ahí en donde se puede explotar la imaginación, el autor se percibe como responsable directo de la obra, mientras su poca imaginación o capacidad para resolver el programa de manera satisfactoriamente utilitaria y estética lo condena, su éxito lo coloca en el panorama nacional e internacional y dota de significado y calidad a la arquitectura contemporánea. Pareciera ser que entre más se acerca al presente, la labor arquitectónica adquiere mayor valor estético y cualitativo entre más resalte la personalidad del autor, así como en la modernidad lo importante es el sujeto y su individualidad, esto respondería también completamente a su temporalidad y a la interpretación historicista²⁰ de los hechos artísticos, así como a su condición de observador de un fenómeno moderno.

El mayor error, a juicio del autor, para la construcción de una base sólida en cuestión arquitectónica fue la incompreensión hacia el fenómeno arquitectónico anterior, aquí de nuevo

¹⁹ *Ibidem*, p. 63.

²⁰ El concepto amplio del historicismo le permite enriquecer su trabajo con el marxismo, la sociología del arte, incluso el positivismo salvando las formalidades que llevan a cada uno a una posición determinante. (Florescano, Enrique (comp.) y Pérez Montfort, Ricardo, *Historiadores de México en el siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, 558 páginas.) p. 431

estamos al parecer frente a una característica más de la modernidad. No conforme con ello por el rechazo sentido se le acusó de extranjerizante y poco funcional, además de que daba la espalda al pasado. Observando lo anterior resulta muy lógica la reflexión de Manrique (basada en un juicio hacia el régimen que la Revolución derrocó) a cerca de que aquello que la arquitectura moderna condenó, fue de lo que ella misma adoleció: “Y la culpa política del régimen [porfirista] cayó sobre las piedras”²¹ esto nubló el juicio de aquellos a quienes pudieron haber servido esas mismas piedras como cimiento de una expresividad coherente tanto en lo sensible como en lo utilitario que debería tener la arquitectura.

A mi juicio, el autor posee la condición, en términos historiográficos, de validez para sus enunciados por las siguientes razones: escribe desde la institucionalidad, desde su capacidad reflexiva, desde su erudición y reflexión intelectual. A su vez asume la responsabilidad de sus interpretaciones y de su autoridad de ser el sujeto que interpreta, conoce y desentraña²². Desde este plano afirma primero que: “No hay más definición del proceso artístico que aquel del cual se predica su artisticidad”²³, es por ello que la arquitectura al poseer elementos que la definen como arte es susceptible de ser analizada como un fenómeno-objeto temporal y expresivo.

Las transformaciones que el hombre hace a los espacios, ya sea para adecuarlos a las condiciones reales de uso cotidiano o para habitarlos (casa privada), son prueba tangible tanto de los aciertos como de los errores en la planeación e ideología de cada construcción estrictamente en un sentido funcional, pero también son prueba, un poco menos evidente, de los cambios de estilo, gusto, preocupaciones y sensibilidades de sus habitantes y planificadores. En palabras del propio Manrique: “[Creía y creo que] el quehacer príncipe de la tarea histórica es la interpretación, y

²¹ Manrique, p. 74

²² Zermeño, *Notas para observar la evolución de la historiografía en México en el siglo XX* p. 450.

²³ Manrique, *Op. Cit.*, p. 15.

que esta, por definición, es una interpretación histórica, relativa a tiempo y persona, aunque no por eso deja de ser intersubjetiva”.²⁴ El autor concentra todos sus esfuerzos en esta labor interpretativa y comprensiva del arte mexicano. Para el caso particular de la arquitectura moderna lanza una exhortación a continuar y profundizar el estudio de la arquitectura hecha en México desde el siglo XIX, al mismo tiempo señala la carencia de una metodología adecuada para este fenómeno que se ve atravesado por la modernidad, por un país en crisis, por una dictadura, por la búsqueda de identidad, por la internacionalización y por propuestas que quedaron en el tintero.

Lo que hasta aquí se contempla es que, para Manrique el tema que da sentido a su discurso es el proceso dialéctico que origina la arquitectura moderna. Esta misma es, en primer término un rechazo a los estatutos anteriores, una respuesta a las necesidades de la población por un lado, y del gobierno por otro, como ejecutor de un mensaje y proveedor de bienestar y servicio, y por ello mismo, aclara “... *más que otras artes, la arquitectura, por su condición de utilidad, servicio y símbolo urbano de una comunidad, revela más que otras artes, como espejo irredento, las características de esa sociedad*”.²⁵

Por otro lado, es evidente que para el autor, la historia de la arquitectura contemporánea debe ser analizada en conjunto con la complejidad que la rodea, desde esta postura historiográfica, historicista, los modos de interpretación que presenta, se desarrollan en tres niveles de lectura: el significado para el que produce la obra, para quien la usa, y para quien la observa, en este caso, él mismo. El **significado** de la producción es el resultante de que el sujeto creador esta en medio de la responsabilidad de la obra, de su imaginación y de la capacidad de producir una obra útil y

²⁴ Florescano, *Op. Cit.*, p. 431.

²⁵ Jorge Alberto Manrique, *Una visión del arte y de la historia*. p.76.

estética. Y es aquí en donde se reconoce la intención de dotar de significación histórica su discurso, en el que por la conjunción de estas posibilidades se infiere que hay una preocupación por significar el suceso, en este caso, el arquitectónico con una significación cultural.²⁶

²⁶ Ver cita 18.

VII. Consideraciones finales

Durante la primera mitad del siglo XX es que se conforma la academia entendida como la profesionalización del quehacer histórico, sin embargo, es hasta la segunda mitad del siglo que la escritura de la historia de la arquitectura moderna ha consolidado ya un cuerpo historiográfico que difunde, critica, cuestiona y analiza. Teniendo como parteaguas esta fecha y las diferencias que existen entre las corrientes historiográficas es que se señalan las particularidades de los tres autores que son objeto de este estudio.

Esta profesionalización de la historia es el producto de dos nociones o modos de interpretar que se contraponían entre sí, por un lado, “el ciencismo, secuela del pensamiento positivista, que privilegiaba el dato y trabajaba por la búsqueda de la verdad; por otra, el historicismo que ofrecía una amplia gama de posibilidades en el campo de la historia de las ideas concibiéndola como un ejercicio interpretativo que debía fincarse en el análisis de las circunstancias y la calidad subjetiva del conocimiento”¹, a partir de ahí se estudió del pasado prehispánico hasta el siglo XX, es decir el pasado remoto.

Quizá por eso nuestros autores se consideran pioneros en el estudio del fenómeno moderno y contemporáneo, debido a la falta de una sólida base de conocimiento de esta área cultural. El pasado remoto, aún durante la época de la institucionalización del quehacer histórico, era considerado una zona semiprohibida, se exigía distancia y la magnitud de la conmoción social que implicó la Revolución de 1910 y sus repercusiones se encontraban todavía vivas hasta la

¹ Gloria Villegas, “La historiografía mexicana en el siglo XX”, en Berenzon Boris et. Al., *Historiografía, herencias y nuevas aportaciones*. México, Ediciones La Vasija, 2003. P.113

primera mitad de siglo. En esta época también es que desde el extranjero se inicia un marcado interés por estudiar los fenómenos culturales de Latinoamérica.

Para la segunda mitad del siglo es que los interesados en el tema empiezan a preguntarse, desde el punto filosófico y cultural sobre lo mexicano, lo que incluía las reflexiones sobre el pasado inmediato e incluso sobre el presente. Hacer historia del arte es hacer historia de un fenómeno cultural, por eso resulta un campo fértil para la producción historiográfica contemporánea alejada de una posición política, al tiempo que el país se reconstruye también a través de las construcciones arquitectónicas.

A pesar de que Katzman no hace historia concretamente, el aporte historiográfico de su obra se resume en la construcción de un lenguaje que le permite explicar el proceso moderno de transformación de la arquitectura contemporánea desde su presente, es decir, a partir de la evaluación de resultados plásticos. Hace una especie de genealogía por medio de la cual reconoce aquellos pequeños cambios que empiezan a presentarse en la arquitectura de principios de siglo y que generan transformaciones mayores. Sin embargo, lo anterior no lo sitúa en ninguna academia evolucionista pues la noción de desarrollo que incorpora no se basa en una cualidad de mejor o peor con respecto a los tiempos de los que habla, simplemente de avance técnico y reflexión metodológica en el ámbito arquitectónico.

Su discurso está caracterizado por una narración continua, sin sobresaltos, solo se detiene a remarcar los ejemplos que considera importantes. A pesar de que señala que su intención es hacer historia, parece que solo se vale de esta forma narrativa continua para resaltar aquellos aspectos que a su parecer conforman la arquitectura contemporánea, pues su interés descansa más en la tipología de la forma que en el proceso que le dio forma. Al desarrollar toda una serie

de conceptos basado en la forma, es que logra caracterizar la tipología que permitirá a partir de su aportación, entender y clasificar el quehacer arquitectónico de la segunda mitad del siglo. Esta es su metodología.

Introduce además un factor personal en la figura del creador que ninguno de los otros autores, que relacionan más sus explicaciones con el mundo de la política y la cultura; este factor es la voluntad psicológica del creador y la necesidad psicológica del receptor. Sin embargo no deja de señalar la importancia de movimientos políticos como la revolución aunque enfatizando sobre todo en su capacidad de transformación cultural.

Un resultado que satisface ambas necesidades es lo que Katzman usa como punto de referencia para señalar ejemplos de obras sobresalientes. El tiempo es más un desarrollo de procesos que una unidad continua separada por bloques. Va y vuelve de una época a la otra tomando como referencia más importante la evolución de las diferentes tendencias estéticas aunque estas hayan ocurrido simultáneamente.

Uno de los personajes más importantes en el caso de los tres autores es el *estado* mexicano, uno de los principales demandantes de la tarea arquitectónica hacia la primera mitad del siglo. Dada su necesidad de comunicar un mensaje, representando principalmente el papel de protector, pero sin los suficientes recursos económicos para recurrir al barroquismo en el mensaje, con la necesidad de transmitir monumentalidad con lo mínimo indispensable.

Para Katzman el aspecto político es un factor más que propició la desnudez de la arquitectura moderna dado que representaba un bajo costo en cuanto a material.² Los antecedentes en el caso de éste arquitecto se remontan a los inicios de la ingeniería y arquitectura modernas en el siglo XVII, poniendo especial énfasis en el avance técnico.

Para Obregón Santacilia y Manrique la política es fundamental en la explicación de los procesos. Es este aspecto el que origina la periodización de cada uno de los autores. Obregón sitúa su primer antecedente en el siglo XIX con la primera transformación política que originó un cambio urbanístico: las Leyes de Reforma, es a partir de este acontecimiento que reconoce a la modernidad mexicana. Por otro lado Manrique tiene como el primer tema al porfirismo y una especie de reivindicación de este momento en la arquitectura, así sostiene que a pesar de ser resultado de la fuerte influencia europea corresponde en sus resultados y aspiraciones a la época y el medio.

Afirma lo anterior con base en una reflexión que parte de la crítica que se formuló desde la posrevolución hacia la producción arquitectónica del Porfiriato, aplicando esta misma crítica a la arquitectura mexicana contemporánea. La reivindicación no surge de una percepción personal si no de la relativización de criterios. Como metodología, inserta los sucesos y cambios resultados de coyunturas dentro del devenir universal. Habla de desarrollo en tanto devenir, sin juicios de valoración con respecto a lo antiguo y lo moderno, se concreta en tratar de entender los procesos y, si hace alguna crítica es del resultado, no de los factores que intervinieron. Otro factor importante es la tensión que se desarrolla entre los actores individuales o colectivos y sus voluntades: Estado, arquitectos, sociedad, sectores con mayor o menor poder económico etc.

² Una vez más la importancia del material como determinante de la voluntad estética que triunfa.

La solución a estos nudos de tensión solo es posible a través de la imaginación que otorga al creador, la facultad de resolver las necesidades utilitarias y estéticas de una época. Sin embargo lo que caracteriza a la primera mitad del siglo XX es justamente esta tensión no satisfactoriamente resuelta en el aspecto general, pero si en el particular. Finalmente la tensión es resuelta gracias a la prosperidad económica que a partir de los años cuarenta permite echar mano de materiales más nuevos y no limitarse en el costo de las obras, además de la voluntad plástica surgida de la reflexión de algunos creadores.

El tono de su discurso termina con una exhortación a continuar el estudio de la arquitectura contemporánea y a la creación de una metodología que permita el entendimiento y desarrollo de esos estudios, de lo anterior se puede concluir que ignora el aporte del propio Katzman al respecto, quien intenta desarrollar precisamente una base teórica.

Quien retoma un aspecto mucho más personal es Obregón Santacilia, haciendo uso de sus propias vivencias como fuente de primera mano, recurre a sus recuerdos para trazar lo que a su consideración son los aspectos más importantes de la arquitectura mexicana. El personaje del Estado cobra mayor importancia en este autor, tratándose de alguien que ocupó un cargo público y tuvo el poder de decisión en muchos de los casos de la obra pública, que era el lenguaje por medio del cual se comunicaron los gobiernos posrevolucionarios. También, son distintivos de su discurso la autocita y la autorreferencia como personaje, arquitecto, crítico. Se podría decir que su obra es más crítica que histórica, ya que usa el modo narrativo como la línea en la que se pueden rastrear los cambios y las decisiones que originaron la forma y el quehacer arquitectónico. Su exhortación final no se enfoca en el lado teórico, como en el caso de Katzman o de Manrique, si no en el gremio de los arquitectos al cual él pertenece.

La percepción del personaje Estado que tiene sigue siendo la de protector, propiciador y sustento, en el mejor de los casos, de un proyecto que tome en cuenta las necesidades de la población y de los creadores apoyando a nivel urbanístico, económico y legal. Su narración es más estática, no va y viene entre ejemplos y personajes, percibe un desarrollo tanto en el sentido económico como técnico, que culmina cuando pasa a través del arquitecto quien tiene que tener la habilidad de combinar las demandas del programa, empleo de los materiales correctos y el empleo de un estilo. Aquí se nota su formación positivista, no en cuanto a la carga interpretativa o el afán de acercarse a una verdad científica en el relato, sino en la idea temporal que guía la narración. Un desarrollo continuo que necesariamente culminará en una obra con mayor valor que las anteriores.

La función que ocupa la arquitectura y que la diferencia del resto de las artes fue la reflexión que originó la caída de un paradigma en la labor de los arquitectos, primero en occidente y más tarde en América. Para Obregón Santacilia el resultado estético resultará naturalmente de la creación conciente y atenta de las necesidades del programa. Mientras que para Katzman la función es un aspecto ético que debe cubrir la arquitectura y la forma resultante combinará este aspecto con la voluntad estética. El funcionalismo como estilo o corriente puede ser percibido como la voluntad estética de despojar a la arquitectura del ornamento, no es un resultado natural sino un acto voluntario. Por otro lado Manrique reconoce el surgimiento del funcionalismo como escuela en Europa y adoptado en México dada su conveniencia económica pero cuyo resultado al ser aplicado como receta es pobre pues no persigue una finalidad estética en tanto corriente arquitectónica. Al intervenir la voluntad creadora y una conciencia clara del programa es que se logra la integración plástica y un resultado estético que no sólo funciona si no que comunica.

VIII. BIBLIOGRAFÍA

- Berenzon, Boris et. Al. *Historiografía, herencias y nuevas aportaciones*. México, Ediciones La Vasija, 2003.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Tr. Andrea Morales Vidal. México, Siglo XXI editores, 2008.
- Berman Marshall et. al., *El debate modernidad- posmodernidad*, coomp. y prol. Nicolás Casullo. Buenos Aires, Punto Sur, 1989.
- De Anda, Enrique X. *Ciudad de México: Arquitectura 1921- 1970*. México, GDF, 2001.
- De Fusco, Renato. *Historia y estructura. Teoría de la historiografía arquitectónica*. Madrid, Alberto Corazón editor, 1970.
- Eder, Rita (coord.) *El arte en México: autores, temas, problemas*. México, FCE, 2001.
- Florescano, Enrique (comp.) y Ricardo Pérez Monfort, *Historiadores de México en el siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- González , Gortazar Fernando. *La arquitectura mexicana del siglo XX*. México, CNCA, 1994.
- Gutiérrez, Ramón. *Arquitectura latinoamericana. Textos para la reflexión y la polémica*. Lima, Epígrafe editores, 1997
- Katzman, Israel. *La arquitectura contemporánea mexicana: Precedentes y desarrollo*, México, SEP, 1963.
- Manrique, Castañeda Jorge Alberto. *Una visión del arte y de la historia*. Tomo V. México, UNAM - Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.
- Montaner, Josep María. *Arquitectura y crítica*. Barcelona, Gustavo Gili, 1999.

- Noelle, Louise. *Arquitectos contemporáneos de México*, 2ª. Edición. México, Trillas, 1993.
- Obregón, Santacilia Carlos. *50 años de arquitectura mexicana (1900-1950)*, México, Editorial Patria, 1952.
- Toca, Fernández Antonio. *Arquitectura contemporánea en México*. México, Ediciones Gernika – UAM, 1989.
- Villagrán García, José, *Teoría de la arquitectura*, Ramón Vargas (ed. y prol.) México, UNAM, 1998.
- Waisman, Marina. *El interior de la historia*. Colombia, Escala. 1990.
- Zermeño, Padilla Guillermo. *La cultura moderna de la historia. Una aproximación teórica e historiográfica*. México, El Colegio de México, 2002.

Hemerografía

- Guerrero, Larrañaga Enrique. Los libros sobre nuestra arquitectura contemporánea en Revista Entorno, no. 8., Primavera. 1984
- Zermeño, Padilla Guillermo. Notas para observar la evolución de la historiografía en México en el siglo XX en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, Historia Contemporánea, t. 10, 1997.

Imágenes

- Fondo Enrique Guerrero Larrañaga. Archivo de Arquitectura Mexicana del Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM.