SOBRE LA ESCUELA TAPATIA DE ARQUITECTURA

Juan Palomar Verea*

I

Las paradojas son irritantes. Por un lado provocan en el observador un desasosiego que puede llevarlo desde la ligera incomodidad hasta al umbral de la angustia, y por otro, despiertan en él la curiosidad de lo inesperado. Chesterton, viejo maestro en el juego, bien lo sabía. Este siglo, que se dispone trabajosamente a terminar entre desencantos y escepticismos, poca atención presta a las sutiles contradicciones que las paradojas implican. Y sin embargo, en ellas radican muchas veces las claves secretas y vitales que nos ayudan a entender nuestros problemas. Además, como Borges afirmaría, en unos cuantos emblemas se resumen los vericuetos de nuestra condición, en algunos pocos arquetipos se cifran los tortuosos destinos que fatigan a nuestra especie. La parábola evangélica que consagra uno de ellos estableció lapidariamente la extrañeza invariable que un lugar tiene para sus mejores productos: nadie es profeta en su tierra.

En un mundo en el que la confusión y el desaliento causados por los muy graves males y problemas que nos agobian y reclaman a gritos una solución o un alivio, resulta curioso constatar la obcecación con que nos resistimos -en tanto grupos humanos determinados- a ver posibles vías de salida. Y así, no queriendo conocer y entender nuestra historia, parece que estaremos obligados a repetirla. En arquitectura semejante ceguera puede ser -y ha sido- catastrófica en muchos sentidos.

II

A principios del presente siglo Guadalajara encaró las nuevas circunstancias que la incipiente modernidad provinciana trajo. Nuevos modos de concebir y construir la ciudad surgieron al cambiar la manera como los habitantes entendían su entorno. El automóvil y la aparición de las nuevas burguesías urbanas provocaron que la tradicional conformación de la ciudad se transformara. Los ricos encontraron en las nuevas colonias una imagen más acorde con su idea de progreso y novedad, lejanos y separados de las demás clases sociales que habrían de continuar habitando los barrios, en donde hasta hacía poco tiempo los distintos estratos se integraban naturalmente al compartir un entorno urbano entendido de manera común y parecidas tipologías domésticas. Estas tipologías encontraban su individualización más en la calidad que en la cantidad: la casa del pudiente era un poco más amplia y tenía mejores materiales, y sin embargo, poseía fundamentalmente la misma morfología que la de los estratos modestos. Esa morfología, directa herencia y espontánea apropiación criolla de la casa romana, respondió con éxito durante siglos a los condicionantes climáticos locales y a los modos de ser de sus habitantes. Las corrientes eclécticas decimonónicas lograron introducir elementos distintos más en lo epidérmico y ornamental que en la disposición esencial de las casas.

En cambio, las nuevas ideas urbanísticas de origen fundamentalmente inglés que se empezaron a aplicar en las nuevas "colonias" como la Seattle, Moderna, Reforma, Americana o Francesa implicaron, además de la ya citada diferenciación territorial de los estratos sociales, un cambio fundamental en la manera como los tapatíos habitaban sus viviendas. De ser casas con el milenario partido del patio central que entraña la intimidad y la estructura familiar fuerte y tradicional, se pasó a habitar casas del tipo *chalet* o *maison détachée*, consistente en una estructura suelta y rodeada de jardín sobre un terreno más amplio. Las casas, de esta manera, volcaban hacia afuera su vida y establecían, al mismo tiempo, una relación físicamente más distante pero visualmente más estrecha con

* Profesor de la Escuela de Arquitectura.

el entorno. Además, los códigos formales -que por largo tiempo habían servido para encontrar una clara y estable relación entre la arquitectura doméstica y sus usuarios- se ven definitivamente abolidos, al sumarse la mencionada influencia formal del eclecticismo porfiriano con las nuevas tipologías descritas.

III

Este es el panorama general con que al promediar la década de los veinte se encontró un grupo de jóvenes egresados de la Escuela Libre de Ingenieros. Esta escuela, dirigida por don Ambrosio Ulloa y que agrupó a los más conocidos y competentes constructores de su tiempo en su planta magisterial, era hija de las corrientes positivistas del siglo pasado y del robusto sentido común de la provincia. Formaba a los nuevos constructores a partir de las disciplinas de la ingeniería y, a través del estudio de algunas materias suplementarias, otorgaba a los estudiantes el levemente extravagante título de arquitecto. De esta escuela y esta cepa provinciana surgieron un grupo de arquitectos (entendido el título -como debería serlo- más por las obras producidas que por la formalidad del certificado, que en varios casos era el de ingeniero). Esta connotación ingenieril -conferida por la naturaleza misma de la escuela y por el peculiar talante tapatío tan receloso de la extravagancia- provocó que la arquitectura por ellos producida tuviera como elemento distintivo un cierto matiz pragmático que en mucho influiría para conformar las nuevas producciones edilicias.

Esta característica entronca con lo que Siegfrid Gieidion, ese historiador moderno por excelencia, identificó como una de las líneas de fuerza de la arquitectura decimonónica que más definitivamente habrían de configurar la etapa heróica de la naciente arquitectura funcionalista: la "verdadera" arquitectura nacida de los requerimientos pretendidamente funcionales y con estricto apego a las necesidades "objetivas" de la construcción. Al mismo tiempo que la anterior consideración habría de convertirse en uno de los mitos legitimadores del funcionalismo -cuyos dogmas y apóstoles tantos destrozos habrían de causar en nuestras ciudades- en esa época contribuyó grandemente a aclarar un poco la atmósfera enrarecida por las corrientes eclécticas a la moda. En el contexto local significó, de alguna manera, la confirmación del modo tradicional de edificación, que se caracterizaba por la sencillez y la falta de rebuscamiento rayana en la austeridad.

Otro elemento esencial para la comprensión de la arquitectura que comenzó a producirse entonces, radica en que ésta fue directa consecuencia también de un clima intelectual muy característico y de cuyo estudio cuidadoso en repetidas veces se ha expresado la urgencia. Diremos solamente que por entonces existía en nuestro medio un muy intenso fermento intelectual que habría de encontrar quizás su condensación en la famosa revista que dirigieran Agustín Yáñez y Alfonso Gutiérrez Hermosillo: *Bandera de Provincias* (1929-1931). Baste recordar, para ejemplificar la calidad de las empresas intelectuales de que allí se daba cuenta, la publicación de las primeras

traducciones al español de la obra de James Joyce realizadas años atrás por Efraín González Luna, así como ensayos de Antonio Gómez Robledo, de José Arriola Adame y muchos otros. Este círculo intelectual, que nada tenía que pedirle a los de la capital o a los del extranjero en cuanto a apertura e interés, incluía de manera natural a algunos de los arquitectos nuevos: Ignacio Díaz Morales, Luis Barragán Morfín, Rafael Urzúa Arias.

IV

El bagaje intelectual con el que estos arquitectos empezaron sus labores queda aquí someramente descrito, así como algunas de las circustancias generales que pesaron entonces sobre el medio constructivo. En este sentido, habría que subrayar, por un lado, las cada vez más fuertes influencias del pensamiento funcionalista y de los escritos de Le Corbusier (de los que Díaz Morales da noticia en uno de los primeros números de *Bandera de Provincias*), y por otro la persistencia de las arquitecturas eclécticas tan del gusto del porfirismo. Es entonces que -al decir de los propios arquitectos- comienza una etapa de búsqueda y desorientación, que encuentra su primera clave en el descubrimiento de un libro fundamental: *Les jardins enchantés*, del arquitecto, dibujante, jardinista y poeta francés Ferdinand Bac. El recientemente graduado Luis Barragán, durante la visita a la Exposition des Arts Decoratifs de París, en 1925, conoce un jardín realizado por Bac, y al buscar mayor información, descubre el famoso libro. Poco tiempo después viaja a Menton, población cercana a Niza, en donde conoce al propio Bac, quien le muestra Les Colombiéres, una extensa propiedad en donde había edificado unos jardines que llevaban a la práctica lo prefigurado en *Les jardins enchantés*. A su regreso, comunica a sus amigos tapatíos su entusiasmo por el libro y por la arquitectura que allí se convoca. Esa arquitectura retoma los códigos y valores propios de la arquitectura popular mediterránea, directa y legítima heredera de la milenaria sabiduría de los pueblos de la región: persas, griegos, romanos, árabes. Fue un instantáneo reconocimiento de la misma herencia que en México habíamos recibido de los españoles y que tan fácilmente había encontrado carta de naturalización en estas tierras que comparten con el mediterráneo parecidas condiciones geográficas. Fue un redescubrimiento y una revaloración de lo que ya nos era propio. A partir de allí, vendrían una serie de obras arquitectónicas fundamentales en el desarrollo de la arquitectura mexicana de este siglo. Su importancia radica en que la seguridad adquirida gracias a la confirmación y el reencuentro con las raíces propias dio a un grupo de arquitectos una base muy sólida -en un tiempo lleno de incertidumbres- sobre la cual encontrar nuevas maneras de hacer arquitectura.

V

Como en todos los movimientos después identificables como escuelas, el fermento original y sus productos fueron cundiendo gradualmente en círculos más amplios de modo más o menos espontáneo. Paulatinamente se estableció, a partir de las tipologías fuertemente establecidas por las obras de los primeros maestros, una serie de constantes que empezaron a difundirse como moneda corriente en las obras de arquitectos, ingenieros y maestros de obras. Al ser los códigos utilizados parte de una herencia común, es posible para toda la comunidad asumirlos e incorporar a ellos nuevos elementos de manera congruente y enriquecedora. Quizás allí resida el gran valor y la originalidad de lo que se ha venido conociendo como Escuela Tapatía de Arquitectura: al encarnar e identificarse con una herencia común, posibilita el establecimiento de un lenguaje que articule y diga lo que la gente necesita encontrar en la arquitectura; no un lenguaje nuevo, sino el palimpsesto vivo que constituye la tradición de un pueblo; la unión natural de los valores de la arquitectura espontánea, realizada a través de generaciones por la gente común, y los de la arquitectura "culta", realizada por los arquitectos. Esta y no otra ha sido la razón por la que en muchas épocas y en diversos lugares encontramos arquitecturas y ciudades en las que se observa un acuerdo integral entre la comunidad y su entorno construido, en donde se encuentra la expresión de una cultura plena y vital. Es en estos lugares donde la vida humana encuentra su dignidad y su plenitud.

VI

Un hallazgo semejante es inapreciable. Poco tiempo, sin embargo, habría de durar el consenso. Una primera aproximación podría fijar los años de 1927 a 1935 como los que se pudieran llamar centrales en la actividad de la Escuela Tapatía de Arquitectura. Luis Barragán, después de dejar algunas obras notables de las que sin duda es la más importante la casa González Luna (1928), se va a radicar a la ciudad de México

hacia 1936. Rafael Urzúa decide, hacia las mismas fechas, regresar a vivir a Concepción de Buenos Aires, su pueblo natal. Ignacio Díaz Morales continúa su carrera y evoluciona en direcciones distintas y hacia 1948 funda la escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara. Distintas circunstancias y nuevas influencias hicieron perder vigencia rápidamente a los consensos y acuerdos que subyacían en la producción arquitectónica anterior. El galopante crecimiento, la provinciana ansia de modernidad y los complejos de inferioridad, entre otras cosas, hicieron que tanto arquitectos como habitantes de Guadalajara buscaran otros modelos para la nueva ciudad. Los resultados están a la vista, en el caos urbano que hoy vivimos.

Se ha mencionado, para restarle originalidad e importancia a la producción de la Escuela Tapatía de Arquitectura, la conocida existencia hacia las mismas fechas y en distintas latitudes de parecidos movimientos. Se suelen citar los casos de Argentina o de California, en donde arquitectos como Irving Gill o Wallace Neff producían arquitecturas análogas en la zona de La Jolla y Los Angeles. Esta consideración sólo comprueba que en otras partes existían búsquedas parecidas. Sin embargo es obvio que el centro del problema no es la mera producción de formas, sino la manera como una visión de la arquitectura logró ser compartida por arquitectos y usuarios para así pasar a ser campo común de creación cultural. Tal cosa, que sepamos, sólo se dio en esta región. El así llamado "colonial californiano" se sigue repitiendo, con formas parecidas, hasta la fecha. Resulta también interesante hacer una lectura, por ejemplo, de la obra posterior de Barragán: a pesar del personalísimo proceso que lo llevó a la absoluta depuración de sus obras de madurez, una visión amplia logra encontrar el hilo conductor que confirma el necesario cimiento que las obras de juventud representan para su carrera. Los "modernos", tan aficionados a las descalificaciones en nombre de la "pureza" y la "contemporaneidad", tendieron mucho tiempo a llamar "pastiches" a las obras de Barragán y amigos. Las limitaciones de esa visión maniquea resultan, a estas alturas, evidentes, sin hablar de los resultados construidos de semejante puritanismo, responsable de tantas pérdidas y desfiguraciones.

Al principio del presente escrito se hablaba de paradojas. Una de ellas es, sin duda, la insistencia con que se ningunean los valores propios en un tiempo tan necesitado de ellos. La evidente crisis de identidad cultural por la que atravesamos, tan claramente reflejada en la arquitectura de nuestros días, pudiera tener visos de solución si se lograra plantear el problema de manera adecuada. Mientras no logremos desentrañar las raíces de nuestro pasado, mientras éste no sea entendido y asumido, la confusión no hará más que agravarse. El ejemplo de la Escuela Tapatía de Arquitectura es palmario. Su enseñanza no reside en la utilización con más o menos brillantez de una determinada gramática constructiva, sino en la forma como sus creadores supieron entender la cultura de su época para, a partir de ella, realizar obras cuyos significados encontraran respuesta en la sociedad. Nuestros días están urgidos de una visión de la cultura y de la arquitectura que vuelva a posibilitar esa interacción vital.

Condiciones de la arquitectura

Toda arquitectura bella estuvo destinada a ciudades de cielo despejado; a ciudades en las que las plazas y los jardines se abriesen en medio de la brillante población; a ciudades edificadas para que los hombres viviesen felizmente en ellas y se complaciesen diariamente en la presencia de sus semejantes. Pero nuestras ciudades, edificadas en un clima nubloso que, con su acumulación de niebla hace invisibles a distancia todos los objetos y además cubre de ollín todos los intersticios; ciudades que son meras masas de tiendas, almacenes y despachos y son, por consiguiente, para el resto del mundo, lo que la despensa y el sótano a una casa particular; ciudades en que la ocupación de los hombres no es la vida, sino el trabajo, y en que toda la principal magnitud del edificio sirve para guardar maquinaria; ciudades en que las calles no son paseos para el desfile de gentes felices, sino desaguaderos para la descarga de un populacho atormentado, donde el único objeto de llegar a un punto es trasladarse a otro; en que la existencia se convierte en un puro tránsito y toda creatura es sólo un átomo en un torbellino de polvo humano y una corriente de partes que se comunican entre sí, circulando aquí por túneles subterráneos y allí por tubos en el aire; para ciudades como éstas no es posible la arquitectura; más aún, no es posible que sus habitantes tengan gusto en ella.

John Ruskin