



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA

**LA RUPTURA ARQUITECTÓNICA MEXICANA:
DE LA MODERNIDAD A LA BANALIDAD**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRO EN ARQUITECTURA

EN EL CAMPO DE CONOCIMIENTO DE DISEÑO ARQUITECTÓNICO

PRESENTA

ARQ. DANIEL RENÉ DÍAZ AGUILAR

TUTORÍA

DRA. DULCE MARÍA BARRIOS Y RAMOS GARCÍA

POSGRADO DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO

JUNIO 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A

CLAUDIA

FERNANDO

ANDRÉS

MONSERRAT

Y

A

MI

UNIVERSIDAD

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
ANTECEDENTES CONCEPTUALES	5
I. LA MODERNIDAD TOTALIZANTE	11
I. ARQUITECTOS PORFIRISTAS: PRIMEROS IMPULSOS PARA UN PROYECTO	11
I.I BASE DE UN PROYECTO: LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA	20
I.II EL PROYECTO LA REVOLUCIÓN DE LA ARQUITECTURA	43
II. EL DESGASTE APARENTE	61
II. EL INTERNACIONALISMO	61
II.I TRANSICIÓN IDEOLÓGICA: CIUDAD UNIVERSITARIA / LUIS BARRAGÁN	77
II.II DESPUÉS DE LA MODERNIDAD, VICTORIA DE LA IDEOLOGÍA: CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES (CENART) / RICARDO LEGORRETA	88
III. LA ARQUITECTURA IDEOLÓGICA DE LA BANALIDAD	101
III. PENSAMIENTO ARQUITECTÓNICO CONTEMPORÁNEO MEXICANO	101
III.I LA IDEOLOGÍA DE LA BANALIDAD	142
III.II LA BANALIDAD ARQUITECTÓNICA MEXICANA	176
CONCLUSIONES	197
BIBLIOGRAFÍA	205
REFERENCIAS DE IMÁGENES	213

INTRODUCCIÓN

Esta investigación no pretende generar falsa novedad, un nuevo descubrimiento, sino revivir lo ya dicho y colocarlo en la esfera presente mexicana con la intención de que el arquitecto común pueda entender la manera en que opera la arquitectura dominante contemporánea que privilegia el beneficio privado y mercantil para así poder retomar el enfoque en donde se priorice el beneficio público y social. Los trabajos académicos deben comenzar por alejarse del *deseo de corrección abstracta y rigor metodológico dentro de un orden casi monástico* como señala Edward W. Said (Baudrillard *et al.* 1985). La investigación no pretende hablarle al feudo intelectual académico que generalmente se preocupa por coleccionar información sin aplicarla a la realidad, por lo que las investigaciones académicas en arquitectura no son peligrosas, son repetitivas, uniformes, siguen todas las reglas de escritura, de visión institucional, convenciones interpretativas e intereses por alcanzar prestigio y respeto de las autoridades académicas que muchas veces, poco se preocupan por la vida común y mucho por sus cubículos. El presente trabajo realizado dentro de la institución universitaria muy probablemente se congelará ahí dentro y los pocos que lo lean será un mismo público académico por lo que cojea igualmente de este mal que con un poco de suerte podrá salir de este monasterio académico alejado del mundo.

La investigación intenta hacer visible y recuperar la historia hasta ahora mal representada o invisibilizada del pensamiento de la modernidad mexicana en la actualidad. Ver como el ejercicio actual de la arquitectura se basa en estereotipos con una realidad política y económica de una clase que no representa los intereses de la mayoría de la población. La experiencia que se vive popularmente de la ciudad no son las instaurada en de los medios de información arquitectónica en donde los arquitectos dominantes monopolizan la opinión, ni la de las instituciones educativas que en su recelo por equivocarse no logran elaborar nuevos conceptos, ni nuevas fuentes continuando con argumentos sobre la arquitectura mexicana dichos una y otra vez aplicando los mismos enfoques muchas veces repetidos sin mayor cuestionamiento.

La hipótesis de este trabajo se basa en tomar los principios de la modernidad arquitectónica mexicana y criticar con ellos la labor arquitectónica actual que revela la banalidad existente en la arquitectura contemporánea. La investigación se enfoca en el estudio de la filosofía arquitectónica mexicana entendida como el sistema estructurado resultado de las ideas y postulaciones que generaron la expresión definida en este trabajo como “modernidad arquitectónica mexicana” que

se conformó en el periodo de finales del Siglo XIX a 1980 en México. Este trabajo tiene la intención de confrontar ideas no de manera histórica sino como propuestas válidas. Cabe señalar que debido a que el aparato crítico acerca de la función esencial de la arquitectura es muy reducido del cual tomar conceptos hechos y aceptados se utilizarán un gran número de citas directas de diversas fuentes y autores que sustenten el trabajo. Con lo anterior se intenta evitar pervertir o distorsionar el significado e intención de las palabras de los autores, para confrontarlos con las prácticas y posturas arquitectónicas contemporáneas. Así mismo este trabajo pretende difundir el pensamiento de alguno de los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana, con la finalidad de contrastarlos y hacer evidente la pérdida del sentido social, de la verdadera vocación y responsabilidad del diseño y producción arquitectónica. En consecuencia, se conocerá si existe un avance o un retroceso de la arquitectura para el beneficio común y del país o si ha tomado un camino puramente de beneficio individual, mercantil y privado.

La investigación postula que los principios e ideas que animaron la modernidad arquitectónica mexicana se encuentran vigentes y son viables en el momento actual. Otro propósito es mostrar que revelan dichos postulados de la arquitectura contemporánea y siendo válidos ¿qué perspectiva dan a la labor arquitectónica actual?

ANTECEDENTES CONCEPTUALES

El propósito del capítulo es establecer la definición del concepto de modernidad, sus características y condiciones. Así mismo se establecerá la influencia ideológica de la modernidad arquitectónica mexicana y se establecerán cuáles son sus principios en contraste con la narrativa arquitectónica actual para poder evaluar posteriormente cuáles son los principios que deben ser considerados para la producción arquitectónica actual y porqué.

Bolívar Echeverría (2009) menciona a la modernidad como el conjunto de comportamientos que aparecen en la sociedad reconocidos como “discontinuos e incluso contrapuestos” para la organización tradicional social. Estos comportamientos llamados “modernos” intentan sustituir las formas establecidas en la organización tradicional social al evidenciarlas como obsoletas, inconsistentes e ineficaces siguiendo a Echeverría. Así mismo los comportamientos “tradicionales” son incompatibles con la reconfiguración que propone lo “moderno” en cuanto se garantizan como cambios fundamentales necesarios para una transformar de la realidad. Jürgen Habermas por su parte menciona que el término <<moderno>> “expresa una y otra vez la conciencia de una época que se relaciona con el pasado, la antigüedad, a fin de considerarse a sí misma como el resultado de una transición de lo antiguo a lo nuevo” (Baudrillard *et. al.*1985, 20). La modernidad como respuesta revolucionaria trae consigo un germen de “desafío” como Echeverría lo llama, pudiendo ser rechazado o aceptado para ser realizado y desencadenando consecuencias como la alteración del estado actual de las fuerzas económicas, políticas y culturales de la sociedad. En consonancia con lo anterior, la modernidad arquitectónica mexicana debe ser entendida como: **el proyecto formado por un grupo de arquitectos en búsqueda de principios innovadores unificadores que resultaron en lógicas renovadoras, coherentes y estructuradas con un distinto sentido civilizatorio de la vida social.** Este nuevo sentido sólo pudo ocurrir reemplazando las lógicas organizativas establecidas que Bolívar Echeverría llama “tradicionales”. Los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana habitaron un mundo de extrema confianza en distintos aspectos: en la técnica como herramienta para calcular, enfrentar y controlar la naturaleza, en la temporalidad del progreso en donde se encuentra la idea de entre más se avanza en la línea del tiempo mayores mejoras existen, en la domesticación de lo rural con base en la técnica para entenderlo, moldearlo y utilizarlo, y finalmente la sustitución de la vida agrícola la cual abre paso a la construcción de la Gran Ciudad como promesa de libertad.

La modernidad arquitectónica mexicana no habría podido llevarse a cabo sin la modificación de la dirección política del país, este cambio político característico de la modernidad fue definido igualmente por la clase “burguesa” o “sociedad civil” como lo señala Echeverría (2010). El cambio político-cultural arquitectónico fue basado en la búsqueda y creación de una identidad clara para la sociedad mexicana. Causa de lo anterior el estudio actual de la investigación académica, la crítica y la práctica de arquitectura contemporánea ve los postulados de la modernidad arquitectónica mexicana como escandalosos y contradictorios debido a que defienden las lógicas y formas tradicionales que volvieron a emerger en nuestro presente de apariencia moderna, pero de esencia tradicional. Sin embargo, la modernidad no ha podido anular ni vencer la estructura tradicional con la que está en una lucha perpetua, esto resulta en periodos históricos en donde la modernidad se ha encontrado más fortalecida y otras veces más debilitada. Conforme a esta lucha constante entre tradición y modernidad, el proyecto de modernidad tiene una apariencia de incompletud, de ambigüedad, consecuencia de que la estructura tradicional opone constantemente una gran fuerza sofocando la realización total de la modernidad.

Las consideraciones previas sobre el estado de la arquitectura mexicana contemporánea enriquecerán la crítica actual y fomentarán una renovación de un proyecto con el propósito de postular una expresión arquitectónica genuina y acorde a sus circunstancias. Esta investigación no es nostálgica con respecto a que la modernidad arquitectónica mexicana debería repetirse puesto que de ser así se repetirían los mismos cálculos y desaciertos. Es necesario reconocer frontalmente los errores cometidos, así como lo contingente y lo específico de la época. Esta investigación postula que los principios e ideas que animaron la modernidad arquitectónica mexicana deben continuar presentes ya que no se encuentran agotados bajo esta idea de crisis impuesta. Es imperativo, por ello, reconocer las fuerzas dominantes que actúan y aplastan propuestas distintas.

Tomando en cuenta lo anterior, surge la siguiente interrogante: ¿Existe una voluntad histórica de suprimir las ideas arquitectónicas revolucionarias?

Las investigaciones y críticas de la modernidad arquitectónica describen su fin como parte de un deterioro lógico del desvanecimiento ideológico, muchas veces mencionado como ideas “fracasadas” debido a sus planteamiento y producto. Como lo menciona Alejandro Hernández Gálvez arquitecto de la Universidad Iberoamericana y director de contenidos de la revista de arquitectura Arquine:

“A 43 años del día en que murió la arquitectura moderna, hoy sabemos que la idea de que esa arquitectura —o la arquitectura, simplemente— era capaz de transformar al mundo era

seguramente un sueño, algo demasiado simple, alimentado tanto por la ingenuidad como por la egolatría de muchos arquitectos.” (Hernández Gálvez, 2015)

Otro ejemplo es el comentario de la arquitecta, maestra y doctora en Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, Elisa M. T. Drago Quaglia quien comenta:

“El habitar en enormes conjuntos habitacionales homogéneos sería un ejemplo definido de cómo este ideal que acabó por sucumbir y dejó de ser sueño y una promesa y vuelve a surgir hoy en día como el mayor problema a resolver. Sin embargo, los sueños y promesas configuradoras de los altos ideales tales como vivienda, educación y salud dejaron de ser los caminos y las promesas revolucionarias que guiarían a la nación mexicana hacia un mundo mejor para convertirse en la pesadilla no resuelta del siglo XXI” (Drago Quaglia, 2010, 69)

Así mismo el arquitecto y maestro por la UNAM, con estudios de periodismo en la EPCSG, profesor de la Universidad Iberoamericana, consultor de Infonavit, ex editor de la revista Arquine, becario de la Graham Foundation, el Fonca, el Conacyt y escritor del periódico Reforma, Juan José Kochen Gómez comenta:

“La taxonomía habitacional comparte fundamentos con las fallas, dolencias y enfermedades de la arquitectura moderna; sus promesas y utopías fallidas.” (Kochen, 2018,156)

El resultado que se origina de este entendimiento histórico que se ha generalizado es de un lugar sin opciones para la arquitectura presente. Al expandirse este discurso de fracaso de la modernidad, da como resultado que el momento actual de la arquitectura vea como lógico e inevitable la falta de nuevos caminos. Esta investigación pone en cuestionamiento que el estado presente de la arquitectura mexicana no es resultado de un curso histórico lógico que condujo al agotamiento, sino la abolición intencionada de un proyecto arquitectónico y de país que obstaculizó los intereses económicos, sociales y políticos de un grupo minoritario privilegiado que ha logrado que esta narrativa del “desgaste” evidente sea hegemónica.

¿Será posible que el proyecto de la modernidad arquitectónica mexicana haya sido atacado para propiciar su fracaso de manera intencionada y que en realidad no haya sufrido de una erosión libre causada por el transcurso natural del tiempo como es anunciado? Si es así su sistema de proyecto y objetivos fueron reprimidos exprofeso, sus ideales y propuestas revolucionarias fueron suprimidas más que agotadas. Podríamos decir que la modernidad no fracasó en su conjunto, ya que existían divisiones en su aparente unidad, de aquí nace las preguntas: ¿Qué parte del proyecto de la modernidad arquitectónica mexicana es la que aún nos queda como modelo de arquitectura

mexicana? ¿Cuál es la corriente que salió victoriosa y cuál fue la que sufrió el desgaste y derrota? ¿Por qué fracasó una corriente y no su totalidad si aparentemente eran un movimiento conjunto? ¿El aparente fracaso del proyecto de la modernidad arquitectónica mexicana era inevitable y puede actualmente ser evitable?

La investigación busca indagar a qué grado la arquitectura dominante en el México contemporáneo es imposición y en qué grado libertad. Para esto se vuelve necesario reconocer que existe una arquitectura que está siendo reprimida por la existencia de una ideología dominante de crisis impuesta que no corresponde plenamente a las circunstancias actuales y que el presente momento histórico no es post ideológico como muchos sostienen ya que, si bien una ideología como argumenta Ariño Villarroya es,

“En síntesis, el resultado que nos arroja la historia del término es la convivencia de cuatro conceptos básicos, cuya formulación no ha sido caprichosa, sino que se halla vinculada a determinados procesos típicos de las sociedades modernas: la necesidad de conocimiento fiable; la necesidad de legitimación de una dominación que no puede basarse ya en la fuerza descarnada ni en la apelación a la divinidad; la necesidad de movilización simbólica para la acción social, y la comprensión de la pluralidad de universos simbólicos propias de las sociedades complejas.” (Ariño Villarroya, 1997, p.201).

Lo anterior nos lleva a repasar los argumentos que sostienen el presente momento como post-ideológico, con base en un momento histórico de ruptura que atravesó las fronteras sociopolíticas, económicas y geográficas generado por la fragmentación de la Unión Soviética de los cuales el estado de la arquitectura actual del cual la arquitectura mexicana es una forma particular ha sido influido como todas las artes en general por el proceso histórico posterior a la caída del muro de Berlín en 1989. Este acontecimiento representó el colapso del comunismo como sistema ideológico y de gobierno marcando para muchos el triunfo del capitalismo como ideología única dando origen al fin de la historia y al nacimiento de la poshistoria. Siguiendo a Macón (2009), entre los exponentes más destacados de estas ideas se puede considerar a Francis Fukuyama que entendió este momento como el de la realización de la libertad ante la ausencia de alternativas posibles frente al triunfo de la democracia liberal. Arthur Danto, por su parte, ve el fin de las disputas sobre la verdadera naturaleza del arte y el nacimiento del pluralismo. James Berger ve, a su vez, en el final de la historia la instalación de una sensibilidad histórica sumida en la reiteración del apocalipsis. Las concepciones de Fukuyama y Danto contienen el relato de que el progreso ha sido realizado. En cambio, la propuesta de Berger supone que la “sucesión de acontecimientos vistos como encarnación del progreso histórico nunca fueron tales” (Macón, 2009, 7) Acorde con

lo anterior nos encontramos dentro de un aparente vacío, una ambigüedad que contrasta con un pasado donde parecía existir una dirección posible. La constante acumulación de ideas y objetivos muestra un nuevo espacio ambivalente, reversible, aleatorio en todos los planos evidenciado por la cultura en general y la arquitectura en particular. En este último caso la producción arquitectónica ha tomado estas ideas para poder justificar el quehacer arquitectónico actual, otorgándole a la obra construida cualidades de libertad, pluralismo o de reiteración.

En cuanto a este estado de crisis cultural y siguiendo a Baudrillard, si la cultura es el ámbito de la legibilidad, la no-cultura es el ámbito de lo inexplicable y lo no-transmisible. Su característica es el secreto, entendido como un ámbito oculto, lo no-legible dentro de la obra. En este sentido, la arquitectura contemporánea mexicana carece de dicho secreto, en cuanto que su eje principal es la mera formalidad, el valor de mercado y la autoría. Estamos frente a una arquitectura de la iteración, entendido como el uso hasta el agotamiento de técnicas de materialización que, si en su momento hicieron evidente la insignificancia de la forma, en el presente se nos presentan como vacías de significado. Tomando en cuenta lo anterior el mundo se percibe como un lugar de neutralidad ideológica, entendiendo ideología en términos de Ariño Villarroya como:

“La ideología ha llegado a ser hoy, y por buenas razones, un término irremediamente caído. Según la categórica sentencia de Bell, «la ideología es una palabra en desuso» (1992: 453). En una época de rampante pragmatismo, se ha convertido en un término caduco. Por su parte, Baudrillard, y con él postestructuralismo, sostienen que donde imperan los simulacros, no hay lugar para la ideología (ver Larrain, 110)” (Ariño Villarroya, 1997, p.197)

Por lo anterior, también se podría juzgar el presente momento histórico de apariencia post-ideológica. Si bien a partir de la modernidad hubo una intención de generalizar los valores arquitectónicos tomando la expresión arquitectónica dominante como instrumento para representarlos. La arquitectura actual muestra el fin a la representación de valores compartidos al solamente ser capaz de representar puramente al autor. La arquitectura se vuelve banal al reducir su ámbito de acción al genio de la mente única del arquitecto. Estableciendo una diferencia entre la arquitectura que contiene ideas extra-arquitectónicas entendidas como sistema de valores, de ideas y objetivos que no atañe directamente a la labor arquitectónica. En el caso particular de la arquitectura mexicana, ésta no ha sido inmune a esos cambios. Inclusive, puede afirmarse que existe una problemática particular en dicha arquitectura que a causa de los fenómenos previamente descritos no se ha representado a cabalidad. Si bien en Europa la crisis de la modernidad parece haber ocurrido bajo ciertas lógicas inevitables de acontecimientos como señala Hyussen “la

insistencia del modernismo en la autonomía de la obra de arte, su hostilidad obsesiva hacia la cultura de masas, su radical separación entre la cultura y vida cotidiana y su distancia programática de los asuntos políticos, económicos y sociales” (Hyussen, 2016, 6), en el caso mexicano las ideologías, proyectos o movimientos aparecen en general por imposición externa, generando problemáticas muy particulares como fue la ruptura del trazado de los núcleos tradicionales la Ciudad de México en función de instaurar vialidades modernas.

El caso de las ideas de la modernidad arquitectónica mexicana representa un ejemplo de imposición externa de creación arquitectónica que, al reinterpretarla localmente, es allí donde el resultado de su práctica específica fue insospechado, produciendo cambios únicos en la expresión de la plástica y en el alcance de los postulados de la modernidad. Dichos postulados fueron resignificados y redireccionados, otorgándoles una potencia que renovó su actuar en un nuevo territorio fértil. De estar presente esta imposición se aspira a saber: ¿en qué grado estas ideas de crisis ideológica de un grupo dominante están imponiendo este paradigma en un momento donde sí existen más posibilidades? Y si así fuera, ¿en qué consiste ese vacío de ideas y objetivos extra-arquitectónicos en el caso particular de la arquitectura contemporánea mexicana? ¿En verdad existe este vacío o estamos operando dentro de una aparente ausencia de ideología? ¿La ideología de la banalidad?

Con lo anterior se plantea que los postulados de la modernidad arquitectónica mexicana más allá de sus narrativas meramente históricas arquitectónicas y artísticas no son antiguas ni acabadas como es señalado actualmente, al encontrarnos en el periodo de derrota de dicho proyecto, se cuestiona si es necesaria su continuación debido a que las causas y objetivos sociales de resolución de las problemáticas de justicia social, educación, vivienda social, salud, planificación, ecología e identidad aún no han sido resueltas con la presente Arquitectura de la Banalidad que ha olvidado la finalidad de la Arquitectura que es la de dar refugio psicológico, económico, fisiológico y espiritual al ser humano.

I

LA MODERNIDAD TOTALIZANTE

“Vasconcelos, con todos los grandes constructores o hacedores de arquitectura de todas las épocas es un déspota.

Desde Ramsés Sesostris hasta Porfirio Díaz, pasando por los césares de la Roma Imperial, los Médicis, los Papas del Renacimiento, Luis XIV, etc., todos los grandes hacedores de la gran arquitectura han sido déspotas, acaparadores de tesoros, despilfarradores de los mismos hombres que contra viento y marea han amontonado las moles arquitectónicas que son pasmo de los siglos.

Cuando después de los años se olviden las flaquezas de Vasconcelos, siempre quedará vinculado su nombre a obras monumentales y buenas para el vivir de la colectividad.”

Alfonso Pallares

1924

I. ARQUITECTOS PORFIRISTAS: PRIMEROS IMPULSOS PARA UN PROYECTO

¿Alguna vez la arquitectura dominante mexicana tuvo ideas originales? Quién desee contestar dicha pregunta afirmativamente tiene que remontarse a la época de la modernidad arquitectónica mexicana. La modernidad arquitectónica mexicana fue el compromiso de búsqueda identitaria, progreso y nacionalismo conjugada en una arquitectura que respondiera eficientemente con su programa utilitario al ideal del beneficio social buscado por las luchas sociales. Esta arquitectura estuvo acompañada de una estética con vocación de transformación social estudiada en varios textos académicos que narran su conformación histórica.

La base de la modernidad arquitectónica mexicana la realizan los arquitectos porfiristas que lograron una formación de alto nivel educativo y profesional con la cual comenzaron a participar

no solo arquitectónicamente sino políticamente en las condiciones de la ciudad contribuyendo como pensadores y creadores en la construcción del país. Con la influencia de las ideas europeas los arquitectos comenzaron a experimentar para lograr en años posteriores generar ideas y expresiones originales que manifestaron sentimientos e inspiraciones de manera particular bajo el impulso del progreso. Estas ideas no fueron ni espontáneas, ni inmediatas o meras ocurrencias, tampoco fueron ideadas por mero placer o entretenimiento, se crearon bajo reflexiones profundas de circunstancias particulares, desarrolladas bajo un singular contexto geográfico y determinadas costumbres. La unión de distintos factores y necesidades como la de replantear una realidad desde sus cimientos, no estaba exenta de altas presiones sociales que exigían un cambio presuroso no liberado de la incertidumbre de las respuestas dadas. Este movimiento arquitectónico comenzó a construir características e ideas sobre que el ser humano moderno encontrado en cualquier esfera social tenía la obligación de buscar los conocimientos necesarios de estética e historia de las Bellas Artes para poder comprender su presente creado bajo las influencias de estilos, técnicas y postulados pasados. Una vez conociendo las bases de la belleza el ser humano moderno podría producir y elegir con consciencia y conocimiento pleno lo más conveniente a sus necesidades. Liber Varo señalaba en 1890 comentaba que si faltaran las bases esenciales de armonía y orden, aunque existiera una gran dedicación nunca se lograría producir belleza produciendo únicamente caos y fealdad

Fue un trabajo arduo lleno de dificultades para producir la arquitectura que podemos apreciar hoy en día bajo una aparente naturalidad de obra acabada con una forma y uso determinado. No podemos pasar por alto las ideas creadoras de las obras arquitectónicas, consecuencia de un gran esfuerzo de pensamiento, de prueba y error, de sostener posturas, de aceptar y rechazar críticas. La obra de la modernidad arquitectónica mexicana no son solamente los objetos arquitectónicos, sino también y más importante el contenido debajo de ellas, su proyecto. El proyecto evidencia su concepción del mundo y resultado de su pensamiento plasmado en la producción arquitectónica al mismo tiempo que los arquitectos de este movimiento asumen la política, la técnica, el arte y la economía como parte de su formación profesional.

La Independencia de 1810 y las posteriores luchas de la Intervención, El Imperio y La Reforma rompen el desarrollo de la arquitectura colonial que se venía realizando. El porfiriato iniciara los avances a la modernidad, acentuando la gran brecha de desigualdad entre las clases populares y las clases burguesas. Aparece el porfiriato junto con el desdén a lo popular, el pasado colonial, a lo indígena y encumbra lo europeo. Instauro las ideas y formas de vida de influencia francesa copiando los estilos de los Luises y del Imperio en la arquitectura y las artes. Al instaurarse como

ideal y modelo el europeo alejado de la comprensión y realidad mexicana hace surgir una idea de inferioridad que continúa hasta el presente. La arquitectura en el Porfiriato tiene el propósito de satisfacer estéticamente a la aristocracia mexicana, tarea que se le confió en general a arquitectos extranjeros que reproducían los modelos académicos europeos provenientes principalmente de París, Londres y constructivos estadounidenses. La vivienda florecía en las residencias de la burguesía metropolitana en las cuales existió una importante construcción entre 1840 y 1910 donde aparecieron las colonias de estilo francés como la Juárez, la Roma y la Condesa, donde vivían los integrantes de las clases acomodadas. Los edificios departamentales eran destinados a las actividades financieras y comerciales con la intención de dotar a las clases acomodadas y medias de artículos para uso cotidiano. El “palacio” como tipología fue el símbolo arquitectónico del porfiriato, representaba la grandeza cultural y física del régimen que ambicionaba olvidar la tradición local y transformar a la ciudad en un ejemplo de la construcción europea. A finales del Siglo XIX apareciera el estilo ecléctico que intentará revivir la arquitectura colonial, sin poder ser actual como lo fue en su momento debido al cambio de motivaciones de la época en donde existen ideas de una vida distinta en cuestiones económicas, técnicas y sociales de las que motivó en un principio a la arquitectura colonial. Con el eclecticismo porfirista se traza el camino en contra de cualquier criterio formalista proveniente de la academia, el propio eclecticismo estaba dentro de este rechazo, en cuanto a que era necesario dado que abría la puerta a romper la monotonía y la rigidez formal no era el objetivo principal. El eclecticismo porfirista buscaba un carácter con significado nacional y moderno que dejará de ser dependiente de los dictados formales neoclásicos europeos particularmente franceses.



Figura 1: Daniel Garza, Centro Mercantil (boy Gran Hotel de la Ciudad de México), Ciudad de México, México, 1898.

Un grupo de arquitectos porfiristas comenzaron a cuestionar los modos en que se desarrollaba la profesión y la academia, por cierto, muy similares, por no decir idénticos a los que actualmente tenemos en donde la propuesta, el arrebató, las ideas, la imaginación, se intentaba neutralizar y limitar de origen por los académicos y arquitectos con el propósito de dejar un camino sin obstáculos, sin problemas, donde la práctica siguiera siendo cómoda, obvia y con temor a la contradicción para evitar cualquier riesgo.

En 1889 con el Pabellón Mexicano de la Exposición Universal de París del mismo año se inicia el debate teórico sobre la manera en que habría de construirse la expresión propia de la arquitectura nacional. Algunos están convencidos de que el estudio del pasado es un medio necesario para alcanzar una modernidad arquitectónica tomando la incorporación de las formas arquitectónicas prehispánicas ejemplificadas en el ensayo de Luis Salazar “La arquitectura y la arqueología” realizado en la revista *El arte y la ciencia* dirigida por Nicolás Mariscal y Piña en la cual se aprecian algunos de los debates llevados a cabo. Salazar menciona que retomar el pasado imitándolo de manera idéntica no es la finalidad, por lo que es necesario la compatibilidad con los requerimientos de la sociedad moderna para lograr “satisfacer lo más artísticamente posible las exigencias del gusto moderno” (Salazar, 1898, 6). Esta vía de exploración abrió la oportunidad de encontrar y adecuar principios basados en “los antiguos monumentos mexicanos” bajo una relación distinta para “ensayar la creación, sino de un estilo, si de una arquitectura característica nacional.” (Salazar, 1898,

8) que contendría en su interior cambio y renovación como ocurrió al integrar los elementos prehispánicos y de los pueblos originarios a la arquitectura.



Figura 2: Francisco M. Jiménez, Monumento a Cuauhtémoc, Ciudad de México, México, 1887

Otros autores como Tepoztecocanetzin Calquetzani en contraposición con estas exploraciones, no encontraba un camino claro de construcción de una identidad nacional, ni en su uso para la creación armónica de formas, donde además veía en estas formas prehispánicas un abismo entre sus geometrías y sus usos un desajuste total al modo de vida presente. Mostrando su oposición escribe su texto “Arqueologías y Arquitectura mejicanas” de 1899 expone la crítica sobre algunos arquitectos e ingenieros que decidieron revivir elementos arquitectónicos de los antiguos monumentos prehispánicos colocándoles en los edificios que se estaban construyendo en la época con el afán de experimentar para encontrar un estilo original y nacional que pudieran llamar arquitectura mexicana. Calquetzani lo veía como una inutilidad argumentando que las aspiraciones y exigencias de la sociedad de la época eran otras que no estarían en sintonía con las expresiones prehispánicas.

El camino buscando para la arquitectura nacional simultáneamente se realizaba a través de un recorrido histórico necesario desde las construcciones del pasado prehispánico, pasando por las realizadas por los españoles hasta las aportaciones francesas en México encontrando momentos germinales que pudieran “vivificar el arte nacional” en palabras de Nicolás Mariscal (1900). En

cuanto a los arquitectos que alzaban la voz por el rescate y retomar la práctica del estilo colonial para encontrar un camino distinto, para evitar caer en el “afán de cosas nuevas y prurito de indiscreta reforma que nos aqueja” como Manuel G. Revilla en 1898 indicaba, existían aquellos que no buscaban la mera copia de un estilo sino una reinterpretación alejada de lo “servil de lo extranjero” que se identificaran como propias.

Otra característica importante a la cual se le comienza a prestar atención es la idea del programa arquitectónico. Antonio Rivas Mercado señalaba que este debía ser “ley suprema” mencionando que “el programa es el timón para los compositores, la piedra de toque para quienes los juzgan” (Rivas Mercado, 1900, 1), asentando un claro precedente en la importancia del programa arquitectónico y no de la ornamentación, el estilo o el fachadismo, este principio guiaría a José Villagrán García en su arquitectura años más tarde. Los arquitectos porfiristas generaron un momento en donde se cuestionaba la arquitectura al mismo tiempo que la generaban. Como menciona Ramón Vargas sobre el ensayo de Rivas Mercado “este ensayo y bajo una forma no sistemática sino polémica, difunde los conceptos centrales de Guadet sobre la sinceridad, la verdad y el papel rector del programa. ¡Las tesis más avanzadas, cuestionadoras del eclecticismo eran implantadas por los arquitectos porfiristas” (Arias Montes, 2020, 1093)



Figura 3: Antonio M. Anza, Antonio Peñafiel y Jesús F. Contreras, Pabellón de México en la Exposición universal de París, París, Francia, 1889

Por su parte Nicolás Mariscal y Piña en su ensayo “El desarrollo de la arquitectura en Méjico” argumenta en favor de la función social de la arquitectura enfatizando su centro en el bienestar y comodidad del ser humano como consecuencia de una buena arquitectura. Con esto no tenía la intención de opacar la forma artística, estética o expresiva del material a ocupar o la forma final ya fuera humilde o suntuosa, sino que la finalidad de la arquitectura tenía que ser para el disfrute humano consecuencia del orden y belleza, no quedando en edificios fastuosos que causarían disgustos.

Nicolás Mariscal no solamente buscaba en el plano profesional un camino nuevo para la arquitectura, sino también tenía un interés en asentar claridad en los cimientos de la formación académica. Su propuesta “Proyecto de plan de estudios para la enseñanza de la arquitectura en Méjico”, que en 1902 le presentó al subsecretario de Educación Pública y Bellas Artes, Justo Sierra, e implantado en 1904, propone “el perfil ideal” en el que los arquitectos tendrían que ser formados y el papel que deberían de jugar en la sociedad que constaba de una “triple misión” basada en tres condiciones fundamentales: ser artista, filósofo y hombre social. Las tres no podrían desprenderse la una de la otra debido a su papel definitorio en la profesión del arquitecto. El artista reflejaría la belleza de la vida, el aspecto filosófico reflexionaría sobre las necesidades del ser humano y el aspecto de hombre social remediaría y protege a las necesidades de sus semejantes.

Su propuesta se extiende aún más y propone integrar una asignatura a la currícula escolar, la asignatura de Teoría de la Arquitectura que en palabras de Nicolás Mariscal es “la posesión de los principios primordiales é inmutables que constituyen la teoría del arte arquitectónico, cuyo fin no es otro que equilibrar las facultades del artista y educarlo á la vez en un criterio de vigorosa independencia” (Mariscal, 1902, 99). De este modo la teoría de la arquitectura logra crear el contrapeso del taller de composición conformando así un binomio teórico-práctico en la enseñanza arquitectónica.

Las anteriores posturas mantenían la idea de búsqueda formal teniendo en cuenta no la simple unión o copias de formas o estilos sino basados en un profundo estudio arquitectónico-histórico, colonial o prehispánico, era necesario experimentar para crear paralelamente una arquitectura nacional y moderna. A su vez se realizaba una exploración formativa del arquitecto que contuviera objetivos completos y específicos para beneficio de la sociedad.

La Sociedad de Conferencias iniciada en 1907 idea del arquitecto Jesús T. Acevedo de gran compromiso social en la difusión del conocimiento, que más tarde sería parte del Ateneo de la

Juventud también llamado “generación roja o revolucionaria” debido a su crítica al positivismo del momento en favor de un humanismo capaz de formar un proyecto cultural mexicano. Además de Jesús T. Acevedo, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso eran integrantes de este movimiento, todos ellos comparten y realizan junto con algunos arquitectos la búsqueda de una cultura nacional propia que integre el pasado y el presente. El arquitecto Jesús T. Acevedo acompañado por los hermanos Nicolás y Federico Mariscal dentro de la Sociedad de Conferencias expuso el compromiso de iniciar una arte propio, vinculando el presente mexicano con el pasado colonial hispanoamericano alejado del pasado indígena pero cercano a la sociedad.

Acevedo en la conferencia “Consideraciones acerca de la arquitectura doméstica” de 1907 menciona “(...) si nuestros mayores se hubieran preocupado por conservar primero y hacer evolucionar después la arquitectura colonial de manera que la hubieran adaptado a las necesidades del progreso siempre constante, ¿contaríamos en la actualidad con un arte propio? Yo creo que sí...” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 383) Acevedo se aleja del pasado indígena por considerarlas divagaciones arqueológicas debido a que la concepción prehispánica, espacial, sus ideas técnicas y su ornamentación que el la calificaba de, no eran elementos capaces de ayudar a un desarrollo de gran importancia como el que estaba ocurriendo. Así mismo consideraba que si la arquitectura iba a tomar una nueva expresión propia no podía hacerlo aisladamente, la sociedad tenía que estar involucrada siendo animada y haciéndola participe en el desarrollo de las artes plásticas como declaraba Acevedo. Además, Acevedo nota que un nuevo estilo tiene que llegar acompañado de una nueva técnica constructiva que corresponda a su tiempo, que la haga ser verdadera y congruente con los modos de vida correspondientes al momento histórico, para Acevedo la novedad tenía que ser fundamentada desde el proceso constructivo conociendo las múltiples funciones del material para poder emplearlo en favor de las nuevas necesidades que requerirían nuevas formas, dejando de ocupar las nuevas tecnologías en hacer viejas formas.

A pesar de que el eclecticismo fue una manera de liberar la hegemonía del neoclasicismo no contó con la capacidad ni la potencia para producir una revolución arquitectónica debido a la incapacidad de generar un rechazo radical y trascendente opuesto a todo formalismo.

Como se ha dicho, los arquitectos porfiristas proponen tomar al programa como eje principal para dirigir la labor del proyecto, el arquitecto se establece como un profesional con una triple función distinguiéndose la de hombre social que moldeará al arquitecto desde la formación académica con la ayuda del estudio teórico, el cual pondrá énfasis en un nuevo estilo arquitectónico que surgirá causa de novedosos sistemas constructivos como el acero y el concreto. Con lo dicho hasta este

punto se asientan los principios y condiciones para la futura revolución arquitectónica mexicana, faltaría la condición política revolucionaria que llegaría en 1910 a impulsar dichas ideas fundacionales para crear la revolución arquitectónica mexicana.

En síntesis, los arquitectos porfiristas crearon las condiciones parciales para la revolución arquitectónica de México para cuando acontezca la revolución política y los materiales técnicos como el acero y el concreto se produzcan industrialmente, la revolución arquitectónica ocurrirá. Finalmente, los arquitectos porfiristas reflexionaron sobre el uso de las formas europeas que se venían utilizando que no contaban con una explicación de su uso más allá de su fin estético, esto debido a que la moralidad de la élite las veía desde un punto de vista de superioridad y buen gusto. Estas reflexiones de uso llevaron a la arquitectura y a la plástica nacional a experimentar expresiones que se irán alejando del prejuicio de inferioridad de creación nacional que marca los primeros intentos de expresiones que da origen a la respuesta a la pregunta que Federico Mariscal realiza: “¿Cuál es el arte arquitectónico nacional? Para contestar esta pregunta basta decir: el que revele la vida y las costumbres más generales durante toda la vida de México como nación.” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 389) Al estudiarse el arte prehispánico y colonial del propio país la arquitectura comenzó a dar los espacios necesarios para desarrollar las reflexiones y críticas generadas, se crearon los fundamentos que sirvieron de base para una idea de nación moderna que evidenciaba una sociedad que se comenzaba a alejar de copias directas de los modelos europeos utilizados desde lo puramente convencional.



Figura 4: Federico Mariscal y Piña, Edificio de la VI Inspección de Policía, Ciudad de México, México, 1908

I.I BASE DE UN PROYECTO: LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

Con la Revolución Mexicana se continúan los cuestionamientos asentados por los arquitectos porfiristas amalgamándose con las necesidades sociales que plantea la Revolución como son los problemas obreros, la conciencia de los recursos del territorio nacional, los valores y tradiciones artísticas, así como la crítica y práctica de los distintos estilos arquitectónicos.

El problema de las masas trabajadoras obreras se convirtió en uno de los temas centrales de la Revolución con la idea de que las soluciones partirían de lo elemental y era la necesidad de tiempo para su consolidación práctica. Este proceso se basó en impulsar las aspiraciones y capacidades propias de los revolucionarios para la resolución de problemas como la exigencia de la problemática agraria, vivienda, educación y salud. La arquitectura se sumó a la revolución, dando cauce a la solución de la presión de las demandas populares, construyendo vivienda para las masas de la clase trabajadora con especial acento en la higiene que más tarde se plasmará en la Constitución de 1917. De este modo la arquitectura paso de servir a una clase social elitista minoritaria que sólo se beneficiaba en lo individual a una apertura social más democrática. Las necesidades y demandas sociales de la Revolución determinaron el camino de la arquitectura que dependía de cubrir las demandas de habitación para la clase trabajadora que se daría en el periodo de 1910-1917.



Figura 5: Entrada triunfal de Francisco I. Madero a la ciudad de México, al fondo el Palacio Legislativo (actualmente monumento a la Revolución), Ciudad de México, México, 1911-09.

Las expresiones arquitectónicas intentaban alejarse del servilismo al pasado europeo para lograr sincronía con la revolución que exigía independencia en el desarrollo de la expresión plástica. También las composiciones arquitectónicas pretendían evitar lo enigmático de lo intelectual, su objetivo era ser claro, potente para lograr despertar ideas de justicia social donde la sociedad más representativa, el pueblo moreno obrero se pudiera ver reflejado e inspirado con el fin de que tomaran parte de un movimiento que era la nación. La arquitectura dejaba de ser arte académico con valores de encanto, belleza, erudición para convertirse en revolucionario, confrontador y verdadero. La arquitectura de la modernidad mexicana no deseaba ser artística, cualidad que las clases altas habían impreso en ella para satisfacer sus gustos y necesidades. Lo que se buscaba era una arquitectura lógica, jerarquizada, coordinada, ordenada, en resumen, una arquitectura técnica, sistematizada, eficaz, donde dentro se generara en consecuencia su expresión y valor. El carácter “artístico” de la arquitectura se veía contaminado por las modas, por el gusto, por lo ya establecido en conceptos y palabras. Para los arquitectos modernos el arte no resolvía problemas al contrario de la técnica arquitectónica vista como inventiva, generando métodos de solución que tendrá su belleza por consecuencia lógica de su aplicación correcta. El arquitecto Mauricio Gómez Mayorga lo expresa de manera clara al hablar de la Arquitectura como una técnica de composición del espacio habitable de la morada humana y sus relaciones con la economía, la psicología, la fisiología. Para Gómez Mayorga la Arquitectura no es una “bella arte” no se trata de hacer objetos bonitos, formas agradables o arreglos estéticos satisfaciendo el placer visual de” venta fácil”. La Arquitectura para él es estudio disciplinado, limpio, claro que dará razón a un planteamiento técnico ordenado, riguroso y equilibrado. La belleza será una consecuencia de la expresión del orden, el rigor del calculo y el equilibrio de la composición, en resumen “bella técnica, si se quiere, pero no bella arte”.

La arquitectura mexicana comenzó a transformar su academicismo artístico, ordenado y limitado que buscaba gracia, lucidez y elegancia a una práctica que formaba parte de la revolución que se proponía ejecutar una arquitectura ambiciosa, directa y determinada a un ideal genuino, ajeno al abuso de la imitación. Además, se distanciaba de formas con significación desconocida y por lo tanto no entendidas para la mayoría de la sociedad como la representación elementos griegos y romanos, símbolos e imágenes que representaban sólo a clases sociales privilegiadas como el cuerno de la abundancia, la hoz o la cepa de la vid. Estos símbolos comienzan a ser apartados y se retoman símbolos e imágenes comunes para la mayoría de la población. Por consiguiente, realizan un estudio de la arquitectura del pasado mexicano desde la época precortesiana en sus elementos arquitectónicos más esenciales como el muro, en busca de principios que den cauce a un orden

distinto en composición, significado y conceptos. Federico Mariscal por ejemplo nota los detalles ornamentales en los que observa potencial simbólico, una capacidad de conversar de una manera distinta con el usuario y que de acuerdo con la tendencia neocolonial a la cual era afín y podían ser aplicados con la intención de cambiar la apariencia arquitectónica en su cotidianidad.

La Revolución mexicana de 1910 modificó profundamente al país y revolucionó la profesión de arquitecto y la arquitectura radicalmente. Con la Revolución la sociedad cuestiona los esquemas culturales, económicos y políticos del pasado y se determina a la consolidación de una nueva realidad nacional. Esta nueva realidad social veía la educación como pilar esencial para llevar a cabo esta transformación. José Vasconcelos traduce y profundiza en la educación en su calidad de Secretario de Educación Pública decidiendo emprender esta tarea estableciendo como imagen oficial de los edificios que albergarían las actividades educativas el estilo neocolonial que Jesús T. Acevedo junto con Nicolas y Federico Mariscal habían defendido y propuesto que fuera “el arte arquitectónico nacional” argumentando su capacidad de adecuarse a las nuevas necesidades que manifestaría la nación moderna.

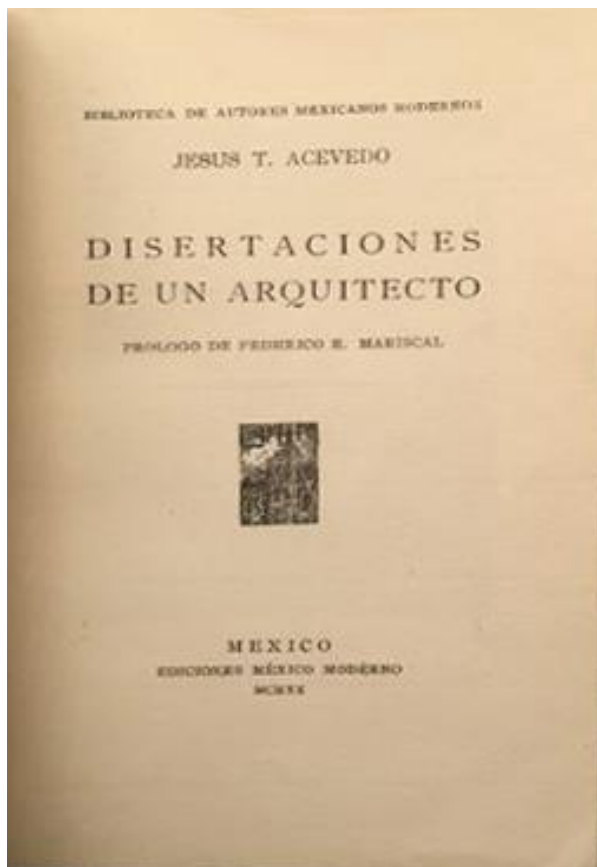


Figura 6: Jesús T. Acevedo, Portada del libro *Disertaciones de un arquitecto*, Ediciones México Moderno, México, 1920

Estas expresiones neocoloniales de origen aristócrata se podrían criticar como conservadoras o sin rompimiento con la tendencia clásica del porfiriato, pero existía una nueva dirección en su aparente rigidez. La inspiración y arrojo por la experimentación venía del estudio que realizaban varios arquitectos del admirado movimiento futurista dirigido por Marinetti que tenía como miembro el arquitecto Sant'Elia estudiado por Federico Mariscal, pedía a los arquitectos modernos actuar desde la proclama: "COMBATO Y DESPRECIO" para poder instaurar una nueva realidad que no partiera del caduco pasado.

Federico Mariscal influido por estas ideas aclaraba su posición de poner las bases teóricas para encontrar una nueva expresión mediante la experimentación práctica que debía ser llevada a cabo, sin importar ¿a dónde llegaría? ni ¿Cómo sería su última expresión? Este grupo de arquitectos sabían que no serían ellos quienes condensarían el proyecto, pero no era su objetivo, su tarea era iniciar la reflexión. Las bases de una insospechada expresión ya estaban colocadas, se tenía claro las ideas y el camino que debía ser distinto al extranjero, con su propio ritmo, más lento, reflexivo, considerando la necesidad de apuntalar la reflexión y llevarla a un límite consciente que ejemplificara el sentir moderno de la realidad nacional para poder hacer surgir "la forma moderna" como diría Federico Mariscal.

Los arquitectos porfiristas revolucionarios comenzaron una distinta operación de la arquitectura, no siguiendo a ciegas postulados europeos, ni realizando la mera imitación ni guiándose por la moda, sabían que existía una verdad distinta, no artificial sino sincera y alcanzable. Federico Mariscal en 1924 veía como primera necesidad construir un criterio basado en un análisis condensado de las virtudes y defectos del contexto físico que nos rodea y perfeccionarlo con los ideales sociales y costumbres tradicionales con el fin de descubrir las formas más adecuadas de la habitación nacional. Encontrar el criterio correcto tomaría tiempo porque esta revolución no debía ser fugaz, tenía que ser concreta y perdurar lo más posible. La búsqueda no era individual, no se trataba del genio personal, era una búsqueda colectiva, un movimiento conjunto, era un gremio arquitectónico en revolución.

En 1916 Alfonso Cravito meditaba y argumentaba sobre la conveniencia de crear una facultad de Arquitectura teniendo como eje establecer a la arquitectura como un arte basado en el conocimiento científico mecánico y geométrico, sin que esto la hiciera perder su esencia artística. Cravioto mencionaba los peligros de separar la arquitectura, de la academia de Bellas Artes alejada de la pintura y escultura que veía como "auxiliares importantísimas" que en caso de su separación podría traer problemas debido a la falta de comunicación de la arquitectura con ramos artísticos

necesarios para entenderla. Finalmente, al decantarse hacia la parte científica de la arquitectura, la universidad se decidió darle mayor impulso, lo cual separó la técnica del arte, en esta decisión Cravioto veía una limitante en la parte racional de la profesión en la cual él no veía complicación en adquirir esos conocimientos, lo que veía imposible era la impartición de la arquitectura vista como arte argumentando que la universidad únicamente era capaz de transmitir estudios científicos y no disciplinas amplias complejas como el arte de la arquitectura.

La modernidad arquitectónica mexicana logró politizar a los arquitectos, lo cual consiguió darles una mayor participación en la construcción de edificios públicos, ya que en el periodo anterior del Porfiriato habían sido relegados del campo de acción priorizando a los ingenieros y arquitectos extranjeros, negándoles la práctica debido a circunstancias de orden político que los relegaba. Así mismo la mayoría de las obras eran encomendadas a ingenieros militares como Porfirio Díaz hijo o asignadas por solidaridad a las mismas familias y militares. La asociación del Colegio Militar monopolizaba las pocas obras en las que los arquitectos podían participar por lo que perdían todo margen de práctica y oportunidades en manos de extranjeros o ingenieros militares.

Así mismo Cravito coloca el énfasis en que los arquitectos comiencen a tomar parte activa en la construcción de la ciudad y que se pueda subsanar la consecuencia que la dictadura de Porfirio Díaz estaba dejando para el desarrollo de la arquitectura en el país. Esto debido a que los arquitectos tenían una participación baja en la labor de construcción de la ciudad dando como consecuencia edificaciones de baja calidad con condiciones insalubres y aspectos estéticos mediocres. Era necesario que el arquitecto comenzara a involucrarse en los aspectos generales de la sociedad no tomando los problemas formales sino estudiando los aspectos históricos y sociales. Los edificios públicos se comenzaban a ver como obras de servicio social al mismo tiempo que de búsqueda de identidad, que en la etapa posterior se mostraría plenamente esta idea capital de la modernidad mexicana. Se comenzaban a dejar de ver los edificios como medios de lucro o exhibición personal sabiendo que las simples soluciones formales que la mayoría de las veces resultaban en soluciones inadecuadas y dispendiosas tenían que terminar. Los arquitectos porfiristas revolucionarios no solamente estudiaban y reflexionaban en términos de resolución de programa de necesidad de los edificios, sino también en términos de cómo ejercer el trabajo profesional y sus consecuencias, Mariscal lo hacía patente señalando:

“Ya he indicado otra vez, que el delineante o dibujante ha servido muchas veces de verdadero autor de la obra, ocultando con su mano anónima la incompetencia y lo diré francamente, la falta de honradez del propio arquitecto a quien sirve por la paga, y que, muchos de los arquitectos

modernos, se transforman en colosales empresarios, que más bien organizan el negocio de la arquitectura y se pavonean llamando suyas las creaciones que pagan.” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,59)

La conducta que Federico Mariscal resaltaba en 1924 de crítica al gremio por parte de un arquitecto aparecía como una manera de corregir la práctica para hacerla más justa señalando sus virtudes y sus malas prácticas. Para Federico Mariscal esto originaba la decadencia de la arquitectura moderna. El arquitecto había aparecido en el medio profesional como despolitizado, alejado de la crítica, sumiso, al no reclamar su esfuerzo y mucho menos su arquitectura. Notamos el éxito de estas prácticas que tenían y que ha permanecido hasta nuestros días estos “mercaderes de arquitectura” que se adueñan del trabajo y creatividad de los dibujantes llevándose los aplausos, el crédito y el dinero sin repartirlo justamente. Mariscal contestaba ante la pregunta ¿Cómo remediar este mal? Impulsando a los arquitectos a asociarse, pero no únicamente como comerciantes, sino como gremio que llegué a acuerdos donde a cada individualidad se le dé su merecido crédito en el trabajo arquitectónico, no como colaborador, empleado o participante sino como autores también de la obra arquitectónica.

La nueva arquitectura debía tener un mínimo de principios en todas sus ejecuciones. Era un momento donde se construían edificios de todo tipo, escuelas, fábricas, bibliotecas, estadios, instituciones de salud. Debido al desconocimiento anterior por parte de los profesionales de las necesidades específicas de la población mexicana, se decidió que cada una de estas entidades proporcionaban sus programas de necesidades arquitectónicas correspondientes. Las profesiones educativas, médicas, etc. en su particularidad tuvieron que reflexionar igualmente en sus necesidades, para que los arquitectos pudieran cumplir las indicaciones. Los profesionales eran creadores igualmente de la revolución arquitectónica. No hace falta mencionar que se caería en una tónica formal parecida a la que tuvo la arquitectura ecléctica porfirista y clásica pero el origen desde donde se estaba dando la práctica era distinto. Comenzó a tomar forma una base congruente con el momento, las confusiones que se encontraron como la incapacidad del estilo colonial de albergar todos los programas como el de vivienda, salud, educativo, que evidenció lo inapropiado de la generalidad y daba pauta para crear distintas formas necesarias para múltiples prácticas. En vista de lo anterior se dio pie a abandonar el nacionalismo de tendencia colonial vasconcelista y se continuó elaborando la teoría moderna nacional sin perder como centro el sentido social de la revolución.

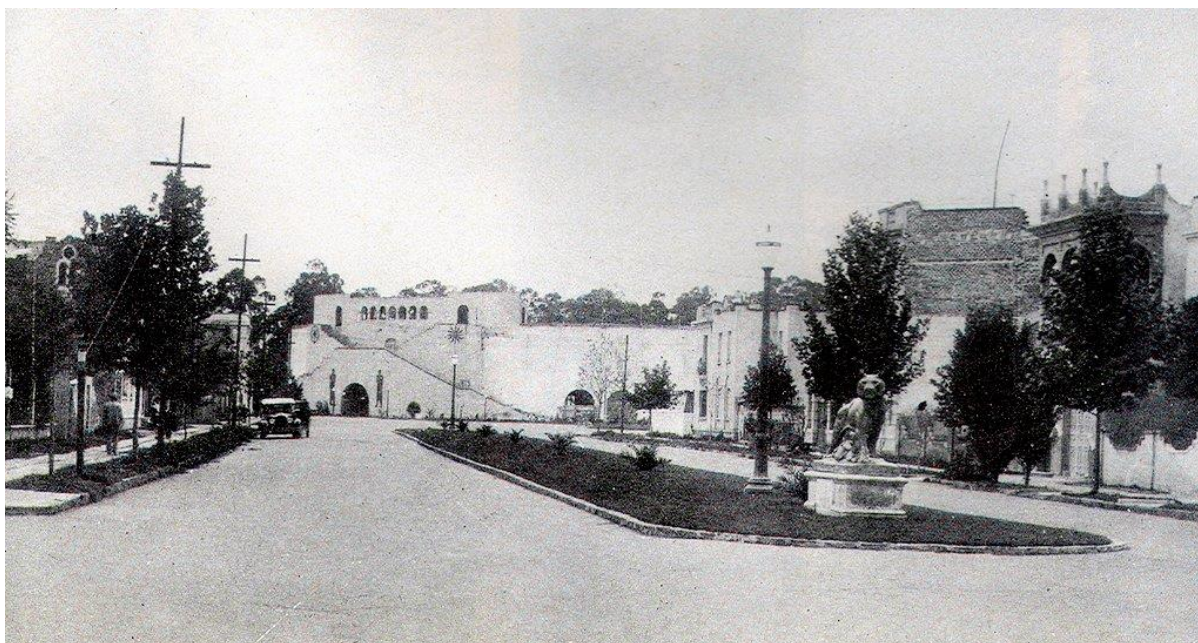


Figure 7: José Villagrán García, Estadio Nacional de México, Ciudad de México, México, 1924

La búsqueda de una expresión nacional continuaba y las críticas a la práctica eran necesarias para encontrarla. El arquitecto inglés Carlos J.S. Hall en 1924 mencionaba que al mexicano le faltaba patriotismo en cuestiones de arquitectura y se preguntaba si él no era mejor mexicano ya que él se inspiraba y enorgullecía de las expresiones locales al contrario de los arquitectos mexicanos que se apenaban de estas. Para Hall los arquitectos mexicanos imitaban por los estilos extranjeros en lugar de construir ciudades con una identidad original. Los arquitectos realizaban obras inapropiadas para la sociedad debido a su falta de confianza y al sentimiento de inferioridad nacional frente a lo extranjero. Se construía una ciudad sin armonía, una ciudad hecha por arquitectos llenos de “ignorancia, capricho, y su volubilidad” en palabras de Hall.

Hall calificaba a los arquitectos mexicanos comentando: que en su país de origen Inglaterra de ninguna manera se permitiría construir rascacielos en las calles principales de Londres como ocurría en México únicamente por el servilismo a la imitación estadounidense. Le parecía absurdo que los mexicanos no utilizaran, fomentaran, y veneraran como inspiración su cultura pasada, sus orígenes como fuente para la creación de ideas de arquitectura y tener que recurrir a adoptar “estilos exóticos” teniendo una gran cultura propia y construyendo una ciudad donde “el ochenta por ciento de los abortos estructurales que pueden verse hoy en las colonias Americana, Roma y Condesa” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,77) colonias que junto con Santa María, San Rafael y Juárez los arquitectos mexicanos estaban muy orgullosos de su creación vanidosa y viciosa de copia de estilos extranjeros que sin apoyarse en su propia tradición creaban “una

arquitectura de presunción y de engaño” (2010), debido a la falta de preparación, reflexión y de un débil compromiso desorientado a los cuales se realizaban grandes esfuerzos para dejarla atrás, como Guillermo Zarragá en 1922 declara:

“¿Y nosotros, hacia dónde volveremos nuestros ojos? ¿Hacia Francia? Ya sabemos adónde puede conducirnos esto, pues la cultura de nuestros arquitectos de las últimas décadas fue fundamentalmente francesa. Menos malo que la insulsez ignorante y rastacuera; pero el resultado está allí: frío e inexpresivo. La Arquitectura debe ser una continuación espiritual de nosotros mismos, nunca la conseguiremos con la interpretación de los estilos exóticos. “(Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,86)

Estos estilos europeos desvinculados de la realidad mexicana como el art nouveau formaban parte de las corrientes internacionales practicadas localmente produciendo obras puramente decorativas formales, diseñadas a los climas y costumbres del viejo continente y dirigidas a las clases altas. De esta manera la práctica y los vicios que se vienen haciendo se aceptan y nuevas preguntas necesarias se formulan. Preguntas sobre lo propio comienzan a expandirse “¿Por qué no interrogarnos a nosotros mismos? Sobre nuestra tierra hay una fuerte tradición arquitectónica” Zarragá cuestionaba, (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 86) El pasado prehispánico se reevalúa al igual que lo colonial y se analizan sus mezclas e influencias que resultan en una búsqueda de lo moderno como representación del hombre actual. Se es consciente que el único camino puede ser abierto bajo la pregunta “¿Vamos a imitar o vamos a interpretar?” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,86).

El asumir una interpretación local y propia es tomado como un tema vital al cual se le dedicó estudio de tiempo completo, no como un mero ejercicio de diseño, moda o curiosidad. La tarea no se enfocaba en demostrar alcances de creatividad o belleza que la arquitectura podría alcanzar, era una declaración a un nuevo posicionamiento de la profesión alejada de los intereses de diseño artístico como función principal de la arquitectura, su labor primordial debía venir desde el principio de bienestar social. La arquitectura tomaba la decisión de alejarse de los intereses usureros, de los intereses económicos y de los privilegios sociales, la arquitectura decidió afrontar las preocupaciones y necesidades del país como lo mencionaban Bernardo Calderón y Caso y Juan Galindo en 1924. Ambos propugnaban por coordinar esfuerzos entre el capital, el Gobierno y el individuo se podría construir nuevas ciudades nuevas habitaciones dignas de nuestra cultura y exigencias que finalmente culminarían en la demanda más grande: el mejoramiento de la Casa Popular.

Esto no solo significaba ver la propia realidad económica, política y social sino aceptar que continuar con modelos arquitectónicos ajenos a nosotros imposibilitaba dar respuestas equivalentes a los problemas particulares. No era tarea fácil, ya que el copiar ahorraba el pensar, el reflexionar y el equivocarse. Era necesario así mismo dejar de dar las obras a arquitectos extranjeros impidiendo desarrollar una práctica de las costumbres y tradiciones propias que comenzarán a formar un carácter particular. Se necesitaba encomendar las nuevas edificaciones a los arquitectos mexicanos que sabían identificar mejor que un extranjero, las expresiones cotidianas, interpretar el ambiente, los procesos técnicos, las necesidades, las costumbres que la complejidad de la sociedad contenía. Juan Galindo Pimentel en 1924 comentaba que ya existía un buen número de arquitectos mexicanos con una buena preparación en el estudio de la profesión al igual que en el desarrollo de la cultura mexicana, lo que daba la oportunidad de crear obras originales que ningún extranjero podría producir ya que no contaría con la influencia, el carácter y el entendimiento completo para darles el carácter propio de la región.

El énfasis de una verdadera acción de transformación y el ejercer una autonomía e independencia creativa era señalado ampliamente, era una necesidad cambiar la relación propia con el país, hacer conciencia de que existía un desfase en cuanto a reconocer las capacidades propias con las que se darían respuestas específicas para una sociedad específica. Esto daría pie a la creación de conceptos claros para la solución de las nuevas relaciones sociales que las obras debían tener. La investigación para conocer la situación real de la sociedad se volvía necesaria para construir una verdadera arquitectura nacional capaz de responder efectivamente y de esta manera alejar las formas europeas ajenas a los requerimientos de la sociedad general y que continuaban presentes ya que se veían como las únicas capaces de generar soluciones. Se buscaba una redirección cultural de lo que en el pasado había sido la arquitectura. La arquitectura comenzaba a diferenciarse de otras profesiones como la ingeniería no buscando ser condescendiente, ni indiferente, buscaba aceptar la contradicción, la polémica, buscaba abarcar lo más posible e imponerse y destruir el pasado que solamente representó a un grupo pequeño, como Alfonso Pallares en 1924 hacía patente cuando hablaba sobre la ingeniería y su especialización en las leyes de los materiales y la construcción que a diferencia de la arquitectura no era capaz de saber sobre la habitación humana, el pensamiento de una cultura, su manera de sentir el mundo, de expresar su entendimiento de la belleza, su interacción con el medio ambiente, conjuntándolo en una vivienda específica de un pueblo.

Era necesario destruir este pasado para crear las formas particulares modernas de habitar una arquitectura propia y única. Al arquitecto ya no le debía interesar hacer objetos bonitos, su arte era de combate, le interesaba cambiar el mundo, la manera de vivir, encauzar la economía, modificar

la política. Pallares enfatizaba dos problemas principales que observaba: el problema de la educación del pueblo, a la cuál mencionaba que se le tenía que enseñar a vivir y habitar, y el problema de las leyes que tenían que ser dirigidas a fomentar arte e industria para resolver el problema fundamental de la “casa”.



Figura 8: Carlos Obregón Santacilia, Centro educativo Benito Juárez, Ciudad de México, México, 1925

Este pensamiento comienza a abrir vías para dejar atrás lo exótico y antiguo no correspondiente al momento en que se vivía, a través de las obras con cualidades escenográficas incapaces de originar una arquitectura original mexicana, sólo se podía observar la capacidad de imitar y falsear estilos, materiales y técnicas. A través de la reflexión se encuentran nuevas necesidades estructurales, nuevas exigencias con las que se replantean los nuevos programas arquitectónicos con base en la necesidad particular.

Las reflexiones en torno a la “casa popular mexicana” significaban la construcción del individuo que llevaría a la construcción paralela de la sociedad. Con la construcción de una sociedad mexicana se formaría la patria, su presente y su futuro. El pasado colonial y porfiriano con características vistas como ajenas se intentó sustituir por un presente que abriría posibilidades de bienestar futuro evitando lo espontáneo bajo la idea de sacrificio y esfuerzo arduo. La construcción de la “casa

popular mexicana” implicaba no sólo la construcción de la patria sino también las relaciones sociales familiares, comunales, internacionales y regionales que se enlazarían por medio de la educación. Además, la casa popular mexicana debería satisfacer las necesidades personales íntimas, colectivas y familiares bajo la idea del trabajo se generaría un progreso disciplinado de orden y armonía con la intención de un disfrute común. A fin de lograr lo anterior se volvía necesario formar al arquitecto que sería pieza clave en la construcción de este futuro, Luis Prieto y Souza en 1927 mencionaban que para ser en arquitecto de muchos momentos primero se tenía que ser el arquitecto de su momento. “El arquitecto de todos los tiempos es el arquitecto de su tiempo” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,132). En pocas palabras, el arquitecto asume su responsabilidad y compromiso en la construcción de la patria, la sociedad y el futuro.

El trabajo de estos arquitectos no solamente se enfocó al aspecto arquitectónico sino también al estudio de los problemas y la formulación de respuestas para la “planificación” de las ciudades, término introducido por Carlos Contreras quién fundó la “Asociación Nacional para la Planificación de la República Mexicana”, siendo su objetivo convertir al país y a sus ciudades en modernas, cómodas, bellas e higiénicas. No obstante, para esta planificación era necesario la participación del gobierno, la industria privada y la sociedad, la colaboración de esta última era de principal importancia en la prestación de sus servicios para poder construir la solución a los problemas.

Otro hecho importante era que existía la necesidad de lograr la unión de profesionales y del gremio arquitectónico para trabajar en conjunto en la edificación del país. Miguel Ángel de Quevedo en 1927 señalaba en cuanto a la planificación su aspecto ecológico, señalando los elementos naturales como necesarios para garantizar la salud del aire que junto con la luz natural lograrían que las ciudades tuvieran garantizada vida plena. Es decir, tenían que comenzar reformas de ampliación de avenidas, calles, así como la creación de parques que darían ventilación en las calles. Los árboles, arboledas y Reservas Forestales se colocaban como elementos esenciales para embellecer las ciudades y garantizar la buena calidad del aire. La ciudad debía entrelazarse con el jardín y el bosque propiciando el buen vivir del habitante que debería llegar desde el entendimiento del propio mexicano y su territorio. El arquitecto en su afán de abarcarlo todo, impulsó venía la reflexión profunda con la necesidad de reivindicación. Manuel Amábilis en 1929 señalaba que el arte mexicano contenía características particulares en sus colores y ritmos desde su época prehispánica, la colonia y la dictadura Porfirista. En esta última el europeísmo se quiso imponer desde los edificios, así como en las costumbres que la población debería de tener, desdeñando las características propias que se habían desarrollado localmente. A pesar de los esfuerzos que se

realizaron para colocar los valores estéticos y costumbres europeas no logró permear principalmente en el pueblo en la idiosincrasia mexicana continuo latente.

Con la búsqueda de nuevos caminos políticos arquitectónicos y técnicos aparecen distintas posturas en el gremio que se había mantenido en una línea ideológica común. El gremio de arquitectos del México posrevolucionario se ramifica en el choque de grupos que compartían ciertos ideales nacionales y de progreso pero que ideológicamente no se encontraban de acuerdo. Las divisiones se asentaron en las tendencias que habían asentado los arquitectos del porfiriato por un lado y por el otro en los arquitectos posrevolucionarios. Los arquitectos posrevolucionarios apuntalaron las bases de la arquitectura de la modernidad mexicana como parte del fenómeno de la *modernidad* que tiene la característica de ser de origen burgués, la cual algunos suelen ubicar su origen en el Renacimiento, donde surgió un “nuevo hombre” en contraposición del “viejo hombre” medieval, este hombre burgués tiene la creencia siguiendo a Bolívar Echeverría (2009) de “hacerse a sí mismo” reconquistando la cualidad de su identidad humana. La modernidad en cuanto a su política económica convierte la institución estatal en una estructura de la base burguesa donde existirá un choque de característica básica de lo moderno, “una lucha de propietarios privados por defender cada uno de los intereses de sus respectivas empresas económicas.” (Echeverría, 2009, 3). Es por lo anterior que arquitectos como Federico Mariscal y Alfonso Pallares provenientes de la clase burguesa de herencia porfiriana buscaban la expresión colonial a partir del estudio, la crítica, la conciencia de la situación del país a su vez intentaban realizar una arquitectura consecuencia del estudio de la realidad que lograra un lenguaje de unificación de lazos dentro del país y a nivel de la región latinoamericana. Este grupo revolucionario de la clase burguesa buscaba una verdadera revolución. Alfonso Pallares comentaba que las expresiones arquitectónicas deberían de funcionar como manantiales de expansión y de vinculación americana que llevara al americanismo a una libertad artística y autónoma en vez de imitar con espíritu servil las expresiones y formas exóticas europeas. Para Pallares México debería de convertirse en un país de difusión del “arte arquitectónico americano de valor trascendental” y no un mero país imitador de los variados estilos y artes extranjeros inadecuados para el territorio, la población y las forma de vivir.

Una segunda tendencia de origen burgués revolucionario se inclinaba por el pasado prehispánico representada por Manuel Amábilis. Amábilis criticaba su propia clase social sabiendo que, aunque él perteneciera a la clase burguesa que le había permitido privilegios, no por eso no debía detenerse en la crítica al sistema que lo había colocado ahí y utilizar su posición para un cambio que pudiera alcanzar a una mayor población. Estas opiniones llevaban un costo social dentro de su círculo profesional y social causa de la crítica realizada a sus similares que no eran del agrado de estos, con

todo sin importar los costos, estos burgueses revolucionarios tenían el deber de expresar, criticar e impulsar un cambio sabiendo que implicaría un costo social, político y económico. Amábilis señalaba el acaparamiento no solo económico sino artístico de la clase burguesa que utiliza desde el Renacimiento las expresiones artísticas y productos para adornar los lugares en lo que concurre, mientras los obreros y el proletariado que vive en lugares hostiles y poco higiénicos que les cercena todo tipo de aspiración sumado al ritmo agotador y violento de la jornada diaria. Amábilis continuaba diciendo que las clases adineradas siempre han engañado al pueblo con el argumento de decir que la belleza y el arte no son una necesidad básica, aunque la burguesía en ningún momento se prive de ellas utilizándola diariamente en sus casa bonitas, amplios jardines y en el goce de bellos espectáculos.

En consecuencia, un grupo de los arquitectos burgueses criticaban, cuestionaban su propia comodidad, eran auténticos buscadores del cambio. No solo buscaban el éxito de sus pequeñas causas e intereses, sino que tenían fe y trabajaban para revolucionaran al país y a la profesión. Finalmente, una tercera tendencia que no venía de las élites y que tenía el espíritu de responsabilidad con un cambio radical del país, se encontraba en un grupo comprometido con los problemas sociales de la clase obrera. Sus ideas se alejaban de las dos anteriores debido a que no veían la expresión formal de belleza y estética como algo imperativo, ellos le concedían un papel secundario. En este grupo de arquitectos de ideología socialista se encontraba Juan O'Gorman, Álvaro Aburto y Juan Legarreta. Su visión se centraba en las necesidades de la población lo cual generó polémicas y desencuentros que darían origen a una creatividad sin precedentes. Su entendimiento de la arquitectura no era puramente artístico o técnico, era una posición de análisis sistémico, una posición de crítica artística, política y económica que utilizando los avances tecnológicos del momento llevaría su enfoque socialista a realizar su práctica a la creación de vivienda, hospitales, escuelas, infraestructura a su concreción máxima.



Figura 9: Vicente Mendiola y Guillermo Zárraga, Edificio de la Inspección General de Policía y Cuartel de Bomberos, Ciudad de México, México, 1928

Es necesario apuntar que existe una gran confusión y claridad en investigadores, críticos culturales o historiadores de arte sobre el estudio de la modernidad mexicana. La académica Georgina Cebey por ejemplo, en su libro *Arquitectura del fracaso: Sobre rocas, escombros y otras derrotas espaciales* argumenta que las obras modernas que elige narrar encontradas en los títulos de sus capítulos como: “La Torre Latinoamericana, un llavero de 182 metros”, “Metro Insurgentes, una ruina circular”, Monumento a la Revolución, el tiradero emocional de la desgracia mexicana”, El Museo de Arte Moderno, una caja de cristal en medio de un bosque”, “Insurgentes 300, espectro de la modernidad” muestran una clara intención de asignarle una carga catastrófica o fallidas a estas obras modernas. Cebey ignora que si bien el proyecto fue inacabado, cada una de esas obras trajo

consigo beneficios tangibles para la sociedad. Así mismo emite que si bien la posmodernidad que siguió a la modernidad fue tan abrupta y es tan cínica, como ella igualmente lo percibe, es porque viene de una modernidad que sí estaba convencida de su propio proyecto, y eso era su potencia.

La crítica investigativa contemporánea sobre este periodo histórico es de una visión del tipo de ignorancia burocrática haciendo un símil con lo menciona Villagrán sobre el hombre de gobierno que gustaba de ver obras construidas dejando a un lado el proceso investigativo de la planeación. No gustaba de generar programas nacionales que manifestaran sobre la arquitectura una cultura, sino únicamente construcciones transitorias que tuvieran de fondo interés políticos pasajeros con resultados desfavorables en los cuales tanto el profesional como la gente común puede observarlos.

La doctora en Arquitectura Elisa Drago Quaglia menciona que la modernidad creaba una gran una “campana extraordinaria de publicidad con imágenes alusivas a la felicidad ligadas al poder y el éxito económicos derivados de “la nueva arquitectura” (Drago Quaglia, 2010,62) la señora Drago Quaglia al igual que señora Cebej forman parte de un extenso grupo de intelectuales e investigadores que se atrincheran en la narrativa de “la repulsión moral y la denuncia” como señala Jameson (Jameson,1991,14) proponiéndose criticar y desacreditar este proyecto, exponiendo una visión negativa del idealismo de este movimiento, pero en este afán pasan de largo que los pensadores de la modernidad mexicana no estaban pensando en mundos imposibles. Sus argumentos hacen una limpieza de las ideas centrales de estos arquitectos, con la intención de ponerlas en el olvido bajo la consigna de que eran “terribles, totalizadores, dogmáticos, propagandistas” intentando arrebatárles su complejidad, su conflicto, su peligro, intercambiándolas por silencio e inmovilidad que les otorga una sentencia de muerte a las ideas revolucionarias. A pesar de tener esos defectos la arquitectura de la modernidad mexicana fue extremadamente eficiente, si bien fue romantizada, reflejó una realidad que no había sido vista. Es cierto que el Estado utilizó todas estas obras como legitimación de su poder, pero ese pensamiento no fue la premisa que creó toda esta arquitectura de la modernidad, reducirlo a eso es una ceguera absoluta, fue revolucionaria al grado de que fue y sigue siendo un terremoto absoluto cuando se exhibe su pensamiento original y no reinterpretaciones de un académico o intelectual con una postura de que es mejor no intentar nada para no caer en contradicción, una postura mediocre y cobarde.

La academia, junto con sus investigadores, arquitectos e intelectuales parece haber establecido una misión de editar estas ideas provocadoras desactivando su poder revolucionario haciéndolas

inofensivas mediante interpretaciones que ocultan su verdadera potencia. Dejaremos que Manuel Amábilis les conteste con sus argumentos en 1933:

“Los revolucionarios sabemos que los capitalistas son los árbitros de todas las actividades de la sociedad actual, tanto materiales como intelectuales, morales, etc. Así, desde el punto de vista que nos ocupa, observamos lo siguiente: desde la conquista que nos impuso la cultura europea, aplastando la cultura aborigen de entonces, la burguesía en México no acepta más cánones de belleza que los que nos vienen del extranjero; a ellos se adapta y trata de imitarlos; naturalmente nuestros organismos escolares, cuyo origen es necesariamente burgués, por consigna en los primeros tiempos, por automatismo después, han sustentado ese mismo criterio, desdeñando todo lo relativo a la cultura indígena y propulsando la extranjera. (...) Francamente diríase que estas instituciones herméticas, tienen como principal finalidad la de ocultar la antigua cultura mexicana, y no la de su propagación. Igualmente, en nuestra Facultad de Arquitectura y Bellas Artes, no existe ningún espécimen, el más insignificante, de nuestras artes precortesianas; por los modelos que existen en esa escuela y por las enseñanzas que imparte, diríase que es una escuela de algún país europeo en el que nunca hayan oído decir que existió un México antiguo, altamente civilizado.

De manera que siendo como es, el arte que se enseña en México, para el uso exclusivo de la burguesía europeizada, este arte es el europeo. (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 204)

La visión Hegelian de la historia vista como un proceso lineal que en cuanto más avanza el tiempo mayor progreso y superación era la visión de la modernidad arquitectónica mexicana. Debido a esta idea de superación lógica este movimiento fue tan totalizadora porque no era cínica como la actual, sino había un convencimiento pleno de que el progreso llegaría para todos, tanto que lo trajeron y aun podemos habitar esas obras que evidenciaban que era verdadero. Las críticas que se realizan es debido a que la generalidad del pensamiento actual es el de no poder concebir la existencia de “gente plenamente convencida de ideales” y del desconocimiento de que una de las características de la modernidad es la ambigüedad, Bolívar Echeverría menciona que (2009) lo moderno manifiesta la ruptura necesaria positiva con lo tradicional, al tiempo que trae mayores libertades y satisfacciones, sin embargo siempre alguna particularidad de lo tradicional se verá como insuperable y preferible en cuanto a su calidad frente a lo moderno. De ahí que la modernidad nunca pueda satisfacer a la sociedad en su totalidad con sus propuestas evidenciado en este caso por las palabras de académicos, intelectuales e investigadores que en la actualidad está tan profundamente decepcionada de este convencimiento de ideales transformadores que tuvo la modernidad arquitectónica mexicana de un nuevo mundo y que este no se logrará en la lógica que parecía evidente que ocurriría como consecuencia de la fuerza de la estructura de la historia de un

progreso en su totalidad. Bolívar Echeverría puntualiza que la modernidad no es la característica de un mundo que se encuentra en sintonía con el tiempo presente, sino la de una cultura que está comprometida con un paradójico proceso de reconstrucción de larga duración, que no tiene asegurado el éxito.

Es por lo anterior que no hubo manipulación, propagandismo, ni publicidad de la manera que algunos académicos e investigadoras sostienen, con lo que se manifiesta una falta de entendimiento de este largo proceso que tuvo su primera manifestación en la modernidad arquitectónica mexicana y que fue abandonado por los arquitectos posteriores debido a que parte de la esencia de lo moderno es esta inconsistencia, esta ambigüedad de los comportamientos modernos que generan que las formas arcaica-tradicionales continúen viéndose como opciones legítimas.

Lo que sí ocurrió fue un pleno convencimiento de un proyecto que fue lo que los hizo tan radicales, tan revolucionarios. Se veía por un futuro que necesitaba de un presente decidido, Manuel Amábilis indicaba que el gobierno de la Revolución tenía el propósito de mejorar las condiciones del proletariado mexicano y que no debería quedar esta reivindicación únicamente en el plano material sino igualmente en el plano espiritual, esto únicamente se lograría con la realización de un arte para el pueblo, no con la difusión e impartición de las artes europeas que no llegaban al alma popular.

El no llegar en su totalidad a este logro se ve como un desengaño terrible por la tesis Hegeliana de que el progreso moderno llegaría por la inevitabilidad del transcurso del tiempo. Debido a lo anterior su caída fue tan terrible porque estaban convencidos, no porque estuvieran manipulando a la sociedad. No se fracasó porque no creyeran en cosas o porque se pasó a otro punto de la historia, el fracaso ocurrió porque creían tanto en su proyecto que al no cumplirse la revolución social decantó en una decepción de la que el mundo no se ha podido recuperar pero que es innegable que la ciudad que se construyó contiene mejores condiciones de vida que las que construyen los arquitectos actuales. Pero es necesario recordar que Alfonso Pallares tenía presente que en las condiciones en las cuales se estaba dando la revolución arquitectónica eran difíciles, inciertas, nunca exploradas, se pensaba y se practicaba, no existían pistas, ni guías a seguir, por lo que no se podía pedir que los resultados que buscaban cambio fueran immaculados.



Figura 10: José Villagrán García, Sanatorio para la Tuberculosis Huipulco (hoy Instituto Nacional de Enfermedades Respiratorias INER), Ciudad de México, 1929

De ahí la facción mayoritaria ideológicamente burguesa con gran poder económico que todo el tiempo estuvo en contra de los revolucionarios, obtienen la victoria e implantan sin más obstáculos sus planteamientos endebles, fáciles y sin objetivo real. De ahí nace que el presente tenga una oposición tan fuerte al convencimiento de cambio e ideales y caer en el cinismo y en la ideología de contemporánea, de argumentar que fueron utópicos, fantasiosos, pero la realidad muestra que sí se construyeron estas utopías y formaron una ciudad, un mundo distinto que dejó de ser puramente de la élite, sino que se luchó para ser compartida con las masas y dejó de ser en su totalidad lo que Hannes Meyer incitaba a no olvidar “No olviden ustedes que: LA ARQUITECTURA ES UN ARMA que en todas las épocas se ha utilizado al servicio de la clase dominante de la sociedad humana.(...)”

¡LUCHEN USTEDES por la arquitectura verdaderamente progresista de este Estado!” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 255) No fue una manipulación fue un sentido de la vida y de una visión de la historia lógica y necesaria evidenciando que esta “manipulación” que reclaman muchos académicos, intelectuales e investigadores jamás fue objetivo de esta revolución arquitectónica.

Así en esta división ideológica entre los grupos de arquitectos en la que aparentemente se compartía un fin se puede observar la pérdida de congruencia en la práctica, ya que aunque en el gremio se

podía observar aparentes compañeros de ideales, sus medios y práctica eran completamente distintas y destinadas a sectores de la población y causas distintas debido a sus formaciones ideológicas que en ocasiones podían ser completamente opuestas. Todas las tendencias contenían un proyecto estructurado, debatido, que iba más allá de ocurrencias estéticas, quería ser revolucionarios desde todos los campos, sin excluir a los que pertenecían más directamente a una élite social, todas las posturas contaban con su soberbia, pero su propósito era claro y lo intentaron con toda la honestidad intelectual posible. Si bien la rama más radical a la que pertenecía O' Gorman que adopta los principios de la teoría funcionalista y Villagrán iniciador de los fundamentos de la arquitectura de la modernidad mexicana adoleció de dogmatismo, formaban parte de un mismo ideal pertenecientes al mismo proyecto. De igual modo existían muchos otros arquitectos que no formaban parte del grupo de arquitectos modernos sino del grupo de arquitectos tradicionalistas clásicos de diferente tendencia no pertenecientes al ideal revolucionario. Si aceptamos que todo el gremio arquitectónico formaba parte del movimiento revolucionario moderno y de sus prácticas en total acuerdo de métodos y práctica de ideales revolucionarios se pasa rasero y se menosprecia el esfuerzo de mucha gente con posturas ideológicas completamente diversas y revolucionarias.

Desde el inicio de este movimiento existió oposición por parte de una mayoría del gremio, críticas por parte de la población, exigencias y consignas por parte de la aún poderosa burguesía que venía del porfiriato. Viendo la obra presente de este movimiento parece como si hubiera sido algo natural y sencillo, pero fue increíblemente complicado y se tuvieron que imponer para crear lo logrado. A pesar de toda esta ola de fuerzas contrarias, con el esfuerzo se logró imponer al menos desde finales de la década de los 20 hasta principios de la década de los cuarenta la tendencia de los “modernistas-funcionalistas-racionalistas-radicales” encabezada por José Villagrán que retoma puntos del manifiesto Futurista de Sant'Elia y los del ala más radical del movimiento. Se necesitaba un cambio tenía que ser radical y valiente.

Las propuestas de los arquitectos comenzaron a ser contradictorias, que era un buen signo, ya que dejaron de temer a los estrictos y obvios postulados academicistas que habían congelado las propuestas y la innovación. Los arquitectos academicistas evitaban toda contradicción ya que no cuestionaban ni realizaban declaraciones arriesgadas por medio a la equivocación, de ahí que no existía en sus filas la posibilidad de arquitectos revolucionarios. ¿Los arquitectos revolucionarios en qué condiciones que no fueran la de la contradicción se podrían haber desempeñado? Los arquitectos a pesar de comenzar estas críticas que más tarde fueron más radicales por ser más completas continuaban en un menor nivel ejerciendo los estilos y formas academicistas ya que era

necesario seguir estas expresiones academicistas que eran inevitables y experimentar al mismo tiempo otras. Estos arquitectos no temían a contaminarse, ni temían dejar de ser puros en sus ideas, les interesaba que sus ideas estuvieran en el mundo. Sabían que evitar la contradicción sería el equivalente a desaparecer, ya que la arquitectura dejaba de ser un arte para convertirse en proyecto.

Estos arquitectos eligieron la acción a la fuerza ideológica, los movimientos revolucionarios exigen no tener el plumaje intacto, exigen la contaminación, exigen la contradicción. Los arquitectos de la modernidad la afrontaron y comenzaron sus contradicciones que llegarán hasta el final de la modernidad arquitectónica mexicana que será el germen de la revolución arquitectónica. Algunos arquitectos sortearon mejor estas contradicciones y otros peor, unos se dieron cuenta de lo que implicaba, otros fueron felices con ellas, pero debido a eso llenaron la ciudad de obras efectivas, existentes, plurales en contraste con la actualidad donde el arquitecto cínico rehúye de la contradicción.

Los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana no vendían su sustento de proyecto fundamental, ellos conocían la dificultad de un cambio real. Alfonso Pallares ilustraba como la obra que se construía traía el germen de cambio no solo para el presente sino para el futuro, en la arquitectura que se creaba bajo los principios de utilidad, belleza y justicia, que una eran escuelas, donde no solo se educaba lo intelectual sino también lo físico, pero mañana cambiarían a ser, asilos, cuarteles, hospitales o templos, continuando con el objetivo con el que se habían sido creadas, brindar refugio a la vida colectiva.

Se unieron con gobiernos, formaron parte de cúpulas del poder, fueron radicales, a pesar de que su proyecto decía lo contrario, pero sabían los costos, hicieron los cálculos y triunfaron. Si, con consecuencias duras, pero se atrevieron y construyeron escuelas, hospitales, infraestructura, generaron conciencia social, transigieron todo y a la vez nada. Ellos tenían una visión arquitectónica por lo que no es congruente decir que es una “visión arquitectónica disfrazada de arquitectura” porque entonces cualquier edificio gubernamental tendría características poéticas, sensibles, técnicas. Manuel Amábilis hablaba de que esta visión lograría tener toda su potencialidad artística mexicana con base de una intensa divulgación plástica y literaria de ejemplos de obras mexicanas anteriores. No era se trataba de tomar el pasado nostálgico y traerlo al presente, sino que tuviera una evolución junto con los nuevos elementos del ahora resultando en un arte mexicano contemporáneo que se adaptarían a la ciudad actual.



Figura 11: Manuel Ortiz Monasterio, Bernardo Calderón y Luis Ávila, Edificio de Seguros la Nacional, Ciudad de México, 1932

La arquitectura de la revolución arquitectónica a pesar de que se quiera ver como totalizadora y aplastante como se enuncia comúnmente, fue una arquitectura sometida, ya que estos arquitectos nunca fueron los dueños reales de los medios de producción, siempre estuvieron bajo órdenes de un poder empresarial o político, por lo que el poder incontrolable y descomunal que se les otorga es falso, ya que fueron siempre empleados de poderes superiores que los utilizaron para un bien social mayor como lo menciona Alfonso Pallares al criticar a Vasconcelos sobre el uso que daba a los arquitectos como meros desarrolladores de su propio conceptos arquitectónico y ayudantes de las obras realizadas por los ingenieros que eran sus predilectos en la construcción de la mayoría de las obras.

No podemos pedir vidas impolutas a personas imperfectas. ¿Por qué a estos arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana se les critica desde estos puntos de élite, de negocios, de poder, de radicalidad, cuando los arquitectos contemporáneos exhiben abiertamente estos intereses y se les acepta? ¿Por qué los arquitectos contemporáneos sin crítica social, sin ideas bien definidas los vemos como mejores que los arquitectos “contradictorios” de la modernidad, aunque lo que tienen los arquitectos actuales es lo peor de los arquitectos modernos?

La arquitectura de la modernidad arquitectónica mexicana no se puede resumir en un hecho de propaganda debido a que ellos tenían una visión arquitectónica que supera esta simple idea. Con el repaso del proyecto de la modernidad arquitectónica mexicana se explica la aparición del pensamiento actual de la arquitectura que no es inocente sino es el de eliminar ideas que la pongan en peligro. Explicar su naturaleza, sus condiciones de existencia, a quién responden, quien las hace y desde donde nace su filosofía arquitectónica es dar cuenta de la naturaleza de su práctica. Liber Varo en 1890 aclaraba que lo moderno no era un capricho, ni una bonita intención, tampoco era novedad, no era arte, ni creatividad arquitectónica, ni mucho menos “buen gusto” que viene a través de la educación académica.

Los arquitectos de ese momento no fueron propagandistas, porque si el éxito o una cualidad fundamental fuera el propagandismo en la arquitectura dominante de todos los tiempos, la mayoría de la arquitectura dominante serían obras maestras como las muchas que se realizaron en esta época. Este movimiento no se agota en lo propagandístico, esta visión es una manera muy limitada de ver este movimiento, sí, apoyaron gobiernos malos, existían facciones de elite social dentro del gremio arquitectónico con su propia visión nacionalista, así mismo existía un consenso histórico de apoyar el progreso que se encontraban dentro de una corriente filosófica histórica, no una corriente publicitaria ya que ha habido muchos momentos históricos sin este resultado. La descripción que Pallares hace sobre Vasconcelos en 1924 es muestra de la particularidad de este movimiento contradictorio de la revolución de principios y practica constructiva. Vasconcelos era un tirano que no dejaba pensar ni accionar a los arquitectos sus ideales y aspiraciones, sino que les impuso su visión plástica. A pesar de esto Vasconcelos a través de su acción determinada realizó y levantó edificios por él pensados a un ritmo apasionado.

La crónica actual de este movimiento al basarse en calificativos de propagandistas, de elitistas, de utópicos, abre la pregunta ¿cómo debió de haber sido esta revolución? Al final sus críticas propician lo que vivimos en la actualidad, este discurso académico que encuadra a los arquitectos actuales en el aislamiento y en la inacción. Los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana bien o mal liberaron y combatieron las contradicciones de la revolución con sus ideales en una realidad que nunca se correspondió a su proyecto pero que intentaron acordar y llevar lo más posible a la realización concreta. Hay una trampa generada desde el discurso académico y mediático de la arquitectura contemporánea, en donde el concepto de idealismo está mezclado con el de pureza por lo que la contradicción es criticada cruelmente y por lo que la acción actual es inhibida. El verdadero arquitecto revolucionario es contradictorio, es necesario revivir el valor de la contradicción, no contradecirse es no actuar, es mejor la contradicción a la inutilidad presente.



Figura 12: Juan Segura Gutiérrez, Edificio Ermita, Ciudad de México, 1932

I.II EL PROYECTO LA REVOLUCIÓN DE LA ARQUITECTURA

La llegada del Siglo XX exige la superación de la época porfirista iniciado por los arquitectos del mismo nombre a finales del Siglo XIX, con las nuevas luchas que culminan en la Revolución de 1910 se comienza una revolución política y social que logra dar transitó y sienta las bases del país para incorporarlo a un mundo moderno de la cual nace la Revolución de la arquitectura ayudada de la producción industrial, las ideas de justicia, derechos laborales, educación y salud. Con la llegada de las ideas del funcionalismo provenientes de Europa se establece la arquitectura como una máquina racional compleja que pretende mejorar las condiciones de vida de la sociedad con énfasis principal en los más desfavorecidos. Este es el punto de quiebre de la modernidad arquitectónica mexicana en relación con la europea al caracterizar un funcionalismo social por parte de los arquitectos mexicanos y desligarse del funcionalismo formal europeo como el arquitecto Luis González Aparicio en 1963 menciona sobre la corriente mexicana vista como inesperada, tomando siempre su valor programático y expresión plástica con base en las necesidades socioeconómicas populares.

El funcionalismo al tomar la producción industrial como indispensable sustituye la producción artesanal para dar paso a una concepción liberada de los cánones estéticos académicos y tradicionales que encontraban en la contemplación formal su finalidad. El funcionalismo pretende cambiar las emociones estéticas formales para que aparezcan como consecuencia del uso y utilidad funcionalistas que contendrán a su vez cualidades éticas y morales. El arte deja de ser exterior, ornamentación superficial para volverse técnica, cimiento, la estructura de la sociedad. La tecnificación de la arquitectura intentaba poner freno a las preocupaciones individualistas formales de la moda conformado por un grupo revolucionario de arquitectos que encausan este movimiento arquitectónico desarrollado bajo la consigna de beneficio social y de búsqueda de una forma cultural propia. Los arquitectos de la modernidad mencionan que el objetivo principal llegaría a su conclusión cuando la arquitectura tuviera la capacidad de producirse industrialmente sustituyendo por completo el trabajo artesanal hecho por la mano del hombre como menciona Reynaldo Pérez Rayón en 1962 “Si la arquitectura tradicional fue hecha por esclavos, para beneficio del faraón, del rey o del señor feudal, la arquitectura moderna debe ser hecha por la máquina para beneficio de todos los hombres” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 561) De esta manera se comenzó el cambio de propuestas para una realidad más compleja en donde todo faltaba por hacerse y no existían los medios para realizarlo.

Importante aclarar que este momento arquitectónico mexicano revolucionario fue entendido desde un inicio desde la no originalidad, desde el no individuo, sino desde una idea de colectividad y justicia social, su fin era compartir el progreso, Juan O ‘Gorman enfatizaba que los problemas que se atendían no eran nuevos, ni modernos y que las ideas para su solución ya habían sido atendidas por hombres en el pasado que igualmente estaban en búsqueda del mejoramiento social.



Figura 13: Antonio Muñoz García, Centro Escolar Revolución, Ciudad de México, 1934

Ya O ‘Gorman manifestaba la influencia de estas personas “con talento superior” que influyeron en su pensamiento y por lo tanto en su práctica como Anatole de Baudouin que en 1889 mencionaba “El mal viene de que el Arquitecto se ha detenido en la tela de araña de la aplicación de formas y fórmulas en vez de imponerse por la fuerza de sus soluciones prácticas y útiles, y como ya lo dije, sólo se ha aceptado el papel de Decorador.” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,152) Con la transición dada por la Revolución mexicana los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana decidieron volver a ser modernos, tomaron caminos inexplorados para su presente, dejaron atrás el sentimiento de inferioridad, la rutina, los prejuicios y desecharon lo artístico que estaba alejado de las necesidades reales de la población. Lo tradicional que viene de la academia es señalado como represor de la innovación tomada como objetivo y no solamente como punto de partida, ven que lo académico es importante dejarlo atrás para dirigirse a trayectorias que respondan a las necesidades de su época. La arquitectura debía buscar el progreso, la utilidad a partir de su función dada por los nuevos materiales que vendrán de una nueva economía

condicionada a nuevas necesidades sociales que despreciara lo decorativo. Esta nueva arquitectura partía de reflexiones de conciencia de la lucha de clases, de ver el arte aún llamado “culto” como copia de lo europeo y estadounidense y lo llamado “popular” como propio del pueblo. O ‘Gorman mencionaba que la copia extranjera era la sumisión y la clara posición de las clases altas incapaces de generar independencia económica nacional debido a que de su obediencia a lo extranjero dependían sus privilegios.



Figura 14: Juan O ‘Gorman, Escuela Primaria Emiliano Zapata, Ciudad de México, 1934

Esta Revolución arquitectónica formó parte de la revolución del día a día que la sociedad civil iba construyendo, cada momento era revolucionario visto en la conciencia arquitectónica confrontándose con lo pasado y lo presente con la intención de servicio a una sociedad que ha sido históricamente oprimida. Los programas de Teoría de la Arquitectura de la Escuela Superior de Construcción formaban parte del cambio necesario desde las bases académicas que Juan O ‘Gorman como muchos lo plasmaba al asegurar que la arquitectura era útil a la colectividad cuando su base era la técnica y hacia un ataque claro a la arquitectura clásica de estilo como la de Vitruvio y Vignola que influenciaban a la enseñanza escolar de manera nefasta y absurda.



Figura 15: Juan Legarreta, Vivienda obrera mínima: Conjunto Aarón Sáenz (Balbuena), Ciudad de México, 1934

Se decide que la revolución de la arquitectura ya no puede continuar sirviendo a las minorías privilegiadas por lo cual se inician caminos diversos, ideas opuestas, visiones desafiantes, con la idea de sustituir la actividad tradicional del arquitecto que construye grandes residencias a cambio de vivienda popular, escuelas y hospitales en lugar de grandes teatros y paseos comerciales. Transformar a los arquitectos artistas cuyas obras puramente estéticas eran concebidas como un arte burgués resultado de la mente del genio. Los arquitectos habían estado sirviendo a las clases privilegiadas que no habían tenido relación con las masas populares, la tarea profesional del arquitecto era la concepción de la arquitectura como fines puramente estéticos, su transformación debía derivar en una arquitectura funcionalista-socialista basada en la técnica que logrará satisfacer las necesidades de la mayoría de la población. De lo anterior surgió la construcción de las escuelas técnicas impulsadas por el secretario de Educación Pública Narciso Bassols, a cargo de los arquitectos Juan O'Gorman y Antonio Muñoz en 1932, y las primeras casas para obreros proyectadas por Juan Legarreta un año después. De este modo, con el cambio del artículo 3º Constitucional realizado por Lázaro Cárdenas para establecer que la enseñanza del Estado sería socialista, hasta la reforma del Plan de Estudios de la Escuela Nacional de Arquitectura en 1938 se acentúa la técnica funcionalista en la formación de los estudiantes, tal compromiso se establece

con la firma de un acuerdo realizado por arquitectos de relevancia como Alberto T. Arai, Raúl Cacho, Ricardo Rivas, Juan O ‘Gorman, Enrique Yáñez, Pedro Ramírez Vázquez, José Villagrán, Ramón Marcos, Manuel Ortiz Monasterio, Jorge León Medellín y otros que más tarde se unirán dando paso al estudio de una teoría arquitectónica conjugada con la teoría del urbanismo para dar soluciones integrales a los problemas de planificación regionales y nacionales bajo el enfoque social.



Figura 16: Enrique Yáñez y Ricardo Rivas, Sindicato Mexicano de Electricistas, Ciudad de México, 1939

Juan O ‘Gorman y Juan Legarreta bajo la influencia de tomar el Programa arquitectónico como eje instaurado por José Villagrán García bajo la cuatriada Útil, Lógico, Estético, Social como esencia de la forma arquitectónica y el maquinismo funcionalista de Le Corbusier hacen surgir la arquitectura social que respondería a resolver los problemas de la casa mínima para la satisfacción de las necesidades de la población popular enfocándose en su función, el momento histórico, los materiales y técnicas constructivas. Las propuestas iniciales las creó Juan Legarreta que advertía “Un pueblo que vive en jacales y cuartos redondos no puede hablar de arquitectura. Haremos las casas del pueblo. Estetas y retóricos, ¡Ojalá mueran todos! harán después sus discusiones.” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,574) con este afán encontró los problemas iniciales que se requerían eliminar, pero a pesar de su creatividad las propuestas tuvieron varios tropiezos que no lograron solucionar del todo el problema, pero otorgó las claves prácticas y teóricas para crear soluciones

distintas que en años posteriores vendrían para finalmente desembocar en la solución vertical de vivienda de la arquitectura de la modernidad mexicana.



Figura 17: Luis Barragán (N°38 a la extrema izquierda), Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno (N°50) y dos edificios de Enrique del Moral (N°56 y 64 a la derecha), Plaza Melchor Ocampo, Ciudad de México, 1940-42

La corriente técnica-socialista quedó establecida como forma de servicio para dirigir los esfuerzos del país de la mano de la arquitectura. Como resultado aparecen arquitectos como Alberto T. Arai, Raúl Cacho, Enrique Guerrero y Balbino Hernández convencidos de la dirección social de la profesión deciden tomar acción con este espíritu social que estimulaba las acciones para subsanar los problemas del nuevo país que surgía formando grupos como la Unión de Arquitectos Socialistas que proponían proyectos como el “Proyecto de Ciudad Obrera”. acompañado del “Manifiesto a la clase trabajadora” que contenía “Los Principios de la Doctrina Socialista de la Arquitectura” que manifestaban que la “revolución socialista” pugnaba por ampliar el campo económica-social de las clases trabajadoras bajo un sistema coordinado donde la arquitectura revolucionaria pudiera satisfacer la necesidad de distribución de la vivienda colectiva. La arquitectura debería funcionar como un material necesario del habitar bajo una planificación de principios, normas e ideales claros socialistas que resolvieran la habitación humana. Esto solo

podría ocurrir bajo una organización y actuación política permanente y decidida del arquitecto al servicio de la justicia social.



Figura 18: Mario Pani Darqui (relieves del artista Luis Ortiz Monasterio), Escuela Normal de Maestros, Ciudad de México, 1945

A pesar de que las propuestas arquitectónicas educativas, de salud, y vivienda no fueron llevadas a cabo en su totalidad con la población del país, estas fueron consecuentes con las deudas en estos ámbitos que el país tenía, dando pie a “los grandes planes nacionales” de 1943-1944 donde se planearon para todo el país las unidades médicas y escolares por arquitectos, médicos y urbanistas definiendo las características y lugares esenciales. Su objetivo no era crear nuevos estilos arquitectónicos ni obras únicas espectaculares, esta preocupación eran la de los arquitectos tradicionales, lo que se necesitaba era responder a las circunstancias del país. La modernidad mexicana que se pretendía alcanzar no era en aspectos formales, era la necesidad de pertenencia a un tiempo y cultura, encontrar y entender enteramente el modo particular de habitar, de entendimiento de la nación, la sociedad, la escuela, la vivienda, el trabajo. La revolución de los arquitectos de la modernidad mexicana al no haber alcanzado sus objetivos completamente se coloca este intento desde las perspectivas actuales de la academia e investigadores de la arquitectura

como infantil, absurdo, idealista, mientras estos arquitectos eran plenamente conscientes de las capacidades del movimiento y de que no lograrían eliminar al cien por ciento los males, pero sabían que tenían que poner las primeras piedras para que generaciones futuras continuarán el movimiento con las modificaciones pertinentes y necesarias. Ellos solo estaban haciendo el camino, sí, con equivocaciones, pero equivocaciones necesarias e inevitables ya que eran los primeros que intentaban este tipo de actos. Muestra de esta consciencia de la realidad, de sus límites y alcances es el comentario del arquitecto José Luis Cuevas que formaba parte del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas en 1946 que expone que existe un drama en la educación pública del país con metas inalcanzables. La expectativa que sostenía de aminorar el analfabetismo del país la colocaba en un plazo de 30 años que solo se lograría alcanzar con una fuerte inversión pública en instrucción y cultura debido a la gran densidad de población.

Varias obras de ese periodo arquitectónico como las de Villagrán, Legarreta y O 'Gorman por ejemplo han descritas como hostiles, desnudas o deshumanizadas olvidando que son consecuencia de un contexto nacional en el que el país se encontraba con un alto índice de pobreza y se necesitaban usar los medios disponibles para lograr realizar la construcción de los edificios necesarios y hacer lo máximo con el mínimo de recursos, ahora se evidencia que estas escuelas, viviendas y hospitales no estaban libres de belleza. Es importante señalar que a pesar de la gran sencillez de estas obras lo fundamental era apegarse a la actividad que se iba a desarrollar especificadas en conjunto con la sociedad y no solo de la intuición creadora del arquitecto, la forma y el espacio tenían que tener justificación y no capricho. Juan O 'Gorman diferenciaba a los arquitectos en dos tipos claros: Arquitecto técnico que sirve a las mayorías que tienen necesidades materiales y el Arquitecto académico o artístico que sirve a la minoría que gozan de riqueza. Para O 'Gorman el Arquitecto técnico sirve al hombre mientras el arquitecto académico o artístico sirve al dinero.



Figura 19: Enrique de la Mora y Palomar, Iglesia de la Purísima, Monterrey, 1946

Los trabajos se realizaban sin la industria adecuada, en un país donde las construcciones eran con mano de obra y no industriales, era un gran reto, no fue fácil como aparenta el presente, ahora que todo está construido y descontextualizado esta condición no ha cambiado demasiado en la actualidad, la arquitectura de la modernidad mexicana surgió en este contexto de dificultades que más tarde disminuirá, pero no se terminará. En este momento único los arquitectos adquieren fe en un movimiento y fe en ellos mismos, se enfocan en llevar a cabo un movimiento no importándoles poner a un lado cualquier obstáculo, se encontraban con un impulso que no podía ver más que el objetivo difícil a realizar. Pertenecían a un tiempo y tenían una responsabilidad con él por lo que decidieron levantar una ciudad que aún hoy en día admiramos, ocupamos y nos beneficiamos de ella.



Figura 20: Mario Pani y Bernardo Quintana Arrijoa, Centro Urbano Presidente Alemán, Ciudad de México, 1949

La Revolución de la arquitectura no fue lineal, inocente ni limpia, tuvo retrocesos, arrepentimientos, radicalidades y nuevos sentidos, ningún movimiento revolucionario es indiferente ni conciliatorio, cuando exista un movimiento que aparente inocencia, indiferencia, justicia y que no levante pasiones hay que cuestionarlo. La modernidad arquitectónica mexicana fue la primera ocasión en la que la libertad creativa arquitectónica se llevó a cabo en nuestro país, se formó un movimiento de proporciones gigantescas en un corto periodo de tiempo que logró recorrer múltiples posturas y plasmarlas en la realidad. Era necesario romper con el pasado y la participación de la mayoría que tuviera un espíritu nacionalista que emergiera de la necesidad de nuevos paisajes, de creaciones propias de dejar atrás la pobreza política, económica y creativa que se reconocía en comparación con otros países, los entes privados se involucraron invirtiendo capital creyendo igualmente en el progreso mientras los entes públicos realizaban obras necesarias para la población. A causa de lo anterior la modernidad arquitectónica mexicana fue única, no fue copiada, ni trasplantada, debido a que nació de circunstancias históricas particulares, “la

modernidad arquitectónica de México estaba imbuida de un sentido social que la diferencia de otras modernidades para las cuales lo primordial consistía en la búsqueda de una forma” (Arias Montes, 2020, 1529) De ahí la particularidad en muchos ámbitos además del arquitectónico como en las escuelas mexicanas de pintura, de literatura, de música, de filosofía con los grandes exponentes como: Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Mariano Azuela, López Velarde, Carlos Pellicer, Pablo Moncayo, Carlos Chávez, Blas Galindo, Carlos Mérida, Samuel Ramos. José Villagrán García resaltaba que era necesario la investigación, observando las condiciones particulares de la sociedad para conocer los problemas específicos de la población y el territorio. Así se establecería sobre este conocimiento bases comunes para formar una arquitectura nacional apoyada sobre las realidades y exigencias sociales.



Figura 21: Max Cetto, Casa Cetto, Ciudad de México, 1949

Los arquitectos siendo de los pioneros en emprender la búsqueda de cambio de país, dejaron de lado el beneficio personal. Era necesario organizarse estudiar, educar, entusiasmar y trabajar incansablemente para modificar los principios educativos que se les había inculcado en la escuela para poder emprender una arquitectura distinta, para esto era necesario democratizar la práctica profesional. Enfrentarse a los programas de planificación federales de construcción por poner un

ejemplo de organización de instituciones realizado por los arquitectos, siendo una empresa desconocida en México, la enfrentaron y emprendieron la tarea por el bien colectivo. “Planificar, en suma, es explotar la realidad y hasta la pobreza en el sentido de servir a una colectividad” (2010) sostenía Villagrán. En los arquitectos modernos mexicanos existía una gran confianza en la capacidad técnica del movimiento y en la cotidianidad. Al uso de la razón empleado en la técnica se le otorgó una importancia principal lo cual dio pie a la observación, a la investigación y al conocimiento. Esto garantizaba disminuir el grado de error ya que la ejecución llevaría en sí misma un grado comprobable de eficiencia debido a que había sido previamente calculada y sistematizada.



Figura 22: Alberto T. Arai, Frontones de la Ciudad Universitaria de la UNAM, Ciudad de México, 1952

Se constituyó la llamada Escuela Mexicana de Arquitectura conformada inicialmente con los arquitectos funcionalistas socialistas como: José Villagrán, Juan O ‘Gorman, Enrique del Moral, Enrique Yáñez, Mario Pani, José Luis Cuevas Pietrasanta, Albert T. Arai, Enrique Guerrero, Raúl Cacho, Balbino Hernández entre otros. Estos arquitectos formularon soluciones impulsadas por el problema de alojamiento de las masas populares donde el valor útil era necesario como medio no solo funcional sino económico por lo que fue utilizado como herramienta fundamental la

técnica arquitectónica como principio de ahorro. Se inician los proyectos de los multifamiliares de beneficio social para los trabajadores al servicio del estado con proyectos como el multifamiliar Miguel Alemán, la Unidad Modelo, Unidad Kennedy y multifamiliar Juárez. Luis Barragán comienza la construcción en el Pedregal de San Ángel con su cualidad geológica y paisajística que da nuevos caminos a la arquitectura de la modernidad mexicana.

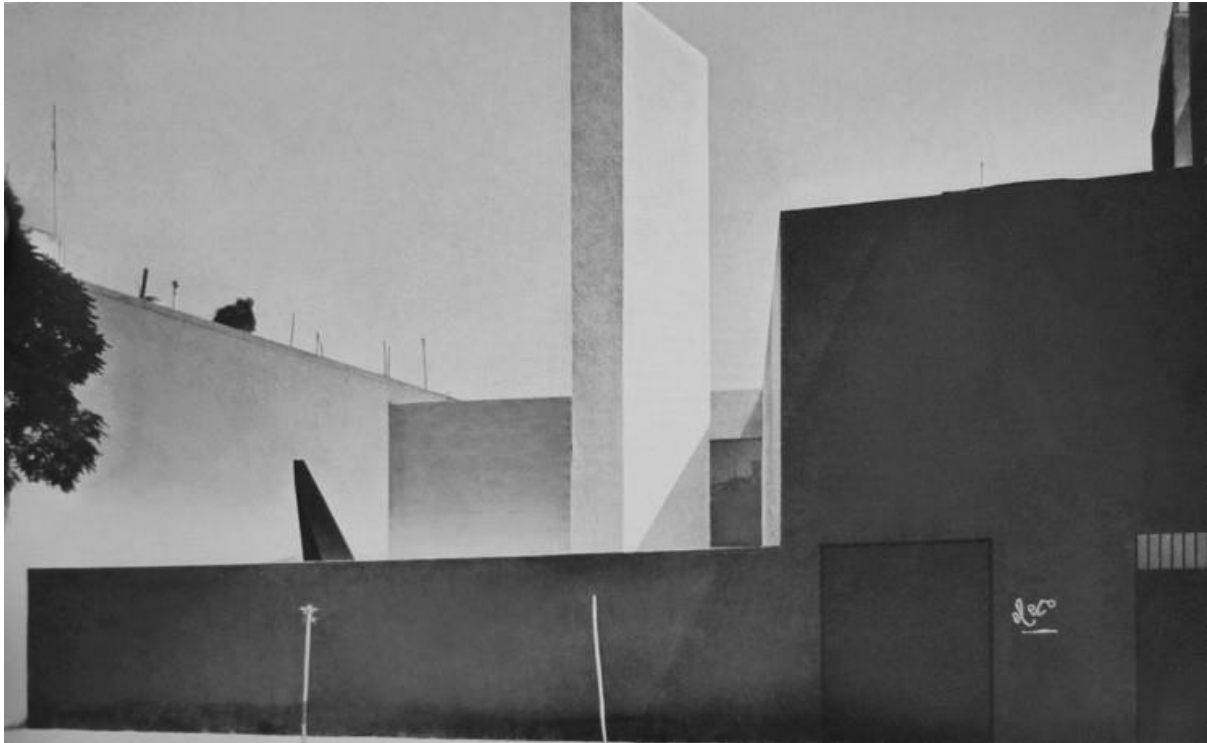


Figura 23: Mathias Goeritz, Museo Experimental El Eco, Ciudad de México, 1953

Las expresiones de los muralistas aparecen, estas no fueron ideas que se originaron y se planearon en pocos años, sino en ese momento se tomó la valentía de utilizar todo lo teorizado y aplicarlo. La mezcla de la arquitectura y el arte plástico se ejemplifica desde el análisis que hace Jesús Galindo y Villa en 1898 exponiendo que el arquitecto al colaborar con otras artes tiene el deber de respetar las condiciones y presencia de las otras artes dejándolas expresarse con libertad. La Arquitectura al unirse con la Escultura o la Pintura deben expresarse en equilibrio sin que ni una ni otra rompan sus proporciones.

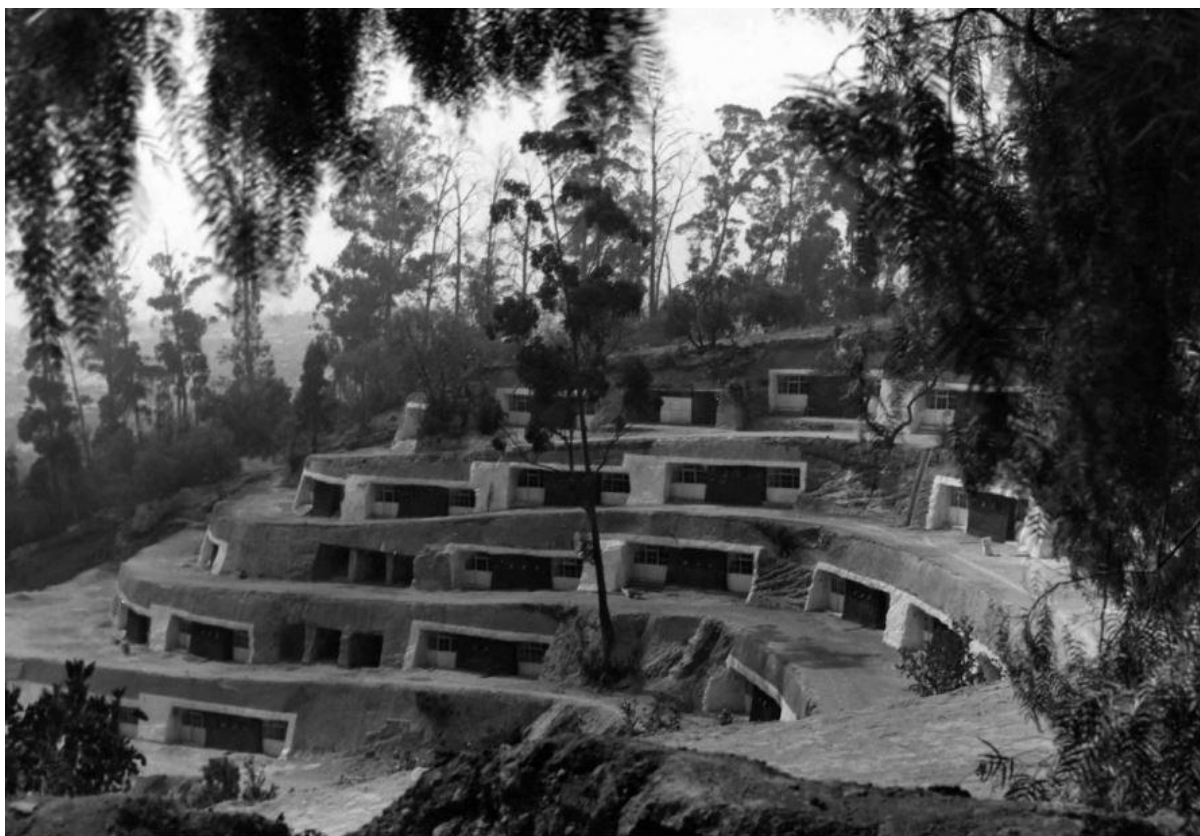


Figura 24: Carlos Lazo, Augusto Pérez Palacios y Jorge Bravo, Conjunto Habitacional Belén de las Flores, Ciudad de México, 1954

El arte muralista impreso en la arquitectura de la modernidad mexicana se llevaría a cabo, Galindo y Villa mencionaba que los sitios donde la Escultura y la Pintura deberán de trabajar los determinara el edificio, y que estas artes plásticas sabrán ocuparlos correctamente debido a que serán espacios que reclamarán ser ocupados. Con el muralismo en los edificios, el mundo que era ensalzado en los murales se podría decir que no existía que incluso podrían llegar a ser meramente decorativos, pero el mundo que existía estuvo ocupado por esta arquitectura revolucionaria que ocupaba las miradas de la gente que no había sido tomada en cuenta, el indio, el obrero, la maestra rural, el mestizaje, la conquista, el paisaje. El mural no era creado desde la visión actual de obra artística, del espectador aislado, o del coleccionista, eran obras sociales, didácticas. Lo importante de la arquitectura no era su arte plástico era la idea social que lo animaba que aún sin murales la arquitectura continuaba ejerciendo su función. El muralismo igualmente fue duramente atacado por los arquitectos dogmáticos de la arquitectura moderna mundial, los cuales nunca entendieron los motivos de uso por el cual se realizaba. La integración plástica en la arquitectura de la modernidad mexicana provocó un sin número de congresos, conferencias, mesas redondas en donde se discutía, estudiaba y promocionaba su uso. La influencia del internacionalismo de la arquitectura moderna que poco a poco desvirtuará y pondrá mayor importancia a aspectos

meramente formales atractivos por su limpieza volumétrica, sencillez, derivaría posteriormente en la admiración de la habilidad artística del arquitecto que se iría alejando de satisfacer las necesidades sociales prefiriendo el mundo de la fantasía creativa. A esta arquitectura mundial moderna de superficies nítidas, formas complejas y texturas prístinas, la modernidad arquitectónica mexicana utilizó como neutralizador la integración plástica como menciona Enrique del Moral acerca de esta integración: “Qué es lo que de ello puede significar? El deseo, creo yo, de los arquitectos mexicanos de superar por cualquier medio que les parezca conveniente, la aridez y sequedad de esta arquitectura propia de la época del tecnicismo, de la razón y la lógica” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 426)

Juan O ‘Gorman señala que la influencia estética europea en la pintura y en el estilo moderno internacional en la arquitectura se ha perdido toda oportunidad de una cultura auténtica mexicana debido a la influencia directa de las escuelas de pintura europea y al estilo internacional en la arquitectura, O ‘Gorman subrayaba a los arquitectos que luchaban por una arquitectura con fisonomía propia que llegaría junto con una unidad con el arte plástico mexicano. Los enemigos a vencer eran aquellos hombres que continuaban deseando lo estadounidense y europeo. La meta era la independencia de lo extranjero que se lograría con los principios que se estaban teorizando y practicando.



Figura 25: Carlos Lazo, Augusto Pérez Palacios y Raúl Cacho (murales: Juan O ‘Gorman, Arturo Estrada, Jorge Best, José Gordillo, Guillermo Monroy, José Chávez Morado, Luis García Robledo, Rosendo Soto. Esculturas: Francisco Zúñiga, Rodrigo Arenas Betancourt), Secretaria de Comunicaciones y Obras Públicas (S.C.O.P.), Ciudad de México, 1954

Los arquitectos de la modernidad mexicana no eran ignorantes, inocentes, ingenuos de la relación y uso del poder político de la arquitectura como lo plantean varios investigadores académicos ejemplificados en la señora investigadora Drago Quaglia que plantea verdades a medias o verdades manipuladas diciendo:

“(..)la primera, la estrecha relación entre el gobierno y la arquitectura, ya sea como plataforma política y de adoctrinamiento, y la segunda, el mecanismo de retroalimentación de uno como plataforma de la otra. Mediante la divulgación de las ideas de la revolución, los arquitectos se aprovecharon de la situación para obtener excelentes y jugosos trabajos en la ardua tarea de reconstrucción del país, a cambio, mediante sus plataformas de divulgación, pregonaron y difundieron las ideas y los ideales de la revolución, adoctrinaron a ese sector de la sociedad que aún se encontraba ligado al conservadurismo y las formas de vida de antes del periodo revolucionario:(...) (Drago Quaglia, 2010, 65)

La investigadora Drago Quaglia que forma parte de un grupo de académicos interesado en intervenir y modificar la historia de la modernidad mexicana con la idea de aclararla, eliminan todo hecho significativo y rechazan el proyecto colectivo de la modernidad sustituyéndolo por ideas de manipulación y catástrofes inevitables como señala Jameson (Jameson, 1991). Sus investigaciones son más morales y estilísticas que históricas y socioeconómicas. La modernidad es un fenómeno histórico y socioeconómico, pero si solo se intenta esclarecer en juicios morales o moralizantes como lo hacen estos académicos contagiados ya por “sus nuevas categorías culturales” (Jameson, 199, 103) no lograrán comprender los rasgos denigrantes y emancipadores que existen dentro del proyecto de la modernidad o cualquier otro.

Es documentado que personajes como Diego Rivera que invirtió muchos de sus ahorros en la construcción del museo Anahuacalli pidiendo préstamos para realizar su obra o Juan O ‘Gorman que vendió su casa cueva de San Jerónimo en 1969 para poder pagar la universidad de su nieta evidencian que si bien no eran pobres no eran gente rica como los arquitectos dominantes actuales que prácticamente realizan arquitectura como hobby y entretenimiento. Estos arquitectos no se enriquecieron con “jugosos negocios” como menciona la investigadora, existieron aquellos que les fue mejor, seguramente sí, pero las obras no se realizaban desde la motivación del dinero, tampoco eran instituciones de caridad ni santos para no recibir el pago por su trabajo al ejercer su profesión y recibiendo el pago por el. Los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana sabían que, si tenían que trabajar con el gobierno para llevar a cabo sus ideas, valía la pena hacerlo, si ese era el costo de construir vivienda a los obreros, hospitales, escuelas en beneficio de la población se tenía que hacer, no existía la pureza como sugieren estas personas, se necesitaba mancharse para

llevar a cabo la revolución. Lo que ocurre con estos investigadores y académicos es que quieren encontrar pureza en donde no existe ni debería existir, ¿quién es puro? Los arquitectos no le temían al conflicto, en otras palabras, no le temían a ejercer una posición política social. Para sostener este argumento el arquitecto Álvaro Aburto mencionaba en 1933 criticando a algunos gobernantes de la Revolución que construían lujosos, monumentos, edificios con el objetivo de ponerles placas con sus nombres y tener crédito por las obras, mientras el resto de la ciudad carecían de todo tipo de servicios para la población. Este tipo de gastos resultaba en opresión a la población y desperdicio de esfuerzos que podrían ser utilizados en construcción de obras de necesidad popular.

Es necesario contrastar al arquitecto actual que sus características son de un personaje que no piensa lo suficientemente fuerte para poder romper las reglas del sistema, ni lo suficientemente poco para dejar de ser tomado totalmente en cuenta. Los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana tomaron decisiones difíciles sobre el destino del país que al final redituaron a la sociedad, trabajaron para el Estado porque querían ser eficientes, no querían ser solamente teóricos, quisieron hacer una revolución navegando entre los burgués, los ideales populares, los ideales del gobierno y los ideales arquitectónicos, que como dice el arquitecto Ricardo de Robina en 1963 “nunca desembocaron en una “Arquitectura de Estado”, sino simplemente, consagraron una comunidad de fines e intereses que han perdurado hasta el momento presente” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 574).

Si el discurso de los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana sigue siendo incendiario, incómodo y polémico es porque sigue siendo vigente.



Figura 26: Diego Rivera, Juan O 'Gorman, Ruth Rivera, Heriberto Pagelson Museo Anahuacalli, Ciudad de México, 1957

II

EL DESGASTE APARENTE

“Pero nuestros arquitectos no quieren ver el sol que los alumbra y persisten en una arquitectura traída del extranjero que resulta aburrida, pocha y cara. Insisten en no voltear los ojos a la tierra que pisan y que los mantiene, y siguen suspirando por lo que llaman el arte puro, muy culto y muy chic, desecho de París o Nueva York, y se obstinan en copiar cualquier arquitectura, con tal que esté de moda.

La clase dominante, que ambiciona llegar a ser una clase cosmopolita, culta pura, exenta de las contradicciones inherentes a su propia naturaleza, pretende imponer esta arquitectura no objetiva, que le sirve de marco y de disfraz para hacer creer en su superioridad y ejercer así acción coercitiva a través de sus formas de expresión, con el fin de ayudar a su propio poder en la lucha por el predominio de sus privilegios e intereses”

Juan O ‘Gorman

1955

II. EL INTERNACIONALISMO

El internacionalismo aparece en la década de los cincuenta, resultado de la transformación de las formas provenientes del funcionalismo haciendo posible su aplicación a cualquier tipología y lugar. En los años cincuenta el internacionalismo aparece dentro de un mundo contenido en una visión de Proyecto de futuro guiado por la técnica en medio de la explosión del nacionalismo y del progreso.

Algunos grupos de arquitectos mexicanos ven en el internacionalismo una arquitectura que sigue los cánones europeos y estadounidenses resolviendo más los problemas del sector privado que del sector social. Con esta tendencia aún se continúa la búsqueda, aunque un poco más disminuida, de una arquitectura propia y universal de época con miras al futuro que refleja la cultura mexicana alejada de las modas y expresiones no congruentes con la tradición local y el medio. La arquitectura mexicana intenta dar continuidad a la solución de los problemas sociales dirigiendo su labor a organizar y planificar con un sentido político social para la colectividad. Las obras individuales comienzan a aparecer con más notoriedad, con las cuales la extravagancia y aspiracionismo se

alejan cada vez más de las visiones colectivas. Los arquitectos continúan atentos al peligro cada vez más cercano de volver a ser servidores únicos de los caprichos e intereses privados del beneficio comercial y personal evitando aislarse de las necesidades del popular. Al respecto de lo anterior Carlos Lazo menciona en 1952 que el camino del ser humano ya no es con base en actos individuales, sino únicamente mediante propósitos que entrelacen aspiraciones colectivas. Lazo notaba que en la arquitectura contemporánea no existe una unidad universal de objetivos capaz de enlazarse con las singularidades y distinciones locales. Por lo que la universalidad de la arquitectura al únicamente internacionalizar sus formas carece de eficacia y esencia debido a que la efectividad y sustancia nace del espíritu que la compone y de las necesidades que repara.

Los arquitectos continuaban empeñándose en la idea de que para generar arquitectura era primordial poseer un entendimiento de la cultura general de la época como las costumbres o normas sociales que servirán de fundamento para lograr ver los aspectos artísticos y necesidades sociales que el medio contiene, construyendo así edificios apropiados a las necesidades de la sociedad donde se actúa. Este actuar no podía estar desligado de una constante reflexión y evaluación teórica de la práctica, la reflexión resultaba en experiencias que promovían la constante renovación de las ideas.



Figura 27: Jaime Ortiz Monasterio, Casa San Ángel, Ciudad de México, 1958

El arquitecto alemán Hannes Meyer radicado en México advertía en 1938 sobre los peligros de la Arquitectura Internacional que aparecía como un llamado de expresión de “un sueño snobista de aquellos estetas de la construcción que deliran con un mundo arquitectónico uniforme de vidrio, concreto y acero (en provecho de los trust de vidrio, del concreto y del acero), desligado de toda realidad social” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 249) que se comenzaba a dar en una época en donde Latinoamérica se inclinó hacia el socialismo con la expropiación de ferrocarriles, el petróleo, latifundios en beneficio del pueblo y ya no del capital extranjero privado logrando que la arquitectura del país se practicaré con miras sociales.

La arquitectura internacional aún contiene los tintes del proyecto de modernidad, pero comienza su transición a una distinta ideología. En este periodo de internacionalismo se construyen entre otros proyectos la Torre Latinoamericana y la ampliación del campus del Instituto Politécnico Nacional que con su lema “la técnica al servicio de la Patria” aún hoy en día esta institución muestra una mentalidad en sus estudiantes y egresados que tienden a un nacionalismo a pesar de tener una

formación carente de humanidades, su conciencia nacional aún prevalece, desapareciendo, pero viva. Esta institución fundada por el presidente Lázaro Cárdenas es creada con el objetivo de brindar educación con trascendencia social a las masas para que eleven su calidad de vida y promueva el desarrollo del país.



Figura 28: José Luis Benlliure, Conjunto Aristos, Ciudad de México, 1961

Es un momento en que la generación de arquitectos modernos comienza a evaluar y criticar las obras construidas sabiendo que este movimiento no es acabado, necesitado de continuidad y de ser necesario destruir lo anterior para continuar formando rasgos genuinos. Arquitectos como Juan O'Gorman y Luis Barragán deciden abandonar la arquitectura, el primero inclinándose por la pintura y el segundo a la práctica de paisajismo debido a la cooptación que el mercado ha hecho del proyecto de la modernidad arquitectónica mexicana al contrario de los arquitectos actuales que buscan que el mercado los abrace. Estas posiciones continuaron empujando a que las nuevas propuestas emergieran en arquitectos como Carlos Lazo, Mathias Goeritz, Alberto T. Arai, Augusto Pérez Palacios, etc. que continúan con el proyecto de una búsqueda de modernidad en nuevas concepciones constructivas y síntesis cultural. Esta transición del movimiento ocurre bajo una fuerza opuesta a la visión social de la arquitectura de la modernidad que siempre estuvo presente, esta fuerza era la de traer de regreso la visión tradicional de generar arquitectura que volverá a ganar terreno con la llegada avasalladora de la influencia del mercado. De este modo la

arquitectura ya no será realizada desde aspectos puramente sociales funcionales sino su expresión nacional social irá siendo desplazada convirtiéndola a un aspecto más individual correspondiendo a toda una visión económica, política y cultural que la arquitectura evidencia en la transición de las últimas obras que contienen los últimos suspiros de la ideología de la modernidad arquitectónica mexicana en los arquitectos Francisco J. Serrano, Luis Barragán, Max Cetto, Pedro Ramírez Vázquez, Augusto H. Álvarez, Carlos Lazo, Félix Candela y Vladimir Kaspé, Juan Sordo Madaleno, Abraham Zabludovsky, Alejandro Caso, Margarita Chávez de Caso, Jaime Ortiz Monasterio, Mathías Goeritz, Antonio Attolini, Manuel Parra, Alejandro Prieto, Francisco Artigas, Arcadio Artis y Orso Núñez Etal entre otros.



Figura 29: Félix Candela, Antonio Peyrí y Enrique Castañeda, Palacio de los Deportes, Ciudad de México, 1968

El caso de La Torre Latinoamericana sirve de ejemplo para ejemplificar el internacionalismo técnico del proyecto de la modernidad. La Torre Latinoamericana es un edificio que poca gente podría recrear, debido a no ser un edificio especialmente bello, teniendo la cualidad de significativamente ser entendido casi exclusivamente por los habitantes de la Ciudad de México. El caso de la Torre Latinoamericana se vuelve contradictorio debido a no ser un edificio notable

fuera de sus soluciones puramente técnicas, es un edificio de la compañía seguros La Latinoamericana, una compañía que aunque privada, evidenciaba la idea de una compañía mexicana, nacional, que actuaba en el mundo del nacionalismo, de la explosión comercial, de la gran avenida, de la apertura del Eje Central, con una ubicación geográfica central, el Centro de la ciudad como idea, donde caminan y se cruzan ricos y pobres, peatones y automóviles se encuentra rodeada del torrente ideologizado del progreso y el futuro. Empapada de estos ecos que la arquitectura no buscó, pero el proyecto de la modernidad contenía, le dio forma. La Torre Latinoamericana es un símbolo de la modernidad compartida, el rascacielos con el cual la población se sentía orgullosa del logro. Actualmente ya no existe un posicionamiento geográfico compartido del rascacielos compartido, los altos edificios de Santa Fe y de la Torre Mayor o la Torre BBVA en la avenida Reforma en la actualidad, excluyen a la población del logro compartido.



Figura 30: Augusto H. Álvarez y Leonardo Zeevaert, Torre Latinoamericana, Ciudad de México, 1956

Si bien la Torre Latinoamericana en su plástica exterior no expresa valores estéticos con la cultura nacional, su fuerza surge debido a que formó parte de la época de la nación fuerte, la empresa nacional, “México para el mundo”, pero no en el sentido actual de “el mundo que sobrepasa a

México” sino en el sentido de México exponiendo una cultura única que culminará con los Juegos Olímpicos. Existe una inversión de fuertes valores respecto al tiempo actual, donde ahora casi nadie cree en los valores descritos que contenían a la Torre Latinoamericana.

La arquitectura desde la llegada de la modernidad ha batallado con el mundo en una lucha entre el proyecto de la modernidad y la ideología. Actualmente nos encontramos en la posición de vacío que logra evadir la creación de edificios como La Torre Latinoamericana y que produce edificios como la Torre BBVA, banco de procedencia española diseñada por la oficina inglesa Rogers, Stirk, Harbour + Partners y por la oficina mexicana Legorreta + Legorreta de participación al parecer simbólica ya que solamente parece haber contribuido en colocar sus trillados colores amarillos, rosas, morados, naranjas y sus cactus como vegetación. Estos nuevos rascacielos ya no se vuelven símbolos nacionales, a causa de su vacío de carga simbólica compartida sustituida por su carga comercial y mercantil que representa a un pequeño grupo poderoso aislado de la sociedad común.

Lo anterior es evidencia de la lucha ideológica constante. La Torre Latinoamericana predecesora de la Torre BBVA, ambas ejemplificado el uso innovador de la técnica, careciendo de identidad clara. La primera tiene un carácter de símbolo compartido y accesible en contraposición de la segunda protagonista de la arquitectura contemporánea que tiene la idea de que “si es posible contemplarlo visualmente se convierte en público a pesar de que el acceso sea imposible y por consecuencia su uso”. Los símbolos de la arquitectura contemporánea no son colectivos dado que son símbolos puramente escenográficos con apariencia de públicos por tener la capacidad de que la gente pueda observarlos. La arquitectura actual encarna el simbolismo de colectividad tramposa.



Figura 31: Legorreta y Rogers, Stirk, Harbour + Partners, Torre BBVA Bancomer, Ciudad de México, 2016

Es más complicado ejecutar obras para la mayoría que para una minoría y más en la transmisión de una idea como en el caso de las obras que se realizaron en el periodo del internacionalismo en particular con Teodoro González de León la obra comienza a cerrarse únicamente a la comprensión y valores del arquitecto- artista y no al de los valores compartidos por la sociedad. Sus edificios se cierran hacia ellos mismos y los usuarios se cierran dentro de sí mismos y sus grupos. “Internamente los edificios de esta tendencia presentan un sistema espacial que se aparta del totalitarismo para buscar crear compartimentación- sin dejar de lado las integraciones, sobre todo en sentido vertical, - la creación de una independencia ambiental que, aunada al carácter cerrado de las obras, de lugar a una nueva idea de intimidad” (de Anda Alanís, 2019, 214). Teodoro confundió su aparente novedad con lo que Villagrán ya señalaba “todavía confundimos en Iberoamérica dinamismo con irreflexión y acometividad; no sabemos, por nuestra juventud como

pueblos, medir la actividad en cosas públicas por su alcance a distancia; lo hacemos engañados por lo convulsivo del movimiento “ (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 87) La definición de plasticidad para los arquitectos de la modernidad mexicana no era en elementos meramente artísticos, espaciales o decorativos alejados de lo social, para ellos era un todo dentro de lo público, Hannes Meyer veía el proceso constructivo como la ejecución plástica de lo económico, lo social, lo técnico- constructivo, lo psicológico y lo fisiológico de la vida social. Exigía a los arquitectos dominar los requerimientos biológicos, artísticos e históricos de manera integral en la obra arquitectónica.

Con Teodoro González de León comienza a introducirse un nuevo lenguaje en torno a “un estilo propio pleno de originalidad” (de Anda Alanís, 2019, 215). Una relación directa con la composición aparece en la cual la transparencia de las expresiones del funcionalismo- internacionalismo empiezan a romperse, la arquitectura comienza a ocuparse más de sí misma que de saberse creadora de actividades confortables-compartidas. En González de León no solo se ve la individualidad como expresión, sino la individualidad del gremio arquitectónico y la ciudad. Las nuevas influencias extranjeras como lo fue el Brutalismo en González de León no logró encontrar un carácter propio como el racionalismo convertido a funcionalismo mexicano, lo que ocurrió fue el abandono de la reinterpretación de las ideas extranjeras. La individualidad se hace notar en el abuso de la plástica a costa de la expresión interno y en los efectos en cuanto a su relación externa del edificio sin otorgar nada al espacio público de la ciudad. Esta forma de práctica empieza a extenderse en todo el gremio cayendo sobre todos.

Teodoro González de León rechaza el programa arquitectónico establecido por José Villagrán que guió por años a los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana argumentando la necesidad formal y espacialidad del edificio que el programa de necesidades les negaba. Con lo anterior el rompimiento con uno de los principios fundacionales de la arquitectura de la modernidad mexicana ocurre, esta actitud de González de León no era realmente una innovación sino la aparición de una de las características del fenómeno actual el cual mezcla lo tradicional con lo moderno y da origen a una individualidad singular. Esta arquitectura que aparece consecuencia del internacionalismo dejó de lado las características benéficas para la colectividad y retomo lo peor de la modernidad. “El individualismo es así uno de los fenómenos modernos mayores; introduce una forma inédita de practicar la oposición entre individualidad singular e individualidad colectiva.” (Echeverría, 2009, 4) González de León inició defendiendo el movimiento moderno para después declarar en los años cincuenta que sus principios ya no funcionaban y que no eran capaces de resolver por ejemplo al papel de los arquitectos frente la carencia de vivienda, argumentando: “No

creo que los arquitectos tengan ese papel; es el papel de la política de vivienda. Es la política la que puede hacer que los arquitectos se involucren para concebir vivienda económica con creación e innovación. Las instituciones, sin embargo, no entienden esto.” (Canales, 2016) González de León tan alejado de la posición y toma de responsabilidad de los arquitectos de la modernidad mexicana que no solo eran arquitectos, eran políticos si se necesitaba trabajar en la política, eran escritores si se necesitaba escribir manifiestos, teóricos si se necesitaba reflexionar y cuestionar la práctica, toda tarea necesaria al cambio ellos la tomaban, no se hacían a un lado, ni huían de deberes como González de León declara, sabían que ser ciudadano era ser político, ser un ciudadano con responsabilidad con la sociedad. Esa fue su fuerza, sentían y sabían que si existía una obligación de transformar un país debían ser partícipes de todo lo posible, que los acercaba más a su profesión arquitectónica, Igualmente el tan reconocido arquitecto González de León menciona sobre su experiencia con Le Corbusier:

“La arquitectura se hace en silencio y eso lo aprendí con él. La concentración. Esos dos años que estuve con él fue una inmersión en la verdadera arquitectura y en cómo vivir la arquitectura.

Entendí que con mis maestros pericos era perder el tiempo, y por eso yo nunca di clases tampoco, como Le Corbusier, nunca.” (Peña, 2014)

Lo que señala no es una rebeldía escolar, sino un cambio generacional de pensamiento a una ideología individual. Teodoro pasa de largo que Le Corbusier (emblema de la modernidad) fue parte de un movimiento de arquitectos que reflexionaban, no en solitario sino en ideas de colectividad que cada uno daba su opinión particular pero dentro de una idea conjunta de modernidad de la cuál González de León fue uno más de los influenciados de estas ideas. Cuando habla sobre estos maestros “pericos” que lo formaron con sus buenas o malas enseñanzas ignora que fueron estos quienes lo llevaron a buscar, rechazar o aceptar ideas, no admite que él no se creó solo, se formó a través de una sociedad, de gente buena, regular y mala que decidió educarlo de manera gratuita, gente que decidió para bien o para mal tomarse la molestia de intentar crear una escuela, si el no regreso nada a la escuela, fue por su gran ego, pero la escuela y los maestros sí hicieron algo por él. Este es el ejemplo de rompimiento de pensamiento colectivo del ejercicio completo de la arquitectura moderna que se practicaba, construía y educaba a la sociedad, sabían que la arquitectura únicamente construida no modificaría absolutamente nada, crear obras era educar y practicar, eso era el pleno acercamiento a la realidad. Cambiar la realidad era conocer la realidad del obrero, la realidad del cliente, la realidad de la política, de las instituciones y de la educación.



Figura 32: Abraham Zabludovksy y Teodoro González de León, Colegio de México, Ciudad de México, 1976

El arquitecto mexicano Mauricio Gómez Mayorga menciona en 1945 contrastando con el pensamiento de González de León que señalaba la indiferencia por parte de varios arquitectos en no ocuparse de los asuntos de la educación de la Escuela de Arquitectura, de la Universidad y del país eran de gran mezquindad. Debido a que en la Escuela de Arquitectura es de donde saldrán los futuros arquitectos del país que tienen que tomar los asuntos de la construcción, tanto en los asuntos meramente constructivos como en los políticos, por lo anterior para Gómez Mayorga era necesaria una constante atención al desarrollo de la educación por parte de los profesionales arquitectos, si se quería tener una arquitectura activa y actualizada para los problemas del presente.

Gómez Mayorga ejemplifica al arquitecto que estaba en la realidad, no el de la burbuja del dibujo a lápiz y del absurdo “silencio” como menciona González de León que crea el edificio construido sin impacto social únicamente formal y mercantil. González de León nunca entendió la verdadera arquitectura, que según él Le Corbusier le enseñó, si bien tiene razón que Le Corbusier no estuvo en las aulas, su reflexión, crítica, manifiestos, llegó a las aulas y fue maestro y fue de los más “pericos” de todos. Teodoro González de León en su declaración orgullosa de haber tomado el

mismo camino de Le Corbusier al nunca dar clases, su impacto queda en dos o tres personas que siguieron no sus ideas sino su forma vacía la cual al final será olvidada porque su influencia real en el mundo es inexistente. ¡Que se olviden los mediocres como González de León y se revivan los modernos como Gómez Mayorga! Teodoro González de León muestra esta idea de individualismo y de alejamiento de la realidad colectiva. Le Corbusier al igual que los arquitectos de la modernidad mexicana asumieron la obligación de examinar, vigilar, criticar y cambiar el camino de la educación arquitectónica como uno de sus deberes sociales y de su profesión que tuvo un impacto sino completo, sí real. Teodoro González de León no regresó nada de reflexión, ni de balance, dio al mundo objetos escultóricos carentes de pensamiento y dimensión social.

El último gran intento de conjunto gremial, plástico y simbólico se podría atribuir al proyecto que Orso Núñez y Arcadio Artis construyeron en su búsqueda en la década de los 70 de una nueva plasticidad influenciada por el brutalismo. La Unidad de Teatros del Centro Cultural Universitario realizada 27 años después de la creación de la Ciudad Universitaria en conjunto con la Sala de Conciertos Nezahualcóyotl, (1976) y la Unidad Bibliográfica de Núñez y Arturo Treviño (1978). El conjunto de cines, la sala de danza y las Oficinas de Difusión Cultural de la UNAM (1980) logran amalgamar los edificios bajo una coherencia formal en donde el conjunto prevalece ante la individualidad del edificio, el conjunto se opone a la individualidad cada vez más creciente de la arquitectura que comienza a pregonar González de León para que en los años 80 se acepte totalmente. Así la arquitectura se desvía de los objetivos simbólicos y sociales por la llegada de los múltiples cambios y aparentes “libertades” al diseño arquitectónico que no son más que falta de compromiso, debido al éxito del debilitamiento de la idea de progreso y nación superada por la idea del individuo como libertad total de creación. Como se exhibe en las palabras de la académica Georgina Cebey que insiste en como para ella y los defensores del discurso de alejamiento a la modernidad era necesario y buscado en la década de los sesenta por los artistas “despolitizados” enfocados ya no en lo que ocurría en el país sino en una búsqueda personal, Cebey menciona:

“La Generación de la Ruptura encontraba salida comercial y simbólica en galerías privadas que llevaban tiempo cultivando un mercado que las hacía visible; alejados del muralismo y la retórica oficial, ese grupo producían pintura mexicana que encarnaba el tránsito del mural oficial al lienzo despolitizado” (Cebey, 2017,55)

Mario Pani un referente polémico, clave de la arquitectura moderna mexicana con poderosas influencias familiares y sociales calificado de ser “una figura ambiciosa, astuta y carismática” (Heredia, 2014, 34) que transitó del formalismo académico por su formación en la Escuela de

Bellas Artes de París a un cambio menos convencionales y con mayor afinidad compositiva a los proyectos del CIAM liderada por Le Corbusier, Walter Gropius y Mies Van der Rohe y las locales de José Villagrán García, obras y visiones que no consistía en una construcción únicamente mercantil sino también en una voluntad de identidad, convivencia, progreso y bienestar social que buscaban modificar lo artificial de las construcciones y las metodologías repetidas para crear nuevas soluciones gracias a una voluntad privada y estatal. Pani llevó esta búsqueda en proyectos habitacionales y proyectos a escala urbana como el de Ciudad Satélite de iniciativa privada (1957) que intentaba experimentar una nueva idea de vida urbana. La potencia del funcionalismo nacional de Pani era que en los ámbitos privado y público seguía una línea ideológica en la cual no existía el extravío, pero que de ningún modo venía de su genio propio la inspiración, está venía de una fuerza de ideas que tomaba del proyecto de la modernidad, que él solo jamás hubiera podido haber ideado.

Sin bien obras como Nonoalco-Tlatelolco (1964) de Mario Pani provocaron rupturas radicales del tejido social tradicional con la consecuencia de originar nuevas formas de cohesión social, la arquitectura de la modernidad mexicana con sus errores como la falta de preservación del pasado, la radicalidad de la eficiencia funcionalista, la destrucción de paisaje urbano tradicional, tejido urbano eliminado, testimonios históricos desaparecidos, generalización de una sola forma aplicable a toda latitud e idiosincrasia con el argumento de alcanzar la modernidad, lograron levantar en la realidad complejos, reestructurar espacios urbanos tomando en cuenta la ecología y la economía. Realizaron dichos conjuntos que llevaron justicia social los cuales aún hoy continúan beneficiando a la población. Estos arquitectos tenían la fuerza generadora de volver a crearlo todo, su impulso venía de un pensamiento ejemplificado en 1945 con Mauricio Gómez Mayorga que se preguntaba ¿si la ciudad era para contemplarla o para usarla, si ella era para conmemorarse o para ir trabajar o si la ciudad es para el tiempo pasado o para el futuro? con estas preguntas cuestionaba la práctica de conservación de los nostálgicos por el pasado que en ellos no veía soluciones a las necesidades que se presentaban, por lo que veía en la conservación y restauración la creación no de una ciudad moderna sino de una “ciudad-museo”.



Figura 33: Orso Nuñez, Arcadio Artis y Arturo Treviño, Centro Cultural Universitario, Ciudad de México, 1976-80

Juan O ‘Gorman es ejemplo de constante cuestionamiento y creación, su casa de San Jerónimo N°. 162, en San Ángel influenciada por las ideas de Frank Lloyd Wright, donde rechazó el estilo internacional criticando su propia trayectoria funcionalista de 1926 a 1935 que finalmente termina con el abandono de la arquitectura en 1938 para dedicarse exclusivamente a la pintura, es parte de este constante espíritu revolucionario, alejado de fórmulas, de comodidades mercantiles, económicas y de éxito. La búsqueda de estos arquitectos era reformar día a día la arquitectura que llegado el estilo internacional inicia en la arquitectura como principal función de mercancía, por encima de las necesidades humanas a partir de formas repetidas y desgastadas donde su expresión plástica está llena de un contenido político puramente mercantil. Juan O ‘Gorman menciona sobre su casa habitación que fue un ensayo de arquitectura orgánica, como protesta de la moda arquitectónica de importación extranjera con formas cuadradas y fachadas de vidrio llamada “estilo internacional” que prevalecía en esos días. Para ‘Gorman esa arquitectura internacional destruía toda expresión humanista del ser humano.

Esta casa de O ‘Gorman fue destruida por la ignorante escultora mexicana Helen Escobedo. O ‘Gorman, héroe de lo público, que a diferencia de Luis Barragán que sus obras son visitadas y apreciadas por un número limitado de personas con intereses específicos. La pérdida de la casa cueva de Juan O ‘Gorman es complicada en términos propios de O ‘Gorman, artísticos para la

nación y la historia de la arquitectura, pero congruente con su primer espíritu donde deseaba la muerte de lo privado y lo viejo a cambio de lo público. La casa cueva de Juan O 'Gorman probablemente se hubiera quedado en el ámbito privado y exclusivo de cierto sector de la población como sucede con la casa estudio Luis Barragán que se conocen por autorización de privados. Situación similar ocurre con la arquitectura dominante contemporánea que los arquitectos se dedican a construir un sinnúmero de casas habitación privadas donde la maestría o belleza de estos objetos se queda para la minoría privilegiada.

La destrucción de la casa cueva de O 'Gorman por Helen Escobedo pudo darse al quedar en el ámbito privado, donde no importa el arte, no importa la belleza, la propiedad privada deshace, es descarnada. La dependencia de la arquitectura de lo privado hace vulnerable cualquier obra bella y útil, lo privado da y quita. Una obra maravillosa de cualquier tipo en el ámbito particular se resuelve como se resolvió la casa cueva de Juan O 'Gorman en una propiedad privada que al ser privada se puede hacer cualquier acción deseada con la obra sin poder hacer nada. La arquitectura que emerge desde lo privado, la institución privada, el dinero privado de la generosidad que abre visitas como a la casa estudio de Luis Barragán contiene las implicaciones de poder decir -esto es mío y si lo deseo lo destruyo- las defensas no existen. Lo privado como la casa estudio Luis Barragán a pesar de su maestría no palpita dentro del ámbito de lo social. La diferencia entre la casa cueva de Juan O 'Gorman y la Biblioteca Central del mismo arquitecto ambas obras brillantes pero diferentes es que la primera estuvo sujeta a las reglas privadas y la segunda a lo público en donde existen mayores defensas como lo ejemplifico la detención de la construcción millonaria de las torres de 27 pisos de Be Grand en 2018 ya O 'Gorman muerto muchos años antes. Lo anterior muestra del poder del edificio en lo público, lo que no ocurrió con la casa cueva que fue destruida al contacto inmediato con el siguiente dueño.

A lo privado no le importa si es bello o bueno como ocurrió con el Casino de la Selva con obras de Félix Candela, David Alfaro Siqueiros, Jorge González Camarena entre otros a cambio de la construcción de un centro comercial, lo privado da y quita porque la ley está de su lado, ahí se encuentra la futilidad de la arquitectura que está sujeta al capricho de una persona. A la modernidad se le acusa de dividir colonias al elaborar vías rápidas, dividir el tejido social al construir multifamiliares con la idea de beneficio social, pero se nos olvida pensar que cuando lo privado desea algo para su propio beneficio elimina, destroza pueblos tradicionales como el de Xoco con Torre Mítica, destruye patrimonio como la casa cueva de O 'Gorman, el Casino de la Selva. Los objetos culturales valiosos si no están en manos del Estado están en constante inseguridad, la crueldad, destrucción y consumo de lo privado es visto como legítimo en nuestra actualidad.

Por lo anterior la destrucción de la casa cueva de Juan O 'Gorman da lecciones sobre los ámbitos públicos y privados. Si se dejan las cosas en el ámbito privado, serán muy bellas y majestuosas, pero lo privado es como Dios, así como crea, aplasta, no es que en ciertas circunstancias el Estado no lo haga, pero lo privado lo hace con una libertad incontestable. El arquitecto decidió comenzar a vivir de favores: construcción de museos privados, galerías personales, hoteles particulares, etc. creaciones arquitectónicas que se vuelven caridades arquitectónicas que en cualquier momento lo privado lo desaparecerá.

Al final O 'Gorman no fue destruido por Helen Escobedo (personaje insignificante para las masas y la historia) que destruyó la casa de O 'Gorman en su cara al verse obligado a venderla por cuestiones monetarias. La Biblioteca Central contiene la fuerza de lo público fuera y dentro de la metáfora de admiración profunda, aunque no se seas arquitecto o, aunque no se comprendan los murales, es vista por ingenieros, médicos, filósofos logrando electrificar a cualquiera que se vuelve testimonio del genio, pasando por la trivialidad de la fotografía de celular hasta lo profundo de la contemplación. Juan O 'Gorman artista jamás domesticado que vivió la destrucción de la obra que él consideraba su mejor trabajo, su espíritu y misión continúa encendiendo trabajos, ideas, estudiantes y lo más importante gente común.



Figura 34: Juan O 'Gorman, Casa O 'Gorman, Ciudad de México, 1952

II.I TRANSICIÓN IDEOLÓGICA: CIUDAD UNIVERSITARIA / LUIS BARRAGÁN

La obra de los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana es consecuencia de una práctica conjunta de ideas y principios producto de una larga construcción de pensamiento en cuestionamiento y modificación constante con lo cual sus obras revolucionarias no hubieran sido posibles. Estas obras de la modernidad continúan con las soluciones de problemas en distintas escalas a partir de la creación de una serie de instituciones que permiten dar orden político y social a los objetivos sociales de la Revolución bajo una mayor estabilidad económica. En este periodo de modernidad se construyen mercados, aparece la planificación escolar, planificación hospitalaria, la planeación urbana de nuevos centros de población en donde igualmente se da solución a los problemas viales creando nuevas avenidas, planos reguladores marítimos, terrestres y de planeación regional de infraestructura como la cuenca de Papaloapan todo bajo los principios de una integración de uso común. La creación de una Ciudad Universitaria fue posible debido a que enfrentó lo incierto, la contradicción, la oposición, la imaginación, la complejidad, el convencimiento, la equivocación y la claridad. Ciudad Universitaria concentra la madurez ideológica de la Revolución de la Arquitectura que lograba sintetizar la obra de la modernidad arquitectónica mexicana con los principios Villagranianos de utilidad, lógica, estética y social. El proyecto de Ciudad Universitaria retoma principios del estilo internacional, así como propuestas innovadoras como el paisajismo y la integración de las artes plásticas a los edificios, es una obra que configura todos los antecedentes constructivos, teóricos, técnicos, políticos, económicos, artísticos y culturales que se llevaron a cabo durante décadas y que colocaría una frontera con el futuro de la arquitectura. Aquí fue donde materializaron el proyecto en su plenitud, aquí se borrarón las dudas de su capacidad y se confirmó que sus ideas eran ciertas, necesarias y no acabadas. Esta obra sólo pudo ser concebida en base a una realidad que era perturbadora y necesitaba ser cambiada, no fue un gesto de genialidad, fue un manifiesto de Revolución.

La Ciudad Universitaria en su tiempo fue duramente criticada por diversas personalidades propias del movimiento moderno como Luis Barragán o Diego Rivera que comentaba que en esta Ciudad Universitaria solamente se construyeron “cajas” de vidrio, no se respetó y destruyó el paisaje del Pedregal de San Ángel, así como manifestaciones de división de clases sociales en el diseño de las facultades y edificios o la queja de Juan O’Gorman a no dejarlo construir la pirámide escalonada que él deseaba, obligándolo a construir una “cajón con agujeros” debido a que su proyecto original

desentonaba con el resto. Otra de las muchas críticas de ambos fue a la falta real de funcionalismo nombrando al conjunto de “anti-funcionalista” ya que para ellos la función principal de la arquitectura era el “albergue útil” y no crear belleza y emociones estéticas, como menciona Diego Rivera “Arquitectura que no tiene como fin producir emoción estética, eso que produce lo que se llama belleza, no es arquitectura” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 484)



Figura 35: Raúl Cachi, Eugenio Peschard y Félix Sánchez Baylón, Vista del anexo y Facultad de Ciencias (hoy Torre II de Humanidades) de la Ciudad Universitaria de la UNAM, Ciudad de México, 1952.

Existen muchas críticas del pasado a La Ciudad Universitaria en su parte formal, funcional, pero las recientes críticas se olvidan de que su estado final respondió al impulso moderno, al impulso de búsqueda y de justicia social. El conjunto posee muchos errores, pero el objetivo primordial lo cumplió, que es el de dar el derecho de educación universitaria a la mayor cantidad de gente posible. Ese era el progreso real de la arquitectura de la modernidad mexicana, inspirar desde sus edificios ornamentados con serpientes emplumadas, de simbolismos desubicados, de ilusión de significado para una sociedad en donde las críticas como las que realiza el arquitecto Vargas Salguero verdaderas pero que no disminuyen su verdadera razón de creación. (2020)

“Desde el nacionalismo de los frontones... que no sirven de frontones, como lo puede comprobar el que así lo desee yendo a jugar a ellos, hasta los sanitarios de la torre de Humanidades a los que nadie acude porque se les impuso un ventanal de piso a techo, como lo mandan los cánones

internacionalistas, pasando por las indiferenciadas aulas y cubículos de estudio en los que ni se estudia ni investiga porque el sol abrasa alisado que en ellos permanezca, y rematando en el Estadio en que la isóptica de las partes bajas impide la vista, la arquitectura de la Ciudad Universitaria olvidó sus más elementales condiciones de existencia.” (Arias Montes, 2020, 1013)

Sí, estos y más defectos tiene la Ciudad Universitaria, lo que se olvida es que este conjunto continuaba siendo parte de la Revolución de la arquitectura que seguía experimentando en sus edificaciones el nacionalismo, no el pasado sino el creado por ellos durante esta modernidad, el nacionalismo de su presente, de su tiempo que mezclaban con lo internacional produciendo nuevas manifestaciones locales, donde en unas obras se exhibía la desnudez ornamental en contraste con el arte plástico muralista, mientras en otras obras se llenaba de nacionalismo al mismo tiempo que de formas extranjeras, había edificios de acero y concreto mientras más adelante aparecían de piedra recordando lo prehispánico mezclado con formas modernas. A pesar de esta amplia paleta, los extremos llegan a acuerdos, las variadas visiones coexisten entre edificios que se amalgaman y dan continuidad a las distintas posturas y formas de cada uno de los autores. La Ciudad Universitaria logró la doble modernidad: una modernidad social nacional y otra modernidad arquitectónica internacional.



Figura 36: Enrique de la Mora, Manuel de la Colina y Enrique Landa, Facultad de Filosofía y Letras con la Biblioteca Central de Juan O'Gorman, Ciudad de México, 1954.

Su éxito está en que la sociedad continúa acudiendo a este campus para ser educada, habitar sus espacios, formar comunidad, peleando por tener un lugar en este espacio arquitectónico, que inspira a la gente, tal vez no a los críticos de la arquitectura más conservadores, pero eso no importa, lo que importa es que a la gente común se le dotó de un espacio que nunca antes había experimentado. Si, “Quetzalcóatl, las cadenas rotas, el calendario azteca y aún la efigie de Madero y Zapata son ecos de pasadas glorias de las que no se nutre nuestra sociedad y que solo adquirirán auténtica y cabal resonancia cuando los esfuerzos marchen conjuntos para superar las presentes anomalías” (Arias Montes, 2020, 1014) como menciona Vargas Salguero, pero en su visión de arquitecto olvida que la Ciudad Universitaria no necesita de lo anterior para ser efectiva, su efectividad es diaria, su tarea de utilidad y cimentación social es cumplida, tal vez transgredió los “más primarios valores arquitectónicos” pero la sociedad no le interesan semejantes valores, le interesa un lugar de libertad, reflejo del espacio revolucionario que construyeron los arquitectos de la modernidad mexicana, que no fue construido para los arquitectos sino para una población en busca de un lugar utópico.

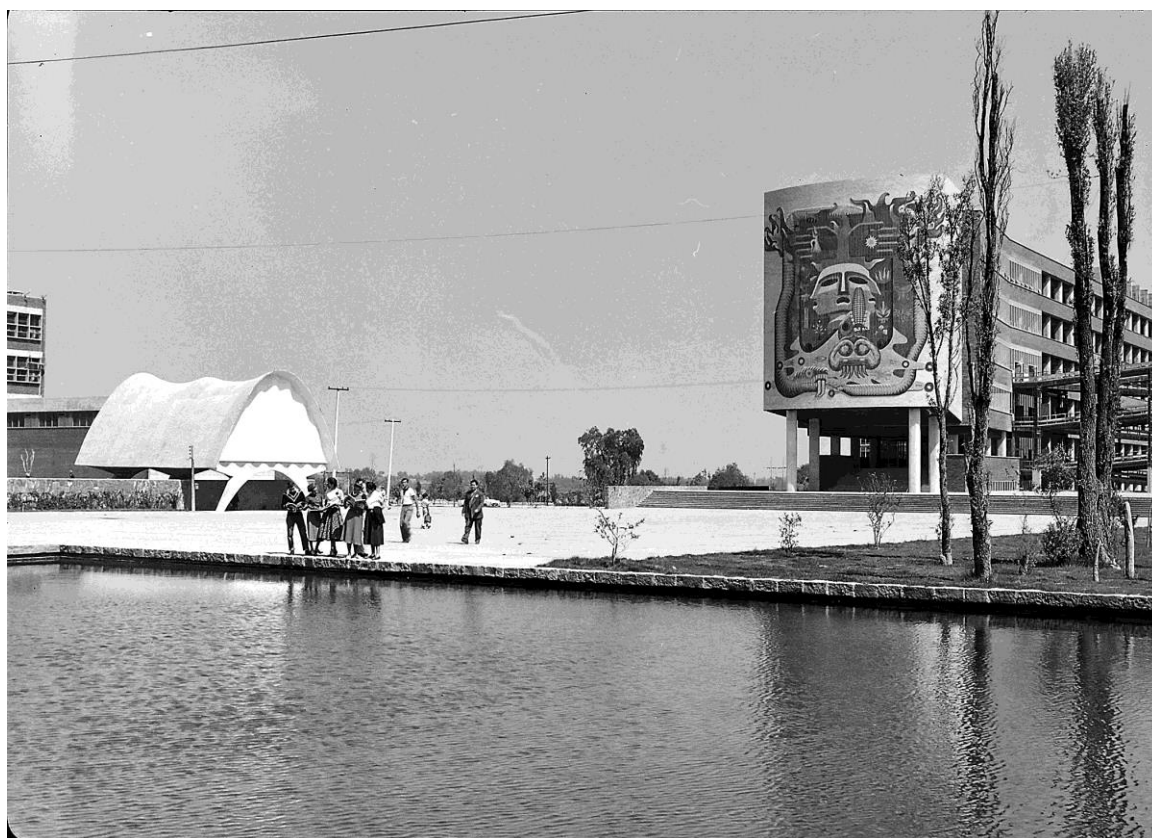


Figura 37: Pabellones de Física Nuclear, Rayos Cósmicos y Gravitación: Jorge González Reyna y Félix Candela, Facultad de Medicina: Domingo García Ramos, Homero Martínez de Hoyos; Roberto Álvarez Espinoza, Pedro Ramírez Vázquez, Ramón Torres y Héctor Velázquez y mural de Francisco Eppens, Ciudad de México, 1954.

Los parques y universidades con grandes espacios públicos que se planearon en este periodo no eran debido a que existía el espacio y se tenía que ocupar, venía de una reflexión sobre lo que la modernidad había traído a la ciudad además del progreso como la angustia y las presiones de la que Leopoldo Salazar registraba tensiones en el espíritu humano debido a la convulsión que los negocios modernos provocaban y que no contaban con ningún refugio psicológico ni fisiológico. Salazar veía parte de la solución a este problema en la Arquitectura del paisaje como fuente indispensable de protección dentro del estado moderno.

Sabía que la gran cantidad de edificios de las ciudades necesitarán de un orden y de una convivencia con lo natural, no es de extrañarse que la Ciudad Universitaria se pensara con grandes espacios verdes. Los arquitectos modernos mexicanos no obviaron que el progreso no debía estar separado de los valles. El arquitecto se pedía a sí mismo la relación entre campo y ciudad, esta relación traería armonía a la ciudad y por lo tanto a los edificios en sus particularidades les otorgarían aire para ser apreciados junto con la naturaleza. La arquitectura se concebía como una relación con su entorno y la naturaleza, que defendían arquitectos como Leopoldo Salazar explicando que con la definición de arquitectura de paisaje no podía llenarse su vasta y variada manera de aplicación que conformaba por ejemplo concepciones de creación de parques con edificios donde normalmente no se concebía que existieran construcciones, Salazar no veían un concepto cerrado y maneras únicas de aplicación del paisaje siempre y cuando la armonía marcara la pauta.



Figura 38 Club Central; Baños y Vestidores de mujeres y piscina de natación: Félix T. Nuncio M., Ignacio López Bancalari y Enrique Molinar y la Escuela de Ingeniería de Francisco J. Serrano, Luis MacGregor Krieger y Fernando Pineda, Ciudad de México, 1954.

Diferencia con nuestra arquitectura contemporánea que hace un uso del terreno a su máxima capacidad olvidando dar espacio a los sentidos y a la naturaleza, no dando rango de disfrute a la población ni a la arquitectura, los arquitectos actuales son puramente racionales y no armónicos por lo tanto sus obras carecen de belleza en todo sentido. Leopoldo Salazar comenta que “Es, en efecto, una manera de ser de la armonía el contraste homólogo y racional a cada uno de los términos de relación, la homología de contrastes es, en efecto, belleza, es armonía” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,352)

En el paisaje, en la naturaleza, en el espacio abierto en armonía la arquitectura se perfeccionaba con la naturaleza en esta unión se veía el progreso siendo ayudado por el perfeccionamiento de la ciencia y el arte “No hablamos de nuestros parques y jardines porque éstos se han incorporado ya al progreso de otras naciones, a las que no muy tarde igualará la Arquitectura de paisaje en México” comentaba Salazar (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,353)



Figura 39: Luis Barragán, Acceso principal a Jardines del Pedregal, Ciudad de México, 1950

Luis Barragán hace eco de estas ideas modernas sobre la convivencia con la naturaleza, poniendo en práctica por ejemplo en su participación en la realización de propuestas de jardinería para la Ciudad Universitaria, en jardines privados y planeación urbana de fraccionamientos habitacionales.

Barragán tenía una posición clara respecto a la arquitectura vista como mercancía, resistiendo a estas provocaciones que fue una de muchas características que lo hicieron singularizarse. Esta postura es problemática para la actualidad, por lo cual los arquitectos contemporáneos no utilizan la idea barraganiana original de Proyecto de modernidad sino únicamente su aspecto formal como el gran escape que destila las ideas revolucionarias y utiliza meramente sus efectos decorativos. Barragán era combativo a diferencia de sus falseadores contemporáneos que entonan la voz de la CERO COMBATIBILIDAD. Luis Barragán comentaba:

“La arquitectura no debe ser vista como un negocio. No es un negocio, es un arte y un oficio. (...) En particular este tipo de arquitectura, como la de mi casa, no es comercial. Los acabados rústicos cuestan a veces más que los mármoles, los candiles y las alfombras. (...) Opino que si ustedes quieren estudiar mi arquitectura deben de ir a las fuentes a las que fui yo, para que no copien el resultado, sino para que hagan su propia síntesis.” (Figueroa Castrejón, 2002, 124)

Luis Barragán permaneció oculto durante décadas, a pesar de la publicación de varias de sus casas incluyendo la propia y tres en el Pedregal de San Ángel. Su postergación fue debido a que sus valores arquitectónicos no concordaban con el internacionalismo ni con las ideas funcionalistas aún vigentes del momento. Influenciado por Mathías Goeritz que abanderaba un arte y una arquitectura que se acercara a lo espiritual y se alejaba de la individualidad intelectual del internacionalismo moderno que trajo consigo consecuencia como el alejamiento de una sensibilidad de lo social debido a la excesiva racionalidad utilitaria arquitectónica. Consecuencia de lo anterior Luis Barragán en los años 50 recibe diversas críticas a su obra caracterizada de escenográfica como lo comenta Obregón Santacilia que menciona:

“Jardines del Pedregal”, obra del arquitecto Luis Barragán, quien en una forma inteligente empezó a arreglar jardines con un carácter muy especial, sugerido por el terreno -lava volcánica y vegetación del lugar- y después a construir casas que gustan mucho a cierto tipo de gente, mezcla de extranjeros y extravagantes que viven en México y forman un sector de la sociedad.

Estas casas y en general la obra de Luis Barragán adolece de ser una arquitectura para ser vista, no para ser habitada, que debe ser la verdadera finalidad de ésta. Sus interiores puestos a base de naturalezas muertas, que no deben moverse ni tocarse, hacen imposible habitarlos, menos aún si hay niños. El color y el estilo a base de planos en distintas posiciones y términos, acaba de dar el carácter de “sets” a los lugares que debían ser para vivir.” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 417)



Figura 40: Luis Barragán y Max Cetto, Casa muestra en Calle de las Fuentes N°12, Ciudad de México, 1950

Luis Barragán no realiza su arquitectura desde una concepción de beneficio social sino desde una concepción estética absolutamente manifiesta, no un esteticismo vano, decorativo, ni replicable, por lo que no creó un estilo, no contiene los ecos del momento del esplendor de la nación, su enfoque fue hacia una búsqueda de la naturaleza y la tradición mexicana debido al desencanto que tenía de la mercantilización de la arquitectura. Su alejamiento de los postulados modernos internacionales lógicos y puramente racionales los intercambia por psicológicos, pasionales y emocionales obtenidos del contexto local. Enrique del Moral en su ensayo “Tradición y Modernidad” ya señalaba rasgos que Barragán utilizaba no haciendo referencia a él, pero haciendo eco de características de su arquitectura como la de los jardines que realiza en las casas-habitación como parte de un espíritu colectivo-interno que en la tradición mexicana se utilizaban como lugares sociales. El rechazo de la apertura moderna a los espacios abiertos con cristal al exterior los intercambia por espacios que para él evocaban a ser tradicionales del país, comenzando a crear una arquitectura cerrándose al exterior por medio de un muro generando espacios íntimos-extrovertidos yendo en sentido opuesto a la arquitectura internacional con su carácter llamativo y espectacular que elimina el uso de muros que le representaban aislamiento. El uso de los acabados utilizados por Barragán de característica ásperas, rudimentaria y brusca es un rechazo más de la

pulcritud y suavidad de la arquitectura moderna internacional criticada por un alejamiento de la realidad local. Enrique del Moral en 1953 señala esta dicotomía entre tradición y modernidad que Barragán logró unificar mediante la representación de manifestaciones tradicionales y la representación moderna. Ambos elementos decantaron en una expresión propia del territorio particular que no era posible recrear en otro lugar. Esta exteriorización de la esencia múltiple mexicana mostraba una manera distinta de ser, sin imitar completamente las formas del pasado.

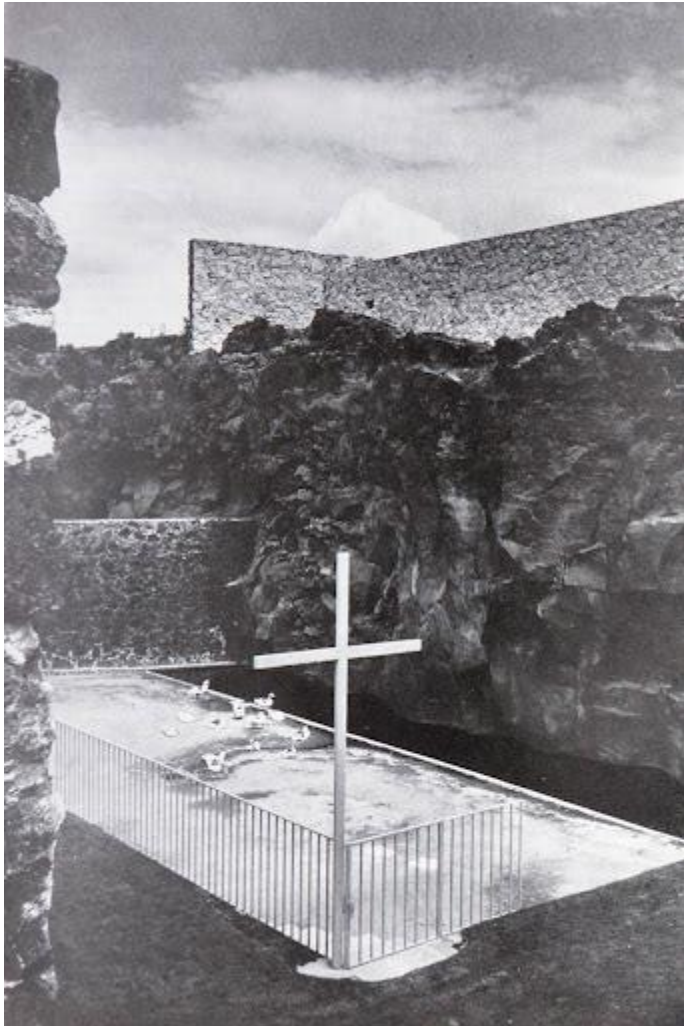


Figura 41: Figura 40: Luis Barragán, Jardines del Pedregal, Ciudad de México, 1950

Luis Barragán “inspira” a los arquitectos contemporáneos de la misma manera que lo hace la arquitectura de la modernidad mexicana solamente por lo visual de sus formas e imágenes, mas no por sus ideas fundacionales de proyecto de modernidad. Para los arquitectos contemporáneos desechar el proyecto de modernidad que originó la obra de Barragán es prioridad ya que si los arquitectos contemporáneos mexicanos tomaran el proyecto revolucionario en toda su complejidad política-económica-artística-técnica que originó su obra moderna caerían en una

incongruencia instantánea quedando solamente como obras ridículas que exhibirán únicamente la conveniencia de tomar lo superficial, lo fácil, lo inmediato para su explotación mercantil. Luis Barragán tomado como modelo de mucha de la arquitectura contemporánea mexicana que dicen tomar de inspiración su obra no era de los principales teóricos o figuras del proyecto de la modernidad arquitectónica mexicana en el momento como lo será años después como menciona Pérez Gómez que sostiene que filosófica y conceptualmente la obra de Barragán pertenece a la modernidad que es parte del programa político e ideológico de la Revolución Mexicana.

El espíritu de modernidad de Luis Barragán se encuentra en la imagen nietzscheana de “destrucción creativa y creación destructiva” (Harvey, 1990, 33) condición esencial de la modernidad. Barragán en los proyectos de jardines y de desarrollo urbano como Ciudad Satélite y El Pedregal de San Ángel (con previa destrucción por parte del volcán del Xitle) llevan consigo una innovación técnica y social, siendo estos previamente lugares impensables para el progreso humano creativo. En términos de Harvey (1990) se puede decir que Luis Barragán asemeja el espíritu de *Fausto* de Goethe donde el espíritu moderno necesitaba para crear un mundo nuevo destruir el mundo existente, por lo que se ve en la tarea de gobernar la naturaleza creando un paisaje nuevo, que lleva consigo un logro espiritual con intención que el hombre se libere del deseo y la necesidad. Barragán al apostarle a la arquitectura privada le paso factura y ha sido desaparecido, debido a que el juego privado de la especulación es destructivo para quien lo decida jugar. El espacio público por eso es fundamental hasta para el arquitecto mismo. En el caso del Pedregal de San Ángel quien ganó fue el Barragán inmobiliario no el Barragán arquitecto que ha sido reducido a nada.

Las obras de estos arquitectos revolucionarios que realizaron obras como Ciudad Universitaria, el Centro SCOP, las casas de Luis Barragán y la obra de Juan O’Gorman, etc., no son pieza de museo como las ha querido ver la contemporaneidad, eran escuelas, casas habitación, centros de trabajo, lugares de estudio. Se ha querido desligar el proyecto de la modernidad al objeto arquitectónico con el propósito de desactivar su propósito verdadero, su destino popular, revolucionario y de modernidad. La modernidad arquitectónica mexicana quería lo contrario a la arquitectura contemporánea, querían que la arquitectura estuviera sometida al uso, desgastada por su constante actividad, localizada cerca de la población, frente ejes viales, contaminación, no existía la idea de preservación, de obra impoluta, su concepción nunca fue de obra maestra. La contemporaneidad académica y arquitectónica no las puede comprender fuera de piezas museísticas, no las podemos comprender como antes, porque la ideología actual ha hecho que solo podamos tener un vínculo como “pieza de museo” porque existe la idea de que toda la arquitectura que es bella le tiene que

pertenecer a alguien, a un particular, no a las masas, ni a lo cotidiano. La lente con la que se educa actualmente es desde la lógica de lo privado, se nos hace absurdo que obras de calidad tan alta hayan sido centros de trabajo, escuelas, de carácter público. La modernidad arquitectónica sentenciaba “¡piezas de museo, ninguna!”.

El proyecto social y revolucionario aparece en una línea de desvanecimiento en la cual hemos sido educados para creer que su desaparición fue una “transición natural” de desgaste, pero este proyecto no se acabó sino acabaron con él. No es inocente que Villagrán, O’ Gorman y Barragán en su momento hayan sido duramente atacados y abiertamente combatidos.



Figura 42: Luis Barragán, El Pedregal - Jardín Urraza en Avenida en Jerónimo, Ciudad de México, 1943-44

II.II DESPUÉS DE LA MODERNIDAD, VICTORIA DE LA IDEOLOGÍA: CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES (CENART) / RICARDO LEGORRETA

Ricardo Legorreta se le podría entender al compararlo con su equivalente inverso de la modernidad arquitectónica mexicana Manuel Amábilis. Manuel Amábilis fue un arquitecto que representó en el periodo de conformación ideológica de la modernidad arquitectónica mexicana la tendencia conservadora defensora de los valores de belleza y estética de la arquitectura. Ricardo Legorreta fue un arquitecto que vivió los últimos alientos de la época de la modernidad arquitectónica mexicana, influenciado inicialmente por los valores revolucionarios de la modernidad arquitectónica mexicana pero que vivió la transformación opuesta que Amábilis. Legorreta, creador en sus primeros años de obras con carácter funcionalista como la Fábrica SF de México (1963) que llevó a cabo en colaboración con José Villagrán García, Fábrica Automex (1964) u obras de carácter regional como El Camino Real (1968) que mostraba la interpretación y la unión de elementos de plástica local con programas complejos influenciado por las ideas revolucionarias de Luis Barragán, hasta su tránsito mercantil en proyectos como Seguros América-Banamex, la Planta IBM de Guadalajara (1981) o la fábrica Renault de Gómez Palacios, Dgo. (1984) donde exhibe voluntad creativa creando espacios dignos para los obreros y acordes a su contexto geográfico, para llegar finalmente al conjunto de sus últimas obras como Centro Médico Zambrano Hellión (2011) donde se exhibe una ideología sin propuesta, donde la arquitectura es de uso puramente empresarial-privado alejándose del trabajo de sus primeras obras que contaban con valores de progreso, técnica y bienestar habitable para sustituirlos por los valores del poder privado económico. La mayor parte de su trayectoria ejerció una postura de comodidad ideológica con los intereses económicos, privados y políticos, donde al ser abrazado por todos y carecer de críticas, desencuentros o debates a la manera en que los tuvieron los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana que se enfrentaron a con académicos, arquitectos e inclusive en el plano de la discusión pública, simbolizan el paso de lo funcional, lo regional mexicano, lo mercantil a la banalidad pura. Cómo lo ejemplifica en el comentario de la investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM Louise Noelle que exhibe un entendimiento limitado de una generalidad del significado de arquitecto, como mero constructor de edificios con algo de buen gusto y cierta habilidad.

“Ricardo Legorreta, al frente de su taller, propuso, alcanzó y realizó soluciones arquitectónicas para diversas entidades educativas y culturales mediante proyectos individualizados que responden, en cada caso, a los requerimientos de las instituciones que los auspician. En todos los casos tomó particularmente en cuenta el bienestar de los usuarios y favoreció los lazos de la comunidad con su arquitectura, misma que, por su relación con el entorno, adquiere una presencia y un valor especiales. La preocupación central de Legorreta consistió en la idea de arribar a una expresión arquitectónica que fuera a la vez mexicana y contemporánea, dentro de la difícil tarea de enlazar lo regional y lo tradicional con los aspectos más modernos de la creación arquitectónica.” (Noelle, 2012)

Ricardo Legorreta simboliza el tránsito de una victoria ideológica, en el prólogo del libro *Modernidad y arquitectura en México* de Edward R. Burian podemos observar el pensamiento de la arquitectura vacía y sin falta de carácter ni interés en el entendimiento político, social y económico cuando Ricardo Legorreta comenta “A México no hay que tratar de entenderlo - muchos aspectos de nuestra historia y carácter no tienen explicación racional -, sino amarlo y vivirlo” (Burian, 1998, VII) en comparación con el pensamiento de los arquitectos de la modernidad expresado en las palabras de Juan O ‘Gorman:

“Muchos mexicanos hablan de México sin conocerlo, sin conocer sus pocilgas, sus escuelas, su vida pobre, miserable y trágica. Si analizamos superficialmente, el problema, veremos que el bautizar con sueca, nórdica o alemana, es simplemente porque se vio por fuera la forma, pero no el fondo” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 147)

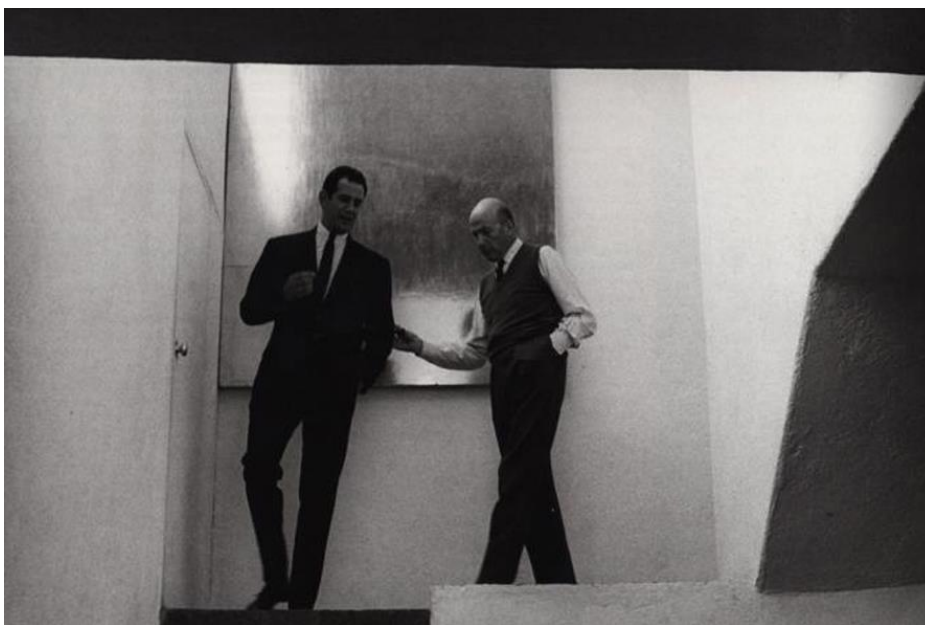


Figura 43: Robando ideas. Ricardo Legorreta y Luis Barragán

Así, Legorreta que metamorfoseó el estilo moderno revolucionario mexicano específicamente el de Luis Barragán para sus intereses propios desechando el fundamento de la modernidad de conciencia y comprensión de una sociedad como fundamento de la arquitectura, usa esta expresión arquitectónica que comenzó en experimentación, corrección, entendimiento y finalmente concreción de una arquitectura de gran complejidad que Luis Barragán expresó en un resultado innovadoramente honesto y de aparente gran sencillez. Legorreta al ver que esta sencillez daba éxito y notar su potencial facilidad de imitación obviando la profundidad de la expresión lo adoptó y lo mercantilizó despojándolo de su esencia llevándola a todas las rutinas capitalistas, consumistas y mercantiles que se abrían y que Barragán rechazó.

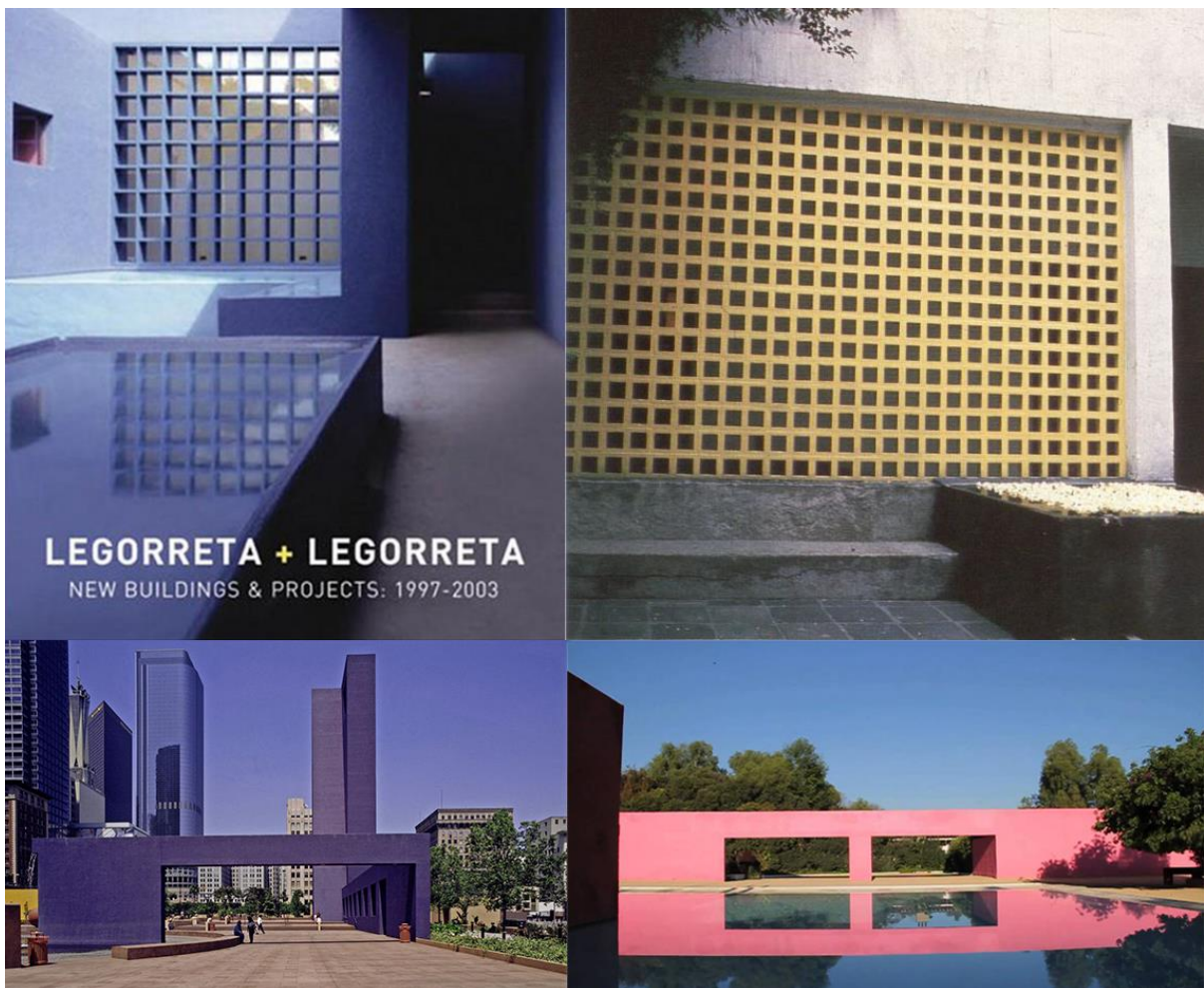


Figura 44: Mercantilización de la arquitectura. Ejemplos de algunas las muchas obras que Ricardo Legorreta (Izquierda) copió sin reinterpretación alguna de las obras de Luis Barragán (derecha)

Como menciona Manuel G. Revilla en 1898 criticando a los de conducta imitadora como Legorreta: “porque en México es cosa sabida que, si escasean los que inician, abundan los imitadores, sólo que como dicho estilo es harto fácil de desnaturalizar como no esté muy sobre sí

quien le adopte (...) “(Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 160). Lo que Legorreta quitó a la arquitectura de Barragán para poder hacerla totalmente comercial fue su belleza simbólica, que Legorreta pensó que existía en su belleza puramente formal, pero lo que no logró robar fue la esencia revolucionaria de su origen, su potencia, el fin de la arquitectura de Barragán y de la arquitectura de la modernidad arquitectónica mexicana. Juan O’Gorman ayuda a aclarar sobre el regionalismo que, en Barragán, contiene una lógica constructiva, estética y cultural que Legorreta folkloriza con su acción caprichosa al monumentalizar la arquitectura de Barragán explotando su estilo resultando en objetos arquitectónicos que sólo ostentan formalismo y lujo:

“Nota: se hará ver claramente a los alumnos que la arquitectura regional es arquitectura funcional, pero que la aplicación de la arquitectura regional es en realidad hacer obra arqueológica, admisible solamente en los lugares adonde los medios no permiten otra cosa.” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,52)




Figura 45: (Izquierda) Copia de elementos escultóricos por parte Ricardo Legorreta utilizados originalmente por Luis Barragán (derecha).

Legorreta en su muy limitado entender solo pudo comprender lo puramente racional, el acomodo y los materiales; los colores, la piedra, la madera. Valores clave en la arquitectura de Barragán como el silencio, la luz, la intimidad, la contemplación, que Barragán logró entender debido a que no estaba dentro de la corriente dominante de la arquitectura, son destruidos por Legorreta con su monumentalización Barraganiana colmada de una fórmula general repetida hasta el hastío evidenciando únicamente edificaciones llenas de vanidad y frivolidad. Legorreta pensó que el secreto era el acomodo en colores y formas para realizar la misma fuerza que la obra de Barragán. No entendió que él ya no hacía arte, experimentación, progreso, ni revolución arquitectónica, porque el arquitecto antes que nada es consciencia que deja de representarse a él mismo y comienza a representar una verdad compartida con su actualidad, la inmortaliza en su faceta de constructor y ahí se vuelve Arquitectura. Legorreta dejó de ser crítico con su realidad y comenzó el plagio

mediante la imitación, su esclavismo a la forma lejos del sentimiento arrancó de raíz la creatividad, así como su enamoramiento del racionamiento, la técnica y la mercancía lo llevaron al exterminio de la comprensión de la arquitectura.

Legorreta fue uno de los líderes del cambio de la arquitectura de sentimiento, progreso, utopía, colectividad e ideales a cambio de “un tumulto de quimérico atropellamiento de líneas, de turbulentas confusiones de formas, de ensayos pueriles semejantes a los fantasmas desfigurados de los mejores estilos” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,364) como mencionaba el arquitecto Manuel Torres Torrija. La ideología que guía a Legorreta es seguida por multitud de arquitectos que vemos unos imitando el estilo moderno tan criticado por la academia, otros el estilo regional tan repetido por los que aparentan entender la cultura de las masas y otros imitando las vanguardias europeas como el art deco aparentando elegancia, en resumen un desfile de geometrías sin comprensión creadas por el desconocimiento y la falta de dirección, un desfile de arquitectos y arquitecturas sin nada que decir ni expresar, solamente aplaudiéndose entre ellos, publicitándose para comprarse una verdad artificial que crearon sin que la realidad la pueda sostener.



PRESENTACIÓN DE LIBRO

El verdadero lujo está en el espacio

Últimas entrevistas con Ricardo Legorreta

Miquel Adrià (Arquine) y Víctor Legorreta (Legorreta + Legorreta) desglosan las últimas entrevistas realizadas a Ricardo Legorreta por el propio Adrià y José Castillo en el verano de 2011, en las que -lejos de frases hechas y lugares comunes- ahondan en el pensamiento, las experiencias y el modo de entender la arquitectura del gran creador.

Moderado por Daniel Rosselló (DasGroup)

Jueves 7 de febrero, 2013
7:30 pm | Auditorio MARCO
Entrada libre | Cupo limitado

marco

Agradecemos el apoyo para esta presentación

Steelcase 

Libro editado por
Arquine 

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE MONTERREY
Zuazua y Padre Jarrodín S/N, Centro Monterrey, N.L. | T. 82624500 | www.marco.org.mx

Figura 46: Publicidad del libro “El Verdadero lujo está en el espacio – últimas entrevistas con Ricardo Legorreta” de editorial Arquine.

La arquitectura que Legorreta encarnó e incentivó fue la de una esclavitud creativa basada en la llamada “libertad” que ya no tiene un fin local nacional ni universal, característica esencial de los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana y por la cual es tan menospreciada y criticada ya que no negaba su influencia externa, pero decía en palabras de Manuel Torres Torrija que buscáramos el modo en el que honesta y sinceramente tradujéramos nuestros ideales. sabía que se servía a lo local a pesar de una influencia internacional. El problema es que esta “libertad” que Legorreta ejerció de formas y estilos con apariencia de búsqueda nacional de un ideal no lo fue, su fin se volvió ser global, internacional, incentivo una competencia de egos que acabó con una arquitectura de bienestar social alineándose a una arquitectura sometida a reglas puramente publicitarias mercantiles que no han generado beneficio social sino puramente beneficio individual. Legorreta encarna la arquitectura alejada de las necesidades sociales, culturales y humanas, con una arquitectura carente de simbolismo donde su ideal es la individualidad y el beneficio mercantil.

Legorreta como maestro de la escuela de los arquitectos contemporáneos que crean obras propagandísticas para los empresarios, en eso se agotan sus ideas y edificaciones, son propagandistas del capital, sus ideas teóricas son propagandistas del poder financiero. La Torre BBVA la cual Legorreta intenta imprimirle los rasgos que él llama “tercamente mexicanos” argumentando que sus influencias vienen “Definitivamente la cultura Mexicana, no tanto la de los arquitectos, sino la del país en general. Existen obviamente maestros que uno admira, como por ejemplo Louis Kahn y Mies Van Der Rohe. Sin embargo, México tiene aspectos increíbles que nos influyen, desde el trabajo artesanal, al uso del color, el modo de festejar. En pocas palabras, nuestra inspiración más que provenir de la arquitectura mexicana, nos llega de su gente.” (Molinare, 2012) Observemos que detrás de estas hermosas e inspiradoras palabras de Ricardo Legorreta lo único que realmente realiza es mediante la utilización de “toda clase de objetos folklóricos pretende apelar a los instintos nacionalistas del posible comprador- a fin de que frente a este cumplido arquitectónico se dé menos cuenta del robo” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 249) como sentencia el arquitecto Hannes Meyer frente a este aprovechamiento mercantil de la cultura y el folklore del cual Ricardo Legorreta hace gala en todos sus proyectos. Sus obras sin contenido social, utilizando estas palabras solamente en el discurso publicitario, son mera “decoración y artistería” como menciona Hannes Meyer que sentencia “Tal como condenamos al exhibicionista como elemento asocial dentro de la sociedad, debemos también condenar aquel tipo de arquitecto para el cual la construcción de un edificio no es sino una oportunidad para exhibir en la calle, de manera arrogante, sus personalísimos complejos formales”. (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 250)

Si los arquitectos tradicionales fueron contenidos por el movimiento de la modernidad arquitectónica posrevolucionaria, ahora que se destruyó ya no hay nada que los contenga. Legorreta parece dar eco al hartazgo de la modernidad a favor de la renovación, pero inicia de nueva cuenta el culto a la forma arquitectónica que no tiene ningún resultado benéfico. Su creación es en términos de factores estéticos, técnicos y de mercado ya no de necesidades útiles y sociales. Alfonso Pallares comenta sobre la escuela de arquitectos de la cual Legorreta fue de sus fundadores:

“(…) cualquier aventurero puede hacer arquitectura, llámese mexicano, francés, italiano, catalán, americano, etc., con tal que carezca de vergüenza, de conocimientos, arquitectónicos y aún de la más elemental cultura general, si en cambio sabe embaucar al avaro propietario, prometiéndole hacer prodigios a la cuarta parte del precio de los profesionistas; le basta con ser un luchador a la moderna sin más rocinante, ni más lanza, ni más yelmo, que su falta de escrúpulo en cuestión de “negocios”, que su avidez de oro y su mimetismo social” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 127)



Figura 47: El desarme: Premiando la copia y la desvergüenza. Ceremonia de entrega de doctorado honoris causa por parte de la UNAM precedida por el rector José Narro Robles al arquitecto Ricardo Legorreta Vilchis

Las ideas de la icónica Ciudad Universitaria fueron derrotadas para dar paso a la arquitectura liberada de compromisos con un Proyecto. El desarrollo de la pura tecnificación comienza a darse donde el puro formalismo estético-compositivo se vuelve el objetivo fundamental. La arquitectura mexicana comienza a representar a la arquitectura, ya no la realidad de la sociedad sino una realidad

burguesa, académica, artística e individual. Al no necesitar combatir ahora puede producirse sin competencia, sin peligro de crítica, los años de la modernidad arquitectónica mexicana que la oposición de arquitectos académicos e interés tradicionales contrarios que en paralelo ejercía un debilitamiento del proyecto social el cual lograron su éxito buscado, que se ha querido ver como un desvanecimiento lógico, que no lo fue, sino una guerra constante. El éxtasis de la arquitectura liberada logra dictar su perpetuidad con en el Centro Nacional de las Artes (CENART), última construcción gubernamental educativa de escala pública monumental inaugurado en 1994, el conjunto arquitectónico fue encargado por el presidente Carlos Salinas de Gortari al arquitecto Ricardo Legorreta que tenía la misión de crear las instalaciones de las escuelas nacionales para la formación artística que desde un inicio fueron polémicas tanto por sus costos como por la construcción escenográfica de formas de arquitectura exageradas y vanidosas. A Ricardo Legorreta se le llamó “el arquitecto del sexenio” en entrevista con el semanario Proceso al cuestionar al arquitecto sobre el calificativo él contestó: “Sí soy, ¿y qué?” (Proceso, 2004) Junto con Legorreta coordinador del conjunto y autor del edificio de servicios generales trabajaron los arquitectos consagrados: Teodoro González de León encargado de la Escuela Nacional de Música; Alfonso López Baz/Javier Calleja, el Teatro de las Artes; Javier Sordo Madaleno (hijo del arquitecto Juan Sordo Madaleno) diseño las salas de cine; Luis Vicente Flores se hizo cargo de la Escuela de Danza; y Enrique Nortén y Bernardo Gómez Pimienta en la Escuela de Música. Calificado como la obra más importante de arquitectura contemporánea y relevante después de Ciudad Universitaria. Existe una diferencia significativa y cualitativa muy importante con respecto a la misma actuación estatal cuarenta años atrás, si pensamos en la Ciudad Universitaria del Pedregal. Los problemas del conjunto arquitectónico del CENART son diversos: la falta de relación e integración entre los edificios que provoca un aislamiento entre ellos y los usuarios, un desaparecido y mediocre diseño de paisaje, la ausencia de un esquema de orden de escala que muestra una pasarela de formas individualistas, reiterativas, comerciales, con colores y texturas incoherentes.

A pesar de la variada crítica y evidencia que existen de las faltas del conjunto del CENART que se han realizado, investigadores de arquitectura como Antonio Toca con su pobre y ciego análisis defienden, acaricia y da palmadas a esta arquitectura inútil, gastada y sin valores compartidos diciendo:

“El conjunto de edificios se caracterizó por la gran diversidad de formas y materiales que —sin intentarlo— fue una muestra de la arquitectura contemporánea mexicana puesta al servicio del arte. (...) Junto a los tozudos concretos cincelados de Teodoro González de León y los siempre vivos anaranjados de Ricardo Legorreta, los brillos plateados de la cubierta de la escuela de teatro de

Enrique Nortén vuelven a plantear el problema de la modernidad y la identidad regional. Las formas de Nortén y sus coetáneos tienen también la arquitectura moderna como punto de partida, pero ya no se intenta reinventarla de nuevo a partir de las propias tradiciones y de la realidad de un país que se debate entre el pasado y el futuro, entre lo heredado y lo importado. El lenguaje de esta generación carece de referencias a otro contexto que no sea el del caos abigarrado de las grandes áreas metropolitanas.” (Toca, 2016)

Este mísero pensamiento es el que continúa hasta nuestros días haciendo de este momento un presente arquitectónico banal.



Figura 48: El CENART, una caricatura arquitectónica

Juan O'Gorman apunta a los arquitectos artísticos y sensibles mexicanos como Ricardo Legorreta fundador y maestro de la escuela de la falsificación mexicana, que más tarde los arquitectos contemporáneos continuaron adoptando prostituyendo el acervo de las culturas indígenas y campesinas en sus propuestas de vivienda social, escuelas, casa habitación, hoteles, spas, oficinas etc. con un discurso de retomar las raíces mexicanas pero en la realidad no es más que la mercantilización del arte popular a las demandas insaciables del mercado para el disfrute de estos objetos arquitectónicos vistos por las clases altas como "exóticos" despojándolos de todos sus valores originales. Juan O'Gorman ya criticaba las conductas de nuestros días diciendo:

“En las exposiciones de cuadros tienen ustedes el único cuadro interesante que es la patente de la inconsciencia y de la falsedad con una excusa muy buena, el arte superlativo, el arte libre, el arte, digamos claramente anarquista, sin base de ninguna clase, al igual (y pésame decirlo) es el cuadro que nos presentan las casas de las nuevas colonias, el cuadro anarquista del Hipódromo, sin orden, sin ciencia y sin responsabilidades históricas de ninguna clase, con una muy buena excusa: somos artistas y sentimos.

Pregunto yo: ¿sentimos que? (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 205)

La arquitectura dominante siempre ha respondido al poder, el tiempo presente no es la excepción, pero en las experiencias de la modernidad arquitectónica mexicana los arquitectos lograron también expresar las aspiraciones comunes. Lo extraordinario es que estas características ya han sido repetidas una y otra vez, pero en la arquitectura de la modernidad mexicana ocurrió finalmente una repercusión efectiva, masiva, colectiva en la sociedad atribuido a un Proyecto, a un Proyecto muy particular creado por los arquitectos de la modernidad mexicana, esa es la diferencia entre ellos y los arquitectos contemporáneos subordinados, institucionalizados, diluidos y sin vitalidad de creación genuina. La arquitectura contemporánea realiza y admira todo lo que los arquitectos modernos rechazaban. Los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana lograron encarnar muchos sueños, si bien también se terminó por sus propios errores que dio lugar al estado actual de la arquitectura mexicana como continuación y retroceso al comportamiento tradicional abandonado el ser moderno. Ahora la arquitectura es inofensiva pero igual de despiadada que la modernidad mexicana, Mario Pani pudo haber sido despiadado con la ciudad borrando una colonia para imponer su ciudad utópica con la idea de una nueva vida comunitaria, renovación urbana que beneficiaría a los habitantes de clases bajas que no se cumplió en su totalidad y que se exhibe como despiadada. Comparemos con Torre Mítica, Torre Reforma, los conjuntos Be Grand o Plaza Artz de Sordo Madaleno que son igual de despiadados dirigidos a clases altas, pero no se enuncian de ese modo. Mario Pani con Nonoalco-Tlatelolco fue despiadado por una nueva visión de ciudad, pero los arquitectos actuales son despiadados por el mero lucro comercial que es el estándar actual por lo cual ya no se le considera malo.

Este proceso de la modernidad arquitectónica mexicana no era moderna por su postulado estilístico sino por su postulado histórico. La arquitectura actual se ha pertrechado desde un conocimiento particular estilístico por eso no es polémico ni dificultoso, se hace leña del árbol caído, diciendo en la mayoría de los estudios académicos que la modernidad fracasó citando y enfatizando los errores y no sus virtudes pasando de largo los logros del bienestar, orden y la previsión social. Lo importante es preguntarnos ¿qué siguió? como continuación en 1980 se abre

la llegada del gran cambio de valores en el mundo dentro de la política, economía y cultura a causa del derrumbe de la revolución y de la desaparición de la modernidad en cuanto a proyecto.

Si bien la modernidad arquitectónica mexicana duró pocos años sin lograr sus cometidos en su totalidad, la realidad sufrió un reacomodo efectivo que colocó el inicio, ya olvidado en nuestro presente, de un cambio radical que no debería terminar aquí, sino que se debería tomar como la fase inicial para un regreso a una modernidad en el tiempo actual corrigiendo los muchos errores cometidos e incorporando los muchos aciertos. En la realidad arquitectónica contemporánea mexicana lo único que pervivió de la modernidad fue la visión despiadada de totalización de un modelo, que la contemporaneidad lo ha potencializado, ya no hacia la población sino hacia el capital privado. Hay que tomar en cuenta que la aparición de la modernidad nunca fue enunciada por la modernidad misma, en diversos momentos culturales y en diversos momentos históricos se ha regido la modernidad por la misma idea de cambio del conjunto de comportamientos tradicionales de la sociedad a una nueva organización moderna de comportamientos vistos como procesos continuos de rupturas continuas “contrapuestas” “disruptivas” “propagandistas” “radicales” “irresponsables” “violentas”, “revolucionarias” a la organización social tradicional que esta última volvió a tomar la realidad en este presente que vivimos.

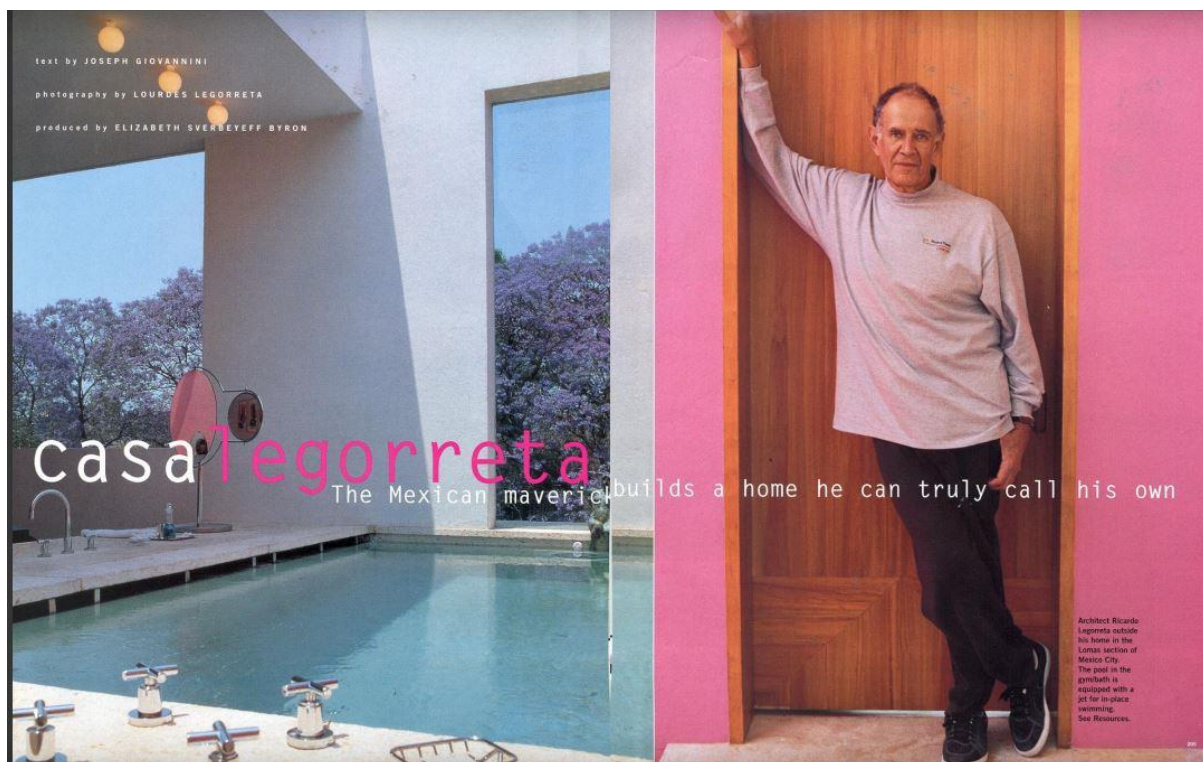


Figura 49: “Casa Legorreta: El inconformista mexicano construye una casa que verdaderamente puede llamar suya”. Ricardo Legorreta, victoria de la ideología y caída definitiva del Proyecto de la modernidad arquitectónica mexicana

POSICIÓN DEL ARQUITECTO

Arquitecto Mauricio Gómez Mayorga

1945

Sería muy cómodo para los arquitectos dedicarse sólo a atender sus asuntos particulares del mejor modo posible: limitarse a hacerse inteligibles para los clientes; a evitar que los defrauden los operarios y los materialistas, y a evadir las molestias y los abusos de las autoridades. Sería muy sedante y muy tranquilizador no preocuparse por la estructura de la ciudad; por el funcionamiento de los servicios públicos; por la marcha de la Escuela de Arquitectura; por el destino de la profesión y por la educación del gran público. Se quisiera que el arquitecto no saliese de su estudio, desde donde es fácil despachar el arte en dosis accesibles, al cliente y que ignorase los molestos ruidos del exterior. La clásica torre de marfil, inclinada como la de Pisa, sería el sitio ideal para ejercer estas actividades: desde allí el arquitecto no cometería la imprudencia de asomarse al exterior, ni de criticar, ni de darse cuenta -para condenarlo- del desorden producido por los merolicos del exterior.

Esto sería muy agradable. El arquitecto llevaría una vida distinguida y descansada. Se sentiría habitualmente inspirado y conversaría inteligentemente sobre el arte antiguo y sobre la belleza intrínseca de las formas. En ese apolíneo plan, los arquitectos no darían molestias. No habrían formado la Sociedad de Arquitectos; no lanzarían manifiestos; no combatirían a las autoridades; no denunciarían el desorden o la inepticia en letras de molde; no escribirían artículo ni harían revistas. Serían gratos a sus clientes e indiferentes a los demás: el urbanista de ocasión, el mercader de terrenos, el asaltante de la arquitectura estarían tranquilos y al margen de toda censura. La sección contigua a este artículo no existiría y ejercerían todos en paz su pequeño o su grande negocio.

Lástima que esto no sea así, Lástima que el agresivo arquitecto moderno, en lucha perpetua, sea una corrosiva realidad. Lamenten los artistas, los apaciguadores y los medias tintas que el arquitecto de hoy sea un combatiente: uno que sí combate por un México y por un mundo mejor. Ruboricense, pongan ojos en blanco y levanten los brazos al cielo al ver que criticamos, que denunciarnos, que señalamos con el dedo y en público, que no nos hacemos disimulados ni sabemos ni queremos contemporizar y transar.

Y entonces el arquitecto moderno, casi futuro de tan moderno, saltará a un plan de combate que será inofensivamente calificado de “político” por muchos, y que los obligará a mezclar una vida privada de arquitecto con una vida pública de combatiente de la arquitectura; que lo obligará a alternar el taller con la tribuna del polemista y a usar tanto el lápiz para dibujar como la pluma para escribir.

Pues estos son otros tiempos (pero si no lo fueran habría que trabajar para que lo fuesen) y no estamos en la cómoda situación escolar de conformarnos con que “el dibujo es el lenguaje del arquitecto”. Es el dibujo su lenguaje, pero lo es el español también pues una vez que se baja de la torre de marfil, hay que hablar con la gente, y hay que usar del cartel y del discurso escrito y hablado para decir muchas urgentes cosas que no se dicen dibujando.

Pero cabe opinar, naturalmente, que tomar esta actitud es prostituir el arte; dejar de ser arquitecto para convertirse en líder, en político y en periodista; que la ternura de la acuarela es preferible a la agresividad del cartel y que es mejor una clientela contenta que una buena arquitectura. Entonces, lo mejor es regresar a la torre de marfil, tan semejante a un salón de alta costura, calarse los lentes de cristal color rosa y ponerse a concebir formas vendiblemente bellas, en el estilo que esté hoy de moda, o que lo haya estado hace cincuenta años.

III

LA ARQUITECTURA IDEOLÓGICA DE LA BANALIDAD

“Este es el drama general de los imitadores, de este continente, que tratan de repetir la producción europea. Cuando la presentan a sus amos, porque en el fondo esto no es sino la manifestación del espíritu lacayo que tienen, cuando presentan a sus amos los pininos que hacen para parecerse a ellos, el amo, si es indulgente, sonrío; si no es indulgente les lanza un escupitajo; las dos cosas las tienen perfectamente merecidas”

Diego Rivera

1954

III. PENSAMIENTO ARQUITECTÓNICO CONTEMPORÁNEO MEXICANO

La recapitulación histórica de la arquitectura moderna mexicana parece un trazo de una línea de tiempo en la cual los acontecimientos parecen seguir una trayectoria de desgaste lógico, que parece ir paralela a los acontecimientos y tendencias mundiales. Se podría argumentar que una de las primeras muestras de rechazo de la modernidad en México es el momento en el que Juan O’Gorman abandona la práctica arquitectónica en 1936 debido a que comienza a notar “la manipulación de la que estaba siendo objeto la doctrina funcionalista” (de Anda Alanís, 202). Algunos de estos acontecimientos aparecen en México poco tiempo después de su aparición en Europa o Estados Unidos, donde este preludio aparece como consecuencia de claros rechazos por el argumento de que el “modernismo internacional habría mostrado fuertes inclinaciones socialistas y hasta propagandistas en la década de 1930 (a través del surrealismo, el constructivismo y el realismo socialista)” (Harvey, 1990,52) si bien su pérdida de fuerza no es debido a la pérdida

de lógica del movimiento, sino parte de una desesperación de no poder alcanzar un presente inmóvil de exaltación debido al “progreso infinito del conocimiento y de avance infinito hacia un futuro de mejora social y moral” (Baudrillard *et. al.*, 1985,20) como esencia de su espíritu. Los frentes en constante lucha de supremacía son dos, por un lado, la búsqueda por la modernidad presentando una liberación de todo vínculo histórico y de las funciones normativas de la tradición, logrando ser auténtica por su respuesta al presente del tiempo sin necesitar de la autoridad de las épocas pasadas. Por el otro lado se encuentra la que busca continuar con un estado de tradición social y moral como plantea Habermas (Baudrillard *et. al.*, 1985).

La revolución de la modernidad arquitectónica mexicana termina como rebelión social, artística, política y cultural en contra del tradicionalismo al momento en que la clase dominante, siempre presente, impulsada e inspirada por la cultura estadounidense logra la despolitización de la modernidad que había mostrado inclinaciones socialistas. Siguiendo a Harvey (1990) la realidad después de la modernidad es presentada como liberada, capaz de ofrecer a cada individuo la oportunidad de expresarse de manera creativa, sin compromisos que le permitirán arrojar nuevas estéticas al mundo. De esta manera las expresiones estéticas de la modernidad se convertirán en prácticas comunes de las clases dominantes anunciándose “como la obra de una vanguardia de élite formada por urbanistas, artistas, arquitectos, críticos y otros guardianes del buen gusto.” (Harvey, 1990, 52). La arquitectura junto con las expresiones artísticas modernas se han establecido prácticas de la élite dominante dentro de su marco propio de valores “altos” y “universales” a partir de que el capitalismo empresarial comenzó a expandir en los planos políticos y económicos sus ideas del éxito y libertad humana. A su vez el modernismo que fue inquietante, peligroso, rebelde, es absorbido únicamente en su faceta estética y por lo tanto aprobado y aplaudido por la elite dominante publicitando e implementando su estudio y práctica desnudándolo de su contenido profanador de las normas políticas y culturales. Todo esto dejó un vacío simbólico y significativo de valores y causas comunes enterrando un proyecto que permitirá implementar una ideología. Este cambio a nuevas estéticas realizadas a base de materiales, técnicas y visiones provenientes de los Estados Unidos a finales de la década de los cuarenta y principios de los 50 que es reconocido como el nuevo centro del arte y pensamiento de la cultura occidental y visto como el lugar de la “libertad de expresión, el individualismo rudo y la libertad creadora” (Harvey, 1990, 54). Los años clave de transición a un nuevo orden internacional distinto al proyecto modernista es en la década de 1960 hasta llegar a su ruptura final aproximadamente en 1980 en México. En este periodo se logra crear la idea de que la arquitectura ha dejado de ser política reconsiderándose como neutral, y liberada. Simultáneamente ocurre la transición de una visión

nacional a una global que derivará en una supuesta universalidad relacionada con los valores del poder dominante de la sociedad. Los valores que se comienzan a expresar son los de la ideología liberal de la élite dominante influenciada por los valores culturales estadounidenses estableciéndose como las auténticas aspiraciones humanas (el sueño americano), que, a través de las empresas, el capitalismo multinacional y los medios de comunicación inicia una producción cultural que se impondrá mundialmente.

Como se ha dicho, la modernidad mexicana a grandes rasgos buscaba un futuro mejor partiendo de las reivindicaciones sociales con base en la planificación para dar lugar al desarrollo de un PROYECTO de nación para beneficio social de gran escala, ayudada de la racionalidad y las nuevas tecnologías, libre de distracciones artísticas, centrándose en una arquitectura que cumpliera cabalmente con su propósito funcional.

El proyecto de la modernidad siguiendo a Bolívar Echeverría siempre será incompleto, ambiguo, contradictorio por su naturaleza misma, lo que ocurre es que este carácter efímero no es inconsciente, es una condición primaria para la continuidad del proyecto que influye en la vida cotidiana basándose en una constante renovación como Le Corbusier reconocía en *La Ciudad del mañana*: “el equilibrio que tan duramente tratan de mantener es, por razones vitales, puramente efímero: se trata de un equilibrio que debe re-establecerse constantemente” (Harvey, 1990, 37). La modernidad con su vocación al futuro se forma y se encuentra dentro de un cauce. Su condición de cauce abre la opción a que exista la participación de distintas personas en la formación de un río capaz de fluir desde muchos lugares, desde la música, el muralismo, la pintura, la literatura, la escultura, la arquitectura, etc. La modernidad al tener estas características logra crear un Proyecto, siempre con el peligro de no realizarse o hacer sacrificios demasiado fuertes por intentar continuar con su curso.

La arquitectura que resulta del publicitado “fracaso” y “agotamiento” de la modernidad mexicana es reemplazada por una arquitectura que ya no es más un proyecto sino ha sido sustituida por una IDEOLOGÍA sin estrategias coherentes para generar algo radicalmente distinto, basándose en fragmentos formales y teóricos del pasado.

A principios de los años noventa arquitectos como Isaac Broid, Aurelio Nuño Morales, Enrique Norten, Agustín Landa, Augusto Quijano Axle y Luis Vicente Flores, Alejandro Rivadeneyra, Alberto Kalach y Bernardo Gómez Pimienta influenciados y deseando realizar una arquitectura global ausente de búsqueda de beneficio social, revolución y autenticidad local. Acomodándose en

volver a repetir las formas europeas como ocurrió en el porfiriato sumando para esta ocasión las formas estadounidenses, el *high-tech* y del *deconstructivismo* utilizaron nuevamente el uso de materiales importados repitiendo los actos de los arquitectos academicistas del siglo XIX. Se trata de una generación caracterizada por la decisión de no reinterpretar los discursos, teorías y formas extranjeras sino únicamente emplear la copia fiel como discurso de apertura e innovación. Esta nueva generación surgió del auge de la escuela privada fuera de los límites de la escuela pública, con estudios en universidades como la Universidad Iberoamericana y con postgrados en el extranjero, sobre todo en Estados Unidos e Inglaterra.



Figura 50: La arquitectura contemporánea se trata de muchas sonrisas. Consejo Honorario beca arquitecto Marcelo Zambrano de CEMEX: Aurelio Nuño (Universidad Iberoamericana), Augusto Quijano Axle (Universidad Iberoamericana), Mauricio Rocha Iturbide (UNAM), Fernanda Canales González (Universidad Iberoamericana), Issac Broid Zajman (Universidad Iberoamericana), Javier Sánchez Corral (UNAM), Alejandro Rivadeneyra (Universidad Iberoamericana), y Nora Toscano (Universidad de Monterrey).

La ideología ha logrado el adoctrinamiento de los arquitectos contemporáneos evidenciado tanto en la forma de sus edificios como en la infinita repetición de frases, declaraciones y palabras que continuamente reproducen como: arte, igualdad, provocación, silencio, experimentación, equidad, vacío, descubrimiento, comunidad, relación, colaboración, estrategia, creación, emoción, integración, sensibilidad, tensión, encanto, potencial, diversidad, lenguaje, sorpresa, reto, etc. cómo se evidencia en las siguientes frases:

Mauricio Rocha:

“No me importa si nuestro trabajo es crudo, no se trata de ser exquisito o ser perfecto. Me gusta encontrar soluciones cuando hay un reto. Un buen trabajo se trata de la inteligencia de la arquitectura en sí, si se requiere de más o menos dinero es irrelevante.” (Belogolovsky, 2017)

Enrique Norton:

“Entonces, el gran reto es tener una ciudad que tenga la suficiente masa crítica, pero que al mismo tiempo, considere opciones de igualdad, de equidad, de integración, de diversidad, que permita mejorar la calidad de vida de todos.” (Baduel, 2020)

Derek Dellekamp:

“Y ¿qué siente Derek Dellekamp frente a la hoja en blanco?”

--Emoción. ¡Me encanta! Adicción. Es el momento más emocionante, sin duda, del proceso arquitectónico porque es como la presencia del vacío, como enfrentarte a lo desconocido. El reto intelectual grandote ocurre ahí, ¡me gusta muchísimo!” (Peña Iguarán, 2012)

Javier Sánchez:

“Por supuesto, hay un reto en producir un proyecto que sería atractivo a un comprador potencial. Por lo tanto, en lugar de depender de un cliente o concurso como una fuente de comisiones, debo mantener un ojo en la ciudad, buscar oportunidades en donde podría construirse algo.” (Belogolovsky, 2017)

Benjamín Romano:

“Me gustan los retos. Como mencionaba, en Torre Reforma, la idea era evitar las columnas. Para lograr esto tuve que colgar el edificio y al hacer esto pude prever la fuerza que necesitaría la estructura. Me encanta el resultado y lo que expresa la estructura.” (Belogolovsky, 2019)

Tatiana Bilbao:

“Yo creo que el reto mayor fue el entender cómo hacer un edificio para un programa así que realmente te sensibilice sobre lo que está pasando en el mundo para que podamos cuidarlo de verdad.” (Arellano, 2019)

Gabriela Etxegaray:

“El reto de esta muestra es tratar de explicar y evidenciar principalmente la calidad espacial y el terreno físico del cual emerge la arquitectura mexicana; evidenciar las condiciones que han permitido que nuestra arquitectura se desarrolle de manera fértil, exhibir ciertas connotaciones que construyen un lenguaje local.” (La Biennale di Venezia, 2017)

Frida Escobedo:

"Al principio no me lo creía. Cuando me confirmaron que mi estudio fue el escogido, la sorpresa se convirtió en reto", declaró la arquitecta en la presentación del pabellón a los medios." (El Universal, 2018)



Figura 51: ¡Reto Cumplido! Entrega de 1 casa en Ocuilan de Arteaga, Estado de México por parte de la arquitecta Tatiana Bilbao exhibiendo su buena voluntad para sanear las afectaciones del terremoto del 2017.

El uso constante de la palabra “reto” evidencia como para los arquitectos contemporáneos dominantes la arquitectura no es cosa seria, es simplemente un juego, se podría equiparar al reto de quién puede comer más hot dogs, son trivialidades que solo buscan el engrandecimiento de quien lo logra. La pobreza, la marginación, no es un reto, no es un problema que busca que alguien se anime a solucionarlo, no hace falta que alguien “quiera” detener las injusticias, “querer”, no soluciona nada, para solucionar las injusticias sistémicas es necesario el desmonte del sistema que lo perpetua. Los retos que toman los arquitectos contemporáneos son interpelaciones individuales,

donde un individuo único, con una solución particular, para una situación específica puede resolverla. Es un desafío individual, que puede resolver alguien con ciertas capacidades. La arquitectura vista como reto es parte de una retórica neoliberal que ve las injusticias como entretenimientos a resolver. Esta idea paternalista de la arquitectura de “mi reto es proyectar una escuela para una comunidad rural”, ahí es donde la arquitectura es vista como una banalidad. Estos arquitectos solo pueden afrontar cosas solo viéndolas como juegos, donde la única satisfacción es el logro por el logro mismo de decir: lo logré, ¡logré construir un aula rural! y preguntarles ¿qué cambiaste?, para que contesten: nada, pero logré el reto.

La élite ha logrado introducir esta visión a las políticas públicas que igualmente son tratadas como retos, como pasatiempos, que implican individualidad e implican banalidad ejemplificado en frases como “El reto es ser una ciudad de cero Contagios” (Sheinbaum, 2020) dicha por Claudia Sheinbaum jefa de gobierno de la Ciudad de México o programas como “El Reto Verde” que consiste en “Una barda viva es un sistema accesible para enverdecer la Ciudad de México, consiste en colocar especies trepadoras y enredaderas en muros y bardas. Estas bardas proporcionarán servicios ambientales, reducirán el calor, el ruido y beneficiarán a la fauna polinizadora.” (Secretaría de Medio Ambiente [SEDEMA], 6 de julio 2021) Estas acciones frívolas no presentan un cambio sustancial de políticas, un cambio de sistema, son distracciones, que no son malas en sí mismas, incluso son difíciles como en el caso del programa Reto Verde de la Ciudad de México de sembrar 30 mil enredaderas, es mucho trabajo, pero es una inutilidad para la causa real del calentamiento global y de crear una ciudad justa.

El “reto” deja ver que en la arquitectura el único valor que existe es el de la competencia, no existe el valor justicia social, la gran mayoría de los edificios de los arquitectos contemporáneos mexicanos son retos, construir un aeropuerto en un lago, construir el edificio más alto y bello de Latinoamérica, construir figuras impensables, son retos, juegos de habilidad sin mayor logro y profundidad. Los arquitectos contemporáneos mexicanos ven el mundo como una serie de desafíos individuales que los engrandecen. El único que resulta verdaderamente beneficiado es el arquitecto que obtuvo el título de poder realizar el reto de construir el edificio más alto, al igual que el hombre que logró el reto de comerse 40 hot dogs. No está mal que estos arquitectos quieren equipararse al campeón de los 40 hot dogs, lo incorrecto es que se declaren sabios, trabajadores, reformadores sociales, emprendedores, educados, intelectuales únicamente por resolver retos.

Los arquitectos dominantes contemporáneos mexicanos van ganando sus competencias de retos viendo cual puede disponer de más recursos para despilfarrar más ostentosamente el dinero. Los

arquitectos llegan a la fama por resolver jueguitos, pero hay que preguntarnos ¿quién puede resolver los retos? pues quien tiene tiempo libre, quien no está preocupado por el dinero, son personas que el 90% de las veces tienen un apoyo monetario a sabiendas de que si no logran el reto no existe ningún peligro real, es un juego para burgueses, el reto está conectado con las excentricidades. Los retos vienen desde ópticas del ganar y el perder, pero en ambas saben que no existe una pérdida catastrófica. Una persona que tiene una vida cotidiana de trabajo no menciona “mi reto es que no me despidan”, “mi reto es tener para comer este mes” “mi reto es que mis hijos vayan a la escuela” suena absurdo porque la vida no se vive en retos. Los retos son divertimentos para gente banal y ociosa como lo son los arquitectos contemporáneos mexicanos dominantes.

La modernidad, al contrario, se regía por la voz de la historia, no existía el reto, buscaban el espíritu del progreso, cuestionar la raza, resolver los problemas educativos, sociales, higiénicos, no hacían juegos, querían encarnar el futuro mismo. La modernidad mexicana era una llamada de justicia social.

A estos arquitectos ideologizados les han hecho creer que producen sin ideología cuando en realidad son repetidores de un credo ideológico que han engullido y aceptado unos conscientes y otros inconscientes. La arquitectura ideológica de los arquitectos contemporáneos carece de proyecto al tener una ideología tan cerrada que no logra un cauce más que a sí misma.

La arquitectura ideológica contemporánea toma como guía el concepto de Diseño como exigencia a la libertad de formas y a la diversificación de expresiones estéticas. ¿Cómo es posible que en esta miríada de geometrías no se reconozca diversidad ni particularidades y la variedad de diseño sea su propia limitación? El amor contemporáneo por la ideología es una de las causas de la irreflexión, de su profunda falta de significado, alejado del interés social produciendo únicamente fragmentación en la interacción social y espacial. La importancia del concepto de Diseño por parte de la ideología contemporánea simula haber conjuntado la cultura de la élite y la cultura popular en una sola cultura comercial capaz de desencadenar las formas y los estímulos visuales para el disfrute y acceso de todos pero que en realidad únicamente se encuentra al servicio del mercado y del interés privado como menciona Harvey:

“busca simplemente tener en cuenta las tradiciones vernáculas, las historias locales, las necesidades, requerimientos y fantasías particulares, de modo de generar formas arquitectónicas especializadas y adaptadas a los clientes, que pueden ir desde los espacios íntimos y personalizados, pasando por la monumentalidad tradicional, hasta la jovialidad del espectáculo. Todo puede florecer recurriendo a un notable eclecticismo de estilos arquitectónicos” (Harvey,1990,85)



Figura 52: Diseño ecléctico High-Tech. El arquitecto Benjamín Romano posado junto con su obra Torre Reforma.

La arquitectura ahora desplazada por el Diseño es simplemente una imagen, ya no es más un Proyecto benéfico social de mejora de las condiciones humanas. Las imágenes estimulantes que crea el Diseño Arquitectónico son dispersión, el Diseño toma el catálogo infinito de las ideas de libros, revistas, internet, a través sus formas físicas, comenzado con la fachada exterior que tiene que ser diseñada con la intención de generar gran impacto formal para que en el interior exista un catálogo de luces, colores, formas, alturas que no permitan el descanso mental y por lo tanto alienten el consumo. Esta ideología del Diseño ha borrado a la Arquitectura desactivando su función comunicativa, cohesionadora, simbólica sustituyéndola como menciona Jencks por los “<<signos de status, por la historia, el comercio, el confort, el dominio étnico, los signos de vecindad>>”, y dispuestos a satisfacer todos y cada uno de los gustos, como los de las Vegas o Levittown: gustos que los modernistas solían descartar por vulgares y triviales.” (Harvey, 1990,96) Por lo tanto la introducción en arquitectura del concepto de Diseño a cambio de eliminar el concepto de “composición” que para la modernidad arquitectónica mexicana no era ni el origen ni la finalidad de la Arquitectura sino únicamente una herramienta del proceso, un medio para generarla.

El Diseño ha destronado a la Arquitectura, su propuesta es no proponer soluciones, ser “anti-vanguardista” como menciona Harvey, simplemente realizar mezclas, collages y copias, como lo evidencia las declaraciones del arquitecto mexicano Derek Dellekamp:

“Soy un collage de intereses y de información, y quizás no sea tan distinto de otros arquitectos en ese sentido pero creo que es una combinación de cosas, no solo de las que me interesan. No creo ni pretendo tener un set de intereses valorados o definidos, sino que mi proceso en la arquitectura va creciendo en la medida en la que yo voy creciendo y se va modificando en la medida en la que yo voy cambiando como persona, entonces ¿qué me gusta? Me gusta esta posibilidad de poder representar y significar las cosas que me importan, que van desde otros arquitectos hasta ser papá y tener hijas chiquitas, viajar, comer bien.” (Peña Iguarán, 2012)

Siguiendo a Harvey la modernidad sabía que el propósito fundamental de la arquitectura desde la concepción del espacio, la forma y la función tenía que modelarse con respecto a los objetivos sociales. La arquitectura que apareció después de la modernidad que actualmente se realiza fue con la idea de independencia y autonomía, su principio creador no son objetivos sociales, sus objetivos y principios son meramente estéticos, son en busca de “algo bello, intemporal y <<desinteresado>> como fin en sí mismo.” (Harvey, 1990,85) La arquitectura ya no es tomada en serio por este tipo de arquitectos dominantes que toman a la arquitectura como un hobby personal, un entretenimiento cosmético, un modo de relajarse donde podrán explorar sus necesidades, sus ideas y gustos experimentándolos en sus proyectos públicos y privados como Dellekamp menciona “Me gusta esta posibilidad de poder representar y significar las cosas que me importan(...)”. (Peña Iguarán, 2012)



Figura 53: ¡Para hacer arquitectura hay que estar super relajada y pasarla bien! Oficina de la arquitecta Rozana Montiel (al fondo)

El concepto de Diseño ha ocasionado el quiebre de la arquitectura, la ha separado de la comprensión completa de la realidad. Siguiendo a Edward W. Said (Baudrillard *et al.* 1985) podemos decir que esta simplificación de la arquitectura contiene su despolitización al hacerla especializada en un “campo” académico específico alejado del mundo exterior separándose de la cotidianidad, de la comprensión común, de la responsabilidad ciudadana, del impacto en su aplicación dejando las decisiones de la ciudad los determinen intereses de la clase dominante, conservadores y clasistas que utilizan la arquitectura con fines de “reproducción ideológica”. Esta separación dentro de un “campo” permite la formación de autoridades incuestionables a través de preceptos que detienen la posibilidad de cuestionar metodologías, intereses del orden dominante interno del “campo” académico o profesional. Debido a esto la arquitectura actualmente presume de estudiar, y trabajar con sociólogos, filósofos, economistas, artistas etc. fingiendo hacer un intento por entender mejor la realidad, pero la arquitectura ha salido de la arquitectura misma, creándose a través no de la arquitectura sino del “campo” de Diseño que ha atomizado la disciplina permitiendo su conversión a una mercancía, a una moneda más. Esta separación al campo de Diseño está separada a su vez de otros campos por lo que no logra conjuntar funciones, objetivos, prácticas, movimientos, visiones, etc. Sus profesionales son separados de otros profesionales, su público es separado de otro público, así el sistema dominante divide a la población en grupos y por lo tanto divide las fuerzas que se pueden oponer al sistema dominante que está perfectamente sincronizado y cohesionado.

La arquitectura contemporánea, al no tener proyecto, no define, no tiene lucha, ni objetivo, si el modernismo buscaba el dominio en su totalidad, la banalidad busca, lo caótico, la indisciplina, lo deforme, lo dividido. La búsqueda de la arquitectura contemporánea es una búsqueda en ella misma. Los arquitectos contemporáneos se muestran como continuos buscadores de opiniones, de ideas, de influencias para crear sus proyectos, con la idea de poder ejercer mejor la profesión en un mundo múltiple, complejo y fragmentado, esta pluralidad da autenticidad de un diseño cada vez se hace más complejo por lo que estos arquitectos han abierto exploraciones a modos más cifrados de representación de la información, de análisis, esquemas y su manera de transmisión del conocimiento los cuales les dará legitimidad de que están nuevas creando realidades más no entendiéndolas.

El Diseño Arquitectónico de la contemporaneidad siguiendo a Harvey (1990) al ser este collage ambiguo, presenta múltiples discursos de los cuales se inspira, nunca representando algo unificado, en lo cual el arquitecto ya no es un productor de arquitectura, sino un reproductor, el cual cede toda creatividad, autoridad y responsabilidad, con el pretexto de democratizar el diseño

arquitectónico con lo cual el público también pueda participar en su interpretación asignándole valores, lo que resulta en obras incoherentes, sin fines claros, solamente el de crear un mercado de consumo de la obra, como lo ejemplifican las palabras del arquitecto Mauricio Rocha:

“Amo estudiar maneras tradiciones de construir casas, patios o ciudades. Pero la pregunta que nos hacemos como arquitectos contemporáneos es ¿cómo interpretar esto o aquello? No me gustan las ideas totalmente nuevas en la arquitectura. No me gusta la arquitectura desde cero. Me gusta re-interpretar la arquitectura.” (Belogolovsky, 2017)



Figura 54: Nos reunimos los expertos de muchas áreas ¿para cambiar el mundo? No, para publicar un libro que solo nosotros vamos a leer y eso tal vez. El arquitecto Mauricio Rocha, el antropólogo Néstor García Canclini, la arquitecta Fernanda Canales y el licenciado en derecho Jesús Silva-Herzog Márquez en la presentación de 'Vivienda colectiva en México'.

Estas reinterpretaciones de las que habla Rocha evidencia el plagio que realiza de estilos, formas, materiales, historias, experiencias no buscando ningún progreso, ninguna continuidad ni memoria sino solamente seleccionar lo que pueda ser utilizado del pasado para continuar la colisión de superficies, extrayendo de manera diluida los relatos e imágenes pasados al presente, “<<una serie de presentes puros y desvinculados>> implica además que <<la experiencia del presente se vuelve poderosa y abrumadoramente vivida y “material” (Harvey, 1990, 72) no logrando llegar a ninguna profundidad que amenace realmente el estado de las cosas, sino solamente crea una serie de figuras, bellamente intensificadas sin ningún peso real. Debido a esta multiplicación intencional de

combinaciones históricas, la arquitectura se vuelve transitoria y por lo tanto incapaz de sostener valores, sentimientos, símbolos, significados y creencias. La historia que es lo que supuestamente re-interpreta Mauricio Rocha es vista en palabras de Harvey como “un *continuum* de accesorios portátiles” (Harvey, 1990), donde los objetos arquitectónicos formados del collage de elementos históricos desaparecen su sentido, su lugar de procedencia, su cualidad de portadores de historia, evitando tener cualquier significado, cualquier rasgo de identidad particular únicamente mostrándose como un continuo de formas, materiales y colores del pasado sin comprometerse a nada, resultando un presente vacío. No es casualidad que las obras de los arquitectos dominantes contemporáneos mexicanos al estar vacías de significado tengan que llenarlas a base de palabras, discursos, pláticas, conferencias, entrevistas, libros, revistas e incluso investigaciones académicas (Arquine, Glocal, Archdaily, Código, Enlace, Hábitat, Domus, Architectural Digest, Gustavo Gili, etc.) que sirven para marear discursivamente al público haciéndolos creer que están llenas de significado y que no logren ver que sus obras son solamente imágenes huecas. Los arquitectos dominantes han formado una red de representación y autopromoción sirviendo del medio de las publicaciones que les permite regular su imagen y solidarizarse entre ellos aplaudiéndose, realizando discursos de admiración de sus obras utilizando estas plataformas impresas y digitales para controlar y gobernar el conjunto del discurso mediático de la arquitectura. Estas revistas y publicaciones parecen independientes entre sí, pero mantienen un contenido relacional, donde todos sus términos, palabras, conceptos y contenido es uniforme. Las alabanzas, la admiración, la representación de esfuerzo propio que colocan en sus medios publicitarios son parte indispensable de su estrategia de dominio, los arquitectos dominantes saben que si se lograra la exhibición mediática de lo que realmente son -arquitectos plagiadores y elitistas- se pondría en riesgo su simulado “emocionante y sensible trabajo”.

La crítica que se encuentra en las publicaciones como señala Edward W. Said (Baudrillard *et al.*, 1985) se vive como bondadosa y se experimenta como profesional, apolítica, neutral, e independiente. Son herramientas despolitizadoras entendiéndose, que logran hacer “invisible e incluso <<imposible>> las verdaderas *afiliaciones* que existen entre el mundo de las ideas y la intelectualidad, por un lado, y el mundo de la política bruta, del poder empresarial y estatal (...)” (Baudrillard *et al.*, 1985, 200). Además, inhibe la participación ciudadana en aspectos de crítica, de opinión, de participación política marginándolos a la ignorancia sirviéndose de fotografías tendenciosas proyectadas de un mundo que ha alcanzado la plenitud, el equilibrio, la felicidad al cual todos podemos acceder gracias a la “sabiduría, práctica, experiencia y habilidad” que los profesionales se enorgullecen de haber resuelto. Al inhibir la participación de la población general

de los temas arquitectónicos por parte de los especialistas que argumentan la doctrina -de no dejar en manos de la población que no posee la pericia que tienen las personas cultas y versadas en todas las cuestiones importantes-. Los profesionales son "las personas, normalmente hombres, dotados con el privilegio especial de conocer cómo funcionan realmente las cosas y, lo que es más importante, de estar cerca del poder" (Baudrillard *et al.*, 1985, 200)



Figura 55: Festivales, revistas, fotografías y libros para nuestra buena imagen de arquitectos de bien. Arquitectos Teodoro González de León, Javier Sordo Madaleno y Miquel Adrià dueño y director de la revista de arquitectura Arquine y principal organizador del festival de arquitectura Mextropoli.

Como menciona Harvey (1990), a través de “la institucionalización de los impulsos creadores y rebeldes” de la modernidad, arquitectos como Rocha son capaces de ocupar todos los pasados que le resultan interesantes no discriminando entre la cultura popular y la alta cultura que sin ningún afán revolucionario, ni de transformación social le abre las puertas para facilitar las negociaciones directas comerciales que buscan el placer consumista capitalista uniéndolas con el gusto masivo de la población, algo de lo cual la modernidad se resistió. Esta comercialización de la historia y de sus formas crea un holograma de aspecto confuso entre el presente y el pasado histórico que dificulta la lectura directa de la forma contemporánea. Frederic Jameson comenta que la historia en la contemporaneidad ya no es tomada ni aprendida, sino es una creación sin discurso crítico que solamente presenta una imagen, con la cual estamos “<<condenados a buscar la Historia por medio de nuestras imágenes y simulacros pop de esa historia que permanece para siempre fuera

de nuestro alcance>>” (Harvey, 1990, 81). El pasado se vuelve puramente instrumental, utilitario, a manera de librería de recursos visuales para alimentar las formas de un capitalismo de consumo, pero que no logra representar al presente. Por lo anterior el arquitecto ha desarrollado una incapacidad de vivir el presente, representarlo significaría encarar sus problemas, su falta de objetivo, la consciencia del momento, algo para lo que el arquitecto contemporáneo dominante es incompetente.

La arquitectura contemporánea mexicana ha huido de la reflexión y encontrado en la imitación de las formas europeas, estadounidenses o cualquiera otra cultura y tiempo que para justificar su falta de creatividad su mediocridad en los elementos excesivamente explotados y alabados por la crítica que obtienen la aceptación y el aplauso de la academia y del gremio (prácticamente inexistente en cuanto a individuos colectivamente organizados). Esta arquitectura es publicitada y transferida a la educación universitaria de los arquitectos que la hacen ver como individuos “genuinos y creativos”. El éxito de los arquitectos dominantes contemporáneos no es debido a un proceso de talento o creatividad que les haya otorgado su elevada producción, sino es consecuencia de la “modernidad capitalista” señalada por Bolívar Echeverría:

“La modernidad capitalista es una actualización de la tendencia de la modernidad a la abundancia y la emancipación, pero es al mismo tiempo un “autosabotaje” de esa actualización, que termina por descalificarla en cuanto tal. Este sería el secreto de la ambivalencia del mundo moderno, de la consistencia totalmente inestable, al mismo tiempo fascinante y abominable, de todos los hechos que son propios de la sociedad moderna. W. Benjamin tenía razón acerca de la modernidad capitalista y su historia: todo “documento de cultura” es también, simultáneamente, un “documento de barbarie”.” (Echeverría, 2009,15)

Esta arquitectura contemporánea correspondiente a la modernidad capitalista ha sido elegida después de procesos de selección y discriminación de varias posibilidades que ofrece la técnica contemporánea y que el capital ha decidido realizar por su capacidad de generar mayor acumulación de capital. La arquitectura contemporánea es empobrecida debido a que sus medios ya no son vigentes, se apropia de objetivos ya utilizados y propósitos arcaicos reprimiendo toda posibilidad innovadora. La arquitectura contemporánea carece de significado y objetivo, enfocando el trabajo en potencializar únicamente las características de tamaño, superficie o forma como Constant lo describía: “fuera de esta perspectiva no existe más que la esclavitud del pasado reanimado artificialmente y del comercio” (Internationale Situationniste, 1999, 55). Del mismo modo el pensamiento tradicional de los arquitectos contemporáneos que es la búsqueda de forma pensando que esta es progreso contrasta contundentemente con los arquitectos de la modernidad

arquitectónica mexicana que veían progreso y revolución no en la forma sino en la necesidad humana, como lo señala Juan O ‘Gorman, hablando del empleo de las formas abstractas inventadas por capricho personal no deberían usarse debido a su falta de razón útil para cubrir las necesidades de la época, mencionando que existía un peligro claro en la enseñanza de composición técnica de la arquitectura que era el de buscar la forma por la forma, olvidando el aspecto por el cuál existía la arquitectura que era la resolución de las necesidades del ser humano, sin disfrazar ninguna expresión técnica ni constructiva.



Figura 56: ¡Que talento, que creatividad, que obra nunca antes vista! Izquierda: Juan ‘Gorman, Casa-Estudio de Diego y Frida Kahlo, 1932. Derecha: Mercado Roma Coyoacán, proyecto arquitectónico por Taller Frida Escobedo y Cadena y Asociados, 2017

En vista de lo anterior la arquitectura contemporánea mexicana sigue una vía de retroceso, ha regresado a tiempos pre-revolucionarios en cuanto a que la arquitectura nuevamente es disfrazada para satisfacer únicamente las necesidades de las élites, simbolizando su poder, si bien, ya no con la ornamentación exaltada de antes, sino con la sencillez de proporciones las cuales la élite culta dice haber desarrollado sus gestos “delicados” y mínimos inaccesibles ya sea para utilizarlos y habitarlos por las masas populares que se impresionan al verlos en las calles. Por lo tanto, la arquitectura al convertirse nuevamente en la representación de un pequeño grupo de individuos pierde la conexión con el exterior, con la sociedad. La genialidad individual, los valores de liberación no creen necesario elegir posturas, esta arquitectura liberada realiza una práctica de

ausencia de responsabilidad. Esta vuelta de la arquitectura contemporánea a lo tradicional quebrada en ya ocasiones pasadas por la modernidad no es nueva, como lo expresaba el historiador Jesús Galindo y Villa en 1898:

“por último, la arquitectura en nuestros días, llena de incertidumbre, cayendo en todos los excesos, adhiérese sucesivamente a todas las tradiciones del pasado, acoge todos los estilos, no sabe darse cuenta de las necesidades demasiado confusas del presente, y busca con dificultad, en la ausencia de todo principio regulador, una fisonomía a que darle vida y nuevas formas que consagrar” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 205)

Esta crisis arquitectónica no es nueva al igual que su respuesta. Su crisis anterior fue la carencia de proyecto que la arquitectura de la modernidad propuso. El problema se mencionaba ya a inicios del siglo XX, anunciado entre otros por Baudot “ la Arquitectura ha muerto en manos de los mismos arquitectos porque no *ocupándose éstos sino en conquistar clientes, aspirar a honores, andar a caza de las condecoraciones o el Instituto, han perdido de vista lo esencial que es el ideal* “ (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 363) los arquitectos en el pasado ya han sido sometidos a esta falta de proyecto intercambiándolo por la ambición de poder que ofrecía el capitalismo clásico. En el caso mexicano el proyecto fue colocado por los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana que empezaron a vislumbrar los arquitectos del Porfiriato a través de reflexiones, crítica y necesidad de un proyecto. Manuel Torres Torija en 1907 lo dice claramente “Esta diversidad de opiniones, está amarga incoherencia en los juicios, parece pues indicar que efectivamente, y por más que la duela, en los albores del siglo XX, la Arquitectura carece de ideal” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,363) la vuelta a este pasado en nuestro presente es más que obvia y otorga pistas para su solución.

Federico Mariscal mencionaba que el arquitecto tenía la necesidad de adquirir conocimientos filosóficos-sociales para llevar a cabo su trabajo de manera plena, en contraste con el arquitecto actual que ha obviado volviéndose mero productor, mero dibujante y en el caso de los arquitectos dueño de las oficinas, meros empresarios. Mariscal habla de cómo el conservar los monumentos habla de un país, de lo que se pensó en una época y su persistencia en el presente es un remanso de esas ideas, por lo anterior nos podemos preguntar ¿qué dice la destrucción, poco estudio y poca publicidad de la arquitectura moderna mexicana? ¿Es un mero descuido? ¿O representan y revelan el pensamiento revolucionario de una época que transformó la vida de la nación mexicana el cual no se quiere revivir? Los edificios de la modernidad mexicana hablan de la modificación y pérdida del compromiso del arquitecto al beneficio social y el cambio de la preferencia del arquitecto al

servicio totalmente privado basada en una arquitectura de principios puramente individualistas que reflejan los valores de un grupo pequeño, cerrado y privilegiado. Muchas de las obras de la modernidad impulsaban una identidad nacional las cuales han sido modificadas quitándoles su propósito arrebatándoles los valores que las originaron para transformarlas en los valores de la arquitectura dominante mercantil.

La preservación de la arquitectura de la que Federico Mariscal comenta actualmente está siendo acabada o transformadas con miras a olvidar esos ideales, esos ideales que formaron el proyecto. La hegemonía actual intenta ocultar y borrar sus principios, sus fundamentos de proyecto, con la finalidad de desligar las obras del espíritu de cambio y convertirlas en productos mercantiles, simples objetos esculturales vacíos de contenido impidiendo mostrar el esplendor revolucionario que llevó a cabo la arquitectura de la modernidad mexicana. Estas ideas se intentan aislar, enclaustrar, olvidar, cambiar su visión por la mirada de objetos exóticos o artísticos colocándolos en vitrinas de museo silenciándolas y anulándolas ya que aún son peligrosas bajo el argumento de que son ideas caducas que necesitan ser destruirlas y renovadas.



Figura 57: La arquitecta Frida Escobedo posando en el museo “La Tallera” de su autoría, para publicitar el Mercedes Benz -AMG C 63 mientras discute en el artículo de la revista “She’s Mercedes” (Ella es Mercedes) sobre la responsabilidad social de la arquitectura.

¿Por qué sentimos que la arquitectura actual dominante ya sea pública o privada, la ejecutada en poblaciones de bajos recursos, la propuesta en la vivienda social o la construida en lugares lujosos parece estar llena de vigor y creatividad, pero no logra transmitir algo significativo más que la simple emoción inmediata que a los pocos segundos desaparece? ¿será porque estos arquitectos solo saben representar imágenes individuales de su realidad y no colectivas? ¿será que responden a los dictados del empresariado que su fin es el lucro? o ¿es más bien que el arquitecto dominante realmente está convencido de que los intereses empresariales, mercantiles, capitalistas también son sus intereses? ¿Qué cuestiona y a quién sirve la arquitectura contemporánea actual? Guillermo Zárraga en 1922 enfatizaba “Pensemos sólo que mejor que halagar el rastacuerismo artístico de nuestros ricos embadurnados de aficiones anticuarias, debemos interrogar el espíritu colectivo, la luz, el clima y el paisaje: estos son nuestros grandes maestros en Arquitectura” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,87). La arquitectura de la modernidad mexicana hizo un intercambio de ideales ejemplificado en la cita de Zárraga, sustituyó los intereses de las personas adineradas incultas y jactanciosas por el espíritu colectivo. La arquitectura contemporánea responde claramente a valores individualistas de un grupo elitista que ha decidido tomar como base de su labor e ideología algunos puntos que O’Gorman en 1932 criticaba utilizados en el pasado por los arquitectos y la academia:

“1° El punto de vista académico. “la forma por la forma” Su falsedad. El Surrealismo y otras formas de arte de lujo inútil. El arte “artístico” y el arte “útil”. Demagogia artística. El conoedor. El comerciante y el pseudo artista, etc. El fanatismo artístico. Su semejanza con el fanatismo religioso.” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 51)

Los arquitectos contemporáneos en su falta de realidad creen que no necesitan una crítica más allá de la estética, de la crítica estilista, de la crítica de belleza, creyendo que esa es la base de la arquitectura. La base de la arquitectura es económica, política y social. La arquitectura dominante ha llegado a una conveniencia para su práctica en que no exista como fundamento lo económico, lo político y lo social debido a que pondría en riesgo su reputación de neutralidad y buena publicidad de “éxito”. Los arquitectos Bernardo Calderón y Caso y Juan Galindo en su artículo “1925 será el año de la casa popular” expresaban:

“Las habitaciones de nuestras clases humildes son seguramente la vergüenza de México y cualquier esfuerzo, cualquier labor en pro de su mejoramiento será útil y provechosa y siempre escasa delante de la magnitud de la obra. Nos proponemos pues, hacer del año de 1925 un año de apostolado para esa reconstrucción de habitaciones, para la formación y desarrollo de los barrios nuevos obreros, para que sin que pierdan las casas humildes ese intenso sabor vernáculo de tradición y

costumbres sí adquieran el toque de la civilización y de la cultura dentro del concepto moderno de la vida y de la higiene. (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 94)

El comportamiento de la arquitectura contemporánea es debido a que el valor de su reproducción (ya no producción como se ha mencionado debido a que realiza la mera copia de formas ya realizadas) es puramente mercantil. El objeto arquitectónico no soporta más allá de su aspecto de caducidad inmediata que ocurre al momento de no encontrar soporte o vehículo de valorización más allá de lo económico.

¿Cuándo escuchamos al arquitecto dominante contemporáneo mexicano hablar sobre la preocupación de las clases humildes, hacer reflexiones, conocer su origen, sus necesidades físicas, intelectuales y morales e indicar propuestas políticas para su mejoramiento? Esta preocupación existía en la modernidad arquitectónica mexicana con la evidenciada por la cita de Mariscal de 1924 donde escribía en el periódico Excélsior:

“Queremos hacer sentir a ese Cuerpo Legislativo, que se agita en torno de los enormes problemas de las clases bajas, la imperiosa necesidad de volver los ojos hacia el verdadero problema en donde radica lo miserable de la condición de nuestras clases trabajadoras” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 59)



Figura 58: ¿Paternalismo? ¿Propaganda? No, ellos quieren reconstruir y ayudar a México. Love Army del influencer Juan Pablo Zurita entrega junto con Miguel Bosé y Alberto Kalach la casa diseñada por él a una familia en Ocuilan, Estado de México.

Está clara conciencia del arquitecto de la modernidad sobre su responsabilidad con las clases bajas se veía como clave del origen del malestar social en la que la arquitectura no esperaba ni se quedaba observando con una sonrisa en la cara, sino proponía, exigía y estudiaba, para cuando hubiera un llamado o por acción propia actuará sin desconocimiento, como lo hacen las obras sociales contemporáneas con resultados tan alejados de la realidad. La arquitectura de la modernidad buscaba cuales eran estos problemas primeramente sociales, económicos, políticos para dar una solución arquitectónica que se originaba de esas variantes. El arquitecto contemporáneo dominante ya no “encauza, alienta ni desarrolla la Arquitectura en México, como exigencia imperiosísima de vida y de urgencia tal, que no admite aplazamiento.” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 61) como el arquitecto Federico E. Mariscal mencionaba. La arquitectura actual se ha decantado por el negocio, por la fama, por la moda, que “combina la atracción de la diferenciación y el cambio con la de la semejanza y la conformidad: cuanto más nerviosa es una época, más rápidamente cambiarán sus modas, porque la atracción que ejerce la diferenciación, uno de los agentes esenciales de la moda, va de la mano con el languidecimiento de las energías nerviosas>>” (Harvey, 1990, 42) así como por su individualidad que han deshecho la labor social del arquitecto de responder al servicio social oprimiendo con mayor fuerza a las clases bajas y más humildes. El arquitecto ha olvidado o ha querido ignorar lo que Villagrán aprendió de Gaudet sobre la función de los programas arquitectónicos no deberían de ser obra del arquitecto, sino que, deberían de ser dados por los que vivirán la arquitectura, no inventados ni creados por el arquitecto sino “siempre le deberá de ser proporcionado: a cada quien su tarea” (Arias Montes, 2020,1107). Los arquitectos actuales han decidido configurar la forma independientemente de las necesidades del programa y de su función. Es necesario ser críticos de la profesión y reflexionar si el arquitecto ha regresado al pasado donde servía y amaba servir a una clase burguesa que no le colocaba cuestionamientos duros, que la mantenía cómoda y aplaudía sus repentinos gestos de “creatividad.” ¿De verdad ha progresado nuestra profesión, estamos de verdad alejados de lo que Juan Galindo Pimentel comentaba en 1924? “Poco o nada nos interesa lo nuestro, y antes de volver los ojos hacia nosotros mismos y a nuestros propios recursos naturales, enredamos y desenvolvemos nuestra vida, a la manera como se desarrolla en otros países del globo” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 97)

La arquitectura construida actualmente con un alto grado técnico que se usó anteriormente para transformar la vida y traer mejorar, el arquitecto actual la utiliza solamente en un grado artístico carente de innovación y eficiencia que no permite un progreso conjunto de la sociedad. La técnica arquitectónica contemporánea exhibe inequidad, desigualdad por su ausencia de un proyecto

colectivo de relaciones internas y externas con la ciudad. La técnica en arquitectura no se ha reconvertido en eficacia para este momento histórico, sino que se ha esclavizado a tareas inútiles. La arquitectura actual se decantó por los datos, lo medible, es puramente económica al igual que sus arquitectos empresarios. El arquitecto utiliza las palabras: poesía, valores, ideales, creencias, teorías, concepto, esencia, libertad, sociedad, arte, solamente como publicidad, para que los conflictos que pudiera ocasionar su visión puramente empresarial-económica públicamente no sea criticada. Es por lo anterior que en sus discursos públicos se presenta como un ser sensible, neutral y falsamente representante de lo real. Mientras que algunos arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana como Villagrán entendían que la arquitectura siempre necesitaría una adaptación con su momento histórico y su medio social, lo que resultaba en arquitectura moderna, nacional y social.

¿Existirá algún motivo para que los arquitectos actuales caprichosos estén interesados en dejar su práctica benéfica para unos pocos? Su interés real es de regresar a ese pasado de comodidad intelectual, económica y política, donde su esfera no se encontraba cuestionada. La arquitectura contemporánea busca las tendencias y la novedad en el extranjero y en lo nacional desde una mirada exótica, curiosa, ve al país como una cultura infantil, inocente, que no tiene la fuerza de trascender y que necesita de su “genio” para lograr hacerlo. Galindo Pimentel ejemplifica “(...)no falta almacén, tienda o salón de exposición, que vendiendo y anunciando nuestros productos genuinos, que han dado en llamar “Curiosidades Mexicanas” (2010). Así el arquitecto dominante continúa viendo al país que está fuera de su círculo de elite, como una curiosidad. Cuando un arquitecto dominante actual toma modelos nacionales o hace construcciones para poblaciones humildes hace gran alarde de la categoría que se otorga el mismo, la de “salvador”.

El arquitecto dominante contemporáneo mexicano instrumentaliza nuevamente las categorías tradicionales parecidas a las porfirianas de familia, religión, arte debido a su incapacidad, prejuicios y miedo de la reprimenda extranjera, por lo que otorga a las ideas extranjeras el fundamento de sus proyectos. Permite que estas ideas interpreten, desarrollen, traduzcan lo que él es incapaz. Es debido a esto que la arquitectura contemporánea mexicana no ha logrado tener un lenguaje claro, ya que siempre está siendo moldeado por ideas, necesidades y costumbres que no son propias, claras ni precisas de la realidad local. Los arquitectos contemporáneos crean arquitectura de gran calidad, pero hueca. Crean obras europeas o estadounidenses exóticas que nunca forman parte de nada. Las cosas que produce el arquitecto mexicano contemporáneo contienen el sello extranjero como fundamento, el sello genérico, los arquitectos que hacen la mayoría de las obras ya no son

de extranjeros como ocurría en antaño sino nacionales, pero continúan enamorados de la novedad exterior de formas que continúan creyendo “más civilizadas” que lo propio.



Figura 59: ¿Cuál es el Dios que representan esos muros blancos? ¿Simbolizaran al Dios del Arte? ¿Al Dios de la Arquitectura? ¿Al Dios del Diseño? Derek Dellekamp y Tatiana Bilbao, Capilla Abierta la Gratitud, Lagunillas.

Los arquitectos mexicanos de la modernidad repudiados por déspotas ilustrados por la arquitectura contemporánea (académicos y profesionales) es importante contrastarlos con los arquitectos actuales que son igualmente déspotas, pero con la carencia de ilustrados. Los arquitectos de la modernidad, Vasconcelos, O ‘Gorman, Pani, Barragán y su grupo, sí, fueron déspotas, pero crearon una Universidad pública que es actualmente la vena de la educación popular. Criaturas tan criticadas como Pani encuentran expiación en obras de calidad que al final cobijan la morada de mucha gente que la arquitectura contemporánea no comparte. La modernidad fue despótica, Vasconcelos la encarnó perfectamente, logró crear parte de ella a través de decisión, rigor, transigir, traicionar y a la vez seguir, una balanza compleja que cumplió una verdad arquitectónica. Los arquitectos de la modernidad Vasconcelos, Pani, O ‘Gorman, Villagrán, Barragán, etc. fueron déspotas que dejaron las grandes obras del país. Villagrán escribía:

“La magnitud de la obra emprendida, el escaso tiempo en que se ha llevado a cabo y las limitaciones colectivas, individuales y económicas que la enmarcan, representan para México objetiva demostración: las quinientas y tantas construcciones que ya se levantan en el país son argumento incompatible de posibilidad” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,88)

Los arquitectos actuales se han vendido como justos, neutros, “buena onda” cuando realmente son señores feudales déspotas, que hacen construcciones para otros como ellos. Sus productos no son efectivos más que cascarones vacíos, insípidos, llevados al extremo de ser deseados. Alfonso Pallares en su artículo de 1924 sobre Vasconcelos, veía la trivialidad como algo que necesitaba ser evitado a diferencia del momento presente que es alcanzada mediante el afán de encontrar belleza, de hacer dinero, de no causar problemas, de sentirse bien. Lo trivial gana a través de no incomodar, a través de argumentos de una supuesta “sinceridad” pero una sinceridad envenenada, lo trivial no se presenta como trivial, la trivialidad contemporánea se presenta como profunda semejante a como en el siglo XIX se presentaba bajo las etiquetas de “las buenas costumbres, la belleza, el clasicismo, el orden, el buen gusto”. Alfonso Pallares menciona:

“Nuestra ciudad que indiscutiblemente la distinguía un sello de arquitectura tradicional nobilísima, se ha convertido y es convertida en el más triste, mezquino, ruin y falto de carácter hacinamiento de colonias, barrios, y casas construidas en su aplastante mayoría por esos charlatanes de la profesión. Lo hecho no tiene ya remedio y lo que pudo haber sido una soberbia floración de arte arquitectónico, vernáculo, una manifestación depurada de nuestra psicología y nuestra actitud racial ante la belleza no es, lo repetimos, sino la nueva expresión de nuestra esclavitud, de nuestro servilismo, de nuestra incapacidad, para hacer algo genuinamente nuestro y genuinamente bello.

Ellos, los contratistas, ingenieros y charlatanes, en grata convivencia con los propietarios especuladores y a-estéticos, a-idealistas, se han complacido en imitar y reproducir barata, mezquina e insuficientemente todos los modelos exóticos habidos y por haber; de aquí su éxito pecuniario, de aquí también su pernicioso labor como obstruccionista de un desarrollo más trascendental de nuestra cultura artística y arquitectónica. “(Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 106)

La descripción de Pallares ejemplifica perfectamente la actuación de los arquitectos dominantes de hoy, ahora estos “charlatanes” contemporáneos, esclavos del patronazgo de empresas multinacionales e individuos con alto poder adquisitivo carecen de aspiraciones genuinas de crear arquitectura, no sin querer perder el título de creadores y ordenadores de la sociedad sometida a utilizar sus objetos arquitectónicos. Estos objetos no representan, ni satisfacen las necesidades mayoritarias sociales convirtiéndose en objetos sin significado, indiferentes y crueles.



Figura 60: La arquitectura es para el disfrute de los ricos. Artículo de la revista "Lider" en la que aparece el arquitecto Javier Sordo Madaleno Bringas

La fuerza que oponen los arquitectos contemporáneos dominantes contra la construcción y continuidad de un proyecto con expresiones propias necesarias para una sociedad que inicio la modernidad arquitectónica mexicana siempre estuvieron en riesgo, de ahí que esta arquitectura fuera combativa, porque siempre estuvo bajo ataque. No es que haya cambiado repentinamente y se halla alejado de la dirección de buscar algo propio e inconfundible, sino que las fuerzas contrarias siempre quisieron readquirir los valores de antes de la modernidad arquitectónica mexicana, despreciando los creados en el terreno fértil con características auténticas originadas de la introspección histórica, artística y cultural. Neoconservadores como Daniel Bell comentaban que "la cultura modernista ha llegado a penetrar los valores de la vida cotidiana; la vida del mundo está infectada por el modernismo" (Baudrillard *et. al.*, 1985, 23) para los conservadores como Bell "La cultura en su forma moderna, incita el odio contra las convenciones y virtudes de la vida cotidiana, que ha llegado a racionalizarse bajo las presiones de los imperativos económicos y administrativos" (Baudrillard *et. al.*, 1985, 24) Bell como voz del grupo que mantuvo una lucha constante contra la

modernidad realiza la pregunta “¿Qué nuevas normas constituirán un freno de la nivelación producida por el estado de bienestar social de modo que las virtudes de la competencia individual para el éxito puedan dominar de nuevo?” (Baudrillard *et. al.*, 1985, 24)

Si bien la modernidad no logró la solución de los problemas con este movimiento su decadencia y fracaso no ocurrió de manera natural, sino que la hicieron decaer y fracasar porque al final las clases sociales y culturales de más poder siempre vieron las expresiones modernas mexicanas como peligrosas, porque pretendían que la sociedad se volviera más igualitaria, señalándolas como ocurrencias. La falta de solución de muchos problemas que la modernidad arquitectónica mexicana no pudo dar respuesta otorgó la fuerza para emprender su esterilizar y destruir su continuidad. Los opositores a la modernidad mexicana no pudieron y no pueden concebir que este movimiento haya podido crear y precisar las condiciones necesarias particulares para hacer más equitativas las condiciones de vida de ese momento que logró ser superior desde lo material, lo constructivo y lo formal a las formas e ideas de las culturas extranjeras a las que se les continúa rindiendo pleitesía. La modernidad arquitectónica mexicana alcanzó no sólo un estado completo artístico sino espiritual que siempre se le vio como incomprensible, insólita, revolucionaria, popular, valores opuestos a los dominantes ya que siempre fue honesta debido a que se respaldaba en el espejo de la sociedad al contrario de la dominante que perteneciente a una elite que siempre ha aspirado a lo apariencia extranjera vista como ideal, una apariencia que no hemos construido nosotros y del cual nunca hemos tenido beneficio, pero que trae para estas clases dominantes una tranquilidad de pensar que siempre podrán salvarnos los europeos con su “alta cultura”. Ahora las ideas revolucionarias de la modernidad se ven como “inconcebibles” cayendo en una continua recursividad que entierra lo creado durante muchos años negando la continuidad de un proyecto.

La realidad evidencia la mala y nula profundidad de la arquitectura contemporánea que entra en contradicción diaria con la realidad nacional, afirmando su carácter ajeno de incomprensión de la vida social. Esta arquitectura adopta como útiles todas las imágenes y dejándose influir por las opiniones y maneras de ver de otros, si de algo carece es de propósito de transformación, su determinación es enfocada a seducir, coquetear, a complacer con sus formas excéntricas. Charles Newman comentaba:

“Así <<asistimos a guerras sanguinarias y a transformaciones espasmódicas en la moda, al despliegue simultáneo de todos los estilos del pasado en sus infinitas mutaciones, y a la circulación continua de diversas y contradictorias elites intelectuales que revelan el reino del culto a la creatividad en todas las áreas de la conducta, una receptividad acrítica sin precedentes en el Arte,

una tolerancia que por último equivale a indiferencia>> (...) <<la jactanciosa fragmentación del arte ya no es una elección estética: es simplemente un aspecto cultural de la trama económica y social>>” (Harvey, 1990,80)



Figura 61: Dogchitecture, Proyecto de PRODUCTORA. 10 despachos mexicanos participaron en esta iniciativa de construir casas diseñadas para perros: BNKR Arquitectura, Rojkind Arquitectos, Broissin, PRODUCTORA, a-001, Taller 13, PMS Arch Buro, ROW Studio, Laboratorio Arquitectura Básica y ESOS.

La modernidad mexicana una vez emprendido su desarrollo se decidió domesticarlo y reducir a la extinción sus aspiraciones por pretender que México sufría las mismas transformaciones sociales y económicas de los países desarrollados, se decidió desplazar al mismo tiempo que los europeos y estadounidenses por supuestas nuevas experiencias y nuevos discursos cuando localmente no se había llegado a un límite creador. Incluso se toma como universal la fecha que Charles Jencks marcó el fin simbólico de la modernidad el 15 de julio de 1972 a las 15:32 horas cuando fue detonado el conjunto habitacional Pruitt Igoe en St. Louis Estados Unidos por ser considerado un lugar inhabitable para las personas que alojaba, mientras en México los grandes complejos habitacionales de la modernidad (Conjunto Urbano Presidente Adolfo López Mateos, Nonoalco-Tlatelolco -1963, Unidad Habitacional Villa Olímpica Miguel Hidalgo-1968, Centro Urbano Presidente Alemán-1950, Unidad Independencia-1960, Unidad Habitacional Vicente Guerrero-1972, Centro Urbano Presidente Juárez-1952, Unidad Habitacional Integración Latinoamericana-1977, Unidad Iztacalco-1972, etc.) no fueron un fracaso para la población mexicana ni por lo tanto del proyecto de la modernidad arquitectónica mexicana que incluye varios de estos conjuntos señalados como exitosos. A diferencia de los conjuntos que continuaron después del fin de la

modernidad mexicana en 1980, donde las necesidades de convivencia, recreación, equilibrio social, calidad de la obra, búsqueda de una vida urbana ordenada, regulada con principios de identidad cultural que mantuviera relaciones sociales individuales y comunes. Estas fueron sustituidas y defendidas por la arquitectura contemporánea en donde la iniciativa privada con inversionistas privados donde muchos son arquitectos ha sido meramente de interés financiero tomando la construcción de vivienda como un medio puramente de ganancia no interesado en el equilibrio ni bienestar social. El discurso de la arquitectura contemporánea que viene a sustituir la modernidad ya no tuvo un desarrollo local sino nuevamente se optó como en antaño por la copia de las formas extranjeras con el añadido de integrar una política conservadora sumada a un capitalismo global ecléctico mercantil. Alfonso Pallares en 1926 preludiaba como sería la práctica de la arquitectura contemporánea internacional una vez vencida la modernidad mexicana que buscaba crear una arquitectura propia surgiría objetos arquitectónicos con muros lisos, sin representación de la sociedad y territorio local, con condiciones espaciales extranjeras que el arquitecto mexicano alabara olvidándose de su propia cultura original y tradicional.

Los arquitectos de la modernidad mexicana no pensaban cómo su objetivo principal la creación de lo “único” o de una obra maestra que fuera reconocida y publicada, el progreso y el bienestar social era su fin y la base de su acción, sabían que este bienestar sería una consecuencia lógica del progreso, la creación de obras correspondientes a las necesidades sociales que darían era el tan ansiado avance del país. Su arquitectura se volvió revolucionaria debido a sus objetivos revolucionarios. Torres Torrija en 1894 enunciaba que el arquitecto del siglo XX debía de trascender la obra para llegar al objetivo central de la arquitectura que era el de la obra colectiva, su estructura y materiales tenían que enfocarse en otorgar conciencia para la acción social. La arquitectura con espíritu cooperativo tenía que contener la manera correcta de repartir sus elementos para dar libertad al trabajo y la vida social.

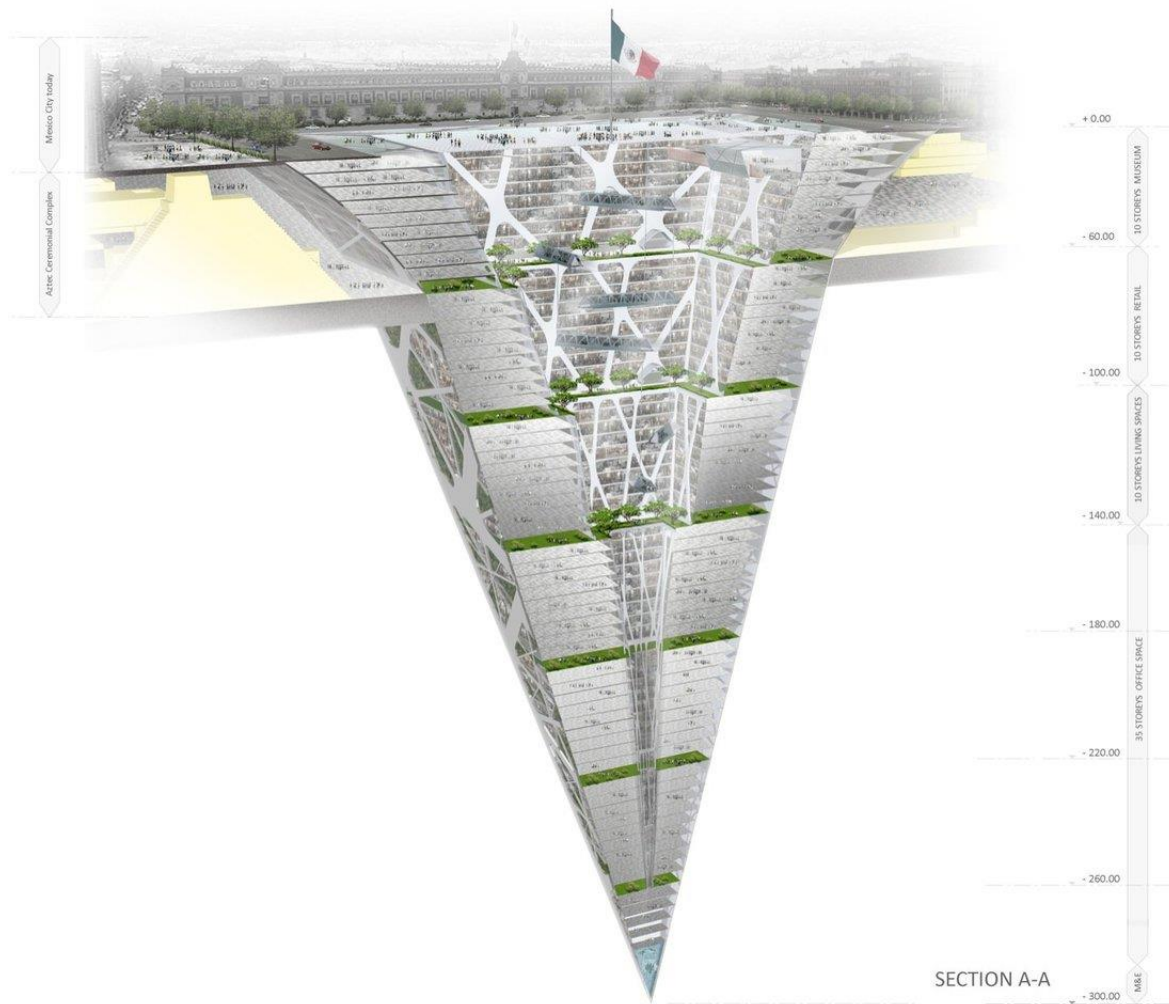


Figura 62: Proyecto para edificar un complejo de 65 pisos subterráneos que albergue oficinas, viviendas y negocios bajo la emblemática plaza central de la Ciudad de México, el Zócalo. El Rascasuelo, Bunker arquitectura, 2009

La diferencia con los arquitectos contemporáneos es que el primer paso que se da es el contrario al de los arquitectos de la modernidad mexicana, se busca la forma sin ideales, por eso se encuentra vacía, paradójicamente sin forma. La evasión contemporánea de ideales es entendible ya que el ideal es encontrar “significado en una realidad compleja pero singular, a la acentuación de los problemas vinculados a la coexistencia, el choque y la interpretación de realidades tan radicalmente diferentes.” (Harvey, 1990, 80) que es experimentar una dificultad diaria. La arquitectura contemporánea desaparece la fricción de la arquitectura con la realidad al nunca saber cómo es realmente el mundo y cuáles son sus necesidades. El cinismo es su ruta, las nimiedades su acto, y la ficción su arquitectura, no existe unidad, coherencia, orden ni ideal en los objetivos de los arquitectos contemporáneos. La expresión particular original no existe, lo genuino es resultado del entendimiento de una realidad social de la cual los arquitectos dominantes carecen. Esta “libertad

individualidad” del abuso de la copia viene de la educación actual, que enseña un pensamiento de producción fragmentaria legitimado en las referencias del pasado. La arquitectura mexicana contemporánea es la de la imitación diaria, hoy se copia la teoría inglesa, mañana las formas estadounidenses y pasado mañana algo de decoración “exótica” de una comunidad indígena mexicana que les haga sentir su “buena acción” de inclusión y no el abierto menosprecio por las formas e ideas de “los indios”, “los prietos”, “los de barrio” o “los pueblerinos”, “los nacos” es decir por lo popular mexicano, Manuel Amabilis ya señalaba en 1933:

“Se puede afirmar que desde la Conquista hasta nuestros días, los destinos del pueblo mexicano han estado dirigidos por las actividades y conceptos, teorías y doctrinas, prejuicios y errores de los europeos; en la etapa de la Colonia, por medio de los españoles y en la de la independencia, por los mexicanos europeizados que siempre han predominado en nuestras clases dirigentes. Lo característico de esta dirección ha sido la imposición de la cultura y de los ideales europeos, con la consiguiente destrucción material y espiritual de todo lo autóctono.” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,201)

La ideología arquitectónica contemporánea está llena de trivialidades evitando romper con toda idea que ponga en peligro su estado dominante. La discusión arquitectónica contemporánea se plantea en términos insustanciales “es muy fea o muy bonita” y no en términos de profanar lo establecido colocando algo radicalmente distinto. Las investigaciones acceden a la discusión política tocándolas con el pétalo de una rosa, los términos académicos usados son los de analizar sus propios sistemas cerrados, los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana deseaban romper y abrir estos estos sistemas herméticos, no se conformaban con estudiar el diseño, la fenomenología, la arquitectura de Grecia, si ellos hubieran sido como se educan a los arquitectos actualmente, educados en nimiedades bien estructuradas, no hubieran realizado una revolución arquitectónica. Los arquitectos de la modernidad arquitectónica sabían que el fracaso era parte de la práctica necesaria para avanzar, decían “vamos a educar” los arquitectos contemporáneos dicen “estos no entienden y no comprenden”.

La arquitectura de la modernidad mexicana es adjetivada de paternalista, que lo fue, pero el paternalismo de ahora es mucho más violento, lo que ocurre es que es más invisible porque se cobija de “la buena intención” lo único que colocan es un velo a su absoluta nulidad en el cambio social del país bajo la idea de que los cambios radicales ya no se deben dar y ya no se pueden pensar. Esto proyectos arquitectónicos neoliberales no genera riesgo, ni conciencia alguna, no se enseña a ser revolucionarios, no se enseña a saber que se está en desigualdad, que se está siendo oprimido, los arquitectos contemporáneos carecen de la idea fundamental de la arquitectura: la

arquitectura tiene que ir más allá de la arquitectura tiene que ir a un cambio revolucionario. La reconocida arquitecta Rozana Montiel exhibe la posición individual, de genio, artista, culta, de investigadora de los problemas sociales que no da ningún cambio real a la sociedad, realizando únicamente cambios puntuales, que un cambio puntual es igual a no hacer nada. Rozana Montiel revela:

“Yo, en particular, trabajo mucho con la materialidad, la espacialidad y la luz. Busco mis contenidos en el contexto para “hacer lugar”, para activar y darle identidad a un sitio. Para mí la arquitectura es mucho más que ladrillos es una construcción social. Y la aportación de mi mirada arquitectónica es que, es posible generar una transformación social a través del diseño; mi diseño contribuye una visión completamente nueva del espacio público gracias a que está fundamentado en la investigación de las diferentes capas y escalas que confluyen en un espacio determinado. Mis proyectos construidos, tanto públicos como privados, permiten habitar el espacio de un modo distinto; a la gente le gusta estar en ellos y conectar entre sí.” (Glocal, 2007)

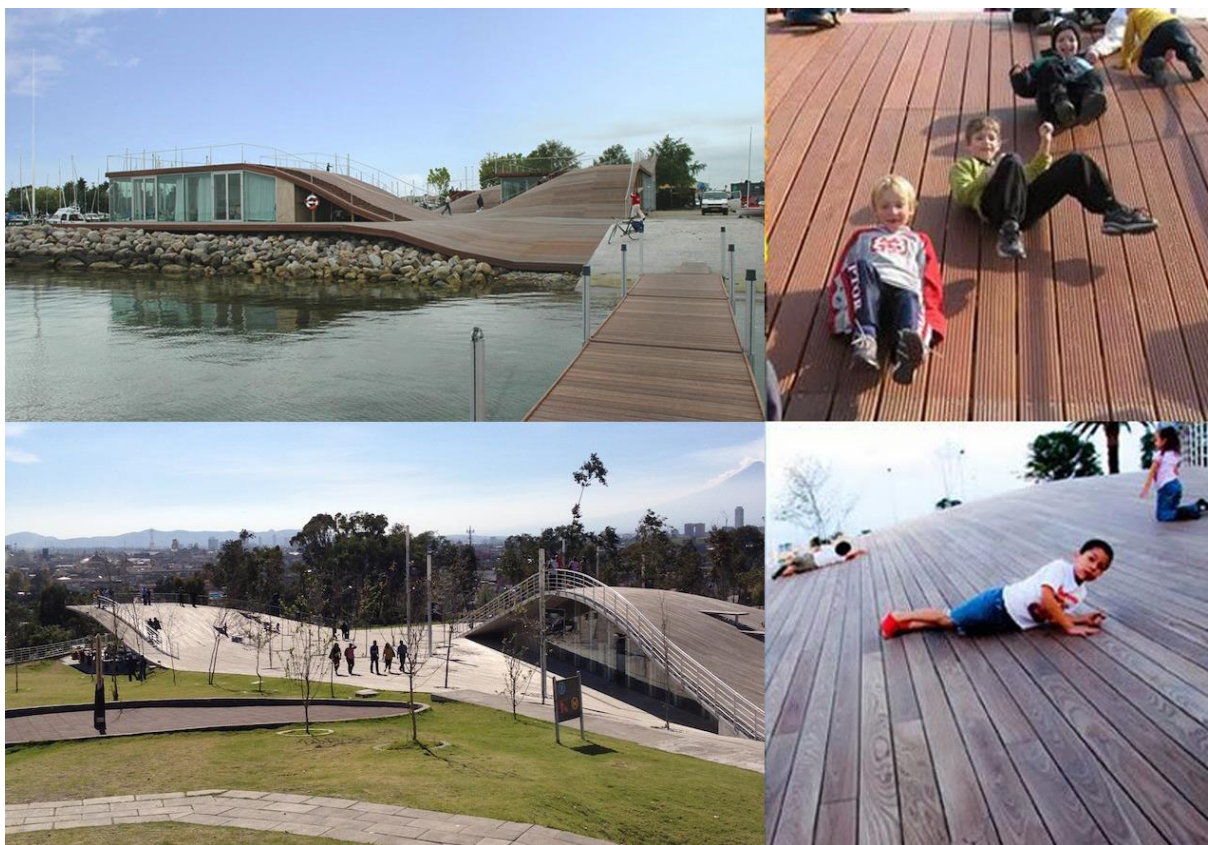


Figura 63: Claro que los arquitectos nacionales están muy orgullosos de ser mexicanos y no se quieren parecer europeos ni estadounidenses. (Arriba) Proyecto Maritime Youth House de (PLOT = BIG + JDS), Copenhague, Dinamarca, 2004. (Abajo) el Monumento Emblemático del 150 aniversario de la Batalla de Puebla de Enrique Norten / TEN Arquitectos, Puebla, México, 2011

La arquitectura Rozana Montiel al igual que los demás arquitectos contemporáneos mexicanos dominantes buscan “la identidad” recurriendo al “sitio” recurriendo a una embarrada de historia de la cual se arraiga el lugar, al mismo tiempo que utilizarán las infinitas opciones de gustos eclécticos internacionales y locales sustraídos de la misma historia que les servirá como herramienta de validación de su discurso, pero sin comprensión real de la población. Así los arquitectos contemporáneos se lavan las manos al culpar a las prácticas culturales como fuente de los problemas sociales, mientras su ideología destruye lo social y cultural de las poblaciones que desconocen. Los arquitectos contemporáneos no asumen posiciones ni tienen interés real a las preocupaciones de identidad colectiva, promueven el uso superficial de la arquitectura, creando únicamente imágenes cargadas de drama nostálgico que sirve de medio mercantil como Harvey apunta, un enmascaramiento que coloca los conflictos “entre la función y la fantasía, entre el propósito de significar por parte del productor y la voluntad del consumidor de recibir el mensaje” (Harvey, 1990, 108). La arquitecta Rozana Montiel al señalar que en su arquitectura “a la gente le gusta estar en ellos y conectar entre sí” muestra que el éxito de su arquitectura está encaminada a representar el placer, al ejercicio de lo trivial como distracción, una arquitectura destinada al divertimento pasajero, no a la conciencia de una ciudad desigual, no a desafiar los modos de vida dominantes. Esto es lo que la arquitecta se refiere con “hacer lugar” un montaje con aspecto histórico del lugar (contexto) creando escenarios para el espectáculo “la proyección de una imagen del lugar bien definida, dotada de ciertas cualidades, la organización del espectáculo y la teatralidad, se han alcanzado a través de una ecléctica combinación de estilos, citas históricas, ornamentación y diversidad de superficies” (Harvey, 1990,114) o en palabras de la arquitecta Montiel que intenta ocultar su arquitectura de acumulación, incoherente al ser llenada únicamente por un lenguaje individual que sólo ella comprende mencionando: “mi diseño contribuye una visión completamente nueva del espacio público gracias a que está fundamentado en la investigación de las diferentes capas y escalas que confluyen en un espacio determinado.”

El individualismo, característica principal de la arquitectura contemporánea, contiene una serie de características particulares, como el igualitarismo que Bolívar Echeverría (2009) menciona, supone que no existe inferioridad o superioridad entre los individuos singular o colectivos, esta característica es opuesta al comunitarismo de sociedades tradicionales “es decir, sobre la convicción de que el átomo de la sociedad no es el individuo singular sino un conjunto de individuos, un individuo colectivo, una comunidad, por mínima que sea(...)” (Echeverría, 209, 4). El individualismo elimina los compromisos sociales que cada individuo tiene con la colectividad al no querer representar a una totalidad sino porciones de realidad sin relación entre ellas. El

individualismo es entendido como una ideología neutral que aparenta libertad en nuestras acciones, mientras en realidad el individualismo es una ideología inculcada que mantiene, cuida y representa la arquitectura contemporánea.



Figura 64: Arquitecto Manuel Cervantes. El Museo de San Ildefonso, exhibe 'Praxis', exposición de trabajos del arquitecto Manuel Cervantes (CC Arquitectos), que a través de croquis, maquetas y fotografías muestra cómo las influencias externas intervienen en el proceso creativo y cómo cada proyecto se interconecta con otros generando un nuevo cuerpo de trabajo. Invitan al espectador a apreciar los conceptos, procesos de creación y las herramientas de trabajo del arquitecto Cervantes. (Escobar, 2019)

Por lo anterior el arquitecto contemporáneo lleva en sí mismo una incapacidad de resolución de problemas, en contraste con los arquitectos modernistas como lo ejemplifica el arquitecto Jalisciense Luis Prieto y Souza en 1924 quienes asumían que los cambios no vienen desde el diseño espectacular sino de una conciencia y posición clara (no neutral) política, económica y social, no de buenas expresiones y buenas intenciones, declarando:

“Y hay que decirlo claro, de esa obra de lenta y espontánea fermentación social, somos responsables todos los representativos de las fuerzas vivas del país, que encasillados en una torre de egoísmo sordo, no hemos abordado en toda su amplitud y con la intensidad que merece, los problemas sociales y económicos del país. Culpa es, pues, del Estado, de las grandes instituciones, de los hombres de profesión y de los capitalistas, en la parte proporcional que les corresponde, si aún no se ha empezado a organizar, en forma estable, disciplinada y sistemática, el mejoramiento material

económico (y por ende moral) de las clases sociales que se aglomeran en los suburbios y cuyas miserables condiciones de alojamiento constituyen una de las premisas casi invariables de esas conclusiones de morbus o de sangre que rematan en hospitales y cárceles” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,138)

Los arquitectos contemporáneos realizan marcadas obras excluyentes, la única muestra de inclusión que presentan es decir “ahora también te voy a vender a ti”, han querido entrar en la venta de todos los usuarios y formas de vida. El arquitecto contemporáneo ha hecho que la arquitectura quedé estática, abandonando la creación de distintas relaciones y comportamientos a diferencia de los arquitectos de la modernidad que tenían el valor de hacer trizas las cosas sin perder el tiempo en palabras como “plantear, redefinir, releer” como los de ahora. Tatiana Bilbao lo ejemplifica:

“Estamos definiendo una comunidad”, dijo la arquitecta en un tono emocionado, mientras estaba sentada en una mesa larga de su oficina con paredes de vidrio ubicada en un cuarto piso con vista a los árboles que flanquean la avenida Paseo de la Reforma. Entre un proyecto que desarrolla en Monterrey y los viajes para dar clases en las universidades de Yale y Columbia este semestre, fue un día de trabajo raro en Ciudad de México.” (Malkin, 2018)

La arquitecta Bilbao al mencionar “estamos definiendo una comunidad” muestran que la Banalidad cree definir el futuro enalteciendo el presente trivial. Sin embargo, el arquitecto moderno Mauricio Gómez Mayorga señala en 1945 que la manera de expresión de la que hace gala Tatiana Bilbao ha sido usada ya por otros falsificadores, oportunistas y falsos interesados de lo social como la arquitecta Bilbao. A estos arquitectos no les interesa el avance colectivo, la reflexión de las desigualdades económicas, las injusticias sociales, la opresión laboral, sino las utilizan para la buena presentación o como baño de aparente humildad cuando llega la moda de las clases elitistas de realizar propuestas y bendecir con sus “inteligentes” propuestas de mala calidad a las clases pobres mientras sus intereses reales en negocios personales continúan.

Las propuestas contemporáneas de vivienda social como los casos de INFONAVIT en el programa de “Mejorando la Unidad” que se les otorgó a algunos arquitectos dominantes de renombre o las propuestas realizadas en la exposición “Vivienda unifamiliar regional. 32 entidades, 32 arquitectos, 32 propuestas” como parte del proyecto Laboratorio de Investigación y Experimentación Práctica de Vivienda INFONAVIT, donde participaron: Edificio 1: DVCH DeVillarChacon Arquitectos, Edificio 2: Frida Escobedo, Edificio 3: Dellekamp Arquitectos | Derek Dellekamp & Jachen Schleich, Edificio 4: Rozana Montiel Estudio de Arquitectura, Edificio

5: Ambrosi | Etchegaray, Edificio 6: Zooburbia, Edificio 7: Zago Architecture, Edificio 8: Taller | Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo, Edificio 9: Taller de Arquitectura X, Edificio 10: Griffin Enright Architects, Edificio 11: Tatiana Bilbao ESTUDIO, Edificio 12: Francisco Pardo Arquitecto, Edificio 13: Enrique Norten | TEN Arquitectos Edificio 14: Pita & Bloo Edificio 15: BGP Arquitectura, Edificio 16: Zeller & Moyer, Edificio 17: Accidental Estudio de Arquitectura, Edificio 18: Nuño—MacGregor—De Buen Arquitectos SC, Edificio 19: SAYA+ Arquitectos, Edificio 20: Cano|Vera Arquitectura, Edificio 21: Fernanda Canales, Edificio 22: RNThomsen ARCHITECTURE, Edificio 23: PRODUCTORA, Edificio 24: Agraz Arquitectos SC, Edificio 25: Rojkind Arquitectos, Edificio 26: Tactic-A, Edificio 27: GAETA-SPRINGALL Arquitectos, Edificio 28: TALLER ADG, Edificio 29: Taller 4:00 A.M., Edificio 30: CRO Studio, Edificio 31: JC Arquitectura, Edificio 32: DCP.

Estas propuestas logran exhibir como el rubro social popular está fuera de las capacidades de entendimiento de estos arquitectos. Sus propuestas e intervenciones quedan en fachadismos y decoración de interiores totalmente descontextualizadas dando muestra de su ignorancia en los modos y formas de habitar de la población las cuales desconocen totalmente al igual que muchos de sus trabajadores que provienen de estatus sociales altos similares a los de ellos, por lo tanto, ignoran las verdaderas necesidades, peligros, rutinas de los miembros de estas poblaciones viven. Los planteamientos que realizan de mejoras no son de resolución de conflictos, son paternalistas, nunca abordan el trasfondo político de la crisis, porque el trasfondo político destruiría su arquitectura dominante. Estos ensayos artísticos paternalistas no tendrían por qué existir, en primera instancia tendrían que estar provistas estas necesidades por el Estado (que el neoliberalismo continúa debilitando) y al cual los arquitectos tendrían que estar presionando. Los arquitectos actúan imitando la caridad decimonónica emulando al empresario que regalaba un jamón a sus trabajadores (en este caso la población) simulando por sus “buenas obras”.



Figura 65: Feria de las Buenas Intenciones. INFONAVIT: “Vivienda Unifamiliar Regional: 32 Entidades. 32 Arquitectos. 32 Propuestas”.

Las bondadosas declaraciones de simulado interés social que suelen dar este tipo de arquitectos no trascienden ni contrarrestan ningún paradigma, son publicitadas en diversos medios mientras el grueso de su arquitectura es realmente privada, mezquina y personal, sin destino colectivo. Gómez Mayorga en 1945 ejemplifica como los arquitectos de la modernidad eran escandalosos y profanaban los estatutos sociales como motor de sus acciones nunca cayendo en trivialidades en contraste de los actuales:

“Los políticos, los líderes, los demagogos, los estafadores del pueblo y falsificadores de la democracia... han echado a perder aquellas palabras que usan incesantemente para el logro de sus fines. Por eso da vergüenza a veces decir o escribir las palabras “colectividad”, “pueblo”, “bien público”, “servicio social”, “destino de un país”. Pero el arquitecto de hoy siente y que vive esas verdades, debe tener el valor de limpiar aquellos vocablos y darles nueva vida, porque él sí sabe lo que son colectividad y bien público y hasta qué increíble grado de su nobilísima profesión es capaz de servir a esos ideales. No debe temer sentirse y declararse socialista, porque bien sabe que ese socialismo le ha ido naciendo, sin proponérselo, del estudio mismo de su profesión y del ejercicio de ella” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,316)

Los arquitectos contemporáneos hacen uso de estas mismas palabras alejados realmente de la urgencia de abatir la falta de calidad de la vivienda social, no buscando con sus propuestas responder realmente a estos problemas sino usarlo como pretexto para no ser juzgados de realizar arquitectura puramente elitista. Sus propuestas de baja eficiencia económica, ambiental y social no

crean soluciones al problema de vivienda, sea rural o urbana, son únicamente ejercicios “interesantes” formales alejados de las exigencias de vida reales. El arquitecto Pedro Ramírez Vázquez en 1960 describía el gran estudio realizado por años para poder concebir y planear el problema y la solución práctica para un proyecto de once años de duración para la construcción de 22,000 Aulas-Casas Rurales en donde se coordinó la participación, coordinación y dirección técnica, política y social con las comunidades que con su técnica propia y recursos participaban en la concepción arquitectónica. La diferencia con los proyectos como los 32 arquitectos de la “Vivienda unifamiliar regional” es que su proyectos son ocurrencias aisladas del proceso cultural del país que conlleva un sin número de faltas en relación con el entorno social, geográfico y natural que carecen de un programa con compromiso y profundidad, normalmente realizados en un corto tiempo de no más de unos meses de “estudio” superficial de la historia, costumbres, política, problemas sociales de la comunidad sobre la que realizan la propuesta puramente formales carentes de soluciones sociales específicas de las necesidades.

La arquitectura contemporánea se cuestiona ¿por qué la arquitectura se encuentra en este estado de decadencia? pero contradictoriamente esta arquitectura es la que desean en verdad. Cuando aparecen obras genuinamente revolucionarias el círculo arquitectónico tiende a persignarse a recitar cualquier rezo religioso para protegerse de las ideas rebeldes, profanadoras, del status quo. La arquitectura contemporánea es aceptada debido a su gran comodidad, no provoca entrar en ninguna crisis, la comodidad de pensar que no existen opciones distintas a tomar algún riesgo. La realidad es que las opciones existen, pero implica ir en contra de un movimiento activo que intenta no permitir la aparición de distintas realidades, realizarlas requeriría de sacrificar de la comodidad y la pérdida de la buena conciencia, la idea de que por construir una casa para una familia pobre estamos realizando un cambio. Esta toma de conciencia haría caer en cuenta a la mayoría de los arquitectos de que son parte de este movimiento que no quiere que existan nuevas posibilidades y que estimular esta arquitectura contemporánea instantánea, debido a los beneficios de no poner en riesgo ninguna de nuestras comodidades. El fenómeno que existe de las “buenas conciencias” en los arquitectos es lógico en cuanto que aceptar la realidad de la arquitectura intrascendente que se realiza, la profesión entraría en crisis y los arquitectos en conflictos de conciencia.

En la época en que se realizó la arquitectura de la modernidad mexicana la economía se encontraba en un estado de inadecuada concentración del capital, era una época complicada en donde se formuló el pensamiento original arquitectónico mexicano, lo que ocurre en la actualidad es que se ha condicionado a cancelar toda posibilidad de proyecto distinto al presente inestable y difuso. Las desigualdades que existían en el tiempo de la modernidad arquitectónica mexicana eran semejantes

a las actuales. La actualidad tiene los recursos para volver a llevar a cabo un proyecto de escala social similares a los del pasado, pero económicamente el Estado se desmanteló, y el sistema económico que estaba diseñado para ser repartido en actividades sociales lo eliminaron, el dinero continúa, pero ahora en manos de privados para los que este tipo de ideas son absolutamente rechazadas. ¿En qué sentido las circunstancias eran diferentes a las de ahora? La modernidad arquitectónica mexicana no se ha agotado porque las problemáticas de justicia social, educación, vivienda social, salud, planificación, ecología, progreso e identidad continúan vigentes.

Con el uso del eclecticismo en México se intentó romper toda tendencia hegemónica tradicional, para lograrlo fue preciso ir en contra del neoclasicismo como se señaló Liber Varo en las páginas del Nacional en 1890 "...la época escolástica de Vignola... parece haber ahogado toda inspiración, toda concepción original de la belleza y ha reducido a la humanidad a la imitación... no quiere morirse, mucho menos en nuestra querida patria, y sigue siendo el vademécum de todas las medianías, el santo Evangelio de todos los ignorantes en Bellas Artes..." (Vargas, 2019, 1087) pero romper con una totalización de normas "preconizando el libre comercio y competencia de todas, no era para ellos una solución, sino una muy distinta, de cuño revolucionario. No se trataba de importar esta o aquella, sino de producir la adecuada y propia." (Vargas, 2019, 1087) Lo que intentaba hacer la modernidad era lo opuesto que reza el credo de "libertad" de la ideología de la arquitectura contemporánea, que justamente cree que al aceptar todas las formas, se rompió con el monopolio de una sola conducta que fuera considerada la forma por excelencia como lo fue la neoclásica aplicable a todos los tiempos y lugares, a todas los pueblos y necesidades. Parece ser que los arquitectos de ahora no son más que los arquitectos estirados académicos y conservadores que en el pasado defendían el neoclasicismo ya que no hacen más que imitar discursos, cánones y clichés. Los arquitectos actuales no son arquitectos modernos y mucho menos revolucionarios, tienen los postulados tradicionales sosteniendo sus ideas en palabras como variedad, efímero, participación. Debajo de este primer rompimiento de una forma de "de identidad personal", está la aceptación no claramente consciente ni explícita, pero profunda y real al rechazo de la posibilidad. Juan O'Gorman señala a estos arquitectos que defienden su libertad artística y de búsqueda de una buena arquitectura con gusto refinado diciendo:

"Por lo que se refiere a la primera parte de esta forma del pensamiento, claro está que todo es defendible, todo se vuelve razonable con tal de agregar al final a mí me gusta, o bien, a nosotros nos gusta este juego de luces y sombras y por esta razón lo hacemos. Quieren hombres, modernismo, futurismo, surrealismo, lirismo y otros muchos.

Aquí se desborda el río de todos los gustos y hay cabida a todas las formas por absurdas que sean. Aquí hacen su agosto los pseudoartistas. A río revuelto, ganancia de pescadores. A río revuelto ganancia de timadores.” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 141)



Figura 66: “A río revuelto ganancia de timadores.” Miquel Adrià (dueño y director de la revista Arquine), Clemente Meneres, Alberto Kalach (arquitecto), Kengo Kuma (arquitecto japonés), Mario Ballesteros (Director y Curador de Archivo Diseño y Arquitectura) y Bosco Sodi (artista contemporáneo)

Los arquitectos regresaron a ser decoradores de casas de magnates, de millonarios, de ricos como lo fueron antes de la modernidad mexicana donde existía ansia de transformación, de liberadores, volvieron a ser algo que ya fueron, decoradores particulares de cosas caras. El carácter público que abrieron los arquitectos de la modernidad, los arquitectos contemporáneos decidieron cerrarlo, atacar, ser educadamente hostiles. La actualidad habla de los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana como si hubieran sido unos absurdos, ¿por qué si las ideas base de la modernidad mexicana fueron tomadas de Le Corbusier y Walter Gropius de ellos no se habla del mismo modo negativo que de los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana? Debido a que la Bauhaus y Le Corbusier en este momento histórico no representa ningún peligro, incluso representa un ideal, la relación objeto-proyecto ha sido desmontada y llevada a ser una mera mercancía como ha ocurrido en el caso de Barragán, las experiencias ideológicas peligrosas las han puesto en venta, no logrando confiscar aún todo el aparato que logró la modernidad arquitectónica mexicana por eso ha decidido atacar desde los argumentos del “fracaso”. Mandel menciona:

“nos hemos desplazado hacia una nueva era en la cual la producción de la cultura <<se ha integrado en la producción de mercancías en general: la frenética urgencia por producir nuevas olas de presuntos bienes novedosos (desde ropa hasta aviones) con un giro cada vez más rápido

confiere una función estructural creciente a la innovación y experimentación estéticas>>” (Harvey 1990,81)

Esta producción cultural satisface ya no solo a la elite dominante sino al público en general a través de la forma arquitectónica como mercancía que se encima en sensacionalismo de la alta cultura al mismo tiempo que las atacan produciendo nuevas estéticas entregadas al disfrute y a la producción de deseos llevados a todo el público por medio de estrategias mediáticas, creando una nueva estructura de sentimiento, que debido a su vaga presencia e interés es mejor denominarlos como “intensidades” de acuerdo con Jameson (Jameson,1991) ya que si bien contienen una emoción, esta es una euforia indiferente. La euforia que nace al presenciar la imagen de los objetos arquitectónicos muestra cómo la experiencia cotidiana “psíquica y nuestros lenguajes culturales están actualmente dominados por categorías más espaciales que temporales” (Jameson,1991, 40) El aspecto temporal ha quedado relegado debido a que el futuro, el progreso, que buscaba de la modernidad ya no es algo buscado por lo que el presente se encuentra en lo espacial, en esta categoría se encuentra la euforia, lo que deja el espectáculo, la impresión del instante que deja un vacío debido a que la incertidumbre del siguiente instante es continua. Las reacciones que causa el continuo impacto de imágenes tienen vacíos entre ellas, dentro de estos vacíos se encuentra la ansiedad, la falta de estímulo, la euforia solo dura unos minutos dejando a la incertidumbre que se acompaña de miedo e inseguridad el resto del tiempo.

Las ideas de la modernidad mexicana son desafiantes al orden de la arquitectura contemporánea llena juicios estéticos y críticos de las clases altas bien educadas de autonombado buen gusto y de intereses comerciales por lo que señalan de ofensiva a la modernidad por su contenido explícito estético y político subversivo reduciendo al mínimo sus valores y creencias que los escandaliza. La arquitectura contemporánea ya no tiene sed de Patria, de progreso, de justicia social, de una realidad distinta, sino sed de empresa individual, disfrazada de querer llevar la arquitectura mexicana a ser reconocida, mostrar su valor, pero su fin verdadero es la continuación de un dominio del poder cultural, político y económico con autoridad en la totalidad del público, acreditado mediante la creación de arquitectura que haga ver a los arquitectos elitistas dominantes como los exitosos, trabajadores, artistas, creadores, intelectuales, los que se esfuerzan, los emprendedores, todo falso, toda una fachada con fisonomía propia de esta clase, que se da baños de esfuerzo, cobijada en privilegios.



Figura 67: Sabio, educado y poderosos europeo, enséñanos la Verdad. El arquitecto inglés David Chipperfield (izquierda) junto con el arquitecto Mauricio Rocha (centro) y el arquitecto Michel Rojkind (derecha).

III.I LA IDEOLOGÍA DE LA BANALIDAD

¿Por qué existe una actitud de señalar a los arquitectos sociales de la modernidad arquitectónica mexicana de deshonestos, decadentes, fallidos, utópicos y de alabar, admirar y publicitar de genuinas y buenas las obras privadas e individualistas de los arquitectos contemporáneos?

Slavo Žižek (2007) menciona que las revoluciones sociales prometían una utopía de plenitud y justicia, (de las cuales el movimiento moderno arquitectónico mexicano es una de ellas) al momento de no poder ser alcanzados en su totalidad la gente desilusionada que creyó honestamente en ellos critica ahora que los intereses y objetivos buscados por las revoluciones fueron traicionados a cambio de los beneficios y ambiciones de los “revolucionarios” que alcanzaron el poder bajo el discurso de progreso y justicia. Lo anterior resulta en que los comportamientos y expresiones revolucionarias sean vistos y señalados como inmorales y escandalosos por la gente conservadora, rechazados por la élite debido a que obstaculiza sus intereses capitalistas, por artistas e intelectuales viene el reclamo de una violencia al imponer formas de vida fuera de las tradiciones y por parte de la clase obrera un reclamo ante el abuso de la burocracia.

Estas posturas políticas incompatibles entre lo tradicional y lo moderno sólo podían llegar a un acuerdo según Žižek “en el límite de lo político y lo prepolítico” con la postura de la “solidaridad” dado que nombra “la unidad <<simple>> y <<fundamental>> de unos seres humanos que deben unirse por encima de cualquier diferencia política” (Žižek, 2007, 16) En la arquitectura contemporánea la noción que emergió de este contrato fue el de una arquitectura vista como auténtica, honesta, genuina y original. “Esta noción se sitúa hoy en día en el centro de la ideología espontánea de esa <<gente de a pie>> que se siente arrollada por unos cambios económicos y sociales que con crudeza han traicionado aquellas esperanzas en una nueva plenitud social que se generaron tras el derrumbe del socialismo.” (Žižek, 2007, 16) Siguiendo a Žižek (2007) esta noción “honesto”, “auténtico”, “genuino” y “original” contiene detrás la idea de “la plenitud de la sociedad”, que se vuelve una mentira porque aún no se encuentra en la realidad, la ideología sustituta no ha logrado definir con claridad y coherencia que sistema de pensamiento sustituyó en pensamiento y significado al proyecto de la modernidad. Es por lo anterior que se existe una lucha con el objetivo de llenar el contenido universal significante ideológico-político de esa noción de

“honestidad, autenticidad, genuinidad y originalidad” hacia alguna de las dos direcciones: lo tradicional o la modernidad.

La victoria la obtendrá quién articule con mayor facilidad una comprensión de la vida cotidiana ya sea la ideología contemporánea o el proyecto de modernidad. Por lo anterior no existen los términos “neutros”, todo concepto está en un constante choque dentro de ambas narraciones. Para lo tradicional la “honestidad” es llevar la arquitectura al servicio de un grupo específico que manifiesta los intereses y valores del grupo elitista dominante y para la modernidad es llevar la arquitectura nuevamente al beneficio social de la mayoría con una expresión acorde a su tiempo y sus necesidades.

“La lucha por la hegemonía ideológico-política es, por tanto, siempre una lucha por la apropiación de aquellos conceptos que son vividos <espontáneamente> como <apolíticos> porque trascienden los confines de la política. (Žižek, 2007,15)

La arquitectura contemporánea ha sabido manipular y distorsionar el anhelo popular con el discurso de “comunidad” y “solidaridad” abriendo el retorno de la ideología tradicional la cual legitima la opresión y desigualdad. La arquitectura contemporánea dominante se basa en una nostalgia de un grupo donde la arquitectura es belleza, arte, apreciada por una comunidad de gente que se hace llamar sensible, conocedora e intelectual. Para que la ideología de la arquitectura contemporánea funcione la arquitectura dominante debe mezclar sus ideas junto con los programas, causas, aspiraciones de los dominados (oprimidos) como menciona Žižek (2007), como, por ejemplo, la vivienda, social, el espacio público, centros culturales, espacios educativos rurales, intervenciones paisajísticas comunitarias, mejoras ambientales, etc. para después vincularlos y hacerlos compatibles con el poder dominante actual.



Figura 68: Rozana Montiel Estudio de Arquitectura y Alin V. Wallach, Parque Fresnillo, Fresnillo, 2018

Es por lo que esta arquitectura dominante es incapaz de generar lazos de alcance general, debido a que de origen el vínculo social natural está cercenado. Su lectura no es clara, sino hologramática, difusa, entre lo social comunitario y lo privado individualista, ya que el tradicionalismo contemporáneo se ha alejado del tradicionalismo <puro> por lo que no es visto claramente y ha metamorfoseado en un tradicionalismo <completo> capaz de deformar cualquier concepto o idea contraria. Con base a esta deformación <el tradicionalismo completo> logra desplazar la lógica social disgregándola de origen, condensándola en un comportamiento engañoso y paradójico que llamaremos: La ideología de la Banalidad. Con lo anterior se pone en marcha un mecanismo de destrucción de memoria arquitectónica y de neutralización e incluso desaparición de ideas contrarias a sus intereses en el ejercicio de su poder. La ideología de la Banalidad implementa lo anterior con la idea específica de legitimación siendo una de sus principales armas la arquitectura contemporánea que explota y domina la metrópoli para la obtención de beneficios particulares.

La manipulación que crea la Banalidad se legitima debido a que sus resultados se enorgullecen de venir de un supuesto esfuerzo, colaboración, rechazando de posiciones extremas como las realizadas por la modernidad o tradicionalismo puro que creaban problemas sociales perturbando la paz. Esta posición coloca a la Banalidad como una representación de neutralidad social, de

equilibrio, de lo no problemático como pudieran ser: estar al servicio del Estado, la totalización de una forma por un lado y las preocupaciones humanas y sociales por otro. La Banalidad al repudiar los extremos aparenta la extinción de la lucha de clases. El engaño de la Banalidad de este supuesto rechazo de extremos es que deja un simulado territorio neutral que se supone que no está ni con los intereses empresariales, ni al servicio total de la sociedad. La Banalidad al utilizar los variados reclamos políticos populares (falta de infraestructura pública, mejoras urbanas, etc.) difumina y desplaza la línea de la conciencia social de clase, la Banalidad parece que busca los intereses sociales cuando su servicio obedece en la mayoría de su práctica a intereses del poder dominante de acuerdo con Zizek (2007). Lo que representó la modernidad mexicana fue la parte político-popular que hasta ese momento no tenía una estructura representativa arquitectónica, su aparición desajustó el orden social tradicional de la estructura representativa dominante al momento en que el pueblo exige por medio de la Revolución tener una representación político-popular por medio de la arquitectura en el entramado social. El objetivo principal de la Banalidad es la despolitización de la arquitectura, queriendo que la profesión retome su “práctica normal-tradicional,” es decir que se excluya el hecho político reprimiendo un modo de arquitectura distinta de servir como lo ha hecho durante mucho tiempo a las élites dominantes.



Figura 69: Fernanda Canales, Salas de Lectura, módulos replicados en Campeche, Nayarit, Oaxaca, Puebla, Quintana Roo, Sinaloa, Yucatán, 2014

Los conflictos de la arquitectura en la Banalidad son resueltos por la colaboración solidaria entre investigadores, críticos, académicos y arquitectos ilustrados que acuerdan las formas y consensos de la profesión. Lo que ocurrió con la modernidad es que lo que se veía como única posibilidad (la arquitectura al servicio de las clases privilegiadas) se vino abajo y lo imposible apareció en el mapa de lo posible (la arquitectura para el beneficio social). Debido a que la arquitectura para el beneficio popular se le arrebató su voz legítima ahora aparece como exótica, como un gesto de beneficencia, caritativa, de buena voluntad, sus necesidades no son reconocidas en igualdad de condiciones a la arquitectura banal dominante. La Banalidad quiere dejar atrás las antiguas divisiones entre tradicionalismo y modernidad resolviendo “las nuevas problemáticas provistos de la necesaria competencia del experto y deliberando libremente en función de las necesidades y exigencias puntuales de la gente” (Zizek, 2007, 33) Lo anterior lo podemos ver expresado cuando Enrique Norton comenta:

VB: Bueno, por supuesto que todos estamos convergiendo ahora para prestarle atención a estos problemas. Pero hablo de los aspectos formales de la arquitectura. ¿Tenemos un terreno común formal?

Enrique Norton: Pues en ese sentido somos muy diversos... Pero eso no me preocupa ahora. Estoy buscando mi propia manera de hacer arquitectura y, en un futuro, alguien como tú nos analizará a todos nosotros y estoy seguro que algunas ideas en común encontrará.

VB: ¿Pero no crees ser parte de un grupo particular de pensadores que se asemejen a ti ideológicamente o experimentalmente?

Enrique Norton: No lo creo. Creo que esa época romántica de manifiestos heroicos ya no existe. No me imagino siendo invitado a una reunión en donde tendríamos que pensar en diez principios para una nueva arquitectura. Eso ya no existe... Por ejemplo, hoy cenaré con Thom Mayne. Esta semana cené con Steven Holl. Somos amigos.

VB: ¿Hablan de arquitectura?

Enrique Norton: Seguro.

VB: ¿Discuten?

Enrique Norton: En ocasiones. Pero de manera casual. No nos contradecemos. Nos atraen ciertos proyectos y nos desaniman otros. ¿Eso quiere decir que somos parte de un grupo consolidado? Por supuesto que no. No pertenecemos a grupos ni necesitamos manifiestos.” (Belogolovsky, 2018)

Enrique Norton expresa perfectamente el pensamiento de la Banalidad al no querer desestabilizar ningún orden social, lo que le permite como él menciona, que cada individuo se identifique con su propio estilo de vida generando sus particularidades en el espacio social como menciona Zizek

(2007). Para esto se debe rechazar los viejos tiempos de divisiones políticas ideológicas como Norton menciona diciendo en otras palabras, que es necesario:

“prescindir de los prejuicios y aplicar las buenas ideas, vengan de donde vengan (ideológicamente). Pero, ¿cuáles son esas <<buenas ideas>> La respuesta es obvia: *las que funcionan*. Estamos ante el foso que separa el verdadero acto político de la <<gestión de las cuestiones sociales dentro del marco de las actuales relaciones sociopolíticas>>: *el verdadero* acto político (la intervención) no es simplemente cualquier cosa que funcione en el contexto de las relaciones existentes, sino precisamente *aquello que modifica el contexto que determina el funcionamiento de las cosas.*” (Zizek, 2007,34)

Si bien Enrique Norton declara que la arquitectura ya no necesita manifiestos arquitectónicos que dicten la manera en cómo encauzar las ideas arquitectónicas de acuerdo a las distintas situaciones y culturas en los países, es mentira. Lo que ocurre es que los manifiestos y la manera en que estos conciben y se declaran los sistemas de ideas estéticas, lógicas, éticas y el modo de proyectar la arquitectura ya no son exhibidas de esa manera y no son realizadas por el arquitecto, los manifiestos continúan, lo que pasa es que ya no se exhiben bajo ese nombre, la arquitectura ha aceptado las “buenas ideas”, “la creatividad” la infinidad de posibilidades del capital bajo la defensa del mercado, los derechos humanos y la democracia. El capital es quien dicta e interpreta a los arquitectos los cálculos, dicta cuál será la realidad existente, el arquitecto al realizar este rechazo argumentando una apertura de su libertad creadora concedió el ser esclavo a planteamientos de las ideas de la arquitectura fuera del campo. De esta manera la acción propia de la arquitectura quedó en manos de las reglas y principios del mercado, la economía y el capital se volvieron los intereses del grupo de los arquitectos dominantes. Parece que al rechazar estos manifiestos se opusieron a los dictados de la modernidad, pero en realidad cedió toda dirección de la profesión a otras especialidades, conocimientos, profesiones y comenzaron a producir una arquitectura puramente doctrinal e ideológica de acuerdo a las aspiraciones del libre mercado. El arquitecto ya no tiene poder ni interés para dirigir la propia realización de su profesión. La Banalidad quiere ser entendida como post-ideológica, su meta no es la creación sino como menciona Jameson “significa que uno de sus mensajes esenciales implicará el necesario fracaso del arte y la estética, el fracaso de lo nuevo, el encarcelamiento en el pasado” (Baudrillard *et. al.*, 1985, 174)



Figura 70: Iñaki Echeverría, tienda departamental Liverpool, Tabasco, 2012

La Banalidad aparece dentro de un mundo globalizado en donde los dos extremos aunque ocultos continúan actuando, por un lado el tradicional-conservador (del cuál la Banalidad es parte) señala el peligro de una expresión local con el miedo ilógico de desaparecer la comunicación e interdependencia de las influencias arquitectónicas mundiales que legitima toda forma, expresión y práctica, por el otro lado la modernidad que señala que la arquitectura con exigencias de beneficio social deben de regresar a pesar de la despolitización del gremio arquitectónico.

La Banalidad arquitectónica contiene dentro de sí misma “una crueldad excesiva y no funcional” como cita Zizek (2007) haciendo eco de Rancière. Lo anterior se manifiesta en una crueldad en las condiciones laborales de explotación, exceso de horas de trabajo sin pago de horas extras, sin contrato, sin seguridad social, prestaciones, ni jubilaciones. Y no funcional en la creación de una arquitectura con un discurso de desarrollo humano que es puramente de uso y beneficio particular privado ejerciendo una violencia al habitante común debido a que su servicio y utilidad es excluyente de la población popular mayoritaria. El arquitecto común es educado dentro del discurso de la Banalidad y despojado de principios sociopolíticos-éticos que lo dirijan a una reflexión de su actuar profesional además de sus condiciones laborales. El arquitecto común es educado para tolerar, aceptar y admirar las muchas formas de vida y pensamiento, por lo que crítica

cínicamente su propia opresión laboral y profesional ya que el mismo ejerce una violencia equivalente en la sociedad con la que interactúa. El arquitecto común acepta dicha violencia ya que ve dentro de sus posibilidades ejercerla con los que están en escala laboral o social por debajo de él o ella. La Banalidad evita que el arquitecto realice cualquier tipo de exigencia, al satisfacerle necesidades puntuales (aumento salarial, participación en grandes proyectos, pizza nocturna en lugar del pago de horas extras, ir a reuniones para oír hablar a grandes arquitectos). El arquitecto común se ha vuelto oprimido y opresor, sin conciencia de clase, “cosas tales como la solidaridad de grupo contra las amenazas exteriores” (Baudrillard *et al.*, 1985, 218) no se da cuenta de que los arquitectos dominantes tienen dicha posición debido a un sistema privilegiado en el cual nacieron, se benefician y luchan por no perderlo, mientras el arquitecto común debe trabajar el triple y muy posiblemente nunca consiga un gran proyecto como los que ellos obtienen sin grandes esfuerzos simplemente con otra reunión con sus amigos o una llamada a sus conocidos ricos. El arquitecto Víctor Legorreta ejemplifica el fingido gran esfuerzo que realizan los arquitectos banales mexicanos dominantes para obtener proyectos:

“VB: Antes de venirte a trabajar con tu padre, trabajaste en otros lugares en el extranjero. Leí que hiciste una pasantía con Oriol Bobigas en Barcelona, Fumihiko Maki en Tokio, además de que trabajaste con Aldo Rossi. ¿Es cierto? ¿Qué tan consciente fuiste de estas elecciones?”

Víctor Legorreta: Bueno, quería experimentar distintas culturas y porque mi padre conoció a tantos arquitectos alrededor del mundo, pude elegir los lugares en donde quise trabajar. Primero, me fui a Los Ángeles para trabajar en Leason Pomeroy Associates, después a Barcelona y, finalmente, a Japón. Desafortunadamente, nunca trabajé para Rossi. Fui a verlo en Nueva York donde tuvo una oficina en los noventas, pero en ese momento, mi padre recibió una invitación para participar en un concurso para un museo de niños en la Ciudad de México, así que me pidió que regresara para trabajar sobre ese proyecto juntos. Como no tenía un equipo para ese proyecto, me pidió que fuera e invitara a algunos amigos a formar un equipo de trabajo. Reuní a mis amigos y ganamos el concurso. [Risas.] El museo, el Papalote Museo del Niño y el Planetario se construyó en 1993, y nos contrataron para su remodelación en 2016.” (Belogolovsky, 2017)

Q

Miquel Adriá, Enrique Norton e Isaac Broid en la cena de Mextrópolis

Mextrópolis el Festival Internacional de Arquitectura y Ciudad, organizó una cena en Casa Barragán para consentir a sus invitados. sábado 25 marzo 2017



Figura 71: Foto tomada de la revista *Quién* que se define como una revista de Espectáculos, Celebridades y Realeza. (izquierda a derecha) Jorge Wolpert Kuri ex director de la Comisión Nacional de Vivienda (Conavi), Enrique Norton, Isaac Broid y Andrea Griborio (directora ejecutiva de la revista *Arquine*).

Por su parte el arquitecto Mauricio Rocha que es parte del grupo de expertos “inteligentes” y morales que impide con su posición política la universalidad de las exigencias sociales, utilizando el concepto de “acupuntura” que no es más que hacer que las “acciones puntuales” no logren ser generalizadas, expresa.

“La arquitectura debe entender la naturaleza de ese tipo de ciudad y volverse acupuntura que mejore los barrios. Las mejoras urbanas no siempre las firman arquitectos, pero siempre las firma alguien inteligente. En Medellín fueron los políticos.” (Zabalbeascoa, 2016).

Para Mauricio Rocha la “acupuntura” siguiendo a Zizek (2007) es un elemento para negociar intereses que no apunta a nada más, mucho menos pretende reestructurar todo el espacio social. Su propósito es la continuidad de las estructuras sociales, el orden global establecido, en donde cada grupo social tiene sus problemas particulares perfectamente definidos que se solucionaran con su específica “acupuntura”. Dicha “acupuntura” es resolver los problemas específicos dejando sin resolver los problemas estructurales del sistema completo que es lo verdaderamente sustancial para realizar un cambio.

La Banalidad al estar dentro del marco de la globalización es multicultural, así como acepta y tolera todo tipo de formas, acepta todo tipo de estilos de vida, de culturas, de identidades, de formas en continua mutación, mezcla, transformación. La pertenencia e identificación que une a toda esta constelación de geometrías y colores con una apariencia de comunidades aparentemente contrarias y diversas es el vínculo con el capital en términos de Žizek (2007) “siempre dispuesto a satisfacer las demandas específicas de cada grupo o subgrupo (turismo gay, música hispana...)” (Žizek, 2007, 54) Lo multicultural como característica principal de la arquitectura de la Banalidad, se ejemplifica, en el uso formal de materiales o estilos tradicionales para casas o edificios de lujo que se puede adoptar fácilmente ya que en su funcionamiento social la identidad banalizada se presenta como un estilo de vida y de identidad auténtica en constante amenaza que hay que rescatar.

El multiculturalismo de la Banalidad es “esa actitud que desde una hueca posición global, trata *todas y cada una* de las culturas locales de la manera en que el colonizador suele tratar a sus colonizados <<autóctonos>> cuyas costumbres hay que reconocer y <<respetar>>” (Žizek, 2007,64) Esta conducta es ejemplificada por las múltiples opiniones que se pueden encontrar como en el comentario de la arquitecta Tatiana Bilbao sobre el encargo de diseñar casas para las comunidades rurales más pobres de México diciendo:

“Les dije: ‘Chicos, esto me parece bien, pero realmente no conocemos a una sola persona que viva en un espacio como este’”, recuerda Bilbao. “Pensamos que esto es lo que quieren, pero ¿por qué no les preguntamos?”. (Malkin, 2018)

Esta conducta multicultural banal de la arquitecta Tatiana Bilbao contiene una carga moral de un falso respeto, que sigue el gran mito de la neutralidad, de la libertad, de la igualdad y de la no intromisión. No está construido desde un monarquismo o fascismo declarado de tipo de “gente inferior y gente superior” porque ideológicamente sería una postura fácil de atacar. Su estrategia es que han impuesto un tope moral, bajo la idea de “no hay que pelearnos”, “respetemos”, la ausencia de conflicto a través de ignorar el conflicto. Ignorar el conflicto es permanecer en la injusticia, pero sin la carga de ser colonialista, de ser dictatorial, de ser paternalista, de ser abiertamente impositivo.

Tatiana Bilbao cuando se expresa en la entrevista realizada por el diario The New York Times titulada “La arquitectura humanista de la mexicana Tatiana Bilbao” menciona que al ser invitada por el gobierno mexicano junto con otros arquitectos a cambiar la política de vivienda “Ella argumenta que los arquitectos pueden aprender de la vivienda informal en América Latina, donde las personas construyen según sus necesidades y capacidades. ¿Por qué no apoyamos eso y les

damos las herramientas para mejorar esos espacios con las mismas condiciones, en vez de imponer nuestra visión?”, se pregunta.” (Malkin, 2018) Lo citado anteriormente muestra esta Banalidad multiculturalista invisible, oculta, que pasa incluso a ser una forma de racismo, siguiendo a Zizek (2007) “un racismo que mantiene las distancias” que respeta al Otro, lo entiende como un Ser o comunidad auténtica. Esta banalidad multiculturalista otorga espacio y comprensión con plena conciencia de su posición dominante de poder social, económico y político. La buena intención de respeto en proyectos de intervención, construcciones o remodelaciones a comunidades o unidades sociales populares que los arquitectos banales multiculturalistas dominantes como Tatiana Bilbao realizan es:

“un racismo que ha vaciado su propia posición de todo contenido positivo (el multiculturalista no es directamente racista, por cuanto no contrapone al Otro los valores *particulares* de su cultura), pero, no obstante, mantiene esa posición en cuanto a privilegiado, *punto buco de universalidad* desde el que se puede apreciar (o despreciar) las otras culturas. El respeto multicultural por la especificidad del Otro no es sino la afirmación de la propia superioridad” (Zizek, 2007, 65)

Tatiana Bilbao continúa:

“Estamos empezando a diseñar con las personas y pensando cuáles son sus necesidades, no en términos de un dormitorio, baño, cocina, inodoro y lavabo”, dijo con énfasis. “Sino en términos de cuáles son las necesidades de la vida real, cómo deben ser las áreas de descanso, las áreas de retiro, las áreas de exposición, las áreas de intercambio íntimo, el intercambio menos íntimo con la familia”. (Malkin, 2018)

Los arquitectos dominantes contemporáneos, así como tienen una gran capacidad creadora, tienen en similar tamaño una ignorancia de la realidad fuera de su clase social elitista, en la que colocan varios de sus proyectos. No solo es un reflejo de ignorancia sino una cuestión de pensamiento de clase, de un modo de diferenciar a la gente. El estrato social alto de Bilbao ve a las poblaciones populares desde una mirada de exotismo a las cuáles el arquitecto les dará la oportunidad de expresarse y de ver sus sentimientos salvajes e inocentes. Las palabras de la famosa arquitecta Tatiana Bilbao evidencia que el problema de la arquitectura lo identifica como un problema cultural, pero no es una cuestión de “estilos de vida”, es una cuestión de lucha económica. Lo económico es entender que diferentes grupos o zonas populares de las ciudades tienen lógicas y relaciones productivistas y de intercambio distintas al del capitalismo dominante.



Figura 72: Tatiana Bilbao, 16 Prototipos de vivienda social, Coahuila, 2015. “What is problematic about this architecture is that, irrespective of the research undertaken in the creation of the prototype, much of it seems to exist for reasons of taste, and it relies too heavily on ‘niceness’.” (Lo problemático de esta arquitectura es que independientemente de la investigación realizada en la creación del prototipo, gran parte parece existir por razones de gusto, y se basa demasiado en lo “agradable”) (Ortega Arámburo, 2016)

El arquitecto Juan Legarreta es un ejemplo de compromiso en la solución de condiciones de la vivienda popular logrando sus soluciones debido al cuestionamiento no solo de las bases de la arquitectura sino de un país preguntándose “¿Qué es la arquitectura y qué es el funcionalismo? ¿Es el funcionalismo una etapa definitiva o embrionaria de todo devenir arquitectónico? ¿Es el arquitecto un mero técnico de la construcción o un impulsor de la cultura general de un pueblo?

¿La belleza arquitectónica resulta de la solución formal o exige además de la arquitectura consciente de la voluntad creadora del arquitecto? ¿Cuál debe ser la orientación arquitectónica de México?” (Vázquez Ángeles, 2012). Las obras que realizó para obreros en 1932 en la colonia Balbuena, así como en la antigua hacienda de San Jacinto donde enriqueció su tipología integrando diseños de otros arquitectos para dar mayor diversidad a las necesidades de los usuarios previo a “un análisis riguroso de la forma de vida y de las posibilidades económicas de los usuarios” (de Anda Alanís, 187)

José Villagrán señalaba en 1944 que la arquitectura no se debía realizarse en base a ocurrencias, gustos, experimentos, investigaciones sesgadas, arbitrarias, tendenciosa como los que realizan los arquitectos banales actuales:

“Una visión retrospectiva tan próxima que en muchos casos se vuelve sobre hechos en presente, nos mostraría cómo la ubicación y capacidad de muchas grandes escuelas se hizo: o necesariamente inspirada en conjeturas más o menos juiciosa, pero al fin sin sustento técnico; o por intereses locales, muchas veces mezquinos, como única guía; lo que dio nacimiento a escuelas cuyas aulas jamás se han llenado, bien por su capacidad desproporcionada a la zona de servicio, o por su ubicación dentro de áreas saturadas; o, en fin, por abarcar áreas con distancias que las colocan fuera del radio físico propio de un escolar” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 86)

Esta búsqueda de “necesidades de la vida real” de las que habla la arquitecta Tatiana Bilbao ya están dadas, no por ella, no las arrojaran sus “investigaciones”, estas necesidades ya se encuentran ocupadas, no en su supuesto “universalismo” desde una visión eurocéntrica, oculta bajo la máscara de “búsqueda” genuina de las raíces de las poblaciones locales. La arquitecta Tatiana Bilbao al encontrarse totalmente desenraizada del territorio, de la cultura de otros grupos ajenos a su círculo social (que desean y practican disciplinadamente los valores eurocéntricos) piensa que lo “universal” es este “desenraizamiento” general de todos los grupos sociales. La incapacidad de la arquitecta es verdadera porque ve las posiciones de la población como previamente definidas al igual que los caminos que deben tomar, dictados por el capital global dentro de la arquitectura, cuando “su verdadera posición es el vacío de la universalidad” como menciona Zizek (2007). Tatiana Bilbao acepta la división de clases como punto de partida para emprender la búsqueda de las necesidades de una cultura ajena a ella (las clases populares), pero no percibe limitantes en su actuar arquitectónico ya que asumen que el capital ha abarcado todos los confines del mundo de la misma manera, por lo cual se da licencia para colocar cualquier propuesta con la certeza de su funcionamiento debido a que supone que la realidad capitalista es la misma para todos. Lo que ocurre es que el estatus social alto de Bilbao da pie a que culturas que existen en regiones y culturas

ajenas le parezcan “exóticas” “interesantes” desde su posición privilegiada político-social-económica y académica, que en palabras de Žižek (2007), le permiten “disfrutar de la experiencia” mientras el Otro, el habitante de la cultura “exótica” no encuentra emoción en esta experiencia, ya que para él su estado de vida diario, normal, no es un ejercicio de creatividad, ni de arte, es la vida misma, peligrosa, calmada, angustiosa, libre, no es lo que para Tatiana Bilbao y este grupo de arquitectos banales teorizan y disfrutan como meros ejercicios divertidos en busca solamente de placer. No hay búsqueda de “necesidades de la vida real” de los Otros sino una tolerancia contemporánea de sus “necesidades” primitivas mientras no se vuelvan reales y verdaderas para todos, es por lo cual, el arquitecto dominante banal pregunta, investiga, pero al final él decide cuál será la vida correcta. El Otro (el usuario de cultura distinta al del arquitecto dominante) con su cultura exótica, se le escuchara, se le atenderá no reprimiendo sus “vicios” y costumbres de vida que no se deben de tolerar en el mundo banal del arquitecto cosmopolita, pero aunque sean lo más escandaloso posible, no asumirá una posición concreta con la excusa de la no imposición de valores, de no politizar, implementado al final bajo esta falsa tolerancia los ya probados y aceptados dictados del capital que los arquitectos dominantes siguen fielmente debido a que le benefician y no le generan ninguna amenaza a su modo de vida diaria.

El profesional de arquitectura contemporáneo banal se basa en simulados altos valores morales: derechos humanos, justicia, igualdad. Estos valores sagrados para su práctica le han dado el estatus de “santo”, un ser “iluminado” que rechaza el conflicto, la aversión, la ignorancia, la polémica, la polarización, desea y busca lo mejor para la humanidad y luchará por ello, cueste lo que le cueste como lo expresa la arquitecta Fernanda Canales:

"Debemos enfocar nuestro trabajo no en los edificios sino en lo que sucede entre un edificio y otro. Es decir, en las consecuencias públicas de la suma de proyectos individuales. Para esto va a ser fundamental un mayor involucramiento de los arquitectos con la sociedad y con la iniciativa pública. También necesitamos sacar el trabajo académico a las calles, a donde realmente se necesita. Será imprescindible vincular el trabajo universitario con los proyectos gubernamentales. No podemos seguir siendo un país de visiones a corto plazo y proyectos autoritarios, en donde las decisiones de individuos cuenten más que las necesidades colectivas o el bien común." (Arellano, 2020)

Estas palabras progresistas dignas de los grandes revolucionarios, activistas, defensores de derechos, pacifistas, buscadores de justicia social que contienen gran belleza y nos inspiran a todos, no contienen ninguna posición revolucionaria ni innovadora, sino un discurso conservador disfrazado de progresista. Las declaraciones conservadoras como la que realiza Fernanda Canales

no cuestionan, sino disuelven y ocultan los códigos de posiciones críticas políticas, sociales, culturales, de otras clases y posiciones sociales distintas a la que ella pertenece, logrando convencer a la inacción de la población. Es con este discurso como pretenden alejarse de una posición revolucionaria vista como disfuncional y agresiva, que interpretan como alejada de las instituciones y la democracia que defienden comúnmente. Fernanda Canales practica la ideología del capitalismo que es la de tomar toda herramienta, término, investigación y profesión con la apariencia de acción compleja transdisciplinaria que realmente no tendrá ningún destino más que la inacción constante en la población, no generando ningún resultado emancipador que libere de las ataduras de opresión. Fernanda Canales demuestra la manera en que opera la arquitectura de la banalidad contemporánea que ha logrado absorber los ideales de cualquier movimiento como el de la modernidad al canonizarlos e institucionalizarlos académicamente logrando desactivarlos quitándoles su indisciplina, su desobediencia al orden que la élite práctica de la alta cultura que ha impuesto nuevamente. Las declaraciones de la arquitecta Fernanda Canales que forma parte de la elite social son muestra que han regresado los dictados de la elite como cultura oficial dictando bajo su lógica como menciona Habermas (Baudrillard *et al.*, 1985), las esferas de la moralidad, el buen gusto artístico y la ciencia. Los discursos de los arquitectos banales contemporáneos son en términos morales y de mejora social exhibidos como críticos e innovadores pero son en realidad modificaciones superficiales de los objetos defendidos bajo una esquema de racionalidades lógicas ya no únicamente formales, sino también sociológicas, filosóficas, ambientales, históricas que pretenden respalden la validez de sus propuestas, pero que no revelan las causas de fondo en el modo en que se vive la realidad sino al contrario, mantienen las estructuras desiguales, donde la arquitectura es únicamente utilizada para perpetuar los hábitos consumistas, de ocio, la explotación laboral y las ideas de éxito.

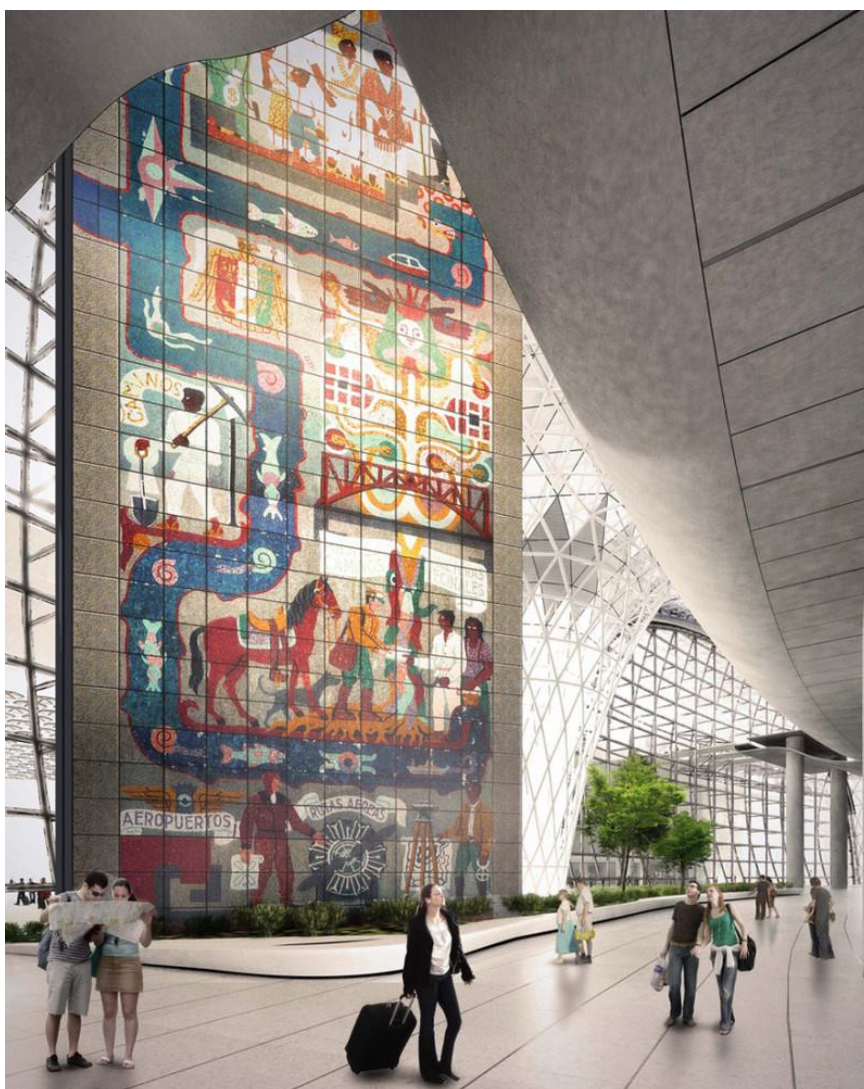


Figura 73: Desactivando la modernidad. Fernando Romero (FR-EE), propuesta para reubicar los murales del Centro SCOP al extinto Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México diseñado junto con Foster+ Partners, Estado de México, 2018

El sistema operante capitalista del cual es parte la arquitectura de la Banalidad contemporánea bajo el discurso de apertura, tolerancia y bien común, ha logrado neutralizar cualquier lucha radical en contra de algún tipo de desestabilización del sistema arquitectónico dominante. Al presentarlas como búsquedas de “necesidades colectivas” y “bien común” la banalidad ya no se ve amenazada cuando se señala las injusticias que ella misma provoca, sino que las explota y promueve realizar las soluciones desde su interior aprovechando las desigualdades económicas sociales permitiendo que se radicalicen y se hagan más hostiles. Mientras la exhibición de sus injusticias antes se veía como un peligro para sus objetivos y supervivencia, el discurso banal de tolerancia y diversidad de “estilos de vida” que acepta que exista una sociedad pobre y una rica, utilizando las injusticias de la población pobre haciéndolas pasar por problemas compartidos, da aparentes soluciones que perpetúan las desigualdades. Esto ha derivado en una domesticación por parte de la Banalidad

arquitectónica contemporánea a los problemas de la población más desfavorecida en zonas de la ciudad mediante estrategias *performativas* como “parques de bolsillo, mantenimiento de camellones, cambio de banquetas, intervenciones “artísticas” en fachadas, etc. impidiendo que los cambios radicales necesarios lleguen a ocurrir. La arquitectura de la banalidad contiene una clara jerarquización social que lleva consigo un beneficio político-económico al teorizar y usarse desde ambientes de privilegio que entiende los ambientes y conductas de las masas populares como lugares inoperables en la sociedad que necesitan ser modificados, negándole su plenitud y su lugar en el mundo tal cual son.

Este discurso ideológico ha logrado permear, convencer y engañar con el argumento del fin de la historia y del fin de la ideología. Una gran parte de la sociedad y la gran mayoría de los arquitectos creen que se está operando en un espacio neutral de libertad mientras en realidad se está operando en un espacio ideológico banal. La libertad en la Banalidad es dejar representar sin justificación ni explicación la cantidad de formas haciendo pleno uso de la economía global de mercado. La banalidad no es la ausencia de ideología, es la apariencia de ausencia de ideología, que bajo el ofrecimiento publicitario de lienzo en blanco de libertad se encuentra una ideología aplastante. La batalla ideológica sigue presente, no ocurrió ninguna disolución del combate ideológico como se argumenta que ocurrió con la caída del muro de Berlín en 1989 donde después de este evento la neutralidad apareció espontáneamente. En la pelea una ideología venció el capitalismo y permeó todos los aspectos de la vida cotidiana y profesional, solo que ahora potenciada dando nacimiento a nuestra realidad presente que es la del hiperindividualismo-capitalista.

Es falso que los arquitectos de ahora operan en el mundo real, abierto, sin ideología, en donde las circunstancias actuales son diferentes a las de la modernidad arquitectónica mexicana y por lo tanto la producción arquitectónica es distinta. Los arquitectos actuales de la banalidad modifican únicamente la expresión plástica produciendo una arquitectura de la apariencia. No han llegado a ninguna intuición estética, son simples repetidores del mínimo común de una estética histórica y teórica, no son particularmente ambiciosos, no son particularmente nada, ni siquiera son buenos para ser malos, contienen una mediocridad profunda, que sirven a la perpetuación del sistema económico, político y cultural actual. La Banalidad es deslumbrarse ante la victoria mínima: crear fachadas verdes, roof gardens, cines al aire libre, mercados gourmet, plazas comerciales abiertas, mientras en la modernidad arquitectónica mexicana existieron arquitectos que construyeron ciudades, crearon parques, mercados públicos, centrales de abasto, ciudades universitarias, santuarios religiosos. Nos encontramos actualmente en la época de los triunfos mínimos.

La ideología de la banalidad es una ideología aplastante, la banalidad tiene la característica de dominación oculta ya que su verdad ideológica es difícil detectarla como Jameson menciona “Sucede que la potencia perceptiva del lector disminuye en la misma proporción en que aumenta la potencia descriptiva de un sistema o de una lógica progresivamente totalizadora. (...) puesto que la capacidad crítica de su trabajo queda entonces paralizada, y los impulsos de rechazo y revuelta- por no hablar de los de transformación social- se perciben como algo vano y trivial a la vista del propio modelo” (Jameson,1991,20). Nuestro presente es absolutamente ideológico y es necesario exhibirlo para crear una conciencia y darnos cuenta que existe una adoctrinación bajo la ideología de la Banalidad como menciona Zizek en referencia al capitalismo que ha abarcado todos los aspectos de la realidad misma, donde solamente quedan variantes dentro de una sola opción capitalista-banal. Esta ideología de la banalidad no nace naturalmente, no es un discurso estético, es un discurso de la filosofía de la historia, es tan aplastante que se invisibiliza. La ficción de la neutralidad en la arquitectura contemporánea de la banalidad es lo que hay que revelar, la mentira de que todos vamos con plena libertad, con individualismo, inspiración divina y creativa. La neutralidad es la postura de la invisibilización de la contradicción, que deriva en lo genérico. La neutralidad no es más que hacer invisibles a otros a través de la falsedad de una libertad opresora.

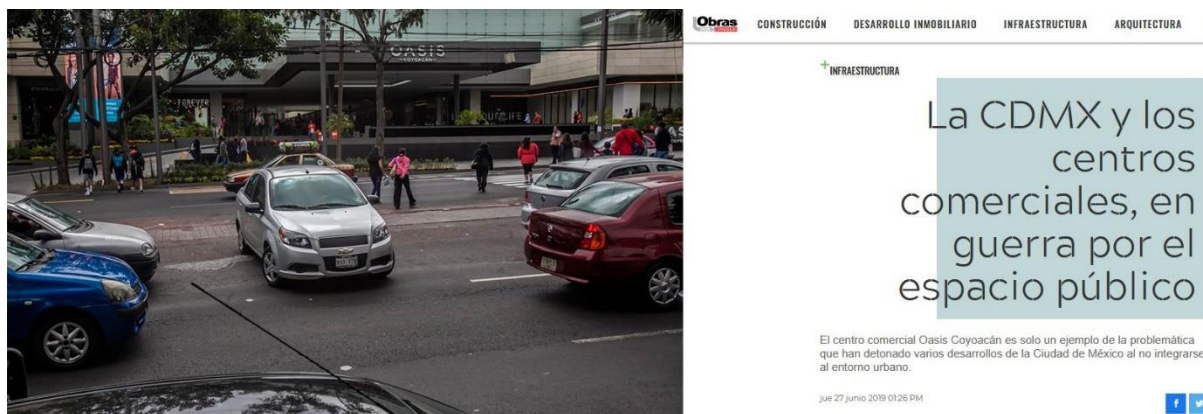


Figura 74: Colonnier Arquitectos, Oasis Coyoacán, 2015. “Hubo un mal diseño del espacio en Oasis Coyoacán, lo cual ha generado un constante problema de movilidad en la zona, considero Roberto Remes, último coordinador de la extinta Autoridad del Espacio Público (AEP)”. (Navarrete, 2019)

La Banalidad no es inocente, refuerza un sistema, la banalidad no es el vacío, no es el vacío nihilista, ni el vacío budista, la banalidad tiene una intención. Las obras de la banalidad de la arquitectura contemporánea tienen una intención de atacar y reprimir otras realidades de mundo. Nos encontramos en un mundo que sabe perfectamente sus intenciones, las construcciones como el Museo Soumaya de Fernando Romero, las viviendas de interés social de Tatiana Bilbao, el Hotel Camino Real de Ricardo Legorreta, el Mercado Roma de Rojkind Arquitectos, La Galería

Kurimanzuto de Alberto Kalach, no se crean en la inocencia, al final tienen una intención, ya sea ser excluyentes, servir para marginar a un tipo de clase social, lucrar con los recursos del Estado, cubrir necesidades de un grupo minoritario poderoso etc. El posicionamiento de los arquitectos dominantes como “arquitectos exitosos” es consecuencia de una red creada a través de los contactos con la misma gente de dinero que estudian en las mismas universidades particulares que terminan creando un círculo privilegiado muy pequeño que les permiten acaparar los edificios de la inversión privada inmobiliaria o pública a este grupo de arquitectos. La arquitectura actual ha quitado la participación de los arquitectos de escuelas públicas al igual como ocurrió con los ingenieros militares en el periodo del porfiriato, quedando únicamente la apertura a arquitectos de familia que monopolizan la construcción privada y la poca obra pública debido a sus grandes influencias y poder económico que roban y disminuyen al mínimo la oportunidad de construir obras al grueso de los arquitectos que no poseen sus privilegios económicos, familiares y sociales.

La arquitectura de la banalidad se produce desde alcanzar soluciones artísticas de gran abundancia económica concentrada en propietarios de una minoría que no tiene restricciones por sus condiciones de clase y que son usadas en esta “libertad” de la que pocos gozan. Juan O’Gorman en 1934 describe atinadamente el arte arquitectónico actual: “El arte de superestructura, y el arte que no sea consecuencia directa de la técnica, será siempre una incongruencia, y la manifestación del bienestar banal de una minoría, logrado a base de la minoría de los demás.” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 152)

La Banalidad arquitectónica mexicana contiene una incapacidad de hacer algo mínimamente parecido a lo que hicieron los arquitectos de la modernidad. Este retroceso es por lo que se retoman las formas arcaicas-tradicionales vistas como deseables y necesarias para la vida social actual, lo que ocurre es que se han vaciado de contenido y han perdido su significado como Bolívar Echeverría (2009) menciona. Es por lo anterior que una mayoría de los arquitectos se someten al juicio positivo de ver como honestas y sinceras las obras banales arquitectónicas contemporáneas.

La arquitectura de la banalidad contemporánea es inofensiva, ninguna de sus obras pone en tela de juicio estructuras de poder, sólo estetiza, maquilla. Si la modernidad arquitectónica vivía en una falacia, fue violenta, subyugadora y quiso hacer de las contradicciones de un país un movimiento que fue totalizante, las revoluciones liberales y conservadoras de la que forma parte la banalidad han sido historias de radicalismo y de anhelo de fundición de la historia de México. Lo aplastante y totalizador no es exclusivo de la modernidad arquitectónica mexicana sino la principal inspiración de la banalidad.

La Banalidad arquitectónica mexicana ha vendido la ficción de independencia y de un falso argumento de ausencia ideológica, pero estamos trabajando en un territorio completamente ideologizado. Esta ideología inculcada a privado a la gente de querer que un movimiento semejante es sus aspectos positivos a la modernidad arquitectónica mexicana se repita difundiendo el discurso de que todo en la historia está hecho, creado y aprendido.

La Banalidad capitalista-hiperindividualista da arquitectos como Mauricio Rocha, Alberto Kalach, en resumen, la arquitectura dominante mexicana. La ideología actual debe hacernos preguntar si no es que hemos regresado a esquemas parecidos a los del siglo XIX donde existían características similares a las actuales en términos de un país escindido con una elite cultural y política, en donde la modernidad arquitectónica mexicana se originó en un contexto de dificultades, de retraso en términos sociales de salud, vivienda, educación, cultura, tecnología, muy similar al de la actualidad que intenta desaparecer esta posibilidad de pensamiento y comportamiento de modernidad como excusa de que se terminó y que en el fondo es la incapacidad de generar expresiones, ideas, propuestas. Los arquitectos de la banalidad son arquitectos de la inspiración que no definen ni precisan.

Sobre la modernidad arquitectónica mexicana se menciona que se agotó, que fracasó, pero nos tenemos que preguntar ¿En favor de quién se agotó y fracasó? ¿Se agotó porque hay una ideología que hace inconcebible una nueva Ciudad Universitaria, una arquitectura para el beneficio social? ¿Será porque la ideología de la banalidad dominante ha hecho de manera intencional inconcebible este tipo de propuestas?

La banalidad contemporánea se basa en el respeto, la democracia, “el amigo” que esconde al déspota que rompe la conciencia de clase ocasionando que los arquitectos déspotas actuales se concentren en una individualidad no ilustrada, como traductores de los deseos. La banalidad actual es agresivamente “buena onda”, es una palabra no académica, pero es la descripción no para que los académicos la entiendan, sino para el arquitecto no dueños del capital y de los medios de producción (oficinas, despachos, inmobiliarias, etc.). Se ha hecho una tarea eficaz publicitaria por parte de la elite de arquitectos dominantes (generalmente gente blanca y rica) de entender que si la arquitectura contiene la cualidad de “buena onda” ergo “es mejor” lo cual banaliza la profesión. Se ha premiado como “bueno” al que no hace olas, el que no hace problemas, bueno es el que no

cuestiona, bueno es el que piensa que todos estamos bien, que todo es increíble. El comentario de la “talentosísima” arquitecta Frida Escobedo lo expone:

“La propuesta de Escobedo es flexible: puede elegir trabajar en un proyecto cultural —como la remodelación de la librería Octavio Paz, del Fondo de Cultura Económica— o en algún proyecto privado, como los dos hoteles que tiene ahora en proceso.

"Siempre nos emociona trabajar en proyectos públicos porque tienes contacto con mucha más gente, y en el caso de proyectos privados es más una cuestión de química, de quién te busca y qué está buscando de ti", explica.

"Es mucho de *feeling*, tiene que ver con qué valores compartes con esa persona, compañía o institución, y cuál es su idea de lo que debe ser un espacio". (Maciel, 2017)



Figura 75: Héctor Esrawe, Manuel Cervantes, Mauricio Rocha, Javier Sánchez, Javier Claverie, Rafael Rivera, Jorge Arvizu, Ignacio del Río, Emmanuel Ramírez, Diego Ricalde, Espacio expositivo Grupo Arca, Expo CIHAC, Ciudad de México, 2017. “(...) viajaron a Italia para recorrer Carrara. Siete arquitectos y diseñadores, de los más reconocidos de México, con una sola idea: conocer los orígenes del mármol, sus raíces y el proceso de extracción, todo esto bajo el concepto Work in progress, ir al origen del material para desde ahí comenzar a crear.” (Arquine, 2017)

No todas las ideas son buenas en la actualidad, las ideas de Vasconcelos actualmente no son admirables, ni las de Juan O ‘Gorman, es mentira que todas las ideas en el presente son libres y neutrales. Existe un esquema muy claro de ideología, que señala qué es lo bueno y qué es lo malo. La educación impartida en las Facultades de Arquitectura de visión conservadora, banal y mojigata construyen arquitectos para que no entren en una función de conflicto. Los investigadores, maestros y especialistas de las instituciones de arquitectura creen cumplir con un deber y creen estar contribuyendo a un mayor estudio sobre la arquitectura, generando amplios archivos investigativos, publicaciones y documentos de arquitectura dirigida principalmente a su círculo de “sabios” nacionales y extranjeros pero irrelevante para el grueso de los estudiantes y profesionales

a los que no influyen en ningún modo. Estos medios académicos no quieren exhibir el pensamiento original, sino su interpretación “académica investigativa” de las fuentes. Las fuentes originales de la modernidad y las personas que las dijeron originalmente a la academia de mayoría de pensamiento neoliberal melodramático los hace persignarse, aterrorizarse, huir, no quieren entrar en su espacio verdadero de conflicto, por lo que solo logran concebir trabajos entres dos vertientes: “bueno o malo” sin entrar en la gran complejidad, es por eso que la arquitectura mexicana hace trabajos inútiles, sin polémica, sin un cuestionamiento que consolide ideas de verdadero cambio haciendo investigaciones irrelevantes con títulos como: la tensión del espacio, el agua y la arquitectura, fenomenología de la arquitectura, la ciudad imaginaria, arquitectura paramétrica, la resistencia de la arquitectura virreinal patrimonial, la revolución silenciosa de Luis Barragán (trigésima edición), etcétera. En palabras de Alfonso Pallares: “Como una prueba de desconocimiento de su verdadero papel, esas instituciones han tolerado que algunos pseudo eruditos ignorantes, califiquen desdeñosamente nuestro arte antiguo de “arte arqueológico” y pregonen que es inutilizable(...)” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,203)

Los arquitectos de la banalidad normalmente no optan por afiliarse a alguna postura o corriente. Muchos de ellos sostienen que su eje compositivo es a partir de posturas propias que realmente es la práctica de gustos clasistas en la configuración de sus obras. Esto no los exenta de realizar obras de calidad, con grandes discursos y soluciones apropiadas para un sector específico de la población media-alta en un contexto particular en el que la obra tiene un alto grado de control de usuarios, territorio, nivel socioeconómico, pero como ya lo ha mencionado Rem Koolhaas “se crean obras maestras carentes de pensamiento” (Koolhaas, 2011).

Nietzsche ve en Eurípides al artista falso que solo utiliza lo superficial, Nietzsche menciona que Eurípides es el artista que te pone los pelos de punta, el del mejor diálogo, pero es el más vacío, en semejanza a los arquitectos banales mexicanos contemporáneos. Es necesario diferenciar lo público y privado arquitectónico contra lo público y privado banal. Donde tanto en lo privado se puede alcanzar una profundidad al igual que en lo público, no obstante, el beneficio mayor de la arquitectura siempre se dará en el sector público. La banalidad atraviesa lo público y lo privado. Existe una banalidad absoluta ya que el derrumbe del Estado que se anunciaba como la libertad ha llevado a que la banalidad acapare todos los sectores. Si bien la modernidad arquitectónica realizaba su desarrollo gracias a la inversión pública, el posterior derrumbe del Estado como impulsor de las artes e impulsor del progreso llevó a la arquitectura a ser financiada por la iniciativa privada. Un ejemplo en la arquitectura es el de la cultura llevada a áreas privadas, los museos como el Museo Jumex o el Museo Soumaya evidencian que las vías de producción ahora son en su gran mayoría

por vías privadas, donde se depende de si los empresarios quieren hacer museos al igual que escuelas, hospitales, etc. en contraposición con la modernidad, en donde la cultura era vista como una responsabilidad estatal y una necesidad social donde los arquitectos de la modernidad mexicana participaban en la construcción de estas arquitecturas.

“En los últimos años, hemos asistido a la apropiación virtual del arte por los grandes intereses empresarios. Porque cualquiera que sea el papel que haya desempeñado el capital en el arte modernista, el fenómeno actual es nuevo, justamente por su extensión. Las corporaciones se han convertido, en todo sentido, en las grandes patrocinadoras del arte. Arman enormes colecciones. Realizan las exposiciones más importantes en los museos (...) Las casas de remate hoy son instituciones de préstamo que asignan al arte un valor completamente nuevo y colateral. Y todo esto afecta no sólo la inflación del valor de los viejos maestros, sino la producción misma del arte(...) [Las corporaciones] compran barato y en cantidad, apostando al crecimiento de los valores de los jóvenes artistas(...) El retorno a la pintura y a la escultura tradicionales supone el retorno a la producción de mercancías y diría que, mientras que el arte, tradicionalmente, tenía el carácter de mercancía ambigua, ahora se trata de una mercancía sin ambigüedades” (Harvey,1990,81)



Figura 76: Fernando Romero (FR-EE), En su mano el Museo Soumaya, Ciudad de México, 2016.

La arquitectura mexicana banal contemporánea es convertida en mercancía como lo podemos ver ejemplificado con el edificio del Centro Mercantil, hoy Gran Hotel de la Ciudad de México el cual era un centro comercial emblemático del siglo XIX ya dentro de la era del capitalismo. El edificio era vivido bajo las ideas francesas del paseo vivido en pausas para observar los productos en las vitrinas y descansar en asientos o bancas cuando fuera necesario. La transición a la modernidad de los centros comerciales llega con la emblemática Plaza Universidad de 1969 obra del arquitecto Juan Sordo Madaleno donde si bien era dirigida plenamente al consumo, en el aspecto urbano existía la idea de relación con lo urbano, dando espacio públicos abiertos para la convivencia no totalmente comerciales al no acaparar el terreno a 100% otorgaba en el exterior algo a la ciudad, en su interior igualmente conservaba la idea modernizada del paseo colocando asientos o instalando fuentes. En la actualidad arquitectónica banal podemos observar como ejemplo la plaza Parque Delta para enfatizar cómo el terreno, la ciudad y la arquitectura es llevada al límite mercantil. La plaza comercial no otorga nada a la ciudad más que un espacio agresivo físicamente, en donde el auto es el principal usuario en su exterior y en el interior la circulación de personas emula la circulación del capital, si el capital (personas) no circula la arquitectura expulsa al usuario por su incapacidad de compra. La arquitectura de la banalidad contemporánea mexicana ha creado un sistema de castigo al usuario que opta únicamente por un paseo familiar en la plaza, penalizándolo por no consumir vía una penalización física, la penalización del agotamiento. El consumo premia con el poder tomar asiento (en un Starbucks, heladería, en el patio de comidas, etc.), con la eliminación de la idea del paseo, los espacios de descanso como las bancas o de contemplación como una fuente, empuja hasta el límite el consumo. La tradición del paseo ha sido totalmente eliminada. Estos espacios arquitectónicos banales sancionan si se entra dentro de estos espacios y no se cuenta con el capital necesario, las acciones como el pasear sin consumir quedan totalmente anuladas. La arquitectura contemporánea banal finge ser más limpia, más libre, más generosa, más democrática, pero es mucho más agresiva, agresiva contra el que no la puede consumir. La arquitectura se vuelve accesible únicamente para el que la pueda pagar, incluso pagar por momentos, rentando satisfacciones momentáneas se crean los escenarios para la seducción como una tienda de ropa o un café, estos escenarios generados por el mercado y estimulados por la arquitectura saciaran los deseos de manera temporal y mínima. Los deseos no quedarán satisfechos sino excitados y jamás pacificados.

La banca o el lugar de descanso dentro de los espacios arquitectónicos implica que la gente socialice, se detenga, se reúna, con todas sus desenlaces buenas y malas, en esta arquitectura contemporánea higienista, la eliminación de la banca es la anulación de lo espontáneo, de la vida

social. La arquitectura contemporánea tiene un alto nivel de higienización como nunca antes ha existido, innovador en extremo, si bien la arquitectura de la modernidad buscaba un ordenamiento en base a la planeación con todas sus consecuencias negativas y positivas la arquitectura contemporánea ya no busca los peligros del conflicto, esta arquitectura contemporánea actual neoliberal y no revolucionaria prefiere un borramiento total de la socialización al riesgo de la mínima posibilidad del conflicto a través del consumo, a través del muro, prefiere la exclusión haciendo uso del edificio aislado, de la vivienda protegida por grandes bardas y cámaras. La arquitectura contemporánea no resuelve conflictos, los evita, le da la espalda a la sociedad, les da la espalda a todos los temas difíciles y se reviste de generosidad, en un país necesitado de posturas que enfrenten realmente los problemas sociales. La arquitectura de la modernidad mexicana se desarrolló en un país en pedazos que venía de una revolución armada, que necesitaba ser reconfigurado y lo hicieron, mal o bien, pero encararon la necesidad de un país en busca de un espíritu nacional que en ese momento se necesitaba, aunque ahora suene absurdo.

La remodelación de la Cineteca Nacional por Michel Rodjkind ex baterista del gran cantante pop Aleks Syntek como continuamente lo anuncian los medios de difusión de arquitectura, nos sirve de ejemplo. La fachada del edificio sobre la avenida Cuauhtémoc es un estacionamiento agresivo frente al peatón y extremadamente amable con el automovilista. Este edificio, aunque pretenda ser un espacio social, que en parte lo logra porque ya había una configuración previa la cual tenía como fin esa intención en 1984 por el arquitecto Manuel Rocha (padre del arquitecto Mauricio Rocha al cual le dieron el proyecto para El Museo del Cine y la Videoteca Digital que forman parte de los nuevos edificios que componen los trabajos de remodelación y ampliación para la Cineteca Nacional Siglo XXI y futuro arquitecto para la Nueva Cineteca Nacional Sede Chapultepec), los espacios que quedan para socializar se vuelven espacios de consumo. La parte del cine abierto la cual es calificada como “novedosa e interesante” por el arquitecto Gustavo Padilla (socio de la oficina Sánchez Arquitectos y asociados y profesor de teoría en la Facultad de Arquitectura de la UNAM) a pesar de que desde 1921 se realizan ese tipo de proyecciones. La remodelación de la Cineteca Nacional es un espacio pseudocomunal en donde por el tipo de servicio que ofrece el inmueble (cine de arte) ya existe una filtración socioeconómica de un determinado tipo de gente que asiste a estos lugares, dejando de lado enfrentar al edificio a un verdadero encuentro social complejo, ya que solamente un determinado tipo de gente que por su cercanía geográfica o su poder económico puede acceder a este tipo de espacios. Su supuesto éxito no es gratuito, el patio al descubierto conocido como Plaza de los Compositores que era el icónico espacio social del

recinto, se procuró no hacerlo social al dirigir el acceso de los espacios solamente a través del consumo en los bares, cafeterías y tiendas.



Figura 77: (arriba) Michel Rodjkind, Cineteca Nacional, Ciudad de México, 2012. (abajo) Taller Mauricio Rocha y Gabriela Carrillo, El Museo del Cine y la Videoteca Digital, Ciudad de México, 2012

La arquitectura banal contemporánea mexicana es una arquitectura que no se mancha, que no es mala, tiene en ella una dinámica social que implica una exclusión porque da la espalda a los conflictos sociales. Otro ejemplo para comparar la modernidad y la banalidad mexicana es

tomando dos edificios educativos, uno público, la Ciudad Universitaria de la UNAM creada en la modernidad arquitectónica y uno privado, la Universidad Iberoamericana campus Santa Fe creada en la banalidad arquitectónica. La Ciudad Universitaria de la UNAM bajo los valores morales de la banalidad puede ser señalada como un cochinerito, lleno de gente indisciplinada que realiza huelgas, gente de muchas clases sociales que unas no se quejan y otras se queja haciendo paros, gente que llega sudada en metro y se suben a combis, peseros, comparado con la limpieza del campus de la Universidad Iberoamericana, donde la gente es “educada”, llegan en autos con una presentación impecable, atienden a clase, todo funciona, los servicios son excelentes y siempre hay orden y modales. La arquitectura de la Ciudad Universitaria de la UNAM crea un espacio arquitectónico capaz de encarar problemas sociales, es un reflejo del país, el campus de la Universidad Iberoamericana es un espacio higienista que pone en acción todos los mecanismos para que no ocurra ningún conflicto, ni conciencia de conflicto interno y externo, que tapa la vista a la realidad de un país derramado en sangre y pobreza. La arquitectura banal contemporánea de la Universidad Iberoamericana, limpia, impoluta es un problema, no es una virtud, es dañina, es un conjunto donde no existen conflictos en medio de un basurero.

Los arquitectos de la banalidad arquitectónica mexicana construyen: Torre Reforma de Benjamin Romano, el Mercado Roma-Coyoacán de Cadena Asociados y Frida Escobedo, Departamentos 13 de Septiembre de Javier Sánchez, la Universidad CENTRO de Enrique Norten ¿Quiénes los usan? ¿Quiénes pueden pasar? ¿A qué clases sociales están dirigidos? Su limpieza de formas es la limpieza social que conlleva sus proyectos que van de la mano con una preselección social de usuarios. Michel Rojkind señala:

“La arquitectura es lo último que hacemos en nuestros proyectos. Primero hacemos un diagnóstico y una investigación, buscamos quiénes son los actores principales, cuál es el valor de cambio que podemos dar, y después diseñamos. Son proyectos específicamente diseñados que responden a consecuencias o situaciones políticas, económicas y sociales. Armamos equipos interdisciplinarios dependiendo del proyecto, integramos arquitectos de paisaje, financieros y sociólogos. Experimentamos, nos arriesgamos, y nunca sabemos cuál será el resultado del diseño ni de sus materiales, por lo que algunos proyectos resultan más icónicos que otros. Una constante en nuestros proyectos es que reflejan movimiento, sentido del humor y ciertos valores que lo encuentras en las calles de nuestro país, como el caos y el conflicto. Hay proyectos, como el Corporativo Falcón, que tiene elementos muy octogonales. No estamos casados con nada, por ejemplo, el edificio de Hyde Park que vamos a construir en Monterrey tiene lozas desplazadas; la torre de Reforma en unos prismas que se van moviendo; en fin, hay una variedad de proyectos

cuyos resultados desconocemos. No hay una fórmula, estamos seguros de lo que no queremos es que exista una fórmula.” (Glocal, 2012)

La arquitectura de la Banalidad contemporánea mexicana se encuentra llena de comentarios como los expresados por el baterista-arquitecto Rojkind que bajo la apariencia de una crítica social con el fin de “perturbar” el orden radicalmente con sus básicas pero entretenidas declaraciones lo único que hacen es seguir reforzando un sistema del cual se está beneficiando evitando poner en riesgo su estabilidad social. Su expresión “cuál es el valor de cambio que podemos dar” es como la manera en cómo obtendrá el y los inversionistas ganancias con los terrenos y construcciones de manera rápida y al menor costo. Rodjkind ve el lenguaje de la arquitectura como el lenguaje del mercado que sirve a los ricos en su búsqueda de su ansiada diferenciación a través del producto arquitectónico (ya no arquitectura). Siguiendo a Harvey (1990) la arquitectura como producto de consumo de lujo produce un “capital simbólico” de distinción y gusto refinado. La arquitectura colma la preocupación de la apariencia externa colocando una superficie controlada que protege las verdades internas. La arquitectura banal al ser puramente superficial se vuelve puramente ideológica “<<los efectos ideológicos más logrados son aquellos que no tienen palabras y que solicitan sólo un silencio cómplice>>”, la producción de capital simbólico cumple funciones ideológicas porque los mecanismos por los cuales contribuye <<a la reproducción del orden establecido y a la perpetuación del dominio permanecen ocultos>>” (Harvey, 1990, 97) La arquitectura de la banalidad mexicana alejada de las clases pobres, evidencia la división de clases, la arquitectura banal contemporánea cuando es utilizada para uso público es una herramienta de publicidad para promover una falsa apariencia de distribución de beneficios, democratización del “buen gusto” ocultando que en la realidad los únicos capaces de acceder a la arquitectura son las clases ricas que tienen los medios económicos para el disfrute diario sin limitaciones.

Michel Rojkind cuando menciona no tener una “fórmula”, está queriendo decir que se dedicará a usar cualquier estilo arquitectónico con tal de servir al capital de los empresarios para ayudarlos a representar con la arquitectura símbolos de poder y lograr volverlos “icónicos” celebrando el triunfo de la clase dominante. Es necesario preguntarnos ¿qué diferencia existe entre la toma de decisiones que realiza un empresario a un arquitecto si ambos sirven al mercado como configurador de las ciudades y sus intereses se reducen a ser puramente comerciales? La modernidad realizaba fuertes críticas entre sus mismos participantes que en la banalidad arquitectónica mexicana es imposible que ocurra. Comparemos el comentario anterior de Michel Rojkind con lo expresado en la crítica que realiza el arquitecto de la modernidad Alfonso Pallares

de la obra del arquitecto Carlos Obregón Santacilia que nos dará un mayor panorama sobre lo que está detrás del pensamiento del músico banal y arquitecto igualmente banal Michel Rojkind:

"Proyecto "Revolución" del arquitecto Obregon Santacilia que obtuvo el segundo premio en el concurso. -En este proyecto aparece claramente la maleabilidad e incertidumbre espiritual de nuestra evolución arquitectónica. El arquitecto Carlos Obregón Sanracilia que ha empleado con la misma indiferencia el estilo francés del siglo XVIII en el Palacio de Relaciones, el estilo neocolonial en la Escuela Benito Juárez, un estilo de transición en su proyecto para la Lotería Nacional, el colonial arqueológico en el proyecto para el Pabellón de México en la Exposición de Brasil y ahora en el Proyecto "Revolución" deslumbrado por los modelos de la Exposición de Artes Decorativas en París, adopta el estilo moderno arquitectónico a base de un tradicionalismo y de plebeyismo estético" (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 119)

Si bien Obregón Santacilia realizaba esta serie de experimentos era debido a que estaba junto con un grupo de arquitectos en una búsqueda de raíces tradicionales americanas que consideraban abandonadas donde discutían, teorizaba, contemplaban y estudiaban este pasado que veían con potencial de inspiración y de desarrollo que tiempo después se dieron cuenta de que estas formas y tradiciones se encontraban ya agotadas y que su aplicación en el tiempo moderno ya no era aplicable para la nueva sociedad. Esto no ocurre así con los arquitectos contemporáneos los cuales reviven cualquier estilo, sin ninguna intención de evolucionarlo, ni estudiarlo, sino solamente imitando sin sentido, claro ejemplo de esta moda a la imitación es Legorreta que podríamos describir utilizando las palabras de Obregón Santacilia: "Arquitectura de nuevos ricos que no saben nada de la época en que viven y que creen hasta elegante vivir rodeados de pésimas imitaciones del pasado" (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 392). Los arquitectos contemporáneos usan estas herramientas de multitud de formas, e "inspiraciones" que vienen de todos lados con motivaciones vacías que demuestra su falta de ideal común mostrando solamente un interés de representar a una sociedad específica que quiere complacer logros vulgares y caprichos. Es evidente de la arquitectura banal contemporánea mexicana su falta de carácter, su esclavitud al pasado, su afán por el efectismo. Su avance es a una arquitectura pobre de ideas.

La arquitectura de la Banalidad se escandaliza cuando se menciona que los valores de la modernidad arquitectónica mexicana deben retomarse con las reformas requeridas, en la ideología de la Banalidad, la repetición es algo descartable, lo viejo se ve como malo a pesar de su constante uso, cosas que ya se han hecho antiguamente se presentan como novedades debido a que ha existido una veda a cierta información como las ideas de la modernidad mexicana, que no se reproducen, no se enseñan, no se distribuyen por tomarse por perversas. Se enseña actualmente

que “la máxima verdad y sinceridad puede venir del individuo, pero no de la colectividad” por eso los arquitectos banales mexicanos actuales se ven como sinceros y honestos, cuando no existe nada de mérito en la sinceridad individual, la única capaz de esos méritos es la colectiva, la congruente con el tiempo, con la comunidad, con la complejidad de la época. Los intentos tímidos, vanos y las ambiciones minúsculas de las obras de Mauricio Rocha por ejemplo se ven actualmente como mejores que la ciudad construida bajo las ideas de la modernidad mexicana que fue falible, pero valiente y efectiva, es evidencia de los vicios históricos que tenemos como gremio y sociedad. La banalidad no es hacer malas obras, estos arquitectos realizan obras bien pensadas y bien hechas, pero finalmente son banales debido a que al final no realiza ningún cuestionamiento estructural de corte económico de producción técnica de la obra, ni de impacto político, lo banal son las buenas intenciones y las ideas bonitas que es su única manera de intervenir un conflicto social.



Figura 78: Bernardo Gómez Pimienta Arquitectura + at103, Estación de Bomberos Ave Fénix, Ciudad de México, 2006

Lo que no contiene una conciencia de clase su resultado es banal, las obras de arquitectura banal contemporánea mexicana son paternalista al igual que las de la modernidad arquitectónica que era uno de sus vicios, pero, aunque la modernidad se comportara de esa manera, su fundamento era

una búsqueda de la igualdad. La banalidad atemoriza, impone un código inofensivo controlable de acción alejada de la actividad colectiva. Los errores de la modernidad engendraron este movimiento de la Banalidad, la modernidad tenía en su seno el germen de su propia destrucción, como lo fue el paternalismo, el universalismo, el dogmatismo, etc. pero no era banal, era falible, pero no vano. Los edificios de Tatiana Bilbao (Universidad Iberoamericana), Fernanda Canales (Universidad Iberoamericana), Fernando Romero (Universidad Iberoamericana), Alberto Kalach (Universidad Iberoamericana), Benjamín Romano (Universidad Iberoamericana), Frida Escobedo (Universidad Iberoamericana), Mauricio Rocha (Universidad Nacional Autónoma de México), Enrique Norten (Universidad Iberoamericana), Javier Sánchez (Universidad Nacional Autónoma de México), Javier Sordo Madaleno (Universidad Iberoamericana), Michel Rojkind (Universidad Iberoamericana), Benjamín Romano (Universidad Iberoamericana) Issac Broid (Universidad Iberoamericana), Jorge Ambrosi (Universidad Nacional Autónoma de México), Gabriela Etchegaray (Universidad Nacional Autónoma de México) y el resto de los arquitectos dominantes mexicanos son vanos, son edificios llenos de buenas intenciones pero inútiles, son lógicos, obvios, son impulsos ridículos de buena voluntad, no son potentes, no son contradictorios, hacen pequeñas críticas que no dan cauce a una ninguna revolución, no mueven ningún punto neurálgico de la configuración social. Mauricio Rocha, Alberto Kalach, Benjamín Romano y el resto de estos arquitectos van a hacer arte y negocios pero los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana no querían hacer arte, odiaban los negocios, O' Gorman tiraría todos y cada uno de los edificios de estos arquitectos banales mexicanos contemporáneos ya que en ninguna de sus varillas y tabiques existe un grano de Revolución, eliminan cualquier ámbito público esclavizados únicamente a altos intereses monetarios que les sirven para realizar sus caprichos banales como lo declara el famoso arquitecto Benjamín Romano conocido por su icónico edificio Torre Reforma:

“VB: ¿Te gusta ser arquitecto y desarrollador? ¿Esa situación te da una mayor libertad creativa?”

Benjamín Romano: Creo que es mejor ser solamente arquitecto. Absolutamente. Esto se debe a que, como desarrolladores, encontramos tierras, vemos el potencial, luego buscamos prestamistas y prometemos desarrollar un proyecto en particular con cierta calidad por una x cantidad de dinero. Asumimos responsabilidades para miles de personas. Entonces, necesito hacer un trabajo excelente para mantener mi reputación ... Es una locura. ¿No es mejor ser solamente arquitecto? Pero por otro lado no podría vivir siendo solamente arquitecto. Aún así, hoy tengo más oportunidades y puedo elegir trabajar en algunos proyectos únicamente como arquitecto. Me gusta más.” (Belogolovsky, 2019)

La Banalidad al no ser ingenua ha logrado desarmar el pensamiento crítico de la modernidad sin oponerse a través de pretender que la meta no es entrar en conflicto de ningún tipo. La Banalidad al colocar como meta superior el no entrar en conflicto desarma todo lo demás acusándolo de polarizante y problemático. Las declaraciones de los arquitectos de la banalidad tienen un discurso reaccionario banal y de derecha que permiten que las injusticias se sigan replicando, desarman los discursos revolucionarios que traen en su interior el conflicto y son desarmados por una aparente mediación, mediación dentro de la Banalidad ejemplificado en la frase de Tatiana Bilbao:

“Esos valores son lo primero que toma en cuenta, antes que los metros cuadrados, el tamaño del estacionamiento o incluso cómo se verá el edificio. La belleza, dijo Bilbao, es “muy subjetiva”. Luego explicó su afirmación: “Creo que hay cierto conjunto de valores que son universales y definen la belleza: proporción, luz, escala. Eso es universal” (Malkin,2018)

Los valores que Tatiana Bilbao define como “universales” es la visión del mundo desde una estructura lógica de un grupo específico elitista que les ha dado a los supuestos “especialistas y profesionales” una validez y legitimación para nombrar las cuestiones de belleza, justicia y moralidad como universales. Esto ha generado un alejamiento por parte de esta cultura de expertos como menciona Habermas:

“Lo que acrecienta la cultura a través del tratamiento especializado y la reflexión no se convierte inmediatamente y necesariamente en la propiedad de la praxis cotidiana. Con una racionalización cultural de esta clase aumenta la amenaza de que el común de las gentes, cuya sustancia tradicional ya ha sido devaluada se empobrezca más y más. (Baudrillard *et. al.*, 1985, 28)

Al pretender que esta lógica particular especializada puede ser introducida en cualquier organización social es la evidencia de absorción por parte de la arquitectura de la banalidad contemporánea del modernismo únicamente en sus rasgos totalizadores, al querer implementar experiencias estéticas, sociales y organizacionales de su propio modo de vida por medio de las instituciones bajo los argumentos de alcanzar justicia, felicidad, progreso moral en sociedades o comunidades que contienen una comprensión y utilización del mundo distinta a la de los arquitectos banales mexicanos.

Los valores que la arquitecta Bilbao menciona de “proporción, luz, escala” son un pretexto para imponer de modo colonialista la visión de vida cultural que se le ha inculcado y a la cual pertenece e identifica como correcta asumiendo como una desviación de las poblaciones populares sus comportamientos distintos que se propone corregir al darles a conocer y hacerlos entender esta su

forma de vida, su arte, el uso de sus objetos los cuales los llevará a disfrutar de los beneficios que Tatiana Bilbao y los cuáles su clase social goza diariamente: los valores de la alta cultura y no los valores primitivos de las masas como los conciben las clases altas. Como se señala en entrevista la arquitecta Frida Escobedo para la revista Obras:

“Un arquitecto, como cualquier otro creativo, debe abordarse a partir de sus orígenes. Es su familia, su formación y su entorno lo que define el material de su estructura. Escobedo, en concreto, nació en la Ciudad de México y vivió una buena parte de su vida en la colonia Chimalistac, rodeada de esas construcciones de piedra volcánica, calles empedradas y una vegetación aromática propia del Pedregal de San Ángel.

Es una colonia cargada no solo de energía, sino de historia y de una vibra cultural únicos en la capital, describe la arquitecta." (Maciel, 2017)

Los valores de la arquitectura banal mexicana contienen los valores de inmediatez, vanidad, consumo y belleza los cuales se identifican con los valores de la élite, de las clases altas, que practican estéticas muy específicas, compartidas por un pequeño grupo, que con su poder de propaganda la exhiben como el “buen gusto” que todos deberían tener. Se puede decir que han manipulado las ideas originales de los movimientos pasados para justificar su práctica. Así como la modernidad arquitectónica mexicana se volvió la “arquitectura de la transformación identificada con los sectores más revolucionarios y progresistas de la sociedad” (de Anda Alanís, 189) la arquitectura de la banalidad mexicana ha hecho uso de los resultados plásticos utilizando lenguajes históricos como el neoclásico, art decó, el ecléctico, el art nouveau, el virreinal tomados para representar supuestas nuevas posibilidades incompletas.

La realidad es que los experimentos artísticos-arquitectónicos de estos arquitectos banales mexicanos por muy bien intencionados pasan por encima, borran y oprimen formas de vida tradicionales, contra culturales o simplemente distintas a las de ellos como pueden ser la de los barrios populares que contiene significados, conductas morales, expresiones artísticas y lenguajes sociales distintos a los usados por la banalidad.



Figura 79: Enrique Norten TEN Arquitectos, Cine Cosmos, Ciudad de México, 2021

III.II LA BANALIDAD ARQUITECTÓNICA MEXICANA

La Banalidad es el retroceso arquitectónico contemporáneo a la época de las ferias internacionales del porfiriato en donde las élites eran las realizadoras de la arquitectura que ejemplificaba la bonanza de un sector minoritario del país siendo las únicas que podían argumentar que existía libertad, esta práctica ha retornado, representando nuevamente los valores de una clase social económicamente fuerte construyendo sus visiones urbanas y sociales del país. La “libertad creativa” de la que presumen los arquitectos dominantes se reduce en una libertad puramente económica accesible solamente para los que poseen los medios de producción. La arquitectura banal mexicana vuelve a representar con sus formas el lenguaje clasista de antaño que anuncia solamente el privilegio. El arquitecto contemporáneo mexicano bajo la doctrina ideológica de la banalidad sostiene la bandera de “libertad” ignora que esta libertad se vuelve irrelevante para las clases populares diciéndoles “tú eres libre de ser pobre”. En esta libertad existen múltiples opciones, pero ninguna sale de seguir fomentando el capital, son opciones aparentes dentro de un sistema que va hacia lo mismo, se es libre dentro de la libertad que concede un sistema. Sí existe la libertad, pero definida desde quien la puede comprar para ejercer, por eso solamente las clases privilegiadas son libres de hacer la arquitectura que deseen, excluyendo a los arquitectos de clases populares despojándolos de esta libertad debido a una opresión sistemática. Así mismo la libertad del capital es concedida en ideas y objetos placenteros, como comprar la marca de ropa que queramos o visitar la plaza comercial de nuestra elección, pero si se quiere salir de estas libertades permitidas aparecerá un castigo.

En la educación escolar universitaria al haber borrado la transmisión de las ideas de la arquitectura de la modernidad mexicana, se eliminó la comprensión de una arquitectura distinta. Con el olvido de la arquitectura de la modernidad mexicana se ha creado una ignorancia del entorno que nos rodea diariamente y el quehacer arquitectónico nacional. La educación escolar universitaria debe de volver a ser conscientes a los estudiantes que se encuentran dentro de un sistema fragmentado en clases sociales muy distintas, que, si bien el arquitecto modernista proveía a las masas populares el edificio utópico dotando de un espacio público innovador rechazando el tejido urbano tradicional, ahora está presente el arquitecto que no otorga absolutamente nada al beneficio popular cerrándose a la individualidad. Con la eliminación práctica y teórica del proyecto arquitectónico moderno mexicano en la educación se quita a los estudiantes conocer opciones distintas de creación arquitectónica, posiciones desarrolladas localmente de ideas cercanas a la

realidad nacional que se han cambiado por las ideas de la élite amantes de idiosincrasias extranjeras opuestas a la realidad mexicana o en cualquier cultura ajena. La práctica arquitectónica actual parte de la superficialidad y subjetividad de un estilo o forma, carente de una conciencia de la desigualdad sistemática de clases.

El abandono de todo el andamiaje de la esencia de la arquitectura de la modernidad mexicana basada en una búsqueda teórica, ideológica, estilística, humanista y social es intencional, siendo víctima de un constante desmerecimiento, juzgándola de pobre, ocurrente, interesada, no desarrollada, restando toda complejidad y logro. Las consecuencias de hacer conscientes a un gran número de arquitectos de clases populares educados en las escuelas públicas les hará ver la desigualdad de condiciones en las que viven en relación a los arquitectos privilegiados. La educación académica actual, enseña en las aulas una narración que pretende considerar al arquitecto como un ser con poder semejante al de Dios, un ser individual capaz de dirigir los movimientos de los usuarios, hacer surgir realidades, creando historias que deberán llevar a cabo dentro del arte arquitectónico creado. El arquitecto al salir al campo laboral y recibir una explotación constante haciéndole notar las pocas posibilidades de ejercer la práctica propia es orillado a continuar aguantando las condiciones de abuso del medio ya que no existen más opciones. El ejercicio de la profesión laboralmente es bajo dos discursos, el primero es el de oficinas gubernamentales o inmobiliarias que expresan que la arquitectura no cambia al mundo sino es simplemente un trabajo más. El segundo discurso es el de las oficinas de los arquitectos banales mexicanos el cual lavan el cerebro con la trillada frase de que hay que trabajar “por amor al arte” y que es un privilegio ser explotado con tal de participar en grandes proyectos. En ambos casos el despojo de ideales es arrebatado y el arquitecto es consignado a una vida de producción de espacios que generen dinero a través de una vida monótona de pérdida de afectividad. Estos discursos tanto los escolares como los laborales no son arbitrarios, la pérdida de un espíritu de cambio despoja al arquitecto de saberse capaz de generar cambios profundos como la exigencia de mejores condiciones laborales o de una educación más comprometida con la realidad social sin tanto énfasis en lo individual, sino abriéndose a la colectividad. Lo anterior es un proceso de dos pasos para generar un desarme revolucionario. Tatiana Bilbao lo ejemplifica perfectamente al hablar de las clases que da en la Universidad de Yale en Estados Unidos:

“VB: *What is your particular way of teaching?*

Tatiana Bilbao: I like to provoke, I like to extract ideas out of students. I like to explore many possibilities. I don't direct students, I push them. It is often apparent that students like to do what

they are told. But it should be the other way around. People should think and propose new ideas that would make our lives better. There are so many concrete ways to go about that. Utopia has died.”

VB: ¿Cuál es tu manera particular de enseñar?

Tatiana Bilbao: Me gusta provocar, me gusta sacar ideas de los estudiantes. Me gusta explorar muchas posibilidades. No dirijo estudiantes, los impulso. Es muy usual que a los estudiantes les guste hacer lo que se les indica. Pero debería ser al revés. Las personas deberían pensar y proponer nuevas ideas que mejoren nuestras vidas. Existen muchas formas concretas de lograrlo. La Utopía ha muerto.] (Belogolovsky, 2019)



Figura 80: Fernanda Canales presenta "After the House: privacidad en un mundo compartido" en la Bienal de Venecia 2021. "La exhibición consta de cuatro modelos principales que muestran proyectos de vivienda diseñados como una reinterpretación de vecindades, viviendas urbanas multifamiliares con viviendas mixtas dispuestas alrededor de patios con servicios compartidos." (Arellano, 2021)

La arquitecta Tatiana Bilbao con su frase “Utopía has died” (la Utopía ha muerto) le interesa eliminar cualquier fantasía psicológica con la arquitectura como lo indica Baudrillard (Baudrillard

et al., 1985) y ejercer un poder a través de este desarme. Si la Utopía murió ¿Porque habla de “nuevas ideas”, de “hacer nuestras vidas mejores”? Sus palabras refuerzan e intensifican la lógica del sistema económico, político y cultural que la beneficia. Siguiendo a Harvey (Harvey, 1990), la banalidad ha decidido adoptar la fragmentación y lo efímero de un modo afirmativo. La Utopía es entendida por la banalidad como un meta-relato o meta-teoría, entendidos como “vastos esquemas interpretativos” de carácter “totalizante”. La banalidad argumenta que debe de existir una pluralidad de discursos, posibilidades y análisis y no uno sólo como la Utopía de la modernidad por la cual la condena. La Utopía es entendida como un proyecto irrealizable en el presente por su formulación tan compleja pero que guarda las cualidades de realización plena en el futuro. La banalidad deforma, inestabiliza, condena y simplifica a la modernidad al tener un proyecto coherente y estructurado que afecta el misterio de experimentar nuevos entretenimientos excitantes e instantáneos banales por lo que prefiere anular la construcción de proyectos para un futuro social distintos a cambio de continuos presentes intensos desvinculados de cualquier futuro.

La arquitecta Tatiana Bilbao Spamer en la cita tomada de su entrevista realizada por Archdaily muestra un discurso ficticio con la intención de distraer y alejar al público de notar que su éxito no sólo depende de un aparato económico sino también de una prolongación de dinastías familiares arquitectónicas. Tatiana Bilbao Spamer es sobrina de uno de los arquitectos más reconocidos de México, el arquitecto José Luis Benlliure igualmente el caso del arquitecto Mauricio Rocha Iturbide hijo de la famosa fotógrafa Graciela Iturbide y del arquitecto Manuel Rocha Díaz, el arquitecto Javier Sánchez Corral hijo del arquitecto Félix Sánchez Aguilar a su vez hijo del arquitecto Félix Sánchez Baylón, el arquitecto Javier Sordo Madaleno Bringas hijo del arquitecto Juan Sordo Madaleno, el arquitecto Agustín Landa Ruiloba hijo del arquitecto Agustín Landa Vértiz, el arquitecto Alberto Kalach “El apellido Kalach es de alto renombre entre la comunidad judía mexicana pues varias figuras son parte de esta familia: Arlett Kalach (esposa de Ari Borovoy), Moisés Kalach (dueño de Grupo Kaltex) y Alberto Kalach (reconocido arquitecto).” (*Revista Clase*, 2018), el arquitecto Fernando Romero Havaux quien diseñó el museo Soumaya es ex-esposo de Soumaya Slim hija del multimillonario Carlos Slim, el arquitecto Víctor Legorreta Hernández hijo del prestigiado arquitecto Ricardo Legorreta etc.

Este círculo de arquitectos dominantes banales formado por dinastías familiares y económicas, se heredan una y otra vez, con una gran solidaridad de linaje-gremial se conocen desde hace tiempo y han formado una realeza de apellidos excluyente. A través de su aparato educativo y empresarial como menciona Edward W. Said, realizan gran cantidad de publicaciones, múltiples documentales, congresos, exposiciones que exaltan a los arquitectos de la banalidad mexicana anunciándose como

innovadores, promesas, talentosos, herederos, similar al aspecto de un culto religioso. Estos arquitectos a través de este sistema comercial publicitario afiliado al poder político y económico los eleva y coloca como seres fuera de su tiempo y de su sociedad la cual tiene que estar agradecida por contar con su presencia casi divina, imponiendo una veneración y adoración a sus declaraciones y obras maestras moldeando la opinión de estudiantes, profesionales y público en general a su favor. Esto permite a este grupo dominante la no interferencia en sus intereses por parte de la población común, permitiéndoles continuar los dictados de imágenes visuales ideológicas que determinan las políticas económicas, sociales como límites de uso, funcionalidad, emplazamiento, etc.

**Arquine
Convoca./
Academia
de verano**

#AcademiaEnCasa

**Seminario I
La modernidad en la
arquitectura mexicana**

Imparten:

Alejandro Hernández Gálvez | Ciudad de México

Juan Manuel Heredia | Portland

Luis Carranza | Nueva York

Juan Ignacio del Cueto | Ciudad de México

Rubén Gallo | Nueva York

Georgina Cebey | Tübingen

Ana Elena Mallet | Ciudad de México

Miquel Adrià | Ciudad de México

Más información en arquine.com
posgrado@arquine.com



Figura 81: Moldeando un discurso. Arquine: Posgrados de arquitectura, revista de arquitectura, congresos de arquitectura, conferencias de arquitectura, concursos de arquitectura, radio arquitectura, exposiciones arquitectura. ¿Quiénes realmente están dictando las narrativas, valores y dirección de la arquitectura?

Los arquitectos mexicanos fuera del círculo dominante al igual que la academia han decidido decir: que los ricos construyan y gobiernen al país, nosotros explicaremos la psicología en la arquitectura, los estilos arquitectónicos y a Luis Barragán. Lo que hace Bilbao al sentenciar "la Utopía ha muerto" es afirmar lo que señala Edward W. Said (Baudrillard *et al.*1985) el modo como los expertos reconocidos, llenos de reconocimientos y premios que enseñan en las grandes universidades nacionales y extranjeras como Yale actúan desde una visión antidemocrática como

parte de la cultura humanista. Estos expertos que se les ha dado la capacidad de decidir la continuidad o término de algún movimiento o proyecto y lanzarlo al mundo como la verdad que hay que seguir y respetar. Lo anterior genera la exclusión de toda opinión de la población común negándoles el derecho a participar y decidir si dicha dirección existe o no. Los expertos asumen a las personas comunes y corrientes como incapaces de poder entender el mundo al asumir que carecen del conocimiento. Pareciera que las declaraciones de los arquitectos banales se encuentran exentas de cualquier discurso político, pero contiene un discurso político que desplaza posturas, aislando realidades en su conjunto, analizando solamente partes, omitiendo realidades distintas a las vividas por los expertos acreditados que las exponen bajo condición innegable de verdad pura. Esta estrategia inmoviliza operaciones críticas e interpretaciones opuestas a sus posiciones dominantes, diseminando una validez indudable, preservando una postura afirmada desde una posición de poder.

La arquitectura de la banalidad es una carencia de entusiasmo popular, destruye la faceta colectiva y la faceta gremial. Es necesario volver a concientizar que la arquitectura es de colectividad para la colectividad, necesitada de cambios profundos, cambios utópicos. Los arquitectos de la modernidad no promovían desalentar las ideas de cambio que la educación actual acaba intencionalmente. Villagrán en 1931 muestra a la educación de la arquitectura como un proyecto de transformación del futuro en contraste con la visión de Bilbao de ver a la arquitectura como una actividad de recreo y esparcimiento. Villagrán menciona:

“Si tan grande es la influencia que la arquitectura ejerce sobre las masas educándolas; si desempeña un papel de verdadero factor educativo en los pueblos; si con la sola estética es capaz de llevar paz a los espíritus; si la higiene en sus obras puede hermanarse con la estética de su plástica; necesario es concluir que la educación de los educadores que manejarán la arquitectura compete a cuantos elementos consagren sus esfuerzos en pro de la cultura nacional. Por esta razón considero es tan importante el problema de la educación nacional de nuestros futuros arquitectos, sus consecuencias van más allá del bien preparar y dotar futuros constructores de edificios cómodos, sólidos y bellos: se extiende hasta nuestro pueblo: debemos responder de muchos de sus vicios y nos cabe participar de algunas de sus conquistas “(Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,73)

El arquitecto banal mexicano dominante no carece de creación artística, ni estilística sino democrática. Coloca cualquier tipo de excusa como decir: que el gobierno ya no está interesado en este tipo de inversiones etc. pero esta salida fácil no es más que para continuar con su producción mercantil colocando todas las modas posibles en sus formas y discursos. Las críticas de los arquitectos ya no son en términos de escuelas de pensamiento estilístico, orientaciones políticas,

corrientes filosóficas o tendencias económicas sino en términos de visiones mercantiles. Del mismo modo las discusiones y soluciones arquitectónicas ya no son sobre conceptos o teoría arquitectónica en ninguno de sus aspectos culturales o históricos, sino sus investigaciones son enfocadas y estructuradas desde lo publicitario-comercial dejando de incorporarse a la colectividad llegando únicamente a la mecanización asfixiante del capital. El arquitecto banal con sus grandes muestras de habilidad logra incorporar toda serie de limpieza de formas composición espacial, arreglos ornamentales, tecnológicos, psicológicos y técnicos conjuntándolos para lograr cumplir todas las exigencias solicitadas de manera sobresaliente pero ya no dirigidas al ámbito social, ni gubernamentales sino una satisfacción estética que motiva el consumo. El esfuerzo en la multiplicidad de formas individualmente únicas y grupalmente genéricas chocan con la idea de la modernidad de formulación formal consecuencia de la particularidad del programa, en la arquitectura de la banalidad el programa entra en la forma, la mercancía entra el espectáculo escenográfico de la arquitectura y las ganancias entran por la habilidad empresarial del arquitecto.

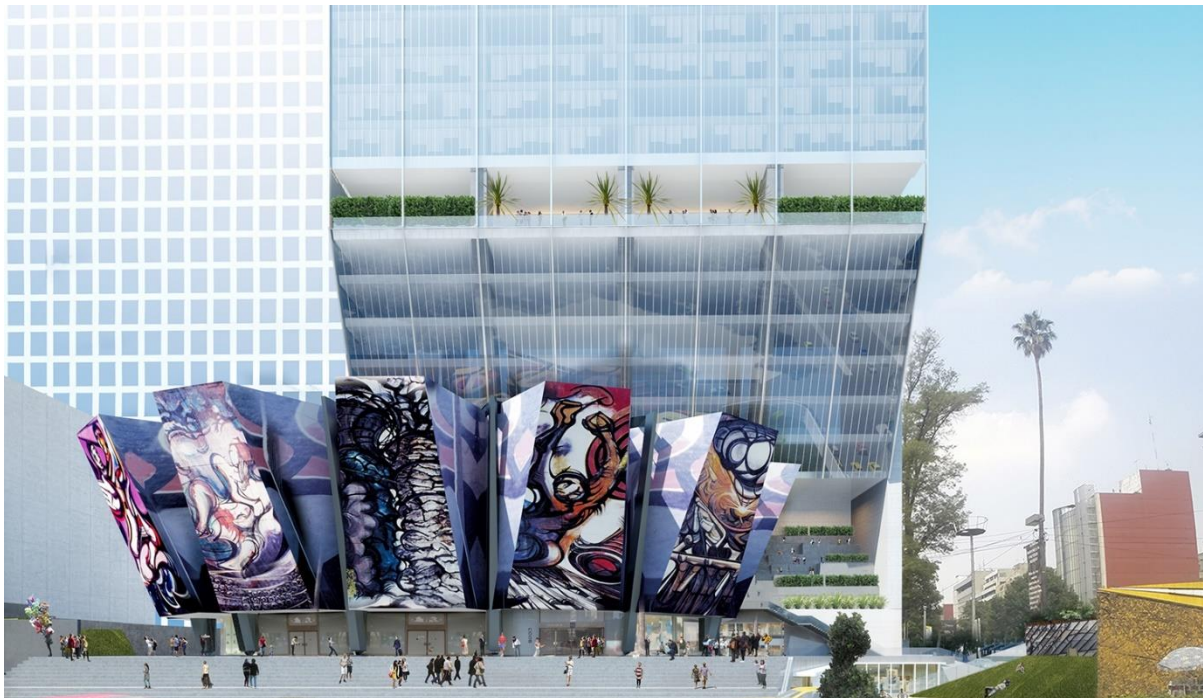


Figura 82: Bunker Arquitectura, Edificio Polyforum Siqueiros de usos mixtos con comercios, oficinas, hotel y departamentos., Ciudad de México, 2017. Proyecto realizado por el arquitecto Esteban Suárez (Bunker arquitectura) parte de la familia Suárez propietaria del predio privado sede del Polyforum.

El arquitecto banal dominante mexicano no tiene ningún problema con cumplir las reglas dictadas por el mercado, el arquitecto que entra en conflicto con este sistema económico es el arquitecto común que viene de las clases media baja y populares que no tiene los medios para acceder a los

clientes ni al círculo donde se ordenan los grandes proyectos con los grandes presupuestos. El arquitecto común con una educación universitaria productivista educado para dar servicio a la clase media alta y alta es alejado de su realidad física y social quedando sin servir a nadie, ni al rico que lo rechaza, ni al pobre al cual en su educación universitaria no se le enseñó como prestarle servicio. El arquitecto de clase popular queda desorientado, inquieto por el sueño que le prometieron de que el esfuerzo lo llevaría a poder realizar las grandes obras arquitectónicas que realizan los arquitectos dominantes blancos, de apellidos extranjeros y de familias artísticas, solamente que no le dijeron que existe un sistema en donde él no es beneficiario y que el éxito es más de venir de una familia y un medio ya privilegiado que de esfuerzo diario.

El arquitecto Alberto Kalach mencionado como uno, si no el mejor arquitecto contemporáneo mexicano menciona:

VB: *Entonces ¿cuáles son las fuentes de inspiración detrás de este edificio, la Torre 41?*

Alberto Kalach: ¡De necesidades reales! Antes tenía mi estudio en este terreno, del cual soy dueño, y en ese tiempo no tenía trabajo. Pensé – si rento este espacio, lo único que podría sacar serían \$2,000 USD al mes. Eso no es suficiente para vivir. Entonces investigué la altura máxima que podía construirse ahí, que son ocho pisos, y decidí proponer un proyecto que podría atraer a otros negocios. Obviamente quería trabajar sobre un buen proyecto, pero en ese punto, no había ninguna inspiración aparte de introducir jardines en la planta baja y alta, y abrir la vista al parque, que está directamente al norte, y abrir al sur, para tener sol en el invierno. Cerrar los muros del este y oeste para volverlos parte de la estructura, usar diagonales por los requerimientos sísmicos, y aquí tienes una torre, que es una expresión de su sitio y estructura. (Belogolovsky, 2017)

Alberto Kalach a pesar de poder hacer un edificio de 7 pisos con *roof garden* en Avenida Constituyentes 41, en la costosa colonia San Miguel Chapultepec en la Ciudad de México habla de “necesidades reales” es bueno preguntarnos ¿Cuáles son las necesidades reales de este tipo de arquitectos banales si mensualmente no pueden vivir con 2,000 USD al mes que son aproximadamente 40,000 mil pesos mexicanos, tener terrenos y construir edificios propios de 7 pisos en una de las colonias más costosas de la Ciudad de México frente al Bosque de Chapultepec? Sí, son necesidades reales, pero necesidades reales de satisfacer caprichos, ocio, consumo, éxito y lujos. Necesidades reales pero inútiles y obscenas para la población común. Kalach además de arquitecto, hombre rico y blanco, es un empresario, siguiendo a Jameson, “un artista que al mismo tiempo y en el mismo acto es un capitalista” (Jameson, 1991, 97)

En la descripción que realiza Kalach de su edificio nunca hace mención de una aportación a la ciudad, sino que el edificio únicamente se beneficia de la ciudad, en su precio y su localización. Los edificios de estos arquitectos no desean ser parte ni contribuir a la ciudad, sino de extraer recursos y valor de ella. Este desinterés por mejorar del algún modo la ciudad compartida que lo rodea, Kalach lo exhibe cuando señala “no había ninguna inspiración aparte de introducir jardines” sabe que su edificio no transformará absolutamente nada de la vida política ni social careciendo de igual modo de un significado cotidiano, diferenciándose de las propuestas de la modernidad en donde cada gesto arquitectónico contenía un significado simbólico:

“(…)el gran *pilotis* de Le Corbusier, cuyo gesto separa radicalmente el nuevo espacio utópico de la modernidad de la ciudad degradada y decadente que, de ese modo, repudia explícitamente; pues el arquitecto moderno, con este nuevo espacio utópico y con la virulencia de su *Novum*, apuesta por una transformación del viejo tejido urbano inducida por el mero poder de su nuevo lenguaje espacial.” (Jameson,1991,91)

¿Por qué la crítica del elitismo no existe en los arquitectos actuales? no se les ataca ni crítica desde ese lugar ¿cuál es la causa? ¿Por qué este rasgo es tan atacado en la modernidad mexicana y en los arquitectos actuales no ocurre cuando son los que poseen una gran concentración de riqueza? ¿Si O’Gorman o Villagrán eran elitistas entonces Mauricio Rocha o Alberto Kalach que son? ya que Rocha es de una familia de artistas famosos y el Kalach de una familia de empresarios poderosos del país. ¿Por qué estos arquitectos banales contemporáneos son tan aceptados y admirados si no otorgan nada al grueso de la población? ¿Es porque esta élite económica abandonó las pretensiones de intelectualidad que los arquitectos de la modernidad tenían sustituyéndola por los valores del capital?

La élite arquitectónica mexicana ha logrado hacerse invisible, con el discurso de la individualidad, como lo ejemplifica el arquitecto Enrique Norton. Este grupo dominante se nombra continuamente como “individuos” haciendo énfasis en que ellos al igual que el común de la población somos individuos como ellos, de este modo se colocan como individuos con condiciones económicas y sociales similares a la mayoría de población, colocando la narrativa que su esfuerzo los llevó a sobresalir del resto colocándolos como gente exitosa y que todos están en igualdad de condiciones de lograrlo, esto no es más que una falsedad. Enrique Norton y el resto de los arquitectos elitistas mexicanos están apoyados por todo un sistema que les otorga ventajas desde su apellido extranjero, privilegio de color de piel, privilegio de clase social, privilegio económico, etc., esto genera que la elite no sea tan evidente como en el pasado, lo cual ha

funcionado. Exhiben sus obras como respetuosas de la ciudad y exitosas debido a las visitas por turistas y de personas de un sector muy específico de la población. Enrique Nortén comenta sobre uno de sus proyectos:

“Es el grupo KAR, dirigido por un estadounidense de origen persa, Shahab Karmely. Muy bien educado en cuestiones de arquitectura y de hacer bien las cosas. Después se sumó Edgardo De Fortuna, argentino, que es quien comercializa el proyecto, que ha trabajado con colegas que quiero y admiro mucho, siempre con un gran compromiso por hacer, por entregar un buen producto. Y yo, de ninguna manera, estoy peleado con lo comercial; creo que se puede hacer buena arquitectura y que es necesario hacerla en todos los temas. Y como hay un mercado que va a consumir este tipo de tipo de trabajos, es mejor que se hagan buenas cosas” (Badel, 2020)

El arquitecto Enrique Nortén egresado de la Universidad Iberoamericana comenta que “la buena arquitectura” y él no están peleados con lo comercial y que “es necesario hacerla en todos los temas” porque hay un mercado que la va a consumir. Esto muestra, siguiendo a Jameson (Baudrillard *et al.*, 1985) una de las claves de la Banalidad, que es el borramiento que existía entre la llamada alta cultura de la gente de la academia que se ha especializado en un gusto refinado que ellos anuncian como superior y la cultura popular de la población común que adquiere los gustos del medio que lo rodea calificado por la gente de la alta cultura como incultos, nacos, lujosamente vulgares, kitsch. La Banalidad que Nortén y su círculo de arquitectos practican majestuosamente se ha encantado en la exploración de la mezcla de estos distintos mundos, su arquitectura incorpora ambas realidades logrando dar gusto a ambos públicos a través de la mezcla comercializada de las formas e imágenes que ambas poblaciones conocen, pero imperando la alta cultura en mayor grado dando pequeños permisos a algunos gestos populares (block gris aparente, celosías y muros de barro, uso de cactáceas, colores vivos, objetos de peltre) para hacerla menos hostil a la clase popular adueñándose, privatizando y fragmentando sus recursos bajo el pretexto de reinterpretación. Esta mezcla arquitectónica genera un aparente espacio compartido únicamente en el consumo que permite a ambas clases sociales mantener distancia para la socialización que comúnmente la alta cultura intenta evitar y abre las puertas para que una vez satisfecha la actividad mercantil, se disipen cada uno en diferentes direcciones.



Figura 83: Taller de Arquitectura Mauricio Rocha y Gabriela Carrillo, Estudio Iturbide, Ciudad de México, 2017

El arquitecto Jorge González Reyna en 1962 comentaba que “un abismo se está abriendo entre lo que estábamos intentando lograr y aquello que se está tratando de lograr en este momento” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 607) refiriéndose a los distintos factores de crisis y confusión de ideales que las nuevas generaciones de arquitectos comenzaban a demostrar. Algunos de estos comportamientos que menciona González Reyna son la pérdida de interés por la teoría arquitectónica inclinándose únicamente por la creatividad superficial intuitiva, la creciente subjetividad y el desconocimiento de las necesidades humanas con particular énfasis en los problemas psicosomáticos como el estrés, la ansiedad y la depresión causada por ciertos espacios arquitectónicos a cambio de un pseudohumanismo.

La modernidad arquitectónica mexicana realizó muchos errores, pero sopesemos, ¿los errores de la modernidad mexicana fueron más grandes comparándolos con los beneficios que generó? A trueque de enterrar la modernidad mexicana hoy no tenemos ninguno de los beneficios que ella trajo con la arquitectura contemporánea. La arquitectura de la modernidad mexicana no debe repetirse en sus fases contingentes, en su ámbito de esa síntesis particular de la historia, pero el principio que lo sostenía: lo colectivo, los reclamos de justicia social, eso debe repetirse. Lo que actualmente la academia y la crítica histórica deciden hacer es desechar el total del proyecto de la modernidad por los errores cometidos y no reflexionar en la corrección de dichos errores manteniendo el proyecto que beneficio a la sociedad. Villagrán ya era consciente de las limitaciones del movimiento, pero no desechó cínicamente lo construido diciendo: “No, lo alcanzado es superable y debe superarse progresivamente; mas también es conforme a la verdad que lo ha conquistado por muchos de nuestros arquitectos es digno del más sano e imparcial elogio” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 92)

Los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana querían deshacer la narrativa del folklore, instalar un nuevo horizonte. El curso de la historia ha dado para que exista una mala interpretación y un falseamiento de los postulados del proyecto de la modernidad mexicana, una interpretación histórica que ha sido enseñada, pasada a maestros y alumnos con un discurso deformado en función de legitimar las realidades actuales que es la realidad de los beneficiados de esta derrota social. Lo que hicieron los arquitectos de la modernidad en su tiempo no fue bien visto, fue un shock, el muralismo fue criticado, se borraron murales de Diego Rivera, era una auténtica revolución debido a que el muralismo no es lógico de las estructuras del Siglo XIX ni de la modernidad como movimiento, no se sigue, si hubiera sido lógico con todas las premisas de la modernidad se hubiera dado en todo el mundo, pero solo se dio en México, eso quiere decir que si existió una ruptura, un cambio revolucionario. Hoy en día los edificios de la modernidad mexicanos se ven como cosas sencillas, obvias, necesarias, pero no lo fueron, fueron producto de una ruptura absoluta de fuerza, la gente se burló de las obras de Luis Barragán, Juan O´Gorman les parecía un destructor, O’Gorman era tachado de radical. Existe una domesticación contemporánea de este impulso revolucionario que ha resultado en ver los edificios de la modernidad mexicana como bonitos y artísticos que demuestra que han sido absorbidos por la banalidad. Como ejemplo de esta absorción es el caso de Frida Kahlo que fue parte de este movimiento revolucionario de la modernidad, enterrada con la bandera comunista en el ataúd y que ahora es una muñeca Barbie llevada en playeras y bolsas.

Los arquitectos de la modernidad arquitectónica mexicana no veían a la arquitectura desde la tranquilidad poética y sensible que se ve en la actualidad como lo hace Mauricio Rocha diciendo “una arquitectura que tenga sentido humano: que envejezca con dignidad, que esté en su lugar que mejore la vida de todos, no sólo la de los poderosos” (Zabalbeascoa, 2016) La arquitectura de la modernidad quería alejarse de la sensibilidad de las buenas intenciones y lo espiritual, quería estar en la colectividad y no cercana a las minorías privilegiadas como lo es la arquitectura banal mexicana. Rocha aceptando públicamente su lugar como arquitecto de familia privilegiada, intenta en muchos de sus proyectos que su arquitectura ingrese a campos sociales, pero esto no es posible si no se realiza una crítica profunda sobre el sistema estructural político, económico y cultural. Los arquitectos actuales no crean presión alguna para un cambio de dirección en la práctica, si bien Mauricio Rocha dice “la arquitectura es política” pero evita ser político diciendo “pero el papel de los arquitectos no es lograr el máximo presupuesto para levantar el edificio más emblemático, es dotar de valores cívicos su intervención”. (Zabalbeascoa, 2016). Rocha se queda en un plano justamente despolitizado, un lenguaje marchito, desde un lugar donde evita el conflicto, donde oculta los cuestionamientos, donde no se coloca a él ni al grupo de arquitectos dominantes de los cuales él es parte bajo el lente crítico de su hacer y de las intenciones bajo las que opera su arquitectura. Si la arquitectura es política como dice Mauricio Rocha su arquitectura intenta ser lo más políticamente correcta dando como consecuencia una arquitectura que conserva la hegemonía ideológica de las clases privilegiadas, dando una arquitectura puramente artística tradicional. Rocha al hablar de “el edificio más emblemático” y “dotar de valores cívicos” muestra cómo la arquitectura contemporánea se aprovecha tanto del objeto artístico como de las expresiones urbanas populares. Rocha ejemplifica con su obra que la arquitectura es capaz de poner en venta hasta lo que pueda parecer más altruista como: alentar los valores de una comunidad, una rehabilitación urbana, la remodelación de un edificio histórico, la creación de un parque y hasta un edificio público. Al final la arquitectura de Mauricio Rocha, son “formas materiales del capital” haciendo eco de las palabras de Pierre Bourdieu. Contrastemos a Mauricio Rocha con las palabras del arquitecto Enrique Yañez que menciona:

“Pretendo señalar con esto la imposibilidad de encontrar una naturaleza permanente y eterna en la arquitectura desligada del fenómeno económico. Por esto es absurda la actitud de pretender producir arquitectura sin imprimirle un color político. En nuestros días, época de transición entre dos regímenes, harán arquitectura tradicionalista, es decir artística, los que pretendan la conservación de un sistema de privilegio o estén aún en posibilidad de gozar de él: y, en cambio, harán arquitectura funcional, es decir, útil, científica, los trabajadores del Estado socialista o los simpatizadores del régimen futuro.” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 199)

Continuando con este alejamiento político de la arquitectura banal en relación con la modernidad arquitectónica mexicana Mauricio Rocha al ser cuestionado si “¿Poder caminar por la Ciudad de México sin jugarse la vida es posible? el responde:

“Ha ido mejorando, sobre todo en las colonias Roma o Condesa. El paso clave es unir los barrios para poder caminar entre ellos. Sin embargo, poder caminar no lo justifica todo. En la avenida de Chapultepec quieren construir un segundo piso comercial para que la gente camine por una pasarela. Es un signo de algo grave que pasa en México: las inmobiliarias están tomando el control porque generan dinero para la corrupción política. La consecuencia es la comercialización del espacio público: en lugar de aplicar acupuntura, generar más cicatrices.” (Zabalbeascoa, 2016).



Figura 84: Muestra 'Diseñando México. Arquitectura: Necesidad y Libertad' exhibida en Mantua, Italia. “Como evidente para los fieles seguidores del trabajo de estos arquitectos y arquitectas mexicanas, existen ciertos rasgos característicos de esa generación que conectan en un lenguaje común tal y como el manejo de los espacios de transición, la exploración de lo privado y lo público que desemboca en un tejido urbano, los paisajes interiores, la constante exploración de materiales y técnicas vernáculas y sobre todo la preocupación por lo social, por la gente” (Arellano, 2019)

Mauricio Rocha que se califica como alguien con compromiso social evita nuevamente hacer un análisis estructural que trascienda a la verdadera complejidad social, racial, cultural del porqué existen mejoras urbanas concentradas en colonias privilegiadas como Roma o Condesa que él menciona, excluye e ignora que no es debido a una incapacidad de los sectores populares de generar este tipo de intervenciones, sino consecuencia de un sistema no sólo político sino económico con intereses específicos del cual las inmobiliarias son un pequeñísimo actor que impide que esto ocurra en el resto de las colonias de la ciudad de México donde no vive la gente privilegiada como lo explica de mejor manera el arquitecto Hannes Meyer en 1938:

“TODO PAISAJE ORGANIZADO POR EL HOMBRE ES RESULTADO DE LA ESTRUCTURA ECONÓMICO-SOCIAL.

Todos los elementos de la habitación, de la producción del tránsito, de la defensa, del abastecimiento material y cultural, se encuentran ordenados en él de la manera que corresponde a los hechos y objetivos económico-sociales de la sociedad respectiva.

Las relaciones entre las clases dentro de la población adquiere expresión en la distribución por capas y en la colocación de las formas residenciales.

A LOS ACENTOS DE LA CLASE DOMINANTE RESPECTIVA CORRESPONDEN LOS ACENTOS URBANISTAS.

(...)La clase siguiente que sube al poder recibe la herencia urbanista y la reconstruye, destruye o amplía para sus propios fines. (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 257)

Esto es debido a que si anteriormente en el periodo de los arquitectos de la modernidad mexicana la planificación, el urbanismo y la arquitectura tenían un enfoque social las colonias populares fueron a las que se les otorgó mayor atención e infraestructura, no es de extrañar que ahora que el Estado ya no tiene una perspectiva social sino puramente capitalista las colonias como Roma o Condesa que señala Mauricio Rocha donde viven las clases dominantes que son excelentes consumidores son las que tienen los mayores beneficios urbanos arquitectónicos. Mauricio Rocha con su término de “acupuntura” exhibe que no tiene una visión arquitectónica con un proyecto debido a que esto rebasaría su capacidad de comprensión real de la población mayoritariamente popular no solo de la Ciudad de México sino del país. Es por lo anterior que no le interesa desarmar las estructuras que lo mantienen en su estatus de arquitecto dominante y continúa animando su concepto de “acupuntura” (bastante básico) en proyectos específicos que mantienen el sistema capitalista actual racional y técnico que privilegia a las clases dominantes de la cual Mauricio Rocha es un miembro honorario. Al final esta conducta del arquitecto Mauricio Rocha aplaude un sistema económico de naturaleza capitalista multinacional y político dirigido a continuar desactivando cualquier contenido de modernidad revolucionario que haga ver a las masas su opresión por lo que intenta alejar lo más que pueda de su arquitectura de cualquier mensaje político para que no generen exigencias morales que muestre sus prácticas como lo que son, obras de carácter puramente estético sin sentido y sin beneficio social radical para las masas populares.

Así mismo la arquitecta Fernanda Canales menciona en la entrevista que realiza en El País que si bien después de realizar su investigación sobre la Modernidad Mexicana se dio cuenta de la falta

de conocimientos sobre este movimiento mexicano, así como la clase de educación que recibió mencionando que:

“Primaban los valores formales y el discurso conceptual. Era considerado cursi hablar del espacio interior. Ha sido un error olvidarnos de que la arquitectura tiene también que ver con trabajar con la mano y con el cuerpo. El orden geométrico abstracto y todo lo que tiene que ver con el exterior ha pesado mucho más que la manera en que debían utilizarse los espacios. Aunque suene muy básico, esa parte tan esencial se nos había olvidado.” (Zabalbeascoa, 2015)

La arquitecta Fernanda Canales no logró comprender con su investigación de doctorado que la efectividad que alcanzaron los arquitectos de la modernidad mexicana fue justamente porque se alejaron de las ideas artísticas con preferencia en lo “cursi” a las que ella quiere volver y coloca como claves, sino que fue a través de un ataque avasallador a las causas estructurales de los modelos políticos, culturales y económicos que estancaba nuevas reacciones. Los arquitectos de la modernidad realizaron un estudio y evaluación social del ¿cómo? y ¿quiénes? se beneficiaban de las estructuras dominantes para poder modificarlas. Los valores que Fernanda Canales señala de “cursis” lo son, porque no buscan una reacción destructiva a las formas canónicas actuales. La banalidad una vez desplazando los valores reales de la modernidad, los despoja de su contenido perturbador mediante un desgaste de lenguaje al nombrar por ejemplo conceptos abstractos-artísticos como “espacio interior” alejados de cualquier corte político-social. El arquitecto Mauricio Gómez Mayorga en 1945 lo menciona:

“Ha sido tradición, una cómoda y elegante tradición, la de que el arquitecto no sea sino un culto caballero de corte artístico, o decididamente un artista, destinado a verter en bellas formas (primero en bellos dibujos) los caprichos de sus clientes. Esto ha sido en efecto el arquitecto en otros tiempos; esto esperan de él aún hoy ciertas personas, y esto, realmente, son todavía algunos arquitectos que por ahora no nos interesa.

Pero a pesar de que esa sea la tradición y de que haya aún personas fuera de época que vivan dentro de ella como en el mejor de los mundos, la colosal verdad de una época nueva que se nos viene encima señala a los verdaderos arquitectos modernos, modernos no sólo por su técnica (o por su “estilo” como diría un cliente) sino también por su actitud ante la realidad, la verdadera tarea que les corresponde hoy y mañana -especialmente mañana-.

En el mundo de mañana el arquitecto no es el artista de lujo que da servicio artístico a las adineradas señoras cursis, o a los conocedores de arte que le llaman ingeniero. Es, de una vez por todas, un

técnico, y un técnico público: un especialista al servicio de problemas sociales y colectivos, sin que haya en esto una brizna de demagogia.” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010,310)

Es interesante notar como en las figuras de Juan O ‘Gorman, José Villagrán García, Luis Barragán, los arquitectos mexicanos contemporáneos los colocan como los “grandes maestros” pero que realmente sus valores no les interesan. Estos arquitectos sostenían una ideología potente y revolucionaria que desafiaba todas las ideas del momento. Es por lo anterior que actualmente llegan a declararlos como decadentes, debido a que eran salvajes defensores de la modernidad, enemigos de la academia. Paradójicamente son copiados en sus imágenes por estos arquitectos quienes son puramente banales, tradicionales y academicistas. Les ocurre lo que Villagrán señalaba en 1954:

“Los seguidores de esta corriente traicionan, sin embargo, la doctrina de cuya obra toman inspiración y modelos; porque de hecho persiguen la forma sin atender el problema que solicita. El mismo Van de Rohe, en 1927, dice concluyentemente: La forma como fin es formalismo y éste lo objetamos y sólo aquello que se vive con intensidad es capaz de poseer intensidad de forma. En el caso de sus seguidores, no hay vivencia intensa del problema siempre local.” (Vargas Salguero y Arias Montes, 2010, 100)

Lo anterior hace surgir las preguntas para la arquitectura banal dominante: ¿Cuáles son los postulados por los que se rigen? ¿Cuáles son los valores actuales de la arquitectura mexicana banal dominante? ¿Quiénes los mencionan? ¿Dónde están registrados? ¿Cuál es su posición? ¿Los arquitectos dominantes mexicanos actuales están en contra de algo o se encuentran cómodos con la práctica actual presente?

El “asesor, pensador y estratega” (Belogolovsky, 2019) de la arquitectura Michel Rojkind como él mismo se nombra expresa:

VB: Es bastante interesante cómo cambia tu rol. Para ti diseñar un edificio no es suficiente. ¿Cómo definirías tu papel como arquitecto contemporáneo?

Michele Rojkind: Mi función es encontrar, conectar e interconectar cabos sueltos. Si digo: soy arquitecto, todo lo que quiero hacer es crear un edificio. Eso solo crea fronteras. Como arquitectos, debemos mezclarnos y disolvernarnos; debemos encontrar formas de trabajar con los demás. Yo lo llamo corresponsabilidad. Necesitamos encontrar y reunir a todos los interesados potenciales. Existe una desconexión entre formalidades e informalidad. México prospera en las informalidades. Es hermoso: ves mercados y tiendas informales por todas partes. Tenemos esta increíble vitalidad porque sabemos que nuestro sistema no funciona políticamente, por lo que las personas necesitan

improvisar constantemente y ser muy resistentes para adaptarse a las circunstancias y la ciudad. Entonces, cuando tengo clientes formales que solo quieren hacer un proyecto, siempre trato de proporcionar un enlace a una informalidad potencial. Por ejemplo, cuando nos contrataron para rediseñar un supermercado local, le propuse al cliente establecer un mercado informal los fines de semana en lugar de su estacionamiento y ver qué tipo de productos venderían las personas ahí. Entonces, los proveedores más populares podrían ser invitados a la tienda y así es como se puede establecer un vínculo sólido con la comunidad. A menudo, estas estrategias de diseño son más poderosas que la apariencia física de un edificio en particular. No es que no crea por sí solo en el poder de la arquitectura por sí misma, pero podría potenciarse. (Belogolovsky, 2019)



Figura 85: Arquitecto Héctor Barroso. “Héctor Barroso, egresado de la Universidad Anáhuac Norte, se ha encargado de construir espacios que han marcado tendencia en la arquitectura mexicana, tanto habitacional como locales comerciales.” (Pérez Salazar, 2020)

El baterista-arquitecto Rojkind al mencionar “Como arquitectos, debemos mezclarnos y disolvernarnos; debemos encontrar formas de trabajar con los demás. Yo lo llamo corresponsabilidad.” muestra su desinterés por la arquitectura, lo que verdaderamente le interesa es producir consumo, posición social y prestigio disolviendo la arquitectura para que únicamente quede un objeto el cual contenga un precio en donde dentro se realicen transacciones monetarias, que a esto Rojkind nombra “establecer un vínculo sólido con la comunidad”. Lo que él llama “corresponsabilidad” es simplemente utilizar los aspectos culturales obvios de la moda colocándolos en una superficie donde indudablemente se producirá un dinamismo alrededor del consumo que asegure la rentabilidad del capital. Rojkind continúa con su inspiradora entrevista diciendo “Existe una desconexión entre formalidades e informalidad. México prospera en las informalidades. Es hermoso: ves mercados y tiendas informales por todas partes.” ¿Porque si

Rojkind ve hermosa la informalidad no vive en lugares como Cuauhtepac, Chalco, Ixtapaluca, Cuautitlán, Coacalco donde podrá vivir diariamente estos lugares paradisíacos que admira y tanto le sorprenden? El *modus operandi* como hemos visto de estos arquitectos banales es el de intercambiar cualquier símbolo cultural visto por ellos como exótico, estos personajes tienen una fascinación de utilizar lo popular desde una visión de kitsch, inocencia, romanticismo, infantilismo (en este caso los mercados). Al tomarla “reinterpretando y redirigiendo” (términos sobadísimos que les encanta utilizar) su supuesto lugar estético y urbano logran desaparecer su elemento público, monopolizar sus formas y dinámicas exprimiendo sus elementos tradicionales para incorporarlos a una forma obscena de publicidad que atraiga población de mayor capital económico. Lo anterior ocurre con la mayoría de los proyectos de este grupo banal de arquitectos cuando recurren a notar “lo hermoso de la cultura popular de México” como los mercados, bailes, materiales, palabras, atuendos, construcciones de los que se apropian como sucedió específicamente con el Mercado Roma que realiza “una demostración anticipada de la operación de la cultura, los bienes, el movimiento de masas y el flujo social”.(Baudrillard et al., p 192) El baterista- arquitecto Rojkind menciona “Mi función es encontrar, conectar e interconectar cabos sueltos.” que lo podemos traducir en: Mi función es encontrar qué elementos robar, buscar conectarlos con otros ladrones que los quieran comprar e interconectar la mercancía robada con los amantes de la apropiación cultural. No es que Rojkind sea una mente maestra del robo, sino que su única cualidad es su privilegio económico, como es común que estos arquitectos dominantes lo tengan. Estando en una posición social de este tipo es sencillo encontrar la mercancía indicada para la apropiación y los actores que quieran adquirirla.

Rojkind continúa dando lecciones profundas cuando comenta “No es que no crea por sí solo en el poder de la arquitectura por sí misma, pero podría potenciarse.” una vez que nos secamos las lágrimas por la frase motivacional de este señor baterista-arquitecto podemos ver que lo único que busca es que la arquitectura deje de ser arquitectura, no le interesa estudiarla, sólo le interesa lo que puede sacar de ganancia económica de ella. No le interesa como menciona Baudrillard (Baudrillard *et al.*, 1985) en generar afectos, hacer surgir pasiones significativas del ánimo, le interesa desvanecer la dimensión psicológica para utilizarla como una herramienta que logre dominar, controlar y mandar optimizando el flujo de capital que queda dentro del espacio promovido por el juego geométrico que ofrece múltiples posibilidades de acomodo de productos. El arquitecto se convierte en un adicto de buscar el poder de la configuración del placer psicotrópico de la arquitectura como valor de intercambio.

Vemos cómo este grupo de arquitectos banales como Michel Rojkind son acaparadores, oportunistas, conservadores y represores de ideas distintas disfrazados de artistas, músicos, intelectuales, críticos, desarrolladores, emprendedores, pensadores, académicos, reformadores sociales, investigadores y profesores de derecha que no quieren cambiar nada, solamente hacerlo tolerable.

Vestimos a los arquitectos que cambiaron México

Michel Rojkind y Gerardo Salinas hablaron sobre su labor de transformación arquitectónica

dom 19 abril 2015 02:03 AM



Figura 86: Arquitectura de la Banalidad. Michel Rojkind y Gerardo Salinas (Rojkind Arquitectos), Foro Boca, Veracruz, 2017

ESTOY HARTO

Mathías Goeritz

1960

Estoy harto de la pretenciosa imposición de la lógica y la razón, del funcionalismo, del cálculo decorativo y, desde luego, de toda la pornografía caótica del individualismo, de la gloria del día, de la moda del momento, de la vanidad y de la ambición, del *bluff* y de la broma artística, del consciente y subconsciente egocentrismo, de los conceptos inflados, de la aburrida propaganda de los ismos y de los istas, figurativos o abstractos. Harto también del griterío de un arte de la deformación, de las manchas, de los trapos viejos y pedazos de basura; harto del preciosismo de una estética invertida, que festeja la exteriorizada belleza de lo destruido y podrido; harto de todas estas texturas interesantes y de los juegos vacíos de una educación puramente visual o táctil. No menos harto estoy de la abundante ausencia de la sensibilidad que, con dogmas oportunistas, sigue presumiendo, todavía, de ser capaz de sacar jugo a la copia o la estilización de una realidad heroicamente vulgar. Estoy harto, sobre todo, de la atmósfera artificial e histérica del llamado mundo artístico, con sus placeres adulterados. *Quisiera que una silla sea una silla*, tal y cual, sin toda la enfermiza mistificación inventada en torno suyo. Estoy harto de mi propio yo que me repugna más que nunca cuando me veo arrastrado por la aplastante ola del arte menor y cuando siento mi profunda impotencia.

Estoy convencido, por fin, que la belleza plástica, en la actualidad, se presenta con más vigor donde menos interviene el llamado artista.

Habrá que rectificar a fondo todos los valores establecidos: ¡Crear sin preguntar en qué! Hacer o, por lo menos, intentar que la obra del hombre se convierta en UNA ORACIÓN PLÁSTICA.

Tomado de: *Ideario de los Arquitectos Mexicanos, Las Nuevas Propuestas*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, p. 455-456.

CONCLUSIONES

“Generalmente, los hombres nunca son tan mezquinos, falsos e hipócritas como cuando pretenden ser imparciales. (...) Aún cuando no se trate de hipocresía, sino tan sólo de mera confusión mental, siempre es una confusión cada vez más desconcertante. Así vemos a los historiadores imparciales de la época victoriana, que ahora nos resultan mucho más victorianos que los historiadores parciales.”

G. K. Chesterton

1921

NEUTRALIDAD

¿Acaso la neutralidad e imparcialidad no son las posiciones de mayor hipocresía y peligro en la actualidad?

La arquitectura contemporánea mexicana argumenta su operación bajo una neutralidad ausente de ideología, con el tiempo nos daremos cuenta de que esta arquitectura será la arquitectura más ideológica. La arquitectura contemporánea creada bajo discursos de “que es para todos y todas en igualdad de condiciones” el tiempo evidenciará su naturaleza déspota y sectaria. Esta arquitectura contemporánea mexicana pretende expandir criterios de imparcialidad a comunidades y poblaciones que no viven imparcialmente, criterios de tolerancia a comunidades y poblaciones que no son tolerantes, la docilidad a comunidades y poblaciones que son rebeldes.

Los arquitectos contemporáneos tienen la hipocresía o confusión mental de no poder decir que tienen ideas parciales, dicen que son neutrales, que no son radicales mientras son los más radicales y partidistas. Al momento en el que se asumen como neutrales se vuelven los más opresivos, es cuando expanden sus propias creencias endilgándolas a los demás creyendo que también son sus creencias. Es una posición de positivismo tóxico decir “Me da mucha tranquilidad pensar que mi trabajo no depende de una gran maquinaria, sino de rodearme de gente con mucho talento, que comparte los mismos intereses que yo, y si tengo un equipo de una o dos personas, disfruto igual que si tuviera cinco o 10” (Maciel, 2017), como comenta la arquitecta Frida Escobedo. Este tipo de comentarios de los arquitectos contemporáneos mexicanos pareciera que son declaraciones

positivas, pero están realizando actos de mucha agresión. La imposición que crea la neutralidad es una universalización tóxica que promueve la inoperancia, la descontextualización, la inacción, una cancelación no a individuos singulares sino a la totalidad de individuos.

Es necesario exhibir tanto a los falsos arquitectos contemporáneos que su verdadero intereses y pasión son los negocios y la fama, como a los falsos historiadores de arquitectura académicos vistos actualmente como imparciales, mientras son igualmente ideológicos, imponen valores negativos haciendo creer que posicionamientos radicales como los de la modernidad ya no son necesarios, que todo ya está resuelto, que las críticas son inútiles, que se alcanzó el límite, que se poseen todas las soluciones. Es en esta actitud en dónde radica la violencia ideológica de la aparente neutralidad, comprensión y amabilidad.

¿No será en este comportamiento en donde se encuentra la falacia, en imponer la neutralidad a un mundo que necesita desesperadamente un análisis, un aparato crítico, un posicionamiento distinto?

La despolitización y desideologización que provoca la arquitectura contemporánea es la “ilusión de la neutralidad” que provoca el desarme para crear un Proyecto, creer en utopías, en una realidad totalmente distinta. ¿Por qué creer en mundos distintos e intentar crear proyectos que resuelvan y respondan a los problemas sociales se vuelven peligrosos? porque lo que nos enseñó la banalidad del neoliberalismo es que la politización, la ideologización son malas a pesar de que la banalidad del neoliberalismo es absolutamente ideológica y política resultando en que todos sus supuestos neutrales son doctrinarios.

BANALIDAD

La banalidad es violenta, la banalidad no sólo es estupidez, lo banal es amenaza, deja de ser ridícula para ser agresiva. Si la modernidad se confesaba como socialista, radical, progresista, opositora, la banalidad es panfletaria, cobarde, la banalidad menciona que tener cualquier tipo de postura es malo, no la postura individual, sino el posicionamiento en si mismo es visto como incorrecto. La individualidad como elemento clave de la banalidad, irónicamente pasa de ser una realidad a ser un modelo, los arquitectos al creer que el individualismo produce individualidad logran lo contrario, son los más grupales, todos realizan los mismos actos, quieren lo mismo y van hacia la misma dirección. La Banalidad no es lo espacial, sino lo plano, quieren destacar, pero destacar en lo mismo, se copian unos a otros creando un grupo monótono, son tan extremadamente

individualistas y creativos que no se puede distinguir quién es quién o cuál es la obra de quien. Todos buscan rebasarse dentro de la misma categoría, crean un ideal de diferencia el cual todos persiguen. Compran y usan los mismos objetos artísticos, visitan lugares exóticos para inspirarse, se juntan con gente “interesante”, escuchan música y ven películas poco conocidas, sus variantes son tan pocas que provocan que en su competencia por la individualidad acaben siendo y haciendo lo mismo, como Chesterton lo menciona: “(...) son en general demasiado conscientes de sí mismos; siguen moviéndose demasiado al ritmo de la vida pública, con todas sus tentaciones de frivolidad. Son demasiados conscientes de la opinión ajena y tiene demasiado apetito por la crítica exterior” (Chesterton, 353)

La banalidad no es una banalidad arquitectónica, es la banalidad de una época, la banalidad como proceso de producción.

LIBERTAD

La arquitectura contemporánea permite anunciar lo que está mal, pero no se le permite crear aparatos críticos del por qué se está mal, le es permitido mencionar que existe pobreza y desigualdad, pero no se le permite llegar al punto de hacer una crítica sistemática firme que cuestione ¿Cuál es la raíz? ¿Quiénes y cómo aparece la crisis arquitectónica mexicana?

La libertad del neoliberalismo hace creer que se quiere cuestionamientos políticos que conflictúen el sistema, pero solo atacando sus efectos más exteriores, cuestionar a fondo la sustancia ideológica de la arquitectura en la época del neoliberalismo te convierte en un individuo demonizado catalogado de ideológico y doctrinario por lo tanto en alguien radical e indisciplinado. La banalidad arquitectónica posee como centro la ideología del neoliberalismo, impulsa que todo acto arquitectónico esté a merced de la decisión del mercado el cuál es el actor que realmente está tomando las decisiones de los modos de vida. El mercado al aparentar la ausencia de ideología ha llevado a que a los ciudadanos se nos pida no tener ideología, no ser políticos, un mundo sin ideología es el mundo perfecto para el capital, es un mundo que no representa resistencias de ningún tipo.

Al capital todo proyecto ideológico le estorba, desde el catolicismo, el feminismo, el socialismo, la comunidad, es por lo que cada día el mercado coloca la idea de que cada día somos más libres, más ateos, más individualizados, más todo. Esa es la doctrina del neoliberalismo, que es hacer creer que

en lo único en que hay que confiar es en la flexibilidad del mercado, los individuos tenemos que ser flexibles al igual que el mercado, ser flexibles es no tener convicciones fuertes.

En la arquitectura lo anterior se muestra en la banalidad de la arquitectura contemporánea que contiene el discurso de “libertad de vivir en el lugar y del modo en que decidamos” pero realmente no existe esta libertad, el arquitecto al decidir no ser político ni ideólogo, le ha dado todo el poder al mercado en la toma de decisiones. Los arquitectos dominantes banales poseen la libertad de acción debido a sus grandes recursos económicos, el discurso de libertad funciona para la burguesía que diseña los proyectos culturales, hoteles, casas, boutiques, haciendas, etc., pero la gente de a pie, la gente con pocos recursos, la gente sin vivienda no posee dicha libertad.

La libertad es la falacia actual, no hay libertad, los académicos y arquitectos al querer quitarle el proyecto ideológico a la arquitectura como lo tenía en el periodo de la modernidad arquitectónica mexicana, han optado por decir “dejemos que el plano de decisiones lo tome el mercado”. Los desarrolladores inmobiliarios son los que dictan dicha “libertad” ya no más los arquitectos. Los empresarios que construyen casas ARA, Be Grand, Grupo Danhos, Fibra Uno etc. son los que realmente están imponiendo como se realiza la arquitectura y los arquitectos para lavarse las manos y no mancharse en impurezas de “imposición” de ideas otorgan todo el poder al empresario.

El arquitecto al hacerse a un lado no ha dado como resultado un individuo que actúe en libertad, el mercado decide por él, lo mismo ocurre si el Estado se hace a un lado, no deja al individuo libre, el mercado es el que toma las decisiones. Todo vacío que se deje no va a ser llenado por individuos en libertad de decisión, ese vacío siempre será llenado por el capital en su faceta neoliberal que reduce todas las entidades para que el mercado opere en plena libertad. El mundo cuando se vacío de un aparato crítico (no críticas) el individuo no quedó libre, la gente no comenzó a diseñar su ciudad, sus vías, sus escuelas, sus parques, no llegó una libertad arquitectónica, llegó una arquitectura arrojada a los brazos del mercado, porque el mercado es quien llena todos los espacios vacíos.

La arquitectura contemporánea son puras buenas intenciones por parte de los arquitectos dominantes, la arquitectura tiene terror de ella misma, tiene miedo de crear aparatos críticos que indiquen de dónde viene y cómo operan las raíces de la crisis actual arquitectónica. El arquitecto tiene que tomar posición y volver a llenar el espacio vacío. La modernidad arquitectónica mexicana diseñó la vida para millones de personas, mal o bien, pero no dejó un vacío como el actual, al terminarse este periodo llegó la época de la “libertad” y vino un ámbito de aplastamiento total por

parte del mercado que ya operaba anteriormente, pero operaba bajo una resistencia dada por la arquitectura.

La libertad no existe, el mercado y la plutocracia son quienes dictan los modos de vivir el presente.

ARQUITECTURA MEXICANA

La opinión general extranjera y local sobre la modernidad mexicana no ha sabido apreciar, ni entender la manera distinta en cómo la modernidad operaba en México. La modernidad arquitectónica mexicana no eran únicamente los postulados modernos europeos indicados en la Carta de Atenas (habitación, trabajo, recreación y circulación) llenados en la tabla conocida como “La Grille” que organizaba temáticamente la información de los proyectos arquitectónicos. Era más que eso, era de una profundidad mayor a una ideología arquitectónica, era un proyecto de nación ¿en qué momento histórico se ha podido ver una coincidencia tan grande entre la arquitectura y la construcción de una nación? La arquitectura de la modernidad en México compenetró no como una representación de una nación sino la arquitectura como la nación misma, la arquitectura iba primero que la nación.

La arquitectura hizo la imagen de la nación, encarnando los ideales sociales de la Revolución. México logró germinar este estado particular porque existieron todas las condiciones necesarias comenzando con la revolución mexicana y posteriormente gobiernos sin una oposición fuerte al proyecto de modernidad. En estos momentos la arquitectura no fue una excusa, no fue una representación, una imagen publicitaria, fue la modernidad como nación hablando con toda su destrucción y su fuerza.

La modernidad arquitectónica mexicana jamás vio como necesaria la comunicación con la vanguardia internacional como señala Edward R. Burian, ni hubo interés, ni necesidad de contactar para dialogar, ni aprender de grupos extranjeros como el CIAM (Heredia, 2014). Los estadounidenses y europeos en sus críticas como la de 1946 en la revista *Architectural Forum* mencionan “el tiempo que [los arquitectos mexicanos] dedican al diseño parece que lo ocupan en definir el aspecto externo de los edificios” (Heredia, 2014,84) o en la revista *Architectural Record* en 1947 criticaban la arquitectura de la modernidad mexicana como “ardor religioso por lo culto” de “tendencia neo-barroca” de carácter “formal, plástico y decorativo” (Heredia, 2014,85) así como la crítica de la curadora de arquitectura Elizabeth (Bauer) Mock del Museo de Arte Moderno de

Nueva York (MoMa) integrada al libro *An introduction to modern architecture*” donde señala “la arquitectura mexicana, a pesar de ser muy “moderna” ha sido lamentablemente mediocre” (Heredia, 2014,86). Como se evidencia los extranjeros no pudieron reconocer que en México estaba pasando algo mucho más grande que algo puramente arquitectónico por ignorancia y estupidez de estos “expertos”, mientras lo que realmente ocurría era una encarnación de la filosofía de la historia de una manera que tal vez nunca más se valla a ver.

La modernidad arquitectónica mexicana hizo una nación que no existía, que fue terrible, gloriosa, aplastante y creadora pero que apuntaló un país. La arquitectura de la modernidad mexicana iba en vanguardia delante de la gente, la arquitectura le decía a la gente “esto es tu nación, tu cosmogonía”. La arquitectura de la modernidad mexicana a través de su crítica al propio proyecto no sólo criticaba un estilo, al final la crítica era hacia un ideal de nación. La modernidad arquitectónica mexicana no ocurría como en Europa que existió un declive claro de ciertos estilos como el art-deco o el art nouveau que se agotaban y las élites toman unos nuevos, sino en México la modernidad fue el alzamiento y el derrumbe de la nación misma que en Europa nunca ocurrió de esta manera particular porque nunca tuvieron estas condiciones inusitadas.

El proyecto de la modernidad mexicana aún está por completarse, pero las bases han sido colocadas por parte de los arquitectos de la modernidad mexicana. Tener un proyecto “significa ser capaz de comprometerse a una cierta continuidad a lo largo del tiempo”. (Baudrillard et al., p. 178) Los principios que animaron la modernidad arquitectónica mexicana deben estar nuevamente en el accionar arquitectónico. Estos principios partían de estudiar y entender las necesidades y circunstancias del país alejándose de la idea de crear únicamente aspectos formales. La modernidad mexicana buscaba la manera de pertenecer a un tiempo y cultura, encontrando enteramente el modo particular de habitar, de entendimiento de una cultura y de una sociedad para poder crear los espacios correctos en cuanto a escuelas, vivienda, trabajo, recreación y salud.

Es necesario que los arquitectos actuales tengan una conciencia de clase social, económica, política alejada de la individualidad singular. Los cuestionamientos sobre la arquitectura ya están exhibidos, pero se encuentran aislados y dispersos por lo que carecen de fuerza para una acción real. La revolución arquitectónica que se tiene que buscar no es una revolución de la forma o de la técnica, ya que sería únicamente un cambio cultural estético. La revolución que debe venir no debe ser la propuesta por los arquitectos banales dominantes, sino la del arquitecto común entendido como el arquitecto al cual cualquier clase social puede acceder y de los trabajadores de la arquitectura que son la columna vertebral de la producción arquitectónica. Esto nos llevará a descubrir realidades

que han pasado inadvertidas o han sido ignoradas intencionalmente que ayudarán a adquirir confianza sobre la importancia de la realidad laboral y por lo tanto social que genera la arquitectura.

No solo se revelará que la fuerza de la arquitectura no es la del arquitecto dominante banal que encabeza la oficina, sino la conciencia que la arquitectura viene de la creatividad de los trabajadores de resolver los problemas que el arquitecto banal únicamente consigue. El problema de la arquitectura no es un problema de estética, es un problema político de injusticia laboral, social y económica. Cuando comencemos a exigir y resolver estos problemas, ahí nacerán nuevas capacidades, y aspiraciones arquitectónicas.

No existe ninguna superación de la arquitectura de la modernidad mexicana, si fuera verdad su superación no existiría problemas de vivienda, problemas de falta de centros de salud, problemas de falta de escuelas.

La Banalidad no ha superado a la modernidad arquitectónica mexicana, lo único que ha superado es a sí misma en cuanto su propia falta de profundidad, logró ser aún más indiferente hacia las masas populares, se hizo más excéntrica, más costosa, superó a la modernidad en únicamente en sus aspectos negativos. La arquitectura contemporánea no es más que opresión académica y laboral que hay que transformar no desde la decepción, la vergüenza o la resignación, sino desde la sinceridad de sentirse y decirse oprimido, la convicción de sentirse invisibilizado, la certidumbre de sentirse discriminado, la verdad de saberse pobre, la seguridad de saberse desplazado, la realidad de saberse desfavorecido, la certeza de saberse en desventaja. La Arquitectura es liberadora, tiene la capacidad de cambiar la realidad social, que los arquitectos y la educación de la Banalidad sea estéril e incapaz, negando su fuerza social es diferente. Concientizando sobre la realidad de la Arquitectura mexicana se comenzará un proyecto contemporáneo de acción que corresponda al momento presente y realice un contraataque efectivo a la Banalidad.

PECADO

El capitalismo ha instaurado el poder hacer absolutamente todo excepto volver a mirar atrás, es permitido llegar al absurdo de los absurdos, a la banalidad de las banalidades a la destrucción, pero jamás regresar atrás. El capitalismo mantiene un sentido de irreversibilidad, una inevitabilidad que obliga a continuar hacia adelante, aunque exista un precipicio, porque el pecado es que, aunque existan virtudes en el pasado no se puede regresar a él. En esta época es un pecado sugerir regresar

a los principios y objetivos de la modernidad arquitectónica mexicana, incluso sugiriendo sus respectivas modificaciones. El dogmatismo capitalista de seguir adelante sin que importe nada, sin poder ver atrás por pensar erróneamente que está superado es una ilusión que va mucho más allá de la arquitectura, la finalidad verdadera de esa idea es pensar que los movimientos sociales y teóricos que han cimbrado al capitalismo están muertos, esa es la finalidad última del capitalismo, que nos convenzamos de que el capitalismo es inevitable. Esta idea de inevitabilidad por muchos años parecía cierta, ahora se abre la posibilidad del cuestionamiento para empezar a corregir este periodo absurdo, inocuo y banal. Tenemos que aceptar que esta ruta banal ha sido un Error del cual no obtuvimos nada bueno únicamente mayor desigualdad, injusticia y destrucción.

Si la modernidad está superada ¿cuáles de sus postulados se superaron? Si se afirma lo anterior en consecuencia todo por lo que quiso luchar está ahora resuelto, se deduce que existe vivienda digna y accesible para toda la población, que se cuentan con hospitales suficientes, que se cuenta con el número adecuado de escuelas para la asistencia de cada uno de los habitantes del país, en resumen, hemos llegado a la igualdad social. Al saber que no se han alcanzado habrá que preguntarnos, ¿los arquitectos de la Banalidad hicieron una mejor labor? Sabemos que la respuesta es negativa.

Tenemos que aceptar y exhibir que existe un interés dentro de la narrativa del fracaso de la modernidad, donde muchos de los académicos, investigadores, arquitectos, instituciones, artistas, medios de información juegan un papel de cómplices en esta narrativa, engranes que trabajan para la continuidad de este dogma de un pasado visto como “malo” Se debe romper la inercia del “no veas hacia atrás” “de “esto es lo mejor porque es lo más reciente” y darnos cuenta que el problema de estos mandamientos está en tapar los ojos ante el absurdo del presente.

No es un idealismo, se necesita juzgar a ambos por lo realizado, quién de las dos arquitecturas ha hecho una mejor pregunta y dado una mejor respuesta. Si este presente lo ha hecho mejor ¿Dónde están sus pruebas?

¿Si la modernidad arquitectónica mexicana fue la arquitectura del fracaso, La Banalidad Arquitectónica mexicana es la arquitectura del éxito?

Por sus frutos los conoceréis.

BIBLIOGRAFÍA

- Adler de Lomnitz, L. (1975). *Cómo sobreviven los marginados*. México: Editorial Siglo XXI.
- Arias Montes, V. (2020). *Ideas y obra del arquitecto Ramón Vargas Salguero*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ariño Villarroya, A. (1997). *Ideología, discursos y dominación*. España: Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas, Jul. - Sep., 1997, No. 79 (Jul. - Sep., 1997), pp. 197-219. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/40184013?seq=1>.
- Arellano, M. (2019, 08 de septiembre). “El mayor reto del Acuario de Mazatlán fue diseñar un programa que te sensibilizara con lo que pasa en el Mar de Cortés.” Archdaily. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/924310/tatiana-bilbao-el-mayor-reto-del-acuario-de-mazatlan-fue-disenar-un-programa-que-te-sensibilizara-con-lo-que-pasa-en-el-mar-de-cortes>
- Arellano, M. (2019, 25 de mayo). “Conoce los detalles de la muestra 'Diseñando México. Arquitectura: Necesidad y Libertad' exhibida en Mantua, Italia.” Archdaily. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/917559/conoce-los-detalles-de-la-muestra-disenando-mexico-arquitectura-necesidad-y-libertad-exhibida-en-milano>
- Arellano, M. (2020, 08 de marzo). “Arquitectas mexicanas reflexionan sobre el futuro de la profesión.” Archdaily. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/912839/arquitectas-mexicanas-reflexionan-sobre-el-futuro-de-la-profesion>
- Arellano, M. (2021, 23 de Junio). “Fernanda Canales presenta "After the House: privacidad en un mundo compartido" en la Bienal de Venecia 2021.” Archdaily. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/963791/fernanda-canales-presenta-after-the-house-privacidad-en-un-mundo-compartido-en-la-bienal-de-venecia-2021>
- Arquine. (2017, 20 de octubre). “La pieza y el pabellón: ANUAL ARCA.” Arquine. Recuperado de <https://www.arquine.com/la-pieza-y-el-pabellon-anual-arca/>
- Amábilis Domínguez, M. (1929). *El pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*. México: Talleres Gráficos de la nación. University of Florida. Recuperado de <http://ufdc.ufl.edu/AA00032192/00001>

- Baduel, G. (2020, 24 de Junio). Enrique Norton: “La ciudad sigue siendo nuestra mejor opción, aún en pandemia” Clarín. Recuperado de https://www.clarin.com/arq/arquitectura/enrique-norten-ciudad-sigue-mejor-opcion-pandemia-0_KOyz1_Ppb.html
- Baudrillard, J. y Nouvel, J. (2001). *Los Objetos Singulares*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bojórquez Martínez, Y. (2016). *Modernización y nacionalismo de la arquitectura mexicana en cinco voces: 1925–1980*. México: ITESO: Universidad de Guadalajara; Aguascalientes México: Universidad Autónoma de Aguascalientes. Recuperado de <https://rei.iteso.mx/handle/11117/3843>.
- Burian E. (1998). *Modernidad y Arquitectura en México*. México: Ediciones Gustavo Gili.
- Canales, F. (2016, 01 de agosto). Entrevista a Teodoro González de León. Letras Libres. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico/revista/entrevista-teodoro-gonzalez-leon>
- Canales González, A. F. (2013). *La modernidad arquitectónica en México; una mirada a través del arte y los medios impresos* (tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid). Repositorio Institucional-Universidad Politécnica de Madrid.
- Cebej, G. (2017). *Arquitectura del Fracaso. Sobre rocas, escombros y otras derrotas espaciales*. México: Programa Cultural Tierra Adentro.
- Chesterton, G.K. (1921). *Lo que vi en América*. México: Almadía Ediciones.
- Baudrillard, J., Douglas, C., Foster, H., Frampton, K., Habermas, J. Jameson, F. Krauss, R. Owens, K., Said, E.W., Ulmer, G.L. (1985). *La Posmodernidad. Selección y Prólogo de Hal Foster*. España: Editorial Kairos.
- Belogolovsky, V. (2017, 11 de agosto). Mauricio Rocha y Gabriela Carrillo. “Es importante no dudar que la arquitectura es arte”. Archdaily. Recuperado de
- Belogolovsky, V. (2017, 13 de septiembre). Alberto Kalach: ¡Imagina que todos los techos de nuestra ciudad fueran verdes!”. Archdaily. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/877579/alberto-kalach-imagina-que-todos-los-techos-de-nuestra-ciudad-fueran-verdes>
- Belogolovsky, V. (2017, 16 de noviembre). Victor Legorreta: “A veces, los arquitectos se toman demasiado en serio”. Archdaily. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/883827/victor-legorreta-a-veces-los-arquitectos-se-toman-demasiado-en-serio>
- Belogolovsky, V. (2018, 25 de enero). Enrique Norton: La arquitectura no debe ser una competencia de objetos extraños. Archdaily. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/780935/enrique-norten-la-arquitectura-no-debe-ser-una-competencia-de-objetos-extranos>

- Belogolovsky, V. (2018, 10 de enero). Tatiana Bilbao: “Architecture should benefit every single human being on this planet”. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/886752/tatiana-bilbao-la-arquitectura-debe-beneficiar-a-todo-ser-humano-en-el-mundo>
- Belogolovsky, V. (2019, 09 de febrero). Michel Rojkind: “La arquitectura debe comprometerse con la gente”. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/910821/michel-rojkind-la-arquitectura-debe-comprometerse-con-la-gente>
- Belogolovsky, V. (2019, 23 de abril). Benjampin Romano: “Creo en las soluciones reales, no en la inspiración. Archdaily. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/889560/benjamin-romano-creo-en-las-soluciones-reales-no-en-la-inspiracion>
- Belogolovsky, V. (2017, 13 de octubre) Javier Sánchez: “La arquitectura que no es principalmente un servicio es solo un sueño”. Archdaily. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/881573/javier-sanchez-la-arquitectura-que-no-es-principalmente-un-servicio-es-solo-un-suen>
- Curiel Defossé, F. (2011). El Ateneo de la Juventud en dos tiempos: Porfirismo, Revolución. *Boletín del IIB, XVI*, (1 y 2), 17-26. Recuperado de: publicaciones.iib.unam.mx/index.php/boletin/article/download/45/42
- Drago Quaglia, E. (2010). *La arquitectura como instrumento conformador de los ideales del Estado mexicano revolucionario*. En F. Savarino y J.L. González, México: *Escenario de confrontaciones*. (51-70). México. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- De Anda Alanís, E. (2019). *Historia de la arquitectura mexicana. (Cuarta edición revisada y ampliada)*. España: Editorial Gustavo Gili.
- Echeverría, B. (2009). *¿Qué es la modernidad?* Cuadernos del seminario. Modernidad versiones y dimensiones, México: UNAM.
- Entrevista a Gabriela Etchegaray: Curadora del Pabellón de México en la Bienal de Venecia 2018 (18 de septiembre de 2017). *La Biennale di Venezia*. Recuperado de <https://bienaldivenezia.mx/es/noticias/entrevista-a-gabriela-etchegaray-curadora-del-pabellon-de-mexico-en-la-bienal-de-venecia-2018/>
- Fajardo Fajardo, C. (2017). *El arte Globalizado: un bazar de lo efímero*. En M. Borja Orozco, A. Castiblanco Roldán y C. Fajardo Fajardo. (1ra. ed.) Panorama en estudios sociales. Literatura, comunicación, arte, mercado y consumo. (pp. 95-126). Colombia: CLACSO. Recuperado de: <https://doi.org/10.2307/j.ctvtwx339.8>.

- Farías Van Rosemalen C. (2003). *Anatomía de una Mente Visionaria Obsesionada por el Presente: Rem Koolhaas* (tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México). Repositorio Institucional-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Figuroa Castrejón, A. (2002). *El arte de ver con inocencia. Pláticas con Luis Barragán*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Frida Escobedo expone en Londres (11 de Junio de 2018). *El Universal*. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/patrimonio/frida-escobedo-traslada-parte-de-mexico-la-galeria-serpentine>
- Entrevista Rozana Montiel (08 de marzo de 2017). *Glocal*, recuperado de <https://glocal.mx/entrevista-rozana-montiel/>
- Escobar, E. (2019, 25 de marzo). Manuel Cervantes Estudio presenta exposición en San Ildefonso. Centro Urbano. Recuperado de <https://centrourbano.com/arquitectura-2/manuel-cervantes-presenta-praxis/>
- Especial Diálogos – Entrevista con Michel Rojkind: Arquitectura como resultado de la colaboración (11 de noviembre de 2012). *Glocal*, recuperado de <https://glocal.mx/especial-dialogos-entrevista-con-michel-rojkind-arquitectura-como-resultado-de-la-colaboracion/>
- Harvey, D. (1990). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Argentina: Amorrortu editores.
- Hyussen, A. (2016). *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Hernández Gálvez, A. (2015, 15 de julio). El día que murió la arquitectura moderna. *Arquine* Recuperado de: <https://www.arquine.com/el-dia-que-murio-la-arquitectura-moderna/>
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Kochen, J.J. (2018). Sobre Georgina Cebey, Arquitectura del fracaso, México, Fondo Editorial Tierra Adentro, 2017. Academia XXII, Volumen 9 (No. 17), 156-159. Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/aca/article/view/64884>
- Koolhaas, Rem (Octubre de 2011). Progress. Apertura de Milstein Hall. Conferencia llevada a cabo en Cornell University College of Architecture, Art and Planning (AAP), Estados Unidos.

- Lipovetsky, G. y Serroy J. (2014). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. España: Editorial Anagrama.
- Lozoya Meckes, Y. (2010). El lenguaje nacionalista de una élite. Las Pláticas de Arquitectura de 1933. *Bitácora 21*. Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/view/25197> .
- Heredia, J. M. (2014). México y el CIAM. Apuntes para la historia de la arquitectura moderna en México. *Bitácora 26*. Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/view/57137/50672>
- López Padilla, G., Carrasco Marh H. y Zesati Farías L. (2013). *21 Jóvenes Arquitectos Mexicanos. Relevo Generacional*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de <https://arquitectura.unam.mx/libros.html>.
- Internationale Situationniste.(1999). *Internacional Situacionista. Textos íntegros en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1968)*. Madrid: Literatura Gris.
- López Padilla, G. (2014). *El relevo generacional. Arquitectura Mexicana Contemporánea*. México: Editorial Designio; Universidad Nacional Autónoma de México.
- López Rangel R., Platas López F., Romero Fernández G. y Salceda Salinas J. (2014). *La complejidad y la participación en la producción de arquitectura y ciudad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Maciel, A. (01 de diciembre de 2017). Frida Escobedo, la arquitecta mexicana que busca el silencio. *Revista Obras*, recuperado de <https://obras.expansion.mx/arquitectura/2017/12/01/frida-escobedo-la-arquitecta-mexicana-que-busca-el-silencio>
- Mariscal, N. (1900). El desarrollo de la Arquitectura en Méjico. *El arte y la ciencia. Revista Mensual de Bellas Artes e Ingeniería*, II (8), 113-115. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD10/ANO_02/volumen2_no8.pdf#page=1
- Mariscal, N. (1900). El desarrollo de la Arquitectura en Méjico. *El arte y la ciencia. Revista Mensual de Bellas Artes e Ingeniería*, II (9), 129-133. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD10/ANO_02/volumen2_no9.pdf#page=1
- Mariscal, N. (1902). Reforma al plan de estudios para la enseñanza de la arquitectura en Méjico. *El arte y la ciencia. Revista Mensual de Bellas Artes e Ingeniería*, IV (7), 97-99. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD10/ANO_04/volumen4_no7.pdf#page=1

- Malkin, E. (13 de mayo de 2018). La arquitectura humanista de la mexicana Tatiana Bilbao. *The New York Times*, recuperado de <https://www.nytimes.com/es/2018/03/13/espanol/america-latina/tatiana-bilbao-arquitecta-vivienda.html>
- Macón, C. (2009). *Tras la posthistoria. Reflexiones críticas acerca de la constitución de nuevos sentidos históricos* (tesis inédita de doctorado). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Más que piedras: Cenart, muchos pendientes, (25 de octubre del 2004). *Proceso*, recuperado de: <https://www.proceso.com.mx/cultura/2004/10/25/mas-que-piedras-cenart-muchos-pendientes-61761.html>
- Molinare, A., C. (2012, 12 de Enero). Learning from Ricardo: una conversación sin publicar con Ricardo y Víctor Legorreta por Carlo Ezechieli. Archdaily. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/02-130254/entrevista-a-ricardo-legorreta-1931-%25e2%2580%2593-2011>
- Navarrete, S. (2019). La CDMX y los centros comerciales, en guerra por el espacio público. Obras expansión. Recuperado de: <https://obras.expansion.mx/infraestructura/2019/06/27/la-cdmx-y-los-centros-comerciales-en-guerra-por-el-espacio-publico>
- Noelle, L. (2012). Ricardo Legorreta: la creación arquitectónica como síntesis de la tradición y la modernidad. Revista Electrónica Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas. Recuperado de: http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/inmediato/inm_noelle02.html.
- OMA y Pestellini Laparelli, I. (2018). *Manifesta 12 - Palermo Atlas*. Milano: Humboldt Books.
- Ortiz Flores E. y Zarate M. (2002). *Vivitos y coleando: 40 años trabajando por el hábitat popular en América Latina*. México: HIC-AL / UAM.
- Ortega Arámburo, C. (2016, 9 de marzo). Social housing in Ciudad Acuña, Mexico, by Tatiana Bilbao Estudio. The Architectural Review. Recuperado de <https://www.architectural-review.com/buildings/social-housing-in-ciudad-acuna-mexico-by-tatiana-bilbao-estudio>
- Peña Iguarán, A. (2014, 7 de agosto). La arquitectura se hace en silencio. Red Arquitectura ITESO. Recuperado de <https://blogs.iteso.mx/arquitectura/2014/08/07/la-arquitectura-se-hace-en-silencio-teodoro-gonzalez-de-leon/>
- Peña Iguarán, A. (23 de junio del 2012). Dellekamp: las posibilidades del espacio. Red Arquitectura: ITESO. Recuperado de <https://blogs.iteso.mx/arquitectura/2012/06/23/dellekamp-las-posibilidades-del-espacio/>

- Pérez Salazar, A. (04 de agosto del 2020). Nuevo crush de arquitectura: Taller de Héctor Barroso. Quién. Recuperado de <https://www.quien.com/circulos/2020/08/04/nuevo-crush-de-arquitectura-taller-de-hector-barroso>
- Proto, F. (2006). *Mass Identity Architecture: Architecture Writings of Jean Baudrillard*. USA: John Wiley & Sons.
- ¿Quién es la nuera de Adela Micha de la que su hijo se va a divorciar por una infidelidad? (23 de Julio de 2018). *Revista Clase*. Recuperado de <https://www.revistaclase.mx/articulo/2018/07/23/quien-es-la-nuera-de-adela-micha-de-la-que-su-hijo-se-va-divorciar-por-una>
- Ramírez Plascencia, J. y Solís Gadea, H. (2017). *Releer a Daniel Bell. A 40 años de la publicación de Las contradicciones culturales del capitalismo*. México: Espiral. Estudios sobre estado y sociedad. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-05652017000100009.
- Rivas Mercado, A. (1900). El Palacio Legislativo Federal. *El arte y la ciencia. Revista Mensual de Bellas Artes e Ingeniería*, I (1), 1-4. Recuperado de https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD10/ANO_02/volumen2_no1.pdf#page=11
- Romero Fernández G., Mesías R. (2004). *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*. México: Programa Iberoamericano de Ciencia y Tecnología para el Desarrollo CYTED.
- Santiago, A. (19 de abril del 2015). México. Life and Style. Recuperado de <https://lifeandstyle.expansion.mx/entrevistas/2015/04/19/vestimos-a-los-arquitectos-que-cambiaron-mexico>
- Salazar, L. (1898). *La arquitectura y la arqueología: memoria presentada*. México: Secretaría de Fomento. Getty Research Institute. Recuperado de <https://archive.org/details/laarquitecturayl00sala/page/4/mode/2up>
- Sheinbaum, C. [@Claudiashein]. (4 de diciembre de 2020). *Nuestro reto es ser una Ciudad cero contagios. ¿Cómo? Como gobierno, fortalecemos las medidas en colonias de atención prioritaria con visitas casa por casa, incremento de identificación de sintomáticos, de lugares de contagio y envío directo a prueba*. [HILO 1/2] [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/clauidiashein/status/1334953845789777921?lang=en>
- Secretaria del Medio Ambiente. (6 de julio de 2021) Arranca Reto Verde 2021 en la Ciudad de México con iniciativa Barda Viva. <https://www.sedema.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/arranca-reto-verde-2021-en-la-ciudad-de-mexico-con-iniciativa-barda-viva>
- Tepoztecanetzin C. (1899). Arquitectura y Arqueología Mejicanas. *El arte y la ciencia. Revista Mensual de Bellas Artes e Ingeniería*, I (11), 161-162. Recuperado de https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD10/ANO_01/volumen1_no11.pdf#page=1

- Toca Fernandez, A. (2016). Centro Nacional de las Artes. *Revistas Casa del Tiempo, Noviembre 2016*, N° 34, 43-51
- Toca Fernández, A. (2017). *Crítica de la arquitectura en México*. México: Tiempo en la casa, número 38, marzo de 2017, suplemento de Casa del tiempo. Revista mensual de la Universidad Autónoma Metropolitana. Recuperado de https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/38_mar_2017/tiempo_en_la_casa_38/tiempo_en_la_casa_38/assets/basic-html/page-3.html.
- Vargas Salguero, R. y Arias Montes, V. J. (2010). Los Precursores (Ideario de los Arquitectos Mexicanos). México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- Vargas Salguero, R. y Arias Montes, V. J. (2010). Los Olvidados (Ideario de los Arquitectos Mexicanos). México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- Vargas Salguero, R. y Arias Montes, V. J. (2010). Las Nuevas Propuestas (Ideario de los Arquitectos Mexicanos). México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- Vázquez Ángeles, J. (2012). *A la caza de Juan Legarreta*. México: Meninas, número 53, marzo de 2012, suplemento de Casa del tiempo. Revista mensual de la Universidad Autónoma Metropolitana. Recuperado de https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/53_v_mar_2012/casa_del_tiempo_eIV_num_53_45_48.pdf
- Wallerstein, I. (1992). *Las lecciones de los años ochenta*. México: Argumentos 15, Abril de 1992. Recuperado de https://publicaciones.xoc.uam.mx/Busqueda.php?indice=AUTOR&tipo_material=TODO&terminos=Wallerstein,%20Immanuel&indice_resultados=0&pagina=1.
- Zabalbeascoa, A. (2015, 12 de enero). Fernanda Canales: “Construimos a partir de destrucciones”. El País. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2015/01/09/babelia/1420819295_591976.html
- Zabalbeascoa, A. (2016, 11 de mayo). Mauricio Rocha: “La arquitectura es política”. El País. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2016/05/06/babelia/1462549543_647615.html
- Zizek, S. (2007). *En defensa de la Intolerancia*. España: Ediciones Sequitur.

REFERENCIAS DE IMÁGENES

Figura 1: Villasana-Torres. (2017). Centro Mercantil. El Universal.

<https://www.eluniversal.com.mx/galeria/metropoli/cdmx/la-ciudad-en-el-tiempo-el-majestuoso-centro-mercantil>

Figura 2: Archivo / El Universal. (2016). Estatua de Cuauhtémoc. El Universal.

<https://www.eluniversal.com.mx/articulo/interiorismo/2016/11/24/monumentos-que-todo-mexicano-deberia-conocer>

Figura 3: La pasión de Nahuí N°. 41 Tercera época junio-septiembre. (2007). El Palacio Azteca en París. Mediateca INAH. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo%3A15398>

Figura 4: Rafael Fierro Grossman. (1912). Esquina de Victoria y Revillagigedo. El Universal. <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/el-edificio-donde-murio-el-ruso-leon-trotsky>

Figura 5: Fototeca Nacional. (1911-09). Vista de la entrada triunfal de don Francisco I. Madero a la ciudad de México. Mediateca INAH.

<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A444999>

Figura 6: Leamostodos2011. (2021). Portada del libro Disertaciones de un arquitecto. Mercado Libre. https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-924142673-jesus-t-acevedo-disertaciones-de-un-arquitecto-1920- JM#position=42&search_layout=grid&type=item&tracking_id=f1bd63f3-402a-4a4b-a796-bd6049a8a373&gid=1&pid=1

Figura 7: Anónimo. (2011). Vasconcelos, Villagrán y El Estadio Nacional. Otroblog. <https://otrootroblog.blogspot.com/2011/11/vasconcelos-villagran-y-el-estadio.html>

Figura 8: Clara Carrasco Gutiérrez. (2005). Centro educativo Benito Juárez. La historia de las historias sobre Carlos Obregón Santacilia. https://docplayer.es/56617675-La-historia-de-las-historias-sobre-carlos-obregon-santacilia.html#show_full_text

Figura 9: Colección Villasana - Torres. (1928). La Ciudad de México en el Tiempo. Facebook. <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos/la-inspecci%C3%B3n-general-de-polic%C3%ADa-y-cuartel-central-de-bomberos-en-la-esquina-de-/3243853885636609/>

Figura 10: Juan de Urquiada. (1968). Un hito de la arquitectura moderna mexicana. INER. <https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/453143/ExpoINERHITOARQMEX.pdf>

Figura 11: Fundación Mier y Pesado. (2018). El Ermita, ADN40. Fundación Mier y Pesado. <https://www.fundacionmierypesado.org.mx/el-edificio-ermita/>

Figura 12: Museo Nacional de Arquitectura. (2014). Edificio SE Seguros La Nacional. Facebook. <https://www.facebook.com/MUNARQINBA/photos/pcb.464637850303974/464633343637758/>

Figura 13: Museo Archivo de la Fotografía. (1935). El Centro Escolar Revolución. Facebook. <https://www.facebook.com/mafmuseo/photos/el-centro-escolar-revoluci%C3%B3n-es-un-conjunto-de-edificios-de-la-ciudad-de-m%C3%A9xico-/1430503503809466/>

Figura 14: Autor Desconocido. (2015). Juan O'Gorman. Formas de no ser arquitecto. Rita No. 4 octubre 2015. <https://obras.expansion.mx/arquitectura/2016/09/08/las-mujeres-el-eje-de-la-vivienda-social-de-juan-legarreta>

Figura 15: Dos Escuelas. (2016). Las mujeres, el eje de la vivienda social de Juan Legarreta. Obras. <https://obras.expansion.mx/arquitectura/2016/09/08/las-mujeres-el-eje-de-la-vivienda-social-de-juan-legarreta>

Figura 16: LUX. La revista de los trabajadores Año XVIII, No.6. (2014). Luz y Fuerza de la memoria histórica. Luz y Fuerza del Centro (1903-2009). Blogspot. <https://kilowatito2009.blogspot.com/2014/06/asi-lucia-el-edificio-del-sme-en-1945.html>

Figura 17: Rafael Fierro Grossman. (2016). La casa Del Moral/Madrid en Francisco Ramírez N°5. Grandes casas de México. <https://grandescasademexico.blogspot.com/2016/08/la-casa-del-moralmadrid-en-francisco.html>

Figura 18: Colección Villasana - Torres. (2019). La Ciudad de México en el Tiempo. Facebook <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos/la-escuela-nacional-de-maestros-en-1947-cuando-fue-la-sede-de-la-segunda-reuni%C3%B3n/2682105761811427>

Figura 19: Fermín Téllez. (2013). Clásicos de Arquitectura: Iglesia de la Purísima en Monterrey / Enrique de la Mora y Palomar. Grandes casas de México. <https://www.archdaily.mx/mx/02-241197/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-la-purissima-en-monterrey-enrique-de-la-mora-y-palomar>

Figura 20: Colección ICA. (2017). CUPA: El “conjunto urbano mejor logrado del siglo XX en México”. Archdaily. https://www.archdaily.mx/mx/877068/cupa-el-conjunto-urbano-mejor-logrado-del-siglo-xx-en-mexico?ad_medium=gallery

Figura 21: Max Cetto. (2019). En el centenario de Max Cetto. Casa Estudio Max Cetto. <http://blog.casaestudiomaxcetto.com/arquitectura/historiografia-historia/en-el-centenario-de-max-cetto/>

Figura 22: Juan Guzmán. (2016). Monumentalidad y Vacío en la Ciudad de México. Rita-05 abril 2016. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5580957.pdf>

Figura 23: Ramiro Chaves. (2013). Clásicos de Arquitectura: Museo del Eco / Mathias Goeritz. Archdaily. https://www.archdaily.mx/mx/626412/clasicos-de-arquitectura-museo-del-eco-mathias-goeritz?ad_medium=gallery

Figura 24: Archivo de Arquitectos Mexicanos. (2015). Belén de las Flores. Historia, conflicto e identidad en un lugar al poniente de la ciudad de México, Siglos XVI a XXI. UAM. <http://blog.casaestudiomaxcetto.com/arquitectura/historiografia-historia/en-el-centenario-de-max-cetto/>

Figura 25: Archivo de Arquitectos Mexicanos. (2018). Archivo(s) presenta: Centro SCOP, muralismo tras sismo del 19s. Archdaily. https://www.archdaily.mx/mx/889973/archivo-s-presenta-centro-scop-muralismo-tras-el-sismo-del-19s?ad_medium=gallery

Figura 26: Anónimo. (2008). Museo Anahuacalli. Centre for the aesthetic revolution. <https://centrefortheaestheticrevolution.blogspot.com/2008/02/elefante-negro-exhibition-opens-at.html>

Figura 27: Espacio Gris. (2020). Jaime Ortiz Monasterio, Casa en San Ángel, San Ángel, México DF, 1958. Facebook. <https://www.facebook.com/ESPACIO-Gris-742811282459054/photos/jaime-ortiz-monasterio-casa-en-san-%C3%A1ngel-san-%C3%A1ngel-m%C3%A9xico-df-1958-/3917705378302946>

Figura 28: Ignacio Rodríguez Monroy. (2010). Torre Latinoamericana. Flickr. https://www.flickr.com/photos/archivo_fotografico_ignacio_rodriguez_monroy/4710555796/in/photo_stream/

Figura 29: Fundación Mariano Benlliure. (2019). Edificio Aristos, el gigante que resurge. El Universal. <https://www.eluniversal.com.mx/mochilazo-en-el-tiempo/edificio-aristos-el-gigante-que-resurge>

Figura 30: Archivo Villasana. (2019). Espacios que nacieron y se usaron en las Olimpiadas de México 68. México desconocido. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/espacios-nacieron-gracias-las-olimpiadas-mexico-68.html>

Figura 31: u/Rocko_Najera. (2021). Torre BBVA and Estela de Luz (suavicrema). Reddit. https://www.reddit.com/r/MexicoCity/comments/o2vxcb/torre_bbva_and_estela_de_luz_suavicrema/

Figura 32: Julius Schulman. (2020). Torre BBVA and Estela de Luz (suavicrema). Academia de Artes. <https://academiadeartes.org.mx/miembros/gonzalez-de-leon-teodoro-2/>

Figura 33: Juan B. Artigas. (1979). Cincuentenario de la Autonomía y Arquitectura de la Universidad. Tripod. <https://jbartigas.tripod.com/cu/perspectiva.html>

Figura 34: Pinterest. (2019) La alucinante e incomprensible casa de O’Gorman en el Pedregal. MXcity. <https://mxcity.mx/2019/11/alucinante-casa-de-ogorman-en-el-pedregal/>

Figura 35: Una vida moderna. (2020). Vista del anexo y Facultad de Ciencias (hoy Torre II de Humanidades), Ciudad Universitaria (UNAM), Ciudad de México 1952. Tumblr. <https://unavidamoderna.tumblr.com/post/188515923038/vista-del-anexo-y-facultad-de-ciencias-hoy-torre>

Figura 36: Una vida moderna. (2020). Facultad de Filosofía (hoy Facultad de Filosofía y Letras) con la Biblioteca central al fondo, Ciudad Universitaria (UNAM), Ciudad de México 1954. Tumblr. <https://unavidamoderna.tumblr.com/post/621720729251102720/facultad-de-filosof%C3%ADa-hoy-facultad-de-filosof%C3%ADa-y>

Figura 37: Dirección General de Comunicación Social. (2019). Boletín UNAM-DGCS-192. Ciudad Universitaria. DGCS. https://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2019_192.html

Figura 38: Dirección General del Deporte Universitario. (2021). La Alberca Olímpica de CU cumple 63 años de vida. DGDU. <https://deporte.unam.mx/noticias/noticia.php?id=3179>

Figura 39: Juan Guzmán. (2013). Barragan El Pedregal. Beaudouin architectes. <http://www.beaudouin-architectes.fr/2013/10/barragan-el-pedregal/>

Figura 40: Laurent Beaudouin. (2013). Barragan El Pedregal. Beaudouin architectes. <http://www.beaudouin-architectes.fr/2013/10/barragan-el-pedregal/>

Figura 41: Laurent Beaudouin. (2013). Barragan El Pedregal. Beaudouin architectes. <http://www.beaudouin-architectes.fr/2013/10/barragan-el-pedregal/>

Figura 42: Laurent Beaudouin. (2013). Barragan El Pedregal. Beaudouin architectes. <http://www.beaudouin-architectes.fr/2013/10/barragan-el-pedregal/>

Figura 43: Colección Legorreta. (2019). Vive el legado arquitectónico de Barragán y Legorreta. Hello DF. <https://hellodf.com/vive-el-legado-arquitectonico-de-barragan-y-legorreta/>

Figura 44: Lourdes Legorreta. (1993). Pershing Square. Legorreta. <https://www.legorreta.mx/es/proyecto-pershing-square>

Figura 44: Barragan Foundation. (2020). Luis Barragán Cuadra San Cristóbal. Nghiem minh. <https://nghiemminh.com/luis-barragan-cuadra-san-cristobal/>

Figura 44: Anónimo. (1955). Convento de las Capuchinas. COAM. <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1987-1990/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1989-n277-pag58-63.pdf>

Figura 44: Anónimo. (2004). Legorreta + Legorreta: New Buildings & Projects 1997-2003. Amazon. https://www.amazon.com/Legorreta-New-Buildings-Projects-1997-2003/dp/0847825981/ref=sr_1_4?crd=2UTLLYOUUQU1C&keywords=RICARDO+LEGORRETA&qid=1640727467&srefix=ricardolegorreta%2Caps%2C108&sr=8-4

Figura 45: Anónimo. (1997). Ricardo Legorreta Architects. Goodreads. https://www.goodreads.com/book/show/1292533.Ricardo_Legorreta_Architects

Figura 45: Anónimo. (2017). Arte habitable...La casa Giraldi. Estudiominteriorismo. <https://estudiominteriorismo.blogspot.com/2017/02/arte-habitable-la-casa-gilardi.html>

Figura 46: Ana Portnoy. (2013). Presentación del libro «El verdadero lujo está en el espacio».Gusto por la historia. <https://gustoporlahistoria.com/tag/presentacion-del-libro-el-verdadero-lujo-esta-en-el-espacio-sobre-ricardo-legorreta/>

Figura 47: UNAM-DGCS. (2011). Boletín UNAM-DGCS-561. Palacio de Minería. DGCS. https://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_561.html

Figura 48: Anónimo. (2021). Centro Nacional de la Artes. Caminan Dog. <https://caminandog.com.mx/b/centro-nacional-de-las-artes/>

Figura 49: LEGORRETA_ARQS. (1999). CASA MONTE TAURO EN REVISTA ELLE DECOR, EDICIÓN THINK PINK, MAYO 1999. ISSUU. https://issuu.com/legorreta_arqs/docs/elle_decor_think_pink_mayo_1999

Figura 50: Anónimo. (2018). La mejor beca para arquitectos mexicanos. Buscador de Arquitectura. <https://noticias.arq.com.mx/Detalles/22338.html>

Figura 51: Juan Pablo Astorga y Tatiana Bilbao Estudio. (2018). Casa Marbel Ocuilan I Tatiana Bilbao. Arquine. <https://www.arquine.com/casa-marbel-ocuilan-tatiana-bilbao/>

Figura 52: Daniel Álvarez. (2018). Benjamín Romano / LBR&A. Real Estate Market & Lifestyle. <https://realestatemarket.com.mx/articulos/arquitectura/24077-benjamin-romano-lbr-a>

Figura 53: Marc Goodwin. (2019). Explore Architecture Offices in Mexico Through the Lens of Marc Goodwin. Archdaily. <https://www.archdaily.com/910465/explore-the-architecture-offices-in-mexico-through-the-eye-of-marc-goodwin>

Figura 54: Héctor García (2017). Abordan crisis de vivienda colectiva. Reforma. https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?_rval=1&urlredirect=https://www.reforma.com/abordan-crisis-de-vivienda-colectiva/ar1126746?referer=--7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a--

Figura 55: Anónimo. (2015). Arq. Javier Sordo Madaleno presente en Mextropol. Sordo Madaleno arquitectos. <https://www.sordomadaleno.com/es/news-sm/javier-sordo-madaleno-at-arquine>

Figura 56: INBAL. (2021). El Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo cumple 35 años. Time Out México. <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/arte/el-museo-casa-estudio-diego-rivera-y-frida-kahlo-cumple-35-anyos>

Figura 56: Anónimo. (2020). Mercado Roma Coyoacán. Guía Coyoacán. <https://guiacoyoacan.com/listado/mercado-roma-coyoacan/>

Figura 57: Ana Hop. (2016). Social change through architecture?. Mercedes-Benz. <https://www.mercedes-benz.com/en/she/career-and-entrepreneurship/social-change-through-architecture/>

Figura 58: Anónimo. (2018). Miguel Bosé, un artista que abraza a México. Fundación Origen. <https://www.origenac.org/index.php/noticias/noticias-origen/item/424-miguel-bose-un-papito-que-abraza-a-mexico>

Figura 59: Minoru Kiyota. (2014). Tatiana Bilbao. Global Award for Sustainable Architecture. Arquitectura y sensatez social desde México. ROOM Magazine. <https://www.roomdiseno.com/tatiana-bilbao-global-award-sustainable-architecture-arquitectura-y-sensatez-social-desde-mexico/>

Figura 60: Anónimo. (2015). Líder 2015 Javier Sordo Madaleno Bringas. Sordo Madaleno Arquitectos. <https://www.sordomadaleno.com/es/press-archive/lider>

Figura 61: PRODUCTORA. (2013). Arquitectos mexicanos reinventan la arquitectura de mascotas con estas casas para perros. Archdaily. <https://www.archdaily.mx/mx/02-271055/muestra-dogchitecture-se-inaugura-en-polyforum-siqueiros>

Figura 62: BNKR. (2009). Bunker arquitectura. <http://www.bunkerarquitectura.com/the-earthscraper/dwf15qsirrfpsncykqtnjdbf4hb50>

Figura 63: Anónimo. (sin fecha). Monumento emblemático por Enrique Norten en Puebla. Designaholic.mx. <http://designaholic.mx/disenio/disenio-en-mexico/monumento-emblematico-por-enrique-norten-en-puebla/>

Figura 63: Mads Hilmer. (2004). BIG – Bjarke Ingels Group. World-Architects. <https://www.world-architects.com/es/big-bjarke-ingels-group-valby-copenhagen/project/maritime-youth-house-plot-big-and-jds>

Figura 64: Tania Victoria (2019). Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. MX TV MEXTROPOLI. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/culturacdmx/46397312915/>

Figura 65: Jaime Navarro (2019). Arquitectura experimental. Laboratorio de Investigación de Vivienda y Experimentación Práctica. Arquitectura y Empresa. <https://arquitecturayempresa.es/noticia/arquitectura-experimental-laboratorio-de-investigacion-de-vivienda-y-experimentacion>

Figura 66: Anónimo. (sin fecha). Architecture. Fundación Casa Wabi. <https://casawabi.org/arquitectura-1>

Figura 67: Lorenzo Días Campos. (2014). ¿Qué ven los Arquitectos?. Archdaily. <https://www.archdaily.mx/mx/02-324005/que-ven-los-arquitectos>

Figura 68: Jaime Navarro. (2017). Fresnillo, área de juegos. Rozana Montiel Estudio de Arquitectura. <https://rozanamontiel.com/proyectos/fresnillo/>

Figura 69: Jaime Navarro. (2014). Salas de Lectura. Arquine. <https://www.arquine.com/salas-de-lectura/>

Figura 70: Jaime Navarro. (2012) Fachada Liverpool / Iñaki Echeverría. Archdaily. <https://www.archdaily.com/261204/liverpool-villahermosa-inaki-echeverria>

Figura 71: Héptor Arjona. (2017) Miquel Adriá, Enrique Norten e Isaac Broid en la cena de Mextrópolis. Quién. <https://www.quien.com/circuitos/2017/03/25/miquel-adria-enrique-norten-e-isaac-broid-en-la-cena-de-mextropoli#pid=slide-15>

Figura 72: Ramiro Chaves. (2016). Social housing in Ciudad Acuña, Mexico, by Tatiana Bilbao Estudio. The Architectural Review. <https://www.architectural-review.com/buildings/social-housing-in-ciudad-acuna-mexico-by-tatiana-bilbao-estudio>

Figura 73: FR-EE Fernando Romero Enterprises / Archivo Diseño y Arquitectura. (2018). Mexico City's Controversial Airport Project Could Be a Preservation Site for a Collection of Modernist Murals. Archdaily. <https://www.archdaily.com/894036/mexico-citys-controversial-airport-project-could-be-a-preservation-site-for-a-collection-of-modernist-murals>

Figura 74: Shelma Navarrete. (2019). La CDMX y los centros comerciales, en guerra por el espacio público. Obras expansión. <https://obras.expansion.mx/infraestructura/2019/06/27/la-cdmx-y-los-centros-comerciales-en-guerra-por-el-espacio-publico>

Figura 74: Gerardo Suárez. (2015). Dos policías vs el Oasis. El Universal. <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/df/2015/10/22/solo-dos-policias-buscan-ordenar-caos-en-oasis>

Figura 75: Anónimo. (2017). La pieza y el pabellón: ANUAL ARCA. Arquine. <https://www.arquine.com/la-pieza-y-el-pabellon-anual-arca/>

Figura 75: Mármoles Arca. (2017). El pabellón de Mármoles Arca en ExpoCihac encontrará un hogar permanente en el Bosque de Chapultepec. Archdaily. <https://www.archdaily.mx/mx/882088/el-pabellon-de-marmoles-arca-en-expocihac-encontrara-un-hogar-permanente-en-el-bosque-de-chapultepec>

Figura 76: UDUAL (2016). Fernando Romero, en perspectiva. Archdaily. <https://www.archdaily.mx/mx/734265/fernando-romero-en-perspectiva>

Figura 77: Nevería Roxy (2018). Neveria Roxy (Cineteca Nacional). Tripadvisor. https://www.tripadvisor.com.mx/Restaurant_Review-g150800-d4954864-Reviews-Neveria_Roxy_Cineteca_Nacional-Mexico_City_Central_Mexico_and_Gulf_Coast.html

Figura 77: Alejandra Carbajal (2018). Terraza de la Cineteca Nacional. Timeout. <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/bares-y-cantinas/terrazza-de-la-cineteca-nacional>

Figura 78: ProtoplasmaKid (2016). Estación Cuauhtémoc Comandante Eulalio Mujica Pérez. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Estaci%C3%B3n_Cuauht%C3%A9moc_%22Comandante_Eulalio_Mujica_P%C3%A9rez%22.jpg

Figura 79: Anónimo. (2020). Registra 75 por ciento de avance FARO en Cine Cosmos. Secretaría de obras y servicios. <https://www.obras.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/registra-75-por-ciento-de-avance-faro-en-cine-cosmos>

Figura 80: Elena Tudela. (2021). Fernanda Canales presenta "After the House: privacidad en un mundo compartido" en la Bienal de Venecia 2021. Archdaily. <https://www.archdaily.mx/mx/963791/fernanda-canales-presenta-after-the-house-privacidad-en-un-mundo-compartido-en-la-bienal-de-venecia-2021>

Figura 81: Arquine. (2020). La modernidad en la arquitectura mexicana. Twitter <https://twitter.com/arquine/status/1284186435453620225>

Figura 82: BNKR Arquitectura. (2017). Conoce el nuevo edificio diseñado por BNKR Arquitectura para el Polyforum Siqueiros. Archdaily. <https://www.archdaily.mx/mx/879441/conoce-el-nuevo-edificio-disenado-por-bnkr-arquitectura-para-el-polyforum-siqueiros>

Figura 83: Adlai Pulido. (2018). Estudio para Graciela Iturbide, TALLER Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo. Adlai arquitectura documentación. https://adlaipulido.com/pdf/adlai_book.pdf

Figura 84: Giuseppe Gradella. (2018). Conoce los detalles de la muestra 'Diseñando México. Arquitectura: Necesidad y Libertad' exhibida en Mantua, Italia. Archdaily. <https://www.archdaily.mx/mx/917559/conoce-los-detalles-de-la-muestra-disenando-mexico-arquitectura-necesidad-y-libertad-exhibida-en-milano>

Figura 85: Ana Hop. (2020). Nuevo crush de arquitectura: Taller de Héctor Barroso. Quién. <https://www.quien.com/circulos/2020/08/04/nuevo-crush-de-arquitectura-taller-de-hector-barroso>

Figura 85: Rory Gardiner. (2017). Entrepinos / Taller Hector Barroso. Archdaily. <https://www.archdaily.mx/mx/884223/entrepinos-taller-hector-barroso>

Figura 86: Tito Trueba. (2015) Vestimos a los arquitectos que cambiaron México. Life and Style. <https://lifeandstyle.expansion.mx/entrevistas/2015/04/19/vestimos-a-los-arquitectos-que-cambiaron-mexico>

Figura 86: Jaime Navarro. (2018) Foro Boca: La música y la arquitectura uniéndose para reactivar una zona de Veracruz. Coolhuntermx. <https://coolhuntermx.com/arquitectura-junio-foro-boca-veracruz-rojkind/>