

# INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE

---

RECONOCIMIENTO DE VALIDEZ OFICIAL, ACUERDO SEP. NO. 15018  
PUBLICADO EN EL DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN  
EL 29 DE NOVIEMBRE DE 1976.



DIRECCIÓN GENERAL ACADÉMICA  
DOCTORADO EN ESTUDIOS CIENTIFICO-SOCIALES

**Modernización y nacionalismo de la arquitectura mexicana en cinco  
voces: 1925-1980.**

---

TESIS PARA OBTENER EL  
GRADO DE DOCTORA EN ESTUDIOS CIENTÍFICO-SOCIALES

QUE PRESENTA:  
**Yolanda Guadalupe Bojórquez Martínez**

Director de tesis  
**Dr. José Sánchez González**

TLAQUEPAQUE, JALISCO, AGOSTO DE 2009

**DOCTORADO EN ESTUDIOS CIENTÍFICO-SOCIALES**

**ITESO**

**Modernización y nacionalismo de la arquitectura mexicana en cinco  
voces: 1925-1980.**

TESIS PARA OBTENER EL

**GRADO DE DOCTORA EN ESTUDIOS CIENTÍFICO-SOCIALES**

QUE PRESENTA:

Yolanda Guadalupe Bojórquez Martínez

COMITÉ TUTORIAL

**Dr. José Sánchez González**

**Dr. Jaime Preciado Coronado**

**Dra. Rossana Reguillo Cruz**

TLAQUEPAQUE. JALISCO, AGOSTO DE 2009

# DOCTORADO EN ESTUDIOS CIENTÍFICO-SOCIALES

ITESO

## **Modernización y nacionalismo de la arquitectura mexicana en cinco voces: 1925-1980.**

Yolanda Guadalupe Bojórquez Martínez

### *Resumen*

La construcción del hábitat humano es un proceso cultural continuo y permanente en el que intervienen la sociedad, las instituciones, los profesionales, el lugar físico y sus características, los cambios y la evolución de las ideas, los valores, la tecnología, las tradiciones, la economía y la política, en un tejido complejo que va elaborando la personalidad de un asentamiento humano.

El estudio de la arquitectura como una práctica social discursivizada al interior de un sistema estructural dinámico, en constante movimiento, con tensiones y conflictos que revelan una matriz cultural con una concepción del mundo propia, otorga una mirada desplazada de los lugares acostumbrados de análisis para buscar una re-interpretación de los discursos arquitectónicos del pasado, y con esto modificar la visión sobre los discursos arquitectónicos contemporáneos.

En este proyecto se propone analizar la problemática del proceso de modernización de la arquitectura mexicana desde el ámbito de lo social y de la comunicación, reconociendo a la relación hombre-espacio como el objeto de estudio de la disciplina arquitectónica y como el campo donde se originan las crisis de la arquitectura tanto en el ámbito profesional como en el académico.

La presente investigación se inscribe en la sociología del conocimiento: en este sentido, el análisis del discurso se aplica a los textos de cinco arquitectos considerándolos como discurso ideológico, que se encuentra relacionado con un sistema estructural (social, económico y político) de los que recibe influencia a través de condiciones o efectos estructurales. Los arquitectos sujetos de estudio, como agentes que pertenecen a todos estos ámbitos, son afectados por estas relaciones de poder, en las que presentan tensiones, contra posturas y debates que son evidenciados a través de sus discursos.

Las ciencias sociales permiten comprender desde un campo de conocimientos diferente, las prácticas sociales de los arquitectos, situándolas como parte constitutiva de un sistema social estructurado, complejo y dinámico.

## *Abstract*

The construction of the human habitat is a cultural process, continuous and permanent, in that the society, the institutions, the professionals, the physical place and its characteristics take part: the changes and the evolution of the ideas, the values, the technology, the traditions, the economy and the policy also participate in a complex weave that is elaborating the personality of a population.

The study of the architecture like a social practice of speech to the interior of a dynamic structural system, in constant movement, with tension and conflicts that reveal a cultural matrix with a conception of the own world, grants a displaced glance of the customary places of analysis to look for an re-interpretation of the architectonic speeches of the past, and with this to modify the vision on the contemporary architectonic speeches.

In this project the purpose is to analyze the problematic one of the process of modernization of the Mexican architecture from the vision of social and the communication, recognizing the relation between man and space as the object of study of the architectonic discipline and like the field where the crises of the architecture in the professional scope as in the academic one are originated as much.

The present investigation register in the sociology of the knowledge: in this sense, the analysis of the speech is applied to texts of five architects considering their speech like ideological, which is related to a structural system (social, economic and political) of which receives structural influence through conditions or effects. The subjects of study, like agents who belong to all these scopes, are affected by these relations of being able, in which they present/display tension, against positions and debates that are demonstrated through their speeches. Social sciences allows to understand from a field of different knowledge, the social practices of the architects, locating them like constituent part of a structured, complex and dynamic social system.

## *Agradecimientos*

Esta tesis representa una etapa más en la construcción de mi persona. Resume en ella los aprendizajes, la experiencia, los esfuerzos y la dedicación de cuatro años de mi vida.

El camino recorrido no fue en solitario: quiero agradecer el apoyo y la compañía constante y permanente de Luis Gabriel, mi compañero de vida, quien ha compartido todas mis aventuras. A mis hijos: Jania, Luis Gabriel, Ulises y Lupita, quienes son el mayor tesoro que tengo en esta vida. A mi nieta Judith Thyphereth, quien con sus cinco años tiene alegría para darnos a todos. A mis padres, hermanos y amigos, por su cariño y apoyo.

Agradezco al ITESO por el patrocinio y la oportunidad de lograr este nivel en mi superación profesional y personal: a mi compañero del Departamento del Hábitat y Desarrollo Urbano, Xavier Vargas Beal, quien me apoyó incondicionalmente de principio a fin para lograr esta meta. Gracias, Xavier.

Quiero agradecer a todos mis compañeros del doctorado, por las discusiones, los debates, las aportaciones y las críticas: y también las risas, la ayuda, las bromas y la convivencia que formó lazos de amistad al compartir el camino lleno de avatares que tomamos juntos.

A los profesores del DECS por su dedicación, su disponibilidad y su responsabilidad para compartir el proceso de formación como investigadores en ciencias sociales. En particular quiero agradecer a Rossana Reguillo y a Jaime Preciado, quienes constituyeron mi comité tutorial, por compartir conmigo su experiencia y sus experteces, con excelente disposición y constante compañía.

Un especial agradecimiento a mi director de tesis, el doctor José Sánchez González, pues sin él no habría podido culminar este doctorado. Su amable y total disposición, sus charlas, sus críticas y aportaciones fueron las bases fundamentales de la presente investigación. Es una persona que ha dejado profunda huella en mi vida por su humanismo, su sapiencia, su experiencia y su amabilidad. Muchas gracias, doctor José.

De Yolanda



## Índice

Introducción _____	9
Desde la visión de una nativa de su campo _____	12
Objetivo general y objetivos particulares _____	17
Supuestos _____	17
Preguntas de investigación _____	18
Estructura del documento _____	19
Capítulo uno; Fundamentos y Maneras _____	21
Una visión postestructuralista de la arquitectura _____	23
Reconfiguraciones _____	24
La noción de complejidad _____	25
El sujeto y la reflexividad _____	25
Una discusión teórica y conceptual sobre el análisis de los discursos _____	27
Modernismo y nacionalismo: conceptos eje de las formaciones discursivas _____	32
Los discursos de la arquitectura mexicana como teoría _____	56
Una definición heurística de la teoría de la arquitectura _____	57
Una propuesta metodológica para el estudio de los discursos arquitectónicos _____	60
Proceso general de la investigación _____	61
El análisis de los discursos arquitectónicos _____	62
Proceso de análisis de la enunciación _____	64
Los factores de la producción discursiva _____	66
Una investigación interdisciplinaria _____	68
Capítulo dos; Sujetos, contexto y obras _____	69
Antecedentes de México en el periodo revolucionario _____	71
La revolución y la arquitectura _____	77
Influencia de las propuestas arquitectónicas de Europa _____	79
Sujetos de estudio, contexto histórico de México y obra arquitectónica _____	82

Funciones de los arquitectos protagonistas en el contexto histórico: pertinencia y actualidad de la investigación_____	100
Capítulo tres: El abanico de discursos y la diversidad de las posturas _____	103
El proceso del análisis de la enunciación del discurso de los arquitectos_____	104
La fundamentación académica: la reflexión sobre el quehacer profesional ____	106
La postura anti-académica; muerte a los clichés y las recetas _____	127
La visión estética _____	176
La apropiación regional: el valor emocional en la arquitectura _____	198
La arquitectura desde las Instituciones _____	211
Capítulo cuatro; El crisol de encuentros y desencuentros _____	241
Los códigos o estructuras profundas de los discursos_____	241
Los factores presentes en los discursos_____	244
Modernidad y nacionalismo como formaciones discursivas_____	251
Otras formaciones discursivas en los discursos arquitectónicos_____	256
Las formaciones epistemológicas en los discursos arquitectónicos_____	257
Presencia de la teoría en los discursos analizados_____	258
Ámbito intelectual en el que se desarrollaron los arquitectos protagonistas__	261
Le Corbusier y su influencia en la arquitectura mexicana_____	266
Conclusiones_____	269
Contestando las preguntas de investigación _____	270
Comprobación de los supuestos de la investigación (hipótesis) _____	277
La investigación en Arquitectura _____	279
Fortaleza de la metodología sociológica aplicada _____	281
Principales hallazgos empíricos desde la sociología_____	282
Una última palabra_____	285
Bibliografía _____	287

*Puesto que no hay dicotomía arquitectura-sociedad, sino participación de la arquitectura en la sociedad. La sociedad, al crearse a sí misma, crea también, como una de sus formas de existencia, a la arquitectura, y ésta, al definirse y crearse como especificidad, está participando en la creación de la sociedad. Y todo ello como actividad, como praxis, como historia.*

**Rafael López Rangel**

(1975, p. 29)

## **Introducción**

La construcción del hábitat humano es un proceso cultural continuo y permanente en el que intervienen la sociedad, las instituciones, los profesionales, el lugar físico y sus características, los cambios y la evolución de las ideas, los valores, la tecnología, las tradiciones, la economía y la política, en un tejido complejo que va elaborando la personalidad de un asentamiento humano.

Entre los profesionales de la construcción del hábitat humano, se encuentran los arquitectos, quienes son los profesionales que se preparan para responder a los requerimientos de los individuos de una sociedad con el diseño de los espacios necesarios para desarrollar de manera óptima las actividades y funciones de la vida de esa comunidad.

En este proyecto se propone analizar la problemática del proceso de modernización de la arquitectura mexicana desde el ámbito de lo social y de la comunicación, reconociendo a la relación hombre-espacio como el objeto de

estudio de la disciplina arquitectónica y como el campo donde se originan las crisis de la arquitectura tanto en el ámbito profesional como en el académico.

Hasta ahora, los estudios realizados en torno a los discursos arquitectónicos mexicanos del siglo XX consideran la Arquitectura inserta en un contexto histórico, con condicionantes diversas que inciden en ella: pero considerar a los discursos arquitectónicos como parte de un sistema estructural que se relaciona, se impacta, se condiciona y se modifica a través de su producción, aporta una nueva mirada que busca salirse de las posiciones usuales desde las que se ha estudiado a la producción arquitectónica para elaborar un análisis más integral, más comprehensivo de los múltiples factores que se entretajan en relaciones no siempre armónicas, incluso de lucha y antagonismos, con elementos instituidos y estrategias instituyentes, que van abriendo los caminos, proponiendo y definiendo las prácticas sociales que a su vez influyen en las estructuras del sistema.

Estos discursos de la arquitectura mexicana pueden ser conceptuados como una práctica discursiva, dentro de la cual se buscarán las formaciones discursivas y epistemológicas que estén contenidas en ellos, sus relaciones, sus regularidades, las cuales son constituyentes de una plataforma de saberes que corresponde a una época, concepto denominado como episteme. El discurso conceptualizado de esta manera, desde las ciencias sociales, a partir de los estudios de Michel Foucault, constituirán las bases teóricas para el análisis de los discursos arquitectónicos mexicanos, objeto de esta investigación.

Con el reconocimiento de los códigos del sistema discursivo de la episteme, es posible hacer una reinterpretación de las funciones de los discursos arquitectónicos al interior de la estructura de saberes del periodo histórico analizado, para comprender sus productos, sus cambios, sus conflictos y sus respuestas desde y hacia la sociedad que los produjo. El estudio de la arquitectura como una práctica social discursivizada al interior de un sistema estructural dinámico, en constante movimiento, con tensiones y conflictos que revelan una matriz cultural con una concepción del mundo propia, constituye un objeto de

estudio complejo en el cual se buscan nuevos conocimientos con el análisis de los procesos y las relaciones que se establecen entre ellos.

Los discursos de la arquitectura, al estar conformados por los fundamentos, las bases conceptuales de la práctica y de la formación de los arquitectos, es la teoría que está presente en la producción arquitectónica de profesionistas y académicos, que con sus reflexiones acerca de la praxis arquitectónica, responden a las condiciones de los momentos históricos en los que se inserta su participación.

Un producto esperado de esta investigación por tanto, es evidenciar la situación de la teoría de la arquitectura mexicana desarrollada en la segunda década del siglo XX. Encontrar los factores sociales que fundamentaron la teoría en los tiempos en que se desarrolló la arquitectura funcionalista, así como el nivel de cientificidad alcanzado por la arquitectura con base en las reflexiones de un grupo de arquitectos que con su producción textual y edilicia marcaron hitos en la historia de la modernización de México.

En esta investigación se analizan las prácticas discursivas de la arquitectura mexicana del periodo comprendido entre 1925 y 1980, sus relaciones con otras prácticas discursivas de la época, así como la influencia de los conceptos de “nacionalismo” y “modernidad” en el discurso arquitectónico: ambas nociones no están consideradas en el mismo nivel ni funcionando en la misma dirección, más bien contrapuestas, ya que el nacionalismo surge como una idea unificadora para consolidar una república naciente en el siglo XX, México, mientras que la modernidad en Latinoamérica surge como una heterogeneidad multitemporal que presenta rupturas provocadas por la urbanización y el desarrollo industrial. La selección de este periodo responde a dos razones: en primer lugar, la producción del discurso teórico de la arquitectura es más prolífera y variada desde 1925, que inicia con el arquitecto José Villagrán García, al que siguen otros arquitectos con sus reflexiones publicadas acerca de los cambios que se presentan en la construcción de las ciudades y en las maneras de vivir de los mexicanos. Esta producción, tanto de obra literaria como de edificaciones, finaliza en los años 80s.

Por otra parte, este periodo representa una época de fuertes cambios, adaptaciones y consolidaciones de diversos ámbitos de México: culturales, políticos, económicos, artísticos, académicos, etcétera. Consideramos que en el propósito de integrar a los estados unidos mexicanos como una república en el siglo XX, la elaboración de un proyecto nacional que clamaba por lograr una conciencia nacionalista en todos los habitantes del territorio mexicano, así como la inserción de México en el sistema mundial moderno, a través del desarrollo y actualización interna y de sus relaciones con otros países, construyeron una estructura compleja e interrelacionada de prácticas discursivas las cuales constituyen la plataforma de saberes sobre la cual los mexicanos erigieron sus instituciones, sus ciudades, sus medios de producción, en fin, su cultura.

Esta plataforma que Michel Foucault denomina episteme, para definir a la experiencia de lenguaje inscrita en un determinado orden de cosas (2002, p. 57), los discursos de la arquitectura cumplieron con una función, relacionada con el resto de la estructura y respondiendo a los requerimientos del proyecto nacional, así como al impulso modernizador de las vanguardias de la arquitectura mundial: el estilo internacional y el funcionalismo europeo tuvieron sus ecos en las principales ciudades de Latinoamérica, que los adaptaron y los significaron según sus propias concepciones y características, y que en México fueron interpretados por los arquitectos como fuerza innovadora para la república naciente.

#### *Desde la visión de una nativa de su campo*

Realicé mis estudios de licenciatura en Arquitectura en la Universidad de Guadalajara, en el periodo comprendido entre 1986 a 1991, y desde entonces, Teoría de la Arquitectura era vista como una materia aburrida. Como arquitectos, nos expresamos más a través de lenguajes gráficos, desarrollando el canal visual más que cualquier otro canal de comunicación.

Leer y escribir no son actividades que se desarrollen en esta carrera. La expresión gráfica, las técnicas de representación y el proyecto arquitectónico son las habilidades que más atención, tiempo y dedicación requieren de los

estudiantes de esta profesión. Todas las demás materias le abonan a mejorar la competencia de proyectar.

Pero a través de la carrera y el desarrollo de los proyectos, comprendí que la teoría constituye los fundamentos conceptuales, la visión que del hábitat humano tiene el arquitecto. Entonces entendí la importancia de contar con una buena base teórica como plataforma para expresar a través de conceptos de diseño.

En el estudio de la teoría de la arquitectura, dos nombres sobresalen sobre todos los demás autores: Marco Vitruvio Polión y José Villagrán García. Vitruvio fue un romano que vivió en el primer siglo después de Cristo, del cual se conservan los primeros escritos teóricos sobre el arte de construir, y es considerado el primer tratadista de la Arquitectura. No se le llama teórico, pues los 10 libros de la Arquitectura (que son los textos que escribió) más que análisis teórico o conceptual, constituyen una recopilación de medidas, proporciones, materiales y sistemas constructivos que se usaron en la época en que trabajó este romano. Aún así, tiene un gran valor para los arquitectos, pues además de representar el texto escrito más antiguo, algunos de sus preceptos todavía tienen vigencia, como los llamados valores de la arquitectura y el uso de materiales, sistemas y elementos que hoy en día se siguen usando, como el concreto, los ladrillos, el sistema de columnas y traveses, los nichos, frontones, etcétera.

El otro nombre, José Villagrán García, corresponde al que se considera el primer teórico de México, arquitecto que comenzó a trabajar y enseñar en el año de 1924 en la Universidad de México. Tiene varios libros escritos en los que expresa los principios básicos teóricos de la arquitectura mexicana, propugnando por la modernización y el nacionalismo que eran requeridos por el país en la etapa posrevolucionaria.

La relación entre estos dos autores es que Villagrán se basó en los principios propuestos por Vitruvio, los valores de la arquitectura (estético, construable, funcional) y le agregó uno más, el valor social, con lo cual coloca la labor de los arquitectos al servicio de las necesidades sociales de hábitat en México. A partir de estos valores, Villagrán desarrolla una serie de conceptos que

van a terminar en el llamado Programa Arquitectónico, que es un método de análisis de los factores involucrados en cualquier obra arquitectónica que deben tomarse en cuenta en el momento de proyectar un edificio. El factor contextual, que es el constituido por el medio físico natural y el transformado, esto es, los elementos naturales y los elementos construidos por el hombre. El factor social, que son los usuarios y habitantes del espacio edificado. Este análisis programático nos da como resultado los criterios de diseño que se aplican en el proyecto arquitectónico.

Una de las propuestas más importantes en la teoría de Villagrán es que la arquitectura debe responder a las necesidades del usuario, así como al contexto en que se integra el edificio, tomando en cuenta los valores vitruvianos: la belleza del edificio en armonía con su contexto, los materiales y sistemas constructivos y la funcionalidad o utilidad del mismo para las actividades que se desarrollarán en él. En lo referente al valor social propuesto por el mismo Villagrán, la idea es romper con la noción elitista de la arquitectura, como la construcción únicamente de edificios costosos. El arquitecto también puede aplicar sus habilidades para diseñar espacios para otros estratos sociales con menos poder económico, y responder adecuadamente a sus necesidades incluyendo la economía de recursos.

En otro aspecto, también se puede considerar dentro del valor social la construcción de edificios para servicios a la sociedad, como son los hospitales y las escuelas, con la intención de llegar a todos los ámbitos del territorio nacional que requieran de este equipamiento urbano.

La identidad de la arquitectura mexicana ha sido un tema abordado por varios arquitectos teóricos, como Villagrán García, Luis Barragán, Díaz Morales, Urzúa, entre otros. Villagrán decía que la arquitectura debía responder al lugar, al contexto mexicano en el que se edificaría. Luis Barragán, por su parte, desarrolló en sus proyectos formas y colores que hasta hoy son considerados característicos de la arquitectura mexicana, aunque en otras partes del mundo también se han construido estas formas y colores. En Jalisco, varios arquitectos como Díaz Morales, Rafael Urzúa y otros, desarrollaron lo que llamaron arquitectura Regional

o Emocional, con lo que varios elementos eran reconocidos como propios de la arquitectura de esta región occidental. Patio central, porche, celosías, nichos, jardines, fuentes, y ciertas proporciones y medidas son algunos de los elementos propios de esta propuesta.

En el estudio de la teoría de la arquitectura mexicana, encontré otros autores que comparten el discurso de Villagrán García, complementándolo con algunas nociones, o aplicándolo en sus obras. Juan O’Gorman, Díaz Morales, Ramón Vargas Salguero, así como arquitectos que se contraponen a esta visión, como Rafael López Rangel, quien propugna por una visión más objetiva de la solución arquitectónica. Pero lo que en mi experiencia he conocido, es que en la enseñanza de la teoría de la arquitectura de las últimas décadas del siglo XX, sigue imperando la visión de José Villagrán García y los arquitectos que le han seguido, y muy poco o nada se estudia de los otros enfoques teóricos.

El interés original para esta investigación está en dos puntos principales: uno de ellos es estudiar, analizar cómo se habían desarrollado los elementos de identidad, del valor social, de la modernidad y el nacionalismo en la teoría de la arquitectura y si esto se había reflejado de alguna manera en la producción arquitectónica, además del cuestionamiento de por qué todavía, a finales del siglo XX, se sigue formando arquitectos con el pensamiento de los teóricos de las primeras décadas del siglo XX. La pregunta es si todavía sigue siendo vigente este pensamiento, por lo que se podría suponer que tiene una validez extraordinaria para que a pesar del paso del tiempo, y de los cambios que ha tenido la sociedad mexicana, se siga construyendo su hábitat con fundamentos teóricos desarrollados en otro contexto temporal, con otras condiciones sociales, económicas y políticas.

El doctorado en Ciencias Sociales del Iteso me presentó un marco diferente desde el cual buscar respuestas a mis dudas, desde las nociones bourdianas de campo, estructura, agencia, lucha de poder, capital simbólico, y con la visión y metodología de Michel Foucault para encontrar las significaciones en los discursos y así evidenciar los factores de producción del mismo, su nivel de formalidad

epistemológica y las relaciones que tienen con el resto de las estructuras del sistema para conocer dónde se originan y a qué responden.

A partir de esta visión replanteo mis preguntas para buscar a los protagonistas, los arquitectos teóricos más relevantes, con mayor capital simbólico y reconocimiento de sus pares. Los grupos en confrontación, los objetos de conflicto, los temas desarrollados y los debates que hay entre ellos. Esta es una visión que no habría podido encontrar desde la arquitectura, donde desde la formación ya hay un sesgo marcado por los grupos hegemónicos.

Otro problema es la mínima producción de textos sobre la reflexión de la arquitectura: son pocos los arquitectos que se dedican a pensar teóricamente, y mucho menos los que se dedican a escribir estos pensamientos teóricos. Podemos encontrar, como contraparte, monografías sobre un arquitecto y su obra (las más), o libros sobre compilación y análisis de obras arquitectónicas de un determinado lugar, arquitecto, o tiempo. Libros y artículos de crítica arquitectónica también existen, a veces escritos por arquitectos o por estudiosos de otras disciplinas. Textos sobre Historia de la Arquitectura, o de los estilos arquitectónicos son los que abundan, ya sea de manera descriptiva o incluyendo análisis comparativos, evolución de elementos, historia de los paradigmas en arquitectura.

El segundo punto de interés en esta investigación está en la disputa acerca de si la arquitectura es ciencia o es arte. Este debate divide al gremio de los arquitectos y los posiciona en el campo según su consideración. A este respecto, mi postura (por la experiencia vivida) ha sido considerar a la arquitectura no sólo como una arte, sino también como una disciplina. Desde mi formación profesional, y mi interés por los principios fundamentales de la teoría de la arquitectura, además de la metodología y la historia, creo conveniente la posición científica de la arquitectura para su propio desarrollo, sin dejar de lado su parte estética y artística, pero integrando una parte estructurada y lógica que permita profundizar en los principios básicos del diseño, los factores involucrados en la habilidad de la proyección, así como la manera de relacionarse con otras disciplinas para

responder al mundo complejo que requiere hoy de nuevas maneras de habitar en él.

Esta misma postura es la que me lleva a cuestionar acerca de esos principios fundamentales, esa teoría de la arquitectura que hoy se enseña, hoy se aplica y tal vez hoy también se puede desplazar, modificar, enriquecer o complementar, en la búsqueda de nuevos conocimientos, nuevas maneras de hacer arquitectura, nuevas maneras de entender las nuevas sociedades. Introducir los elementos de incertidumbre, de cambios, de movilidad, de referentes móviles y temporales al quehacer arquitectónico, acordes a la actual organización social del mundo contemporáneo.

#### *Objetivo general*

Conocer, analizar e interpretar los discursos de la arquitectura mexicana y sus relaciones con el conjunto de saberes desarrollados en México en el periodo de 1925 a 1980, como parte de un proyecto nacionalista hacia la modernidad.

#### *Objetivos particulares*

- Determinar la importancia e influencia que tuvieron los conceptos de nacionalismo y modernidad en el desarrollo de las prácticas arquitectónicas en México en el periodo estudiado.
- Comprender la función que cumplieron los discursos de la arquitectura mexicana al interior del sistema discursivo del proyecto nacionalista durante la época analizada.
- Reconocer cuáles son los factores que influyen en la producción del discurso arquitectónico mexicano.

#### *Supuestos (Hipótesis)*

- El nacionalismo y la modernidad, (entendidas como nociones contrapuestas, con una tensión entre ellas), fueron dos objetivos primordiales en el proyecto político mexicano propuesto después del movimiento revolucionario, hacia los cuales se enfocaron todos los

esfuerzos para su consecución: de los que sobresalen la educación, la producción artística y la construcción de las ciudades. Estos conceptos, como elementos importantes de la episteme, tienen influencia en los discursos de la arquitectura mexicana de la época.

- Los discursos de la arquitectura mexicana forman parte de las formaciones discursivas que constituyen los saberes de la época (episteme). Esta práctica discursiva fundamenta la producción arquitectónica, por lo que también en las obras del mismo periodo se pueden encontrar manifestaciones de las formaciones discursivas. (Relación entre los sujetos, el contexto y la obra arquitectónica).

#### *Preguntas de investigación*

¿Cuáles son las formaciones discursivas y epistemológicas que se expresan en el discurso y la producción de la arquitectura moderna desarrollada en México en el periodo de 1925 a 1980?

¿Cómo influyeron las formaciones discursivas de modernidad y nacionalismo en los discursos de la arquitectura mexicana desarrollada en este periodo?

#### *Preguntas subsidiarias*

- ¿Cuáles son las relaciones que existieron entre los discursos de la arquitectura mexicana y el conjunto de saberes desarrollados en México en esa etapa histórica?
- ¿Cuál fue la función que cumplieron los discursos de la arquitectura mexicana en el sistema discursivo del proyecto nacionalista de la época estudiada?

### *Estructura del documento*

La presentación de esta investigación está organizada de la siguiente manera: en el capítulo uno, Fundamentos y Maneras, se desarrolla dentro del paradigma postestructuralista de la teoría social, que coloca al lenguaje y las significaciones como partes constitutivas de la realidad: desde esta perspectiva, se establecen los conceptos y las ideas que fundamentan este estudio, con base en las ideas de Michel Foucault, Jesús Ibáñez, Edgar Morin, entre otros autores. También se plantea la metodología aplicada, fundamentada en el estudio de la historia arqueológica de Michel Foucault, a través del análisis de los discursos desde las propuestas de Reguillo, Benveniste y Giménez.

En el capítulo dos, Sujetos, contexto y obra, se desarrollan las relaciones que existen entre los arquitectos sujetos de estudio, el contexto histórico en que se desenvuelven y su obra edificada, en un panorama general que presenta los eventos acaecidos en las diferentes estructuras del sistema, el impacto que tienen en la producción arquitectónica analizada, así como las trayectorias de los sujetos de estudio en cuanto a su formación, los puestos públicos que desempeñaron, el ejercicio profesional tanto público como privado y los reconocimientos otorgados, de manera cronológica que permite apreciar su evolución.

En el capítulo tres, se despliega el abanico de La diversidad de los discursos de los arquitectos sujetos de estudio, con la construcción del perfil de cada uno de ellos, así como los análisis de la enunciación aplicados al texto seleccionado de cada uno de ellos, con base en los factores discursivos y los sistemas de oposición o códigos de los discursos que desarrollaron.

En el cuarto capítulo, El crisol de encuentros y desencuentros, se presenta la estructura profunda del discurso de la arquitectura moderna mexicana: los temas, los conflictos y las posturas de los arquitectos sujetos de estudio, a partir de la comparación entre los factores discursivos de los cinco textos analizados.

Las conclusiones de la investigación presentan los hallazgos derivados de los análisis, las aportaciones que se hacen a los campos de la sociología y la arquitectura, así como las respuestas a las preguntas de investigación y la confirmación de los supuestos o hipótesis: también se señalan nuevas preguntas y

caminos encontrados durante el proceso, las cuales pueden generar otras investigaciones.

Entre las aportaciones que se hacen con este estudio, está la comprensión del papel que desempeñaron los arquitectos dentro del proyecto nacionalista promovido por los gobiernos posteriores al movimiento revolucionario. Las formaciones discursivas que forman parte de los discursos arquitectónicos analizados, contribuyeron a la modificación de las prácticas sociales de las ciudades y poblaciones mexicanas, al constituir-se como parte de la realidad que vivían los mexicanos de este periodo histórico.

Estas formaciones discursivas presentan una dirección, una guía, marcada por dos conceptos enarbolados desde las instituciones políticas y económicas, mismas que los arquitectos de esta época incluyeron en su producción: el nacionalismo y la modernidad.

Como un elemento conformante de esta modernidad, está la cientificidad de los conocimientos humanos, en un contexto positivista dominante: en este ámbito, las formaciones epistemológicas encontradas en los discursos arquitectónicos contribuyen a comprender los procesos de formalización y estructuración epistemológica de los conocimientos sobre arquitectura, lo que da origen a la teoría de la arquitectura mexicana, que además del requisito de la cientificidad de la época, emerge a partir de las reflexiones de los sujetos de estudio que tienen como base los factores de la producción del discurso y las relaciones con el conjunto de saberes del contexto histórico en que se desarrollaron.

Con la aplicación de una metodología desde las ciencias sociales al estudio de la arquitectura mexicana, fue posible hacer un análisis más profundo, más complejo, que permitió encontrar nuevos conocimientos acerca de las prácticas sociales que dieron origen a las ciudades modernas de México, ubicando a los arquitectos al interior de un sistema estructural que los influencia y dentro de un determinado momento histórico, para concebir a la arquitectura como parte de la sociedad.

## Capítulo 1

### Fundamentos y Maneras

Actualmente se está viviendo una etapa de rupturas y cambios en la estructura de los saberes: los debates contemporáneos sobre los postulados de los paradigmas dominantes que sostienen los supuestos son cuestionados y desestructurados, en la búsqueda de nuevas y alternas maneras de conocer e interpretar las realidades y los procesos contemporáneos. Ante este panorama, la tendencia es buscar nuevas formas de pensar y reflexionar, ordenar las ideas con cierta lógica que permita comprender las situaciones: la teoría no es sino una forma particular de ordenar el pensamiento para entender la realidad que nos rodea, que permite enfrentar los periodos de crisis y de reorganización del pensamiento, en donde los paradigmas se rompen y las teorías se confrontan y se quiebran (Ramírez, 2003: 12). Con el desarrollo de la habilidad de pensar, de reflexionar de manera ordenada, se busca la transformación tanto del pensamiento como de la realidad.

En la teoría social moderna de occidente se debaten actualmente tres grandes paradigmas en las explicaciones de la realidad social: la teoría social liberal ocupa un lugar hegemónico, con sus fundamentos puestos en el individuo, el mercado, la sociedad, el Estado; sus definiciones y propuestas están marcadas fuertemente por la experiencia histórica europea, y tiene sus orígenes en la Ilustración. Este paradigma sitúa el conocimiento en la conciencia individual. En contraparte de esta postura dominante, la teoría marxista surge como una crítica ante sus postulados y propone como puntos de apoyo el trabajo y la producción, para analizar las sociedades desde sus relaciones de trabajo. Dentro de sus esquemas desarrolla la teoría de la explotación, el valor de cambio, la dependencia, la articulación de modos de producción, sistemas mundiales, regulación, postfordismo, etc. (Escobar, 1999: 20) Desde el marxismo, se considera que el conocimiento tiene un carácter social.

Una tercera vertiente de la teoría social moderna surge entre los huecos que dejan los anteriores paradigmas; el postestructuralismo, que coloca las bases

fundamentales en el lenguaje y la significación. Esta vertiente nace de la lingüística estructural, la hermenéutica y la filosofía del lenguaje aproximadamente por los años sesenta (1999: 21) y su premisa sostiene que el lenguaje y la significación son constitutivos de la realidad, esto es, que a través de los discursos se constituye la realidad de las sociedades. El postestructuralismo no niega la realidad material, sino que afirma que es a través de los discursos de las personas, los cambios en la “economía política de la verdad” que subyace a toda construcción social, lo que transforma las prácticas concretas y éstas llegan a modificar a la realidad misma. Permiten la acción política, los juicios de valor y la construcción de mapas de realidades que guían el comportamiento y el conocimiento de los individuos y/o el colectivo social. El elemento esencial de la vida es la significación.

La teoría postestructuralista es otra manera de explicar la realidad circundante, al abordar temas y situaciones que no quedan completamente explicadas por el marxismo o la teoría social liberal. Es una postura que contribuye a dar sentido a, por ejemplo, la construcción de identidades, las relaciones entre conocimiento y poder, los sitios de producción subalterna de conocimientos que generan reconstrucciones de mundos, las dinámicas culturales de hibridación que, según algunos, caracterizan las sociedades modernas en América Latina: y un delineamiento de la modernidad como configuración cultural y epistémico particular (1999: 22). Entre los principales autores que han desarrollado el postestructuralismo, se encuentran Foucault, Derrida, Deleuze y Guattari, principalmente. En investigaciones contemporáneas se le puede encontrar en diversos ámbitos, como son los estudios culturales, feministas, las comunicaciones, la geografía y la antropología. Entre las nociones que aporta esta vertiente se encuentran la percepción desde el punto de vista del “nativo”, que desarrolla ampliamente Pierre Bourdieu, así como el de “culturas como textos” de Geertz, que señalan la importancia del análisis de la historicidad de todo orden social.

Los trabajos realizados por Michel Foucault acerca de la dinámica del discurso y del poder en la representación de la realidad social, han hecho

importantes aportaciones para develar los mecanismos de que se sirve un determinado orden de discurso para permitir unos modos de ser y de pensar en tiempos y lugares determinados, dejando de lado e invalidando otros modos, otros discursos (1999: 36). Con estos estudios se develan los elementos (discursos, estrategias, conceptos, proyectos) que contribuyen a reconfigurar el mundo, transformando las prácticas sociales y en consecuencia, las realidades.

### *Una visión postestructuralista de la arquitectura*

La investigación acerca de la producción del hábitat de los mexicanos en diferentes contextos geográfico- históricos es un campo que no ha tenido un gran desarrollo. Si se parte de considerar a la arquitectura como parte de la sociedad, como una praxis social, entonces la visión social de la producción arquitectónica permite comprender con mayor profundidad la generación del hábitat humano, y con la especificidad de la cultura mexicana, el desarrollo de las comunidades urbanas de México. Este estudio busca encontrar los elementos significativos que contribuyeron a la construcción de un país modernizado; lo que aquí se propone es una visión postestructuralista para el análisis de los discursos de la arquitectura mexicana.

En esta estructura, el objetivo consiste en la búsqueda de las formaciones discursivas y epistemológicas, esto es, las que resultan de la agrupación de diversos enunciados que se refieren a un objeto (Foucault, 2002: 50-62) que estén contenidas en ellos; sus relaciones, sus regularidades, los cuales son constituyentes de la episteme de la época, la cual define Michel Foucault como “el conjunto de las relaciones que pueden unir, en una época determinada, las prácticas discursivas que dan lugar a unas figuras epistemológicas, a unas ciencias, eventualmente a unos sistemas formalizados”: en otras palabras, refiere a una plataforma de saberes (Foucault, 1982: 323). Con el reconocimiento de los códigos del sistema discursivo de la episteme, es posible hacer una reinterpretación de las funciones de los discursos arquitectónicos al interior de la estructura de saberes de tales periodos históricos, para comprender sus

productos, sus cambios, sus conflictos y sus respuestas desde y hacia la sociedad que los produjo.

El discurso conceptualizado de esta manera, desde las ciencias sociales, a partir de los estudios de Foucault, constituyen las bases teóricas para el análisis de las prácticas discursivas de la arquitectura mexicana. Desde esta mirada, a continuación se presenta una discusión acerca de la concepción discursiva de la arquitectura mexicana, un panorama sobre las re-configuraciones que está presentando el ámbito de los saberes. Basadas en esta plataforma, se desarrollan las nociones centrales para el análisis, y la conclusión con una propuesta metodológica para el estudio de la arquitectura mexicana como discursos.

### *Reconfiguraciones*

En este momento de crisis de los saberes, en que los campos disciplinares están cuestionados, los movimientos y cambios que implican las reconfiguraciones, los desplazamientos, descentramientos que impactan desde niveles epistemológicos y metodológicos hasta las dimensiones más específicas como las nociones y categorías, han emergido una serie de factores o elementos que transforman tanto la manera de aprender como la de generar conocimientos. Entre estas nuevas condiciones, la noción del pensamiento complejo de Edgar Morin (2000: 135-164) proclama una nueva visión sobre el mundo, que requiere diferentes maneras de acercarse a observarlo y estudiarlo para su comprensión.

Este requerimiento de “nuevas maneras” no sólo afecta a los objetos de estudio, o a las situaciones contextuales, o a las compartimentaciones del conocimiento humano: también exige del investigador, del académico, del estudioso de cualquier disciplina, el reconocimiento del sujeto como participante en esta producción de sentido sobre los diversos aspectos del mundo actual. Esta presencia del sujeto en la objetivación del mundo y sus procesos, requiere de un reconocimiento de las condiciones referenciales, identitarias, del investigador ante el fenómeno estudiado. A este ejercicio de reconocimiento se le ha denominado como Reflexividad (Ibáñez, 1994: Bourdieu y Wacquant (1995): Morin. 2000), y cumple principalmente con dos funciones: para el sujeto investigador, el

reconocimiento de su propia postura, posición ante el objeto de estudio, desde su formación, sus intereses, sus convicciones: también la reflexividad le exige la identificación y ruptura con las prenociones y supuestos que sesgan su mirada para desplazarla del terreno de lo obvio, de lo conocido, hacia un punto de extrañamiento, de novedad, de curiosidad. De esta manera, es posible integrar en los conocimientos generados por el investigador su presencia, desde dónde dice, por qué lo dice, y cómo lo dice.

### *La noción de Complejidad*

El análisis de cualquier actividad humana requiere de una mirada transdisciplinar que permita estudiar de manera compleja estas experiencias. La asunción de que todo conocimiento acerca del mundo se realiza a través de las personas, y de que estas personas tienen en su estructura mental la presencia de tradiciones, rituales, creencias, miedos, afectos que influyen en la producción de sentido sobre sus experiencias, implica que la comprensión de este mundo es siempre multifacética y cultural, esto es, compleja (Morin, 2000: 135-164).

En esta misma línea de ideas, Beck propone la construcción de un objeto de estudio complejo (2004) que pueda ser analizado desde diferentes perspectivas que van más allá de un estudio inter o multidisciplinario. Esta complejización del objeto de estudio es un proceso, a través del cual el objeto se va construyendo de manera compleja al ser analizado desde diferentes ámbitos en los que se localiza y se puede observar, para conocer su comportamiento, la función que desempeña en diferentes estructuras (económica, política, cultural) además de analizar las relaciones entre éstas, sus tensiones, constricciones e influencias.

### *El sujeto y la reflexividad*

En las sociedades hay estructura, la que se entiende como las relaciones entre elementos reflexivos (sujetos): hay sistema, lo cual comprende las relaciones entre las relaciones, y además hay jerarquía entre estos elementos (Ibáñez, 1994: 5). Los elementos reflexivos de la sociedad son los individuos, que a través del

lenguaje nombran las cosas, y que crean discursos y códigos que funcionan para ciertas épocas. De esta manera, el sujeto investigador está integrado en su investigación como sujeto-en-proceso, a través de la reflexividad. Esta reflexividad significa que lo objetivo se refleja y se refracta en lo subjetivo.

La sociología, sostiene Ibáñez, surge en el momento en que las sociedades se hacen conscientes de sí mismas, en un intento por reconocer las leyes racionales de la organización social. La relación entre ciencia y sociedad produce una sociología compleja que ayuda a conocer y comprender las interretroacciones que se ejercen al interior de esta relación (Morin, 2000: 157). El trabajo del sociólogo es observar y comprender a la sociedad. Morin también sugiere la reintegración del observador en su observación, ya que conocer es hacer una traducción de las realidades del mundo exterior, de tal manera que el sujeto se convierte en co-productor del objeto que conoce. De esta manera, la objetividad científica es producida por el sujeto. Por lo tanto, la objetividad concierne a la subjetividad.

Para las ciencias sociales, el lenguaje es una herramienta importante de análisis. Los discursos, las narrativas, son la plataforma del habla común que permiten ver diferentes posiciones de los sujetos hablantes, así como sus ideas, sus códigos y los procesos de construcción teórica (Ibáñez, 1985, p. 281). Con el desarrollo metodológico de las Ciencias Sociales, ya no se separa al sujeto investigador del fenómeno estudiado. Ahora hay una comunicación plena y total entre la subjetividad del investigador y la realidad hablante a la que se trata de dar la palabra.

Por su parte, Bourdieu presenta como un requerimiento indispensable la vigilancia epistemológica (Bourdieu y Wacquant, 1995), para fungir como un participante objetivo en los acercamientos al fenómeno social estudiado. La objetivación participante, sugerida por Bourdieu, resulta en un ejercicio sumamente difícil, ya que exige del investigador “la ruptura de las adherencias y las adhesiones más profundas y más inconscientes: justamente aquéllas que, muchas veces, constituyen el ‘interés’ del propio objeto estudiado para aquél que lo estudia...” En este sentido, el reconocimiento de la postura propia en la

estructura interna del campo, y ante los diferentes discursos que conviven en conflicto, esto es, la subjetividad propia del investigador, debe explicitarse en un ejercicio de reflexividad que es parte constitutiva del enfoque o la visión que se tiene al abordar el objeto de estudio. Haciendo eco de Bourdieu, Renato Ortiz recomienda que la ruptura con el sentido común es fundamental para el razonamiento científico (Ortiz, 2002). La reflexividad de los propios esquemas, nociones y actitudes ante los discursos teóricos permitirá tener conciencia de la ubicación personal del investigador para buscar el distanciamiento necesario en el análisis y la re-interpretación de la información para ser capaz de observar e identificar los movimientos estructurales y estratégicos del campo y sus agentes.

#### *Una discusión teórica y conceptual sobre el análisis de los discursos*

El análisis estructural que se propone para los discursos arquitectónicos mexicanos, los cuales forman parte de las prácticas discursivas que estructuran el sistema de saberes de un espacio-tiempo determinado, requiere de fijar eventos (momentos de inflexión, coyunturas históricas) que marquen (determinen) el periodo de interés. La historia de México es, por lo tanto, un aspecto de mucho peso en este estudio, pues a partir de esta visión se construirán los segmentos espacio-temporales a analizar en un tejido de datos que permita el análisis de las prácticas discursivas y sus relaciones con el resto del sistema.

La propuesta de analizar los discursos arquitectónicos mexicanos inscritos en periodos determinados responde a una postura metodológica cualitativa para interpretar las prácticas sociales de los sujetos posicionados en contextos históricamente ubicados, cuyo discurso nombra el mundo objetivo y construye sentido a través de procesos complejos de negociación, ya que sus contextos les otorgan posiciones desiguales desde donde ejercer su práctica discursiva con otros elementos (Reguillo, 1999: 50-55). Para el análisis social, la práctica discursiva de los sujetos socialmente constituidos e históricamente ubicados, es importante en tanto actualización de matrices culturales, establece Reguillo, ya que en sus prácticas discursivas estos sujetos construyen sentido, que es el objeto de estudio de los métodos cualitativos.

A la distancia que establece el tiempo, es posible observar el pasado con una mirada integradora para construir un panorama general que permita el análisis de los diferentes discursos desarrollados en un espacio definido territorialmente y un tiempo determinado entre dos momentos de inflexión o cambio en las relaciones de estos discursos.

Sujeto y objeto son efectos del orden simbólico, que cambian con el tiempo y son regulados por los valores enarbolados en un periodo determinado (Ibáñez, 1994: 16). El cambio de estos valores produce cambios en las estructuras que condicionan los comportamientos humanos, las actividades de las sociedades. Estas estructuras conforman un sistema dinámico, relacional, que ante cualquier alteración en alguna estructura, las demás también reciben algún efecto de esta modificación.

El orden de las cosas, los saberes, cuando varían, cambian la episteme del tiempo, se da una inflexión, una transformación que genera una base epistemológica nueva para el conjunto de saberes de ese momento, de ese espacio-tiempo específico. La historia se compone de un conjunto de saberes contemporáneos<sup>1</sup>, saberes de diferentes tipos que se relacionan entre sí en un tiempo determinado, y que se expresan a través de diferentes discursos en ese momento histórico. De esta manera, los saberes varían de episteme en episteme.

A lo largo de las historias y de las sociedades, han surgido varias epistemes. En su libro *Las palabras y las cosas* (1971), Foucault describe tres epistemes que se han sucedido en la historia occidental. En la primera, “las palabras tenían la misma realidad que aquello que significaban” la cual predominó hasta la época renacentista. Desde el punto de vista económico, esta episteme significó que el medio de cambio debía tener él mismo un valor equivalente al de las mercancías. El sistema de intercambio comercial era el trueque. El pensamiento se mueve dentro del ámbito de la semejanza, la similitud. El signo representa la realidad.

---

<sup>1</sup> El sentido de contemporaneidad es manejado aquí como conceptos usados en el mismo tiempo, sea cual fuere el periodo histórico analizado.

En la segunda episteme que Foucault ubica en los siglos XVIII y XIX, hubo un cambio en la concepción de los discursos: éstos rompieron sus vínculos con las cosas, dejaron las ideas de la similitud para pasar a la comparación. Surge entonces la moneda como punto de equivalencia entre los objetos intercambiados. La generación de conocimientos se realiza bajo la operación de las comparaciones de la medida y del orden (Foucault, 1971: 59).

A partir del siglo XIX el saber comenzó a buscar la estructura oculta de lo real. En el plano económico, ya no fue el dinero el que medía el valor de un bien sino el trabajo necesario para producirlo. De esta manera, con la tecnología industrial, la producción en serie produce objetos más baratos. La episteme moderna estalla para dispersarse y crear las tres regiones epistemológicas que constituyen el total del conocimiento humano: las ciencias matemáticas y físicas, la dimensión de las ciencias del lenguaje y de la vida, de la producción y la riqueza: y la tercera comprende la reflexión filosófica (1971: 337). Los individuos piensan, conocen y valoran dentro de los esquemas de la episteme vigente en el tiempo en que les toca vivir. Sus prácticas discursivas pueden parecer libres, pero se hallan fuertemente condicionadas por las estructuras epistémicas.

Las transformaciones en el ámbito del saber modifican la episteme. Por ejemplo, en el siglo XIX por primera vez el hombre fue concebido como objeto de estudio por algunas ciencias, lo que originó un cambio paradigmático en la manera de ver el mundo y en la generación de conocimientos. Esto trajo como consecuencia una reconfiguración en las estructuras profundas de los saberes, lo cual conformó una nueva episteme (1971, pp. 334-335).

En el análisis del discurso desde esta perspectiva, no se trata de estudiar solamente el conjunto de saberes de una época, sino las relaciones que se descubren entre las ciencias, en un momento histórico determinado, a partir del análisis de las regularidades discursivas. El análisis de las formaciones discursivas y del saber en sus relaciones con las figuras epistemológicas y las ciencias, es lo que se ha llamado el “análisis arqueológico de la episteme”. En este sentido, la episteme es una noción estructural, que comporta relaciones, pero también

rupturas, discontinuidades. El análisis de este tipo aplicado a un campo discursivo lo que busca es captar los enunciados dentro de los límites de su presentificación, de su acontecer. Encontrar las relaciones, regularidades y rupturas en varios discursos, para descubrir el código que los genera.

En un ejercicio interdisciplinar<sup>2</sup>, en que se aplica una metodología sociológica a la arquitectura conceptualizada como discurso, es posible aplicar el tercer tipo de análisis histórico recomendado por Foucault, que corresponde a la *historia arqueológica*. En este análisis, la norma no está referida a la cientificidad de los saberes base, sino las prácticas discursivas que dan lugar a algún tipo de saber. Lo que se hace en este análisis es “perfilar la historia de las ciencias a partir de una descripción de las prácticas discursivas: de definir cómo, según qué regularidad y gracias a qué modificaciones ha podido dar lugar a los procesos de epistemologización, alcanzar las normas de la cientificidad y, quizá, llegar hasta el umbral de la formalización”. Lo que se quiere encontrar es el “juego de las diferencias, de las relaciones, de las desviaciones, de los desfases, de las independencias, de las autonomías, y la manera en que se articulan las unas sobre las otras sus historicidades propias” (Foucault, 1982, p. 322)

El orden de las cosas que conocemos no lo tienen de por sí, sino que ese orden responde a una mirada, a un lenguaje. La plataforma que resulta del orden sobre la que se construyen las teorías no se constituye en las cosas mismas, sino que es construida por las prácticas discursivas que conforman la historia de un momento cultural. De esta manera, los discursos deben tratarse (para su análisis) como conjuntos de acontecimientos discursivos, los cuales son considerados según series homogéneas (Foucault, 2002, p. 57). Bajo esta concepción, la historia no es una sucesión de hechos, de causa y efecto que siguen un camino hacia una meta. La historia está compuesta de los campos epistemológicos desarrollados en las culturas en un periodo determinado de tiempo y que abarcan un cierto espacio. Cada episteme genera un tipo de hombre. La historia no es una línea continua en busca del progreso: Foucault se opone totalmente a esta

---

<sup>2</sup> En el sentido que propone Martín Barbero (2003), como el traslado epistemológico de métodos de una disciplina a otra.

concepción. La historia se compone de un conjunto de saberes contemporáneos, saberes de diferentes tipos que se relacionan entre sí en un tiempo determinado, y que se expresan a través de diferentes discursos en ese momento histórico. De esta manera, los saberes varían de episteme en episteme. El orden de las cosas, los saberes, cuando varían, cambian la episteme del tiempo, se da una inflexión, una transformación que genera una base epistemológica nueva para el conjunto de saberes de ese momento, de ese espacio-tiempo específico.

El discurso es más que un fenómeno de expresión, de traducción verbal de una síntesis efectuada por otra parte: es más bien un campo de regularidad para diversas posiciones de subjetividad. También se puede concebir al discurso como un conjunto de los enunciados que dependen de un mismo sistema de formación, esto es, que están en relación con un dominio de objetos (Foucault, 2002, p. 181).

La experiencia de lenguaje inscrita en un determinado orden de cosas es lo que se denomina episteme. El saber de una cultura se articula en el discurso. Este saber está constituido por un conjunto de elementos formados a partir de una práctica discursiva y que posteriormente se constituyen en un discurso científico que se especifica por su forma y su rigor (aunque no se constituyan propiamente en una ciencia). El saber también es el lugar que ocupa un sujeto para hablar sobre los objetos de que trata su discurso.

Esta noción de discurso no es la manifestación del conocimiento o saber de un sujeto, más bien es un conjunto donde pueden determinarse la dispersión del sujeto y su discontinuidad consigo mismo. La dispersión discursiva se refiere a los “diversos estatutos, ámbitos, a las diversas posiciones que puede ocupar o recibir cuando pronuncia un discurso. A la discontinuidad de los planos desde los que habla (el sujeto)” (2002, p. 90). Estos diferentes planos también son reconocidos por Reguillo, para quien los sujetos emiten sus discursos desde su propia posición en la estructura, a través de un despliegue de estrategias denominadas *narrativas* y en las cuales “los actores articulan instituciones, valores, creencias, objetos, en un tiempo y en un espacio, a través de unos códigos y de unos soportes materiales” (Reguillo, 1999, p. 10).

La práctica discursiva es un conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y el espacio que han definido en una época dada, y para un área social, económica, geográfica o lingüística dada, las condiciones de ejercicio de la función enunciativa. Las formaciones discursivas son las que resultan de la agrupación, la relación de diversos enunciados que se refieren a un objeto. Se podría constituir, así, una arquitectura conceptual de la gramática. Se pueden descubrir los encadenamientos de inferencia o los sistemas de dispersión (esto es, que entre los objetos, tipos de enunciación, conceptos o temas que abordan, se pueda definir una regularidad) y dar cuenta de las formas unitarias en que se constituyen (Foucault, 2002, pp. 50-62).

Una formación discursiva plantea el principio de articulación entre una serie de acontecimientos discursivos y otras series de acontecimientos, de transformaciones, de mutaciones y de procesos, en un esquema de correspondencia entre varias series temporales. Definir en su individualidad singular un sistema de formación es, pues, caracterizar un discurso o un grupo de enunciados por la regularidad de una práctica.

Con las anteriores nociones teóricas se construye la plataforma que da fundamento a esta investigación, al definir los discursos desde el postestructuralismo como constituyentes de la realidad de las sociedades. Para este estudio en particular, dos conceptos sobresalen en los discursos de los arquitectos mexicanos del periodo analizado: modernidad y nacionalismo. Consideramos necesario hacer una discusión con diferentes autores acerca de estas nociones.

#### *Modernismo y nacionalismo: conceptos ejes de las formaciones discursivas*

En los discursos de la arquitectura mexicana objeto de estudio de esta investigación, aparecen de manera constante las nociones modernidad y nacionalismo como argumentos o bases fundamentales de las propuestas tanto teóricas como constructivas de los arquitectos estudiados. Desde una perspectiva contextual, histórica, es evidente que estas nociones guiaban muchos de los procesos que intervinieron en la transformación de México durante el siglo XX, en

todos los ámbitos: el económico, el cultural, el político, las artes, las publicaciones, etcétera, y están presentes en sus discursos. También en el plano institucionalizado aparecen como parte del proyecto del Estado, de donde se derivan programas y planes que impactan en las diferentes estructuras que constituyen la realidad mexicana.

Ambas nociones alcanzan la categoría de conceptos eje de las formaciones discursivas, al guiar los discursos de las diferentes prácticas sociales dentro de un contexto histórico determinado. Con el objetivo de conocer y entender cómo es que los arquitectos se vieron influenciados por estos conceptos eje, y saber cómo los conciliaron en su producción, para después, con ellos responder a la sociedad mexicana de ese tiempo, es importante conocer el significado, el sentido que tenían al interior de sus discursos. Para ello, hacemos un recorrido por varios autores que han discutido estos temas y cómo los han significado en diferentes contextos, con la finalidad de comprender la complejidad y la trascendencia que estas nociones han tenido en las discusiones académicas y desde diferentes visiones y posturas ideológicas.

### Modernidad

La modernidad es concebida como un periodo de la historia social, cuyos orígenes varían según los autores y sus posiciones en los campos de conocimientos. Varios estudiosos, entre ellos Arjun Appadurai (2001, p. 17), sitúan sus inicios a partir del proyecto de la Ilustración del siglo XVIII. Otros, ubican la modernidad en lo político en dos perspectivas: la conservadora, que surge de la Revolución burguesa liberal francesa, las doctrinas sociales del liberalismo inglés y del idealismo alemán; y por otra parte, la radical, que surge de la economía política marxista desarrollada en las revoluciones de Rusia, China y algunas en Latinoamérica (Ramírez, 2003, p. 17). Para Ortiz (2000, p. 9) la modernidad se consolida en la forma histórica de la nación. La modernidad es una episteme que se autogenera, creando una serie de discursos capaces de tejer una red en donde no es posible pensar fuera de esta red. Se podría conceptualizar como una formación cultural, desde el pensamiento

de Foucault. La modernidad es entendida, tanto por Renato Ortiz (2003) como por Ianni (2000), como un sistema orientador del cual no se puede escapar.

Considerada como un proceso, la modernidad es entendida por Marshall Berman (1994) como un movimiento en la evolución de las sociedades que tiene una relación fuerte con el desarrollo técnico-científico, y que se volvió modernización cuando se limitó a la transformación socioeconómica fundamentada en el uso de la tecnología vinculada con la economía. Para Berman, también se origina en el siglo XVIII, con el surgimiento de la Revolución Industrial y el capitalismo. El desarrollo del industrialismo que se originó en Inglaterra y después se extendió por los demás países, produjo un movimiento que fue transformando a los estados-nación. El sistema capitalista también presentó un desarrollo desigual, que con la emancipación de las colonias de América Latina re-organizó al mundo en países dominantes y dependientes, productores e industrializadores. Esta diferencia también se reflejó en el ámbito de lo social.

La modernidad es una y es diversa, afirma Renato Ortiz (2000, p. 9). Concebida como matriz civilizatoria, le confiere esa unicidad, pero su desarrollo diferenciado en cada país, de acuerdo a sus propias condiciones histórico-sociales, le otorga la característica de multiplicidad. En este sentido, Ortiz se contrapone a los autores que consideran occidentales los orígenes de la modernidad, pues aunque es cierto que apareció primero en países europeos (Francia, Inglaterra, Alemania, Italia) esto no le otorga naturaleza occidental, ya que la modernidad no es un fenómeno que se copia de modelos precedentes, sino que tiene un desarrollo diferenciado en la historia de cada país (2000, p. 10).

El proyecto de la modernidad, visto desde una perspectiva político-cultural, considera como el mayor nivel de la racionalidad humana a la ciencia y la tecnología, cuyo desarrollo tiende a la productividad (Ramírez, 2003, p. 18). Es por medio del desarrollo que las sociedades evolucionan para conseguir una mejor calidad de vida, y este proyecto desarrollista condujo a la modernización a los países latinoamericanos, ofreciendo una salida para el sub-desarrollo que presentan ante los países con tecnologías más avanzadas.

Como filosofía, la modernidad pugna por el desarrollo de las potencialidades culturales de los seres humanos, para conseguir su libertad a través de la ciencia, la objetividad y la creación de un arte a su nivel. La promesa de la libertad del esoterismo, y la lucha contra las fuerzas del Estado absoluto para conseguir la democracia que la modernidad propone es una filosofía de libertad individual y de igualdad ante las potencias opresoras.

En los terrenos de la estética, la modernidad se caracteriza por actitudes que encuentran un rasgo común en una conciencia transformada del tiempo, afirma Habermas (1990, p. 89): esta conciencia del tiempo se expresa en la metáfora de la vanguardia. Para los artistas, la vanguardia significaba aventurarse en terrenos desconocidos, enfrentándose a obstáculos y conquistando un espacio que se encontraba desocupado. El lenguaje que utiliza la modernidad para dirigirse al pasado tiene un sentido del tiempo en el que “la decadencia se reconoce a sí misma inmediatamente en lo bárbaro, lo salvaje y lo primitivo” (1990, p. 89). En este sentido, la modernidad se enfrenta a la tradición, lucha en contra de lo normativo, en un acto desafiante de profanación. Pareciera que la modernidad está en contra de la historia, pero lo que en realidad enfrenta es la falsa normatividad de la historia: el espíritu vanguardista de la modernidad lo que hace es utilizar el pasado de manera distinta: dispone de las tradiciones, de lo antiguo que ha sido objetivado por la erudición de la historia, de una manera diferente, en contra de esa historia neutralizada (1990, p. 90).

Cada sistema de producción tiene sus propias supraestructuras ideológicas, las que influyen en la estructura básica de la sociedad. De esta manera, todos los cambios que presente el modo de producir se verán reflejados tanto en las superestructuras como en las estructuras básicas, modificando esta organización. Según Bonfil Batalla (2006) el desarrollo de las fuerzas productivas genera una nueva sociedad, puesto que en este desarrollo se ven involucrados los “recursos” con que cuentan estas sociedades, no solamente los “naturales”, sino también los que constituyen la fuerza de trabajo, los conocimientos y las prácticas útiles (2006, p. 80-81): además de estos recursos, que representan la cantidad de energía por habitante, está la organización social, en la que se confrontan los intereses de

grupos en contradicción. Entre los intereses opuestos, se encuentran las relaciones de producción, mismas que forman parte de los factores internos cuya dialéctica origina el progreso. Ante conflictos nuevos, se generan nuevas soluciones: éste es el principio que rige al progreso.

El proyecto de la modernidad se sustentó sobre dos pilares básicos: el *progreso* y la *cientificidad del mundo*. El progreso es la idea de que el hombre avanza constante y permanentemente para mejorar, de manera indefinida; mientras que la científicidad dicta que la realidad es totalmente objetiva, que puede comprobarse a través del método galileano, con hipótesis y experimentos, y que comprende el mundo físico, el histórico y el social.

El objetivo final del proyecto de la modernidad en Latinoamérica, era, a decir de García Canclini (1990, p. 22) llegar a crear un mundo nuevo, con una organización racionalista de la sociedad que culminaría en empresas productivas eficientes y aparatos estatales bien organizados, a través de las propuestas de industrialización, la sustitución de importaciones y el fortalecimiento de Estados nacionales autónomos. Este proyecto tiene como base económica el capitalismo, el cual ha sido desarrollado de manera diferente en cada lugar. Así, tanto América Latina como México tuvieron un capitalismo más atrasado que en los países desarrollados: además, cada territorio, con su cultura particular, adoptó la modernidad según sus posibilidades e imaginaciones.

El desorden generado por el crecimiento capitalista de los diversos países del orbe fue una condición que había que resolver: por medio de la razón, se buscó la conciliación entre el progreso y el orden. La respuesta fue el desarrollo, que surge como una categoría que permite mantener la promesa universal de la igualdad de los seres humanos y la homogeneidad del mundo. Varios autores han definido este concepto del desarrollo de acuerdo a sus planteamientos: con la visión del sistema-mundo, Wallerstein (2001, p. 44) define el desarrollo de la siguiente manera:

La tesis fundamental era la de que existe un camino modernizante común para todas las naciones-pueblos-áreas (es decir que son todos lo mismo), mismas que se encuentran en etapas diferentes de ese camino (por lo tanto no son del todo iguales). En términos de política pública eso se tradujo en una preocupación a escala mundial por el “desarrollo”, término definido como el proceso por el cual un país avanza por el camino universal de la modernización.

Esta es una visión generalizada del desarrollo, que presupone la igualdad de las sociedades ya que todas marchan por el mismo camino “universal” hacia la modernidad, común para todas, y las diferencias están solamente en los diferentes puntos del camino en el cual se ubican, en una interpretación acorde con el pensamiento occidental.

Por otra parte, Bonfil Batalla se confronta con esta definición al integrar su pensamiento de los procesos locales que influyen en las superestructuras, con lo cual su concepción sobre el desarrollo incluye mayor diferencia en los procesos, ya que cada sociedad presenta condiciones culturales, geográficas y temporales que le confieren su propia especificidad. Este autor habla de un desarrollo social, el cual tiene dirección y es históricamente irreversible (Bonfil, 2006, p. 82): por ello es posible hablar de avance y no solamente de cambio. Así, dentro de las diferencias que presentan los países en su crecimiento, el desarrollo los conduce a todos al mismo lugar. El término desarrollo, con un fuerte significado economicista, remite al proceso de industrialización, de avance tecnológico, lo que conlleva los saberes que se requieren para su ejecución: esto se traduce en la educación de las sociedades para prosperar en este camino de transformación social, económica y política.

Aunque ambos autores presentan similitud en reconocer una meta común, un punto de llegada para todas las sociedades, una visión es general, universal, al considerar iguales a todos los pueblos: mientras que la otra, con un enfoque más particular, reconoce además las especificidades de las culturas como elementos que diversifican los procesos, además de las diferencias entre las sociedades. Para el caso de este estudio en particular, la definición de Bonfil es más congruente con los procesos de la modernización de México, pues aunque el proyecto de la modernidad era proclamado a nivel nacional, aplicando programas y políticas de vivienda, salud y educación para todas las sociedades mexicanas, en las concreciones fueron evidentes las diferencias de procesos y resultados.

La modernidad y la modernización, como la gran promesa universal de transformación para conducir a las sociedades a una mejor calidad de vida, nunca

llegó a cumplirse: con el paso del tiempo, para los años 80's, este hecho fue evidente ante la caída del enfrentamiento entre los sistemas dominantes en el mundo, con la hegemonía del sistema capitalista sobre el socialista, que rompió los paradigmas políticos y sociales que imperaban desde la segunda guerra mundial. Varios eventos, como la caída del muro de Berlín y la desintegración de la Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas, entre otros, dieron evidencias de esta crisis, la cual generó una re-estructuración importante en las ideas y en las formas de pensar y organizarse en el mundo. Estos sucesos tuvieron impacto de diferentes maneras pero afectando las relaciones entre todos los países.

La modernidad fue trasladada a Latinoamérica como un proceso histórico diferente a los países europeos: además, cada país americano presentó una particular manera de modernización, según sus especificidades culturales y su propia historia. Esta formación cultural impactó las estructuras económicas, políticas y sociales para favorecer este proceso de implantación.

### Modernización de México

La modernidad en México no se presentó de la misma manera como en las naciones europeas. Más que modernidad, fue una modernización forzada, más en términos de una actualización frente a las vanguardias que se desarrollaban en el resto del mundo. A partir de la independencia de México como colonia española, su inserción en el sistema de relaciones mundiales fue accidentada, pues las limitaciones que le habían sido impuestas por los colonizadores lo colocaron en una posición de rezago cultural, económico y político que presentaba grandes problemas para su desarrollo. En su estudio sobre culturas híbridas, García Canclini (1990) hace la distinción de los siguientes términos: modernidad como una etapa histórica: la modernización como el proceso socioeconómico que favorece la construcción de la modernidad, y el modernismo como la expresión de la producción cultural de bienes simbólicos que promueven la renovación de las prácticas.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Estas definiciones tienen su antecedente en textos de Jürgen Habermas y Marshall Berman, explicitado por el mismo García Canclini, 1990, p. 19.

La modernización en México fue promovida, como en el resto de Latinoamérica, por artistas e intelectuales que viajaron a Europa y tuvieron contacto con las vanguardias que ahí se desarrollaban. Al retornar a su país, la situación que se plantearon fue cómo volver compatibles estas experiencias adquiridas en el extranjero, con las realidades latinoamericanas, y en el caso específico de México, con un país que había pasado por un movimiento revolucionario, lo que aumentaba la complejidad del problema. (García Canclini, 1990, p. 75).

Entre los años 30's y 50's, el impulso modernizador de la cultura mexicana, lejos de ser desnacionalizador, hizo significativas aportaciones a la generación de símbolos que representaran la identidad nacional (García Canclini, 1990, p. 78). Mientras que la economía moderna capitalista generaba grandes divisiones, el arte y la producción de bienes culturales hicieron eco del llamado institucional al nacionalismo. Los esfuerzos del Estado mexicano por modernizar al país conjuntaron el aspecto educativo, esto es, la difusión de los saberes occidentales para toda la población, y la difusión de las ideas de nacionalidad a través de la producción cultural. Así, los reconocidos muralistas mexicanos plasmaron en varios edificios públicos obras monumentales que representan síntesis iconográficas de los símbolos identitarios que la nueva nación proponía. Motivos prehispánicos, obras de artesanía tradicional de diversos puntos del país, colores y texturas se mezclaron con los estilos novedosos que Orozco, Siqueiros y Tamayo conocían desde Europa.

La siguiente fase en el proceso modernizador de México acontece en los años 50's y 70's, con un Estado más rico y estable. Sigue promoviéndose la educación y la cultura, pero con menor fuerza. Varios son los factores que develan transformaciones estructurales en el sistema mexicano de este tiempo: en la economía, la fase del industrialismo promueve el crecimiento industrial y la sustitución de importaciones, con lo que el desarrollo económico es más sostenido. La urbanización y el crecimiento de las ciudades se ha consolidado y continúa en expansión, con la migración de grandes cantidades de población rural hacia los asentamientos urbanos. Las ciudades de México, Guadalajara y

Monterrey se convierten en las más importantes del país. La difusión de la cultura, iniciada a principios del siglo, ya da sus frutos, al remontar el número de personas alfabetizadas, lo que representa un crecimiento en el mercado de bienes culturales. La promoción de estos objetos culturales se ve también favorecida por el desarrollo tecnológico en los medios de comunicación, principalmente por la televisión, que se encarga de difundir la producción de aparatos, bienes y servicios para toda la población.

En el ámbito político, se percibe el avance de movimientos políticos radicales, los cuales confían en la estabilidad económica del país, encaminada hacia una distribución más justa de los bienes producidos y que propicie cambios en las relaciones sociales. Esta política desarrollista promovió el avance científico en apoyo al impulso ideológico hacia el proyecto modernizador, en el que la función de varias disciplinas, como la sociología, contribuyeron a los cambios sociales y a la concepción estructural-funcionalista de la sociedad. Todos estos factores, a decir de García Canclini, conforman un sistema estructural en el que la economía, la política, el aspecto social y el cultural son procesos dinámicos que conviven interrelacionándose, articulándose entre sí no sin tensiones y conflictos, en una reorganización de los campos (para definirlo en términos bourdianos).

Por otra parte, el modernismo designa la expresión filosófico-artística en relación con este sistema cultural, como un conjunto de expresiones y de ideologías. En el caso de la arquitectura, denomina un movimiento estilístico, una tendencia formal y conceptual que transforma en objetos arquitectónicos y urbanos las ideas de la modernidad.

El siguiente término discutido por García Canclini es el de modernización, entendida como la expresión factual, tecnológica, objetiva de este sistema: la instrumentalización de la modernidad. En el caso de la arquitectura, se pueden considerar dos elementos relacionados con este concepto: primero, los avances técnicos y conceptuales en arquitectura, que dieron base al impulso modernista de los arquitectos en sus discursos y sus obras: segundo, la participación de los medios en la difusión de los discursos en los diferentes ámbitos (académico, profesional, cultural) que también tienen su participación en el juego del poder:

desiguales, limitados, favoreciendo a unos discursos y silenciando a otros. Si no es posible hablar de modernidad en México, al menos en su concepción occidental, tampoco podemos hablar de una arquitectura moderna: consideramos que es más certero, en este plano, hablar de una arquitectura modernizada, tanto en sus discursos como en su producción.

### Crítica al programa de la modernidad en Latinoamérica

La visión histórica permite ver en un panorama más amplio e integrado el conjunto de situaciones que formaron parte del proceso de la modernización en los países latinoamericanos, con lo que se facilita su análisis y crítica. En los años setentas, varios intelectuales e investigadores de la arquitectura y el urbanismo voltearon a mirar al pasado, para estudiar este proceso con la finalidad de encontrar sus relaciones estructurales, explicar su desarrollo y criticar de manera más objetiva los acontecimientos que los llevaron a la situación que vivían en ese momento.

Entre estos investigadores está el arquitecto italo-argentino Roberto Segre, con su libro *América Latina en su arquitectura*, (1975), donde compila escritos de varios estudiosos latinoamericanos, en los que se hace una revisión acerca de los procesos y las consecuencias de la modernización de sus diferentes países. Varios de los estudios presentan análisis cuantitativos que hablan del crecimiento demográfico de las naciones y los números que expresan el crecimiento urbano correspondiente a cada país, con lo que da evidencia del panorama de la problemática habitacional que trajo consigo esta modernización, además de la marginalidad, la falta de servicios e infraestructura, entre otras más, que no han podido subsanarse hasta la actualidad.

La urbanización de América Latina no siguió un proceso de etapas consecutivas, como otros países del mundo, sino que se generó bruscamente con la incipiente inserción de sus estados-nación en este sistema capitalista mundial, según afirma el arquitecto argentino Hardoy (Segre, 1975, p. 64), lo que trajo como consecuencia el desmesurado crecimiento de los asentamientos urbanos que al interior presentaron grandes desigualdades económicas, políticas y sociales. De manera general, señala este autor, se pueden distinguir en las

poblaciones, dos estratos: uno moderno y dominante, y otro subdesarrollado y dominado (1975, p. 96). La relación entre los países dentro del sistema capitalista mundial, que los distribuye como centrales y periféricos (o dominantes y dependientes), se refleja a su vez en las ciudades, en que los grupos sociales dominantes ocupan áreas centrales del suelo urbano mientras que las masas populares se asientan en las periferias.

Desde esta perspectiva que corresponde a la visión materialista de Marx, Roberto Segre se explica el proceso histórico que ha llevado la supeditación del ámbito rural al urbano: tiene que ver con la división social del trabajo, la estructura de la propiedad privada y la consolidación de la burguesía industrial (1975, p. 105). Frente a la marginación social y el aislamiento que representan al campo, Segre contrapone a la ciudad como los contenedores de los “grupos sociales que detentan el poder político y económico, los centros de producción industrial y el máximo nivel de servicios”. Con este proceso, se promueve la desaparición del campesinado tradicional, pues con la tecnificación de todas las áreas económicas, incluido el campo, se requiere de nuevas generaciones más preparadas, razón por la cual la educación es uno de los servicios públicos que el Estado lleva a todos los rincones del país, vinculando la preparación de jóvenes técnicos aplicados a la producción agroindustrial.

Por otro lado, se crea una fuerte movilidad del ámbito rural hacia las ciudades, lo que provoca su crecimiento descontrolado y problemático. Esto también responde al cambio que sufre la forma de producción, que prioriza los procesos técnicos e industriales. Con esto, las ciudades constituyen esta plataforma básica de la economía, como parte de las condiciones materiales que hacen posible la producción industrializada. Al ser formas específicas de la existencia espacial-formal de la sociedad, en palabras de López Rangel (1975, pp. 30-31), inciden en la división social del trabajo y poseen implicaciones superestructurales, al constituir expresión de la ideología, de las concepciones políticas y de los mecanismos administrativos. El concepto capitalista de la ciudad es retomado y resignificado por estos investigadores, para analizar los procesos modernizantes que incidieron en la totalidad de las estructuras que conforman el

sistema, encontrando las relaciones entre unos y otros, desde las prácticas sociales hasta los niveles más altos. Los arquitectos Rafael López Rangel y Ramón Vargas Salguero consideran que para tener un punto más objetivo desde dónde criticar el programa de la modernidad en Latinoamérica, es necesario cuestionar las concepciones que se tienen acerca de los orígenes y las funciones de la arquitectura modernizada que se han desarrollado hasta ahora, para contemplar el panorama integrado en el que la arquitectura forma parte del proceso histórico de los países dependientes (Segre, 1975, p. 186).

Al adoptar esta postura crítica, y con la ampliación de la visión analítica del proyecto de la modernización de México para inscribirla en un contexto mundial y relacionada con los demás procesos históricos tanto latinoamericanos como globales, se traspasan las concepciones y versiones oficiales que rigieron los discursos sociales para encontrar nuevas explicaciones a los sucesos del periodo estudiado, desde la década de los veinte hasta los setentas (que fue la analizada por los investigadores reunidos por Segre) y comprender mejor y más asertivamente las consecuencias derivadas de las posturas tomadas por los arquitectos modernos, frente a una realidad cambiante y que demanda soluciones alternas a las desarrolladas por éstos.

La arquitectura funcionalista, correspondiente a la etapa histórica de la modernidad, se presenta y desarrolla en Latinoamérica en las décadas de los 30s y 40s, tiempo en que los países latinoamericanos se están integrando en el sistema capitalista mundial (en tiempos y formas diferenciados) donde los países “desarrollados” luchan por la hegemonía, al tiempo en que los Estados Unidos y Alemania consiguen desplazar de la primera posición a la Gran Bretaña. Los países latinoamericanos ocupan, dentro del sistema, los lugares de naciones dependientes, sociedades de consumo, países sub-desarrollados (Segre, 1975, p. 187). Por esta razón López Rangel denomina al funcionalismo de esta época como la arquitectura de la nueva dependencia (López, 1975, p. 85); si los territorios sometidos al coloniaje europeo representaron el primer signo de la dependencia para América Latina, la organización del sistema capitalista del siglo XX origina la segunda forma dependiente.

Con el crack del 29, se suscita otra crisis que indica que el liberalismo económico no podía subsistir a riesgo de devorarse a sí mismo. Se convirtió en condición impostergable la racionalización de los procesos, dirigidos por el Estado, lo que obliga en América Latina a establecer planeaciones económicas, como sucedió en México con el plan sexenal de Lázaro Cárdenas y el inicio del proceso nacionalista de Brasil (Segre, 1975, p. 194).

En la arquitectura, es el momento en que se trasplantan las tendencias funcionalistas ya populares en Europa, y que en América Latina “representó la racionalización capitalista de la arquitectura apoyada en un extraordinario avance técnico” (Segre, 1975, p.195). Pero la arquitectura funcionalista tuvo que ser adaptada a las condiciones de cada lugar, y a los recursos técnicos de que se disponían en cada localidad. De esta manera, lo que se presenta es un funcionalismo sub-desarrollado, con un lenguaje formal mucho más simple, que permitía su construcción expedita, la conjunción de espacios y su ductibilidad, y que ofreció, según López y Vargas Salguero (Segre, 1975, p. 195), la oportunidad a los arquitectos de este tiempo para mejorar sus condiciones de atraso. A partir de 1930, en el caso de México, la arquitectura funcionalista adquirió un tono social, al aplicarse a resolver los problemas de vivienda mínima para las masas populares. El gobierno de esa época hace un llamado a los arquitectos para que difundan y desarrollen una serie de programas para diseño y dotación de viviendas “modernas”, con una visión populista que además fue aprovechada como bandera por los grupos que detentaban el poder político.

Aunque esta arquitectura funcionalista surgió a partir de los arquitectos vanguardistas que viajaron a Europa y trajeron consigo las nuevas ideas, las cuales contrapusieron al academismo histórico obsoleto que todavía existía en las escuelas de arte y en la producción edilicia, como las nuevas propuestas de la modernidad que el mundo estaba viviendo, el hecho fue que se convirtió en el lenguaje espacial que caracterizó a una sociedad en la que irrumpieron las masas populares y en la que las políticas públicas del poder capitalista dependiente fueron más populistas (Segre, 1975, p. 196). Esto por la forma de integración que

tuvieron los países latinoamericanos en el sistema capitalista mundial, como economías nacionales industriales y dependientes.

Para el desarrollo de esta arquitectura, también fue necesario que el Estado fuese su promotor principal, con lo que se estableció una relación entre los arquitectos vanguardistas y los gobernantes, quienes la dirigieron hacia el desarrollo social: la vivienda y los servicios tales como salud, educación, cultura, deportes, y que depende de las decisiones y los intereses de la clase en el poder. Esta característica se presentó en todos los países latinoamericanos, aunque no fue un acuerdo común, sino que fue un proceso diferenciado para cada país. Esta condición de lo social en la arquitectura funcionalista también fue expresada por los teóricos, que la integraron en sus disertaciones y publicaciones, de acuerdo con el discurso oficial vigente, como uno más de los valores fundamentales de la arquitectura, y que se difundió tanto en las escuelas como en conferencias en el gremio profesional.

López Rangel (1975, p. 4) reconoce al arquitecto José Villagrán García como el principal ideólogo de este movimiento, quien comenzó a promover su discurso teórico en los años treinta y se publicaron sus primeros trabajos en los cuarentas. Estos fundamentos sobre la arquitectura los adquiere de pensadores europeos, a quienes Villagrán estudia y con base en sus ideas construye el modelo teórico que se enseña desde entonces en las escuelas de arquitectura de México y que es acorde a los intereses del gobierno del momento.

Uno de los trabajos que ofrece plataforma para la discusión y el análisis de la arquitectura funcionalista, reconocido por López Rangel (1975, p. 13), corresponde a los autores Fernando Salinas y Roberto Segre, el cual fue publicado bajo el título de “La Arquitectura Revolucionaria del Tercer Mundo”: de este documento se derivan las características de la arquitectura de los países dependientes, que son:

- El contraste entre el lujo de las construcciones de las minorías y la pobreza de las mayorías
- La acumulación progresiva del déficit habitacional
- La diferencia del nivel de vida entre el campo y la ciudad
- La especulación con los terrenos

- La mínima contribución del Estado a la solución de la vivienda
- La coexistencia de la técnica artesanal con la avanzada para resolver problemas aislados
- La concentración de las inversiones de la construcción en las grandes ciudades
- El uso de materiales importados como consecuencia del subdesarrollo industrial
- La anarquía de tipos y dimensiones en el sector de las construcciones
- La pérdida del esfuerzo y talento de los arquitectos en los problemas aislados de la clase dominante
- El número reducido de técnicos
- La subordinación de las soluciones “estéticas” a las limitaciones de una técnica desigual

Aunque estas características son comunes, en lo general, a todos los países latinoamericanos, en México la arquitectura funcionalista aplicada al problema de la vivienda popular desarrolló ciertas diferencias, tales como el antiesteticismo, el uso de recursos y técnicas locales, y la aplicación del principio de “máximo de eficiencia con la mínima inversión” (que denuncia Juan O’Gorman), en que se buscaba la eficacia en la producción arquitectónica para el consumo masivo del sistema capitalista, según afirma López Rangel (1975, p. 16) lo cual degeneró en un “pobrisimo casi desolador”, a decir de López y Vargas (Segre, 1975, p. 198). Esto como consecuencia de las políticas decididas por el Estado, que construye la obra pública que se requiere en el país en un clima nacionalista, en que los políticos manipulan a las masas populares a través de la generación y promoción de programas y reformas sociales. En este sentido, se crea una mistificación del proletariado, que también es adoptada por los discursos de los arquitectos. Es en este ambiente en que surgen las primeras propuestas teóricas de la arquitectura mexicana en voz de José Villagrán García, quien establece los fundamentos de esta nueva posición (Segre, 1975, p. 199). Este populismo arquitectónico mexicano evoluciona para llegar a su agotamiento en los años 50s, cuando se genera otra crisis de identidad nacionalista que provoca una búsqueda

de la “mexicanidad”, que entonces vuelve su inspiración al pasado prehispánico y que genera una gran cantidad de edificios, cuya obra cumbre es Ciudad Universitaria.

Los temas que se debaten en la discusión que aquí se lleva, son importantes para definir las concepciones que se tenían en cuanto a las nociones de modernidad y nacionalismo que influyeron en los discursos de los arquitectos modernos, y comprender cuáles eran los significados que le daban en sus publicaciones, así como en los fundamentos de sus teorías. Y bajo la visión de los críticos, se pueden construir algunos elementos que develan los orígenes de estas significaciones, así como algunas relaciones y funciones que cumplieron los arquitectos modernos al interior del sistema estructural mexicano.

Los años sesentas se presentaron con cierta estabilidad en los rubros económico y político, pero llegaron a graves consecuencias sociales a finales de la década, con la llamada “Matanza de Tlaltelolco”, en que el gobierno del presidente Díaz Ordaz reprimiera violentamente una manifestación pacífica de estudiantes universitarios. En arquitectura, la búsqueda de una nueva identidad nacional produce varios edificios con un lenguaje prehispánico, tanto para el ejercicio profesional privado como en construcciones públicas.

Para la década de los setentas, es evidente el fracaso de las políticas desarrollistas que en los años cincuentas parecían ofrecer la prosperidad capitalista a los países latinoamericanos. Sigue en aumento la inflación, la superexplotación del trabajo y el regreso al modelo económico de la exportación, lo que señala claramente la condición de dependencia de las naciones y las conduce a otra crisis que no se vislumbra salvar con las estructuras existentes (López Rangel, 1975, p. 97). En el ámbito de la arquitectura, también impacta esta crisis económica que influye en la cultura, pues ya se ve agotada la perspectiva “social” que hasta entonces enarboló. En este tiempo ya nadie está convencido que las masas populares vivan felices en estas formas cúbicas y estucadas de color blanco, pues ya se ha comprobado que esta metodología de producción en serie de las viviendas se ha convertido en un modelo obsoleto. Esta conciencia es denunciada por el arquitecto español Oriol Bohigas (1969, p. 5), quien desde

finales de los años 70's ya critica la persistencia en una tendencia que se ha desgastado.

La búsqueda de nuevas motivaciones y necesidades correspondientes a la época y las preguntas por el futuro, incluye tanto a las academias como a los gremios profesionales. Esta búsqueda es promovida por los mismos arquitectos modernos, quienes en sus discursos exigen a los estudiantes y a los jóvenes profesionales que profundicen en el entendimiento de los problemas de la cultura mexicana.

### El Estado-nación

El segundo concepto que guía los discursos estudiados en esta investigación es el nacionalismo, noción que ha sido discutida e interpretada por muchos autores de diferentes temáticas, y que para comprender cómo fue significado por los sujetos de estudio de esta investigación, consideramos necesario hacer una reseña histórica de los orígenes y diversas acepciones del concepto, hasta llegar a la época analizada en este estudio.

El nacionalismo, o condición de nacionalidad, se deriva de la noción del Estado-nación. El proceso histórico que dio origen al Estado-nación ha sido diferenciado y universal: las naciones se han ido conformando y consolidando de diferentes maneras y en distintos tiempos, pero a la vez es un fenómeno a nivel global que impacta a todas las sociedades del mundo occidental. En Europa, según varios autores, este proceso devino de la Ilustración y la Revolución Industrial del siglo XVIII, pasando por revoluciones políticas y sociales que definieron los territorios nacionales. La creación de las naciones es un fenómeno moderno.

En América Latina, África y otras regiones colonizadas, el proceso implicó la emancipación de los estados dominantes y las luchas por constituirse como unidades diferenciadas. Para Anderson (1993, p. 84):

la configuración original de las unidades administrativas americanas era hasta cierto punto arbitraria y fortuita, marcando los límites espaciales de conquistas militares particulares. Pero a través del tiempo desarrollaron una realidad más firme bajo la influencia de factores geográficos, políticos y económicos. La misma vastedad del imperio hispanoamericano, la

diversidad enorme de sus suelos y sus climas, y sobre todo, la dificultad inmensa de las comunicaciones en una época preindustrial, tendían a dar a estas unidades un carácter autónomo.

De esta manera, estas unidades administrativas pasaron a ser concebidas como patrias para sus habitantes.

La conformación de los estados-nación ha sido un proceso dinámico, que ha transformado la faz del mundo: incluso en la actualidad podemos presenciar el surgimiento de nuevas naciones que se constituyen a partir de la desestructuración de otras: renuevan su organización, revisan los acuerdos sociales para conformar un nuevo pacto social que los unifique en un nuevo estado.

Derivadas de la constitución de los Estados-nación, surgen el nacionalismo y la modernización como fuerzas impulsoras que coadyuvan en este proceso. El nacionalismo como fuerza que unifica, ya sea como ideología o como proyecto de la clase gobernante, y la modernización, que propone el rompimiento con el pasado, con las tradiciones, en la búsqueda de nuevas maneras de vivir.

La conformación del estado mexicano, de manera similar a muchos países latinoamericanos, pasó a través de la conquista y colonización por parte de países europeos: en México se estableció en el siglo XVI la Nueva España, colonia que permaneció por tres siglos, hasta la lucha por la independencia que se efectuó en 1810. Durante el siglo XIX, entre luchas por el poder, pérdida de territorios y fuertes confrontaciones, la nación mexicana recorrió un camino histórico lleno de accidentes que fueron definiendo su constitución. Para los inicios del siglo XX, la dictadura de Porfirio Díaz se derrumbó, y en el movimiento revolucionario de 1910 explotaron las reprimidas fuerzas sociales que reclamaban mejores condiciones de vida.

### Nacionalismo

De manera general, el concepto de nacionalismo es definido por Brading (1983, p. 11) como un tipo específico de teoría política, una autodefinición que busca en el pasado nacional las fuentes que guíen el presente y proyecten el futuro. Desde una perspectiva antropológica, Benedict Anderson (1993) propone definir a la

nación como una comunidad imaginada como inherentemente limitada y soberana, ya que los miembros de ésta no conocerán a la totalidad de sus compatriotas, aunque comparten el sentimiento de comunidad, de compañerismo, a pesar de las desigualdades sociales al interior de la misma. Es limitada, ya que tiene fronteras o límites, pues la nación no comprende a la totalidad de la humanidad: y es soberana puesto que su legitimidad está puesta en el reinado de Dios, libres de las dinastías jerárquicas destruidas por la Ilustración y las revoluciones (1993, pp. 23-25). Las naciones modernas se caracterizan por esta cualidad de comunidad en anonimato, dentro de los límites que las contienen, que así sean flexibles, son reconocidos. El nacionalismo, que para Anderson es la calidad de nación, es junto al concepto de nación, artefactos culturales creados por un sector social particular, como un marco de referencia que se contrapone a los sistemas precedentes (la comunidad religiosa y el reino dinástico) y como una ideología política.

En México el nacionalismo ha tenido varias acepciones, según el momento histórico y los objetivos que se persiguen al enarbolarlo. Autores tanto nacionales como extranjeros han estudiado los distintos nacionalismos mexicanos para comprender sus funciones, y entender su permanencia a través de los siglos como concepto guía en los diversos ámbitos políticos, económicos y culturales.

El interés por definir la mexicanidad data del siglo XVII, en que la nacionalidad era definida como la identidad con el territorio. Esta concepción dio origen a numerosas publicaciones que se hicieron acerca de la historia de México, en las que se rescata el pasado indígena. Entre ellas, la *Monarquía indiana*, del franciscano Juan de Torquemada, publicada en 1615, con una perspectiva religiosa que condenaba a la cultura indígena, atribuyendo a Satanás sus ritos y costumbres, y colocando como salvadores a los españoles conquistadores. En contraparte, surge la *Storia antica del Messico*, del jesuita Francisco Javier Clavijero, publicada en 1780 en Cesena, Italia, obra que escribió estando en exilio. En la dedicatoria dice que es una historia de México escrita por un mexicano, la cual ofrece como muestra de su sincerísimo amor a la patria (Florescano, 2002, p. 279). Con esta obra, Clavijero coloca una base fundamental para definir la

mexicanidad desde el criollismo. Otras dos obras importantes son el *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España y Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, escritas por el viajero alemán Alejandro de Humboldt, quien visitó la Nueva España en 1803.

Entre los estudiosos que recientemente han escrito sobre el nacionalismo mexicano, se cuenta Guillermo Bonfill Batalla y su *México Profundo*, obra en la que propone la coexistencia de dos civilizaciones, la indígena (México profundo) y la española y occidental (México imaginario) que no llegan a desarrollarse en armonía, sino que la segunda se impone sobre la primera. Como menciona el mismo autor, “mucho más allá de las diferencias coyunturales, lo que está en el fondo y explica la inexistencia de una cultura mexicana única es la presencia de dos civilizaciones que, ni se han fusionado para dar lugar a un proyecto civilizatorio nuevo, ni han coexistido en armonía fecundándose recíprocamente”. (1994, p. 101). En esta obra, el autor devela una postura que coloca a la cultura indígena como la original mexicana: no reconoce el mestizaje, pues para él siguen existiendo un conjunto de culturas que no se han conciliado, y confiere la condición de otredad y de extrañeza a los colonos europeos.

Otro autor que ha desarrollado la noción de nacionalismo es Roger Bartra, en *La jaula de la melancolía* (1987) donde explora los estudios que se dedicaron a definir “lo mexicano”, concepto que define como una construcción imaginaria, un “proceso mediante el cual la sociedad mexicana posrevolucionaria produce los *sujetos* de su propia cultura nacional, como criaturas mitológicas y literarias, creadas por la cultura política hegemónica que definen las *formas de subjetividad* socialmente aceptadas” en el contexto histórico determinado. Concluye que el carácter de lo mexicano es una “entelequia artificial” (1987, p. 17), un mito creado por las redes del poder del Estado moderno. Con esta afirmación explica que en la construcción de esta identidad nacional, se haya buscado en las diferentes etapas históricas de México las características constitutivas, los elementos tradicionales que tuviesen la fuerza de significar las raíces identitarias para los mexicanos; principalmente en las culturas precolombinas, ya que se niega la colonia, en un afán por olvidar y borrar este pasado de sometimiento. Y el trabajo de la clase

dominante posrevolucionaria consistió en la difusión de esta identidad dentro del discurso político nacionalista. Esta es una visión política que denuncia la manipulación elaborada por el Estado y sus esfuerzos por lograr, además de la consolidación de un país, los elementos que den significado a las masas populares para entablar diálogos que dirijan las prácticas sociales a los objetivos definidos por la elite gobernante.

El reconocido escritor Octavio Paz continúa la tradición marcada por el autor que inaugura los estudios sobre la cultura nacional mexicana, Samuel Ramos, quien en su obra *El perfil del hombre y la cultura en México*, escrita en los años treinta, desarrolla la noción del complejo de inferioridad de los mexicanos ante los europeos. Paz, en *El Laberinto de la Soledad* (1969), escribe un esbozo de quién es el mexicano, su identidad y su cultura, no solamente de los que residen en México sino de quienes viven o nacieron en los Estados Unidos. Tanto Ramos, como Bonfill Batalla y Paz elaboran sus reflexiones y análisis presuponiendo que existe una cultura nacional común para México. Con una postura diferente, el autor Claudio Lomnitz confronta tanto a Paz como a Bonfill en un libro que titula *Las Salidas del Laberinto* (1992), en el que propone una perspectiva sociológica que se aparta de la línea que han seguido estos escritores, con la propuesta de analizar los espacios en los que se produce la cultura regional y su relación con las ideologías nacionalistas. Introduce el elemento territorial en sus estudios, así como los imaginarios colectivos y las identidades en diversos planos: local, regional y nacional.

En la mayoría de los estudios se proponen varias acepciones de nacionalismo, que corresponden a diferentes momentos y contextos históricos de México. A continuación revisamos los que coincidieron varios autores.

#### El patriotismo criollo: protonacionalismo

Los criollos (descendientes de españoles e indios) en América, fueron los primeros interesados en desarrollar el nacionalismo, a partir de tres elementos básicos: los lazos de identidad con la tierra habitada, la herencia del pasado indígena como argumentos legitimadores de la nación que se construía, y la creación de símbolos

que representen el amor a la patria (Florescano, 2002, p. 270). Los temas desarrollados fueron la exaltación del pasado azteca, la condena de los horrores de la conquista y por lo tanto, el rechazo de los gachupines, además de la veneración guadalupana. La situación de inferioridad que vivían los nacidos en América frente a los españoles, que en palabras de Bonfil Batalla, afirma que los criollos eran considerados como españoles de segunda en la tierra en que habían nacido (1994, p. 145) y esta situación era reforzada por las autoridades europeas, lo que fue creando en los criollos este sentimiento patriota que repudiaba sus orígenes españoles y reconocía cada vez más como propias las culturas indígenas antiguas (Brading, 1973, p. 15) De esta mezcla entre los sentimientos de exclusión de los criollos, y la identificación con las culturas mesoamericanas, surgió el nacionalismo histórico mexicano, como lo llama Florescano (2002, p. 306).

Para Anderson (1993, p. 96), al interior del contexto de los conflictos entre peninsulares y criollos, surgieron las conciencias nacionales americanas a fines del siglo XVIII. La historia y la religión dieron a los criollos los símbolos que fundamentaron su sentido nacional, generando un sentimiento de autonomía y de rechazo de su condición colonial frente a los españoles peninsulares, lo que derivó posteriormente en la lucha por la independencia de los mexicanos.

El nacionalismo de esta época concebía un Estado culturalmente homogéneo, ya que la idea de la nación era que estaba formada por miembros iguales, con la misma lengua y cultura que se derivaba de una historia común. Por esta razón, el proyecto nacional veía la incorporación de todos los sectores sociales en un solo modelo cultural que, por supuesto, era el occidental, que reconocían como una civilización moderna. (Bonfil, 1994, p. 104).

### Nacionalismo revolucionario

El nacionalismo surgido a partir del movimiento revolucionario mexicano buscaba la consolidación de un país con grandes diferencias (una población mayoritariamente pobre y rural frente a una minoría urbana que imitaba la cultura europea, preferentemente francesa), que al estallar en conflictos sociales,

económicos y políticos generó una mayor segregación de grupos con ideales diferentes, confrontados unos con otros en una feroz lucha por el poder. La difusión de símbolos identitarios nacionales fue una labor desarrollada por el grupo gobernante en este esfuerzo por consolidar la amplia diversidad de pobladores mexicanos.

A principios del siglo XX, bajo la dictadura de Porfirio Díaz y con la influencia francesa presente en la vida del país, estalla la Revolución. Es un movimiento que se presenta desde la política interna de México y cuyas repercusiones cambian por completo la manera de vivir de los mexicanos. El impacto llega a todos los ámbitos: social, económico, político, educativo, agrícola, territorial. En las palabras de Octavio Paz (1969, p. 133): "Es la Revolución, la palabra mágica, la palabra que va a cambiarlo todo y que nos va a dar una alegría inmensa y una muerte rápida. Por la Revolución el pueblo mexicano se adentra en sí mismo, en su pasado y en su sustancia, para extraer de su intimidad, de su entraña, su filiación". La nación que se buscaba consolidar seguía el modelo cultural europeo, y posteriormente, el modelo de los Estados Unidos.

Después del movimiento revolucionario, los grupos gobernantes buscaron generar un nacionalismo oficial, como una medida previsorá frente a las luchas por el poder (Anderson, 1993, pp. 147-148). También se promovieron varias "palancas políticas del nacionalismo" del Estado, como es la educación dependiente del gobierno, la difusión de símbolos nacionales identitarios a través de la producción cultural de las artes plásticas y populares: la revisión y difusión de la historia oficial de la república mexicana, con un pasado glorioso mesoamericano conquistado por europeos, pasado que la arqueología de la época revivió con los trabajos de rescate y conservación de los centros ceremoniales prehispánicos, y su promoción a través de los museos y sitios de turismo histórico.

La incorporación del pasado indígena como parte de la historia de México, tuvo un fuerte antecedente en una obra realizada en tiempos de Porfirio Díaz, que tenía como objetivo forjar una identidad cultural compartida por distintos grupos sociales. Esta monumental obra es México a través de los siglos, que concentraba en sus cinco tomos una visión que integraba las culturas del pasado prehispánico

en el “devenir nacional”, y la época colonial como parte del “proceso evolutivo que tiene por base el cruzamiento físico y espiritual de conquistadores y conquistados” (Florescano, 2002, p. 353).

La identidad mexicana revolucionaria trajo una reformulación de la cultura nacional mexicana como una cultura mestiza, dejando atrás el nacionalismo criollo. Esta fórmula resolvió muchos de los antiguos problemas nacionalistas, identificando la elite política con “el pueblo”, y proveyendo de una plataforma ideológica para una economía proteccionista y un estado fuerte. Esta conjunción compleja entre el nacionalismo mestizo y la “economía mezclada” probaron ser extremadamente potentes: el partido de la Revolución Mexicana ha permanecido en el poder por 62 años (Lomnitz, 1992, p. 9).

Para lograr la difusión de las ideas nacionalistas, fueron de gran utilidad las funciones de las *intelligentsias* nacionalistas que aparecen en los estados post-coloniales: éstas se separan de las *intelligentsias* europeas y rusa, que requerían un ejército bilingüe que mediaran en el aspecto lingüístico. Aplicadas en los estados post-coloniales, la educación del pueblo y, sobretudo, la preparación de los jóvenes en las ideas del proyecto nacionalista permitirían unificar la cultura nacional. En este caso, era de gran importancia la juventud, la cual significaba, ante todo, “la *primera* generación que en número significativo había adquirido una educación europea, lo que la separaba en términos lingüísticos y culturales de la generación de sus padres y de la mayor parte de sus coetáneos colonizados” (Anderson, 1993, p. 169). Esta juventud debía entenderse como jóvenes instruidos, lo que habla del papel fundamental que jugó la escolaridad para la promoción de las ideas nacionalistas.

Después de la lucha revolucionaria mexicana, José Vasconcelos, miembro del Ateneo de la Juventud y nombrado Secretario de Instrucción Pública en los años veinte, comparte este anhelo de la nacionalidad y lo convierte en el centro de las actividades de desarrollo social: desarrolla un programa que incluye la alfabetización, la difusión de la cultura y la participación popular en las actividades artísticas, coloca la saga épica de la revolución como protagonista de la doctrina educativa.

En 1968 las críticas en voz alta hacia el gobierno autocrático priísta fueron alzadas: en palabras de Florescano, se hizo pública la ideología antiliberal, el despotismo del régimen y desató una oleada democrática que “acabó por dismantelar una tras otra las antiguas bases que legitimaban el maridaje entre el partido oficial y el gobierno” (2005, p. 27). Ante este conflicto, el gobierno intentó enarbolar nuevamente la bandera del nacionalismo, al revivir las tradiciones “mexicanas” populares en la música y la gastronomía, cosa que no resultó: a partir de entonces, los símbolos nacionalistas fueron apropiados por la oposición y por grupos a favor de los indígenas y otros sectores sociales marginados que demandaban un nuevo proyecto nacional.

En este recorrido se ha presentado la manera en que se ha reformulado la noción de nacionalismo para responder a determinados contextos históricos en diferentes épocas de la construcción del estado mexicano, lo que permite conocer las especificidades conceptuales a las que respondían las prácticas discursivas de los tiempos correspondientes. Con este panorama como marco, se revisan y se comparan los discursos de los sujetos de este estudio para encontrar los significados que ellos adjudicaron, en sus discursos, a las nociones de modernidad y nacionalismo.

Como parte importante de la modernidad, está el desarrollo de la cientificidad en todos los ámbitos del conocimiento humano. Para la búsqueda de esta condición de ciencia, se busca en los discursos la presencia de formaciones epistemológicas, que son la evidencia de los procesos de formalización de los saberes para constituirse en conocimientos científicos. Enseguida presentamos una discusión acerca de la teoría de la arquitectura como una estructuración dirigida hacia la cientificidad de la misma.

#### *Los discursos de la arquitectura mexicana como teoría*

Entre las formaciones epistemológicas buscadas en los discursos analizados, se encuentra la teoría de la arquitectura, a la que se puede definir como un sistema formalizado de conocimientos que tiende hacia una estructuración más científica de los saberes. Con el análisis de las narrativas, se identifica este orden, estas

estructuras formales que sistematizan los conceptos que constituyen la teoría de la arquitectura mexicana modernizada. La construcción de una definición de teoría de la arquitectura es necesaria para la posterior confrontación de los discursos de los sujetos de estudio para evidenciar las formaciones epistemológicas contenidas en ellos.

La teoría es una forma de producir conocimiento acerca del contexto que se habita: estos conocimientos van de lo empírico, lo vivencial, hasta el conocimiento formal, científico. La ciencia busca explicar el mundo que se vive, a través de la percepción humana. Dice Ibáñez que “la ciencia es una sobrecodificación de la realidad, desde la perspectiva de un observador humano, individual en la dimensión del habla y colectivo en la dimensión de la lengua” (1985, p. 259). En la investigación social, el sociólogo observa los objetos, a los que sitúa en el contexto o ecosistema, conociendo las reglas y metarreglas que rigen el proceso social.

#### *Una definición heurística de teoría de la arquitectura*

En el nivel epistemológico, la generación de conocimientos se logra a través de acercamientos sucesivos hacia el fenómeno estudiado. En un diálogo constante, un camino de ida y vuelta continua, se va produciendo un conocimiento parcial, con carácter provisional, en una construcción que avanza según los datos que se vayan descubriendo. La intención es producir sentido con una investigación densa.

Para lograr la construcción de conocimiento de esta manera, González Casanova (2002) recomienda el uso de la heurística (entendida como creatividad, arte de inventar), con un carácter interactivo, intercomunicativo, en un diálogo respetuoso, un camino que va y viene, un tender puentes entre el fenómeno estudiado y la construcción de significados sobre él.

Para este proceso, la primera parte consiste en definir qué es lo que se entiende por teoría. Para Hernández Sampieri (2006, p. 80), quien estudia los métodos cuantitativos y cualitativos de investigación, la teoría es “un conjunto de constructos interrelacionados, definiciones y proposiciones que presentan una visión sistemática de los fenómenos al especificar las relaciones entre las

variables, con el propósito de explicar y predecir los fenómenos”. También diserta acerca de las funciones de la teoría, que son explicar un fenómeno estudiado, sistematizar o dar orden al conocimiento sobre un fenómeno, y predecir o hacer inferencias acerca de cómo se presentará un fenómeno dadas ciertas condiciones.

Con la intención de definir la teoría de la arquitectura, se hizo una revisión desde varios autores que han escrito sobre el tema: al final, concluimos con una concepción propia construida a partir de los elementos comunes encontrados en las diferentes publicaciones. Por ejemplo, Kate Nesbitt (1996, p. 16), quien realiza una antología acerca de la Teoría arquitectónica y la nueva agenda teórica para la arquitectura, comenta lo siguiente:

Dentro de la disciplina de la arquitectura, la teoría es un discurso que describe la práctica y la producción de arquitectura e identifica sus desafíos. La teoría.... plantea soluciones alternativas basadas en observaciones del estado de la disciplina, y ofrece nuevos paradigmas de pensamiento para acercarse a los temas.... La teoría opera en diferentes niveles de abstracción, evaluando la profesión arquitectónica, sus intenciones y su relevancia cultural a lo largo del tiempo.

Por su parte, la autora Eliana Cárdenas (1998, p. 18) afirma que bajo su manto se cobijan desde conceptos que atañen al campo de la Filosofía hasta posibles “recetas para el diseño”, y propone que el objeto de la teoría de la arquitectura... sería plantear como la esencia de la arquitectura, su función social de conformar espacios habitables para el hombre.

Alexander Tzonis (Jonson, 1994, p. 30) tiene una propuesta diferente, al decir que la teoría del diseño discute sobre las razones que pueden explicar, dictar o probar decisiones de un diseño, lo que puede ser aplicado a la creación de una forma arquitectónica. Para él la teoría se relaciona más con un sistema de toma de decisiones acerca del diseño mismo.

Conceptualizar a la teoría como un cuerpo de conceptos básicos acerca de la Arquitectura como lo hace Enrique Yáñez (1997), tiene relación con la definición que propone Peter Rowe (Nesbitt, 1996, p. 31) cuando afirma que hasta el punto de tener una comunidad de suscriptores, la teoría representa una recopilación de los principios que son convenidos y por lo tanto dignos de la emulación. .Son el conjunto de propuestas, conceptos probados en el ejercicio profesional de la

Arquitectura y que bajo el consenso de la comunidad (los arquitectos) son transformados en principios teóricos que fundamentan la práctica de la construcción del hábitat humano.

El desarrollo de esta argumentación conduce a la definición de la Teoría de la Arquitectura como la reflexión de la práctica, del hacer arquitectónico. Varios autores coinciden con esta forma. Basándose en las observaciones del estado de la disciplina, Alberto T. Arai (2001, pp. 5-6) dice que la misión de la doctrina de acción es ser orientadora en la creación de nuevos productos culturales. De esta manera:

Una doctrina (*arquitectónica*) orientadora de la acción debe ser consecuente con la naturaleza misma del mundo de los hechos que van a sufrir sus efectos, debe corresponder al comportamiento del espíritu humano y poder prever las posibilidades de cada situación. Por esta causa proponemos un cuerpo de doctrina de carácter pluralista, en el sentido de ofrecer bajo una orientación común, única y bien definida, varios caminos para lograr una arquitectura mexicana contemporánea.

Rafael López Rangel (1977, p. 10) también incorpora en su definición de arquitectura este contexto, tanto social como histórico, para darle mayor fuerza: “definir de manera rigurosa a la arquitectura, o lo que es lo mismo, explicar el papel o la función de la arquitectura y en lo general de la producción social del espacio urbano-arquitectónico, en el contexto de la sociedad, en el contexto de la historia.”

Con la aplicación de los principios de la Lingüística a la Teoría de la Arquitectura, Joao Rodolfo Stroeter define a la teoría arquitectónica como un “metalenguaje”, y correlativamente, Kate Nesbitt dice que dentro de la disciplina de arquitectura, la teoría es un discurso que describe la práctica y la producción de arquitectura e identifica sus desafíos.

Esta idea del lenguaje también es suscrita por Rafael López Rangel (1977, p. 17) para quien la teoría de la arquitectura constituye una organización formal estético-técnica, social-histórica, que a su vez juega un papel en la producción y en las formas ideológicas, por medio de las especificidades de su lenguaje.

Después de esta revisión, y a manera de conclusión, se propone la siguiente definición heurística de la teoría de la arquitectura, como *un sistema de*

*principios y conceptos interrelacionados, que presentan una visión ordenada de la práctica arquitectónica al especificar las relaciones entre los diferentes elementos que la componen, con el propósito de explicar la producción social del espacio urbano-arquitectónico con un enfoque histórico-sociológico y en un contexto cultural determinado.*

Frente a esta noción se confrontaron los discursos de cada uno de los arquitectos sujetos de estudio para verificar y validar la presencia de la teoría en sus narrativas, así como la importancia y el peso que tiene la teoría, como formación epistemológica, dentro de los textos analizados.

#### *Una propuesta metodológica para el estudio de los discursos arquitectónicos*

Analizar los discursos de la arquitectura mexicana requiere la compilación de una cantidad de información dispersa acerca de los discursos teóricos de la arquitectura, sus productores principales, sus publicaciones, los contextos en los que se han desarrollado, así como los efectos e impactos que han concretado de diversas maneras. Este trabajo constituye la base o plataforma al que posteriormente se aplica un método hermenéutico, el análisis arqueológico de los discursos, con la finalidad de encontrar las regularidades en las prácticas discursivas, las formaciones discursivas y las formulaciones epistemológicas.

A través de un proceso de selección, fueron elegidos los sujetos de estudio de esta investigación: son cinco arquitectos mexicanos, contemporáneos de la época (1925-1980) periodo durante el cual ejercieron la profesión y generaron varios productos, entre ellos sus discursos arquitectónicos. José Villagrán García, quien es reconocido como el principal teórico de la arquitectura en México; Juan O’Gorman, Pedro Ramírez Vázquez, Luis Barragán e Ignacio Díaz Morales, quienes también cuentan con el reconocimiento del gremio tanto por sus construcciones como por sus publicaciones. En el análisis de los textos de estos cinco arquitectos se buscarán las relaciones entre sus discursos y las condiciones del contexto del cual emergen.

### *Proceso general de la investigación*

El presente trabajo se organizó en varias etapas: primero, se realizó una investigación documental (bibliográfica, Internet) para la construcción del contexto histórico que comprende el periodo seleccionado. La Historia de México constituye la base para esta etapa de la investigación, en la que se distinguen las diferentes estructuras que conforman el conjunto de prácticas sociales: la política, la economía, la cultura, las artes, la educación, el urbanismo y la arquitectura. Como parte de éstos últimos, los discursos arquitectónicos.

Enseguida, se realizaron entrevistas a expertos (informantes clave) para la selección de los arquitectos protagonistas, sujetos de estudio de esta investigación. Se entrevistó a seis arquitectos reconocidos en el ámbito académico como conocedores del tema, ya sea a través de investigaciones o la docencia. Los arquitectos entrevistados presentan un perfil con las siguientes características: son profesionales de la arquitectura, con estudios de posgrado, con publicaciones y participaciones institucionales y académicas. Esta selección responde a dos objetivos: primero, encontrar a los arquitectos protagonistas, esto es, aquéllos profesionales que ellos reconocen como representantes del desarrollo del discurso arquitectónico mexicano de los periodos históricos analizados, y en segundo lugar, como apoyo para encontrar (y confirmar) las categorías de análisis del discurso arquitectónico, ya que los mismos entrevistados participan de este discurso y sus concreciones, tanto en ejercicio profesional como publicaciones y participación institucional.

La selección de los arquitectos protagonistas fue a partir de la revisión de libros de historia y teoría de la arquitectura, para construir el estado del arte, en el cual se identificaron varios arquitectos reconocidos por su discurso o teoría de la arquitectura. Este listado se comparó con los arquitectos mencionados por los informantes clave, como representantes del discurso de la arquitectura mexicana del periodo de 1925 a 1980, para confirmar y definir a los protagonistas. Posteriormente, se revisó quiénes contaban con publicaciones y que se tuviera acceso a ellas, buscando su producción teórica en diferentes bibliotecas (Iteso, U.

de G., Iberoamericana, UNAM). Con este proceso se seleccionaron los cinco arquitectos, sujetos de este estudio.

Posteriormente se realizó una investigación documental acerca de las trayectorias de vida de los arquitectos protagonistas, para la construcción de su perfil biográfico, su obra producida y las publicaciones que contienen su discurso arquitectónico.

En un primer nivel de análisis tanto a la revisión de la producción teórica de los protagonistas, de manera superficial y sucinta, se detectaron algunos ejes y categorías analíticas que conformaron las guías para el estudio de las prácticas discursivas arquitectónicas. Estas categorías fueron confirmadas, posteriormente, con las encontradas en las entrevistas de los informantes clave, con lo cual se conformó el conjunto de elementos o formaciones discursivas que estructuran el análisis de los discursos.

#### *El análisis de los discursos arquitectónicos*

Con el reconocimiento de los códigos del sistema discursivo de la episteme, es posible hacer una reinterpretación de las funciones de los discursos arquitectónicos al interior de la estructura de saberes del periodo histórico seleccionado, para comprender sus productos, sus cambios, sus conflictos y sus respuestas desde y hacia la sociedad que los produjo. El estudio de la arquitectura como una práctica social discursivizada al interior de un sistema estructural dinámico, en constante movimiento, con tensiones y conflictos, revelan, desde las prácticas discursivas de los sujetos, una matriz cultural con una concepción del mundo propia.

Reguillo propone un esquema heurístico para el análisis de las formaciones discursivas desde la perspectiva foucaultiana, el cual se ha aplicado a los discursos analizados en esta investigación. A continuación se presenta dicho esquema que relaciona los diferentes planos en que opera el discurso (Reguillo, 1999, p. 11).



El estudio de la arquitectura como una práctica social, a través de los discursos de los sujetos de estudio, constituye el plano del relato y las concreciones, que son la base para aplicar este esquema metodológico. El proceso de análisis para cada uno de los diferentes planos es el siguiente:

Como primer paso, se aplica a las narrativas el análisis de la enunciación que propone Emile Benveniste (1979) a los textos seleccionados de los protagonistas. El enunciado es definido, desde la gramática, como la expresión de una idea: al interior de un estudio sociológico, el análisis de enunciación contribuye a verificar la hipótesis básica de la sociología del conocimiento, que es la determinación social de las ideas. Con este análisis se busca obtener paradigmas o código de conceptos del sistema discursivo, según modelo desarrollado por Gilberto Giménez (1975).

A través del análisis de la enunciación, se identifican las estrategias discursivas o el conjunto de dispositivos operacionales de los que el hablante se sirve para construir su discurso. En otras palabras, la arquitectura gramatical del locutor. Otro elemento importante es encontrar el campo de discursividad en que se inserta el discurso analizado. Desde el concepto de Bourdieu (1988), lo que se

busca es identificar, para cada discurso, el espacio social en el que se verifica: un espacio simbólico, caracterizado por diferentes estilos de vida.

A través de las categorías analíticas definidas previamente, se encuentran las formaciones discursivas presentes en el discurso, para identificar las relaciones entre los paradigmas o códigos del sistema discursivo y el contexto histórico (discurso social mexicano de la época estudiada: conceptos de nacionalismo y modernidad).

El modelo de análisis de la enunciación de Benveniste aplicado a esta investigación tiene como objetivo analizar los documentos como discurso ideológico. La noción de Ideología está tomada de Emilio de Ípola (1982), quien la define como la forma de existencia y ejercicio de las luchas sociales en el dominio de los procesos sociales de producción de significaciones. A partir de esta definición, se busca en qué está basada la ideología que se percibe en los textos de cada uno de los sujetos estudiados. La producción arquitectónica, vista como textos, es considerada como una parte de la cultura. Como tal, está cargada de significaciones que son viables de leer e interpretar.

Los textos seleccionados se pueden analizar desde dos perspectivas: desde el enunciado, que lo constituye el mensaje contenido en el discurso, y desde el acto de enunciación, en el que se contemplan los participantes, esto es, un emisor y un destinatario en el proceso de comunicación. La teoría de la enunciación se encarga de estudiar al sujeto emisor, su relación con la comunicación producida y su interlocutor. En este ámbito, el análisis de la enunciación propuesto por Benveniste (1979, p. 82) contribuye a identificar la forma en que cada locutor utiliza el discurso: cómo se coloca ante el tema, ante el interlocutor: cuándo y desde dónde habla.

#### *Proceso de análisis de la enunciación*

De manera específica para esta investigación, se construyó una estructura de preguntas y categorías que guiaron el análisis de los diferentes discursos, siguiendo un orden que va de los elementos más sencillos hasta los más complejos.

1. ¿Quién habla en este documento y a quién?
  - a. Identificación de locutor e interlocutor. Pronombres.
2. ¿Desde dónde y desde cuándo habla?
  - a. Enunciados específicos al respecto de espacio y tiempo.
  - b. Uso del tiempo en los verbos.
3. ¿Cómo habla el sujeto de la enunciación?
  - a. Modus: de los verbos (imperativo, indicativo, condicional)
  - b. Verbos modales (deber, poder, querer)
  - c. Recursos pasivos, interrogativos, negativos
  - d. Carácter de los enunciados: decretos, órdenes, asertos.
4. Estrategias discursivas para construir el discurso. Ejemplos:
  - a. “Porque Dios quiere....” “Porque la Constitución lo dice...”
  - b. Asunción de una identidad (nacional, profesional): “nosotros, los arquitectos mexicanos...”
5. Campo de discursividad
  - a. Espacio social en que se verifica el discurso (definición de Pierre Bourdieu)
6. Factores de la producción discursiva, derivados de las categorías encontradas en un primer nivel de análisis tanto de los discursos teóricos de los arquitectos protagonistas, como en las entrevistas a los informantes clave.
7. Sistema de oposiciones. Se refiere a encontrar el modelo estructurante del discurso, o sea, el núcleo de categorías centrales en torno a las cuales se organiza todo el sistema conceptual del discurso. Con esto se obtiene un “paradigma” binario o sistema de oposiciones que constituye el código o la estructura lógica profunda que gobierna todas las manifestaciones discursivas de los textos analizados (Giménez, 1975, p. 74).

Con este análisis aplicado al texto seleccionado de cada uno de los sujetos de estudio, se procede a hacer un ejercicio de comparación entre los cinco, a partir de los factores de producción del discurso, con la finalidad de encontrar los temas preponderantes, las contraposiciones, los debates y la fundamentación ideológica

de cada una de las diferentes posturas adoptadas por los arquitectos protagonistas.

#### *Los factores de la producción discursiva*

En la primera lectura realizada a los textos de los sujetos de estudio, emergieron de manera importante una serie de conceptos o categorías que constituían temas preponderantes en los discursos de los arquitectos. Conforme se avanzó en esas lecturas, se fueron reforzando estas similitudes, y al final se elaboró la lista de las que aparecieron en todos los discursos.

Posteriormente, en las entrevistas a los informantes clave, también surgieron los mismos temas y categorías, a los que los arquitectos otorgaban cierta importancia y los colocaban en lugares estratégicos para fundamentar sus ideas y argumentos. Con esto se confirmó el primer listado elaborado.

Ya en la fase de análisis de la enunciación, propiamente dicho, se identificaron otras dos nociones más, las últimas del listado, con lo que quedó completo el conjunto de categorías analíticas o factores de la producción discursiva. Estos factores aportados por esta investigación constituyen las categorías fundamentales que estructuran los discursos arquitectónicos, establecen relaciones con los saberes del contexto histórico estudiado y permiten comprender las prácticas sociales de los arquitectos sujetos de estudio, al develar sus ideas, sus pensamientos, su manera de razonar y de comunicarse con el mundo.

El listado de los factores de la producción discursiva, y sus definiciones, es el siguiente: el primero (ideología) está definido desde un autor, Emilio de Ipola, puesto que es congruente con la intención del análisis de la enunciación, que es la determinación social de las ideas. Los siguientes factores fueron definidos a partir de lo expresado por los sujetos de estudio en sus discursos. El último también se buscó la definición de un autor, Rudolf Otto, para reunir y conciliar en una noción el grupo de enunciados referidos a la idea de lo sublime, lo sagrado, lo numinoso.

### *Ideología*

Reconocer la ideología como la forma de existencia y ejercicio de las luchas sociales en el dominio de los procesos sociales de producción de las significaciones (Ípola, 1982, p. 73).

### *Formación profesional*

La educación y capacitación de los arquitectos en diversos ámbitos, los cuales complementan su perfil profesional.

### *Visión del mundo*

Cuál es la concepción que tiene cada uno de los protagonistas del hábitat humano.

### *Visión del hombre*

Cómo concibe al ser humano, y cómo esta concepción es colocada ante los problemas urbanos y arquitectónicos que se le plantean.

### *Tecnología*

Noción que define al conjunto de conocimientos técnicos y científicos aplicados a la industria. Para el caso de la arquitectura, serían los sistemas constructivos, los materiales, los recursos aplicados a la adaptación de los edificios a su contexto, tanto natural como transformado (urbanismo).

### *Función social de la arquitectura*

La responsabilidad de responder a las necesidades sociales, individuales o colectivas, para el mejoramiento de la calidad de vida (precaria para millones de personas en el mundo) a través de la producción de un hábitat digno.

### *La expresión de la nacionalidad en la arquitectura (la identidad)*

La generación de espacios habitables que reflejen las aspiraciones, la cultura y el pensamiento de una sociedad.

A partir del análisis del discurso aplicado a cada uno de los textos estudiados, surgieron dos factores más de la producción discursiva, mismos que se integraron al proceso y se revisaron en todos los documentos. Éstos son:

### *Estética*

El concepto de la belleza aplicado a la producción arquitectónica y urbana.

### *Lo numinoso*

La expresión de lo sagrado, lo místico, lo sublime y lo grandioso en la arquitectura según definiciones de Otto, (1985, pp. 97-98). El reconocimiento de la autoridad de una esencia sagrada, que puede expresarse como la religión, por ejemplo. La intención de expresar a través del discurso o de los edificios un sentimiento místico, sagrado, numinoso.

Este conjunto de factores discursivos constituyen el corazón del análisis, en el que se evidencian las posturas de los sujetos de estudio, sus diferencias y sus coincidencias, así como los fundamentos de los significados que expresan a través de sus discursos y que son los elementos con que construyen sus realidades.

#### *Una investigación interdisciplinaria*

El establecimiento de la Arquitectura en un status disciplinar, permite estructurar su campo de conocimientos con la lógica de otras disciplinas similares (antropología, sociología, urbanismo) lo que facilita su interrelación con éstas para estudios tanto multi como interdisciplinares, según propone Martín Barbero (2003), o en el caso de investigaciones arquitectónicas, la formulación de sus conceptos teóricos, la comprensión de sus metodologías, la coherencia y congruencia de sus análisis y la evaluación, con el fin de fomentar el diálogo de sus resultados con otras ramas del conocimiento de su mismo campo o de campos diferentes.

De esta manera, se puede conformar la estructura desde los principios filosóficos y los paradigmas de pensamiento hasta las teorías que la fundamentan, las metodologías para su estudio y aplicación, y la generación de nuevos conocimientos que enriquecen el campo mismo. La discusión presentada en este capítulo aporta a esta interdisciplinariedad de la arquitectura, con la finalidad de desplazar las posturas tradicionales (tanto epistemológicas como metodológicas) de los estudios sobre la arquitectura mexicana, para proponer una reconfiguración en la mirada que observa, analiza y comprende desde posiciones alternas que permiten obtener explicaciones novedosas y conocimientos más amplios e integrados desde esta concepción estructural de las prácticas culturales de la sociedad.

## Capítulo 2

### Sujetos, contexto y obras

A través de la descripción de las condiciones culturales, económicas y sociales que existieron en México desde el movimiento revolucionario hasta los años ochentas, se hace una revisión panorámica de las relaciones que existen entre los sujetos de estudio, el contexto histórico del que formaron parte y las obras construidas durante el mismo, con el objetivo de profundizar la comprensión de los discursos analizados.

La relación con el contexto ofrece un marco de análisis para ubicar, dentro de las diferentes prácticas sociales de la época, sus posturas y discusiones ante los avatares derivados de los procesos de la modernización que se implantaba en América Latina, desarrollando en todos los países una auténtica economía capitalista dependiente de las grandes potencias productoras a nivel global, como son los Estados Unidos y Alemania. En el sistema económico mundial, las naciones latinoamericanas se ubicaron como países periféricos, dependientes, pasando de ser países exportadores a configurar una economía industrial (López, 1975, p. 85). También se encuentra evidencia de las respuestas que los arquitectos ofrecieron ante las decisiones de las autoridades que marcaron la dirección a seguir al resto de las estructuras que conformaban el sistema mexicano, desde una postura nacionalista redentora que enarbola la bandera de lo social, de la reivindicación del pueblo, con la promesa del progreso y el mejoramiento de las condiciones de vida para todos los mexicanos, y con la aparición de políticas públicas “populistas” por parte de la clase dominante de México.

A lo largo del siglo XX, el proceso de urbanización en México evolucionó más rápido que los siglos precedentes. En los primeros años de ese siglo, la mayoría de los asentamientos humanos eran rurales; pero a partir del movimiento revolucionario, el grupo gobernante, que tenía como una de sus metas la de inscribir a México en el sistema mundial, el afán de modernización de la

tecnología, la comunicación, la cultura y las ideas, entre otras cosas, propició también el desarrollo urbano en ciudades y poblaciones medianas y pequeñas, construyendo las vías necesarias para establecer relaciones entre los diferentes lugares con el fin de establecer intercambio comercial, comunicación y organización política y cultural.

La ciudad se convirtió entonces en el centro de los procesos de la modernización, tanto para el sistema económico-productivo, como concentraciones urbano-comerciales e industriales, y para el ejercicio de la autoridad política; también se constituyó en la forma efectiva del progreso, a través del rompimiento con el pasado y la búsqueda de un nuevo orden social, cultural y metodológico (Bohigas, 1969, p. 6). Pero esta urbanización creciente es, al igual que en otros países latinoamericanos, forzada, según Roberto Segre (1975, p. 59), adelantada a las estructuras económicas y políticas que la demandan, a diferencia de Europa en que fue respuesta acorde al proceso histórico: en México, este crecimiento de los asentamientos humanos crearon demandas de empleo, vivienda, servicios, que en muchas de las veces no pudieron ser satisfechos.

En las principales ciudades del país surgieron, en la primera mitad del siglo, edificios públicos de las diferentes instituciones que emergieron después del movimiento revolucionario: hospitales, escuelas, bancos, oficinas de gobierno, los cuales vinieron a cambiar el paisaje urbano con distintas propuestas arquitectónicas. La necesidad de vivienda para la población en crecimiento (tanto demográfica como por las migraciones desde el campo) originó la aparición de colonias y fraccionamientos nuevos, con vivienda individual y colectiva como respuesta a los requerimientos tanto de la clase obrera como de la emergente burguesía o clase media que se veía reforzada y multiplicada.

La ciudad es considerada por Roberto Segre ((1975, p. 105) como la alta concentración urbana, modelo dominante de la organización territorial de las sociedades capitalistas, el cual también es asumido por las naciones dependientes y periféricas de Latinoamérica. Las redes de ciudades y sus comunicaciones constituyen la plataforma urbano-espacial del sistema productivo de los países, lo

que consolida el aparato construido por la burguesía industrial y financiera. Los centros urbanos son los escenarios principales para la producción arquitectónica, hacia los que se abocaron los esfuerzos de los profesionales del hábitat en concordancia con las líneas directivas señaladas por los gobiernos.

La ciudad es un término difícil de conceptualizar, a decir de López Rangel (1989). Intervienen, para su comprensión, múltiples factores, de los cuales la historia social es parte fundamental. Al ser parte de la cultura material, se les puede considerar a las ciudades como esos “complejos o totalidades multideterminadas, ubicadas siempre dentro de formaciones sociales concretas” (López, 1989, p. 19). De esta manera, se explica cómo la producción urbano-edificatoria también contiene significados ideológicos, y expresa formas específicas de concebir los espacios del habitar social. No se trata solamente de describir espacios y edificios, sino de entenderlos en su origen y su evolución desde las diferentes estructuras: económica, política y cultural, ya que al referirse a la acción de estas diversas fuerzas, se descubren los sistemas ideológicos que se establecen en las ciudades, sistemas con los que los elementos del lenguaje edificado se identifican y relacionan.

#### *Antecedentes de México en el periodo revolucionario*

La lucha electoral de 1910 que estuvo enmarcada por las protestas ante las pésimas condiciones de vida de la mayoría de los mexicanos, dio origen al movimiento revolucionario, ante el fraude perpetrado por los porfiristas. Madero se alza en armas, desconoce las elecciones y comienza para México la lucha enconizada de los diferentes grupos que pretenden tomar las riendas del país. Esta revolución, en su aspecto social, exigía la transformación de diversos aspectos de la vida de comienzos del siglo XX. Uno de ellos fue el cambio de una cultura europeizante (principalmente francesa) hacia una cultura nacional (resultante de la historia del país). Los esquemas fundamentales del proyecto de nación elaborado por el porfiriato fueron fuertemente cuestionados y anulados por una sociedad que reclamaba no solamente la democracia política, sino también la condición económica en sus bases agrarias, la justicia en el reparto de los

recursos nacionales, la defensa de la riqueza natural del país así como la educación nacional (De Anda, 2002, p. 163).

El crecimiento urbano de México fue, al igual que en otros países latinoamericanos, resultado de un cambio brusco, el paso a un “capitalismo incipiente, controlado por una burguesía reducida, ineficaz y aliada a los grandes intereses mercantiles mundiales” (Segre, 1975, p. 64). También se reflejó un crecimiento económico, según explica Hardoy (Segre, 1975, p. 65), el cual, impulsado por fuerzas internas y externas, requirió de disciplina, actitudes y coordinación por parte de la población y las autoridades, para desarrollar los planes económicos programados. Un problema grave fue el que representó la falta de personal adecuadamente entrenado y distribuido en las regiones productivas, por lo que la educación básica a nivel nacional, y las migraciones a los centros de producción y distribución de bienes y servicios en el país fue promovida por las elites en el poder.

La economía que surgió después del movimiento revolucionario sería principalmente capitalista, pero con un discurso de fondo social y controlada por el Estado. Los profesionales de la economía y de la política, egresados de las universidades (principalmente de la UNAM), profesaban una ideología marxista, que aunque no coincidía totalmente con el sistema económico-político y social que se estaba formando en México, proporcionaba el conjunto de ideas que inspiraba a quienes estaban involucrados en este proceso.

En 1907 se congrega un grupo de jóvenes pensadores y artistas en la Sociedad de Conferencias, que posteriormente dará origen al Ateneo de la Juventud de México. En este participan pensadores y humanistas como Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Antonio Caso, Jesús T. Acevedo y Julio Torri. El propósito de esta reunión era hacer una crítica al modelo positivista y retomar la cultura humanista, rescatando los valores y las tradiciones históricas grecolatinas para consolidar el proyecto de cultura nacionalista que unificara al país, el movimiento cultural posrevolucionario (De Anda, 2002, p.165). Entre los ideales que buscaba este grupo de humanistas, a decir de Carlos Monsiváis (2000, p. 198), se encontraba el anhelo de la perfección

griega: la inquietud por el progreso, el descubrimiento de que “el hombre puede individualmente ser mejor de lo que es y socialmente mejor de lo que vive”. La necesidad de la discusión y la crítica. Aspiraban a la perfección del ser humano fuera de la religión, sustituyendo la moralidad católica por normas éticas que instituyen las comunidades y el pensamiento crítico. De esta manera, el humanismo de esta época recuerda el amor por la cultura clásica y lo mezcla con la necesidad de lo moderno.

En un contexto nacional donde predomina el analfabetismo, la proclama humanista es la vocación por los libros, el intercambio de los conocimientos. En este ámbito, los maestros son los “apóstoles del mundo moderno”, de acuerdo con Monsiváis (2000, p. 199). Los intercambios culturales se dan en ambientes cerrados, de autoconsumo, entre un puñado de intelectuales y pensadores que conforman grupos en ateneos, academias, cenáculos literarios. Siguen las ideas de personajes reconocidos, de los que se considera como mayor ejemplo a Goethe. Al interior de estos círculos, si el intelectual no es ejemplo, no es nada. En ese entonces, era importante convertirse en referencia.

Uno de los rubros más importantes para los gobiernos en las primeras décadas del siglo XX fue el de la educación: José Vasconcelos, fundador del Ateneo de la Juventud, el cual presidió de 1909 a 1912, fue la persona que más influyó en la educación del México modernizado. Filósofo, abogado, escritor, político, historiador y educador, Vasconcelos inició su labor como educador, la cual lo llevaría a ser Director de la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) durante el régimen de Francisco I. Madero, Rector de la Universidad Nacional (1920-1921), Secretario de Educación Pública con Obregón (1921-1924), y al regresar de su exilio, Director de la Biblioteca Nacional (1941-1947) <sup>1</sup>. En el Ateneo y bajo su administración edificó la Universidad Popular Mexicana (1912-1920), con el objetivo de impartir educación a los adultos, especialmente a los obreros. Comparte con otros intelectuales de la época este anhelo de la nacionalidad y lo

---

<sup>1</sup>Datos obtenidos en la página WEB  
<http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/literatura/special/vasconcelos/biograf.htm>,  
consultada en abril de 2009.

convierte en el centro de las actividades de desarrollo social: con un programa que incluye la alfabetización, la difusión de la cultura y la participación popular en las actividades artísticas, coloca la saga épica de la revolución como protagonista de la doctrina educativa. En la arquitectura, tanto para el Estado como para las instancias privadas, el estilo Neocolonial en los edificios expresaba la identidad de la patria liberada de las influencias extranjeras.

En 1917 se dicta la Constitución que otorga un papel más activo del Estado en el control de la economía mexicana. Las siguientes dos décadas, el gobierno cuenta con el interés y los medios para intervenir en la expansión burocrática tanto en el ámbito económico como en el político. También surgen, como consecuencia de esta nueva organización política y económica posrevolucionaria, una serie de Instituciones públicas como parte de este sistema: la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo fue fundada en este mismo año.

Entre 1915 y 1920 se conformaron cuatro partidos políticos: El Partido Liberal Constitucionalista (PLC), el Partido Nacional Cooperatista (PNC), el Partido Laborista Mexicano (PLM) y el Partido Nacional Agrarista (PNA). Fueron las primeras organizaciones políticas que surgieron con la intención de resolver varias tareas, de las que destacan dos: acabar con el caudillismo, esto es, los personajes con poder dentro de las sociedades tradicionales que conformaban México en ese tiempo, pero que lo dividían y debilitaban. La búsqueda de un presidente representante de la sociedad nacional, que dirigiera las fuerzas sociales y económicas del país hacia el progreso, debía fundarse sobre el fin total del caudillismo. La segunda tarea era aglutinar y estructurar las numerosas fuerzas revolucionarias que habían emergido, para convertirlas en organizaciones estables y permanentes dentro de un sistema político nacional (Fernández, 1988, p. 493).

Por otro lado, otro grupo de intelectuales y académicos encontraba sus fuentes y bases ideológicas en el socialismo, conformando el Partido Comunista (fundado en 1919 y declarado ilegal en 1925), el cual contaba entre sus miembros a los famosos muralistas mexicanos: Orozco, Rivera, Siqueiros. De hecho, el periódico oficial del partido, *El Machete*, nació en el año de 1924 como un medio de comunicación del Sindicato de Pintores y Escultores hacia quienes

consideraban su nuevo auditorio, sus originales espectadores: el pueblo, las grandes masas obreras, campesinas e indias. No fue concebido para representar ideologías revolucionarias, sino más bien como un medio de comunicación entre los artistas y el pueblo. Sus gráficas y sus textos estaban dirigidos a presentar la teoría estética (más que ideológica) de los autores (Alfaro, 1977, p. 217). Después, en 1925, fue adoptado por el Partido Comunista como instrumento político y doctrinal, para difundir la ideología marxista, con lo que se transformó por completo y terminó desapareciendo.

Entre 1924 y 1927 se crean nuevos impuestos y se funda la Secretaría de Hacienda para controlar y administrar los recursos de esta base impositiva. La creación de un banco central para la administración de los recursos económicos del país dio origen al Banco de México, que junto con el Banco de Crédito Agrícola formaron la plataforma de base para la producción nacional. En el mismo año se formó la Comisión Nacional de Carreteras, para construir la red de comunicación vial para comunicar y fomentar el intercambio comercial en todas las regiones del país (Babb, 2003, p. 39).

El sistema impositivo se estructuró para obtener fondos al gravar los ingresos. El impuesto sobre la renta otorgó al gobierno de fondos más o menos estables, y la exención de éstos a los empresarios le otorgó al Estado una herramienta con la cual promover o detener las industrias de acuerdo al plan económico que el gobierno tenía en ese momento. Las políticas económicas brindaron recursos de apoyo a diversos sectores, por ejemplo, la Ley de la Industria Manufacturera, promulgada en 1941, otorgó exenciones de impuestos de cinco años a las industrias que fueran consideradas “nuevas” o “necesarias” (Babb, 2003: 54).

El Banco de México, además de la función como vigilante de la inflación, adquirió con el tiempo la capacidad de un agente activo en la estimulación del crecimiento económico. En 1936 todos los bancos del país fueron obligados a afiliarse al BM, con lo que se crearon los fondos de reserva, se hizo posible la herramienta de la política monetaria y se flexibilizó la política fiscal con el trabajo conjunto con la Secretaría de Hacienda.

Otro eje importante para el desarrollo económico del país fueron las instituciones crediticias, que financiaban diversos sectores industriales y proveían al Estado de recursos para los proyectos públicos. Además del Banco de Crédito Agrícola, se fundó el Banco Hipotecario Nacional Urbano y de Obras Públicas (1933), el Banco de Desarrollo Industrial ó Nacional Financiera (1934), el Banco de Crédito Ejidal (1935) y el Banco de Comercio Exterior (1937). Gracias a la administración y provisión de recursos, a finales de los años 30's y la primera mitad de los 40's se construyeron carreteras, puertos, ferrocarriles, sistemas de irrigación, extracción petrolera y electricidad.

Durante los años 30's y 40's se dio una notable expansión en el ámbito económico del país, caracterizada por una creciente industrialización de productos para consumo interno: también se presentó una baja en la exportación de productos terminados, en contraste con el aumento de ventas de materia prima al extranjero. El sector de la manufactura tuvo un importante incremento evidente en el PIB, así como el crecimiento económico de todos los demás sectores de la producción nacional. Este desarrollo fue posibilitado por las políticas económicas implantadas por los gobiernos de Cárdenas y posteriores, -Manuel Ávila Camacho (1940-1946), Miguel Alemán (1946-1952) y Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958)- que aunque presentaban algunas discontinuidades y retrocesos, en general dieron un impulso constante al crecimiento y desarrollo económico de los recursos mexicanos, tanto los campesinos y obreros como la inversión extranjera (Babb, 2003: 51).

En 1929 un acontecimiento movería las bases económicas del mundo: el crash de la Bolsa de Valores de Estados Unidos. A causa de la sobreproducción y falta de exportación, "los mercados mundiales estaban atestados de mercancía que nadie compraba" (Orozco, 1981, p. 94). La Gran Depresión dejó a millones de personas sin empleo, a empresarios sin empresas, las acciones sin valor y un gobierno que tenía que sufragar comida y servicios básicos a sus poblaciones.

Las artes, por su parte, también fueron sacudidas por el movimiento revolucionario: principalmente la pintura, que sobre todo a través del muralismo expresa los ideales de libertad y de lucha por la nación que explota con la

revolución y que son plasmados por artistas que buscan consolidar el concepto propio de nacionalidad. La literatura y la poesía recogieron y narraron las epopeyas de la lucha armada, y la arquitectura por su parte transformó sus valores formales afrancesados en los nuevos valores funcionales y racionales que la sociedad reclamaba.

### *La revolución y la arquitectura*

Ante los planteamientos historicistas y estéticos del academicismo imperante en el porfiriato, se erige la nueva generación de arquitectos en la búsqueda de la identidad nacional en la arquitectura del nuevo México. El pasado inmediato al régimen porfirista, con sus tradiciones, su historia y su arte, se constituye como la vocación del cambio. Son las reivindicaciones sociales, arquitectónicas y estilísticas las que dieron fuerza a la Escuela Mexicana de Arquitectura que las asumió para generar la arquitectura de la revolución.

Surge entonces el Eclecticismo, movimiento que rescata los estilos del pasado en una revalidación de todas las formas posibles como un recurso para romper con el esquema único formal de la influencia francesa propiciada por el porfiriato. Esto representaba la lucha contra el monopolio en cualquier aspecto de la vida social mexicana (Fernández, 1988, p. 441).

Las reivindicaciones históricas rescatadas por la arquitectura revolucionaria, según Vargas Salguero, son dos: el nacionalismo y la modernidad. El nacionalismo, un concepto enarbolado desde el siglo XVII y rescatado en el movimiento revolucionario independentista por los criollos como los “herederos desposeídos” exigen reivindicar su calidad e igualdad humana ante la metrópoli. Desde los jesuitas del siglo XVII que pugnaron por la revaloración de las tradiciones principales, las costumbres y hábitos que conforman la noción de “patria”, pasa del ámbito religioso al social con las luchas de independencia y posteriormente la revolución para surgir el concepto de nacionalidad en las artes y la clase intelectual de México, dentro de una evolución del estado burgués y el sistema capitalista como parte del desarrollo nacional (Fernández, 1988, p. 443).

La inserción en la modernidad era la segunda reivindicación tomada por la arquitectura revolucionaria. La influencia de Europa no solamente había producido un rezago histórico en México, sino que con las limitaciones y prohibiciones ejercidas tanto por el estado español como por la Iglesia, las nuevas publicaciones no eran conocidas por los novohispanos. Por esto mismo, la modernidad era vista no solamente como la diferencia con lo antiguo, sino como una actualización ante el desarrollo mundial, el enfoque colocado en la tecnología y el hombre, una visión crítica, racionalista, libre, avanzada y audaz del mundo exterior que se aplicaba al mundo mexicano en su lucha por encontrar su nacionalidad.

Después del eclecticismo, y como una búsqueda de esta nacionalidad, surge la arquitectura neocolonial, en un intento por encontrar en las raíces y tradiciones constructivas del virreinato la identidad que le confiera personalidad a la nación. Algunos arquitectos fueron más atrás en el tiempo en esta búsqueda, proponiendo como fuente de inspiración los orígenes prehispánicos con todo su simbolismo indígena para erigir edificios y monumentos que manifestaran la verdadera esencia mexicana, reafirmando el valor patrio y el inicio de una corriente artística basada en tradiciones plásticas locales. La historia tanto de la arquitectura como de las culturas mexicanas, en este caso, fueron las bases en la búsqueda de símbolos y significados que fuesen identificados por la mayoría de la población (Hernández, 1991, p. 82).

En el campo de la Teoría de la arquitectura, aparece en los años 20s el arquitecto José Villagrán García, quien, en concordancia con la ideología humanista de esta década que retomó a los clásicos para fundamentar sus argumentos, promulgó una serie de principios metodológicos inspirados en los tratados del francés Julien Guadet. Estos principios buscan una arquitectura que sea consecuente con la tecnología constructiva moderna, los valores expresivos de cada edificio más allá de la reproducción de elementos estilísticos identitarios y que responda a un análisis racional del programa de necesidades del usuario, en una franca contraposición a la metodología academicista fundada en los estilos del pasado (Anda, 2002, p.171).

Con esta propuesta, se coloca la función social del edificio antes que la estética del mismo, tanto así que los volúmenes como las formas de una edificación resultan ahora de la solución del programa interno de las diversas actividades a desarrollar en cada espacio. Como consecuencia de esto, el lenguaje expresivo de la arquitectura se va abstrayendo para llegar a formas geométricas y de líneas rectas limpias de ornamentos, lo que la acercará a las propuestas del movimiento moderno europeo.

### *Influencia de las propuestas arquitectónicas de Europa*

El movimiento moderno encabezado por Le Corbusier y otros arquitectos como Walter Gropius, Mies van der Rohe y las enseñanzas de la Bauhaus de Alemania se extienden por el mundo con una arquitectura funcional, que responde a las necesidades sociales del momento, con una estética basada en la geometría pura y los nuevos materiales así como a la avanzada tecnología constructiva. Este movimiento es recibido en diversos países, con mayor o menor aceptación.

Desde la Bauhaus<sup>2</sup> (1919-1933), el arquitecto alemán Walter Gropius le da un sentido social a la obra, y las enseñanzas sobre diseño industrial y arquitectónico parten de un enfoque racional y funcional. El arquitecto francés Charles Édouard Jeanneret-Gris, mejor conocido como Le Corbusier, por su parte, genera el concepto de la “Máquina para vivir”, donde el diseño espacial sigue lógicamente las actividades humanas a desarrollar en su interior. Desarrolla un modelo antropométrico, el Modulor, que consiste en una medida humana universal armónica para utilizarla como base en el diseño de sus proyectos arquitectónicos (Ángel Esteva Loyola, 1993, p. 324).

Esta propuesta de arquitectura moderna no se concibe como una etapa siguiente al proceso estilístico histórico, por el contrario, se concibe como el rompimiento total de esta larga cadena de estilos. Su fundamento está en la relación forma-función, y la metodología a seguir para conseguirlo, que es el

---

<sup>2</sup> La Staatliches Bauhaus (Casa de la Construcción Estatal) o simplemente la *Bauhaus*, fue la escuela de diseño, arte y arquitectura fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar (Alemania) y que fue clausurada a causa de la guerra contra los nazis. Posteriormente Gropius la reorganizó y la bautizó con este nombre. Fleming, *Arte, Música e Ideas*, p. 355

análisis profundo de las actividades humanas para generar los espacios necesarios de acuerdo a cada función humana (Bohigas, 1969, p. 15). A pesar de estas intenciones originarias, lo cierto es que con el tiempo la arquitectura funcionalista estableció un repertorio de formas, proporciones y relaciones sintácticas; es decir, creó un estilo en el que se ha basado la evolución hacia nuevos y diferentes lenguajes arquitectónicos.

Entre 1928 y 1956 se realizan los llamados Congresos Internacionales de la Arquitectura Moderna, (CIAM), integrado por un grupo selecto de profesionales de la arquitectura y urbanismo de diversos países con la finalidad de discutir los temas relevantes a la producción del hábitat humano del mundo contemporáneo; los temas de discusión fueron, según Max Cetto, las mínimas unidades de habitación, los medios racionales para su fabricación y la organización de las mismas en ciudades funcionales (Segre, 1975, p. 176).

Se distinguen tres etapas dentro de los diez CIAM realizados. En la primera etapa que conforman los tres primeros congresos, predomina la ideología radical y socialista de los arquitectos alemanes de la *Neue Sachlichkeit* (nueva objetividad) y los realistas holandeses, con los temas; “Estudio de los temas de urbanismo”, “Estudio de la vivienda mínima” y “División racional del suelo”. Para la segunda etapa, en 1933, el dominio es de Le Corbusier, comenzando con el tema de “La ciudad funcional”, que genera el lanzamiento de la “Carta de Atenas” la cual consiste en una declaración programática que influyó en toda una generación de urbanistas. Su contenido es un análisis de la vida urbana que clasifica la vida de las ciudades en cuatro funciones principales: habitar, trabajar, circular y recrearse (Segre, 1975, p. 176). Por causas de la segunda guerra mundial, no se publica esta carta, sino hasta el año de 1942.

Esta carta constituye un importante precedente para que, 44 años después, surgiera en Latinoamérica la Carta de Machu Pichu en el año de 1977, que reúne a varios arquitectos de todo el mundo en esa época, entre los que se encuentran los norteamericanos Charles Eames y Buckminster Fuller, el arquitecto japonés Kenzo Tange, Oscar Niemeyer de Brasil, Alejandro Moser, en la cual proponen una revisión de la “Carta de Atenas” para actualizarla a su tiempo, ya que:

muchos nuevos fenómenos han emergido durante ese lapso que requieren una revisión de la Carta que complemente con un documento de enfoque y amplitud mundial que debería ser analizado interdisciplinariamente en una discusión internacional que incluya intelectuales y profesionales, institutos de investigación y universidades de todos los países.<sup>3</sup>

En el siguiente CIAM el tema es “Vivienda y esparcimiento”, como continuación del tema de “La ciudad funcional”. El sexto congreso se desarrolla después de la segunda guerra mundial, con el propósito de reafirmar los objetivos básicos de los CIAM.

En la tercera etapa, a partir del séptimo congreso, es marcada por la lenta aparición de conflictos, la masificación de la asistencia con la presencia de numerosos estudiantes y el predominio de los arquitectos de ideología liberal. El tema es la comprobación de los principios de la Carta de Atenas en algunas ciudades que la aplicaron. En el octavo congreso, el tema fue “Corazón de la Ciudad”, dirigido al estudio del centro cívico y representativo de la ciudad moderna a diferencia del centro histórico estricto. Los dos últimos CIAM tuvieron como tema “El Hábitat” y “Hábitat humano”, en donde se forjó la desaparición de estos congresos a partir de la discusión por el esquematismo de la Carta de Atenas, que presentaba puntos débiles, siendo el más importante la falta de un centro cívico en las ciudades como núcleo de su identidad cultural y la investigación sobre los principios estructurales del crecimiento urbano (Montaner, 1993, pp. 29-30).

El cansancio y el rechazo a la masificación de los CIAM acabaron por disolverlos, terminando así con una experiencia de espíritu optimista, basada en una metodología científica de comparación y discusión. Las nuevas generaciones de arquitectos y las nuevas sociedades reclamaban el desarrollo de nuevas formas y nuevos temas a resolver desde los gustos y las necesidades de la gente.

---

<sup>3</sup> La Carta de Machu Pichu puede ser consultada en su totalidad en la dirección web [http://www.geocities.com/emuseoros/Docs/CARTA\\_DE\\_MACHU.htm](http://www.geocities.com/emuseoros/Docs/CARTA_DE_MACHU.htm)

### *Sujetos de estudio, contexto histórico de México y obra arquitectónica*

Después de 1925, con la continuidad en la exploración de novedosas expresiones que respondieran a las nuevas circunstancias posrevolucionarias, el estilo Neocolonial dejó de ser la expresión oficial y fue paulatinamente rechazado por el gremio de arquitectos. La exposición de las Artes Decorativas en París (1925) difundió el nuevo código decorativo para las artes en el mundo, basado en el Art Nouveau. Llega esta influencia a México a través de Estados Unidos, principalmente desde Nueva York y su particular estilo ornamental, que en México se adoptó bajo el concepto de Art Decó, el cual reflejaba un espíritu optimista confiado en que el desarrollo tecnológico habría de revolucionar al mundo por sí mismo.

Desde los años 20's comienzan a aparecer los primeros rascacielos en la ciudad de México, lo que cambia la imagen de esta ciudad; el primero es el edificio Woodrow, comenzado en 1922, seguido por La Nacional en 1932 (De Anda, 2002, p. 180). Conforme pasa el tiempo, se ven edificios que surgen en las superficies urbanas producidos por la maquinaria revolucionaria que va construyendo las estructuras de un país que nace, que se redefine, que va tomando fuerza y cohesión.

Esta época es en la que egresan de las universidades cuatro de los cinco arquitectos sujetos de este estudio, y comienzan su ejercicio profesional, la docencia y los cargos institucionales. Los principales escenarios de su producción son dos: la ciudad de México y la de Guadalajara. Aunque en estos dos centros urbanos hicieron la mayoría de sus obras, también construyeron en otras ciudades del país, e incluso en otros países.

La producción edilicia de los cinco arquitectos responde a quienes detentan el poder y la economía en México: el Estado, los empresarios y la Iglesia. También en la obra privada, realizan proyectos para la elite social que cuenta con recursos.

José Villagrán García estudió la carrera de arquitecto en la Escuela Nacional de Bellas Artes (posteriormente, Universidad Nacional Autónoma de México), de la que se recibió en 1923 (Vargas, 2001, p. VII). Desde 1924 fue

miembro de El Colegio Nacional y trabajó para el Departamento de Salud Pública. Para 1925 regresa a la universidad como profesor y en el año de 1926 fue nombrado presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. En 1929 construyó el Hospital de Huipulco, edificio de concreto y con líneas funcionalistas.

Por su parte, Juan O'Gorman egresó de la escuela de arquitectura en la Universidad de México en 1925, y para 1929 proyecta y construye la primera casa funcional en México, en Palmas 81.

Luis Barragán se recibió de la carrera de Ingeniería Civil en la Escuela Libre de Ingenieros de Guadalajara en 1923, y los dos años siguientes se dedicó a viajar por Europa. En 1927 inició su actividad profesional con la construcción de varias casas en su ciudad natal, Guadalajara, de las cuales sobresalen las de la familia González Luna y la de Enrique Aguilar, con un estilo que recuerda las haciendas, y que datan de 1928.

Ignacio Díaz Morales también estudió en la Escuela Libre de Ingeniería de Guadalajara, donde obtiene la formación de ingeniero y lleva las materias complementarias para obtener el título de arquitecto. Formó parte de la llamada "generación del 24" (año en que se inscribió) junto a su compañero Rafael Urzúa Arias; compartieron con Luis Barragán y Pedro Castellanos, también estudiantes de la misma escuela, y que eran tres años mayores. Todos ellos son arquitectos jaliscienses con una gran producción y reconocimiento.

En 1926 asistió, como parte de su propia formación, a las clases de Historia del Arte en la Academia de San Carlos, donde se relaciona y hace amistad con otros arquitectos mexicanos como son Enrique del Moral, Alonso Mariscal, Mauricio Campos y Enrique Yáñez. Para 1929 participó en la revista *Bandera de Provincias*, publicación quincenal que fue dirigida por Agustín Yáñez y Alfonso Gutiérrez Hermosillo, en la que intelectuales tapatíos buscan la expresión de la identidad nacional que refleje la cultura occidental, diferenciada de la del centro del país. En 1927 fue llamado por el sacerdote encargado del Templo Expiatorio de Guadalajara, padre José Garibi Rivera, para hacerse cargo de la continuación hasta terminar con base en el proyecto del arquitecto italiano Adamo Boari, obra que culmina Díaz Morales en el año de 1972.

Tanto José Villagrán como Juan O’Gorman comienzan su producción profesional con obras que reflejan la tendencia moderna derivada de los postulados de la Bauhaus, Walter Gropius y Le Corbusier, con un hospital el primero y una casa habitación el segundo. Son las primeras propuestas en que se aplican tanto las nuevas tecnologías como las formas geométricas libres de ornamentos, y con espacios que responden directamente a las funciones para las que fueron construidos.

Por su parte, Ignacio Díaz Morales responde al llamado de la Iglesia, al aceptar el encargo del templo Expiatorio de Guadalajara, que es de estilo gótico. Luis Barragán, por otro lado, comienza construyendo viviendas residenciales en su ciudad natal, siguiendo la tradición de las haciendas de la provincia jalisciense, tanto en la forma como en la distribución espacial. Ellos no reflejan la influencia del estilo moderno que ya comienza a manifestarse en la ciudad de México.

Después del movimiento revolucionario, un precepto constitucional en 1917 declara a la vivienda como un *derecho social*, que no tuvo impacto serio en las relaciones de producción de los espacios habitables. Sin embargo, la primera intervención del gobierno de Jalisco en este tema data de ese entonces, el año 1923, con una promoción de lotes dotados con servicios a un grupo de trabajadores en la Colonia Obrera de Guadalajara. Este fue un movimiento político-social, que sentaría el antecedente de lo que sería en lo sucesivo el tratamiento del campo de la vivienda en Jalisco (López Moreno, 1996, 485). También en este año se publica el primer reglamento urbanístico general, el Reglamento de Edificios e Higiene Urbana (García Rojas, 2002, p. 138; López Moreno, 1996, p. 329). En este documento, las autoridades del estado de Jalisco precisaban las obligaciones de los inversionistas urbanos, estableciendo características de localización del fraccionamiento, dotación de agua, drenaje, pavimentos y banquetas en las calles: ubicación de terrenos para plazas, jardines, mercados, escuelas y sitios de recreo. Sin embargo, existe evidencia de que este reglamento no fue aplicado en la construcción posterior de colonias como por ejemplo, la del Ferrocarril.

Dos circunstancias favorecen el avance de la arquitectura mexicana: la gran demanda de edificios por parte del estado y de la iniciativa privada, y el interés de un grupo de intelectuales y artistas deseosos de consolidar un modelo cultural que realmente respondiera a las expectativas sociales de la revolución. Los jóvenes arquitectos egresados de la academia, critican la incapacidad que ha tenido la arquitectura para resolver las dos reivindicaciones que exigía la sociedad posrevolucionaria, al alejarse de las propuestas populares generadas por la lucha social.

La propuesta que tenían era la de adoptar el concepto racionalista desarrollado por la escuela alemana, con Walter Gropius al frente y seguir las ideas de Le Corbusier de Francia, publicadas en “Hacia una nueva arquitectura” (1926) que difundía el concepto de la “máquina para vivir”. Tres razones enarbolaban los arquitectos mexicanos; la necesidad de resolver la vivienda colectiva por el desarrollo poblacional, el requerimiento de los arquitectos por expresar una sinceridad en la construcción y la incorporación a la arquitectura de nuevos conceptos teóricos que conformaran el nuevo discurso que respondiera a las necesidades locales. Si bien el Funcionalismo no es bien aceptado por contravenir las posturas tradicionales, se desarrolla en el país y su presencia permanecería hasta los años 60s, a pesar de las fuertes críticas.

Ante el rechazo del funcionalismo, la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, encabezada por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, organiza en 1933 un seminario denominado “Pláticas sobre Arquitectura” (2001, pp. VIII a X), en las que se reúnen 10 conferencias para discutir los defectos de la nueva corriente. Tres ponentes (Juan O`Gorman, Juan Legarreta y Álvaro Aburto) defienden el funcionalismo argumentando su eficaz respuesta ante los problemas de la vivienda social, pero el resto de los conferencistas (Salvador Roncal, Manuel Ortiz Monasterio, Mauricio M. Campos, Federico E. Mariscal, Manuel Amábilis, Silvano Palafox) lo criticaron por el rechazo a la estética tradicional. Conceptos como la identidad, la estética y el programa arquitectónico surgen como elementos importantes en el debate de los tradicionales contra los liberales. Raúl Castro Padilla, también conferencista, se mantiene entre las dos posturas, pues aunque

rechaza al funcionalismo, reconoce que es ineludible llegar a la estandarización y modernización de la arquitectura.

A pesar de esto, el funcionalismo se concretó a partir de dos circunstancias que lo ayudaron a consolidarse en México: la fundación en 1931, de la Escuela Superior de Construcción, por parte del arq. Juan O’Gorman, de José A. Cuevas y Luis Enrique Erro, que posteriormente se convirtió en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del Instituto Politécnico Nacional: suprimieron del programa académico las materias culturales y artísticas para enfatizar “la técnica y la función dentro de un contexto de preocupación social” (Fernández Varela, 1988: 391). Fue en esta institución donde se formaron las generaciones de arquitectos funcionalistas que dieron continuidad a la corriente. Por otro lado, la aceptación que tuvo la arquitectura funcionalista por parte de los gobiernos de los años 30s y 40s, y sobretodo por los sindicatos obreros, los cuales realizaron sus construcciones bajo estos preceptos.

El arquitecto José Villagrán construyó, en 1937, el Instituto Nacional de Cardiología en la ciudad de México. Llegó a ocupar el cargo de director de la Escuela Nacional de Arquitectura en 1939, y también fue miembro de la Junta de Gobierno. Desde esta fecha participó en el Consejo de Arquitectura de la Ciudad de México y El Comité Nacional de Lucha contra la Tuberculosis hasta el año de 1947. Villagrán desarrolla el sentido social de la arquitectura institucional, en los ámbitos de la salud y de la educación. Como director de la escuela de arquitectura, pudo difundir su doctrina para formar los profesionales que está requiriendo la urbanización de México en este tiempo.

Juan O’Gorman tuvo amistad con Diego Rivera y Frida Kahlo, para quienes diseñó y proyectó sus casas-estudio en el fraccionamiento San Ángel Inn, en la ciudad de México, entre 1931 y 32. Desde 1932, fue nombrado como encargado del Programa de Construcción de Escuelas por parte de Narciso Bassols, entonces ministro de Educación, quien lo llamó para construir más de 30 escuelas en 3 años. Entre 1932 y 1935 trabajó para la Secretaría de Educación Pública, y durante ese mismo tiempo, construyó varias casas habitación, todas funcionalistas, incluida su propia casa de la calle Jardín número ochenta y ocho,

en San Ángel, así como el edificio del Sindicato de Cinematografistas. Para el año de 1936 se recibió de arquitecto de la Universidad Nacional Autónoma de México, y abrió su despacho en la calle de Tacuba donde ejerció la práctica profesional con el diseño principalmente de casas-habitación funcionalistas. Su trabajo lo divide entre el ámbito institucional y la construcción privada, y en ambos desarrolla proyectos de acuerdo con la moderna arquitectura funcionalista, de la que está completamente convencido.

Luis Barragán regresa de nuevo a Europa en 1931, con una estancia previa en Nueva York. El gusto por los jardines y la arquitectura andaluza lo desarrolla en estos viajes, en los que conoce al arquitecto y escritor francés Ferdinand Bac. También en esta época asistió a algunas conferencias y exposiciones del arquitecto francés Le Corbusier, en las que conoció sus propuestas acerca de las casas habitación como máquinas para vivir. En el año de 1936 se trasladó a vivir a la ciudad de México, y para 1939 proyectó el edificio de apartamentos en la plaza Melchor Ocampo en México

En 1930, Ignacio Díaz Morales, ya egresado, conoce al arquitecto José Villagrán García, entonces director de Arquitectura en la Academia de San Carlos, en un viaje que realiza a la ciudad de México. Cuatro años más tarde, construye el Hotel Playa de Cortés en Guaymas, Sonora. Para 1939 realiza una ampliación a la casa de la familia González Luna, en Guadalajara, obra de Luis Barragán. Su oposición es total a las ideas de Le Corbusier y la arquitectura funcionalista, por lo que busca desarrollar proyectos dentro de la tradición formal conservadora, pero que respondan espacialmente a las actividades actuales de las personas, así como al contexto en que se construyen.

Pedro Ramírez Vázquez estudió la carrera de arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México, entre 1937 y 1941; su tesis fue la primera que se realizó con un tema urbano en la historia de la UNAM, con el Plano Regulador de Ciudad Guzmán, Jalisco.

Después de la segunda guerra mundial, a mediados de los años 40s, se presenta un crecimiento de la industria y la economía de México, lo que permite pasar de la producción agrícola y minera, a una economía basada en la

industrialización de manufacturas para el mercado interno y la exportación. También se presenta un fuerte incremento en la población urbana (Fernández Varela, 1988, p. 385), lo que trae como consecuencia una gran producción de viviendas en las ciudades. Esta construcción de edificios y casas presenta una gran influencia de las ideas modernas lecorbuserianas. El gobierno federal interviene de manera más contundente para establecer políticas de acción social que incluyen algunos programas de vivienda social, los cuales son aplicados en Jalisco con el paso de los años. Es en esta época que la vivienda cambia su concepción para convertirse en un *bien colectivo*.

Los arquitectos egresados de las escuelas de arquitectura responden a los requerimientos urbanos desarrollando principalmente tres tendencias arquitectónicas: el estilo internacional, la integración plástica y la arquitectura emocional o regionalista. La arquitectura internacional sigue los lineamientos estéticos y conceptuales del funcionalismo, integrando materiales como el concreto, el vidrio y el hierro estructural como expresión de modernidad. Se desarrolla en varios países del mundo, aunque cada uno de ellos realiza su propia versión al imprimir características espaciales requeridas por cada sociedad a los edificios erigidos. La arquitectura llamada de integración plástica buscó la conjunción de las artes plásticas y la arquitectura, tendencia en la cual la máquina, que era el edificio, contuviera la expresión humana de la pintura y la escultura. Y ante la frialdad de las líneas duras y superficies lisas de la arquitectura internacional, se originó la tendencia regionalista o emocional, con la intención de dotar a los elementos constitutivos de los espacios de calidez, de expresión cultural acorde con la región en que se construye.

En esta década de los cuarenta, la arquitectura funcionalista, que Antonio Toca denomina como racionalista (1989, p. 47) se encuentra instalada en varios países latinoamericanos como la corriente más avanzada: de esta manera, en México produce obras de calidad, con ejemplos construidos de alta funcionalidad y modernidad.

Siguiendo con la idea de responder a las necesidades reales de la población, y el sentido social de la arquitectura, continuó el trabajo de José

Villagrán en los ámbitos de la salud y educación en esta época: fue consultor para Iberoamérica de la Organización Mundial de la Salud en materia de hospitales de 1943 a 1945. En esta época construyó la Maternidad Mundet (1943) y el Centro Universitario México (1944). Del género de vivienda, proyecta y construye el Edificio Condesa en 1946. Para el año de 1949 Villagrán fue nombrado miembro fundador y vocal ejecutivo del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (Villagrán, 1992).

Por su parte, Juan O'Gorman ayudó a diseñar y comenzó la construcción del museo Anahuacalli para Diego Rivera, en 1944 (O'Gorman, 1983, p. 24). En 1947 diseñó y construyó una casa al músico Conlon Nancarrow, en la colonia Las Águilas, en México. Fue la primera casa en que aplicó los mosaicos de colores al exterior de un edificio. Este mismo año recibió un diploma de parte de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. Dos años después, proyectó y construyó su propia casa en San Jerónimo no. 162, en el Pedregal de San Ángel, en la que aplicó la arquitectura orgánica bajo la influencia de Frank Lloyd Wright. También en 1949, el arquitecto Carlos Lazo, quien fue el administrador de las obras de Ciudad Universitaria, lo invitó a participar junto con otros dos arquitectos en el proyecto de la Biblioteca Central. Con estas construcciones se evidencia el cambio de postura de Juan O'Gorman ante la arquitectura funcional: ahora reconoce la necesidad de expresión en los edificios, que se concreta en el nacionalismo fundamentado en el pasado prehispánico, así como la impresión que le causó la arquitectura orgánica, de la cual desarrolló su propia versión con la aplicación de los mosaicos de piedras de colores. Sus obras corresponden a la iniciativa privada, principalmente, y colabora con el Estado con su participación para la Ciudad Universitaria.

Con un año de egresado, Pedro Ramírez Vázquez se convirtió en catedrático de su *alma mater*, donde impartió las materias de Composición Arquitectónica y Urbanismo, en 1942. Su trabajo profesional inicia con la construcción de escuelas en Tabasco, en 1944, bajo la dirección de Jaime Torres Bodet, labor que continúa a lo largo de 20 años, erigiendo escuelas en toda la república mexicana. Es un arquitecto que dedica toda su carrera al trabajo institucional, tanto para el interior de México como para el extranjero.

Luis Barragán construyó en 1947 su propia casa-taller en Tacubaya, y entre 1945 y 1950, proyectó y desarrolló el fraccionamiento Jardines del Pedregal en la ciudad de México. Su obra es preponderantemente privada, y con este fraccionamiento se convierte en empresario, como él mismo reconoce en su discurso. Su interés está centrado en crear espacios privados para los habitantes de la ciudad de México, ya que la vida se ha vuelto más pública: con este sentido de la serenidad y el descanso, desarrolla sus famosos jardines. En la cuestión formal, adopta las líneas del funcionalismo y las mezcla con elementos que considera que reflejan la arquitectura popular mexicana, para crear con ellos su personal versión de arquitectura moderna.

La constitución del Patronato de la Habitación Popular (PHP) por parte del estado de Jalisco en 1943 fue el primer paso para la construcción de “casas baratas”, en Guadalajara, mismas que eran pagadas por la gente de pocos recursos con facilidades, al costo y en plazos de diez años sin cargo de intereses sobre saldos insolutos (García Rojas, 2002, 140). En este tiempo, el arquitecto Díaz Morales desarrolla una gran cantidad de obra pública: el proyecto de remodelación del centro histórico de Guadalajara, con el paseo del Hospicio entre el teatro Degollado y el Hospicio Cabañas, lo realiza en 1940. Dos años después, construye el Hospital para tuberculosos Alberto Ladrón de Guevara, con José Villagrán García, en Zoquipan Jalisco. En el ámbito educativo, Díaz Morales realiza la obra de su vida, al fundar en 1948 “su escuela” de arquitectura en Guadalajara, la primera en esta ciudad. También realiza, al año siguiente, la obra por la que es más conocido: el proyecto y la obra de la Cruz de Plazas en el centro histórico de Guadalajara: son las cuatro plazas que rodean a la catedral tapatía, formando una cruz latina implantada en el corazón de la ciudad. Es la mayor evidencia del poder conjugado entre la Iglesia y el Estado, que se manifiesta en espacios públicos democráticos, para el uso de todos los habitantes de la ciudad.

Para la siguiente década continúa la construcción de edificios funcionalistas y de la corriente internacional, aunque comienza a decaer la calidad de los mismos, según Antonio Toca (1989, p. 48); en respuesta a esta mediocridad, surgieron originales tendencias arquitectónicas que buscaban, por una parte,

armonizar la vanguardia con la creatividad formal, el trabajo artesanal y la economía de costos. Por otra parte, surgió otra corriente que se centró en la indagación, para buscar una arquitectura que siendo moderna, respondiera a las características culturales de la localidad en que se erigía.

Un gran hito en esta evolución arquitectónica y urbana de México, en los años 50s, es la construcción de Ciudad Universitaria, donde el discurso cambia al adoptar el nuevo código artístico: la Integración Plástica, en el que la interdisciplinariedad está presente conjugando los elementos de la pintura, la escultura y la arquitectura para lograr unidades expresivas con el propósito de manifestar una identidad cultural, un enlace con la historia artística mexicana, que origina un nuevo concepto de nacionalismo, ya que la anterior concepción resulta obsoleta ante los requerimientos de la nueva sociedad. La influencia del pasado prehispánico resurge en varios de los edificios construidos en este conjunto, que se manifiesta en frontones, esculturas y murales.

Como respuesta a la crítica que se hace al funcionalismo de ser una corriente fría de ángulos rectos, se propone una arquitectura emocional, llamada Escuela Regionalista, que incluye elementos tales como tomar en cuenta la climatología del lugar y los materiales regionales en su construcción. Un ejemplo de esta arquitectura que retoma las raíces vernáculas de la provincia y las tradiciones de la gente, se concreta en la obra de Luis Barragán, reconocido mundialmente por la originalidad de sus edificaciones.

Para 1950, un hecho marca otro hito en el desarrollo del discurso arquitectónico mexicano; el Instituto Nacional de Bellas Artes, en su departamento de Arquitectura, organiza la exposición de Arquitectura Mexicana Contemporánea, en el Palacio de Bellas Artes, en donde se homenajea a José Villagrán García como el más importante teórico, maestro y autor de arquitectura mexicana del siglo XX (De Anda, 2002, p. 192). Con este reconocimiento, la producción edilicia de Villagrán es abundante y diversa: en este tiempo, construye la Escuela Nacional de Arquitectura (1951), el Cine Las Américas y el Centro Inmobiliario América (1952); el Instituto Cumbres (1953), así como el Seminario Nacional de Misiones (1953). Los mercados de San Cosme y San Lucas de Ciudad de México,

son construidos entre 1953 y 1954; el Cine Reforma (1957) y la Unidad de Congresos del Centro Médico Nacional (1958).

El reconocimiento también le es otorgado al arquitecto Juan O’Gorman el mismo año de 1950 por el Instituto Nacional de Bellas Artes, pero en el campo de la pintura: el INBA organizó una exposición de su obra pictórica, titulada *Realidad y fantasía en la obra de Juan O’Gorman*. Para este entonces, seguía trabajando en la obra de la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria, la cual terminó en 1952 con sus famosos cuatro mil metros cuadrados de mosaico de piedras. En 1953 diseñó y construyó los mosaicos de piedra de colores que decoran la fachada de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, también por encargo de Carlos Lazo, director de obras de Ciudad Universitaria. Este mismo año dictó una conferencia en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, la cual fue muy criticada. También fue cesado de su clase en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura, y salió para no regresar a dar clases. En 1955 dicta su conferencia “Más allá del funcionalismo”, en la que expone la nueva postura que adoptó ante la arquitectura internacional.

Otros premios que recibe O’Gorman en esta etapa fueron: en 1952, el H. Ayuntamiento y el pueblo de Morelia le otorgaron un reconocimiento por su labor en la reconstrucción de la Plaza de los Mártires; posteriormente, en 1956, recibe un diploma que lo acredita como miembro de número del Colegio Nacional de Arquitectura de México. Para 1959 recibe una medalla y un diploma por ser profesor fundador de la Escuela de Ingeniería y Arquitectura

Todos estos reconocimientos otorgados a José Villagrán y a Juan O’Gorman señalan la cúspide de sus carreras profesionales: su producción edilicia es amplia y diversificada, dominando plenamente el ámbito institucional. Son proclamados como arquitectos, maestros y artistas mexicanos, ejemplos a seguir en el gremio profesional y los estudiantes de arquitectura, según la ruta marcada por quienes toman las decisiones en el país.

Por otro lado, la Capilla de las Capuchinas Sacramentarias en Tlalpan es construida por Luis Barragán en 1952. En el ámbito urbano, desarrolla el barrio de las Arboledas entre 1955 y 1961. Como monumento urbano, junto con Mathias

Goeritz diseñó y construyó las torres de Ciudad Satélite, en Naucalpan de Juárez en el año de 1957. Barragán atendía otros ámbitos diferentes: continúa como empresario, incursionando en la escultura urbana, y construyendo para el poder eclesiástico. No sigue la ruta marcada por el gobierno o las tendencias modernas de la época, sino que las confronta con una arquitectura original que reconoce y valora su propio pasado.

La Escuela de Medicina de Ciudad Universitaria, de 1952, es obra del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez; también realiza la edificación de quince mercados entre los años de 1955 y 1957 (Vargas, 1995). Entre su obra internacional, estuvo el diseño de varios pabellones mexicanos en diferentes exposiciones universales, como la de Bruselas, en 1958, y otras posteriores. En 1955 se le otorgó el premio internacional de Arquitectura Monumental y Arte, en París (Academia, 1992-93, p. 40). Como arquitecto de las instituciones gubernamentales mexicanas con vasta experiencia, estuvo encargado de la promoción de la imagen del país en el ámbito internacional.

Para la década de los cincuenta, en Guadalajara, ante la demanda de casas habitación, el gobierno y los empresarios locales deciden implementar su propia política habitacional. Programas, esquemas e instituciones se crean para favorecer el desarrollo habitacional que es considerado como un *bien social*, el cual debe producirse con cierta racionalidad económica. Para esto se emite, en 1953, la Ley de Fraccionamientos en que se licitaron más de 20 fraccionamientos populares en la ciudad. En el año de 1954 que se crea la Dirección de Pensiones Civiles del Estado, que dirige su obra a los 5 mil empleados de gobierno. Este organismo construyó los primeros multifamiliares en Guadalajara, con un sistema de rentas para los trabajadores atendidos. Este sistema funcionó hasta 1979, en que las viviendas se vendieron a los inquilinos y Pensiones dejó de construir edificios (García Rojas, 2002, 139).

Durante el gobierno de Yáñez, en 1957, se creó el Instituto de Bienestar Social (IBS) con el objetivo de “facilitar” a los trabajadores la adquisición de casa habitación con el apoyo de sus patrones. Este organismo tenía un carácter tripartita en la captación y administración de recursos (trabajadores, patrones y

recursos externos), así como las funciones de construir y promover la vivienda. Este es el antecedente local de lo que vendría a realizar posteriormente el proyecto nacional del Instituto Nacional del Fondo para la Vivienda (INFONAVIT).

La obra desarrollada por Díaz Morales en su ciudad natal correspondiente a esta etapa es mayormente urbana, con el proyecto y la construcción de varios fraccionamientos: la colonia Jesús González Gallo, construida entre 1950 y 1957: el fraccionamiento Las Fuentes, también de 1950: el fraccionamiento Alcalde Barranquitas, junto con el arquitecto alemán Horst Hartung Franz, en 1950. La Plaza Guadalajara o de la Fundación, en 1952, el fraccionamiento Vallarta Poniente 1956, así como el proyecto y la construcción del Seminario Menor de Guadalajara, entre 1959 y 1968. Los encargos del gobierno son mayores en este tiempo, con la gran demanda que existe para la vivienda, pero sigue atendiendo a la Iglesia.

A pesar de que el crecimiento económico de los años 60s se mantenía estable, las reformas sociales y políticas se iban retrasando. Este es el punto culminante del llamado “milagro mexicano”, con una deuda externa controlada y una política exterior relativamente independiente. La mayor problemática se presentó en el aspecto social, expresada abiertamente por el descontento estudiantil que se manifestó en un movimiento organizado en 1968, cuando la Ciudad de México se preparaba para los Juegos Olímpicos. Diez días antes de que empezaran, entre 5.000 y 10.000 personas que se habían reunido en Tlatelolco, al norte del centro de la ciudad, fueron rodeados por la policía. El movimiento pacífico fue reprimido por la llamada “Matanza de Tlatelolco”, por parte de militares mexicanos. A día de hoy no se sabe cuántas personas murieron en la masacre, pero se estima que fueron varios cientos.

El desarrollo de la arquitectura en esta etapa, muestra todavía las influencias del funcionalismo, aunque también se construyen edificios que expresan la densidad del pasado prehispánico de México. En palabras de Toca (1989, p. 131) “el vasto programa gubernamental de construcciones habitacionales tiene en el conjunto Tlatelolco, (1963) su acción más espectacular y sin duda más cuestionable. El fin del régimen (1964) despliega una formidable actividad: se

inauguran teatros, muelles, hospitales, secretarías de Estado, estadios, etc.” También las construcciones para las Olimpiadas del 68 contribuyeron a estos conjuntos espectaculares, monumentales, que expresaron este sentimiento megalómano de las autoridades.

Los sesenta fueron una época de reconocimientos para el arquitecto José Villagrán. En 1960 se le otorgó el “Calli de Oro” por parte de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y el Colegio Nacional de Arquitectos de México. Para 1965 fue designado presidente del comité mexicano del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), a promoción de la UNESCO. Posteriormente, en 1967 recibió Diploma y Medalla por sus 43 años como profesor en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, además del nombramiento como profesor Emérito en la misma. Al año siguiente, recibió el Premio Nacional de Artes en la rama de Arquitectura (1968).

La terminación e inauguración del museo de Diego Rivera, el Anahuacalli, fueron realizados por Juan O’Gorman en 1963. Al año siguiente, inaugura el museo de la casa de Frida Kahlo. Se le otorgó el premio Souyrasky en el campo de las artes, en 1967, por conducto del Fondo de Fomento Educativo. Juan O’Gorman recibió el premio en el palacio de Bellas Artes. Para 1967 La Sociedad Bolivariana de Arquitectos lo nombró miembro de la misma, y en 1969 recibe un diploma de parte de la Asociación Nacional de Egresados de las Escuelas Superiores de Hijos de Trabajadores. En este mismo año, tuvo necesidad de vender su casa de San Jerónimo, la cual consideraba su obra máxima, a una escultora que pocos meses después la destruyó, lo que causó gran desconcierto al arquitecto. O’Gorman se mudó a su casa de la calle Jardín, donde vivió hasta sus últimos días.

En Guadalajara, Díaz Morales realiza el proyecto urbano para los templos de San Francisco y Aranzazu, con reformas exteriores al templo de San Francisco, obra que comienza en 1965.

Otro arquitecto que recibe reconocimientos es Pedro Ramírez Vázquez, quien en 1960 gana el premio en la Trienal de Milán, con el diseño de la aula-casa rural. Este proyecto constituye la plataforma para desarrollar, dos años después,

“la casa que crece”, nombre de las viviendas de interés social con las que dota de habitación a diferentes lugares de la república mexicana (Trápaga, 1998, p. 3). Ramírez Vázquez es nombrado organizador del proyecto integral de los Juegos Olímpicos en 1968 por el entonces presidente Díaz Ordaz, que lo coloca al frente de todas las construcciones erigidas para el evento. En 1969 recibe la medalla de oro de la Cámara de Comercio en México, así como la inscripción en el libro de oro de Israel. También es nombrado Gran Oficial de la Rosa Blanca en Finlandia, y es investido con el doctorado *honoris causa* por la Universidad de las Américas (Academia, 1992-93, p. 40)

Entre las obras que realiza en esta etapa, se encuentra el Museo de la Galería Nacional de Historia en Chapultepec, México, construido en 1960. También su obra más conocida, el Museo Nacional de Antropología, realizado entre 1962 y 1964. Los Pabellones de México en dos exposiciones universales: la de Seattle, en 1962, y la de Nueva York, en 1964. En este mismo año proyecta el Museo de Arte Moderno, y al año siguiente, la Secretaría de Relaciones Exteriores. Para el año de 1966 diseña y construye el Estadio Azteca en la Ciudad de México.

Después de la masacre del 68, la represión gubernamental fue en crecimiento. Así también crecieron las críticas al no concretarse las expectativas de cambio, las cuales se manifestaron en la década de los setentas. En relación con la arquitectura, descrito por Antonio Toca (1989, p. 131), ante la franca entrega de la Sociedad de Arquitectos a la estructura gubernamental mexicana, surge el conflicto frente a la Facultad de Arquitectura, lo que trae como consecuencia, en abril de 1972, la escisión de dos visiones antagónicas: Dirección y Autogobierno.

Autogobierno surge como una postura crítica y opuesta al sistema de enseñanza alienado, desintegrado y elitista que se imparte en la universidad, con una propuesta diferente de concebir la enseñanza de la arquitectura en México. Dentro de sus objetivos, promueven profundizar en lo científico y democrático de la enseñanza, apegando fundamentalmente sus prácticas a la situación política económica y social del país, orientando los estudios hacia las clases mayoritarias

como una respuesta a la necesidad de la alianza entre sectores populares.<sup>4</sup> La propuesta comprende la vinculación de los talleres de diseño con comunidades populares, para resolver problemas reales y actuales, por medio de las cuales los arquitectos en formación obtienen experiencias que los habilitan en su educación profesional.

Posteriormente, otros grupos de arquitectos se reunieron para reflexionar acerca de la falta de análisis y crítica a la arquitectura moderna, surgida de la anti-historia, de la ruptura con la evolución estilística: entre ellos, los estudios de Rafael López Rangel y Roberto Segre cuestionan las versiones oficiales acerca de la modernización de las ciudades latinoamericanas, para analizar críticamente la participación de los arquitectos con los grupos gobernantes y construir la historia social de la arquitectura y el urbanismo. Se realizan incipientes investigaciones para documentar las producciones, los periodos, figuras y movimientos arquitectónicos, apoyados en intelectuales y críticos de otras disciplinas más avanzadas en cuestiones de investigación, con la finalidad de generar publicaciones que serán las pioneras en el campo de la historia reciente de la arquitectura (Toca, 1989, p. 133). La difusión de estos trabajos se da a través de charlas, conferencias y mesas redondas con la finalidad de avanzar en el conocimiento sobre la materia.

La crítica situación de los asentamientos urbanos es reconocida oficialmente en México hasta la década de los 70s, bajo el mandato del presidente Luis Echeverría (López Rangel, 1989, p. 9). De aquí surge el llamado que hace el presidente a los profesionales del hábitat para servir al país y solucionar los graves problemas que presenta: a este llamado responde de manera explícita José Villagrán, que lo incluye en una de sus conferencias a modo de exhortación y proclama ante sus interlocutores. También hay respuesta por parte de Ignacio Díaz Morales, quien en sus exhortos a los profesionales, exige este servicio al país, al definir a las profesiones como el “ejercicio público de servicios políticos, gobernados por una doctrina ortodoxa y como cumplimiento de un juramento”. El

---

<sup>4</sup> Para mayor información sobre la historia de Autogobierno, revisar la página web: [http://mx.geocities.com/taller\\_uno/docs/autogo.html](http://mx.geocities.com/taller_uno/docs/autogo.html) , consultada el 25 junio de 2009

principal deber de un profesionista mexicano es solucionar los problemas reales del país.

Surgen entonces varias medidas, de las que sobresale la Ley General de Asentamientos Humanos, desde la cual se generan una serie de programas y proyectos que tratan sobre esta grave problemática que revela no solamente las crisis del déficit de viviendas, equipamiento e infraestructura, sino que también da evidencia de una crisis cultural, al perderse parte de la identidad conformada por la memoria colectiva que significaba la presencia de edificios y áreas en la ciudad que ya no existen. La Ciudad de México siguió creciendo a un ritmo trepidante en la década de los setenta y empezó a desarrollar uno de los mayores problemas de tráfico y contaminación del mundo, que sólo consiguió mitigar ligeramente con la apertura del metro en 1969. En todo el país la vivienda es decretada como un derecho constitucional, a partir de la modificación que se hizo al Artículo 123 de la Constitución Mexicana el 24 de abril de 1972, para reconocer que la vivienda es un derecho fundamental para los trabajadores (García Rojas, 2002: 147).

Las acciones que se dieron en el país durante los setenta fueron consecuencia de lo que Toca llama “el espejismo de la riqueza” (1989, p. 132). Tanto el Estado como algunos sectores de la sociedad mexicana, entre ellos los industriales y los empresarios, se vieron intoxicados por la sensación de riqueza que tuvieron con el desarrollo petrolero y los financiamientos de capital extranjero, lo que los alejó de la realidad para tomar una serie de decisiones “alienadas”: la arquitectura, reflejo fiel de la realidad, expresa con precisión esta visión. Fueron los grandes conjuntos, la monumentalidad, el lenguaje que expresó esta situación, a través de las grandes desproporciones. Tanto en las construcciones estatales, como los edificios erigidos por las grandes compañías, los bancos, la hotelería y los centros comerciales, una característica sobresalía: la enormidad.

Por su labor docente en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Juan O’Gorman recibe, en 1970, un diploma por parte del Colegio de Arquitectos de México y la Sociedad de Arquitectos Mexicanos.

La casa Gilardi, en Tacubaya, es reconocida como la última obra proyectada por Luis Barragán, en 1972. De manera tardía, el reconocimiento le

llega a Barragán, y es en el ámbito internacional. Para el año de 1976 el Museo de Arte Moderno de Nueva York organiza una exposición retrospectiva de su obra, que lo coloca como uno de los arquitectos más importantes del siglo XX. También en este año recibe el Premio Nacional de Ciencias y Artes en la Ciudad de México.

La labor institucional de Pedro Ramírez Vázquez continúa en auge en los setentas: para 1973 recibe el Premio Nacional de Artes en México. En 1974 se convierte en fundador y rector de la Universidad Autónoma Metropolitana. Dos años después, fue nombrado Secretario de Obras Públicas del Gobierno Federal Mexicano. En el periodo que comprende de 1977 a 1982 ocupó el puesto de Secretario de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, lapso durante el cual creó el Sistema Nacional de Planeación Urbana con el cual se proyectaron más de 400 planes en todo el país (Trápaga, 1998, p. 3). Algunas de las obras que construyó durante esta etapa fueron: el Hospital del Instituto Mexicano de Asistencia a la Niñez, hoy DIF, en 1970: la Embajada de Japón en México, en 1971: el Museo de las Civilizaciones Negras, ubicado en Dakar, Senegal, en 1972: y otra de las obras que más se conocen de él, la nueva Basílica de la Virgen de Guadalupe, realizada entre 1975 y 1976.

En los años ochenta, continúa la profunda crisis económica en México. Para 1982 el presidente López Portillo nacionaliza la banca privada y decreta el control del cambio. México tiene una grave deuda externa en dólares, y la inflación es la mayor de todos los tiempos en el país. En 1985 se producen dos sismos que causaron la muerte a miles de víctimas y pérdidas materiales por varios miles de millones de pesos. La ciudad de México fue asolada, sufriendo los mayores daños, a lo que el gobierno respondió con la adquisición de predios para la construcción de más de 40 mil viviendas. En 1988 el huracán Gilberto arrasó con varias poblaciones de la península de Yucatán, entre ellas, Cancún. También se destinaron recursos para la reconstrucción de esos asentamientos urbanos.

El premio Pritzker, máximo galardón en el campo de la arquitectura internacional entregado por Estados Unidos, fue otorgado a Luis Barragán en 1980. Para 1985 se presenta su obra en el Museo Rufino Tamayo, en la Ciudad de México, y dos años después, en 1987, es honrado en el III Seminario de

Arquitectura Latinoamericana, celebrado en Colombia, con el Primer Premio a la Arquitectura, con el cual se le reconoce su aportación al desarrollo de la arquitectura latinoamericana (Toca, 1989, p. 82)

Entre las obras que realiza el arquitecto Ignacio Díaz Morales en esta época, sobresalen el proyecto de la catedral de Tuxtla Gutiérrez Chiapas, en 1982, y la Plaza del Expiatorio o Plaza del Agave en Guadalajara, construida en 1986. Por otra parte, Pedro Ramírez Vázquez es nombrado en 1982 miembro académico emérito de la Academia Nacional de Arquitectura de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. En 1984 fue el primer profesor que ocupó la *Cátedra Extraordinaria Federico Mariscal* de la facultad de Arquitectura de la UNAM, con una serie de conferencias bajo el tema de “La arquitectura como disciplina de servicios” (Trápaga, 1998, p. 3). Para el año de 1985 fue fundador y miembro de la Academia Internacional de Arquitectura de la Unión Internacional de Arquitectos (Academia, 1992-93, p. 40). Algunos años después, en 1998, recibe la investidura como doctor *honoris causa* por parte de la UNAM, junto con Immanuel Wallerstein (Trápaga, 1998, p. 2). Las obras que realiza en los ochenta son: el Centro Cultural Tijuana, en Baja California, de 1982. El proyecto y la construcción del Museo del Templo Mayor, en el centro histórico de la ciudad de México, en 1987. Proyecto de la capilla de Nuestra señora de Guadalupe en el Vaticano, en 1989. Y en los noventas, el diseño del Pabellón de México en la exposición universal de Sevilla, en 1992 (Vargas, 1995)

#### *Funciones de los arquitectos protagonistas en el contexto histórico: pertinencia y actualidad de la investigación*

La construcción de una visión compleja acerca de la arquitectura modernizada de México, permite comprender mejor y generar conocimientos novedosos acerca de la producción y las funciones desempeñadas por cada uno de los sujetos de estudio. Los arquitectos protagonistas fueron promovidos, por parte del Estado, como modelos a seguir para los demás arquitectos. La mayoría de ellos fueron contratados para construir obra pública, de relevancia social, ocupando puestos públicos de importancia que los colocó en una posición privilegiada, tanto a nivel

nacional como internacional. Fueron acreedores de numerosos y diversos reconocimientos y premios en los ámbitos profesionales y académicos. En diferentes niveles y de diversas maneras, cada uno de ellos interpretó la episteme de la época, los requerimientos del sistema mexicano y las necesidades sociales que emergieron del proceso de modernización del país para construir su personal camino en la arquitectura y el urbanismo.

José Villagrán y Juan O’Gorman (en sus inicios) ejercen profesionalmente y académicamente con franco apego a la arquitectura funcionalista: trabajan principalmente para el Estado y para las clases elite de la sociedad en los ámbitos políticos, económicos y artísticos. Pedro Ramírez, por su parte, adopta las innovaciones tecnológicas en materiales y sistemas constructivos como su ámbito principal de desarrollo profesional, complementando su producción edilicia con la expresión de un nacionalismo basado en el lenguaje formal prehispánico; su labor se desenvuelve en el contexto institucional, gubernamental, a nivel nacional e internacional. Luis Barragán e Ignacio Díaz Morales optan por mezclar las nuevas propuestas formales del funcionalismo con las ideas tradicionales de provincia. Su búsqueda de identidad en la arquitectura la realizan en el contexto local, tradicional y popular de la zona occidental de México. Mientras Barragán privilegia la obra privada, en que construye su trayectoria al trabajar para las elites sociales y económicas, Díaz Morales divide estratégicamente su trabajo entre el Estado, la Iglesia y la obra privada.

El debilitamiento del paradigma que sostuvo a la arquitectura funcionalista, la máquina para vivir, se hizo evidente ante el surgimiento de la arquitectura popular y el lenguaje metafórico de lo orgánico como referencias clave para la arquitectura mexicana. Las propuestas norteamericanas sobre arquitectura y urbanismo que comienzan en las primeras décadas del siglo XX con Louis Sullivan, Richardson y Frank Lloyd Wright, entre otros, ganan peso y se colocan en una posición de liderazgo en los últimos años de la década de los 40s (Montaner, 1995, p. 57).

Después de la segunda guerra mundial, muchos arquitectos europeos emigran a América, principalmente a los Estados Unidos. A las innovaciones

propuestas por los arquitectos estadounidenses se unen las ideas y la experiencia de estos arquitectos inmigrantes, lo que consolida el predominio de la arquitectura norteamericana sobre el resto de los países latinoamericanos. Ante este dominio estadounidense de los años 70 en la arquitectura mexicana, surgen resistencias locales que discuten y debaten este imperialismo cultural. Las discusiones sobre el posmodernismo o el modernismo tardío abren cuestionamientos y debates acerca de los conceptos y los principios establecidos por los procesos de modernización en la arquitectura mexicana, como fue el valor social, la expresión nacionalista y la mezcla entre tradición y modernidad en los espacios construidos.

Por otra parte, con las posiciones críticas presentadas por los arquitectos de Autogobierno y otros colectivos, la discusión sobre la expresión nacional en la arquitectura introduce los temas de la multiculturalidad, las identidades múltiples y las resistencias culturales, con el re-conocimiento a las comunidades indígenas y sus formas de vivir. La globalización, la desterritorialización, dan origen a nuevos conceptos de identidad, híbridos y pluriculturales. La globalización localizada, que genera culturas glocales, manifiesta la fuerte tensión entre la homogeneización (lo global) y la heterogeneización (lo local) que viven las comunidades

Vidas posibles, mundos imaginados. Con la globalización se pierden las referencias únicas, pero se gana un amplio panorama de contextos culturales que permiten construir el mundo deseado para cada ser humano, el hábitat de las comunidades. Desaparecen las identidades nacionales, étnicas, a cambio de una identidad glocal. Son cinco las dimensiones de flujos culturales globales que funcionan como constructos de los mundos imaginados por las sociedades actuales: el paisaje étnico, el mediático, el paisaje tecnológico, el financiero y el ideológico, según propone Appadurai (2001). Ante esta situación que presenta las representaciones simbólicas desgastadas, se percibe la necesidad de descubrir los símbolos e imágenes de códigos novedosos que puedan colocarse con la fuerza necesaria para convertirse en nuevos referentes culturales estabilizadores para la sociedad. Es necesario re-significar el lenguaje formal y los discursos de la arquitectura.

## Capítulo 3

### El abanico de discursos y la diversidad de las posturas

En esta investigación se analiza el discurso de cinco arquitectos mexicanos, los cuales fueron seleccionados previamente tomando en cuenta su presencia en publicaciones, su reconocimiento por el gremio profesional, a través de la referencia de arquitectos entrevistados, y que contaran con publicaciones propias acerca de la arquitectura. Ellos son José Villagrán García, Juan O’Gorman, Pedro Ramírez Vázquez, Ignacio Díaz Morales y Luis Barragán, a quienes se define como arquitectos protagonistas. Se construyó el perfil biográfico de cada uno de ellos, y se revisó su producción en la arquitectura mexicana, tanto en textos como en edificaciones.

La lista de la producción teórica publicada de cada uno de los arquitectos protagonistas de esta investigación es diversa y de varios temas, no solamente está referida a la arquitectura. Esta diferencia en la producción de discurso escrito de los sujetos de estudio es evidente también por la cantidad de publicaciones; con la finalidad de uniformar el corpus de análisis, se ha seleccionado una obra representativa de cada protagonista para hacer la interpretación de su discurso.

Dos criterios fueron los ejes de la selección: que fuesen escritos propios de los protagonistas, y que el tema fuera la arquitectura mexicana. A partir de estos criterios, los textos seleccionados para analizar en esta investigación son:

- *Cuadernos de arquitectura: José Villagrán García, 1901-2001: textos escogidos* (2001). México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
  - Texto completo. Compilación de siete conferencias dictadas por el arquitecto. 70 páginas.
- *La palabra de Juan O’Gorman, selección de textos*. (1983). México, UNAM
  - Capítulo sobre Arquitectura, compilación de conferencias, artículos y ensayos escritos por el arquitecto. 115 páginas.

- *Charlas de Pedro Ramírez Vázquez* (1988). México: Gernika: Universidad Autónoma Metropolitana.
  - Texto completo con tres capítulos. 102 páginas.
- *Cuarenta años de enseñanza universitaria de la arquitectura: 1948-1988*. (1992) México: Universidad de Guadalajara, Facultad de Arquitectura.
  - Capítulo correspondiente al arquitecto Díaz Morales. 30 páginas.
- *Luis Barragán: escritos y conversaciones* (2000). Coautor Antonio Riggen Martínez (ed.) Madrid, España. El Croquis.
  - Dos capítulos: escritos y entrevistas. 121 páginas.

Con esta selección, se logró un equilibrio entre los textos, lo cual permitió su análisis y comparación, además de igualar las condiciones exigidas por los criterios establecidos previamente.

#### *El proceso del análisis de la enunciación del discurso de los arquitectos protagonistas*

Con la aplicación del análisis instrumentado desde Benveniste a cada uno de los textos seleccionados, en los que cada arquitecto interpreta los factores desde su posición ideológica, se obtiene una reinterpretación de sus discursos, en el que se desvelan sus posturas ante la realidad que están viviendo. Los temas que les preocupan, los problemas que tienen mayor importancia para cada uno de ellos, las visiones que han desarrollado y construido con sus experiencias, van colocando sus discursos en relación a otros dentro de un sistema estructural de saberes (episteme) para confrontar o reforzar ideas, proyectos y concepciones.

El proceso de análisis de la enunciación aplicado a cada uno de los discursos fue el siguiente: la distinción de los diferentes tipos de enunciados por medio de colores: de esta manera, la identificación del locutor y los interlocutores, se realizó por medio de los pronombres utilizados, de las referencias directas que hace el autor del discurso tanto de sí mismo como de quien o a quienes se dirige. Enseguida, se identificaron los enunciados específicos al respecto del tiempo y del espacio, para encontrar datos acerca de dónde y cuándo habla. También se revisó el uso del tiempo en los verbos. Para encontrar el modo en que habla el sujeto de la

enunciación, se identificaron los verbos modales, así como la modalidad de los verbos (imperativo, indicativo, condicional): los recursos utilizados en los discursos, así como el carácter de los enunciados.

Se localizaron las estrategias discursivas que utilizó el autor para construir sus discursos, haciendo distinciones como la asunción de una identidad profesional, referencias nacionales, responder ante algún tipo de autoridad, etcétera. Posteriormente, se identificó el campo de discursividad en que se verifican los discursos, esto es, el espacio social.

Con todos estos elementos identificados y subrayados, se reconocieron los factores de la producción discursiva previamente determinados: ideología, formación profesional, visión del mundo, visión del hombre, tecnología, función social de la arquitectura, la expresión de lo nacional en la arquitectura, la estética y lo numinoso.

Por último, se localizaron las oposiciones que el autor presenta en sus discursos, las cuales conforman el sistema de oposiciones o dicotomías que constituyen el núcleo de categorías binarias que estructuran la totalidad del texto, las cuales constituyen el código conceptual que gobierna el discurso. Este sistema de oposiciones conforma el paradigma que da cuenta de la lógica de oposición que es desarrollada en los discursos (Giménez, 1975, p. 74).

La visión de conjunto de los discursos analizados, da evidencia de posiciones, los temas y debates presentes en las relaciones que tienen los sujetos entre sí y con el resto del sistema, los cuales constituyen un panorama de las ideologías (conceptualizadas como la existencia y ejercicio de las luchas sociales en el dominio de los procesos sociales de producción de significaciones) que emergen como respuesta a las prácticas sociales del contexto histórico en que se desarrollan.

A continuación se presentan los análisis realizados a los discursos de los arquitectos protagonistas. Introduce cada apartado una reseña biográfica de cada sujeto, seguida de las publicaciones de su autoría. Continúa con los análisis de sus discursos, y para concluir se presenta el sistema de oposiciones obtenido con el análisis y que explica el código profundo de sus discursos.

*La fundamentación académica; la reflexión sobre el quehacer profesional. Arq. José Villagrán García (1901-1982)*



Fuente imagen: Pinoncelly, 2004

El discurso teórico de la arquitectura se origina en México en la segunda década del siglo XX, con la producción escrita del arquitecto José Villagrán García, a quien se considera el maestro fundador de la teoría de la arquitectura mexicana tanto por los arquitectos profesionistas como por los académicos de esta disciplina.

En los tempranos años 20's, el momento histórico reclamaba los cambios sociales propuestos por el movimiento de la Revolución Mexicana. Dos reivindicaciones buscaban los arquitectos para sus construcciones en el México de principios del siglo XX: la modernidad y lo nacional (Vargas, 2001, pp. VIII y IX), como un elemento constitutivo de la arquitectura propia de cada lugar, a fin de que los edificios fuesen reflejo fiel de la cultura respectiva de cada pueblo. Esta conciencia fue inoculada a un joven arquitecto, José Villagrán García, por sus profesores, lo cual determinó las características en su formación profesional para que, llegado el momento, tanto en la práctica como en la teoría lograra fundar la arquitectura contemporánea de México, fusionando en ella la modernidad nacional.

Nacido al principio del siglo XX (1901) tiene una larga y próspera vida que llega hasta los 81 años. Estudió la carrera de arquitecto en la Escuela Nacional de Bellas Artes (posteriormente, Universidad Nacional Autónoma de México), de la que

se recibió en 1923 (Vargas, 2001, p. VII). Joven inteligente, preocupado por su personal superación y dotado de una mente filosófica, tuvo una formación autodidacta como humanista, leyendo y analizando las corrientes filosóficas de su época. Recién egresado, en 1924 regresa a la universidad como profesor: posteriormente, en 1939, ocupó el cargo de director de la Escuela Nacional de Arquitectura y también fue miembro de la Junta de Gobierno.

La trascendencia de Villagrán ha sido, en mayor parte, por sus enseñanzas a los arquitectos formados en la Universidad Nacional Autónoma de México, en las materias de Elementos de la Composición y Teoría de la Arquitectura. Recién egresado de la carrera, comenzó a dar clases en 1924 y desarrolló su práctica profesional al año siguiente. Enfrentado a las circunstancias de responder a sus alumnos y a sus clientes, Villagrán se lanza de lleno a proclamar sus ideas e invitarlos a la búsqueda de las nuevas formas de la arquitectura moderna. Formado en el positivismo, propugna por una arquitectura científica, razonada, reflexionada, que ofrezca soluciones a realidades culturales y actuales. Así, no solamente en la reflexión teórica de las aulas, sino en los propios proyectos profesionales propone asumir la responsabilidad de llevar a cabo los nuevos lineamientos que modificarán a la arquitectura de México para responder a la sociedad de los años 20s.

En 1926 fue nombrado presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. También fue miembro de El Colegio Nacional. Trabajó para el Departamento de Salud Pública (1924-1935), el Consejo de Arquitectura de la Ciudad de México y El Comité Nacional de Lucha contra la Tuberculosis (1939-1947). Fue consultor para Iberoamérica de la Organización Mundial de la Salud en materia de hospitales, de 1943 a 1945, y en 1949 fue nombrado miembro fundador y vocal ejecutivo del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (Villagrán, 1992).

En 1950 se le ofreció un homenaje en el Palacio de Bellas Artes, reconociendo a José Villagrán como el más importante teórico, maestro y autor de arquitectura mexicana del siglo XX. En 1960 se le otorgó el "Calli de Oro" por parte de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y el Colegio Nacional de Arquitectos de México. También recibió Diploma y Medalla en 1967 por sus 43 años como profesor en la

Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, además del nombramiento como profesor Emérito. Recibió el Premio Nacional de Artes en la rama de Arquitectura en 1968, y el gran Premio Nacional de Arquitectura en 1982 (Villagrán, 1992). Fue un constructor destacado, y su obra se orienta hacia lo actual y lo nacional. Como maestro, estructuró una doctrina que serviría de guía a las generaciones de jóvenes arquitectos para enfrentar los problemas del México post-revolucionario, con la finalidad de insertarlo en la época del progreso; a las demandas sociales de igualdad y servicios, respondió con una arquitectura pública, útil y económica, buscando siempre la correspondencia de ésta con su tiempo y espacio.

En sus últimos veinte años de producción arquitectónica, Villagrán se interesó en la conservación del patrimonio edificado; fue designado presidente del comité mexicano del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), a promoción de la UNESCO, en 1965, nombrado por Jaime Torres Bodet. Posteriormente también fue nombrado miembro consultivo del comité internacional de este organismo.

Su producción construida abarca seis décadas y una cantidad importante de edificios tanto públicos como privados, entre los que se encuentran hospitales, escuelas, vivienda, comercios, institutos, entre otros.

### *Producción teórica*

José Villagrán nunca fue escritor, pero sus ideas han sido recogidas por las conferencias que dictó, y las múltiples cátedras que presentó en la universidad, textos que sintetizan su pensamiento y su postura como arquitecto y como académico. Los ocho primeros fueron seleccionados por el Instituto Nacional de Bellas Artes para ser publicados en el año 2001 como Textos Escogidos en los Cuadernos de Arquitectura, con la intención de difundir los escritos fundamentales de este autor dentro del desarrollo de esta disciplina. El último texto es un libro importante porque presenta los principios teóricos y metodológicos del proceso proyectual del arquitecto, mismo que sigue aplicándose actualmente en las escuelas de Arquitectura y es el proceso más común utilizado por los profesionistas. Este texto se revisa en las clases de Programación Arquitectónica y Teoría de la Arquitectura en muchas universidades hasta el día de hoy.

- *La interpretación actual de los principios de la Arquitectura* (1979) México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Nacional.
- *Teoría de la Arquitectura* (1980) México, SEP, Instituto Nacional de Bellas Artes, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Nacional.
- *Integración del valor arquitectónico* (1992) México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.
- *Cuadernos de arquitectura: José Villagrán García, 1901-2001: textos escogidos* (2001). México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- *Cuadernos de arquitectura: arquitectura y conservación*, Coautoría con Enrique del Moral (2002) México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Se publicó un libro posterior a su muerte, por parte de la UAM, en que se resumen sus ideas acerca de los valores de la arquitectura:

- *Integración del Valor Arquitectónico*, *Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco*, División de Ciencias y Artes para el Diseño, México, 1992.

En México, no existe precedente de un trabajo de reflexión teórica sobre la arquitectura que esté documentada y sistematizada, aplicada y difundida como lo hizo Villagrán durante los 50 años siguientes de su inicio como docente y como profesional. El se propuso exhumar la teoría de la arquitectura desde los autores clásicos, como Vitruvio Polión y Julien Guadet, para actualizarla y que sirviera de reorientación en la práctica profesional mexicana. En esa época, el desafío para Villagrán fue la instrumentalización de los principios inmutables de la arquitectura de los maestros clásicos a los retos que presentaba una realidad mexicana, para lo cual resultaba indispensable el conocimiento a profundidad de los problemas y las

necesidades del pueblo de México<sup>1</sup>. El surgimiento de la doctrina de José Villagrán García en el campo de la arquitectura contribuyó con el pensamiento de un profesional propio de la cultura mexicana que interpretó el contexto histórico en que vivió, para proponer conceptos y procesos fundamentales para la construcción del hábitat que era requerido por la sociedad de la época (Vargas, 2001, p. XV).

En sus formulaciones teóricas y obras construidas Villagrán dio respuesta a las preguntas que le presentó la circunstancia histórica que México vivía después del movimiento revolucionario: la modernidad y la identidad nacional. A fin de explicar, la teoría está constituida por los principios fundamentales que dictan que la obra arquitectónica responda a un momento histórico, a una ubicación geográfica que determina las condiciones climáticas, a una cultura local que usa de determinada manera los espacios construidos, y el uso de los materiales propios de la región. Estos principios tomaron el carácter de consignas doctrinarias en la voz de Villagrán, que más tarde constituyó en valores de la obra arquitectónica.

Para él, todo arquitecto debe contar con un prolijo estudio que capte las modalidades de vida que los futuros habitantes y usuarios del edificio, a fin de que el proyecto y la obra construida se apeguen a ellas. Para lograrlo, diseñó el Programa Arquitectónico, un proceso o método en el cual se conjuntan todas las variables que intervienen en el proyecto arquitectónico, incluyendo el estudio del factor humano (usuario o habitante) para hacer el análisis de la información y obtener en la síntesis los criterios de diseño que guiarán el diseño del edificio en cada una de sus partes y en su totalidad (Vargas, 2001, pp. XVI y XVII). Este proceso, este método y estos principios son aplicados desde entonces tanto por la mayoría de los profesionales de la Arquitectura, como por los profesores en las aulas en las que se forman los futuros arquitectos. Junto con otros autores de libros y teóricos, Villagrán García no solamente es una referencia obligada, sino que aún tiene vigencia (la mayor parte de su propuesta) en las clases de teoría de la arquitectura, lo que da evidencia de la

---

<sup>1</sup> Las monografías actualizadas del arq. José Villagrán García corresponden las del Dr. Ramón Vargas Salguero y la del Dr. Carlos Chanfón Olmos: ambas se pueden consultar en las siguientes páginas web: <http://noticias.arquired.com.mx/arqArticulo.ared?lid=es&idArt=133&seccion=1> y en <http://noticias.arquired.com.mx/arqArticulo.ared?lid=es&idArt=134&seccion=1>, ambas consultadas en marzo de 2009.

relevancia y la preeminencia de Villagrán en el campo del discurso teórico de la arquitectura.

### *Análisis del discurso*

El discurso del arq. José Villagrán García que se estudia en esta investigación corresponde al libro titulado *Cuadernos de arquitectura: José Villagrán García, 1901-2001: textos escogidos*, en el cual se compilaron cinco conferencias dictadas por él, un ensayo y una plática a estudiantes de arquitectura, que fueron publicados por el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Los textos que componen este libro son:

1. Ideas regentes en la arquitectura actual, conferencia sustentada en la Sala “Manuel M. Ponce” del Palacio de Bellas Artes, el 30 de julio de 1954. Publicado en *Arquitectura México*, núm. 48, México, diciembre de 1954.
2. Discurso de ingreso a El Colegio Nacional, pronunciado el 29 de septiembre de 1960. Sobretiro de la *Memoria de El Colegio Nacional*, editorial de El Colegio Nacional, México, 1961.
3. Problemas en la formación profesional del arquitecto actual, conferencia sustentada en la Escuela Nacional de Arquitectura en ocasión de las Mesas Redondas para Profesores, marzo de 1963. Sobretiro de la *Memoria de El Colegio Nacional*, t. V, núm. 2, 1963, editorial de El Colegio Nacional, México, 1964.
4. II Problemas en la formación del arquitecto, plática sustentada el 18 de octubre de 1965. Sobretiro de la *Memoria de El Colegio Nacional*, t. V, núm. 4, 1965, editorial de El Colegio Nacional, México, 1966.
5. El problema mayor de la arquitectura actual, conferencia sustentada en el Congreso Nacional de Arquitectura celebrado en Acapulco, Guerrero, el 15 de mayo de 1971. Sobretiro de la *Memoria de El Colegio Nacional*, t. VII, núm. 3, 1972; México, editorial de El Colegio Nacional, 1974.

6. 75 años de arquitectura mexicana 1900 a 1975, sobretiro de la *Memoria de El Colegio Nacional*, t. VIII, núm. 3, 1976, editorial de El Colegio Nacional, México, 1977.
7. Notas para la clase inaugural de un curso introductorio a la Teoría de la Arquitectura en la Universidad, plática sustentada el 8 de julio de 1979. Sobretiro de *la Memoria de El Colegio Nacional*, t. IX, núm. 2, 1979, editorial de El Colegio Nacional, México, 1980.

Estos textos fueron escritos por Villagrán siendo ya un arquitecto reconocido nacionalmente tanto por sus ideas teóricas como por su obra y la docencia. El autor define a la arquitectura como una de las “más elocuentes expresiones de una cultura”, lo que exige de los arquitectos ser conocedores profundos de su cultura. Esta idea tiene sus fundamentos en la teoría del arte, principalmente con el “concepto sustancial de forma y espacio, de evolución y esencia del estilo histórico y de los nexos del Arte con la Cultura a que sirve de expresión y de la que forma parte.” Coloca como centro de la atención de los arquitectos al hombre, cultural y socio-históricamente determinado para el que se diseñarán los espacios construidos. Villagrán afirma que la arquitectura es hecha por el hombre por sí y para sí.

Tema preponderante en sus disertaciones es el de la teoría de la arquitectura, la que entiende como la reflexión de la práctica profesional del arquitecto. Para él, la teoría siempre debe estar enfocada a la práctica relativa, y está constituida por el conocimiento de la estructura esencial de la actividad profesional arquitectónica. Como docente, expresa sus preocupaciones por la formación de los nuevos arquitectos, pues como profesor universitario reconoce una gran responsabilidad tanto como formador de los jóvenes profesionales como para la sociedad a la que van a servir. En varios de sus textos se dirige explícitamente a los estudiantes de arquitectura para compartir sus reflexiones personales así como referencias que hace de autores reconocidos por él.

En los textos analizados, el arquitecto Villagrán utiliza preponderantemente el pronombre nosotros, de manera incluyente, que está constituido por “yo, arq. José Villagrán García” y “los arquitectos formados, los profesores de arquitectura, los teóricos de la arquitectura, los pensadores de la arquitectura” que forman parte de

los interlocutores, o son sujetos de los que hace referencia en su discurso; “Nuestro milenar arte”, “En los años que vivimos”, “A nosotros nos interesa este proceso de crisis”. De manera ocasional, habla en primera persona: “Yo considero”, “Aceptar la distinción que se me otorga”, “Vengo aquí como arquitecto activo”.

Villagrán hace mención ocasionalmente de varios sujetos a quienes se refiere pero con los que no se identifica: se refiere a “ellos”, como los jóvenes impreparados, los nuevos arquitectos, los arquitectos “no formados”, los arquitectos que copian ideas extranjeras, los arquitectos que no teorizan. Con estos sujetos el locutor traza una distancia a través de su argumentación para definir posiciones encontradas.

Villagrán García se dirige principalmente a: los arquitectos, los profesores de arquitectura, los estudiantes de arquitectura: con menos insistencia, les habla a los jóvenes arquitectos, los arquitectos teorizantes, el arquitecto occidental y el mexicano. De manera ocasional su discurso va enfocado a un interlocutor definido: el hombre de medio siglo XX y arquitecto, los miembros de El Colegio Nacional.

También es posible identificar los sujetos de quienes habla Villagrán García, que son diversos a lo largo de sus discursos: los arquitectos funcionalistas, los jóvenes arquitectos, los arquitectos extranjeros, los nuevos arquitectos, otras escuelas de arquitectura.

En sus expresiones, Villagrán García habla desde México y en el momento actual (los textos van desde 1954 hasta 1980); a pesar del periodo de 26 años entre ellos, el arquitecto siempre se ubica en el mismo lugar y habla desde “hoy”.

El discurso del arq. José Villagrán García se puede definir como didáctico, ya que en la estructura general de los textos revisados sus reflexiones se presentan como si estuviera exponiendo una clase de teoría o de historia de la arquitectura: explica conceptos y valores de la arquitectura, categoriza la producción arquitectónica tanto contemporánea como histórica, señala a los interlocutores lo que “debe” ser y hacer un arquitecto. Esta tipología de discurso concuerda con la posición de autoridad que despliega como profesor universitario, que busca ser ejemplo y referencia en el ámbito académico y profesional. En este sentido, sigue el modelo humanista proclamado por los intelectuales de los años 20’s y 30’s (décadas en que inició su producción edilicia y literaria) en que los maestros eran considerados

como “los apóstoles del mundo moderno” (Monsiváis, 2000: 199) en los cerrados círculos intelectuales, con una misión cultural hacia la sociedad. En este ámbito, ser referencia tenía gran importancia.

La posición de autoridad que construye el arquitecto está fundada en el saber actual e internacional que exhibe a través de sus argumentaciones y de múltiples citas de voces autorizadas (como él mismo define) en que apoya sus disertaciones. El desarrollo de diálogos con autores extranjeros, contemporáneos y en ocasiones, de referencia histórica, le permite consolidar las reflexiones que presenta o discutir las ideas propias con las del autor a quien se refiere. A través de su discurso, se percibe como una persona con amplio conocimiento en la teoría y la práctica de la arquitectura mexicana, así como de las ideas y tendencias de la arquitectura internacional contemporánea.

En todos sus textos comienza con una introducción al tema, un desarrollo del mismo en el que hace recuentos históricos sobre la producción de la arquitectura (teórica y práctica), dialoga con autores acerca de ideas y conceptos o describe situaciones relacionadas con el tema, para concluir con exhortaciones, demandas y proclamas. Para la introducción o presentación del tema, Villagrán recurre a la descripción o planteamiento de las ideas a desarrollar (la formación del arquitecto, las ideas regentes en la arquitectura) incluso apela a la narración de una anécdota para ejemplificar el tema que posteriormente desarrolla (problemas en la formación del arquitecto). En esta primera parte, domina la modalidad indicativa, de asertos y declaraciones.

En el desarrollo del tema planteado, además de la modalidad indicativa, utiliza recursos interrogativos o de exclamación para cuestionar las ideas que discute, ya sea con otros autores o con los interlocutores de su discurso. El cierre del tema presenta conclusiones o corolarios en los que predomina la modalidad imperativa, con base en exhortaciones y demandas acerca de lo que debe hacer un profesional de la arquitectura o un estudiante de arquitectura en México. En estas partes de su discurso Villagrán recurre a su autoridad magisterial.

El autor desarrolla diversas estrategias discursivas que proveen de fuerza y significación a su discurso: una es la de proclamar la misión del arquitecto mexicano,

que además de “servir al país”, debe responder a una realidad nacional y actual, para atender a los requerimientos locales y específicos de los mexicanos sin recurrir a copias de arquitecturas extranjeras, que resultan “exóticas y anacrónicas”:

urge incitar a la creación con la total e integral inmersión en nuestros problemas nacionales  
Urge descubrir la esencia de lo auténticamente mexicano en las obras de nuestro secular patrimonio de arte  
para obtener un conocimiento de la realidad nacional y local de nuestros problemas arquitectónicos  
poder alcanzar soluciones propias a nuestro problema real, a nuestro clima, a nuestra idiosincrasia, a nuestra economía, a nuestra cultura, en suma.

Por ejemplo, en uno de los textos, utiliza como estrategia discursiva el llamado que hace el presidente mexicano de la época (Luis Echeverría, 1970-1976) en un discurso dictado días antes de la presentación del locutor, en Nogales (1971), dirigiéndose a un grupo de pasantes de la Universidad de Sonora; “En esta crisis del mundo, México se salvará si enfrenta los caminos de la verdad contra los viejos intereses creados y las formas caducas en la política... la cultura y en el ejercicio... de todas las profesiones”.

Con base en este llamado, Villagrán demanda a los arquitectos su responsabilidad de “servir al país” al igual que él, “porque he sido estimulado a hacerlo... por nuestro actual presidente del país”.

Una gran parte de su discurso está escrita en plural, utilizando el “nosotros implicativo”, esto es, que se involucra en las argumentaciones y exhortaciones que él mismo presenta. En las conclusiones de sus textos, recurre al nosotros implicativo para presentar sus demandas y proclamas en nombre de todos: “La aurora que pregonábamos debe brillar aquí.... para alcanzar la meta de superación de nuestra arquitectura nacional”, “Entendemos que toda arquitectura, al igual que toda cultura, pertenece a una localidad o especialidad geográfica”

También enarbola, a lo largo de todos los textos, la asunción de una identidad nacional y profesional que enarbola en el nosotros-inclusivo: “nosotros, los arquitectos mexicanos que servimos a nuestro país, México, a resolver nuestros problemas arquitectónicos de manera local y actual”, “mi campo central de labores lo

constituye el ejercicio de la arquitectura”, “nuestro país, nuestra escuela, nuestra cultura”.

Sus alocuciones están dirigidas principalmente a los arquitectos, ya sea en formación, profesionales, profesores o pensadores de la arquitectura. Esto es, desarrolla su discurso en el campo de la arquitectura en sus diferentes ámbitos: académico, profesional e institucional. En consonancia con la construcción de su posición de autoridad, de ser ejemplo y modelo a seguir, ejerce el poder desde un puesto hegemónico.

Por otra parte, de acuerdo con sus citas y autores de referencia, el locutor se inscribe en un campo de discursividad más amplio: el de los pensadores y escritores de la arquitectura a nivel internacional. La totalidad de sus referencias, con una sola excepción, son de autores extranjeros, algunos contemporáneos y otros del pasado, pero cuyas publicaciones son fuente fundamental para Villagrán. Entre ellos, algunos son: Mies Van der Rohe (en su discurso inaugural como director de Arquitectura del Instituto Tecnológico Armour), Vitruvio (en el capítulo tercero del Libro Primero, de sus Diez Libros de la Arquitectura), Frank Lloyd Wright (un artículo publicado en el *Architectural Forum*, en mayo de 1953); Ortega (en su *Ocaso de las revoluciones*); ideas que toma del último Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos UIA (celebrado en julio de 1965 en París); Lewis Mumford (artículo “El futuro de nuestras ciudades”, publicado en *Architectural Record*, 1963). La única referencia que hace de un arquitecto mexicano es Pedro Ramírez Vázquez, y su obra como director del Comité Constructor de Escuelas de la secretaría de Educación Pública, durante los años 58 a 63.

Villagrán García se forma y desarrolla como arquitecto e intelectual: egresado y posteriormente profesor de la UNAM, su ideología está instrumentalizada en la solución de los problemas urbano-arquitectónicos nacionales (actuales y locales). También está referida a la cuestión social de la arquitectura, proclamando que los profesionales del hábitat deben atender las necesidades de los que menos tienen: México, como país pobre, en que los problemas de la crisis nacional se reflejan en una crisis en la arquitectura, la cual forma parte de la cultura mexicana.

Villagrán estudia y trabaja en la época del positivismo, de la ciencia, convencido, como muchos intelectuales, artistas y académicos de su tiempo, de que la educación conduce inexorablemente hacia el progreso, a mejorar la calidad de la vida humana:

Solamente una preparación técnica y ética apropiadas harán mejores a quienes prosigan las labores que hoy tenemos a nuestro cargo....porque sólo aceptando a fondo la responsabilidad moral que tenemos como hombres, como arquitectos y como profesores, estaremos nosotros y ellos atentos incondicionalmente al progreso colectivo y al progreso personal, que es interminable, y viviendo en propia carne el socrático pensamiento: “yo sólo sé que no sé nada”, suma de la humana sabiduría, ¿y qué más podemos ambicionar como profesores y como humanos que somos, sino alcanzar el saber con conciencia de lo que seguiremos ignorando y perseguiremos durante nuestra total existencia?

Un tema muy importante para Villagrán García es la formación profesional de los arquitectos como parte fundamental para hacer conciencia de la situación actual del país, así como de lograr soluciones originales, locales y actuales que respondan a una realidad nacional mexicana. Participante activo de congresos, publicaciones y discusiones acerca de planes de estudio y propuestas novedosas académicas tanto del país como extranjeras, sus exhortaciones a los estudiantes y profesores de arquitectura están encaminadas a actualizarse, modernizarse para responder a un mundo cambiante y diverso.

Debe cultivarse en cada momento la conciencia de responsabilidad profesional del educando la ingente necesidad de ocuparse de la renovación de los métodos de formación del arquitecto....penetrar en las nuevas modalidades del vivir, para estar en situación de crear el orden espacial en que el hombre de hoy y el de mañana deban desenvolver sus correspondientes existencias.

A través de su discurso, se percibe una visión del mundo en crisis, con grandes cambios en las estructuras económicas, políticas y sociales que impactan en todos los países y en todas las actividades de los seres humanos. México no es la excepción: se encuentra sumido en una crisis que demanda de los profesionales de la arquitectura una actitud de “servicio al país”, para responder a una realidad de pobreza, de necesidad de espacios habitables construidos con materiales propios, locales, y con economía de recursos.

exige que la escuela y los organismos gremiales.... emprendan el estudio sistematizado.... de nuestras realidades auténticas, con todas sus características particulares de incipiente

desarrollo y atraso respecto a nuestra ciudad capital, y mayormente (sic) respecto a las grandes naciones cuya edad y riqueza no son comparables con nuestras deficientes cultura y medios económicos.

La visión que tiene Villagrán García acerca del hombre lo lleva a conceptualizarlo desde la cultura: el hombre no es idéntico, ha desarrollado infinidad de culturas diferentes. También predomina la frase “el hombre actual”, referido a la contemporaneidad de los sujetos. En un párrafo lo define como “un hombre integrado conceptualmente en la polimorfidad de sus aspectos”.

Uno de los factores discursivos que sobresale, tanto para el ámbito académico como para el profesional, es el de la Tecnología, a la que refiere como la constructibilidad de los espacios: los materiales (locales y actuales), los espacios que requiere la manera de vivir propia de las personas, así como las novedades (actualizaciones) que se van presentando en los sistemas edificatorios.

la imperiosa obligación que tiene el arquitecto de conocer y dominar los nuevos medios de realización, los nuevos sistemas edificatorios

el arquitecto y el alumno, en lo particular, estén en condiciones de imaginar formas de solución adecuada a sus problemas y a los diversos sistemas, métodos y materiales.

He aquí lo esencial: enseñar la constructibilidad actual que las técnicas de hoy ponen en manos de quien las conozca y las domine. Sólo así podrá el arquitecto aplicarlas a resolver los nuevos problemas.

La función social de la arquitectura es expresada como el servicio a la sociedad completa, no solamente a los estratos de alta economía. La exhortación para reconocer una realidad de pobreza en México está dirigida precisamente para reconocer dentro de la labor de los arquitectos la solución a los problemas espaciales de los mexicanos con pocos recursos. Esto se inscribe también en el servicio al país, un país en crisis, con una economía pobre y una variedad de culturas.

En la arquitectura reconoce la presencia de una expresión de lo nacional, que se deriva de la solución original de problemas propios, esto es, la especificidad geográfica, climática y cultural de los problemas espaciales para los que se debe diseñar una arquitectura que responda de manera concreta y apropiada. Conocer y observar las maneras de vivir de los mexicanos, que son diferentes de acuerdo a su ubicación en la diversidad de contextos a lo largo del país. Esta diversidad cultural considera que es reflejada en las construcciones.

para obtener un conocimiento de la realidad nacional y local de nuestros problemas arquitectónicos, que al poner al servicio del arquitecto, profesor o en ejercicio, le proporcione una base para.... poder alcanzar soluciones propias a nuestro problema real, a nuestro clima, a nuestra idiosincrasia, a nuestra economía, a nuestra cultura

hemos señalado el nada velado empeño de ser nacionales dentro de las corrientes colectivas actuales.

En relación con la Estética, Villagrán encuentra los fundamentos en las enseñanzas de Julien Guadet, a quien toma de referencia para elaborar su teoría en la que desarrolla los valores de la arquitectura, dentro de los que se encuentra la Estética:

Julien Guadet, gran maestro francés, cuyas enseñanzas alimentaron no menos de veinte generaciones, dice: "hay una belleza superior: la que resulta de la construcción misma". Se difundía, así, una doctrina que sublimaba el instrumento mecánico de la arquitectura y se ensalzaba una virtud que consistía en explotar sus limitaciones en el sentido de la plástica.

La estética científica propugnada por Villagrán es la que resulta del conocimiento profundo del problema a resolver, de la preparación que dice que debe tener el arquitecto para ofrecer soluciones originales, funcionales y que respondan al espíritu humano y ser expresión de la cultura en que se erige:

Por lo que de breve manera llevamos expuesto, se comprenderá por qué la postura a que hemos intentado adherirnos frente a la disciplina teórica, haya sido la tan discutida que, partiendo de las exigencias del creador arquitecto, se eleva a las reflexiones del estético, sin perder jamás el contacto con la escueta realidad a que de continuo llama el problema arquitectónico, de tan profundo arraigo en la vida misma del hombre.

Esta postura intenta elaborar una teoría del arte especialmente orientada, según se dice, hacia el creador arquitecto y apoyada en una estética científica, como se ha llamado a cierta actitud en este campo a partir de Kant, o mejor de Fechner, para diferenciarla de la estética fundamentalmente filosófica.

El conocido arquitecto francés André Lurcart... al publicar recientemente su Amplísima obra intitulada: *Forma, composición y leyes de la armonía. Elementos para una ciencia de la estética arquitectónica*, escribe en su preámbulo este párrafo que deseo citar, por su imparcialidad, como ilustración a lo que expongo: "En el área de lo estético –dice- es habitual juzgar con arreglo a un gusto personal; se hace ya inaplazable substituir los viejos moldes empíricos por métodos científicos de trabajo. Tan sólo el estudio serio de las leyes que gobiernan la estructura y la constitución de la forma, hará abordable su composición y su agrupamiento armónico en el complejo arquitectónico (Vol. 1, p. 2).

Actual, actualísima será, por tanto, la preocupación que fue expresada recientemente en una reunión de teóricos de la arquitectura en Alemania, de que las escuelas y los arquitectos requieren intensificar su conocimiento científico de la finalidad esencial de la actividad a que se preparan los estudiantes y que practican los profesionales. Porque toda auténtica ciencia del arte arquitectónico, tiene por misión primera, aunque no única, el conocimiento amplio y a fondo de la esencia milenaria de arquitectura y la diferenciación precisa entre lo que es invariable, y por ello, analógico y esencial, y aquello que tan sólo es accidental, histórico y por ende, variable. Se despierta, es claro, un profundo tema que rebasa lo simplemente arquitectónico, para penetrar en la estructura misma de las invariantes del pensamiento occidental y en la teoría del conocimiento, de imponderable trascendencia ambas...

La estética en la arquitectura se logra a través de la expresión de lo social, está basada en el profundo conocimiento de los problemas actuales de una sociedad específica, en este caso, la mexicana. Las afirmaciones de Villagrán dicen:

La primera se refiere a la Teoría del Arte, para afirmar que actualmente se aprecian avances de trascendencia rumbo a la clarificación cada vez más amplia del concepto sustancial de forma y espacio, de evolución y esencia del estilo histórico y de los nexos del Arte con la Cultura a que sirve de expresión y de la que forma parte.

La arquitectura ha mostrado con sus innumerables obras, que, al través de los tiempos y dentro de las civilizaciones más dispares, constituye no sólo documento irrefragable y elocuente con que penetrar el espíritu de los pueblos que las rigieron aún en las más remotas edades, sino ser muy principalmente uno de los integrantes de la cultura misma...es una realidad que se nos da cotidianamente al enfrentarnos a la amplia gama de problemas con que laboramos.... Al aceptar para la arquitectura esta categoría expresivo-cultural al lado de su inseparable pareja de igual orden, la formativo-cultural, obviamente se impone deducir que nuestro momento histórico, coloreado como nos parece estar del oscuro tinte de colosal crisis, proyectará sus mismos matices tempestuosos sobre el dominio de nuestras arquitecturas.

Aun sin contemplar la arquitectura desde el punto de vista integral de que hablábamos, sólo vista como plástica, pensamos que cada arte auténtico sólo es comprensible y gustable a la luz de su propia cultura.

Nuestro tiempo reclama a sus arquitectos más imaginación creadora que talento discursivo teórico, y entre nosotros, urge incitar a la creación con la total e integral inmersión en nuestros problemas nacionales, tan ampliamente disímbolos entre sí y con los de fuera, pero sondeando nuestra propia alma nacional.

Urge perseguir soluciones y dejar que la originalidad sea consecuencia necesaria de su perfección.

Urge descubrir la esencia de lo auténticamente mexicano en las obras de nuestro secular patrimonio de arte, para acentuar, a la mexicana, conscientemente la lengua del Occidente,

que sin ser nuestra, nos pertenece y le pertenecemos con nuestro destino, desde el siglo XVI. Urge ser, lo que debemos ser y lo que somos: mexicanos.

La originalidad es considerada por el locutor como un elemento relevante en la estética:

Uno de estos aspectos, el de la originalidad, que se nos aparece ya con dimensiones de primera magnitud, nos dará ocasión para, en plan de análisis, echar una mirada retrospectiva por la historia de nuestra forma arquitectónica y descubrir la rica savia que ha alimentado nuestras inquietudes, y aguardar que, con la clara visión de nuestros problemas, el genio de nuestros artistas conquista nuevas y más nuestras soluciones, sin dejar de pertenecer a la civilización de que somos parte y hablar, en suma, la lengua del Occidente con el acento propio del mexicano.

Villagrán, en sus reflexiones teóricas, habla de una multiplicidad de direcciones en el aspecto estético de la arquitectura que se presentan en este momento histórico, y hace una clasificación y caracterización de las cinco principales propuestas que encuentra:

A nuestro ver, coincidiendo en más o en menos con arquitectos y críticos salientes, con el norteamericano Saarinen, el holandés Jacob Barema o el profesor alemán de Struttgart (sic), Jurgen Joedicke... se descubren tres grandes rutas en lo formal y propiamente una sola en lo teórico. Las dos primeras se desdobl原因 a su vez en un par cada una, dando así lugar a las cinco a que aludiremos.

Las dos primeras se denominan....internacionales, o mejor dicho, de tendencia internacionalizante....Manejan las superficies y las masas por contrastes de calidad. El vidrio y la piedra en lo particular. Esta dirección....tiene en su haber composiciones formales de grandes efectos plásticos....Ésta es una dirección francamente formalista y por ende desintegral.

Las direcciones tercera y cuarta se orientan hacia lo regional, solo que de diversas maneras cada una. La tercera apoya su formalismo en determinadas características de arquitecturas locales particularmente antiguas, de aquí que su estructura pueda calificarse de forma tradicional.

La otra rama de este regionalismo se ha lanzado sin bombo alguno por el camino del más claro integralismo conceptual, pues intenta ser regional basándose....en los *auténticos problemas arquitectónicos* de su localidad y de su tiempo.

La quinta dirección se ha denominado individualista, porque el autor intenta enfocar su problema sin otra dirección que su ansia de ser diferente y, hasta donde le sea dado, más o menos original. Se apoya fundamentalmente en el caduco aforismo de la *forma por la forma*, olvidándose por lo tanto del programa complejo que toda obra de arquitectura compulsa, y

colocándose por esto más cerca de la decoración escenográfica y de la escultura monumental que de la autenticidad arquitectónica.

Baste la escueta enumeración que llevamos expuesta para sentir la magnitud que presenta esta pluralidad de direcciones al arquitecto actual, y por inmediata consecuencia, al estudiante que sigue los cursos de composición.

También, en un recorrido histórico, describe las características de los estilos arquitectónicos desarrollados en México durante 75 años, e indica cuál es la tendencia que, para él, refleja la auténtica arquitectura mexicana:

En este primer periodo, la forma arquitectónica de las grandes edificaciones públicas y de las suntuarias residencias se caracteriza por su arraigo francamente *exótico y anacrónico*.

La segunda etapa se inicia y extiende imprecisamente, como acontece a todo fenómeno socio histórico, al finalizar la dictadura a que nos referimos y hasta los años 1923 y siguientes....Se inspiran entonces las formas en los monumentos de la época virreinal y algunas, las menos, en los precortesianos. Esta arquitectura denota así una tendencia hacia lo *nacional anacrónico*.

Una tercera y fugaz etapa se registra más o menos entre los años 24 y 27 o 28, en la que se sostiene la reacción contra el exotismo y se inaugura e intenta una creación no sólo nacional como la anterior, sino a la vez actual.

A partir de los años 23 a 25 se inicia con simultaneidad a la etapa antes explicada una cuarta, que se prolonga hasta nuestros días, caracterizada por una franca orientación hacia lo nacional y hacia lo actual intentando resolver el problema arquitectónico mexicano desde los múltiples puntos valorativos que exponíamos en nuestro preámbulo

Una dirección apunta hacia la forma internacionalizante o internacional....Se encuentra en los edificios comerciales, industriales y residenciales que inundan nuestras ciudades. Todos conocen sus características formales: estructuras de concreto o de fierro "liberadas", la famosa cortina vítrea y los volúmenes tablifomes y simples. Esta tendencia se encuentra en todas las naciones, cualquiera sea su latitud, su economía, su clima y su tradición.

Otra corriente más ha dado cuantiosos frutos poco conocidos por nuestro público, que han sido meritoriamente premiados en las justas internacionales. A mi juicio se encamina rectamente a resolver los graves problemas nuestros basándose en la técnica y en el gusto universales, pero arraigándose, por la naturaleza misma de nuestros problemas, a lo nacional y surgiendo precisamente de la magnitud de nuestras necesidades y de lo desproporcionado de nuestros recursos para resolverla... Un intento auténtico de solucionar lo gigantesco de nuestras exigencias con lo exiguo de nuestros recursos....para mí muestran un gran camino a seguir; partir del conocimiento de nuestras realidades, de nuestros auténticos problemas y de nuestras posibilidades.

Los cuatro valores de la arquitectura que reconoce Villagrán son los tres valores vitruvianos; útil, lógico y estético, y añade un cuarto, que es requerido en esta época: el valor social.

hay algo que debe perseguir y aprehenderse, algo que no es transitorio sino trascendente, y ese algo son las valoraciones analógicas que ostentan todas las grandes obras de todos los grandes tiempos de la historia de la arquitectura: la forma en que se dan o se plasman, la habitabilidad y la constructibilidad para lo útil: la adecuación al programa, para lo lógico; la proporción y la armónica combinación de espacios, para lo estético y la proyección de todo esto y como expresión misma de la cultura, para lo social.

En relación con el factor de lo Numinoso aparece en los textos de Villagrán como un recurso discursivo para dar fuerza a sus argumentos y referirse a una autoridad superior que avale sus asertos.

Nada puede expresar mejor el objetivo y significación de nuestro trabajo, que la profunda frase de san Agustín: “La belleza es el esplendor de la verdad”. Confesiones honradas y valientes de su ideología francamente espiritualista.

serán las escuelas y el gremio los que tienen en su mano realizar el milagro de hacer salir el Sol que ilumine y vivifique aquel nuevo día que desde hace decenios estamos anhelando.

### *Sistema de oposiciones*

Tres son las dicotomías que estructuran el discurso de José Villagrán: la teoría frente a la práctica, el academismo internacional frente a la innovación local, y la forma frente al fondo, lo esencial. Estas oposiciones constituyen el código profundo de sus textos, y son abordadas a lo largo de sus disertaciones desde diferentes formas y nociones, pero siempre con la misma idea de fondo.

La primera dicotomía es la de teoría frente a la práctica:

<i>Teoría</i>	<i>Práctica</i>
<i>Teoría de la forma racional</i>	<i>Doctrina de las formas construidas</i>
<i>Arquitectos teorizantes</i>	<i>Arquitectos practicantes</i>
<i>Arquitectos formados</i>	<i>Arquitectos principiantes</i>
<i>Enseñanza teórica</i>	<i>Enseñanza tecnicista</i>

Con esta serie de oposiciones Villagrán establece la importancia que para él tiene la reflexión, el pensamiento teórico acerca del quehacer profesional de los arquitectos. Considera que es una parte fundamental, producto de la experiencia, y

que está presente en las mejores obras construidas. El locutor reconoce dos tipos de arquitectos: los practicantes de la profesión y los que reflexionan sobre su práctica, los que teorizan acerca del quehacer arquitectónico. Para él, la teoría permite reflexionar sobre los problemas reales a solucionar por el arquitecto, y no solamente diseñar formas espaciales o copiar modelos. Cuando el arquitecto sigue la teoría de la forma racional, esto es, reflexiona sobre el problema y ofrece una solución razonada, meditada, científica. Entonces dignifica el medio de construcción, manifiesta una honestidad en el uso de los materiales y la generación de los espacios. En contrapunto, la doctrina de las formas construidas lo lleva a falsificar usos y materiales, en un afán técnico-artístico, para construir formas que no expresen su sistema constructivo, el cual ocultan considerándolo “indigno”. La arquitectura científica es el concepto que él tiene acerca de la profesión, la cual está fundada tanto en conocimientos científicos y técnicos, pero su mayor fuerza la tiene en la reflexión profunda que hace el arquitecto acerca de su quehacer. El autor defiende esta posición tanto para el ejercicio profesional como para la enseñanza universitaria de los nuevos arquitectos. La experiencia y la reflexión son dos elementos muy importantes para el locutor, que hace diferencia entre los arquitectos formados, experimentados, y los que van empezando a ejercer la profesión de la arquitectura.

El siguiente grupo de oposiciones se refiere a la dicotomía entre el academismo internacional y la innovación local:

<i>Internacional</i>	<i>Local</i>
<i>Academismo</i>	<i>Individualismo</i>
<i>Universalidad</i>	<i>Individualidad</i>
<i>Academismo internacional</i>	<i>Individualismo original</i>
<i>Copia</i>	<i>Originalidad</i>
<i>Modelos internacionales</i>	<i>Problemas nacionales</i>
<i>Academismo formal tradicional</i>	<i>Acción renovadora</i>
<i>Exótico, anacrónico</i>	<i>Nacional, actual</i>
<i>Copia de soluciones anacrónicas</i>	<i>Lo auténticamente arquitectónico</i>

En los años veinte, llamados heroicos por el locutor, la enseñanza de la teoría en la escuela de arquitectura de México estaba dirigida a estimular la creación arquitectónica dentro de conceptos históricos y en doctrinas bien fundadas, con la finalidad de alejar a los estudiantes del academismo que pugnaba por la copia de soluciones anacrónicas que no respondían a la realidad que viviría el futuro profesional de la arquitectura. Desde la formación de los arquitectos, se hace ingente presentar desde las clases de composición y en las teorías, una sección de problemas, reales, nacionales y actuales, basados en una investigación científica, que sirva para ser atendidos tanto académica como profesionalmente.

En la arquitectura actual (que corresponde al tiempo de los textos) el autor distingue dos corrientes principales: la copia de modelos, que son soluciones formales sencillas provenientes de contextos diferentes, internacionales, y la creación de formas propias, locales, originales, que responden a problemas reales, contextualizados. En su discurso, que es posterior a 1950, José Villagrán exige la búsqueda de soluciones originales e individuales que respondan a realidades locales, culturales, social e históricamente determinadas: en muchas de sus disertaciones exige expresamente atender el problema de México, con sus características locales y regionales que se diferencian entre sí, y con una realidad de país pobre, en el que no caben soluciones con tecnología y economía fuera del alcance de las mayorías populares.

La arquitectura internacional presenta obras con composiciones de formas simples, formas rectangulares moduladas con una dirección formalista y desintegral, mientras que la arquitectura regional está constituida por formas tradicionales, originales, difíciles de copiar. La corriente internacionalizante en la arquitectura propone soluciones espaciales universales, cual si fuera una fórmula para aplicar en diversos países y contextos. Villagrán afirma que aún existiendo ámbitos y contextos similares, el hombre no es idéntico. Reconoce que las ideas, como parte de la cultura humana, pueden tener la calidad de universal, como la verdad, la belleza, el bien. Pero cuando se aplican a problemas locales, el factor humano coloca el elemento local, lo que demanda una solución individual.

La tercera dicotomía, la forma frente al fondo, tiene este grupo de oposiciones:

<i>Forma</i>	<i>Fondo</i>
<i>Materialismo</i>	<i>Espiritualidad</i>
<i>Variable</i>	<i>Invariable</i>
<i>Accidental</i>	<i>Esencial</i>
<i>Histórico</i>	<i>Analógico</i>

En la arquitectura, asegura José Villagrán, se crean obras que son meramente formales. La forma como la parte que se puede modelar, en contraparte con el contexto que es la parte del mundo que presenta las necesidades, los requerimientos a esta forma. De tal manera que el locutor predica, junto a otros autores que menciona para apoyar sus argumentos, una ética profesional en que el arquitecto conozca primero el fondo del problema, para entonces proponer la solución formal.

Villagrán señala dos diferentes maneras de producir arquitectura: por una parte, desde el funcionalismo y la corriente internacional, cuyos mejores representantes a nivel mundial eran Gropius, Le Corbusier (el maquinólatra) y Mies van der Rohe, tienen como fundamento el mecanicismo o materialismo, o sea, la solución funcional de los espacios, sin tomar en cuenta el espíritu humano. Por otro lado, afirma que “el objetivo y significación de nuestro trabajo” está expresada en una frase de San Agustín, que dice: “La belleza es el esplendor de la verdad”, en la que evidencia el factor numinoso de su discurso, al aludir la necesidad de lo profundo, lo esencial en la arquitectura como fundamento de las soluciones formales construidas.

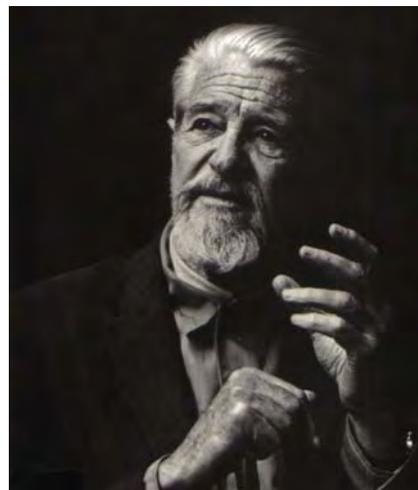
El autor también se refiere a la necesidad de intensificar el conocimiento científico de la finalidad esencial de la arquitectura, tanto en la preparación de los estudiantes como en el ejercicio profesional. Esta finalidad esencial de la arquitectura es considerada por el locutor como el eje, la columna vertebral, la cual se constituye en un concepto analógico, o sea, perdurable, a diferencia de las contingencias históricas y las modalidades que tienen carácter temporal, accidental.

José Villagrán tiene una visión más filosófica de la arquitectura, que demanda la búsqueda de la esencia, del fondo del problema a resolver, para reflejarlo en las formas resultantes de la solución espacial. Antepone, bajo estas razones, la reflexión, el pensamiento profundo para analizar los datos y encontrar, de manera

científica, el o los elementos que serán el eje vertebrador de la composición arquitectónica.

Este pensamiento profundo sobre el problema requiere de métodos y aplicación de la creatividad por parte del arquitecto para lograr soluciones originales y asertivas ante la situación a resolver: Villagrán se opone rotundamente a la copia de modelos, el juego meramente formal para las propuestas arquitectónicas: exige reflexión profunda e innovación creativa en el proceso compositivo del arquitecto, que tome en cuenta la cultura local y las condiciones del contexto inmediato como requisitos a cumplir con el proyecto.

*La postura anti-académica: muerte a los clichés y las recetas.*  
*Arq. Juan O’Gorman (1905-1982)*



Fuente imagen: O’Gorman, 2007

Considerado como el arquitecto que construyó la primera casa funcionalista en México. Artista excepcional, desarrolló tanto la arquitectura como la pintura a lo largo de toda su vida. Fue reconocido y premiado en ambas artes en los ámbitos nacional e internacional. Juan O’Gorman fue una persona compleja, que tomó varias posiciones en su vida, en ocasiones contrarias, pero siempre siguiendo sus convicciones.

De familia binacional y bicultural, nació en Coyoacán, de padre británico con ascendencia irlandesa y madre con fuertes raíces mexicanas. Sus experiencias en

la infancia y la juventud forjaron en él un amor por México, que reflejó en sus obras a lo largo de su vida<sup>2</sup>.

Estudió arquitectura en la Universidad de México, de la cual egresó en 1926. Desde que era estudiante, luchó contra las influencias afrancesadas y la copia de “estilos clásicos” que se impartían en la escuela, propugnando por una renovación tanto en los planes de estudio como en la planta de profesores. Trabajó en el despacho de varios arquitectos: José Villagrán García, Carlos Tarditi y Carlos Obregón Santacilia. Comenzó a pintar a partir de 1925, y construyó su primera casa en 1927, en Las Lomas. Posteriormente, en 1929 proyecta y construye la primera casa funcional en México, en Palmas 81, después de conocer y leer varias veces el libro *Vers une architecture*, de Le Corbusier. La intención de esta casa era mostrar en la realidad las nuevas ideas que sobre arquitectura se discutían en los ambientes profesional y educativo de la época, aplicando la propuesta de Le Corbusier de construir una máquina para vivir. Juan O’Gorman representa, en sus primeros años como arquitecto profesional, la encarnación más extrema de la primera modernidad arquitectónica mexicana, ya que defiende con ímpetu la implantación de la arquitectura funcionalista en México para solucionar los problemas que causa el crecimiento urbano.

Desde que estudiaba la carrera, conoció y llevó gran amistad con los pintores mexicanos Diego Rivera y Frida Kahlo, a quienes diseñó y proyectó sus casas-estudio en el fraccionamiento San Ángel Inn, en México, de 1931 a 32. O’Gorman reconoce a Diego Rivera como la influencia más importante en su trabajo. Actualmente estas casas se han convertido en museos, y son reconocidas internacionalmente como la arquitectura característica funcional de O’Gorman.

Participó en la obra pública entre 1932 y 34, al ser nombrado como encargado del Programa de Construcción de Escuelas cuando Narciso Bassols, entonces ministro de Educación, lo llamó para construir más de 30 escuelas en 3 años. En estos proyectos desarrolló la tendencia funcionalista de la arquitectura, siguiendo la

---

<sup>2</sup> Los datos biográficos de Juan O’Gorman se obtuvieron de su libro titulado Autobiografía y del corpus de análisis de esta investigación.

influencia del arquitecto francés Le Corbusier. Con el traslado de Bassols a la Secretaría de Hacienda, y su posterior renuncia, también renunció O’Gorman.

Trabajando con Bassols, en 1932 se le planteó a Juan O’Gorman la problemática de la Escuela de Constructores, la cual había sido fundada en la época de José Vasconcelos y ya no funcionaba bien. O’Gorman analizó el caso, teniendo como principio enseñar a sus alumnos la arquitectura funcional como una rama de la ingeniería, y propuso nuevos planes de estudio. La Universidad Nacional se enteró de esto, y el gremio de arquitectos lo excomulgó de su seno. Aún así, se organizó la escuela en donde O’Gorman impartía la cátedra de teoría de la arquitectura, y también el primer curso de composición. Posteriormente se convirtió en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura que depende del Instituto Politécnico Nacional.

Entre 1932 y 1935, en que trabajó para la Secretaría de Educación Pública, construyó varias casas habitación, todas funcionalistas. Casa de apartamentos en la calle Manchester, casa con observatorio astronómico para Luis Enrique Erro, y otras casas habitación para el ingeniero Vallejo, el señor Sotomayor, doctor Francisco Bassols, escritor Manuel Toussaint, y para Julio Castellanos. En esta época construyó su propia casa de Jardín número ochenta y ocho, en San Ángel, así como el edificio del Sindicato de Cinematografistas.

En 1936, colaboró con el Consejo Nacional de Educación Superior e Investigación Científica, con la finalidad de planear escuelas y dirigir la enseñanza superior en México. También en este año se recibió de arquitecto de la Universidad Nacional Autónoma de México, y abrió su despacho en la calle de Tacuba para desarrollar la práctica profesional con el diseño de varias casas-habitación funcionalistas. Al cabo de pocos años, decidió cerrar su oficina, pues sentía que más que arquitecto era hombre de negocios: en el contexto histórico que vivía, ya no había lugar para el arquitecto artista, más bien comercial, cosa que lo alejó de la profesión.

Como pintor realizó una gran cantidad de murales y pintura de caballete a lo largo de toda su vida. Pintó el primer mural del aeropuerto de México, comisionado por la Secretaría de Comunicaciones, en 1937. Otras obras importantes fueron los murales para la Biblioteca Gertrudis Bocanegra en Pátzcuaro, Michoacán, murales

en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec (inaugurado en 1968), Autorretrato múltiple (en 1950), entre muchos más.

En 1939, una estancia de seis meses en Estados Unidos lo llevó a conocer la casa Kauffman, conocida como la Casa de la Cascada, diseñada y construida por Frank Lloyd Wright. Este arquitecto norteamericano sería de gran influencia para construir, posteriormente, lo que O'Gorman consideró la máxima obra de su vida.

En 1944 construyó para Diego Rivera, un edificio para conservar y exhibir su colección personal de piezas prehispánicas, al que llamó Anahuacalli (O'Gorman, 1983, p. 24). En esta construcción fue donde O'Gorman desarrolló una técnica para los grandes murales hechos de mosaicos a base de fragmentos de cantera y cristal, que colocó para decorar los techos de sus espacios. En 1947 diseñó y construyó una casa al músico Conlon Nancarrow, en la colonia Las Águilas, en México. Fue la primera casa en que aplicó los mosaicos de colores al exterior de un edificio.

Para 1948 ganó un concurso nacional de pintura convocado por el periódico *Excélsior*. También en este año se comenzó a planear la construcción de Ciudad Universitaria. En 1949, el arquitecto Carlos Lazo, quien fue el administrador de las obras, lo invitó a participar junto con otros dos arquitectos, en el proyecto de la Biblioteca Central. Desde un principio, Juan O'Gorman ideó colocar mosaicos de piedra de colores en los muros ciegos de los acervos de la biblioteca, con la intención de que se distinguiera del resto de los edificios del conjunto y además, darle un carácter mexicano. Para 1952 se terminó la obra, que contó con un conjunto de murales con la técnica del mosaico sobre cuatro mil metros cuadrados de extensión. Durante este tiempo, desde 1949, proyectó y construyó su propia casa en San Jerónimo no. 162, en el Pedregal de San Ángel, en la que aplicó la arquitectura orgánica bajo la influencia de Frank Lloyd Wright. O'Gorman la consideraba su máxima obra como arquitecto, en la que había logrado sintetizar armónicamente la arquitectura con la historia, el paisaje y con el hombre.

En 1950 el Instituto Nacional de Bellas Artes organizó una exposición de su obra pictórica, titulada Realidad y fantasía en la obra de Juan O'Gorman en la que se expuso una gran cantidad de sus pinturas de caballete. Fue un éxito publicitario y la exposición duró más de dos meses.

En el año de 1953 diseñó y construyó los mosaicos de piedra de colores que decoran la fachada de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, también por encargo de Carlos Lazo. En septiembre del mismo año, dictó una conferencia en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, que fue muy criticada. También fue cesado de su clase en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura, y salió para no regresar a dar clases. Solamente volvió para dictar una conferencia, llamada “Más allá del funcionalismo”, en 1955.

Después de la muerte de Diego Rivera y de Frida Kahlo, sus grandes amigos, para 1958 O’Gorman fue contratado por Narciso Bassols para terminar el Anahuacalli y la transformación en museo de la casa de Frida. Ambos se inauguraron en 1963 y 1964, respectivamente.

Juan O’Gorman fue honrado con una medalla y un diploma en 1959 por ser profesor fundador de la Escuela de Ingeniería y Arquitectura, que data de 1932. Aun así, no volvió a dar clases. Trabajó en la elaboración de varios murales de piedras de colores en diferentes partes de la república mexicana, así como también en Santiago de Chile. También dictó conferencias en varias universidades de Estados Unidos (Los Ángeles, Yale, Austin Texas, San Antonio). En esta última ciudad le contrataron otro mosaico.

A finales del año 1967 se le otorgó el premio Souyrasky en el campo de las artes, por conducto del Fondo de Fomento Educativo. Recibió el premio en el palacio de Bellas Artes. Para 1968 realizó su primer viaje a Europa, a los países de España e Italia. A su regreso, el Departamento de Artes Plásticas le solicitó organizar una exposición de todos sus murales en el palacio de Bellas Artes, como parte del programa de las Olimpiadas en México. Al año siguiente, regresó a visitar Italia de nuevo.

En 1969 tuvo necesidad de vender su casa de San Jerónimo, a una escultora que pocos meses después la destruyó, lo que causó gran desconcierto al arquitecto. O’Gorman se mudó a su casa de la calle Jardín, donde vivió hasta sus últimos días.

Otros reconocimientos que recibió fueron: diploma de honor concedido por la Ingeniería Internacional y Construcción, al considerarlo como factor importante del progreso general de América Latina. Por su labor como arquitecto, recibió un diploma

de parte de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos en 1947. Diploma que lo acredita como miembro de número del Colegio Nacional de Arquitectura de México, en 1956. El H. Ayuntamiento y el pueblo de Morelia le otorgaron un reconocimiento por su labor en la reconstrucción de la Plaza de los Mártires, en 1952. Reconocimiento por parte del Jardín del Arte, por su estímulo a dicho Jardín, en 1969. También diploma de parte de la Asociación Nacional de Egresados de las Escuelas Superiores de Hijos de Trabajadores, en 1969. La Sociedad Bolivariana de Arquitectos lo nombró miembro de la misma, en 1967. Y por su labor docente en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, un diploma por parte del Colegio de Arquitectos de México y la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, en 1970.

#### *Producción teórica*

Solamente son tres obras publicadas bajo la autoría de Juan O’Gorman:

- *La palabra de Juan O’Gorman, selección de textos*. UNAM, México, 1983.
- *Sobre la encáustica y el fresco*. Co-autor Diego Rivera. El Colegio Nacional, México, 1993.
- *Autobiografía*, México. UNAM, DGE, El Equilibrista, 2007.

#### *Análisis del discurso*

El corpus de análisis corresponde a un capítulo dedicado a la arquitectura, del libro *La palabra de Juan O’Gorman*, el cual está compuesto por diversos documentos escritos, como son conferencias, artículos, cartas publicadas y entrevistas, ordenados de manera cronológica y temática. Todos fueron realizados en México. Dichos documentos son:

1. Conferencia para la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, dictada en octubre de 1933
2. Artículo titulado “El Departamento Central, inquisidor de la nueva arquitectura”, publicado en la revista de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), *Frente a frente*, número 5, de agosto de 1936
3. Escrito titulado “Arquitectura Funcional”, que se encuentra en el archivo de la Academia de Artes, sin fecha

4. "Más allá del funcionalismo", conferencia dictada en la Unidad Profesional de Zacatenco en el ciclo "25 años del IPN y 30 años de la ESIA-2. Luna Arroyo, Antonio, "Juan O'Gorman, autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra", México, Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna, 1973
5. Escrito titulado "Notas sobre Arquitectura", del archivo de la Academia de Artes, sin fecha
6. Artículo publicado en *Espacios*, en octubre 22 de 1949, titulado "Urbanismo estático y urbanismo dinámico
7. Escrito titulado "Notas sobre la entrevista que *Arte Público* hizo al señor I. E. Myers", del archivo de la Academia de Artes, sin fecha
8. Escrito titulado "Gaudí, artista excepcional", tomado de Luna Arroyo, Antonio, op. cit.
9. Ensayo acerca de arquitectura orgánica, referente a la casa ubicada en avenida San Jerónimo No. 162, San Ángel, D. F.; construida por Juan O'Gorman, tomado de Luna Arroyo, Antonio, op. cit. (sin fecha, pero por los datos, es posterior a 1948)
10. Escrito titulado "Comentarios acerca de la casa de la avenida San Jerónimo No. 162", del archivo de la Academia de Artes (sin fecha, pero por los datos se puede inferir que es de 1953)
11. Escrito titulado "La venta de mi casa de San Jerónimo No. 162 a la señora Helen Escobedo y la destrucción de la misma por ignorancia", del archivo de la Academia de Artes (sin fecha, pero por datos, posterior a 1969)
12. Escrito titulado "Autocrítica del edificio de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria", del archivo de la Academia de Artes, del 30 de noviembre de 1953
13. Escrito titulado "Crítica a la arquitectura mexicana contemporánea", del archivo de la Academia de Artes, fechado el 9 de Diciembre de 1952
14. Escrito titulado "¿Qué significa socialmente la arquitectura moderna en México?" publicado en *Espacios*, número 15, de 1953

15. Entrevista a Juan O’Gorman acerca de arquitectura, publicada en *Espacios*, el 7 de marzo de 1955, localizado en el archivo de la Academia de Artes
16. Conferencia dictada en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, titulada: “Más allá del Funcionalismo: la arquitectura moderna y sus relaciones”, del archivo de la Academia de Artes, 18 de octubre de 1955
17. Escrito titulado “Juan O’Gorman explica”, publicado en revista *Calli*, número 29, septiembre – octubre de 1967
18. Conferencia dictada en la Academia de Artes, titulada “Acerca de la Arquitectura en México”, noviembre de 1967
19. Entrevista titulada “Abandoné la arquitectura porque se me convirtió en un Frankenstein: O’Gorman”, realizada por Elena Urrutia para *Unomásuno*, el 23 de junio de 1979.

Para Juan O’Gorman, la arquitectura es “el espacio, sitio y lugar construido por el hombre dentro y fuera del cual se desarrolla la vida humana individual y colectiva”. En los inicios de su carrera como arquitecto, O’Gorman propugnaba por la implantación de la arquitectura funcionalista en México (conferencia de 1933). En este punto, su postura estaba a favor de las nuevas ideas que llegaban del extranjero, una arquitectura moderna que rompería con lo que se enseñaba en la escuela de arquitectura (lo que él mismo aprendió) para confrontar las ideas antiguas de sus profesores y acabar con los clichés academicistas. Una posición irreverente y herética ante la tradición de la formación arquitectónica en México, con el reconocimiento y el apoyo al estilo internacional en las construcciones.

La vida impone sus condiciones económicas y sociales y sus condiciones materiales. A la técnica con sus medios le toca resolverlas de la mejor manera. Por la mejor vía, el máximo de eficiencia por el mínimo esfuerzo. Esto sí es proceder razonablemente.... Las necesidades que pueden ser precisadas y medidas por la ciencia y la arquitectura que resuelve estas necesidades materiales por medio de sus procedimientos científicos, por los medios más adecuados en cada caso, con los materiales y estructuras hechas para este fin, es la única y verdadera arquitectura técnica, la arquitectura científica, como ustedes le quieran llamar, que no tiene nada que ver con la moda o el modernismo

La arquitectura tendrá que hacerse internacional, por la simple razón de que el hombre cada día se universaliza más, ¿qué, acaso no es éste el papel de la educación? ¿Qué acaso no es

éste el papel de la industria? Gracias a estos factores, en México podemos tener la comodidad y el verdadero bienestar que nos procura la técnica.... Eficiencia al precio más bajo ¿no es acaso esta una necesidad internacional?

Igualmente hoy se critica a esa arquitectura que se dice es hacer cajas. Pues lo sentimos mucho.... Aquí podría yo decir, como el arquitecto Mies van der Rohe cuando le preguntaron por qué su arquitectura parecía caja, contestó: ¿y qué de malo tiene una caja? ¿y qué de malo hay en tener una arquitectura internacional? ¿cuáles son las desventajas?

En cambio yo sí puedo enumerar las ventajas de la llamada arquitectura internacional.

Por eso, señores, a la arquitectura que unos llaman funcional o racional y otros alemana, sueca, internacional o moderna, produciendo confusiones con tantos nombres, la llamaremos arquitectura técnica, con objeto de definirla mejor, entendiendo claramente que su finalidad es la de ser útil al hombre de una manera directa y precisa. La diferencia entre un arquitecto técnico y un arquitecto académico o artístico será perfectamente clara. El técnico es útil a la mayoría y el académico útil a la minoría.

Desde esta posición, Juan O’Gorman propugna por la arquitectura moderna en contra de autoridades institucionales (los directores del departamento de arquitectura del gobierno) que la rechazan para favorecer el estilo colonial: el locutor argumenta que el trasfondo político de esta postura es la mentalidad de encomenderos de los dirigentes, para conservar al pueblo esclavizado, negando el progreso en México y “que dispone a la conciencia de los trabajadores a aceptar la explotación del hombre por el hombre”. Compara esta situación con las construcciones realizadas por Hitler en la Alemania nazi.

Posteriormente, en otro texto, señala la interpretación que hace el sistema mexicano de la propuesta funcionalista “mayor eficiencia con el mínimo esfuerzo”, la cual traduce como “mayores rentas con la mínima inversión” lo que significa un negocio con ganancias para los inversionistas y empresarios que pueden así lucrar con la necesidad de vivienda por parte del pueblo. Para 1924 se plantea en México el problema de la orientación teórica que seguiría la arquitectura. En 1926 llega el libro *Hacia una arquitectura* de Le Corbusier, que rompió con esquemas académicos e históricos para proponer un concepto: la casa habitación como una máquina para vivir. Esta propuesta es apoyada completamente por O’Gorman en sus inicios, cuando estudiaba la carrera y sus primeros años de trabajo profesional.

Por lo que a mí personalmente toca, quiero afirmar aquí que entre los años de 1926 a 1935 trabajé activamente por la implantación del funcionalismo en México, tomando como modelo para mi propio trabajo la arquitectura de Le Corbusier.

El caso fue que la fórmula “la casa es una máquina para habitar” tuvo algunos adeptos que, racionalizando sobre las condiciones de pobreza y miseria del pueblo de México, vieron la posibilidad de resolver, a mínimo costo y con la máxima eficiencia, los urgentes problemas que planteó el albergue humano en nuestro país después de la Revolución de 1910 – 1914.

Las consecuencias del movimiento funcionalista en México resultaron en otras no imaginadas. Por supuesto, ayudó a derribar el academicismo, romper con los viejos esquemas y generar las bases para el diseño y la creación de nuevas formas arquitectónicas, con mejores distribuciones y mayor funcionamiento. Pero otra consecuencia fue el aprovechamiento por parte de los inversionistas que vieron la oportunidad de obtener mayores ganancias con una mínima inversión.

Una de las consecuencias que tuvo el funcionalismo, infantilmente insospechada, fue la de que, una vez aceptado como posible a pesar de su apariencia de “cajones con agujeros” haya permitido a sinnúmero de inversionistas construir lo más barato para sacar las rentas más altas posibles.... Ahora ya se podía hacer una arquitectura, en apariencia muy moderna, a base de paños lisos de muros de 14 cm. aplanados y pintados con cal. Ya se podía aplicar la fórmula de “máximo de rentas por mínimo de inversión” impunemente y con la sanción del mundo “culto”.

Pocos años después, al darse cuenta O’Gorman de la interpretación que hacen en México los empresarios de las ideas funcionalistas en la arquitectura, modifica su postura para criticarlos por este concepto mercantil de la vivienda. La arquitectura conocida como de estilo Internacional representa, según Juan O’Gorman, los intereses internacionales capitalistas a los que las clases sociales de México siguen y sirven. Después de romper con las ideas arcaicas de la arquitectura académica colonial, las nuevas ideas son adoptadas y transformadas en el nuevo academicismo, recetas que son enseñadas en la escuela de arquitectura y que son reproducidas por los jóvenes arquitectos que comienzan su vida profesional.

Pero es precisamente la condición imitativa y neoadadémica de esta arquitectura la que con toda claridad expresa el servilismo en el campo de la cultura como reflejo de las condiciones civiles en el campo de la economía de la clase que la ha impuesto.

Si por el movimiento llamado universalista se entiende la arquitectura del estilo internacional, entonces podemos decir que en México, como en cualquier otro país, no se copia fiel y literalmente algún modelo extranjero en especial. Pero el recetario ideológico de esta

arquitectura, así como su orientación general, sí están tomados directamente de la arquitectura de Le Corbusier, de Mies van der Rohe, de Walter Gropius, etcétera.

la base ideológica de esta arquitectura sí es la copia del modernismo europeo.

Ante estas situaciones, la postura de O’Gorman cambia radicalmente, para buscar en otras corrientes estilísticas las expresiones de una arquitectura mexicana auténtica, correspondiente con las necesidades de las culturas de México.

El principio mecánico derivado de la Revolución Industrial provoca la deshumanización, ya que las “grandes mayorías humanas han sido convertidas en simple fuerza de trabajo especializado y que no cuentan ni siquiera como espectadores en el proceso cultural de nuestro tiempo.” O’Gorman reconoce que esta arquitectura moderna producida en el sistema capitalista no responde a las necesidades espirituales de los mexicanos, ya que el pueblo no le encuentra significado ni referencia con su cultura. La postura socialista de O’Gorman es expresada de la siguiente manera:

Por otra parte, el arte abstracto de carácter internacional, con su negación del realismo, con su incapacidad para influir sobre las masas populares directamente y de condición no objetiva, representa la bancarrota de la clase capitalista internacional frente al socialismo del futuro próximo.

“Tampoco se nos oculta el hecho de que dentro de las condiciones económicas que vivimos no se podrá resolver el problema de la vivienda popular y que la desaparición de las zonas miserables de las ciudades sólo podrá lograrse dentro de una economía planificada y socialista.

De esta manera, la arquitectura también pasó por un proceso de desarrollo como respuesta a otras estructuras: la economía, la política y la cultural. Juan O’Gorman habla de la ciudad como si fuera un sujeto:

el régimen capitalista tiene su expresión cabal en la ciudad....La gran urbe refleja con exactitud las condiciones económicas y sociales que la han creado.

Según O’Gorman, las clases dominantes en México pretenden imponer el arte y la arquitectura no objetiva con la finalidad de ejercer presión coercitiva sobre las masas para así aumentar su propio poder de lucha en el predominio de sus intereses y sus privilegios.

Pero a la postre, todos estos malabarismos y artilugios resultan ineficaces, y esta arquitectura sólo representa en la mente popular los requisitos negativos de un mundo incapaz de mejorar sus condiciones materiales.

En los textos analizados, Juan O’Gorman escribe principalmente en primera persona, haciendo énfasis en el yo: también utiliza diversas expresiones para referirse a sí mismo a lo largo de su discurso: “Pregunto yo: ¿sentimos qué?”, “Yo pregunto: ¿quiénes son los que sienten?”, “Creo que es obvia la contestación”, “Conozco bien, y lo reconozco en mí mismo”, “En mi concepto”, “A mi juicio”, “Por lo que a mí personalmente toca”

Con frecuencia hace uso de las palabras “nuestro, nuestra, nos”, sin llegar a utilizar explícitamente el pronombre “nosotros”, por lo que se puede decir que es un recurso para acercar a los interlocutores a las ideas y argumentos que presenta.

Analicemos estos factores

Podemos decir que esta forma de pensamiento humano

Vemos que la ciudad nos lo manifiesta claramente

nuestra enseñanza arquitectónica que aparta de la vida real

Como hombres conscientes velaríamos porque los edificios

Si no queremos que nuestro edificio sea un cajoncito

Su discurso está dirigido a los arquitectos, los artistas y los pintores principalmente: pero también se dirige de manera más específica, a ciertos sujetos colectivos, como el gobierno de México y las clases sociales cultas.

Espero que perdonarán las faltas que ustedes encuentren

hablar sobre los temas propuestos por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos

En mi calidad de ciudadano consciente creo tener el deber de decir con toda claridad esto al gobierno actual de México

Los sujetos a los que se refiere y de quienes habla, son principalmente los arquitectos. Otros sujetos, en orden jerárquico, son: los artistas, las masas populares, Le Corbusier, el arquitecto verdadero, los arquitectos funcionalistas.

Los sujetos de quienes se desliga y distancia el locutor, son los arquitectos copistas de modelos extranjeros, el “decorador de exteriores”, el arquitecto Le Corbusier, los arquitectos academicistas.

El discurso de Juan O’Gorman está escrito en su mayor parte en presente, con algunas alusiones a tiempos pasados, de manera específica según los temas tratados.

El hecho de pensar que la belleza en la arquitectura de hoy depende de

En el caso de la arquitectura moderna actual, a la forma

Debemos reconocer que hoy existe una crisis en el campo de la arquitectura  
Hasta ahora las ciudades se han edificado con material y estructuras  
es muy difícil hacer hoy una arquitectura que sea obra de arte  
de la “maravillosa civilización” que hoy vivimos y que  
Estas características las considero primordiales

El locutor habla desde “aquí”, el lugar que en ese momento ocupa ya sea de manera geográfica (México, ciudad de México), de manera localizada (la Sociedad de Arquitectos Mexicanos), o de su postura ideológica, estética, incluso política.

Vemos que la ciudad nos lo manifiesta claramente.

una razón me trae a hablar sobre los temas propuestos por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos

El arquitecto que no razone es un mistificador que se aprovecha de la falta de conocimiento del público

Noble arquitectura técnica, arquitectura que es la verdadera expresión de la vida y que es también la manifestación de los medios científicos del hombre actual.

Sí, niego a la estética el papel que se la ha dado, como medio para resolver y como finalidad de la obra.

Por el año de 1924 se planteó en México el problema de la orientación teórica en materia de arquitectura.

Las condiciones sociales en las que vivimos han hecho del arquitecto un servidor de sus clientes, es decir, de aquellas personas que tienen dinero para construir particularmente, o bien del gobierno y con esto el arquitecto ha quedado aislado y alejado de la masa popular humana.

el arte como mercancía impone sus condiciones y domina al hombre.

En la mayoría de los textos analizados se evidencia una intención didáctica, una actitud y un tono de profesor que explica conceptos a sus alumnos, de tal manera que resulta ser descriptivo, con amplias explicaciones. En otros escritos, que son dirigidos específicamente a alguna persona o situación (como por ejemplo, la venta de su casa de San Jerónimo o la respuesta a la crítica de Raquel Tibol) son más personales, en los que expresa sus sentimientos y explica sus argumentos y las razones de su postura.

También presenta descripciones y explicaciones acerca de diversos conceptos en la arquitectura: estilos arquitectónicos (funcionalismo, internacional, popular mexicano), el arte realista y el arte abstracto, la estética en la arquitectura, las

necesidades materiales y espirituales de los mexicanos que influyen en la arquitectura, entre otros.

Los factores sentimentales, las llamadas necesidades espirituales, deben intervenir en la composición de la arquitectura

La arquitectura como obra de arte no puede ser la conclusión de la función mecánica y de la arquitectura mecánica funcional.

La tendencia que hemos definido como abstraccionista, lo que se conoce hoy como arquitectura moderna del llamado estilo internacional o una tendencia realista ligada a la tradición y con miras a un estilo nacional

Al hombre no le basta el funcionalismo, no es suficiente que los edificios sean solamente útiles.

Según el tema abordado, el autor construye expresiones en forma de exhortos y aseveraciones con la seguridad y la convicción en sus ideas personales acerca de lo que “debe ser” la arquitectura mexicana:

Debemos reconocer que hoy existe una crisis en el campo de la arquitectura, a pesar de las apariencias

Por funcionalismo debemos entender la tendencia en la arquitectura a realizarse como obra de ingeniería

Repito, todas las expresiones de arte deben entenderse como un reflejo de las condiciones sociales que las han producido

dentro de las condiciones económicas que vivimos no se podrá resolver el problema de la vivienda popular

Este problema no lo podría resolver jamás el funcionalismo, pues el hombre necesita, además de los satisfactores mecánicos, los satisfactores especiales de placer que

El funcionalismo mecánico en la arquitectura tendrá que ser regional y no internacional para que sea funcional

O’Gorman da fuerza a sus disertaciones al incluir cuestionamientos y exclamaciones en diversas partes de su discurso, para interrogar y arengar a sus interlocutores, e incluso a sí mismo.

Nos preguntamos: ¿cómo se va a resolver el problema de la habitación colectiva, considerando el enorme aumento de la población en los últimos años en el mundo?

Pregunto yo: ¿sentimos qué? ¿La belleza? ¿Cuál belleza?

¡Ah! Pero entonces se nos dirá; “hay algo en la obra artística que es oculto”

Otro recurso utilizado por O’Gorman para probar y fundamentar la posición que asume en el tema desarrollado, es hacer referencia de expresiones populares y ejemplos tomados de situaciones cotidianas:

Cuántas víboras hay entre canastos de flores, y cuántas ametralladoras hay atrás de los altares.

Claro está que no se le pueden pedir peras al olmo, pero sí creo que, aun dentro de la academia, se podría crear inquietud entre los estudiantes

El solo hecho de decir que hay un infierno y un cielo y el hecho de que hay personas que así lo creen, no demuestran que eso exista. Y los fenómenos que se producen y que vemos como el de rezarles a los santos, son tan sólo la manera de reconocer la ignorancia, al igual que la soldadera que carga el perico y la maceta tan sólo debido a su falta de educación, y precisamente este hecho (de cargar el perico y la maceta) nos demuestra una falta de raciocinio elemental. Ojalá que en vez de perico y macetas cargaran libros, libros para educarse y para que reclamaran y exigieran un lugar de habitación mejor, con buenos baños de regadera, con mucha luz y mucho sol y arrojar a la basura este lastre de mugre e ignorancia. Si a estas se les llaman necesidades espirituales dénme otras más nobles, porque éstas ni a un perro se las deseo.

Imagínense ustedes a una cocinera y a una señora de nuestra clase media enfermas de apendicitis, cada una en su cuarto respectivo. Mientras tienen dolor, claro, no tienen problemas espirituales. En la convalecencia, cuando pasó ya la operación, la cocinera querrá sus cacerolas, su brasero, su cromo de San Pascual Bailón, y la señora sus muebles dorados, sus columnitas de yeso y sus ángeles en el techo. Sería un problema difícil de escenografía resolverles a una multitud de personas sus necesidades espirituales en el hospital.

También utiliza argumentos históricos y políticos, que reflejan su preocupación por la actualidad en la arquitectura y la situación política y social del pueblo de México:

Es una bochornosa necedad el tratar de detener el progreso humano, aparte de demostrar un criterio reaccionario, pues solamente si viviésemos en la época de los virreyes, en los tenebrosos días del santo tribunal de la Inquisición tendríamos la arquitectura correspondiente, es decir, la arquitectura colonial.

todos estaremos de acuerdo en que la vida de México ya no tiene, por fortuna, ninguna de las características de la Colonia Española

En esta tendencia colonialista de los directores de arquitectura de esta ciudad hay algo más importante que es el aspecto político que encierra esta tendencia.... Lo único que esto revela es que tienen mentalidad de encomenderos...que se propongan imponer en forma de un

decreto los tipos de arquitectura que recuerdan la esclavitud del pueblo y las formas coloniales que tienen un contenido político enteramente contrario a los intereses de los trabajadores.

En Alemania, el gobierno nazi ha prohibido la construcción de edificios modernos porque considera que éstos son la expresión racional y científica de los medios constructivos. Hitler prohibió en toda Alemania la construcción de edificios de arquitectura moderna.... para evitar la expresión progresista de la masa.

Como parte de sus recursos, presenta una postura ambivalente ante el reconocido arquitecto francés Le Corbusier, quien en esta época es una referencia importante en el ámbito profesional y académico. En varios de sus textos se pueden encontrar diferentes alusiones a Le Corbusier, sean de sus obras, de sus escritos o de sus conceptos, las cuales utiliza tanto para fundamentar sus posturas como para refutar y atacar la manera en que se ha aplicado el funcionalismo en la arquitectura mexicana.

Es necesario mencionar aquí el proyecto de Le Corbusier *Una ciudad contemporánea de dos millones de habitantes* como uno de los más importantes, puesto que ha influido notablemente en el pensamiento de esta nueva técnica que se llama planeación de ciudades.

Se desprende de lo anteriormente expuesto que los proyectos, como el de la ciudad contemporánea de Le Corbusier, que han constituido una base del pensamiento teórico en la técnica de la planeación de ciudades, parten de bases que sólo superficialmente parecen correctas pero no resisten un análisis más profundo.

A mi juicio, estas construcciones adolecen de un defecto que es general en la arquitectura actual de México. En toda esta arquitectura hay una influencia muy marcada de la arquitectura europea, y sobre todo, de la obra de Le Corbusier.

Por lo que a mí personalmente toca, quiero afirmar aquí que entre los años de 1926 a 1935 trabajé activamente por la implantación del funcionalismo en México, tomando como modelo para mi propio trabajo la arquitectura de Le Corbusier.

En los escritos más personales y dirigidos a sujetos específicos, O'Gorman recurre a expresiones despectivas o la invalidación de los argumentos presentados por sus interlocutores, con quienes discute en su discurso. Con referencia a la crítica que hace I. E. Myers sobre el libro de Frank Lloyd Wright titulado *Genius & Mobocracy*, dice lo siguiente:

¿En qué se basa este señor Myers para echar su lodito pestilente a una de las pocas personas de las que debería estar orgulloso por ser estadounidense?

En seguida pasa nuestro perogrullo del norte a criticar el hecho de que el arquitecto Wright haya construido casas para los millonarios.

Todo esto y más lo puede ir a ver el señor Myers en una exposición.... que organizó la Ciudad Universitaria, para que se ilustre un poco de lo mejor que produce su propia (sic) país y para que, la próxima vez que se refiera a personas de la talla de Frank Lloyd Wright, no pierda la escala y no meta las patitas por desahogar algún complejillo sumergido que a nadie interesa. ¿Será Myers tan tonto como parece?

Tenemos que suponer lo que generalmente ocurre con los individuos medianejos y sin oficio, que la motivación de sus actos depende de sus estómagos, sobre todo cuando son estómagos con amplia capacidad.

En una situación más personal, el autor expresa su sentir y su postura con relación a la venta y destrucción de su casa de San Jerónimo, la cual considera su mejor obra arquitectónica.

Me parece extraño que una artista como la señora Helen Escobedo haya hecho un acto de destrucción semejante. Quizá sea muy importante la influencia de su amigo el arquitecto, o bien el deseo de figurar con mayor importancia de la que tiene tal vez la haya impulsado a cometer este acto de destrucción innecesario.

También responde a un artículo publicado por Raquel Tibol en que esta autora analiza y critica la arquitectura de O’Gorman, de lo cual se defiende:

Al igual que los lidercillos demagogos de la escuela de arquitectura, la autora de dicho artículo me hace aparecer como un cirquero oportunista y lo único que logra es hacer más confusas las ideas y oscurecer los conceptos elementales de la teoría de la arquitectura que son tan claros como la luz del día.

Volvería a dar otro “salto acrobático” (según la Sra. Tibol) para servir a mi patria lo más eficazmente que yo pudiera como ingeniero de edificios y volvería a proyectar y construir edificios escolares dentro del concepto de lo que ella llama torpemente “despojamiento funcionalista”.

Juan O’Gorman acude a la adopción de una posición heroica, de salvación de la original arquitectura mexicana en contra de las tendencias extranjeras e internacionales.

”máxima eficiencia con el mínimo económico”. Cada centavo pesaría sobre nuestras conciencias si no se gastara en algo útil y estable, y si se lograra sacarlo avante sería, a mi juicio, ser buen mexicano y resolver problemas mexicanos.

Son, a mi juicio, enemigos de México todos aquéllos que desean afrancesar, europeizar o “coca-colonizar” a México. Para librarnos de la sumisa dependencia del extranjero seguiremos luchando, con distintas armas, por los mismos principios por los que lucharon en la Noche Triste los todavía no vencidos mexicanos auténticos.

Volvería a dar otro “salto acrobático” (según la Sra. Tíbol) para servir a mi patria lo más eficazmente que yo pudiera como ingeniero de edificios

El autor responde a los argumentos metafísicos que se le han presentado, contra argumentando de la misma manera:

Con argumentos más o menos metafísicos, invocando a San Agustín, se ha querido hacer creer al público que vivimos el drama de una ley imperiosa que anula y subordina al individuo imponiéndole las inertes limitaciones de la época sólo para demostrar que es fatalmente imposible intentar otra cosa que no sea el estilo internacional.... a pesar de las invocaciones a San Agustín, es precisamente en una iglesia católica, el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia en Barcelona, en la que se integran en forma auténtica y original, como en la cumbre de un pináculo, la tradición medieval actualizada y el barroco más moderno, formando, por decirlo así, una síntesis del verdadero pensamiento cristiano.

El campo de discursividad en que se desarrolla el discurso de Juan O’Gorman, es amplio, pues comprende el lapso en que fueron escritos los diferentes documentos, que es entre 1933 y 1979. Con relación a los espacios, tanto físicos como en publicaciones, son: la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (conferencias), la Academia de Artes en México (conferencias y escritos archivados), diversas revistas como son la de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), *Frente a frente*, *Espacios*, *Calli*, *Unomásuno* (artículos): un libro publicado por Antonio Luna Arroyo titulado “Juan O’Gorman, autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra” en coautoría con el mismo O’Gorman.

El ámbito social en que se desarrolla el discurso de O’Gorman es el de los arquitectos, artistas e intelectuales principalmente de México, con pocas referencias a arquitectos de Estados Unidos y Europa. La mayoría de sus obras están en la ciudad de México, aunque también cuenta con algunas obras fuera de esta localidad.

O’Gorman construye su posición de autoridad mediante una actitud del profesor que explica a los estudiantes, al expresar sus ideas acerca de la arquitectura que se construye en la actualidad en México. Describe y argumenta acerca de las diferentes tendencias que se presentan en la edificación de casas y otras construcciones tanto mexicanas como de otros países, principalmente con referencias al arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright, a quien considera un maestro de la arquitectura moderna, y a Le Corbusier, arquitecto francés de quien se expresa con ambivalencia, tanto para colocar sus propuestas teóricas y

arquitectónicas como un modelo que se ha seguido mucho en México, como también para discutir estas propuestas y criticar sus conceptos funcionalistas.

Recurre a sus conocimientos sobre Teoría de la Estética y su experiencia como pintor para comprender y explicar los estilos y las tendencias que vive en el ámbito de la arquitectura: distingue el Funcionalismo de la arquitectura Internacional, y reconoce a ambas como extranjeras. También menciona el estilo *Mexican ranch style* como lo llaman los norteamericanos, que en México se conoce como colonial californiano y que para O’Gorman fue la que “caracterizó la época constitucionalista de los rancheros revolucionarios en el poder”. Propone que se debe buscar un estilo propio, original mexicano, basado en las raíces primarias de las culturas prehispánicas y que se adapte a los tiempos modernos que se están viviendo, con las necesidades de los seres humanos que viven en la actualidad.

Otros elementos que fundamentan su autoridad son las referencias que hace de personajes sobresalientes del arte y la arquitectura, tanto del siglo XIX como los “actuales” en su tiempo, el siglo XX.

Y con objeto de reforzar la tesis a favor de la arquitectura técnica leeré a ustedes en algunos párrafos de los escritos de arquitectos y pensadores del siglo pasado. (Refiriéndose a escritos de Anatole de Baudouin, 1889; David, arquitecto del trocadero, 1878; Octavio Mirbeau, 1898 y Viollet le duc, 1889)

El gran historiador del arte Elie Faure decía que el pensamiento académico se nutre de todo aquello que ya ha pasado por el tubo digestivo de la humanidad.

Las crisis en la arquitectura está resuelta y la fórmula es la que nos entrega el señor Le Corbusier: “La casa es una máquina para habitar”

Es necesario mencionar aquí el proyecto de Le Corbusier Una ciudad contemporánea de dos millones de habitantes como uno de los más importantes, puesto que ha influido notablemente en el pensamiento de esta nueva técnica que se llama planeación de ciudades.

También se basa en el reconocimiento que tienen sus obras por parte de arquitectos nacionales e internacionales:

El propio maestro Wright conoció la casa (de San Jerónimo 162) y me felicitó porque le pareció que era muy importante en México la aplicación de este concepto orgánico de la arquitectura.

La fotografía de dicha casa se publicó en muchas revistas, tanto de México y de Europa como de Norteamérica, como ejemplo importante de arquitectura orgánica

El maestro Diego Rivera conoció la casa terminada y me dijo textualmente lo siguiente: “Juanito, usted ha logrado hacer en México la primera casa moderna de estilo netamente mexicano, acorde con la corriente de arte que llamamos la corriente clásica del arte de México.”

El contexto artístico e intelectual al que hace referencia Juan O’Gorman presenta un panorama de relaciones, saberes e ideologías con las que convive continuamente, las cuales son representativas de la episteme de la época. Sus referencias son diversas: habla de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios de México, en 1936, que está conformada por Carlos Le Duc, Ramón Marcos, Ricardo Rivas, Fernando Beltrán y Puga, Alfonso Hurtado, Luis Cuevas Barrena, Estanislao Jiménez, T. Arai, Raúl Cacho, Domingo García Ramos, Balbino H. Sanz, C. Torres Ortega, Álvaro Aburto y Enrique Yáñez.

En el contexto artístico de la pintura, en el que Juan O’Gorman se desenvuelve, refiere relaciones con pintores tanto nacionales como extranjeros. Habla de José Guadalupe Posada, los pintores José Ma. Velasco, José Clemente Orozco, Diego Rivera y Guillermo Meza. Como referencias internacionales, se encuentran los pintores Doesburg, Mondrian, Kandinsky, Picasso, Antonio Ruiz “el Corsito”, Lucinda Urrusti y Carrington, además del grupo de artistas holandeses conocidos como Stijil. También habla de un escultor, Tony Smith.

En relación con el ámbito de la arquitectura mexicana, el locutor hace referencias acerca del maestro José Villagrán García. Otros arquitectos mexicanos de quienes habla en sus textos son: Luis Barragán y Matías Goeritz, así como Félix Candela. También hace referencias acerca de Mario Pani, Juan Legarreta y Pedro Ramírez Vázquez.

En cuanto a personajes de la arquitectura internacional, se expresa con admiración del arquitecto catalán Antonio Gaudí y Cornet, a quien le dedica un texto completo. Aunque con anterioridad, en su primer escrito, la conferencia dictada en la Sociedad de Arquitectos, hace una referencia que recuerda el trabajo de Gaudí la cual es blanco de una crítica fuerte por parte de O’Gorman, quien entonces discute a favor de la arquitectura internacional:

Y cuántos son aquellos a los que les deleita el balcón cubierto de pedazos de plato. Y todas estas manifestaciones, las unas más vulgares y ridículas que las otras, son el ambiente que se crean a su alrededor las personas para satisfacer sus necesidades de gusto espiritual

También tiene especial atención con el arquitecto francés Edouard Jeanneret Le Corbusier, con cuyas ideas se fundamenta en su postura pero que también critica algunas de sus propuestas. Los arquitectos Louis Sullivan (de quien recuerda la proposición de que “la forma debe seguir a la función”) y Henry H. Richardson, así como Mies van der Rohe, Walter Gropius, B. Lubetkin, Richard Neutra y Ozenfant.

Reconoce al arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright como padre de la arquitectura moderna: el locutor dice que la arquitectura moderna nace en América en 1910 con Wright.

Con relación a su Ideología, Juan O’Gorman plantea de manera clara una visión económica de la arquitectura, acorde con el sistema capitalista liberal de su época, donde los edificios son la mercancía y las condiciones económicas dominan sobre las necesidades sociales y la normatividad. En su discurso se percibe que aunque conoce ampliamente la situación, se preocupa por los problemas sociales del momento histórico que vive, como el desmedido crecimiento urbano de las ciudades y las necesidades de habitación masiva:

Las condiciones sociales en las que vivimos han hecho del arquitecto un servidor de sus clientes, es decir, de aquéllas personas que tienen dinero para construir particularmente, o bien del gobierno, y con esto el arquitecto ha quedado aislado y alejado de la masa popular humana. Se ve con claridad cómo dentro del régimen capitalista y de acuerdo con las leyes que gobiernan la producción y el cambio, el arte como mercancía impone sus condiciones y domina al hombre.

La verdadera arquitectura no puede industrializarse.... Lo que puede industrializarse son los medios de construcción para llegar a un grado de mayor perfección y facilidad en el trabajo.

Los arquitectos de hoy, dentro de los límites de su especialización, han dejado de ser artistas para convertirse en gerentes de producción de edificios, repetidores de fórmulas bastante aburridas

O’Gorman discute acerca de la diferencia entre hacer arquitectura, que conlleva el elemento de la estética, la belleza, las necesidades espirituales, y la ingeniería de edificios, esto es, construir espacios funcionales sin tomar en cuenta ningún otro elemento. Declara que su postura es sacrificar la estética para dar paso a la función en el caso de edificaciones para las masas.

No nos queda más remedio que el de aceptar que este problema es un problema en el que se sacrifica una de dos cosas y que hay que escoger lo que se sacrifica, o sea el criterio que se tenga al respecto. O se sacrifica el máximo de eficiencia por el mínimo de gasto o se sacrifica la arquitectura como expresión estética. A escoger. Por lo que hace a mi caso personal, no vacilaría en procurar plantear estos problemas de emergencia como problemas de ingeniería de edificios

Esta es una distinción clara que hace O’Gorman en el campo de los profesionales del hábitat: para algunos casos, se construye arquitectura, y para otro tipo de problemáticas, se recurre a construir espacios funcionales.

Con relación a la formación profesional de los arquitectos, Juan O’Gorman tiene ideas firmes: desde que era estudiante, se manifestaba en contra de las enseñanzas que él calificaba como “arcaicas” de sus profesores, el academismo ecléctico heredado de la época porfirista: por esta razón, es que él propugnaba por la nueva manera de hacer arquitectura, el funcionalismo, al cual le reconoce como un punto favorable el romper con los esquemas viejos, anacrónicos de la enseñanza tradicional:

La resistencia que se presentó en el medio académico momificado produjo una fe y una ciega creencia en la posibilidad de producir por medio del funcionalismo una arquitectura nueva, propia de nuestra época y sin tener que recurrir a lo anacrónico. Además con esto se rompía con la tradición, con lo que los viejos caducos enseñaban y daban por bueno sin razón alguna. Se acababa con lo irrazonable y se entraba en un periodo nuevo: la época de la razón, la época de la ciencia

Pero otra consecuencia insospechada de la influencia del funcionalismo en México, que rompió con la academia tradicional, fue que 25 años después, se convierte en un neoacademismo, ya que en las escuelas se les enseña a los jóvenes arquitectos a hacer arquitectura moderna como si fuera por recetas.

Otra de las consecuencias que en México tuvo la arquitectura funcional, es decir, la ingeniería de edificios, fue la de romper los moldes de la antigua academia y abrir el paso a lo que hoy se conoce como arquitectura moderna del llamado estilo internacional.

Con el desarrollo de esta arquitectura cosmopolita se ha llegado a crear la nueva academia de la arquitectura de cajón, que hoy día se hace dondequiera por cualquier egresado de cualquier escuela de arquitectura y que ha llegado a la plenitud del aburrimiento. Esto es lo que llamo la degeneración de la arquitectura de nuestra época, pues aparenta ser funcional sin serlo.

Los señores respetables que abominaron y combatieron la arquitectura funcional son ahora los apologistas de la arquitectura que es la consecuencia de esa arquitectura que abominaron.

En las escuelas de arquitectos se enseña a los alumnos a proyectar de acuerdo con ciertas normas establecidas para que el resultado sea “arquitectura moderna de nuestra época”.

Los nuevos clichés han sustituido a los antiguos.

Como todas las academias, esta nueva academia que elimina la creación original e imaginativa y que sólo se limita a arreglos más o menos elegantes y fífis de los elementos nacidos al calor del funcionalismo, ha producido una arquitectura estéril y que ya comienza a ser aburrida

los elementos que forman la arquitectura de Wright fueron desprendidos de su tronco original y sistematizados en las diversas escuelas que más tarde se han convertido en los recetarios, más o menos extensivos, de la arquitectura que hoy se hace comercialmente en todas partes.

Entre 1911 y 1924, al estudiar y desglosar la obra de Wright en sus diversos componentes y al sistematizar su aplicación, los más destacados arquitectos europeos fundaron las diversas escuelas de arquitectura en Europa.

La postura de O’Gorman está en contra de las recetas, de los clichés: esto explica sus aparentes contradicciones, pues si al principio estaba a favor del funcionalismo y posteriormente lo abandona para desarrollar arquitectura orgánica, evidencia su flexibilidad ante las corrientes estilísticas, que conforme va conociendo y profundizando, son recursos a los que acude en la búsqueda de una arquitectura que responda al espíritu de los mexicanos. La parte dura de su posición es, en la formación profesional, la imposición del academicismo, de la enseñanza con base en copias y recetas: O’Gorman se expresa por un conocimiento profundo que genere como consecuencia, soluciones originales y asertivas al problema tratado. Por estas razones, para él, la enseñanza de los estilos desarrollados a través de la historia es algo contraproducente en la formación de los estudiantes de arquitectura.

Copiar o dibujar como un (sic) disciplina pedagógica los monumentos de la antigüedad, sean éstos aztecas, mayas, coloniales o más recientes, corresponde a imprimir y grabar en la mente de la juventud la forma que fue producto de otras necesidades y de otros métodos constructivos y que está tanto más lejos de nuestra vida y de nuestros medios cuanto mayores son los progresos materiales de la humanidad... Corresponde, digo, a malinformar y a engañar con la forma que revela una posición histórica diversa y una vida completamente distinta de la vida nuestra.

Parece que la fórmula de este método que se enseña es “vivir de los muertos aunque matemos a los vivos”.

Por arquitectura académica debemos entender toda tendencia de la arquitectura a realizar expresiones de arte mediante la imitación de otras obras de arte y a detener el proceso

dinámico de creación o invención de la imaginación estableciendo fórmulas y escuelas basadas sobre dogmas estéticos. El academismo en el arte es la actitud anticreadora por excelencia.

Para fundamentar esta postura, recurre a una referencia reconocida para él, ya que en dos de sus textos la presenta: “El gran historiador del arte Elie Faure decía que el pensamiento académico se nutre de todo aquello que ya ha pasado por el tubo digestivo de la humanidad.” Posteriormente, en el año de 1955, en otra conferencia dictada para la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, habla acerca de cómo el proceso de sistematización de la apreciación estética restringe en los jóvenes arquitectos la invención. Afirma que el conocimiento de la tradición propia debe ser un punto de partida y no de llegada, medio y no fin dentro de una trayectoria de posible desarrollo.

El conocimiento de las formas tradicionales de arte da al artista, y sobre todo al arquitecto, un material de donde partir, para que con el incremento de su invención original y la aplicación de la técnica de su época a las necesidades de la misma produzca una obra expresiva moderna y viva dentro de su tiempo.

El locutor afirma que en las escuelas se enseñan las técnicas de construcción, de distribución de los espacios (el funcionalismo), pero no lo que está más allá del funcionalismo, esto es, el placer estético.

La tragedia para las escuelas de arquitectura es que solamente se puede enseñar la técnica: el funcionalismo. No se puede enseñar lo que está más allá de éste.

Ahora bien, ¿qué cosa hay más allá del funcionalismo? La respuesta sería que hay la necesidad humana de que el albergue, además de que funcione bien, sea obra de arte, es decir, que produzca placer estético.

Posteriormente, en los años 50, en la entrevista realizada para la revista *Espacios*, O’Gorman asegura su postura ante la formación de los arquitectos:

Yo no conozco el aspecto de la enseñanza de la arquitectura en México hoy para poder dar una opinión lo suficientemente clara, pero tengo entendido que en las escuelas de arquitectura se enseña exclusivamente el formalismo académico que está de moda. Claro está que no se le pueden pedir peras al olmo, pero sí creo que, aun dentro de la academia, se podría crear inquietud entre los estudiantes para lograr despertar en ellos un poco de entusiasmo por México e interesarlos en un futuro posible por una arquitectura mexicana, en su contenido y forma.

En lo relativo a la Visión del mundo que tiene O’Gorman, también presenta dos posturas: la primera, en los años 30, en que se manifiesta a favor de una arquitectura internacional, que responda a las necesidades universales del hombre de su tiempo, y que sostiene el concepto de la casa habitación como “máquinas para vivir”:

hacer del mundo mecánico no un horror del que se huye y que se soporta porque es inevitable como un infierno para pagar los pecados, sino un mundo en el que se encuentra toda la belleza y todo el bienestar que se procura el hombre a sí mismo, consciente de su potencialidad creadora.

El crecimiento desmedido de las ciudades provoca graves problemas de habitación en las grandes ciudades, los cuales corresponden a las mayorías, a la población urbana pobre. Dice O’Gorman: “La gran urbe refleja con exactitud las condiciones económicas y sociales que la han creado.”

Con la experiencia de su trabajo profesional y el conocimiento de los grandes problemas que presenta el desarrollo urbano, modifica su posición inicial para adoptar otra más culturalista, más social: asegura que la vida humana no puede sustraerse de su medio físico, de las diversas condiciones sociales en las que se desarrolla ni al tiempo histórico en que vive. La cultura existe en función de las necesidades y problemas que tiene el hombre, la claridad y precisión que tiene el hombre para allanarlos y vivir mejor como especie.

El arte tiene valor de constante activo a través de la historia y de la prehistoria, ya que actúa en función de la expresión colectiva constante de las condiciones de lucha por la existencia de la especie humana.

El arte, que siempre ha reflejado las condiciones sociales, refleja esta lucha de clases y adquiere las características que le imprimen en cada periodo histórico, las contradicciones inherentes a las formas económicas de la producción y el cambio.

Repito: todas las expresiones de arte deben entenderse como un reflejo de las condiciones sociales que las han producido, ya sea como síntomas de salud cuando reflejan condiciones sociales con viabilidad de desarrollo o en vía de desarrollo o como síntomas patológicos y enfermizos cuando reflejan estados sociales en vía de descomposición por su incapacidad de mejorar las condiciones de la vida humana.

Con estas reflexiones se distancia de su primera posición en la que aseguraba la universalidad del hombre, de sus maneras de vivir y del apoyo a la arquitectura

internacional, manifestadas en su primer conferencia ante la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, en 1933;

La arquitectura tendrá que hacerse internacional, por la simple razón de que el hombre cada día se universaliza más, ¿qué, acaso no es éste el papel de la educación? ¿Qué acaso no es éste el papel de la industria? Gracias a estos factores, en México podemos tener la comodidad y el verdadero bienestar que nos procura la técnica.... Eficiencia al precio más bajo ¿no es acaso esta una necesidad internacional?

Igualmente hoy se critica a esa arquitectura que se dice es hacer cajas. Pues lo sentimos mucho.... Aquí podría yo decir, como el arquitecto Mies van der Rohe cuando le preguntaron por qué su arquitectura parecía caja, contestó: ¿y qué de malo tiene una caja? ¿y qué de malo hay en tener una arquitectura internacional? ¿cuáles son las desventajas?

En cambio yo sí puedo enumerar las ventajas de la llamada arquitectura internacional.

En México, las clases dominantes son incapaces de concretar la independencia económica nacional, y reflejan en su gusto estético, en el arte culto, la dependencia al extranjero, al que copia e imita. Para O’Gorman, en cambio, las masas populares desarrollan un arte que refleja la verdadera cultura de América, el arte pobre de México, de una realidad no reconocida.

El pueblo de México, con papel de periódico pegado con engrudo, con el barro más corriente, con ramas de árbol y zacate, con la tierra de su propio suelo que recoge con sus mismas manos, con una cuchara de albañil, unos botes viejos y con una plomada fabricada muchas veces con una piedra colgada de un mecate, hace sus casas, sus juguetes, sus maravillosos Judas y los útiles domésticos que le hacen falta.

Muchos mexicanos hablan de México sin conocerlo, sin conocer sus pocilgas, sus escuelas, su vida pobre, miserable y trágica.

Según las reflexiones que hace Juan O’Gorman acerca del hombre, éste tiene necesidades materiales y necesidades espirituales, ya que lo considera compuesto de cuerpo y alma. En el campo arquitectónico, las necesidades materiales se cubren con el funcionalismo, y las espirituales con la estética, ya que las necesidades espirituales están constituidas por los sentimientos de los individuos, que están “en razón directa de su educación, de sus deseos, de sus ocupaciones.”

En cambio, las necesidades esenciales son para todos los hombres valores conocidos, exactos y precisos. El tamaño de la puerta de la casa del obrero será igual que la puerta para la casa del filósofo.

Pero las necesidades sentimentales de Don Fulano hacen variar esas necesidades esenciales, se sobreponen valores subjetivos a los valores fundamentales. La puerta de su casa deberá parecer a la de un palacio, la ventana deberá ser en forma de arco, etc.

En su primer postura, Juan O’Gorman critica estas necesidades espirituales al propugnar por una arquitectura científica, que solucione funcionalmente todas las actividades físicas del hombre, sin tomar en cuenta sus sentimientos.

Y cuántos son aquellos a los que les deleita el balcón cubierto de pedazos de plato. Y todas estas manifestaciones, las unas más vulgares y ridículas que las otras, son el ambiente que se crean a su alrededor las personas para satisfacer sus necesidades de gusto espiritual

Asegura que el hombre cada vez se universaliza más, gracias a la técnica y a la educación, por lo que la arquitectura internacional soluciona perfectamente sus necesidades y el funcionamiento de sus actividades.

La arquitectura tendrá que hacerse internacional, por la simple razón de que el hombre cada día se universaliza más, ¿qué, acaso no es éste el papel de la educación? ¿Qué acaso no es éste el papel de la industria? Gracias a estos factores, en México podemos tener la comodidad y el verdadero bienestar que nos procura la técnica.

Las necesidades del hombre tienen corto tiempo de duración, por lo que no requieren de soluciones permanentes, sino de la ingeniería de edificios que ofrece soluciones provisionales. Posteriormente, siguiendo el trabajo y las ideas del arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright, O’Gorman declara que la arquitectura orgánica responde a la naturaleza humanista del hombre: construye su casa habitación bajo esta tendencia en 1949 y la recubre con mosaico, en una postura totalmente opuesta a sus declaraciones de 1933 en que criticaba a las personas que gustaban de decorar sus balcones con pedacera de platos.

Este ensayo de arquitectura orgánica... se realizó con el principal propósito de ser un grito de protesta a favor del humanismo en el desierto mecánico de la “maravillosa civilización” que hoy vivimos y que trata de destruir toda expresión que tenga como base la naturaleza humanista del hombre.

También en contraste con su postura primera, Juan O’Gorman afirma que la arquitectura moderna de modelo extranjero refleja el gusto estético de las clases dominantes de México, las cuales proyectan en este gusto la condición de servilismo de la colonia que se tiene de otros países. Por el contrario, las masas populares rechazan esta estética, pues son seres humanos que requieren que el “lugar donde

viven les sea agradable: es decir, que las condiciones de forma y color que integran el ambiente que los rodea se de su gusto”.

Para la mayoría de los mexicanos toda forma de decoración es, más o menos, aceptada y gustada, y la arquitectura escueta, abstraccionista, del “estilo Le Corbusier” y otra cualquiera importada a México, es tradicionalmente ajena a sus gustos e intereses.

Las masas populares no aceptaron estas expresiones de arte abstracto derivadas de M. Le Corbusier como expresión estética propia.

El hombre necesita, además de los satisfactores mecánicos, los satisfactores especiales de placer que le dan la razón a la vida y que sirven de incrementadores de su vitalidad.

Para O’Gorman, el hombre guarda en el inconsciente las experiencias colectivas de la sociedad, que luego se ven reflejadas en el arte popular.

Esto implica que el hombre conserva en su inconsciente las experiencias de su especie. Luego, puede decirse que la actualización de la tradición mediante la invención original es una manera de ligar el inconsciente colectivo con la realidad actual, y por lo tanto, es el único medio de producir un arte popular.

Juan O’Gorman le confiere a la Tecnología la capacidad de resolver los problemas urbanos y arquitectónicos con la mayor eficiencia. Funcionalidad, respuesta al contexto y soluciones lógicas son las que se obtienen con la arquitectura técnica que él propone.

La vida impone sus condiciones económicas y sociales y sus condiciones materiales. A la técnica con sus medios le toca resolverlas de la mejor manera. Por la mejor vía, el máximo de eficiencia por el mínimo esfuerzo. Esto sí es proceder razonablemente.

Las necesidades que pueden ser precisadas y medidas por la ciencia y la arquitectura que resuelve estas necesidades materiales por medio de sus procedimientos científicos, por los medios más adecuados en cada caso, con los materiales y estructuras hechas para ese fin, es la única y verdadera arquitectura técnica, la arquitectura científica

en México podemos tener la comodidad y el verdadero bienestar que nos procura la técnica.

Explica el locutor que la arquitectura se vale de diferentes técnicas para construir el hábitat humano: la técnica de edificar, la técnica de la distribución espacial y la técnica de las instalaciones y de los equipos requeridos en cada espacio para realizar las diversas actividades humanas. Los arquitectos deben manejar todas las técnicas para lograr un buen resultado: “Evidentemente, la técnica ha desarrollado numerosos procedimientos para hacer dicho albergue (el del hombre).”, “Llámase técnica de la distribución al conocimiento necesario para

relacionar convenientemente y de acuerdo con sus funciones correlativas, las partes de los edificios.”

Para el funcionalismo, la técnica es la base necesaria para la construcción de edificios. Bajo este concepto O’Gorman distingue entre arquitectura e ingeniería de edificios. Para la primera, hace falta la estética, que es una condición que está “más allá del funcionalismo”, y que así explica en su disertación titulada bajo este nombre. Con bases totalmente funcionales para el proyecto de cualquier espacio, sin tomar en cuenta la estética, lo que se está haciendo es ingeniería de edificios.

Los edificios que se proyectan y se construyen con el máximo de eficiencia y el mínimo de costo inclúyanse en la ingeniería, y este principio, aplicado a la construcción de edificios, es lo que podría llamarse funcionalismo.

Por otra parte, la aportación positiva del funcionalismo fue la de plantear los problemas de la distribución y construcción de los edificios para su mejor funcionamiento mecánico.

Para el arquitecto es difícil pensar en una arquitectura que no es arquitectura, pero al aplicar a la construcción de edificios el principio de “mínimo de esfuerzo o gasto por el máximo de eficiencia, utilidad y servicio” se niega toda posibilidad de expresión estética y con esto se transforma la arquitectura en ingeniería de edificios.

O’Gorman comenta el libro publicado por Le Corbusier *Hacia una arquitectura*, publicado en 1926 en México, en el cual se plantea la urgencia de “ponernos a tono con nuestra época, la época de los barcos, de los aviones, de los automóviles y de las máquinas”. Junto con la fórmula de “la casa es una máquina para habitar” que tuvo algunos adeptos en México, se vio la posibilidad de resolver “a mínimo costo y con la máxima eficiencia, los urgentes problemas que planteó el albergue humano en nuestro país después de la Revolución de 1910-1914.” En este caso, para el problema habitacional para las masas populares, la ingeniería de edificios es la mejor solución. La estandarización, modulación y prefabricación de elementos constructivos aunados a un proyecto totalmente utilitario ofrece soluciones viables para un país con pocos recursos económicos y técnicas atrasadas, como lo es México.

Naturalmente, sólo se logrará satisfacer la necesidad de alojamiento para la mayoría que forman las grandes masas de población mediante la total prefabricación industrial de los grandes edificios.

México es un país en que la técnica era y es muy atrasada

y la falta de ésta la convierte en un objeto codiciado, máxime en una época en que la máquina cobra gran importancia pues el desarrollo tecnológico conlleva el enriquecimiento económico y la capacidad de existir por recursos propios.

Esta veneración por la técnica, para convertirla casi en objeto de culto religioso, es propia del pensamiento positivista, científico, congruente con los tiempos posteriores al movimiento revolucionario mexicano.

Si partimos de la base de realizar las obras con un criterio estrictamente funcional, mecánico, de ingeniería de edificios y no de arquitectura propiamente dicha, se logrará desde luego una mayor precisión mecánica y una mayor adaptación mecánica a las condiciones regionales, sin gastar para ello más que lo mínimo necesario. Con esto los edificios serán menos modernos en su apariencia, pero más eficientes, más económicos y más parecidos a lo que se llama arquitectura popular. No hay que olvidar que una gran parte de la arquitectura llamada popular, hecha por el pueblo (dentro de sus limitaciones técnicas y de la pobreza de los recursos con que se hace), en cierto modo es funcional. Este aspecto funcional de la arquitectura popular consiste en el empleo racional y lógico de sus recursos limitados, en la construcción de simples albergues sin pretensión alguna de hacer obras de arte y sujetándose a los medios constructivos y a las condiciones climatológicas regionales.

La tecnología es un factor importante en la lucha por la dominación económica entre países, pues aquéllos que cuentan con la técnica y las máquinas tienen el poder económico, y los que no lo tienen ven en el desarrollo tecnológico los deseos de independencia económica de los países dominantes. Estas ideas están presentes en el pensamiento del autor, con las que reconoce la situación real de México en el aspecto tecnológico al que debe responder asertivamente el arquitecto.

Con relación a la Función social de la arquitectura, para O'Gorman significa la respuesta, el servicio que los arquitectos deben dar a las grandes problemáticas que tienen las mayorías populares, el pueblo, los habitantes de las ciudades y poblaciones de todo el país. Las necesidades van, con una mayor proporción, en lo habitacional, y después en la educación, la salud, y el resto de las actividades humanas.

resolver los problemas que significan la necesidad inmediata de albergue de las multitudes populares en sus aspectos de diferentes necesidades individuales y colectivas de la manera más eficaz y con el menor costo o gasto posible

Todos estos son problemas de saneamiento del albergue para lograr que una mayor parte de la población tenga condiciones más higiénicas y más saludables en los edificios que ocupa y que habita.... La mayor cantidad de metros cuadrados de construcción económica, en el

sentido más completo de la palabra, es lo que precisamente se necesita para satisfacer, en forma más extensa, la necesidad social de la mayor cantidad posible de personas afectadas. Por ejemplo, respecto al problema de la escuela primaria en México, en el que sabemos existe un 50% de escuelas-tugurios, inmundos sitios donde se tuberculizan un buen porcentaje de estos niños, ¿qué hace el arquitecto frente a esta situación? ¿Obras de arte o ingeniería de edificios?

El autor hace referencia a la arquitectura funcional en Europa, que nace en tiempos de las guerras y responde ante la necesidad social de la reconstrucción de las ciudades: posteriormente se difunde por el resto del mundo, hasta llegar a México, donde se presenta como una solución para el crecimiento de los asentamientos urbanos.

era una rama de la ingeniería necesaria para resolver los tremendos problemas de alojamiento planteados en las áreas devastadas después de la guerra y para resolver en la forma más eficaz y con los locales más adecuados el albergue humano.

el fenómeno de la acumulación de población en los grandes centros poblados y los problemas que han sido planteados en los mejores proyectos de urbanismo han tenido como punto de partida la resolución de los problemas para grandes masas de población con perspectivas de aumento en su número en el futuro.

Tampoco se nos oculta el hecho de que dentro de las condiciones económicas que vivimos no se podrá resolver el problema de la vivienda popular y que la desaparición de las zonas miserables de las ciudades sólo podrá lograrse dentro de una economía planificada y socialista.

Nos preguntamos: ¿cómo se va a resolver el problema de la habitación colectiva, considerando el enorme aumento de la población en los últimos años en el mundo? Necesariamente será por medios mecánicos, industrializados y completamente funcionales: de otra manera no se podrá resolver. Este apremiante problema necesita pensarse y resolverse con los conceptos del ingeniero y no con los del arquitecto.

El locutor reconoce, en la arquitectura llamada popular, que existe una forma de funcionalismo, ya que la lógica de los pobladores produce soluciones espaciales que responden a sus propias necesidades y se inscriben en el contexto respondiendo a sus condicionantes.

No hay que olvidar que una gran parte de la arquitectura llamada popular, hecha por el pueblo (dentro de sus limitaciones técnicas y de la pobreza de los recursos con que se hace), en cierto modo es funcional. Este aspecto funcional de la arquitectura popular consiste en el empleo racional y lógico de sus recursos limitados, en la construcción de simples albergues

sin pretensión alguna de hacer obras de arte y sujetándose a los medios constructivos y a las condiciones climatológicas regionales.

También alza una crítica contra quienes se han dedicado a proyectar y construir solamente para las clases económicas altas, sin tomar en cuenta los retos sociales que presenta el contexto nacional para los profesionales de la arquitectura:

Las condiciones sociales en las que vivimos han hecho del arquitecto un servidor de sus clientes, es decir, de aquellas personas que tienen dinero para construir particularmente, o bien del gobierno, y con esto el arquitecto ha quedado aislado y alejado de la masa popular humana.

Juan O’Gorman fue encargado del Programa de Construcción de Escuelas por parte de la Secretaría de Educación Pública entre los años de 1932 a 1934. Durante este lapso, proyectó y construyó “30 edificios de escuelas primarias para un total de 15 000 niños en el Distrito Federal, una escuela primaria en Tampico, Tamps. y una escuela técnica (ahora llamada vocacional) en la Ciudad de México.”

Él mismo menciona varios ejemplos que reconoce como arquitectura social: el conjunto de edificios que constituyen la Unidad Urbana Mixcoac, de Mario Pani: las casas para obreros de Juan Legarreta construidas en la zona de Balbuena, D. F. Las escuelas proyectadas y construidas por Juan O’Gorman para la Secretaría de Educación Pública entre 32 y 34. Los grandes conjuntos urbanos de Tlatelolco, los centros Benito Juárez y Presidente Alemán, así como la Unidad Santa Fe.

También reconoce como el único caso de prefabricación de edificios realizado con éxito a las escuelas rurales fabricadas en la Ciudad de México y armables en su lugar de destino por parte del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, con lo que obtuvo el premio de la Bienal de Milán.

Un factor que desarrolla ampliamente O’Gorman en su discurso, es el de la expresión de lo nacional en la arquitectura, donde tiene una postura que ha ido forjando con la experiencia. De sus inicios, en que defendía convincentemente la arquitectura internacional como la mejor respuesta a los problemas habitacionales, pasa por el reconocimiento a la arquitectura orgánica de Wright y el arte de Gaudí, para colocarse como un defensor de la expresión mexicana tanto en la arquitectura como en todas las artes.

La raíz popular significa para el verdadero artista el manantial, la materia prima de donde nace la necesidad de expresar los anhelos y las aspiraciones de las mayorías nacionales y

regionales humanas, y sólo así puede el arte llegar a tener verdadera calidad, carácter y estilo.

Es interesante comparar el arte aséptico y deshumanizado de hoy con su antítesis, el barroco del siglo XVIII, que fue el arte que más se acercó al gusto popular y que puede interpretarse como la expresión arquitectónica de mayor alcance popular en la Colonia, puesto que tiene una característica que lo asemeja al arte antiguo de México y que consiste en la profusión y la riqueza de su forma y color.

El jacal mexicano es de una forma siempre igual. Las casas de los pueblo, ¿no son casas semejantes las unas a las otras en su forma debido a que se ha empleado un sistema estructural igual para resolver las necesidades semejantes? ¿Y nos atreveríamos a calificar esta arquitectura regional de mala por este motivo? ¿O qué, porque son mal hechas y disparejas, chuecas e imperfectas, vamos a admitir que su encanto está en esto?

Cuál debe ser el camino de la arquitectura en México como expresión de arte: la tendencia que hemos definido como abstraccionista, lo que se conoce hoy como arquitectura moderna del llamado estilo internacional o una tendencia realista ligada a la tradición y con miras a un estilo nacional con las características regionales del lugar en donde se hace.

Juan O’Gorman propone lo que él considera que son las características propias del arte auténtico no sólo de México, sino de América, y están tomadas de las tradiciones prehispánicas, su arquitectura y su arte.

Las características principales de arte auténtico de América son: a) la forma piramidal (ordinaria o invertida) de la composición general; b) la relación dinámica de ejes y proporciones; c) la decoración profusa realizada con escultura, policromía y pintura en armonía con la arquitectura en su carácter y estilo; d) la exageración tridimensional del volumen y del espacio, y e) la armonía de forma, color y materia con el lugar o paisaje del sitio donde se encuentra la arquitectura.

Estas características de arquitectura mexicana fueron las que tomó en cuenta O’Gorman para aplicar en el proyecto y la construcción de su casa de San Jerónimo, de la cual se expresa Diego Rivera de la siguiente manera:

El maestro Diego Rivera conoció la casa terminada y me dijo textualmente lo siguiente: “Juanito, usted ha logrado hacer en México la primera casa moderna de estilo netamente mexicano, acorde con la corriente de arte que llamamos la corriente clásica del arte de México. Lo felicito a usted de todo corazón y me parece que de aquí saldrá, para el futuro, una gran arquitectura. Esta es una especie de semilla que puede fructificar y darle a México una arquitectura de valor nacional y regional, que lo hará a usted famoso cuando ya no viva.

A lo que contesta O’Gorman:

La casa que construí en la avenida San Jerónimo No. 162 era indiscutiblemente, un ejemplo de arquitectura a tono con la corriente de arte mexicana, nacional y regional y por este motivo los arquitectos no le conceden valor. Las cosas pasan y la historia dirá.

Con referencia a la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria, comenta O’Gorman estar de acuerdo con una crítica que se le hace, diciendo que “resulta que la decoración es un revestimiento mexicano colocado sobre el cuerpo extranjero de la arquitectura”. Explica cómo concibe el desafío de la obra:

Claro está que el problema consiste en encontrar una arquitectura moderna, nacional en su expresión y regional en su carácter, que corresponda al México moderno para que así pueda llevarse a cabo una verdadera y adecuada integración de la arquitectura con la pintura y la escultura y de esta manera llegar a un arte plástico de verdadero estilo mexicano.

Con estas reflexiones asegura que la Biblioteca Central no corresponde totalmente a una verdadera integración plástica, como se le ha categorizado por parte de los arquitectos y los artistas. También reconoce la necesidad que tienen los pobladores de la presencia de características identitarias, expresivas en sus edificaciones.

con esto quiero indicar la necesidad que tiene el pueblo mexicano de la decoración y del color en sus casas y habitaciones. En la Ciudad de México, hace tan sólo algunos años y antes de que el pochismo le hiciera perder su carácter, el pueblo acostumbraba (como lo hacen todavía en los poblados pequeños de la provincia) pintar sus casas de colores y hacer decoraciones pictórico-plásticas, muchas de ellas maravillosas, en las fachadas de los figones, pulquerías, carnicerías y casas de vecindad.

A esta arquitectura que responde a las necesidades espirituales y contextuales del hombre, Juan O’Gorman la define como realista, y dice:

Por realismo debemos entender la tendencia en la arquitectura a realizar expresiones de arte partiendo de la realidad como reflejo de las aspiraciones nacionales y como medio para lograr una armonía con el medio físico natural y regional. La arquitectura realista procura crear la armonía del hombre con la tierra en donde vive. Esta tendencia pretende el desarrollo de la tradición o, si se quiere, la actualización de la tradición para llegar a un estilo que se reconozca como nacional, con las variantes locales de carácter regional.

En la arquitectura realista los diferentes estilos indican diferencias de condiciones sociales y diferencias del medio físico natural; esto produce necesariamente diferentes formas de expresión con carácter nacional y regional.

El locutor afirma que el arquitecto debe intervenir en los problemas sociales “haciendo una arquitectura realista que represente los anhelos populares.”

La arquitectura mexicana sólo puede realizarse actualizando la tradición de México y la única y verdadera tradición de México es la prehispánica, que tiene hoy todavía expresión en la arquitectura llamada popular. La arquitectura popular es aquella en la que no intervienen arquitectos o ingenieros en su realización. En esta arquitectura el inconsciente colectivo se manifiesta directamente, y por esto la arquitectura popular resulta la continuación de la arquitectura prehispánica doméstica.

A pesar del terrible episodio de la Conquista y de la explotación que sufrieron las masas populares, en México no ha muerto la verdadera cultura de América. Lo vemos en la producción de los grandes artistas que han sabido sumarse a la corriente que corresponde al arte popular.... Un arte de calidad, con carácter y estilo propios, que es el descendiente pobre, pero digno, del maravilloso arte de Anáhuac.

el arte plástico de México.... se caracteriza por lo piramidal de sus composiciones, por la exageración tridimensional del volumen, por el movimiento de sus paños, en muchos casos inclinados, que le dan una dimensión más en el espacio a su arquitectura; por la asimetría dinámica de sus ejes, por lo complejo y variado de su decoración, por lo profuso y rico de su forma y color y por la suprema manera en que, en su conjunto, armoniza con la tierra donde está construido. A pesar de las deformaciones sufridas a causa de las intromisiones extranjeras, todas estas características se encuentran a lo largo de la trayectoria del arte plástico de México y constituyen lo que, a mi juicio, forma y conforma el gusto de lo mexicano.

En Ciudad Universitaria, O’Gorman afirma que sólo se construyeron dos ejemplos de arquitectura mexicana: el Estadio, con una expresión piramidal que actualiza la tradición prehispánica, y el sentido popular de carácter mexicano del mosaico que recubre la Biblioteca Central, lo que lo ha convertido en un símbolo del México actual.

Más que manejar el concepto del *numen*, O’Gorman habla de una filosofía de vida. En otro texto de su autoría, titulado *Autobiografía* (2007, p. 96), reconoce la postura de Diego Rivera como propia, ya que ambos consideraban al arte como una religión.

En esta única escuela de arte me educué, y por eso quiero subrayar esta filosofía que él me comunicó. En mí había ya el terreno preparado para aceptar estas ideas. Además, la carencia del concepto religioso del que me había librado me ayudaba a comprender este concepto materialista del arte.

En varios de sus escritos analizados, hace referencia a lo Numinoso en relación con las creencias de otras personas, con la finalidad de argumentar los puntos que presenta, como una estrategia discursiva:

El solo hecho de decir que hay un infierno y un cielo y el hecho de que hay personas que así lo creen, no demuestran que eso exista. Y los fenómenos que se producen y que vemos, como el de rezarles a los santos, son tan sólo la manera de reconocer la ignorancia, al igual que la soldadera que carga el perico y la maceta tan sólo debido a su falta de educación, y precisamente este hecho (de cargar el perico y la maceta) nos demuestra una falta de raciocinio elemental. Ojalá que en vez de perico y macetas cargaran libros, libros para educarse y para que reclamaran y exigieran un lugar de habitación mejor

Con argumentos más o menos metafísicos, invocando a San Agustín, se ha querido hacer creer al público.... que es fatalmente imposible intentar otra cosa que no sea el estilo internacional

En su visión acerca de la Estética, el locutor se contradice en su discurso de los primeros tres escritos contra la posición de los siguientes y últimos. Si en los primeros se declara en contra de la expresión de las necesidades espirituales en la arquitectura, diciendo que el funcionalismo satisface las necesidades esenciales, materiales y útiles que puedan tener los hombres para su casa habitación, a partir del cuarto escrito reconoce la necesidad de la presencia de la estética en las casas habitación de todos los pobladores.

“Se podría pensar.... que niego la estética como una de las manifestaciones de la inteligencia humana, pero la confusión podrá estar en considerar la estética como el medio y la finalidad de la obra, en vez de considerarla como su consecuencia.

Sí, niego a la estética el papel que se le ha dado, como medio para resolver y como finalidad de la obra.

La aplicación a la arquitectura de este principio ingenieril no fue suficiente, porque el lugar donde el hombre habita no es sólo mecánicamente útil. El hombre requiere algo más que es el aspecto, el ambiente, la proporción bella, la apariencia, el espacio que le da la sensación de agrado, la forma y el color que le produce satisfacción, gusto y placer.

Ahora bien, ¿qué cosa hay mas allá del funcionalismo? La respuesta sería que hay la necesidad humana de que el albergue, además de que funcione bien, sea obra de arte, es decir, que produzca placer estético.

“Si no queremos que nuestro edificio sea un cajoncito como todos los demás, entonces necesitamos emplear la imaginación para crear algo que no sea aburrición permanente.... El arquitecto verdadero debe entrar a ese campo de la imaginación para encontrar cosas extrañas, raras joyas que nos libran del aburrimiento, y que pueden dejar al hombre obras que son flores de la cultura humana.

La estética a la que se oponía O’Gorman es a la llamada estética de orden académico, esto es, a la copia de los estilos que estaban de moda en su tiempo. Con

esta proposición se explican sus aparentes contradicciones, esto es, su inicial apoyo por la arquitectura internacional y su rechazo de elementos estéticos en los edificios, para después cambiar totalmente a defender la arquitectura popular, decorada, estética que responde a las necesidades espirituales de las personas. Realmente, la contrapostura de O’Gorman está frente a las recetas, lo académico que hace copias sin reflexionar los verdaderos requerimientos habitacionales. Él propugna por una estética que surge de la imaginación del arquitecto y que responda a las necesidades subjetivas, espirituales, de la sociedad.

En el ser normal y sano es precisamente la función creadora en todos sus aspectos la que produce el placer, incluyendo, naturalmente, el placer estético. Cuando, por diversas causas, en una época no se producen obras de arte (las que son absolutamente necesarias al ser humano), el hombre las sustituye por todo aquello que más se acerque a la expresión estética. Este fenómeno es semejante al del hombre que, por distintas acusas, no tiene manera de obtener alimentos sanos y come basura o cualquier sustituto antes que morir de hambre.

Entre sus contradicciones, está su postura ante la estética del mosaico, de la cual se expresa con desdén en su primer conferencia, para después ensalzar a un arquitecto que la popularizó (Antonio Gaudí) y, posteriormente, el mismo O’Gorman la utiliza en lo que son consideradas sus dos mejores obras: su casa de San Jerónimo y la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria.

Y cuántos son aquéllos a los que les deleita el balcón cubierto de pedazos de plato. Y todas estas manifestaciones, las unas más vulgares y ridículas que las otras, son el ambiente que se crean a su alrededor las personas para satisfacer sus necesidades de gusto espiritual.

En el parque Guell de Barcelona, Gaudí realizó obras que, basadas en la tradición, tienen a la vez enorme originalidad de forma y color... Sus cúpulas multiformes (como en toda la obra de la naturaleza) no tienen un solo ángulo recto y los volúmenes curvos que las forman, recubiertos de mosaicos coloridos, son sueños fantasmagóricos de alegría y de amor a la vida.

Mi casa-habitación, construida en 1951 en las estribaciones del Pedregal de San Ángel, es un ensayo de arquitectura orgánica y la única obra de verdadera arquitectura que he realizado en mi vida. Su principal mérito consiste en ser una expresión de protesta en contra de la academia actual de los cajones modernistas.

Tengo la pretensión de decir que en esta casa están conscientemente o, por lo menos, correctamente integrados a su arquitectura, el paisaje que forma su marco, la escultura y los mosaicos interiores y exteriores que la decoran, y que existe unidad entre el interior y el exterior del edificio.

En el caso de la biblioteca Central de la Ciudad Universitaria, no hay esta integración, pues el concepto de la arquitectura del estilo internacional no tiene relación con el sentido realista tradicional del mosaico de piedra. Estoy enteramente de acuerdo con la crítica venenosa que se ha hecho de este edificio en el sentido de que es “una gringa vestida de china poblana”.... Además, el sentido popular de carácter mexicano del mosaico ha hecho de este edificio un símbolo del México actual y por esta misma razón tiene importancia desde el punto de vista del turismo.

La estética que se dice de la arquitectura moderna, no es reconocida por el locutor como tal. Ante la crítica de la fealdad y el aburrimiento de los cajones que produce el funcionalismo, la postura de los arquitectos funcionalistas es “jugar” con los cajones, los volúmenes, para crear una nueva estética que se deriva del abstraccionismo geométrico, tal como Le Corbusier dice en su definición de arquitectura: “juego sabio y magnífico de los volúmenes geométricos bajo la acción de la luz”. Esto, dice O’Gorman, no es más que otra muestra del servilismo al extranjero de la cultura de los mexicanos, pues es la copia de los “modelos europeos, sobre todo de la escuela purista de París, del estilo internacional”, lo que expresa las condiciones semicoloniales de México, de la “clase dominante mexicana, semiburguesa e inepta que no ha logrado la liberación nacional en el campo de la economía.”

En el caso del funcionalismo, la forma viene siendo una consecuencia de la función mecánica: con la teoría de la escuela purista de París, a la forma mecánica se la emplea como medio de expresión y se presenta como funcional sin serlo. Esta escuela pretende encontrar la expresión estética mediante el empleo decorativo de los elementos del funcionalismo y de los edificios industriales y fabriles (cuya razón de ser es la utilidad) para producir con estos elementos efectos artísticos y plásticos y de esta manera satisfacer, por una parte, la necesidad mecánica, y por la otra, la necesidad estética en la arquitectura.

O’Gorman plantea que la estética de la arquitectura moderna que se hace en México responde a una estética de la clase dominante, la cual manifiesta condición servil ante lo internacional y desoye a la tradición popular, que no gusta y no encuentra significado en este estilo arquitectónico.

La arquitectura del estilo internacional que se hace hoy en México es el resultado lógico de la imposición del gusto antimexicano que expresa las ideas de la clase adinerada y en el poder, la que invierte una parte de su dinero en la construcción de edificios. Esta clase ha sido y sigue siendo una clase colonial, es decir, económicamente subsidiaria del capital extranjero, lo

que se refleja necesariamente en sus acciones (sobre todo en sus gustos estéticos) su propia sumisión y dependencias.

Para el locutor, la estética que lo convence es el concepto manejado por Frank Lloyd Wright en sus obras: “Wright fue el primer arquitecto moderno que entendió lo que significa la actualización de la tradición para dar a la arquitectura su contenido estético.”

El reconocimiento de su propia postura lo hizo proclamar su retiro de la arquitectura en 1938. Él mismo explica cómo sucedió:

Por lo que a mí personalmente toca, quiero afirmar aquí que entre los años de 1926 a 1935 trabajé activamente por la implantación del funcionalismo en México, tomando como modelo para mi propio trabajo la arquitectura de Le Corbusier; lo que por una parte demuestra la falta de real orientación y lo vacío de nuestra enseñanza académico-universitaria y, por otra parte, mi propia falta de talento, pues estuvo a mi alcance el conocimiento de la obra de Frank Lloyd Wright, que por entonces ya era la expresión actual de nuestra propia tradición. De este grave error me di cuenta por el año de 1938, en el que dejé la arquitectura para dedicarme a la pintura. Ya en este año se veían claramente las consecuencias degenerativas que resultan lógicamente de la continuación del funcionalismo mecánico, que sólo puede tener aplicación completa cuando la arquitectura se convierte en ingeniería y por lo tanto deja de ser arquitectura.

Después de hacer estas declaraciones, O’Gorman volvió a construir, haciendo sus obras más reconocidas después de 1950.

### Sistema de oposiciones

La estructura profunda del discurso de Juan O’Gorman está basada en tres sistemas de oposiciones: la técnica frente a la estética, el progreso contra el atraso, y lo social frente a lo individual. En cada una de estas dicotomías se aborda cada uno de los elementos que la conforman desde diversas situaciones.

La oposición que aparece con mayor frecuencia en sus textos es la de la técnica frente a la estética. A continuación el sistema de oposiciones que constituye esta dicotomía:

Necesidades esenciales, objetivas	Necesidades espirituales, subjetivas
Método	Inspiración
Razón	Intervención espiritual

Inteligencia	Sentimiento
Arquitectura funcional mecánica	Arquitectura artística, académica
Útil, necesario	Estética, desperdicio
Funcional, útil	Obras de arte
Aburrición	Imaginación
Utilidad temporal de los edificios	Edificio como expresión de ideas
Arquitectura internacional	Arquitectura orgánica
Arquitectura de cajón	Arquitectura plástica y original
Necesidad utilitaria, objetiva	Concepto estético, subjetivo

Al revisar los argumentos que el locutor enarbola en su discurso, para este sistema de oposiciones se planta en dos posiciones diferentes y contrarias: en sus primeros textos, defiende la arquitectura funcional como la solución para los grandes problemas de habitación en México, criticando a quienes continúan con la “idea romántica” y sentimental de la expresión estética en las construcciones. La segunda posición, que adquiere en sus escritos posteriores, se opone rotundamente a la arquitectura funcional que se está realizando en México, abrazando las ideas del nacionalismo en la búsqueda de la expresión mexicana en los espacios, bajo las influencias de dos renombrados arquitectos de su tiempo: Frank Lloyd Wright y Antonio Gaudí, de quienes toma los conceptos que aplica en sus construcciones.

En su primera fase, O’Gorman llama necesidades esenciales de la vida a las necesidades materiales, los requerimientos espaciales y antropométricos que tiene el hombre con relación a su hábitat, el factor cuantitativo de la arquitectura. Por otro lado, están las necesidades espirituales, subjetivas, de cada individuo, las que reflejan el gusto de cada persona en los elementos arquitectónicos que componen su vivienda, que en esta primera posición, le parecen absurdas:

Pero las necesidades sentimentales de Don fulano hacen variar estas necesidades esenciales, se sobreponen valores subjetivos a los valores fundamentales. La puerta de su casa deberá parecer a la de un palacio, la ventana deberá ser en forma de arco, etc.

Al conceptualizar a la arquitectura desde un punto de vista científico, O’Gorman propugna por tener un método para proyectar sobre cuestiones medibles, razonadas, las necesidades materiales y utilitarias de las personas, en contra de la inspiración o el sentido artístico que busca reflejar las necesidades subjetivas de las personas que habitan las viviendas:

Las necesidades que pueden ser precisadas y medidas por la ciencia y la arquitectura que resuelve estas necesidades materiales por medio de sus procedimientos científicos.... es la verdadera arquitectura técnica, la arquitectura científica

La inspiración, concepto por demás perfectamente romántico, es la antítesis de todo método. Aplicar conocimientos es algo definido y preciso. Pero aplicar una inspiración es bordar en el vacío, precisamente es no precisar y no definir.

Por inspiración no sólo entiendo la copia directa o parcial, sino que también entiendo el sentido “artístico”, que se le da a esta manera de pensar y que consiste, principalmente, en referirse a una tradición como base del pensamiento que funcionó bajo otras condiciones de vida.

Desde esta postura, O’Gorman se expresa a favor de la arquitectura internacional, declarando la imposición de la arquitectura moderna funcional en las construcciones de México.

La arquitectura tendrá que hacerse internacional, por la simple razón de que el hombre cada día se universaliza más, ¿qué, acaso no es éste el papel de la educación? ¿Qué acaso no es éste el papel de la industria?... Eficiencia al precio más bajo ¿no es acaso ésta una necesidad internacional?... ¿Y no es acaso la arquitectura problema de los hombres, de todos los hombres?

En cambio, yo sí puedo enumerar las ventajas de la llamada arquitectura internacional. ¿Qué, acaso la arquitectura del pueblo, la arquitectura regional, no tiene siempre su forma semejante? El jacal mexicano es de una forma siempre igual. Las casas de los pueblos, ¿no son casas semejantes las unas a las otras en su forma debido a que se ha empleado un sistema estructural igual para resolver las necesidades semejantes?

El locutor hace distinción entre dos tipos de arquitectura: la funcional mecánica y la artística o académica, señalando que son contrapuestas: obras de arte frente a ingeniería de edificios. Las obras de arte son diseñadas para satisfacer las necesidades espirituales, sin importar los recursos, principalmente demandadas por las minorías adineradas y poderosas. La ingeniería de edificios resuelve problemas técnicos, generando la mayor cantidad de metros cuadrados de construcción

económica para satisfacer la necesidad social de la mayor cantidad de personas, las masas populares.

Entre estos dos conceptos existen diferencias tan grandes que podemos llamarlos contradictorios, sobre todo en su aspecto teórico. En el primer caso, al que he llamado arquitectura funcional mecánica, la solución del problema arquitectónico requiere del pensamiento técnico, llamémosle lineal lógico y ordenado, dirigido hacia un fin preciso: requiere como medios la estandarización y... el taylorismo de los procedimientos y la especialización del trabajo desde el proyecto hasta la construcción.

En el segundo caso, la solución del problema arquitectónico es imprecisa, requiere del pensamiento generalizado por decir así en forma de abanico y la aplicación de la imaginación para obtener una obra original en cuanto a su forma plástica: de otra manera, la expresión de arte no es más que fórmula académica.... En los dos extremos de esta contradicción están, por un lado, las fábricas, y por el otro, los monumentos.

Cualquier elemento o concepto que se contraponga a la razón, al pensamiento científico del hombre, provoca daños a la arquitectura, así sea la religión:

Cualquier intervención espiritual o de otro nombre que se quiera darle, que no sea la simple consecuencia de la razón, y cualquier intervención que no sea una imposición a la vida, perjudica y lastima la verdadera arquitectura, así como cualquier factor que no sea razonable perjudica a la verdad, aunque levante en su favor un monumento falso con una palabra imponente: "espiritualismo", y aunque se alegue sofisticadamente un misterio indemostrable.

O'Gorman identifica la inteligencia como la tendencia humana a lo útil frente a la tendencia inútil que conduce al desequilibrio humano, que es el sentimiento, el cual conceptúa como una enfermedad que hay que curar.

el sentimiento, desequilibrio humano, enfermedad humana, falta de armonía entre sus facultades. A las enfermedades hay que curarlas y combatirlas para establecer algún día la verdadera armonía... y librar al hombre de ser esclavo de la máquina y del campo.... Librarlo de los fanatismos por medio de la verdad, llegar a la concordancia del sentimiento y de la razón y hacer del mundo mecánico no un horror del que se huye y que se soporta porque es inevitable como un infierno para pagar los pecados, sino un mundo en el que se encuentra toda la belleza y todo el bienestar que se procura el hombre a sí mismo, consciente de su potencialidad creadora.

Desde su formación como arquitecto y en sus primeros años de práctica profesional, O'Gorman analiza la teoría europea que fundamenta el funcionalismo, con la proposición que aplica: "máximo de eficiencia por mínimo de esfuerzo". Esto convierte a la arquitectura funcional en construcciones útiles y necesarias, dejando

de lado a la estética, donde considera que se desperdician recursos: “Los arquitectos que se propusieron aplicar esta fórmula a la arquitectura... sólo incorporaron y transportaron la arquitectura al campo de la ingeniería. Con esto decidieron aprovechar en lo útil y necesario lo que se gastaba en “estética”.

Con el paso de los años, y al adquirir más experiencias y conocimientos acerca de las nuevas propuestas en arquitectura, principalmente las del arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright, O’Gorman cambia su manera de pensar para aceptar que la estética es una necesidad fundamental para las personas, quienes se sienten mejor viviendo en lugares agradables, que les gusten. Una de las consecuencias insospechadas que trajo el funcionalismo a México fue que, una vez que fueron aceptados los llamados “cajones con agujeros”, haya permitido a un sinnúmero de inversionistas construir lo más barato para sacar las rentas más altas posibles, buscando obtener el “máximo de rentas por mínimo de inversión”:

Ya no era necesario, como si lo era antes, dar a los edificios de viviendas y oficinas ciertas proporciones y acabados con materiales tradicionalmente requeridos o hacerles algunas decoraciones indispensables.... Ya se podía aplicar la fórmula de “máximo de rentas por mínimo de inversión” impunemente y con la sanción del mundo “culto”.

Desilusionado de la versión que se desarrolla en México de los principios de la arquitectura funcionalista, el locutor deja de defender en sus discursos su anterior postura, para colocarse a favor de una arquitectura que exprese la cultura mexicana, el gusto local en contra de la copia de modelos extranjeros. En la conferencia titulada “Más allá del funcionalismo”, O’Gorman habla de la importancia de tomar en cuenta las necesidades subjetivas, en contradicción con su discurso anterior. Se coloca en el lugar de las personas para comprender, más allá de lo que requieren de utilidad en los espacios, sus necesidades de expresión estética:

Las necesidades subjetivas, en muchos casos, son más importantes que las objetivas.... Ahora bien, ¿qué cosa hay más allá del funcionalismo? La respuesta sería que hay la necesidad humana de que el albergue, además de que funcione bien, sea obra de arte, es decir, que produzca placer estético. Requiere que por fuera y por dentro procure al hombre la sensación de agrado, de gusto: que al entrar en el edificio o estar frente a él dé satisfacción contemplarlo.

La tesis que defiende en esta conferencia es que la arquitectura es fundamentalmente obra de arte. Propone ir más allá del funcionalismo en el proyecto

arquitectónico para entrar en el mundo de la fantasía arquitectónica, para buscar la satisfacción de los sentidos humanos: ahora se manifiesta en contra de su postura inicial en que defendía los “cajones”, para argumentar que ahora son aburridos: “Si no queremos que nuestro edificio se a un cajoncito como todos los demás, entonces necesitamos emplear la imaginación para crear algo que no sea aburrición permanente.”

Después de seguir las ideas sobre la arquitectura internacional de Le Corbusier, O’Gorman conoce la obra de Frank Lloyd Wright y toma el camino de lo que denomina como arquitectura orgánica. Su casa de San Jerónimo está proyectada y construida bajo este concepto arquitectónico, que el locutor define como “más humanizado”, por integrarse el edificio al contexto natural que lo rodea. Esta casa, que O’Gorman considera como su mejor obra arquitectónica, la construye como una protesta ante la arquitectura del tipo internacional, que antes impulsó tanto.

Este ensayo de arquitectura orgánica, aparte de ser la casa-habitación de su autor, se hizo como una protesta a la moda arquitectónica imperante hoy en México y que se manifiesta en edificios con formas de cajas y cajones de vidrio del llamado estilo internacional, que es arquitectura de importación extranjera.

O’Gorman ahora critica la arquitectura de cajón, llamada moderna, y la compara con el proyecto de su casa de San Jerónimo, distinguiendo estos dos estilos contrapuestos. Refiriéndose a su obra, dice:

se ha procurado realizar conscientemente, tanto en su conjunto como en sus detalles, esta casa como una obra plástica y original

Es decir, en esta obra no se ha copiado ningún estilo ni tampoco se ha aplicado alguno de los clichés arquitectónicos de cajón de la ya aburrida, comercial y cara arquitectura “moderna”.

Añade que el diseño de esta casa es la antítesis del llamado estilo internacional y de todo lo que significa en México la arquitectura moderna, que es importada; en cambio O’Gorman sigue los principios de lo que se llama arquitectura orgánica, influencia de Wright, pero sin copiarla, pues es un diseño original creado por el autor. Esta arquitectura original corresponde a la geografía y la historia de México, pues está proyectada sobre las características propias del suelo del Pedregal respetando el contexto.

Desde esta nueva postura ante la producción arquitectónica, el locutor afirma que los “edificios hechos en las ciudades por técnicos y dentro de las condiciones necesarias de la especialización del trabajo con el criterio de la ingeniería aplicada a la construcción de habitaciones, no constituirán una arquitectura que pueda considerarse como obra de arte”. Reconoce también que esta no es la solución mejor para una casa habitación, “pues sus habitantes, seres humanos, requieren que el lugar donde viven les sea agradable: es decir, que las condiciones de forma y color que integran el ambiente que los rodea sea de su gusto.”

O’Gorman propone que para darle base más lógica al urbanismo, se desarrollen dos ideas, que aunque son contrapuestas, otorgarán las mejores soluciones: la utilidad temporal de los edificios y el edificio como expresión de las ideas. El primer concepto busca resolver los problemas sociales, las necesidades esenciales de los habitantes. El segundo, se refiere a la expresión de las necesidades espirituales de quienes habitan dichos edificios:

La única manera de resolver el primero sería mediante la fabricación industrializada y estandarizada de los edificios para poder ahorrar las horas de trabajo social y sobre todo para obtener edificios desmontables cuya movilidad haga posible la solución de los problemas que se vayan presentando en el urbanismo en cualquier tiempo.... En el segundo caso, la libertad de expresión personal en materia de arquitectura sería motivo de la construcción de la casa individual por grupos de personas que, deseando vivir dentro de un ambiente creado por ellos mismos, no estorbasen el desarrollo de las zonas donde vivieran aquéllos que, no teniendo necesidad de expresar sus ideas en esta forma, prefieran vivir en casas individuales o colectivas fabricadas exclusivamente par su uso.

Consciente de la problemática del alojamiento y albergue para las grandes masas de población urbana que se presentan en México, O’Gorman discute los dos términos de la “contradicción que existe en toda arquitectura, entre el concepto estético subjetivo y la necesidad utilitaria objetiva.” Ciertamente, dice, no es posible resolver este grave problema del albergue con los conceptos estéticos y creativos de la arquitectura orgánica. Pero tampoco se logrará hacerlo con la estética de la arquitectura actual. La magnitud del problema debe considerar la transformación de calidad en cantidad: “Sólo se deberán considerar las condiciones de simple utilidad y costo cuando se trate de alojamiento urbano en relación con la explosión demográfica si se desea resolver el problema en la forma más conveniente.”

Como profesional del hábitat, O’Gorman continúa haciendo la distinción entre la arquitectura y la ingeniería de edificios, la cual pierde toda la expresión estética que es condición para la arquitectura. Según el tipo de problemática a resolver, debe decidirse aplicar una u otra.

La segunda dicotomía que aparece en los textos analizados es la que contrapone la idea del progreso frente al atraso. El siguiente grupo de oposiciones la constituye.

Educación	Ignorancia
Arquitectura moderna	Arquitectura colonial

En este sentido, O’Gorman está convencido de la propuesta del sistema social, económico y político de su contexto histórico en que es a través del progreso y la educación como la gente puede conseguir mejorar las condiciones de vida que tiene, así como la modernización de México. O’Gorman establece una relación entre las ideas religiosas con la ignorancia de las personas, y proclama la educación como el medio para que la gente se vuelva “razonable”, que piense y anhele una mejor calidad de vida.

Y los fenómenos que se producen y que vemos, como el de rezarles a los santos, son tan sólo la manera de reconocer la ignorancia, al igual que la soldadera que carga el perico y la maceta tan sólo debido a su falta de educación, y precisamente este hecho (de cargar el perico y la maceta) nos demuestra una falta de raciocinio elemental. Ojalá que en vez de perico y macetas cargaran libros, libros para educarse y para que reclamaran y exigieran un lugar de habitación mejor

Las construcciones deben responder a su tiempo y a su tecnología. Con relación a la decisión tomada por la Dirección de Obras Públicas del Departamento del Distrito Federal por apoyar la arquitectura colonial en defensa del carácter de la ciudad, conservando su estética patrimonial, O’Gorman argumenta en contra de esta postura oficial, en defensa de la arquitectura moderna que se construye “de acuerdo a esta época”:

¿Qué objeto persigue esa dependencia rechazando el progreso en materia técnica? ¿Qué va a ganar la ciudad de México con prohibir la arquitectura moderna? .... Las casas copiadas del colonial serán en su distribución más malas que las modernas, pues las soluciones coloniales obedecen a un género de necesidades de vida enteramente distintas a la vida actual, y porque

al copiar el estilo colonial no es posible aplicar los temas de construcción modernos con todas sus posibilidades en la solución de los problemas del buen alojamiento actual.

Sus argumentos apuntan al aprovechamiento de las nuevas tecnologías en la arquitectura para lograr construir espacios que respondan a las nuevas necesidades sociales, en contra de los estilos históricos que se siguen buscando. Con la llegada en 1926 del libro de Le Corbusier *Hacia una arquitectura* a México, donde se planteaba en forma “dramático-periodística” el problema de producir una arquitectura totalmente nueva, “los arquitectos más adelantados de esta época” se inclinaron por proyectar esta nueva tendencia, en contra de seguir copiando los modelos de la arquitectura colonial. Con este libro, Le Corbusier urgía a todos los arquitectos a “ponernos a tono con nuestra época, la época de los barcos, de los aviones, de los automóviles y de las máquinas... La época maquinista es nuestra.”

La tercera dicotomía reúne el sistema de oposiciones que se resumen en las siguientes propuestas: la copia de modelos extranjeros frente a una arquitectura original mexicana.

Arquitectos plásticos y originales	Gerentes de producción de edificios
Arquitectura realista y mexicana	Arquitectura abstraccionista, moderna
Arte popular mexicano	Arte imitativo de lo extranjero
Arquitectura humanista	Arquitectura moderna deshumanizada

Juan O’Gorman critica a los que llama “arquitectos de hoy” porque siguen la tendencia de la arquitectura llamada “moderna” en México, de la cual han aprendido los lineamientos en la academia (neoacademismo) y se dedican a copiar los modelos europeos (arquitectura importada). Como contraparte, O’Gorman reclama que se debe tratar de hacer una arquitectura que corresponda al México moderno, “nacional en su expresión y regional en su carácter”.

Los arquitectos de hoy, dentro de los límites de su especialización, han dejado de ser artistas para convertirse en gerentes de producción de edificios, repetidores de fórmulas bastante aburridas, sin la menor capacidad para imaginar una arquitectura de interés plástico o por lo menos algo original.

También afirma que la tendencia que predomina en México es la “arquitectura de condición abstraccionista, conocida con el nombre de arquitectura moderna”, una

arquitectura funcional con una estética mecanicista, fundamentada en la máquina. Lo que se necesita, dice, es desarrollar una arquitectura imaginativa, realista, que responda a las necesidades reales de la sociedad mexicana.

en México, desde la época colonial española hasta nuestros días, siempre ha habido dos corrientes de producción de arte. Una de carácter propio y de estilo mexicano que es la obra del pueblo, lo que se llama arte popular. Esta corriente de arte es mexicana y realista en el sentido de que... expresa los anhelos del pueblo de México en su lucha por la libertad.... La otra corriente de arte, de naturaleza imitativa de lo extranjero, es la que representó y expresa la sumisión colonial y los intereses de la clase que ha vivido del trabajo del pueblo mexicano, despreciándolo. Esta corriente de arte siempre ha sido impuesta desde arriba por la clase dominante que adora todo lo que no es mexicano.

Llega a calificar de “deshumanizada” a la arquitectura moderna, en la cual no se reflejan los ideales, las expresiones nacionales de lo mexicano. El formalismo abstracto de la arquitectura internacional no es del gusto abarrocado y lleno de color de las sociedades mexicanas. Así lo dice:

Es interesante comparar el arte aséptico y deshumanizado de hoy con su antítesis, el barroco del siglo XVIII, que fue el arte que más se acercó al gusto popular y que puede interpretarse como la expresión arquitectónica de mayor alcance popular en la Colonia, puesto que tiene una característica que lo asemeja al arte antiguo d México y que consiste en la profusión y la riqueza de su forma y color. Por otra parte, vemos que el arte neoclásico de la época de la Independencia no deja de ser, en cierto modo, abarrocado... para hacer el arte más afín con el gusto del pueblo. “

El puritanismo suizo de la arquitectura de Le Corbusier es exactamente la antítesis del arte plástico de México.... Con la influencia directa de las escuelas de pintura de Europa y con la estética internacionalista, la arquitectura actual ha acabado por convertirse en la antítesis formal de lo mexicano. Sin relación alguna con la tradición y sin raíces humanas de ninguna clase ha llegado a ser la negación de los anhelos de todos los que desean para México una cultura auténtica.

La cuarta dicotomía sostiene las nociones de lo social frente a lo individual, en una serie de oposiciones que abordan este contrapunto:

Arquitecto técnico (ingeniero) social	Arquitecto académico (artístico) individual
Socialismo	Capitalismo

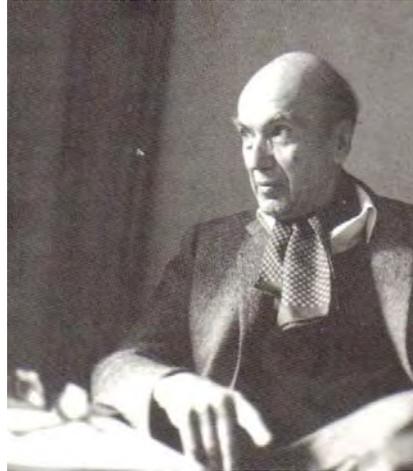
El arquitecto técnico es el que produce arquitectura que sirve al sujeto colectivo, a las mayorías que sólo tienen necesidades materiales, a quienes las necesidades espirituales no le han llegado. El arquitecto académico produce arquitectura que sirve al dinero, al arte, a las minorías que demandan satisfacer sus necesidades espirituales:

encontramos también en las otras actividades humanas estas dos manifestaciones: la técnica, al servicio de los hombres y que hace productivo el capital, y la académica o artística, al servicio de las minorías, para emplear el superávit de los intereses que produce la técnica. El arte se vuelve entonces un parásito que vive de la técnica y chupa la savia que había de fortalecer y aumentar la capacidad productora humana.

Para O’Gorman, la llamada arquitectura moderna representa los intereses de la clase capitalista en bancarrota, una “clase internacional sin cultura”, frente al socialismo del futuro próximo, único medio para lograr el mejoramiento inmediato de todos los hombres productores de la sociedad. Esta arquitectura se presenta como “socialmente útil”, pero en la realidad no ha logrado imponer su contenido estético antipopular en las masas, que no la aceptan.

Juan O’Gorman presenta una estructura compleja y rica: la distinción más importante que hace es entre arquitectura e ingeniería de edificios, en que la estética hace la diferencia. Aunque reconoce las diversas necesidades que tienen las personas, las materiales, objetivas, medibles, y las espirituales o subjetivas, también hace un llamado para tomar en cuenta la situación económica del país, las problemáticas que enfrenta con el crecimiento de las ciudades y las migraciones humanas desde los pueblos, como elementos fundamentales al momento de tomar decisiones acerca de proveer de vivienda y servicios básicos a las mayorías.

## *La visión estética. Arq. Luis Barragán (1902-1988)*



Fuente imagen; Lanzagorta, 2000

Es el arquitecto mexicano con mayor reconocimiento en el ámbito nacional e internacional, creador de una arquitectura que rompió con los esquemas mecanicistas de la modernización para diseñar propuestas nuevas que integraban sensaciones de tranquilidad e intimidad en los espacios interiores que armonizaban con el ambiente exterior de los edificios. Dice de él Elena Ponitowska (Barragán, 2000, p. 105): “Luis cree en las casas-fortaleza a donde no llega el rumor de los demás. Nunca deseó vivir en voz alta, ni le interesó jamás desentrañar el ruido. La sonoridad no se hizo para él. El silencio, sí. En torno a él se aquietan el espacio y el silencio”

Luis Ramiro Barragán Morfín nació en Guadalajara en 1902 en el seno de una próspera familia. Durante su infancia pasó sus vacaciones en la hacienda de Corrales, perteneciente a su familia y que se localiza en las inmediaciones del pueblo serrano de Mazamitla (Secretaría de Cultura, 1995, p. 7).

Estudió la carrera de Ingeniería Civil en la Escuela Libre de Ingenieros de Guadalajara, y se recibió en el año de 1923. Aunque cursó las materias suplementarias para obtener el título de arquitecto, nunca presentó el examen correspondiente. Durante los siguientes dos años viaja por Europa, por lo que inició

su actividad profesional en 1927 con la construcción de varias casas en su ciudad natal. Su evolución arquitectónica se basó en la búsqueda de una síntesis personal de la arquitectura mexicana con las aportaciones de las vanguardias europeas. En sus primeras obras comienza a desarrollar un estilo propio influenciado por la cultura mediterránea. De esta época son las casas González Luna y la casa Enrique Aguilar, ambas construidas en 1928.

En los años de 1931 y 32 Barragán regresa de nuevo a Europa, con una estancia previa en Nueva York. El gusto por los jardines y la arquitectura andaluza lo desarrolla en estos viajes, en que conoce al arquitecto y escritor francés Ferdinand Bac, creador de los jardines que lo influyeron por el resto de su vida. También asistió a conferencias y exposiciones del arquitecto francés Le Corbusier, en las que conoció sus propuestas acerca de las casas habitación como máquinas para vivir. Empapado del funcionalismo europeo, regresa a México para reinventar su propia interpretación del funcionalismo mexicano.

Luis Barragán viajó a la ciudad de México en 1932, que lo impresionó. Escribe en uno de sus textos: “He viajado a la capital. Ahí hay otros aires, otros tiempos. En el centro está el futuro de este país. Guadalajara sigue siendo la pequeña niña que no quiere crecer” (Barragán, 2000, p. 18). Para 1936, se traslada a la ciudad de México, donde desarrolla una etapa de juego con elementos como la luz y las texturas en la arquitectura, y también incursiona en el ámbito urbano, con la creación, promoción y venta de fraccionamientos. De esta época son el edificio de apartamentos en la plaza Melchor Ocampo en México, construido entre 1939 y 1940, su propia casa-taller en Tacubaya que proyectó y erigió en 1947, y el fraccionamiento Jardines del Pedregal, construido entre 1945 y 1950.

Su última etapa, iniciada en 1950, se caracteriza por su evolución hacia una arquitectura de interiores, con un diseño refinado en el manejo de la luz, el agua, el color, y la integración de la arquitectura con el espacio, ya que también diseñaba los muebles. En esta etapa desarrolló con mayor profundidad la expresión emocional en los espacios, creando atmósferas en cada lugar que propiciaban la tranquilidad, la serenidad, el trabajo, así como también estudió la movilidad en los recorridos a través del edificio. Todo esto integrado a los jardines exteriores y patios cerrados que

complementan la composición del lugar. Obras que pertenecen a este tiempo son la Capilla de las Capuchinas Sacramentarias en Tlalpan, de 1952: el barrio de las Arboledas, construido entre 1955 y 1961. Como monumento urbano, junto con Mathias Goeritz diseñó y construyó las torres de Ciudad Satélite, en Naucalpan de Juárez en 1957. La casa Gilardi, en Tacubaya, es reconocida como la última obra proyectada por él, en 1972.

El reconocimiento le llega posteriormente: para 1976, el Museo de Arte Moderno de Nueva York organiza una exposición retrospectiva de su obra, que lo coloca como uno de los arquitectos más importantes del siglo XX. En ese mismo año, recibe el Premio Nacional de Ciencias y Artes en la Ciudad de México. Recibió el premio Pritzker en el año de 1980, máximo galardón en el campo de la arquitectura internacional entregado por Estados Unidos.

En el año de 1985 se presenta su obra en el Museo Rufino Tamayo, en la Ciudad de México. Otro reconocimiento es el Premio Anual de Arquitectura de Jalisco, y para 1987 es honrado en el III Seminario de Arquitectura Latinoamericana, celebrado en Colombia, con el Primer Premio a la Arquitectura, con el cual se le reconoce su aportación al desarrollo de la arquitectura latinoamericana (Toca, 1989, p. 82).

Luis Barragán falleció en 1988, en su casa de Tacubaya, después de sufrir varios años de una larga enfermedad.

### *Producción teórica*

El arquitecto no escribió libro alguno. Sus ideas y sus escritos fueron difundidos por otros medios, como son los periódicos en México y Guadalajara, revistas de artes y arquitectura tanto nacionales como extranjeras (*The museum of modern art of New York, House & Garden New York*, revista *MODO* de Italia, revistas mexicanas como *Plural*, *Entorno*, *México en el Arte*, *INBA*). Los libros que existen sobre él y su obra fueron escritos por personas interesadas en estudiar su producción artística y arquitectónica, y en ocasiones publicando algunos documentos escritos de mano del mismo Barragán.

- *Luis Barragán: temas y variaciones* (2002). Landucci, México.
- *Luis Barragán: escritos y conversaciones* (2000). Coautor Antonio Riggen Martínez, (ed.) El Croquis, Madrid, España
- *Luis Barragán arquitecto* (1986). Coautores: Ferrara, Raúl y Treviño, Arturo (curaduría y texto). Museo Rufino Tamayo, México
- *Luis Barragán: capilla en Tlalpan Ciudad de México: 1952.* (1980). Coautores: Ferrara, Raúl (texto). Salas, Armando (fotografía). Sirio, México.
- *Don José María Estrada: padre de la independencia de la pintura mexicana* (1957). Autor J.G. Zuno Hernández; prólogo de Luis Barragán. Universidad de Guadalajara, México.

### *Análisis del discurso*

Luis Barragán desarrolla una visión más amplia de la arquitectura, al incluir el contexto urbano en la que se desplanta. Cuando piensa en edificios, piensa en la ciudad, en el terreno, en el ambiente. Su postura está basada en la estética, la belleza como elemento esencial en la vida del ser humano.

Barragán se desenvolvía en el campo de los arquitectos, artistas y pensadores de su época en México, Estados Unidos y Europa. Su trabajo lo realizó principalmente en el ámbito de las familias adineradas de la ciudad de México, aunque también realizó algunas obras en distintos estados de la provincia mexicana.

El texto en el que se analiza el discurso del arq. Luis Barragán se encuentra en el libro de Antonio Riggen: *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*, y consta de dos partes: una primera parte de escritos realizados por el arquitecto Barragán y que son compilados por Riggen: consta de apuntes y reflexiones personales del arquitecto en relación con diversos temas, como la belleza, la arquitectura, sus obras, su currículum vitae, entre otros, incluyendo ensayos acerca del urbanismo de la ciudad de México y el desarrollo de las ciudades modernas. La segunda parte de los textos está conformada por una serie de entrevistas realizadas al arquitecto para diversos periódicos y revistas de arte y arquitectura, tanto nacionales como extranjeras.

Luis Barragán escribe en primera persona, y utiliza frecuentemente la expresión “uno” para referirse a sí mismo. En algunos de sus escritos desarrolla el discurso de forma impersonal: “Yo considero que las verjas y cancelas son decorativos”, “Yo no tengo título de arquitecto”, “Soy mi propio cliente.” “Uno puede tener calles/jardín con apariencias especiales”, “Pues la imaginación la puede uno usar.”

Ocasionalmente escribe desde “nosotros”, cuando se manifiesta involucrado con los otros. Estos otros pueden ser los arquitectos, los ingenieros, los que admiramos la belleza, los estudiantes de ingeniería y arquitectura, Pallares, Nacho Díaz Morales, el equipo de trabajo. Es una estrategia discursiva que señala implicación con la situación que expresa: “Si queremos ser modernos hay que seguir la tradición de hacer arquitectura contemporánea.” “Pallares y yo ya hemos caminado mucho por ahí.” “Jamás podremos ir más allá de nosotros mismos”

Barragán toma distancia de ciertos sujetos, con los que no comparte postura ni ideas. Entre estos sujetos excluidos se encuentran los arquitectos que construyen edificios de vidrio, los arquitectos que hacen arquitectura fea: las personas incultas que no se preocupan de la belleza.

Han equivocado los arquitectos de todo el mundo la proporción de cristal, es decir de ventanas o de espacios abiertos hacia el exterior.

Lo que a mí me interesa es algo que siento que falta, y es desarrollar en los arquitectos y en general en las obras, la belleza de la arquitectura.

Las masas, con sus mentes de media clase, no desean la belleza”

Los interlocutores del discurso del arq. Barragán, son varios a lo largo de los diferentes textos. Ocasionalmente incluye la palabra de “usted” o “ustedes” cuando está haciendo alguna aseveración o haciendo alguna pregunta acerca del tema que desarrolla. En las entrevistas, se dirige al entrevistador por su nombre si le es conocido. Entre los interlocutores podemos encontrar, de manera jerarquizada a: los arquitectos, los estudiantes de arquitectura, usted (interlocutor genérico), los entrevistadores, el pueblo norteamericano.

Barragán habla o se refiere a varios sujetos en su discurso. En este rubro encontramos a: los artistas, los arquitectos, de él mismo, Ferdinand Bac, Le Corbusier, Jesús Reyes, José Clemente Orozco, de sus clientes a quienes llama “mis

patrones”. La temporalidad expresada en el discurso del arq. Barragán es principalmente el presente: “El espíritu de hoy llama a la pureza, al rigor, al mejor uso de la materia”. “Hay que volver a nuestro presente”. “Me fui a Europa en 1931”, “Me tocó desarrollar bastantes jardines”

En cuanto al lugar, su discurso lo dice desde “aquí”, el sitio en que se encuentra en ese momento: en la amplia variedad de textos estudiados, predomina la ciudad de México, D. F., desde su casa o su jardín en El Cabrío: después París y Nueva York: Guadalajara, la ciudad provinciana, la Convención en Coronado, California, etcétera.

Vamos por el mercado de la ciudad de provincia que congrega

Es un gran honor para mí el haber sido invitado a esta Convención

Mi casa es mi refugio

Mira, aquí tenía yo un ventanal... y lo cerré: allá, entre el comedor y esta sala donde estamos, no había división

En algunos de sus textos utiliza asertos y descripciones, de hechos y situaciones tanto presentes como pasadas.

He querido conocer los secretos que guardan esos maravillosos patios ajardinados de las viejas casonas.

Me pregunto a qué hora del día el hombre moderno que vive esta clase de vida puede meditar

Nació en Guadalajara, Jal, en 1902, donde hizo sus estudios profesionales y se recibió de ingeniero civil y arquitecto en 1925. (de su currículum vitae)

En otros, recurre al uso de proclamas, demandas, aforismos y sentencias. Hay textos completos que tienen tono de exhortación:

Debo comenzar por decirles a ustedes que habrán de soportar el escuchar lo que voy a leerles

Muchos son los que obran bien, pero contadísimos los que hablan bien.

El arte no expresa otra cosa que a sí mismo.

La realidad no debe ser más que un telón de fondo.

de esta forma, las aguas pluviales se podrán llevar hacia los pozos de absorción

y puede procurarse crear realmente ambientes y atmósferas que ayuden a vivir confortablemente

Debemos preguntarnos ante la irrefrenable presión demográfica de nuestra ciudad, cuál de los usos es el más importante

¡Esa ventana tiene que ser cubierta por cortinas todo el día!

Tengo el sentido no de comprender sino de sentir

La buena arquitectura tiene que contemplar esas nuevas condiciones.

Ésta debería ser la arquitectura de nuestra época.

Los arquitectos son los que debían haber guiado a la clientela para evitar ese error

La arquitectura debe ser un arte, pero no es esencialmente un arte.

Su posición de autoridad está fundamentada en el reconocimiento que hacen los otros de su gusto por la estética, que plasma en sus obras, y que ha desarrollado gracias a sus conocimientos sobre arte y sus viajes. Hace referencia a los lugares que ha conocido y de donde ha recibido influencias, tanto de los que conoció en su infancia como de sus viajes. Dice que no tiene un método por el cual desarrolla la belleza en sus construcciones, más bien es un instinto personal, la confianza que tiene en lo que a él le gusta. Una inclinación hacia la belleza.

A este respecto ya se anticipó el señor Jay A. Pritzker cuando explicó a la prensa que se me había discernido el premio por considerar que me he dedicado a la arquitectura “como un acto sublime de la imaginación poética.” En mí se premia, entonces, a todo aquel que ha sido tocado por la belleza.

Yo he dicho ya que no he tenido método alguno, sino que me dejado llevar casi en forma intuitiva por mi afición y por las críticas y elogios que hago de la arquitectura.

El sentido de todas las cosas bellas creadas reside tanto, por lo menos, en el alma del que la contempla como en el alma del que la produjo.

Yo mismo confieso ser uno de ellos, incapaz absolutamente de contestar o de dar alguna idea sobre el concepto que tengo de belleza, aun cuando crea sentirla en muchas cosas en la vida: inclusive en la poesía, que me interesa muchísimo pero no puedo entrar en un análisis.

Recurre a las ideas y reflexiones de amigos suyos que son personajes reconocidos en el ámbito en que se desenvuelve (de artistas, pensadores, arquitectos) como son los arquitectos Le Corbusier y Richard Neutra, el escritor Ferdinand Bac, los pintores Clemente Orozco y Diego Rivera, a quienes convierte en referencias con las cuales sustentar sus propuestas:

Fui al pueblo de Poissy a ver una casa de Jeanneret, muy moderna.... Todos hablan de él, y yo apenas he leído unas cuanta cosas.... Pude hablar con él, muy poco, y me dibujó el camino a la villa.

Cuando platicué con Bac entendí su miedo a los tiempos nuevos y porqué se refugió en el regazo de la belleza de ayer. Esa tampoco ha de ser la solución, Bac hizo cosas muy bellas pero sin armonía con el espíritu de hoy. Por siempre guardaré esas pláticas y esos jardines del querido amigo Bac.

Hace uso de aforismos y sentencias en distintos momentos de sus disertaciones, para dar énfasis a las ideas que propone:

La creación más grande del hombre para la cultura, es la Ociosidad.

Así debe ser, la belleza va apareciendo de la mano del Tiempo, al igual que el misterio del jardín se va apoderando del espacio.

La intimidad y el HOME deben subsistir en los jardines, aun cuando sea necesario formar jardines a compartimentos.

La belleza, como la sabiduría, ama al adorador solitario.

El peligro mayor para todo ser humano es la vulgarización y la vulgaridad.

Una estrategia particular que emplea Barragán es la de relacionar la arquitectura con la Vida Humana, en términos de arte. En varios de sus textos presenta argumentos acerca de los beneficios de la arquitectura del paisaje a la vida de las personas.

He aquí, pues, un arte de la arquitectura en relación con el arte mayor de todos: el arte de la vida. Porque vivir es envejecer bella y trascendentalmente.

debemos devolver al hombre, por medio del jardín privado, el tesoro de tener una mayor vida privada.

En varias ocasiones, recurre a una afirmación hecha por Le Corbusier para fundamentar su postura frente a la arquitectura. Ésta dice: “del infinito número de soluciones que existen para un edificio o para cualquier problema de urbanismo o de edificación, hay unas soluciones que expresan belleza y otras no”. Luis Barragán desprende de este dicho su postura:

Creo en la arquitectura emocional: es muy importante para los seres humanos que la arquitectura se mueva por su belleza, sé que hay muchas soluciones técnicas para un problema, pero la más válida es la que ofrece al usuario un mensaje de belleza y emoción. Esto es arquitectura.

También Barragán recurre a referencias relacionadas con lo numinoso para otorgar más significado al punto que está manifestando en su discurso.

Al arquitecto le toca anunciar en su obra el evangelio de la serenidad.

El único apóstol que no merecía prueba era Santo Tomás: y Santo Tomás fue el único que la tuvo.

Realmente, somos una raza degradada, y hemos vendido nuestro derecho de primogenitura por un plato de hechos.

Sin el afán de Dios nuestro planeta sería un yermo de fealdad.

Hemos tomado la vulgar librea de la época por la vestidura misma de las musas, y dilapidamos nuestros días en las calles sórdidas y los suburbios infectos de nuestras ciudades, cuando deberíamos estar en la montaña con Apolo.

Para las décadas en que ejerce como arquitecto paisajista (de los 40's a los 70's) las personas han cambiado la manera de vivir las grandes ciudades: el desmesurado crecimiento de las urbes obligan a pasar más tiempo en los trasportes, la gente trabaja más y pasa mucho más tiempo fuera de sus casas que dentro de ellas. También se ha desarrollado el gusto por la arquitectura californiana (influencia de Frank Lloyd Wright en los arquitectos jóvenes) que aplican sus ideas a las nuevas construcciones, así como otras corrientes internacionales que no corresponden, asegura Luis Barragán, ni al clima, ni a la cultura de los mexicanos.

La ideología de Barragán está sustentada en dos pilares: la estética espacial y la vida privada de los habitantes de una ciudad. Desde el punto de vista de la economía capitalista, Barragán se declara más empresario que arquitecto. Desarrolla su profesión en un contexto social y económico acomodado, culto, refinado, porque son quienes sí se preocupan por la belleza, lo que no ocurre con las masas populares: "Las masas, con sus mentes de media clase, no desean la belleza: lo que quieren es confort, seguridad, igualdad".

En su discurso no manifiesta interés en los problemas masivos, la falta de vivienda y servicios para las mayorías. Barragán enfoca sus esfuerzos y su creatividad principalmente en obra privada.

Formado fuera de la Academia de San Carlos, el arquitecto no tiene las limitaciones que implanta el academismo de quienes estudiaron la carrera de arquitectura en la ciudad de México. Por otra parte, vivir en la provincia, en poblaciones pequeñas, lo hizo valorar cuestiones como el tiempo, el descanso, la armonía, la vida interior, elementos importantes que posteriormente aplicó en sus proyectos. De esta manera, frente al progreso tecnológico que se vivía en México, y las ideas de Le Corbusier sobre las casas como máquinas para vivir, Barragán se coloca en la posición de aliviar a las personas de esta vida mecanizada, al ofrecerles espacios de recogimiento, con penumbras, íntimos, que les permitan alejarse de la problemática urbana para acercarlos a la naturaleza, los jardines, construcciones que

los aíslan y los protegen de los elementos amenazantes externos. Bajar el ritmo del tiempo para disfrutar de la vida interior.

Barragán toma las características de la arquitectura funcionalista de su época para crear con ellas una nueva propuesta: no se trata de diseñar con lógica ni con fines utilitarios, sino para lograr otros objetivos muy diferentes: espacios estéticos, acogedores, que armonicen entre sí y con los espacios externos, composición entre el edificio y su entorno. Logra así el autor un tipo de arquitectura conventual pero con todos los elementos que los nuevos materiales y las nuevas tecnologías están desarrollando.

En relación con el nacionalismo, Barragán se inclina por el concepto del mestizaje, al reconocer las influencias de la arquitectura colonial española y mediterránea en las construcciones populares de los pueblos de provincia, en las que encuentra las raíces de la mexicanidad. Aunque abiertamente declara que no hay arquitectura propiamente mexicana, sí reconoce expresiones y elementos estéticos que manifiestan la identidad nacional.

Para mí lo bello es la unidad entre el paisaje y la expresión estética, la de la arquitectura. ¿Sabes qué influyó en mí, particularmente, además de los pueblos mexicanos de mi infancia, los pueblos de Jalisco de los cuales ya te he platicado?: la arquitectura mediterránea, toda blanca, bellísima, fuerte.

En Guadalajara, antes de la Escuela de Arquitectura fundada por el arq. Ignacio Díaz Morales en 1948, la formación de los arquitectos era muy primitiva: quienes habían cursado la carrera de Ingeniería Civil en la Escuela Libre de Ingenieros, podían tomar algunas materias (tres o cuatro) que comprendían Dibujo, Historia del Arte y Composición. Después, hacer una tesis especializada en arquitectura para así recibir el título de Arquitecto. Esta fue la formación que recibió Luis Barragán, quien estudió de 1919 a 1923, aunque nunca obtuvo el título de arquitecto. Desde una perspectiva crítica, dice que el desarrollo del gusto y la comprensión de la buena música dan gran equilibrio a los arquitectos. Aunque no desarrolla propiamente este tema, dentro de algunos textos inserta comentarios acerca de lo que fue su experiencia y lo que piensa que debería ser el estudio de la arquitectura.

Uno de los descuidos que hay en la formación de los arquitectos es el del gusto que se debe tener por lo atractivo, por lo bello, por lo que dé serenidad y paz.

Después, me inscribí en la Facultad de Ingeniería para hacer la carrera de ingeniero civil y terminé la carrera: Había en esa Facultad una cosa muy primitiva, si se puede decir, para estudiar arquitectura: primero se tomaban una clase o dos.... para luego hacer una tesis ya especializada en arquitectura.... presenté unos trabajos que ya había hecho como practicante, proyectos de casas.... Me aprobó Agustín. Luego me fui a Europa de paseo, no con miras de estudio; al regresar de Europa... había desaparecido dicha "Facultad de Arquitectura", fue por ello que me quedé sin el título.

Su visión del mundo es dual: dice que existe el mundo real, que es percibido por todos los que lo vivimos: pero también existe el mundo del arte, el de la estética, la serenidad, que es el que humaniza, del cual sí hay que hablar. Expresa que existe una sociedad diferenciada, esto es, reconoce diversas culturas, diversos modos de vivir. De México, expresa que su sociedad está desintegrada, es desigual. No está unificada ni por la religión, y es por esto que no puede construir una arquitectura que la represente. Pero también considera que tiene un espíritu contemporáneo, y que muchos de los edificios que se erigen responden a esta contemporaneidad.

La vida es muy diferente en todas partes, las costumbres, las religiones, los climas, todo.

Hay dos mundos. Uno de ellos existe sin que se hable nunca de él: se le llama el mundo real, porque no es preciso hablar de él para verlo. El otro es el mundo del arte: de éste es preciso hablar, pues de otro modo no existiría.

La realidad no debe ser más que un telón de fondo.

Un jardín bien logrado contiene nada menos que el universo entero.

Así es que considero a México del espíritu más contemporáneo del mundo.

el más importante y admirable es el espíritu de modernidad, la contemporaneidad de las autoridades civiles que han aceptado y pedido a los arquitectos llevar a cabo obras de arquitectura contemporánea en todas las obras públicas.

También habla de las ciudades, del crecimiento urbano que se ha dado en una escala que las deshumaniza, las vuelve agresivas contra sus habitantes. Los nuevos materiales y los avances tecnológicos permiten la construcción de edificios cada vez más altos, como los rascacielos. El afán de modernización tanto al interior del país como la proyección de la imagen a escala internacional, propicia la construcción de obra pública, servicios para las masas que migran para vivir en los asentamientos urbanos, que crecen sin control. Año tras año va cambiando la imagen de la ciudad,

la traza estructural se modifica y se extiende por las zonas centrales y periféricas de la mancha urbana: “En las ciudades actuales... se ve que el ser humano está fuera de escala en relación con los espacios, una escala que le causa ansiedad”. “Hay ciudades que son hostiles, hay ciudades que son francamente feas”.

La visión que tiene sobre el hombre la expresa en relación con los mexicanos. Dice de los hombres modernos de México (y de otras partes del mundo también) que tienen una vida más pública que privada, y que se debe devolver al hombre su vida privada, la paz y la serenidad que ha perdido. Expresa que lo humano no solamente es lo físico, sino que también los hombres tienen necesidades espirituales. Vivimos en un sistema social falso, lleno de formulismos.

El hombre se ha vuelto un cuerpo extraño a la naturaleza: ha perdido el contacto con ella. Los seres humanos, como mamíferos que son, tienen la necesidad de refugiarse en las penumbras, protegerse contra la luz. Requieren de espacios que les den la intimidad que ha perdido la vida humana: “Uno está viviendo en el exterior todo el tiempo”. “aprendí a amar a una sociedad reservada, respetuosa de la privacidad y llena de una arquitectura de interiores que la reflejaban”.

En el aspecto de la Tecnología, Barragán considera que el arquitecto resuelve su problema de funcionalidad y de técnica al elegir materiales y sistemas constructivos adecuados. Para lograrlo recomienda el uso de texturas, colores, materiales bellos como la madera, los aplanados, las tejas, el ladrillo. Barragán reconoce que un suceso importante para la arquitectura es el mejoramiento de los elementos y sistemas de construcción: también el aprovechamiento de técnicos adecuados para replanificar la ciudad de Guadalajara (un equipo conformado por los arquitectos José Villagrán, Carlos Contreras, Ignacio Díaz Morales, Palomar y el ing. Jorge Matute).

La belleza se manifiesta... hasta en los productos industriales de la más avanzada tecnología contemporánea.

La médula de lo moderno está en la ciencia y en la industria.

Los problemas de agua y otros servicios no se oponen técnicamente a que nuestra ciudad pueda... crecer horizontalmente.

La función social del arquitecto es lograr que el hombre se tranquilice en su casa, se reponga de las agresiones de la ciudad moderna. “Es importante enseñarle

a la gente a ir tras la belleza” dice. Si la vida en las ciudades es tan caótica, tan dinámica, el hombre requiere de espacios donde encuentre la serenidad, bajar el ritmo del tiempo, el disfrute por las cosas bellas de la vida contemporánea. El arquitecto debe “dar felicidad a los habitantes de toda nación”. Su función es asesorar a los dirigentes, a quienes detentan el poder, para proponerles programas de gobierno e incluir determinados aspectos constructivos de lo que va a realizar en sus años de gobierno.

La función actual del arquitecto es inferior a la que merece y debe participar en el desarrollo de cualquier ciudad, provincia o nación, en cualquier proporción en que la vida humana tenga importancia.

La función del arquitecto en un plano ideal, llevado casi hasta lo absurdo, debería ser internacional, mundial: y así planificar no solamente para una obra aislada.

El arquitecto debería participar en los consejos dirigentes de cada ciudad y nación, puesto que la planificación de la ciudad se extiende más allá de su ubicación física

Barragán afirma que no existe una arquitectura mexicana característica y diferenciada. Aunque reconoce que en México hay obras diferentes de lo que se hace en todo el mundo, “de todas maneras no puede considerarse que formen parte de la arquitectura mexicana creando un estilo, como por ejemplo... la Biblioteca de Juan O’Gorman”. “son obras aisladas y exclusivamente de México: no pueden considerarse dentro de un estilo diferenciado mexicano como una creación genial entendida por todo el mundo y que hayan marcado además la ejecución de otras obras similares”. Se construyen escuelas, hospitales, bancos y grupos de casas igual que en otros países. Ha sido fuerte la influencia de otras corrientes extranjeras, como la internacional y la californiana en todas las ciudades mexicanas.

Pero, por otra parte, en varios de sus textos propugna por la belleza de la arquitectura popular llevada a la casa moderna en México. La arquitectura popular nos liga al Mediterráneo, a España, los moros, a nuestro pasado colonial: y ya no somos precolombinos, por lo que no se justifica recurrir al indigenismo para hacer construcciones actuales.

lo moderno se está ganando su puesto y el indigenismo populachero se está calmando. Eso no es lo nacional, nuestro ayer no es una novela trágica de blancos y negros.

deberíamos tratar de conseguir, con la arquitectura moderna la misma atracción que existe en las superficies, espacios y volúmenes de la arquitectura precolombina y de la arquitectura colonial y popular, pero con una expresión meramente contemporánea.

Barragán toma como fuente de inspiración “la arquitectura popular de la provincia mexicana: sus paredes blanqueadas con cal, la tranquilidad de sus patios y huertas, el colorido de sus calles y el humilde señorío de sus plazas rodeadas de sombreados portales”. También pide que se reconozca en su obra las huellas de los monumentales conventos heredados de la “cultura y poderosa fe religiosa de nuestros antepasados” de la colonia. “En provincia, todavía puedes ver arquitectura regional típicamente mexicana: en el Distrito Federal ya no”.

En México, la arquitectura además de ser blanca, por nuestro pasado Mediterráneo, “se caracteriza por el generoso uso de los colores”. En provincia, con el adecuado uso de colores, se ha logrado un bello ambiente arquitectónico popular mexicano.

Yo encuentro que la casa popular en México es de una belleza increíble, particularmente... la del estado de Michoacán.

Las visitas y excursiones en México también despertaron en mí el amor a la arquitectura y el deseo de llegar a una cosa que pudiera llevarse a una casa moderna

Luis Barragán realizó en los años 40s su casa, donde reflejó su nostalgia por los ranchos, por los pueblos, la arquitectura popular mexicana en una casa moderna. Una casa en “que se sienta que se está en México y en una residencia”. Afirma que su obra es autobiográfica, ya que en ella refleja sus vivencias, sus experiencias y sus recuerdos.

La Estética es el factor más desarrollado por Luis Barragán, para quien la belleza es esencia de la arquitectura y demás expresiones plásticas. De manera general, menciona sus conceptos acerca de ella:

El espíritu de hoy llama a la pureza, al rigor, al mejor uso de la materia. La belleza de una época debe surgir de la solidaridad del arte con este espíritu. Es de lamentar que los artistas hayan huido de su tiempo.

Sólo los primitivos, o las personas muy cultas, se preocupan por la belleza. Las masas, con sus mentes de media clase, no desean la belleza: lo que quieren es confort, seguridad, igualdad. Pero todas las religiones han hecho su propaganda a través de la belleza.

La base para una buena arquitectura es que sea bella. Muchos se preocupan de las soluciones físicas, pero no de la belleza. En la arquitectura de los pueblos siempre existe la

belleza. Es espontaneidad pura. La belleza también se encuentra en la arquitectura sin arquitectos. Pero los arquitectos tienen que ir a buscarla y encontrar su toque mágico. Uno nace con cierto sentido estético, pero ha de cultivarlo, al igual que lo hacen un pintor y un escultor.

La vida privada de belleza no merece llamarse humana.

La belleza, como la sabiduría, ama al adorador solitario.

dignificar la vida humana por los senderos de la belleza y contribuya a levantar un dique contra el oleaje de deshumanización y vulgaridad.

En ocasiones, como contraparte, sin mencionar la esencia estética de la arquitectura, expresa su desprecio hacia la fealdad;

3. Estudiar un reglamento de construcción (dentro del criterio expresado por Diego Rivera) para lograr armonía arquitectónica y evitar en lo absoluto la vista de cosas feas, tales como tinacos, tendederos de ropa, alambrados, muros de tabique sin aplanar, estructuras metálicas para depósitos de agua, etc.

Creo que siempre hay que escoger la belleza: si la solución que se encuentra para un problema técnico es fea, entonces no vale. Una viga de concreto, por ejemplo, no tiene por qué ser visible y echar a perder la vista de un conjunto.

Un tipo de belleza que resalta con importancia Barragán, es la que otorga el tiempo; la pátina que deja su huella en los elementos para contar una historia. El tiempo es un elemento fundamental en las obras del arquitecto:

Se puede hacer una construcción o un arreglo especialmente bello con acero, concreto, y materiales sintéticos, pero la construcción y el arreglo quedan desprovistos de una esencia muy importante: la esencia que recoge la belleza del tiempo. Ningún material sintético es capaz de recoger la acción del tiempo como principal elemento de belleza. He aquí la única crítica definitiva de la construcción moderna.

Edificios y arreglos de todo género, para que sean altamente humanos deben representar no solamente la acción bella del espacio sino también, y muy particularmente, la del tiempo. Por eso el arte más refinado y el más difícil y peligroso es el de la pátina.

La idea más bella posible, en el sentido de preparación para el embellecimiento por el tiempo, está íntimamente ligada a la idea de Interioridad (tiempo vivido) y de Ociosidad (espacio encantado) ambos relacionados con la idea de profundidad. Todo lo que se deteriora, y no es propio para recibir con ese deterioro la pátina de la historia, está contra lo que debe ser la vida del hombre.

He aquí, pues, un arte de la arquitectura en relación con el arte mayor de todos: el arte de la vida. Porque vivir es envejecer bella y trascendentalmente.

La estética de los colores ha sido la característica que más se le ha reconocido a Luis Barragán en sus obras, a nivel nacional e internacional. Él mismo habla acerca de lo que significa el uso de los colores en la arquitectura:

Lucen al sol todos los esplendores del magenta, el solferino, los azules, los rosas, los rojos y los violetas, formando oleaje encrespado con los amarillos, los verdes, los blancos y los negros, los montones de telas desenvueltas espectacularmente para rendir los ánimos de nuestras mujeres indígenas, para cuyas retinas la belleza suprema vibra con los más audaces calores y contrastes de la policromía tropical, policromía de aves y plantas tropicales.

aun cuando nosotros venimos de la arquitectura popular mediterránea, que es blanca, la de México, además de ser blanca, se caracteriza por el generoso uso de los colores. Así puede verse, como raro ejemplo, que en el pueblo de Jocotitlán se han usado los colores con muy buen resultado, lográndose un bello ambiente arquitectónico popular mexicano.

Barragán asegura que los arquitectos deben promover el sentido del gusto por la belleza entre los seres humanos, a partir de desarrollar la solución más estética de los proyectos:

Tal jardín conduce al hombre al uso común de la belleza tanto como del pan diario, y le provoca caer inconscientemente en un ambiente de meditación espontánea sin esfuerzo y con una reducida tensión nerviosa.

Así, creo que los arquitectos deben tener jardines para su uso, al igual que las casas que construyen, para así desarrollar el sentido de la belleza y el gusto, y la inclinación hacia las bellas artes y hacia otros valores espirituales.

Lo que a mí me interesa es algo que siento que falta, y es desarrollar en los arquitectos y en general en las obras, la belleza de la arquitectura.

Creo que la construcción y el goce de un jardín acostumbra a la gente a la belleza; a su uso instintivo. Incluso a su búsqueda. Es importante enseñarle a la gente a ir tras la belleza. Ves, Elenita, creo en la arquitectura emocional. Es muy importante para el género humano que la arquitectura nos conmueva por su belleza: si hay muchas soluciones técnicas igualmente válidas para un problema arquitectónico, la que ofrece al usuario un mensaje de belleza y emoción, ésa es arquitectura.

La belleza de la arquitectura popular es reconocida por Luis Barragán como la inspiradora de sus edificios. Incluso comenta que su obra es autobiográfica, pues revela sus recuerdos de la infancia que pasó en los pueblos de Jalisco, como por ejemplo, Mazamitla.

Han sido para mí motivo de permanente inspiración las lecciones que encierra la arquitectura popular de la provincia mexicana: sus paredes blanqueadas con cal, la tranquilidad de sus

patios y huertas, el colorido de sus calles y el humilde señorío de sus plazas rodeadas de sombreados portales.

Yo encuentro que la casa popular en México es de una belleza increíble, particularmente, e inclusive mayor, la del estado de Michoacán. Es donde está para mí la arquitectura popular más bonita.

Luis Barragán asegura no tener método ni programa para lograr la estética de sus proyectos. Señala que ha desarrollado un sentido estético de manera intuitiva, admirando las cosas que le gustan (incluso la arquitectura) y relacionándose con otros artistas:

Inclusive en París también tuve relaciones con pintores, relaciones con un conservador de uno de los museos de París y relaciones con ilustradores de libros que también me interesaron. Y todo eso sirve indudablemente para la formación o para el desarrollo del sentido estético de las cosas.... Esto da gran equilibrio a un arquitecto.

Me siento seguro de que, al ver una obra de arquitectura o una expresión plástica, tengo el sentido no de comprender sino de sentir, como lo tienen tantas personas que son intuitivas.

Mira, no podría teorizar ni filosofar, pero desde niño he sabido decir qué me gusta y qué no me gusta, así, a boca de jarro, de golpe y porrazo, sin miramiento alguno. Hace años le preguntaron a Chucho Reyes en una entrevista que le hicieron por televisión: "A usted ¿qué es lo que le gusta?" Y respondió: "A mí me gusta todo lo que es bonito". "Y ¿qué es lo bonito o bello para usted?", "Lo que a mí me gusta". Al responderte, Elena, podría caer yo en esto, dada mi falta de capacidad filosófica para discutir sobre el tema de la belleza. Sí, tengo fe en mí mismo y en mi gusto, eso no lo niego, y creo que lo mismo puede sucederle a un escritor, a un pintor, a un escultor

El elemento Numinoso en la arquitectura es indispensable para Barragán: la magia, el misticismo, el embrujo, son características que siempre busca el arquitecto en sus obras. También afirma que la religión y los mitos son poderosos promotores de las artes en general, y en particular de la arquitectura, a la que le otorga una estética particular:

El espíritu religioso o "brujo", cuya principal función práctica ha sido eliminar el peligro de la vulgarización y de la vulgaridad, tiende a desaparecer entre nosotros para dejar el campo libre al espíritu laico, que tiende a rebajar el valor de la Ociosidad. En un mundo laico, lo que más puede suplir la falta de espíritu "brujo" es el buen gusto. El buen gusto es el único freno a la catástrofe del espíritu laico.

*Religión y mito.* ¿Cómo comprender el arte y la gloria de su historia sin la espiritualidad religiosa y sin el trasfondo mítico que nos lleva hasta las raíces mismas del fenómeno artístico? Sin lo uno ni lo otro no habría pirámides de Egipto, ni las nuestras mexicanas; no

habría templos griegos ni catedrales góticas, ni los asombros maravillosos que nos dejó el Renacimiento y la Edad Barroca.

En otro campo, tampoco se habían desarrollado las danzas rituales de los mal llamados pueblos primitivos, ni el inagotable tesoro artístico de la sensibilidad popular de todas las naciones de la tierra. Sin el afán de Dios nuestro planeta sería un yermo de fealdad. “En el arte de todos los tiempos, y de todos los pueblos, impera la lógica irracional del mito”, me dijo un día mi amigo Edmundo O’Gorman, y con o sin su permiso me he apropiado de sus palabras.

Todas esas grandes producciones de arte en que están integradas todas las artes plásticas lo están porque la sociedad que las construyó estaba perfectamente integrada alrededor de una cosa que es fundamental: la religión. En todas esas obras de arte que vemos, inclusive las obras griegas, la religión era única, única con el gobierno y todas las clases sociales tenían la misma religión; por eso se logró esa integración. Nuestra experiencia, en una sociedad desintegrada, ha sido un fracaso.

Considero que no puede lograrse la integración plástica sin religiosidad, de hecho, sin un tema religioso. Abundando en el tema anterior, Asís y Taxco – en su basílica y en sus atrios y en las iglesias de sus múltiples plazas – son pura religión.

La vida privada de belleza no merece llamarse humana.

En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro. Todas ellas han encontrado amorosa acogida en mi alma, y si estoy lejos de pretender haberlas hecho plena justicia en mi obra, no por eso han dejado de ser mi faro.

dignificar la vida humana por los senderos de la belleza y contribuya a levantar un dique contra el oleaje de deshumanización y vulgaridad.

**Luis Barragán se declara un ferviente católico:**

Católico que soy, he visitado con reverencia y con frecuencia los hoy vacíos pero monumentales conventos que heredamos de la cultura y poderosa fe religiosa de nuestros antepasados

Sí, soy religioso; es más, soy un católico devoto, ferviente.

Soy un católico ferviente, como sabes; me gustan las catedrales, me gusta la austeridad de los conventos, amo a San Francisco de Asís, pero no me la paso metido en los confesionarios.

### Sistema de oposiciones

Las oposiciones que constituyen la estructura profunda o código del discurso de Luis Barragán son cinco: el arquitecto profesional frente al empresario, la belleza frente a la vulgaridad, la provincia frente al centro, el modernismo frente al clasicismo y la vida interior, privada, frente a la vida exterior, pública.

La primera oposición es la que presenta la visión del arquitecto profesional frente a la visión empresarial. En seguida se lista el sistema de oposiciones que constituye esta dicotomía:

Arquitecto profesional	Empresario
Arquitectura que responda a las nuevas necesidades	Arquitectura que se pueda vender
Arquitectura	Ingeniería

Luis Barragán declara una confrontación entre lo que el arquitecto “debe hacer” y lo que los clientes y vendedores (patrones) “quieren hacer”. El arquitecto busca responder a las nuevas necesidades de la vida moderna, mientras que los patrones quieren productos edificados que se vendan más. Frente a esta situación de la economía capitalista, Barragán decidió dedicarse a la promoción y venta de terrenos, donde después ofrecía sus servicios profesionales como arquitecto.

Distingue también entre lo que es el arte de la arquitectura y la construcción de edificios o ingeniería. La primera resuelve un edificio de manera pensada y bella, produciendo arte: el resto de las edificaciones humanas, llevadas incluso a la perfección, son ingeniería.

La segunda oposición es la belleza frente a la vulgaridad, que para Barragán representan el espíritu brujo o el laico presente en la arquitectura:

<i>Belleza</i>	<i>Vulgaridad</i>
<i>Espíritu brujo</i>	<i>Espíritu laico</i>

La belleza humaniza los espacios. La vulgaridad es la deshumanización.

Las masas no desean la belleza, buscan el confort, la igualdad. Las personas muy cultas sí se preocupan por la belleza. Barragán reconoce como el espíritu brujo

o religioso aquél que tiene buen gusto, refinamiento, referido al estilo y la belleza, mientras que el espíritu laico es el que representa la catástrofe, la vulgaridad. “El buen gusto es el único freno a la catástrofe del espíritu laico”.

En la tercera oposición, la provincia frente al centro, Barragán hace una comparativa entre el ambiente que crea la arquitectura de los pueblos y el creado por la ciudad, que impactan en el comportamiento de sus habitantes.

<i>Provincia</i>	<i>Centro</i>
<i>Arquitectura paisajista</i>	<i>Arquitectura de edificios</i>
<i>Arquitectura de los pueblos</i>	<i>Arquitectura de las ciudades modernas</i>

El arquitecto expresa su asombro de no lograr en la arquitectura moderna, soluciones capaces de manifestar la atracción de un lugar, que resolvería anhelos espirituales y crearía confianza en los habitantes. Reconoce en la arquitectura de los pueblos el atractivo de su belleza, contra la angustia repelente que producen las ciudades modernas a sus habitantes. Sin considerar el contexto ni a los usuarios, se construyen ambientes que crean angustia, confusión, hostilidad, como en el Distrito Federal, frente a ambientes que crean serenidad, tranquilidad, como varios pueblos en la provincia: San Miguel de Allende, Querétaro, Morelia.

Con la decisión de trabajar en la venta de terrenos, Barragán comenzó a desarrollar una arquitectura que integraba el edificio y el contexto que le rodea, bajo su gusto personal, diseñando jardines que gustaron a la gente y por los cuales tomó la determinación de convertirse arquitecto paisajista. Siguió construyendo edificios, pero considerando siempre el paisaje, el contexto.

Para la cuarta oposición, Barragán confronta el modernismo y el clasicismo en la arquitectura, con una postura en contra del academismo tanto en la enseñanza de la arquitectura como en su producción profesional.

<i>Modernismo</i>	<i>Clasicismo</i>
<i>Arquitectura de nuestra época</i>	<i>Arquitectura vieja</i>
<i>Formas nuevas</i>	<i>Academismo</i>
<i>Arquitectura moderna</i>	<i>Arquitectura conservadora</i>

En la arquitectura, se presentaron estas dos posturas desde la década de los años 20 hasta la segunda guerra, los 40s. Posteriormente, el estilo moderno se expandió en todas partes del mundo, y muy fuertemente en México. Esta arquitectura moderna rompió con el academismo clásico que todavía se construía y se enseñaba en la escuela de arquitectura del país. Barragán refiere que construir de manera tradicional, filosóficamente, quiere decir construir arquitectura de la época, esto es, moderna. Que lo más antitradicional que existe es construir arquitectura de épocas pasadas, esto es, la arquitectura vieja.

Declara Barragán que existe el espíritu de la modernidad en la construcción de obras públicas en México, lo que reconoce como un fenómeno único, ya que en otros países tanto de Latinoamérica como de Europa y Estados Unidos, no se construyó tanta arquitectura moderna como en México (entre los 60's y los 90's).

También dice que hay una arquitectura que se construye desde hace 20 o 30 años, que es la arquitectura internacional, que ya ha caído en un academismo, esto es, la repetición de las mismas formas, la copia de los mismos modelos. Afirma que lo que se requiere es una arquitectura original, que responda al clima de México y a las nuevas necesidades sociales.

Esta última oposición es la que fundamenta la obra de Barragán: la vida interior frente a la vida exterior. Su posición es la de ofrecer a las personas los espacios necesarios para contar con la privacidad de su vida, lugares de recogimiento y de vivencia íntima.

<i>Vida interior, privada</i>	<i>Vida pública</i>
<i>Espacio acogedor, cerrado</i>	<i>Espacio que incorpora el exterior, abierto</i>
<i>Abrigo de los muros</i>	<i>La intemperie de los ventanales</i>
<i>Jardines amurallados</i>	<i>Jardines abiertos</i>

Para Barragán, la vida moderna tiene más de moderna que de vida. La vida interior del hogar se ha perdido por la gran ciudad, que obliga a la gente a vivir fuera de su casa. La mayoría de los hombres trabajan, y aquí en México, más del 50% de

las mujeres también lo hacen. Necesitan del coche o del transporte para trasladarse, viven en hoteles y en clubes, hacen *week ends*: la vida se ha vuelto más pública, por lo que la arquitectura responde a estos cambios en la cultura.

Hablando de la vida privada y la vida pública, Barragán reconoce la necesidad que tiene el hombre (por su propia naturaleza) de espacios que le brinden penumbras, protección contra la luz, que sea acogedor, en contra de las construcciones hechas con vidrio que permiten el paso del exterior al interior de las habitaciones, donde los edificios y las casas pierden su función acogedora casi completamente.

Las casas de cristal no ofrecen intimidad a sus moradores, tanto de la familia como del individuo. Las casas repelen a la gente. “Por ello, es un error reemplazar la protección de los muros con el uso incontenido de ventanales enormes, cosa que impera hoy”. Se requiere de “crear algunos muros para lograr rincones de ambiente íntimo, de penumbra”. “Estas penumbras pueden considerarse también como una necesidad del ser humano, un asunto de carácter espiritual que representa la idea del recogimiento”.

En relación con los espacios públicos, como respuesta al cambio de vida de los seres humanos, los jardines abiertos responden a la vida pública que desarrollan en estos tiempos modernos. Barragán proclama la necesidad de crear jardines cerrados, amurallados, que permitan una vida interior, íntima, a los moradores de las casas, como una necesidad espiritual del hombre.

En síntesis, Barragán desarrolla en su discurso la posición que toma ante el contexto que le rodea: se ve a sí mismo como un empresario, que conoce las nuevas propuestas en arquitectura, lo moderno de la tecnología y las formas, pero que a través del buen gusto, de la estética desarrollada a lo largo de su vida en la provincia, diseña espacios urbanos y arquitectónicos que gustan a la gente, reflejando las características de la cultura mexicana y ofreciendo a sus habitantes los lugares para desenvolverse íntimamente, con confort y seguridad.

*La apropiación regional: el valor emocional en la arquitectura.*

*Arq. Ignacio Díaz Morales (1905-1992)*



Fuente imagen; Kasis, 2004

El fundador de la primera escuela de arquitectura en Guadalajara es Ignacio Díaz Morales, quien ve realizado su sueño en 1948. Un tapatío enamorado de su localidad, que se propone crear un centro formador de arquitectos de y para “su” ciudad, independientes de las ideas y tendencias de las escuelas de la capital del país. Considera que la arquitectura y el urbanismo son instrumentos para la superación de los seres humanos<sup>3</sup>.

Díaz Morales se revela como un personaje de fuerte carácter, brillante, estudioso y reflexivo, autodidacta en muchos aspectos, como el filosófico, el teológico, la literatura, los idiomas y la cultura en general. Desarrolla el pensamiento teórico de la arquitectura a su manera, conociendo, dialogando y discutiendo con los principales exponentes de este campo en su tiempo: Villagrán García, Le Corbusier, Adolf Loos, por mencionar unos cuantos. Su principal interés, cual misión en su vida,

---

<sup>3</sup> Los datos biográficos de Ignacio Díaz Morales se obtuvieron de la serie de Monografías de arquitectos del siglo XX, escrito por Anuar Kasis Ariceaga, editadas por la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco en 2004.

fue la formación de los arquitectos tapatíos, actividad a la que se dedicó la mayor parte de su vida. Su búsqueda personal de las esencias en todos los aspectos de la vida, lo lleva a reflexionar en una formación profesional que contemple la tradición regional, la cultura local.

Ignacio Díaz Morales Álvarez Tostado fue un fiel representante de la sociedad tapatía del siglo XX. Nació en noviembre de 1905 en el seno de una familia acomodada. Su infancia es marcada por sus vivencias en su ciudad natal, Guadalajara, y al llegar a la universidad decide estudiar arquitectura, para lo cual se inscribe en 1924 en la Escuela Libre de Ingeniería, donde obtiene la formación de ingeniero y lleva las materias complementarias para obtener el título de arquitecto. Formó parte de la llamada “generación del 24”, año en que inició sus estudios profesionales, teniendo como compañero a Rafael Urzúa Arias; compartieron con Luis Barragán y Pedro Castellanos, también estudiantes de la misma escuela, y que eran tres años mayores. Todos ellos son arquitectos jaliscienses con una gran producción y reconocimiento.

En 1926 asistió, como parte de su propia formación, a las clases de Historia del Arte en la Academia de San Carlos, donde se relaciona y hace amistad con otros arquitectos mexicanos como son Enrique del Moral, Alonso Mariscal, Mauricio Campos y Enrique Yáñez. Es en el año de 1930, ya egresado, cuando le presentan al arquitecto José Villagrán García, entonces director de Arquitectura en la Academia de San Carlos. Comienza aquí una gran amistad que durará de por vida, fundada en los intereses que comparten en la enseñanza de la arquitectura en México y la reflexión teórica de la misma.

Su interés por el desarrollo de la cultura en Guadalajara lo llevó a participar en la revista *Bandera de Provincias*, en 1929, publicación quincenal que fue dirigida por Agustín Yáñez y Alfonso Gutiérrez Hermosillo, en la que intelectuales tapatíos buscan la expresión de la identidad nacional que refleje la cultura occidental, diferenciada de la del centro del país. En esta época la búsqueda de la identidad mexicana era de interés nacional, como parte del movimiento revolucionario, lo cual motivaba la creación de una arquitectura propia y actualizada. Este concepto de identidad tomó relevancia para Díaz Morales y sus contemporáneos.

La preocupación de Díaz Morales por encontrar lo que él llamaba las “esencias” en todos los aspectos de su vida, también era aplicada en la arquitectura, por lo que sus reflexiones acerca de la esencia de la arquitectura lo llevaron a estructurar un pensamiento teórico que constantemente confrontaba con teorías de otros arquitectos, tanto nacionales como extranjeros. Recibió las influencias del movimiento moderno de la arquitectura europea, con las enseñanzas de la Bauhaus y de su director, Walter Gropius, a quien admiraba y seguía. Este conocimiento, aunado con sus recuerdos de la infancia de las haciendas y las casas antiguas de Guadalajara, mas sus viajes al extranjero, lo llevan a proponer una arquitectura de casas sencillas, funcionales, que en su distribución espacial recuerdan las haciendas regionales, que reflejan la vida familiar y social de una región determinada, para este caso la occidental mexicana.

Manifestó una fuerte animadversión por las ideas propuestas por el arquitecto francés Le Corbusier, con la vivienda como máquina para vivir. Díaz Morales fue un profundo detractor de sus publicaciones y conceptos, situación que lo diferenció del resto de los arquitectos mexicanos que seguían las influencias del movimiento moderno del que Le Corbusier era el mayor exponente en su época.

Como parte de su formación autodidacta, la literatura francesa fue una afición de por vida. Obra fundamental que le significó mucho fue *Arte y escolástica*, de Jacques Maritain, filósofo francés, quien discute el neotomismo. También leyó las fuentes originales, Santo Tomás y Platón. La escolástica y la mayéutica, como fuentes de conocimiento, fueron de gran interés para él. Los antiguos tratados sobre arquitectura, de Vitruvio, Alberti y Palladio, también fueron otras fuentes importantes. Todas estas referencias las trasladó al pensamiento actual de la arquitectura, con las que estructuró su teoría que aplicó al campo de la docencia y de la práctica profesional. Buscador de las esencias, Díaz Morales definió la verdad, la bondad y la belleza en equilibrio como los tres valores trascendentales de la arquitectura. El hombre y la dignidad humana es otro punto esencial de la arquitectura, convicción que declara el arquitecto en sus textos escritos.

Es 1948 el año en que funda “su escuela” de arquitectura en Guadalajara. El plan de estudios es de su autoría, así como la selección del profesorado: Díaz

Morales viaja a Europa a contratar personalmente a quienes serán los docentes de las diversas materias que constituyen la currícula, pues su deseo es formar arquitectos de manera diferente a la Ciudad de México. A partir de entonces, y hasta 1992, año de su muerte, se dedicó a la docencia como parte fundamental de su vida. Su inteligencia lo llevó a comprender las relaciones que existen en lo profundo de las diversas disciplinas y campos del conocimiento, que lo llevaron a establecer conexiones con la arquitectura para desarrollar su propia doctrina, la cual impregnaba en la mente de sus discípulos. Sus convicciones y sus ideas no quedaron escritas más allá de las notas de los estudiantes y unos pocos escritos que dejó el arquitecto. Es la obra edificada su documento con mayor permanencia.

#### *Producción teórica*

Aunque Díaz Morales si cuenta con publicaciones propias, aborda varios temas y, de manera muy general, la arquitectura. No cuenta con algún libro de su autoría que presente la totalidad de su pensamiento teórico sobre la arquitectura, y solamente pueden obtenerse partes en algunos capítulos de libros o en entrevistas.

- *Cuarenta años de enseñanza universitaria de la arquitectura: 1948-1988 / I.* Díaz Morales et al. (1992) México: Universidad de Guadalajara, Facultad de Arquitectura
- *Ignacio Díaz Morales habla de Luis Barragán: conversación con Fernando González Gortázar / I.* Díaz Morales; entrevistado por F. González Gortázar. (1991) México: Universidad de Guadalajara
- *En el centenario del natalicio del eminentísimo señor Cardenal José Garibi Rivera, 1889-1972, el templo Expiatorio, su obra entrañable.* [1989]. [Guadalajara, México] sin editorial.
- *José Clemente Orozco.* (1984) Guadalajara, Jal. Instituto Cultural
- *El Hospicio Cabañas / J. López-Portillo y Weber, J. Fernández, I. Díaz Morales* (1971) México: Jus

### *Análisis del discurso*

El corpus de análisis del discurso del arq. Díaz Morales se encuentra en el libro *1948-1988: Cuarenta años de enseñanza universitaria de la arquitectura, U. de G.*, y consta de dos partes: una primera parte de cinco páginas, en la que el autor expone sus ideas y reflexiones acerca de la Arquitectura, lo que al final llama “Mi Credo Arquitectónico”. La segunda parte del texto, que cuenta con 24 páginas, es la narración histórica de la fundación de la Escuela de Arquitectura en Guadalajara, en la que el autor describe las circunstancias de dicha fundación, el plan de Estudios que propuso y sus intenciones en la formación de los arquitectos tapatíos. Este libro se publicó en 1992.

En “Mi Credo Arquitectónico”, Díaz Morales presenta un discurso dogmático, doctrinal, de conceptos y principios personales acerca de la Arquitectura, su visión del mundo y del hombre. Con una serie de aseveraciones y de exigencias acerca de la esencia y funciones de la Arquitectura. En éste, el locutor declara la “nobilísima misión” de los arquitectos: “de rendirle culto y cultivar la limpia Vida Humana que exige imprescindible serenidad y estímulos contagiosos para perfeccionar al gran sujeto: el Acto Humano perfecto, en la mas espléndida explosión de premisas constructivas”.

Díaz Morales diserta acerca de lo que “debería ser” la arquitectura, los arquitectos, las funciones de los espacios. Hace un llamado a los profesionales a “depurar y reorientar la Arquitectura para que alcance alturas sublimes”, así como hacer un llamado a una “cruzada gigantesca para volver al mundo a los cauces dignos de una Vida”. Asevera que lo esencial de una profesión es dedicar la vida al servicio de los semejantes, a promover y defender el bien común, tanto para los arquitectos como para todos los demás profesionistas.

La mayor parte de los dos textos están escritos en primera persona; en pocas ocasiones Díaz Morales recurre al uso del pronombre nosotros, en el que se incluye con el interlocutor para expresar implicación con el tema desarrollado; “Yo me sonreí un poco y me dijo”, “Hasta que yo hice mi propia teoría”, “Para mí la Arquitectura ha sido”, “Nuestro Arte Arquitectónico está en aguda crisis”, “pero si sólo gritamos lamentaciones”, “Hoy en día estamos siendo castigados”.

En este “nosotros inclusivo” el arq. Díaz Morales considera a los siguientes interlocutores:

Yo y los arquitectos: “Que lo principal nuestro es servicios para el bien común...”

Yo y los profesores de arquitectura: “Y yo veía que teníamos que hacer una revolución aquí, y de ahí saqué las ideas del plan de estudios”.

Yo y José Villagrán García: “...me lo presentaron y ese día empezamos a discutir y acabamos a las dos y media de la mañana...”

Los Interlocutores a quienes se dirige Díaz Morales, son varios: de manera jerarquizada, se encuentran principalmente los arquitectos y los estudiantes de arquitectura: “Solo así depuraremos y reorientaremos la Arquitectura para que alcance alturas sublimes”.

En algunos diálogos, se dirige a distintos personajes específicos: el gobernador González Gallo, el arq. José Villagrán, el arq. Coufal, el arq. Hartung. También se dirige, de manera explícita, a la Sociedad: “me induce a decir a la Sociedad que tengo muy pobres méritos”.

Los sujetos de quienes habla Díaz Morales también presentan variedad, algunos son: los “principales” de la Arquitectura en México, mi Escuela, los muchachos, mis discípulos (los estudiantes de arquitectura), la Arquitectura, su esencia, sus valores, la formación de los arquitectos, su obra construida: la Cruz de Plazas de Guadalajara, el Seminario Menor, la catedral de Tuxtla Gutiérrez, su propia casa.

Díaz Morales manifiesta sujetos con los que no se integra, de quienes se distancia en su discurso. Este sujeto excluido está conformado por varias personas, como son: los arquitectos egoístas, que sólo piensan en el bienestar material y se dejan llevar por el consumismo de la época. Los arquitectos practicantes, o sea, no teorizantes, que no reflexionan su práctica. Los arquitectos academicistas, copistas. El arquitecto Le Corbusier.

En la primera parte del texto, “Mi Credo Arquitectónico”, el arq. Díaz Morales habla desde hoy y desde sus propias reflexiones acerca de la Arquitectura, la vida humana, los valores que han infundido a la cultura occidental. No lo hace desde un lugar determinado, sino desde una posición teórica personal.

La segunda parte del texto es una narración histórica sobre la fundación de la escuela de Arquitectura en Guadalajara. Se trata de una amplia y detallada descripción de hechos, personas e instituciones que tuvieron participación en el origen de esta escuela. Además, hace una descripción de la estructura, las materias y los contenidos del Plan de Estudios desarrollado por Díaz Morales para esta institución educativa. Díaz Morales habla en el tiempo actual (hoy) acerca de las gestiones y los hechos que pasaron (ayer) para fundar la primera escuela de arquitectura en Guadalajara.

Después me fui a Viena donde tenía que entrevistar como 60 maestros

En la Escuela se hacía que tuvieran Práctica de Construcción

Entonces la Composición era así y debería ser así

Mi obra es la que tiene más trascendencia social

los mas desvalidos, son los que tienen más derecho porque en su casa no tienen dónde desahogarse

En cuanto al lugar desde dónde habla el locutor, a lo largo de la narración hace un recorrido en orden cronológico de diferentes ubicaciones, tanto de espacios físicos como oficinas gubernamentales, su estudio, la casa del arquitecto José Villagrán, así como de varias ciudades: Guadalajara, la ciudad de México, diversas ciudades europeas, a los que se refiere de acuerdo al tiempo en que está describiendo los hechos.

Allá por 1930

un proyecto que yo tenía de la Cruz de Plazas para Guadalajara que había hecho desde 1936

Así el 1º de noviembre de 1948 se fundó la Escuela

y me fui a Europa en 1950.

En 1930 me presentaron a mí a Pepe Villagrán en México

que los “principales” de la Arquitectura en México se dieran cuenta de cual era el “clima” de mi Escuela, para que la respetaran desde el principio.

Este escrito expresa la voluntad del locutor por conseguir la fundación de la Escuela de Arquitectura, la cual se logra gracias a sus esfuerzos, su insistencia y la convicción en sus ideas acerca de lo que debe ser la Arquitectura.

El arq. Ignacio Díaz Morales construye una posición de autoridad a partir de varios factores:

- de la exposición de su manifiesto personal (Mi Credo Arquitectónico), basado en el “Primer Manifiesto” escrito por Walter Gropius para la fundación de la Bauhaus, la escuela de Arquitectura más reconocida en la historia y en el mundo.
- una posición herética dentro del gremio de los arquitectos de su tiempo al presentarse como detractor de las ideas, definiciones y obra del arquitecto Charles Edouard Jeanneret-Gris, conocido como Le Corbusier, quien tenía una posición muy reconocida a nivel mundial y gozaba de gran prestigio entre los arquitectos mexicanos, algunos de los cuales (como Luis Barragán) lo conocían personalmente.
- la labor realizada durante 15 años para fundar su Escuela de Arquitectura, en Guadalajara, a partir de sus propias reflexiones acerca de la arquitectura
- la construcción de la Cruz de Plazas en el centro histórico de Guadalajara, avalada por el arquitecto Luis Barragán y el ingeniero Aurelio Aceves, y autorizada por el gobernador de Jalisco en esa época, González Gallo.
- la búsqueda de profesorado extranjero para su escuela (principalmente europeo) marcando diferencia con la escuela de la ciudad de México
- ser autor único del Plan de Estudios de la Escuela de Arquitectura de Guadalajara
- ser autor de su propia Teoría de la Arquitectura, entre diálogos y discusiones con el arquitecto José Villagrán, reconocido por su propuesta teórica en el mismo campo.
- ser autor de su propia definición de Arquitectura y de Profesión.

Arquitectura es la obra de arte que consiste en el espacio expresivo delimitado por elementos constructivos para compeler el acto humano perfecto.

Profesión es el ejercicio público de servicios políticos, gobernados por una doctrina ortodoxa y como cumplimiento de un juramento.

Díaz Morales recurre al uso de varias estrategias con la finalidad de dar fuerza a su discurso. En primer lugar, el uso de la retórica en el primero de sus textos, en el que presenta un discurso grandilocuente, mayestático, sobre todo en la primera parte en que habla sobre la Arquitectura y la Vida Humana: “Para mí la Arquitectura ha sido el Espacio Construido que cultiva y rinde culto a lo más grande que hay en la Creación: LA VIDA HUMANA”.

En el segundo texto, es más coloquial, menos formal, aunque sigue aplicando diversos recursos para cuestionar, proclamar y demandar a sus interlocutores.

Alude a conceptos numinosos como son la Verdad y el Orden, la dignidad humana, el acto humano perfecto, para fundamentar sus propuestas y sus exhortaciones. También hace referencia a “una luz” que le iba enseñando las cosas en relación con la Arquitectura y su teoría: “¿Qué es Arquitectura? Por el arte de construir y naturalmente, a mi no me gustaba y me tuve que ir a buscar en mis reflexiones y en lo que me iban enseñando las cosas una luz”.

Díaz Morales utiliza frecuentemente términos de posesión en relación con varios elementos, como recurso discursivo: “Mi Escuela”, “Mi teoría”, “mi Plan de Estudios”, “mi definición de Arquitectura y de Profesión”, entre otros. Este recurso le permite establecer un dominio del cual excluye otros elementos existentes (otras escuelas, otras teorías, etcétera).

El campo de discursividad en que se inscriben las reflexiones de Díaz Morales es el ámbito de lo que él mismo llama los “principales” de la Arquitectura en México, con quienes se relaciona, dialoga, discute y convive: José Villagrán, Luis Barragán, Juan O’Gorman, Juan Legarreta, Enrique del Moral, Mauricio Campos y Alonso Mariscal, de quienes se expresa como “arquitectos que sí han cumplido con los más altos quilates”.

En otra escala, su discusión está dirigida a las ideas de Le Corbusier, a quien no reconoce como arquitecto sino como escultor y periodista; por otro lado, expresa acuerdo con las ideas y conceptos desarrollados por Walter Gropius, otro arquitecto europeo. También hace mención de su amistad con Pier Luigi Nervi, destacado ingeniero italiano. Este es un ámbito más amplio, internacional, con personajes reconocidos mundialmente.

La Ideología manifiesta en los textos está estructurada con base en la recuperación de la Dignidad Humana como centro de la Arquitectura, esto es, el bien común, la actitud de servicio de los profesionistas de la arquitectura, en contra del consumismo, del egoísmo. Díaz Morales manifiesta así una postura social cristiana.

Nuestro Arte Arquitectónico está en aguda crisis por el olvido de las esencias

Son la Verdad y el Orden Arquitectónicos... las únicas fuentes seguras para acertar en la creación de espacios que ennoblezcan la Vida de las comunidades

se necesita toda una cruzada gigantesca para volver al mundo a los cauces dignos de una Vida, a entronizar de nuevo a la Vida como único sujeto de la Arquitectura.

La esencia de la Arquitectura, como toda profesión, es el servicio público, el bien común

Díaz Morales desarrolla su trabajo profesional en una época en que el crecimiento urbano de la ciudad es importante, con una gran necesidad de vivienda y espacios públicos: principalmente la construcción de casas habitación para la clase media y alta tapatía, además de fraccionamientos en la ciudad tanto populares como residenciales: fraccionamiento Alcalde Barranquitas, colonia Jesús González Gallo, fraccionamiento Las Fuentes, Vallarta Poniente, entre otras. Las obras que considera de mayor valor social son las que realiza para el uso público, como las plazas. Dice de la ciudad que debe ser considerada como la casa de todos sus habitantes, y que las plazas públicas son los lugares donde se reúnen a convivir y donde los ciudadanos se apropian de su casa, que es la ciudad. Entre las plazas proyectadas y construidas en Guadalajara por Díaz Morales se cuentan la Cruz de Plazas en el centro histórico, la Plaza de la Fundación y la Plaza del Agave frente al templo Expiatorio.

Con relación al tema de la Formación Profesional, dice que se encuentra en crisis al igual que el momento histórico que se vive, el desarrollismo, que piensa más en el bienestar material de los sujetos que en el espíritu de la humanidad. Su definición de profesión como el “ejercicio público de servicios políticos, gobernados por una doctrina ortodoxa y como cumplimiento de un juramento”, implica el servicio a los demás por parte de todos los profesionales, no solamente los arquitectos. Para combatir esta crisis, se debe hacer desde la escuela, desde la formación profesional, por eso es que se propuso fundar una Escuela de Arquitectura en que se pongan en práctica las reflexiones que ha hecho Díaz Morales acerca de lo que debe ser un profesional de la arquitectura, diferente a lo que se está haciendo en ese momento por la escuela de arquitectura de la ciudad de México y por la Escuela de Ingenieros de Guadalajara (donde él mismo estudió).

La visión del mundo que manifiesta en sus escritos explicita una perspectiva consumista, con el modelo económico desarrollista que solo ve por el lucro de los empresarios en detrimento de la población. Dice de la cultura occidental que se encuentra en decadencia, sin valores espirituales, y habla también de la crisis de este momento histórico que se vive (en la fecha de la fundación de la Escuela, 1948).

Su visión del hombre la refiere con términos mayestáticos: “la Vida Humana como lo más grande de la Creación”. Concibe al sujeto de la arquitectura como el hombre particular y comunitario, para que “logre su acto humano perfecto, meta inveterada de todo ser humano desde la prehistoria”. También concibe al hombre como un ser con cuatro Vidas: física, vegetativa, instintiva y espiritual, y es deber del arquitecto atender a las cuatro para la construcción de los espacios que contendrán las actividades de este hombre.

La Tecnología la concibe como la construcción de los espacios: los materiales, las soluciones construibles para problemas reales. La técnica debe estar acorde con el problema a solucionar y la región donde se encuentra. Díaz Morales menciona varias veces la necesidad de una formación técnica adecuada en los estudiantes de arquitectura.

La función social de la arquitectura la concibe como el diseño de edificios para el servicio a los demás, para el bien común. Proyectar y construir espacios para el pueblo, para los desposeídos.

Hay que resolver problemas reales para el bienestar de la gente, por eso la obra más satisfactoria para mí es la “Cruz de Plazas”

Y me encontré que le hacía falta el que la gente de la periferia, la más amolada, pudiera venir a sentarse tranquilamente y de balde al centro de su casa. (refiriéndose a la Cruz de Plazas, centro de la casa que es Guadalajara)

por eso creo que de mi obra es la que tiene más trascendencia social (refiriéndose a la Cruz de Plazas)

Más que la expresión de lo nacional en la arquitectura, Díaz Morales pugnó por la expresión de lo social en la arquitectura, al poner la Vida Humana Digna como el centro del hacer arquitectónico. Diseñar espacios para resolver problemas sociales.

En cuanto a la Estética, no es mucho lo que argumenta Díaz Morales en estos textos: solamente reconoce que la belleza es parte de la arquitectura, que es una de las bellas artes:

Y este culto y cultivo sólo se logra mediante la Belleza propia de la Arquitectura: mediante la sabia modulación de los Espacios Expresivos interiores y exteriores simultáneamente, hecha por elementos constructivos

Ciertamente la Arquitectura como las otras cuatro grandes Bellas Artes son producto de una Cultura, que yo veo como dije antes, como Culto y Cultivo a la Vida Humana

La categoría de lo Numinoso tiene una fuerte presencia en el discurso de Díaz Morales, no solamente como estrategia discursiva, incluso para embellecer su prosa, con lo que se advierte la intención de conmover a sus interlocutores con referencias sobre cuestiones y esencias sagradas: se percibe en sus textos las creencias religiosas del autor, en las que se evidencia la concepción católica de la vida humana:

Para mí la Arquitectura ha sido el Espacio construido que cultiva y rinde culto a lo más grande que hay en la Creación; LA VIDA HUMANA.

porque la Vida es una fiesta del espíritu; una renovada y constante esperanza de alcanzar metas siempre mejores

Después de las tinieblas viene siempre el día, ese nuevo día que debe ser el Siglo XXI que estará en las manos de los que crean en la Verdad y en el Orden, en las de esos espíritus jóvenes de todas edades, limpios, alegres, grandes, fiesta de la Fé en el Espíritu, manifiesto combativo de afirmaciones en medio del océano de relativismo materialista, aburguesado y comodino. Este es mi Credo Arquitectónico, esta ha sido la opción ideal de mi vida profesional ¿Qué es Arquitectura? Por el arte de construir y naturalmente, a mi no me gustaba y me tuve que ir a buscar en mis reflexiones y en lo que me iban enseñando las cosas una luz.

### Sistema de Oposiciones

Dos dicotomías son las que conforman la estructura profunda del discurso del arquitecto Ignacio Díaz Morales: la arquitectura como servicio social frente al consumismo, y la verdadera arquitectura frente a simulacros consumistas. La siguiente serie de oposiciones corresponden a la primera dicotomía:

Servicio social, bien común	Consumismo, egoísmo
Espíritu humano	Bienestar material
Fe en el espíritu	Relativismo materialista
Arquitecto	Promotor de obra

Díaz Morales promulga que la obra construida debe ser para el uso digno de todos los seres humanos: se opone a la construcción de espacios que funcionen para ejercer el consumismo, esto es, despojar de sus recursos económicos a los que

menos tienen. La arquitectura funcionalista, que concibe al hombre como una máquina, son las ideas propuestas por Le Corbusier en su texto *La Maison Util*, escrito contra el cual Díaz Morales asevera que es el acto humano perfecto el que debe inspirar los espacios construidos, el espíritu humano presente en la arquitectura.

El arquitecto proclama que hay que salir de las tinieblas de este relativismo materialista causado por el desarrollismo y el consumismo, que han creado un mundo aburguesado y comodino, para ver la luz del día que lleva al siglo XXI, y que estará en las manos de quienes proclamen la Verdad y el Orden, que tengan fe en el espíritu humano.

El profesional de la arquitectura deberá trabajar para el bien común, ya que es un profesional al servicio del pueblo, cuya misión está en resolver problemas reales para el bienestar de la gente. Quienes buscan ejercer la arquitectura para lograr la riqueza, “barrer dinero”, son los que trabajan para los consorcios del consumismo, los egoístas, que no son arquitectos sino promotores de obra.

La segunda dicotomía está constituida por dos oposiciones:

Arquitectura espontánea	Arquitectura académica
Verdaderos espacios construidos	Simulacros

Para Díaz Morales, la arquitectura de los pueblos constituye una mejor escuela para los arquitectos, ya que los planes de las instituciones oficiales están contaminados con el “consumismo” del sistema desarrollista que se vive. Por esta razón funda la Escuela de Arquitectura de Guadalajara, para lograr que el culto a la Vida Humana sea la esencia de la arquitectura, mediante la belleza, la sabia modulación de los espacios expresivos hecha por elementos constructivos, no por simulaciones o falsedades en la construcción.

El principal eje conductor del discurso de Díaz Morales está puesto en la arquitectura como una profesión de servicio al bien común, en oposición a la visión de la arquitectura como mercancía, sujeta al consumismo y a la economía del mercado. Él coloca como centro de la arquitectura a la vida humana, digna, para que sea la esencia que guíe la proyección de los espacios. Se expresa con

grandilocuencia de la vida como lo más grande de la creación, y el espíritu humano lo confronta con la visión maquinista del funcionalismo al que se opone rotundamente.

*La arquitectura desde las Instituciones. Arq. Pedro Ramírez Vázquez (1919)*



Fuente imagen; Pinoncelly, 2000

La generación de arquitectos egresados en la década de los cuarentas del siglo XX tuvo la misión de cumplir con los programas constructivos emanados del gobierno, en los géneros de salud, cultura y educación. Escuelas, hospitales, museos, centros deportivos, eran los servicios que requerían urgentemente todas las clases sociales del México industrial. El arquitecto Pedro Ramírez Vázquez es uno de los principales protagonistas del desarrollo arquitectónico y urbano de muchas ciudades mexicanas (Pinoncelly, 2000, p. 9).

Para Ramírez Vázquez, el valor fundamental de la arquitectura está en el servicio al hombre mediante el análisis racional de los factores económicos, la cultura local, los recursos constructivos y las esperanzas del usuario, con lo que logra sintetizar la solución óptima para el problema a resolver. Personaje inquieto, disciplinado, trabajador, Ramírez Vázquez construye una trayectoria impresionante en el ámbito público y de servicio en los niveles nacional e internacional. Reconocido también como maestro, se le define como formador y transformador, a través de la enseñanza de la propia práctica, hacia los jóvenes profesionales y estudiantes de arquitectura (Ramírez, 1989, p. 9).

Nació en la ciudad de México en 1919. Estudió la carrera de arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México, entre 1937 y 1941: su tesis fue la primera que se realizó con un tema urbano en la historia de la UNAM, con el Plano Regulador de Ciudad Guzmán, Jalisco. Al siguiente año de su egreso se convirtió en catedrático de su *alma mater*, donde impartió las materias de Composición Arquitectónica y Urbanismo<sup>4</sup>.

Su trabajo profesional inicia en 1944 con la construcción de escuelas en Tabasco, bajo las órdenes de Jaime Torres Bodet, con quien colabora durante los siguientes 20 años. Su vida de arquitecto gira alrededor de los programas y acciones del eminente educador, de los cuales sobresale el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), en el que Ramírez Vázquez construye más de 35 mil escuelas en todo el país, y algunas en otros países. Bajo este programa diseña la aula-casa-rural, para dotar de servicios de educación a cualquier lugar lejano de los centros urbanos, uniendo la escuela con la casa del maestro, con lo cual se otorga un espacio digno a los enseñantes.

Con el concepto de la arquitectura como servicio, el arquitecto añade la dimensión social, que es construir para la mayoría: abarca diversos ámbitos de necesidades, como por ejemplo, la edificación de quince mercados entre 1955 y 1957 (Vargas, 1995): también está el caso del aprovechamiento de la industrialización en la construcción en beneficio de la gente más pobre: “la casa que crece” es el nombre de las viviendas de interés social desarrolladas por Ramírez Vázquez en 1962, con las que dota de habitación a diferentes lugares de la república mexicana (Trápaga, 1998, p. 3).

La imagen de México a nivel internacional fue uno de sus principales intereses, para el cual trabajó durante toda su vida. Entre sus contribuciones más importantes, está el diseño de los Pabellones mexicanos en diferentes exposiciones universales, como fueron: la de Bruselas, en 1958, la de Seattle, en 1962, en Nueva York, 1964, y la de Sevilla, en 1992 (Vargas, 1995).

---

<sup>4</sup> En la página web oficial del arquitecto aparece la totalidad de su currículum, que es muy extenso. Se puede consultar en <http://ramirezvazquez.org/>

A través de su larga y productiva trayectoria, el arquitecto Ramírez Vázquez ha sido reconocido y premiado en numerosas ocasiones: recibió el premio internacional de Arquitectura Monumental y Arte, en París, en 1955 (Academia, 1992-93, p. 40). En 1960 gana el premio en la Trienal de Milán, con el diseño de la aula-casa rural. Para el año de 1969 recibe la medalla de oro de la Cámara de Comercio en México, así como la inscripción en el libro de oro de Israel. También es nombrado Gran Oficial de la Rosa Blanca en Finlandia, y es investido con el doctorado *honoris causa* por la Universidad de las Américas (Academia, 1992-93, p. 40). En 1973 recibe el Premio Nacional de Artes en México. En 1982 es nombrado miembro académico emérito de la Academia Nacional de Arquitectura de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos.

Otro de sus intereses es la formación profesional de los arquitectos, y desde 1942 imparte cátedras en la escuela de arquitectura de la UNAM: posteriormente, en 1974, fue fundador y rector de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Como servidor público, el arquitecto Ramírez Vázquez ha ocupado diversos cargos: en 1976 fue nombrado Secretario de Obras Públicas del Gobierno Federal Mexicano. También ocupó el puesto de Secretario de Asentamientos Humanos y Obras Públicas entre 1977 y 1982, periodo durante el cual creó el Sistema Nacional de Planeación Urbana con el cual se proyectaron más de 400 planes en todo el país (Trápaga, 1998, p. 3)

En 1978 ocupa la vicepresidencia de la Unión Internacional de Arquitectos y recibe la medalla de oro de la Academia de Arquitectura Francesa: dos años después, forma parte de dicha academia.

En 1984 fue el primer profesor que ocupó la *Cátedra Extraordinaria Federico Mariscal* de la facultad de Arquitectura de la UNAM, con una serie de conferencias bajo el tema de “La arquitectura como disciplina de servicios” (Trápaga, 1998, p. 3).

En 1985 fue fundador y miembro de la Academia Internacional de Arquitectura de la Unión Internacional de Arquitectos (Academia, 1992-93, p. 40). Recibe la investidura como doctor *honoris causa* por parte de la UNAM, junto con Immanuel Wallerstein, en julio de 1998 (Trápaga, 1998, p. 2).

Ramírez Vázquez también publicó y editó libros relacionados con la arquitectura, entre los que se encuentran *4000 años de arquitectura mexicana*, *El Museo Nacional de Antropología*, *El código del tiempo y el código de los asentamientos humanos*, *Quetzalcóatl, México Barroco* y *500 planos de la ciudad de México* (Trápaga, 1998, p. 5)

En los más de 60 años de ejercicio profesional, Pedro Ramírez Vázquez ha realizado todo género de edificios, especialmente dirigidos a la enseñanza y a la promoción cultural, así como a edificios institucionales e instalaciones deportivas. Promotor de la imagen de México ante el mundo, se ha preocupado por viajar, conocer y participar en proyectos internacionales. Su amplia experiencia la ha compartido generosamente con los estudiantes de arquitectura que han recibido sus clases, así como con el gremio de los profesionales de la arquitectura mexicana y mundial.

#### *Producción teórica*

Ramírez Vázquez es el arquitecto más prolífero en publicaciones. El listado total se encuentra en su página web personal, de la cual se reproducen los siguientes datos organizados de manera cronológica:

1956 *4,000 Años de Arquitectura Mexicana*, editada por Libreros Unidos Mexicanos, S. de R.L. de C.V.

1962 *Casas que crecen*, publicación del Seminario de la Industrialización de la Arquitectura; editado por "La Prensa", edición en 6 idiomas.

1964 Prólogo al libro *La arquitectura maya*, de Henry Stierlin, editado en Ginebra, Suiza, en tres idiomas.

1968 *El Museo Nacional de Antropología*, editado por Helvética Press, Suiza, en 4 idiomas.

1978 *Arquitectura de la Ciudad de México*, Guía editada por Beatrice Trueblood.

1979 *Pedro Ramírez Vázquez un arquitecto mexicano*, editado por Karl Kramer, Verlag Stuttgart.

1980 Participación en el libro *Contemporary Architects*, Editado por Muriel Emanuel.

1981 *PROFILS D'ARCHITECTES, Architectes Originales Du XX Siécle*, editado por Ch. Massin y la Academia de Francia.

1982 Bajo su responsabilidad y dirección como Secretario de Asentamientos Humanos y Obras Públicas:

- *Códice del Tiempo*
- *Códice de Asentamientos Humanos*
- *Desarrollo urbano en México*, en 5 volúmenes: Atlas, Planeación, Obras Urbanas, Caminos y Restauración.
- *El espacio del hombre*, ediciones IMAU (Instituto Mexicano de Administración Urbana).

1985 *El arte contemporáneo en el museo nacional de antropología*, editado por Cía. Dupont, S.A.

1987 *Charlas de Pedro Ramírez Vázquez*, primera edición, editado por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)

1988 Segunda edición de *Charlas de Pedro Ramírez Vázquez*, editado por Ann Lee Morgan and Colin Naylor.

-Participación en el libro *Louvre et Tulleries, Architectures de Papier*, autor: Jean Claude Daufresne; Editor: Pierre Mardaga, Academia de Arquitectura de París.

1988 *Imagen y obra escogida por Pedro Ramírez Vázquez*, editada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

1989 *Ramírez Vázquez en la Arquitectura*, editado por Editorial Diana, S.A de C.V. y Beatrice Trueblood.

1989 Participación en el libro *The International Who'S 90 Who*, LII Edición, Publicaciones Europa.

1990 *Ramírez Vázquez*, editado por la Facultad de Arquitectura, UNAM.

- *Ramírez Vázquez*, editado por Miguel Galas, S.A. de C.V. y Javier Pizarro; edición en inglés y español.

1991 *Wonders Of The World*, Rand Mc. Nally, Chicago/ New York/ San Francisco.

1992 *Tiempos y Espacios de la Arquitectura Mexicana*.

- Conferencias y artículos en revistas nacionales e Internacionales.

-Memoria y presencia de México en Sevilla.

- *Olympic Pavillion*, Publicación Expo '92, Sevilla, España.
- 1993 *Pedro Ramírez Vázquez, imagen y obra escogida*, colección México y la UNAM, editada por Dirección General de Publicaciones.
- 1994 *Pabellones y museos de Ramírez Vázquez*, de Ramón Vargas, editado por Noriega Editores.
- *Ramírez Vázquez en el urbanismo*, de José Antonio Aguilar Narváez; editado por el Instituto Mexicano de Administración Urbana.
- *Museums 1952- 1994 Ramírez Vázquez*, editado por Beatrice Trueblood.
- Director Internacional y Diseño DID París.
- *The Age Extremes, a History of World P. 503 (1914- 1991)*  
Eric Hob Sbaum, *Phantheon Books*, New York.
- 1996 *World Architecture; Pedro Ramírez Vázquez*, por la Academia Internacional de Arquitectura publicada en Londres, Inglaterra.
- 1998 *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos: el México independiente: afirmación del nacionalismo y la modernidad / Coordinación general de C. Chanfón Olmos; coordinación del tomo Ramón Vargas Salguero; prólogo de Pedro Ramírez Vázquez. México: UNAM, Facultad de Arquitectura: Fondo de Cultura Económica.*

### *Análisis del discurso*

El texto seleccionado para analizar es *Charlas de Pedro Ramírez Vázquez*, libro editado por segunda vez en 1988 por la Universidad Autónoma Metropolitana. Contiene la compilación que hizo el arq. Humberto Iannini Martínez sobre una serie de conferencias dictadas por el arquitecto en la primavera de 1985, después de una larga ausencia de 10 años de esta casa de estudios por los trabajos asignados por el

Gobierno de la República que lo separaron de esta universidad que fue fundada y conducida por él en sus inicios.

Estas conferencias, que el arquitecto Ramírez denominó charlas, más que establecer definiciones sobre arquitectura o dictar normas sobre su ejercicio, fue, según Iannini, un “relato que resultó muy franco, muy humano, de la manera en que ha ejercido su especialidad y explicando cómo las circunstancias de cada momento fueron orientando su forma de ser, de pensar y de actuar.” (Ramírez, 1988: 10)

El libro está organizado en tres partes, según la temática abordada. El primer capítulo es sobre Espacios Escolares: el segundo está dedicado a los Espacios Museográficos y el tercero a los Espacios Deportivos y el Desarrollo Urbano.

El arquitecto Ramírez Vázquez habla en primera persona (yo) a lo largo de los tres capítulos: ocasionalmente, se refiere a sí mismo con la palabra uno. Cuando utiliza el pronombre “nosotros”, lo hace principalmente para referirse a él y su equipo de trabajo, a quienes siempre menciona en sus experiencias laborales. También aplica este pronombre para designarse a sí mismo y otra persona en particular, como algún compañero de trabajo, su esposa o sus hijos.

Yo me la imagino así, ¿no?

Entendí el problema de las escuelas

nosotros empezamos El Caracol

En el caso nuestro es al revés

Entonces íbamos a acostumbrarnos a que cayera el agua continuamente.

las gentes que lo auxilian a uno, las segundas manos.

Ricardo Robina, Jorge Campuzano y yo, hicimos un primer programa de investigación.

Rafael Mijares y yo, todos los aspectos de funcionamiento

A mi señora y a mí nos sorprendió recibir la invitación.

Se dirige, en primer lugar, a los estudiantes, profesores y autoridades de la UAM, a quienes se dirige continuamente como “ustedes”. De manera específica, menciona a dos interlocutores de su charla: los arquitectos Iannini y Enrique Yáñez, quienes asisten a los eventos.

Al escuchar la relación de mis actividades que amablemente ha hecho el Arq. Iannini, simplemente tengo que hacer una consideración;

Debo advertir al Mtro. Yáñez, que estas pláticas las he estado enfocando como ustedes saben

Como ustedes ven

La mayor parte de ustedes, por su juventud, no conocieron antes el predio en las viejas fotos de la ciudad de México ustedes lo podrá ver

Los sujetos de quienes habla Ramírez Vázquez, en orden de cantidad de referencias, son: su equipo de trabajo, las “gentes que lo auxilian a uno”: de los jóvenes arquitectos, los habitantes y constructores de los poblados donde trabajó, los usuarios de las diversas construcciones realizadas: los ejidatarios, los maestros, los espectadores, los visitantes, los peregrinos de la basílica, los turistas. También menciona, por relacionarse con ellos en algún proyecto, a los gobernadores estatales de México, los habitantes de Coatlinchan, el arzobispo de México y las monjas del convento de Tlalpan.

En la narración de sus múltiples experiencias, menciona también a los jefes de diferentes instituciones gubernamentales que tuvieron que ver con las Olimpiadas mexicanas en 1968, como son el jefe del Estado Mayor, el jefe del Departamento del Distrito Federal, el Secretario de Hacienda, el Secretario de Relaciones, el Secretario de Gobernación. Otras dependencias donde tuvo relación laboral el locutor, fueron: el CAPFCE, la Secretaría de Educación Pública, la Secretaría del Trabajo, la Junta Federal de Conciliación, Obras Públicas, Instituto Nacional de Bellas Artes y la Secretaría de Comunicaciones. El Banco de Obras y Servicios, el Seguro Social.

Es amplio el panorama de referencias específicas que hace Pedro Ramírez Vázquez en su discurso, las cuales constituyen el contexto social, económico y político en que se desarrolló el arquitecto. Menciona a los arquitectos Ramiro González del Sordo y Salvador Díaz de Bonilla: a Domingo García Ramos, quien fue su maestro en la facultad, y su jefe de trabajo don José Luis Cuevas. Recuerda una escuela construida por el arq. Carlos Obregón Santacilia, en la época de José Vasconcelos. De sus primeros trabajos como constructor de escuelas, menciona al Secretario de Educación don Jaime Torres Bodet, a los miembros del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), los arquitectos José Villagrán García, Mario Pani y Enrique Yáñez. En los comités estatales, estaban los arquitectos Mauricio Campos, Enrique del Moral, Alonso Mariscal, Antonio Pastrana. El presidente Adolfo López Mateos, el gobernador de Tabasco Noé de la Flor y Casanova. Arq. Pedro Alvarado, del Instituto Politécnico Nacional. Secretario de Hacienda Antonio Ortiz Mena, el gobernador de Tabasco

Carlos Madrazo. Oscar Urrutia, Pablo Picasso, Ernesto Gómez Gallardo, el arquitecto Artigas y el ingeniero Karam. El historiador Arturo Arnáiz y Freg. El arquitecto Frank Lloyd Wright; el escenógrafo mexicano Julio Prieto, doña Carmen Antúnez, el escultor Chávez Morado. Los pintores José María Velasco, Orozco, Rivera y Siqueiros: también Rufino Tamayo y el tapatío Jorge González Camarena: arquitectos Teodoro González de León y Abraham Zabludowsky: arqueólogo Luis Aveyra: museógrafos Iker Larrauri y Alfonso Soto Soria. Arquitectos Rafael Mijares, Ricardo Robina y Jorge Campuzano. Los ingenieros Colinas y De Buen, el arquitecto Bruno Zevi. Los arqueólogos Alfonso Caso y Román Piña Chan, el antropólogo español Santiago Genovés, el ingeniero Melchor Rodríguez Caballero. Arq. Enrique Langeshide. Arquitectos mexicanos Mtro. Federico Mariscal e Ignacio Marquina. Arq. Félix Candela, Augusto Pérez Palacios (estadio de C. U.). Arquitectos Manuel Rossen, Edmundo Gutiérrez Bringas y Antonio Recamier (alberca olímpica). El banquero Agustín Legorreta y el empresario Julio Houbard: el presidente Gustavo Díaz Ordaz. El presidente de Francia, Mitterrand, el arquitecto I. M. Pei, el ministro de la Cultura en Francia Jack Lang, la Academia de Arquitectura de Francia (a la que perteneció el locutor). Todas estas referencias dan idea de los ámbitos sociales en que se desenvolvía Ramírez Vázquez como profesional de la arquitectura.

También hace mención del sujeto que excluye, del que se aleja, que es el arquitecto que se adjudica todo el trabajo a sí mismo, sin reconocer a sus colaboradores (que para él, siempre los hay). Dice que no es “todista”, o sea, que se ocupe de “todo” lo que concierne a la obra arquitectónica; “No es posible que seamos “todistas” y si bien podemos tener un concepto global, un concepto rector de lo que hacemos, para llevarlo a cabo intervienen muchas personas.”

Toma distancia de la gente que juzga a la arquitectura sólo por su apariencia, lo formal, la estética. Para él la arquitectura “es en esencia una disciplina de servicio”:

Los espacios son fundamentalmente para que el hombre realice en ellos, de la mejor manera, una parte de su vida.... vamos acostumbrándonos a ver la arquitectura solamente en su resultado formal y llegamos a considerarla como un objeto urbano por su aspecto formal, externo y esto constituye un juicio unilateral, limitado y muchas veces, la mayor parte de las veces, injusto. Claro la belleza ayuda.... Pero sacrificar una de ambas categorías, digamos el

servicio que deben prestar los espacios por una concepción formal, no produce en el tiempo una buena arquitectura.

Como funcionario de gobierno, promueve la descentralización y simplificación de trámites para los procesos de construcción en el país, en contra de secretarías y departamentos que buscan controlar los recursos, los tiempos y los procesos con lo que complican y obstaculizan proyectos para diferentes zonas del país que requieren de los servicios que el gobierno puede ofrecer.

Todo este proceso va orientado a la descentralización y cada vez pueden irse dando nuevos pasos, que no deben ser radicales ni instantáneos.... recordemos que operaban aquí mil seiscientas y tantas juntas de Agua Potable de tipo federal. Es decir, desde la ciudad de México se efectuaba el cobro por consumo de agua de la casa número 28 en la calle fulana en Irapuato. Todo se controlaba desde aquí, Esas juntas desaparecieron: se volvieron locales.

Había cuarenta y siete juntas federales de Mejoras Materiales en puertos y fronteras, que manejaban los impuestos de exportación e importación con un gran poder económico, y sin embargo los programas no se decidían en la localidad. Ello ocurría en la ciudad de México. Desaparecieron las juntas y los fondos que manejaban van directamente al municipio.

Se operaban cuarenta y tantos parques industriales, es decir fraccionamientos, para el fomento de la industria local, pero manejados como fraccionamientos desde la ciudad de México. Igualmente se descentralizaron y se entregaron a los estados.

Repito: todo esto es un proceso y es un proceso irreversible.

El discurso de Pedro Ramírez Vázquez en este texto es didáctico, con amplias explicaciones y descripciones de sus trabajos. En forma de un relato anecdótico, el locutor comparte sus experiencias de 42 años de ejercicio profesional con los miembros de la universidad. Habla desde aquí y ahora de sus experiencias pasadas.

Quisiera advertirles que no pretendo en estas pláticas asentar definiciones de la arquitectura ni dictar normas de cómo creo que deba ejercerse, sino simple y llanamente hacerles un relato de la manera en que he ejercido la profesión;

Antiguamente en domingo el templo no contenía más de seis mil gentes;

Actualmente en domingo, el mínimo de asistentes a la basílica es de cien mil personas;

Hoy empieza a atender la enseñanza superior

En esta ocasión es especialmente grato contar con la presencia... de Enrique Yáñez.

se avocara fundamentalmente a los años formativos del México actual.

Estos dos museos son contemporáneos, su terminación ocurrió el mismo año de 1960.

En aquélla ocasión, (hablo de 1960)

La actitud académica de Ramírez Vázquez es evidente desde el planteamiento que hace de su forma de exponer las charlas, señalando un proceso didáctico con intenciones específicas para el aprendizaje de los estudiantes:

Voy a procurar establecer siempre un determinado orden. Cómo han surgido los proyectos; cuál ha sido el contexto, la situación nacional en la que se ha generado un determinado proyecto; cómo, de esa situación se llega a satisfacer un programa arquitectónico: cómo se afronta; cómo lo he afrontado; cómo se han tomado decisiones para llegar a un proyecto; cómo se ha organizado el equipo humano, tanto en la concepción del proyecto como para su ejecución, y en algunos casos para su operación. El equipo es fundamental. No es posible que seamos “todistas”.

Ya advertí que prefiero primero hablar de los conceptos, de las ideas, y luego mostrar las diapositivas, que serán solamente para ilustrar algo que ya habrán comprendido y conocido en el concepto.

El lugar desde donde habla el arquitecto es “aquí”; en esta sala de conferencias y en este momento que vivo y que recuerdo lo que les comparto. En sus relatos también habla desde la posición que ocupa y el lugar en que se encuentra en ese momento: la oficina de don Jaime Torres Bodet, las obras escolares en Tabasco, las reuniones que tiene con el presidente de la república en su oficina o en su casa, etc.

Aunque Ramírez Vázquez aclara lo de la informalidad de las charlas, en ocasiones le otorga a su discurso un sentido de exhortación, de lo que debe ser la arquitectura:

¿Qué tipo de organización debe tener una obra?

Este museo no pretende ser exhaustivo; debe ser selectivo para que se muestre nuestro pasado prehispánico con sus mejores huellas; pero al mismo tiempo debe permitir que se creen museos regionales, museos locales... De ahí debe salir el material para instalar muchos museos, por lo cual las salas debían ser muy flexibles, en cuanto a su museografía posterior.

Creo que uno de los remordimientos de conciencia que debemos tener los arquitectos, es el poco estudio que le hemos dedicado a la arquitectura maya.

La amplitud de la circulación debe ser mucho mayor que la de las necesidades físicas

Desde aquí deben generarse las grandes políticas nacionales

También señala lo que se puede hacer, para dar mayor énfasis a las aseveraciones:

pero éstos no veían la imagen de la Virgen; sólo mil personas podían hacerlo.

No podían celebrarse treinta misas diarias.

El gasto sí se iba a realizar, pero meta tan ambiciosa, no iba a poder lograrla.

Podía allí montarse una galería de historia en la que se mostraría

La mención de la identidad profesional expresa la conciencia que tiene el arquitecto de su capacidad, de tener un título universitario que le otorga una preparación en el campo de la construcción.

Oiga, ingeniero (cuando uno va a construir, pues ya es ingeniero y no debe uno molestarse, porque el título es una demostración de aprecio), las escuelas esas

Oiga usted, arquitecto (me decía entonces “joven arquitecto”): me imagino que el ideal de un arquitecto

Me dio una respuesta que fue muy útil: “No, arquitecto, yo no le puedo manifestar eso”

Don Plácido, merced a la extraordinaria parábola, les hizo entender que todo es México. Yo, con cuatro horas de exposición universitaria no había logrado conmoverlos. Esa forma preciosa de hablar del náhuatl es muy semejante, tengo entendido, al hebreo que se expresa mucho en parábolas.

Creo que uno de los remordimientos de conciencia que debemos tener los arquitectos, es el poco estudio que le hemos dedicado a la arquitectura maya.

En cuanto a las experiencias para nuestra profesión fueron las derivadas de la misma organización

Formé parte en 1978 de la Academia de Arquitectura de Francia.

El arquitecto se vale de narrar anécdotas y describir sucesos en forma de diálogos para mantener la atención de sus oyentes. La narración incluso de estrategias discursivas aplicadas con personajes de sus experiencias forma parte de su texto.

se me ocurrió primero un argumento propio de mis veinticinco años, que creí era muy bueno.

Le dije:

-¿No quieres que todos ustedes mejore, salgan de esta miseria?

Yo lo estaba viendo en una cabaña de bajareque, toda abierta, a la que entraba un aire muy sabroso, seguramente: casi no estaba vestido, y sus niños estaban igual. Entonces se ofendió y me dijo:

-¿Cuál miseria?... ¿A poco hay miseria en Tabasco?... ¡Oigame!

Como el locutor utiliza el pronombre “nosotros” para referirse a sí mismo y a su equipo de trabajo de manera importante en el texto, otra estrategia es el uso de las palabras “nuestro”, “nuestra”, para involucrar a los interlocutores en su relato. Nuestra circunstancia, nuestra Olimpiada, nuestras creencias, nuestra situación, nuestro país, nuestra cultura prehispánica.

Cuando habla del proyecto y la construcción del Museo Nacional de Antropología, relata que fue a visitar varios museos en el mundo, para así traer las mejores ideas para el de México. La comparación que hace con museos reconocidos mundialmente y que los estudiantes de arquitectura estudian y admiran, es otra estrategia que utiliza para mantener su atención.

Por eso en varias ocasiones he mencionado que para ser honesto, debo reconocer que los aciertos que tenga el Museo Nacional de Antropología en forma aislada, existen en algún otro museo, pero los grandes errores de otros museos no están presentes en éste, gracias a que pudimos vivirlos y observarlos.

También recurre al reconocimiento de un “héroe anónimo” que salvó el Calendario Azteca, cuando se estaba instalando el museo. Hace el relato de una zaga heroica mexicana que sucedió mientras trabajaban, cuando a causa de un sismo (suceso común en la ciudad de México) se puso en peligro una de las piezas más valiosas del museo. Su narración dice:

Quedó colgado el Calendario Azteca. Pero esa noche hubo un temblor y en el momento del sismo el susto fue mayúsculo, porque pensé en él moviéndose como péndulo. Salí disparado y llegué junto con varios de los responsables. Afortunadamente, el maestro que había hecho el traslado, cuando le dijimos que lo dejara suelto para poder terminar el recubrimiento, lo había troquelado. Así es que aquí hubo un héroe anónimo: el maestro que salvó el Calendario Azteca.

El arq. Ramírez Vázquez construye su posición de autoridad basándose en su relación con personajes importantes de la política, la arquitectura y las artes de su contexto. También el hecho de trabajar para el gobierno federal con obras de gran importancia para el país y para la imagen de México ante el panorama internacional.

Desde sus inicios en el ámbito profesional, trabajó con don José Luis Cuevas y don Jaime Torres Bodet, quien era el Secretario de Educación Pública. Su labor como constructor de escuelas en todos los rincones del país, y posteriormente su proyecto para las escuelas rurales constituyeron una plataforma de despegue para la serie de puestos que ocupó en la administración pública y desarrollo de proyectos como museos y centros deportivos. Trabajó de manera cercana con dos presidentes de la república: Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz, desenvolviéndose en los círculos sociales y políticos de los directivos de las diferentes secretarías, departamentos y oficinas de los gobiernos federal, estatal y municipales.

Con el presidente Adolfo López Mateos se formó el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), bajo el cual se construyeron una gran cantidad de escuelas en todo el país y surgió el diseño del aula-escuela rural por parte del arq. Ramírez Vázquez, proyecto con el que ganó un concurso internacional.

En septiembre de 1960, se celebró la Trienal de Milán, que siempre es una exposición con un tema específico en cada evento.... Supe que en ese año el tema era el aula-casa rural. Vimos una oportunidad para documentarnos. Nunca pensamos en ganarlo.... Con toda la documentación técnica de esas realizaciones regresé a México. No esperé el fallo del jurado y estando aquí recibí un cable de Oscar Urrutia, que decía: "El premio, concedido; sigue carta.... y me dijo; "Sí, pues la ganó México".... El dictamen decía: "La solución mexicana muestra una industrialización incipiente, es un tanto burda: pero aprovecha como ninguna otra al máximo su grado de industrialización".

También en este sexenio, don Jaime Torre Bodet planteó la necesidad de atender la educación extraescolar, a través de la construcción de museos que narraran la historia de México y fuesen espacios que difundieran la cultura de los pueblos, como un apoyo al conocimiento general. Pedro Ramírez Vázquez relata cómo proyectó y construyó el Museo Nacional de Antropología, como un requerimiento especial de la época:

ante la proximidad del año de 1960 en que se celebraría el sesquicentenario de la Independencia Nacional y los cincuenta años de la Revolución Mexicana. Don Jaime Torres Bodet pensó que era indispensable contar con un museo histórico que se avocara fundamentalmente a los años formativos del México actual, de la Independencia a la Revolución, y de los cincuenta años que median entre el movimiento revolucionario y la fecha de su conmemoración.

Posteriormente, el locutor narra su participación en varios proyectos museísticos de otros países, como son el Museo de las Civilizaciones Negras en Dakar, Senegal; el Nuevo Museo Nacional de El Cairo, y el Museo Olímpico de Lausana.

Entre las obras más conocidas que describe en estas charlas se cuentan también la Nueva Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, el Estadio Azteca, el estadio de Puebla; "el original", hace la aclaración. Hace hincapié en su participación como organizador de la Olimpiada de México en 1968;

Enfermó gravemente el presidente del comité organizador, el Lic. Adolfo López Mateos; los vicepresidentes éramos: el de finanzas, un banquero, Agustín Legorreta; el deportivo, el general Clark, con una brillante trayectoria deportiva; y el de construcción que era yo. Al tomarse la decisión de sustituir al Lic. López Mateos, me sorprendió mucho que se me escogiera y diese la responsabilidad de la organización total de los Juegos.

Al informar lo anterior al presidente Díaz Ordaz, creí conveniente informarle de mi desconocimiento deportivo total. De todas maneras, me dio el programa a desarrollar: me dijo que la Olimpiada sería para México y que debería ser un testimonio de lo que este país puede realizar.... -“Lo que interesa es la imagen que el país vaya a dar a mundo de su capacidad organizadora; de que lo podemos hacer, y podemos hacerlo bien. Es, pues, un problema de imagen ante todo el mundo. Lo que se necesita es eficiencia.”

También comparte su participación en la reestructuración del Museo del Louvre, en París, Francia, donde planteó una solución alterna a la pirámide del arquitecto norteamericano de origen chino Ieoh Ming Pei, con la que no estaba de acuerdo ya que según su punto de vista, alteraba el contexto urbano en que se insertaría. Pero el mismo Ramírez Vázquez refiere que no era una contrapropuesta, sino una observación acerca de cómo solucionar el problema del museo sin modificar el contexto urbano del Louvre; “Dado el carácter político que toman estas cosas, ha tenido el asunto mucha difusión. Pero no es ni concurso ni contraproyecto. Es simplemente una opinión gráfica.”

El espacio social en que se desarrollan las charlas de Pedro Ramírez Vázquez es el académico, ya que se trata de una serie de conferencias en la Universidad Autónoma Metropolitana de la ciudad de México. De los relatos que comparte en estas conferencias, se puede decir que a lo largo de su vida laboral se ha desempeñado más en los ámbitos institucional y profesional, aunque también cuenta con algunos años de docencia en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, y posteriormente, como fundador y rector de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Su producción literaria es poca; “en 1956 participa en *Cuatro mil años de arquitectura mexicana*, editada por Libreros Mexicanos: en 1964, prologa el libro *La arquitectura maya* de Henry Sterling, editado en Ginebra, Suiza: en 1968 *El Museo Nacional de Antropología* editado por Helvetica Press, de Suiza. De 1945 a 1975 ha

dictado conferencias y ha escrito artículos en revistas nacionales e internacionales.”  
(Ramírez, 1988: 12)

En el rubro profesional, predomina su trabajo con las instituciones gubernamentales, participando en obras en todo el país y en el extranjero. Ramírez Vázquez se desenvuelve en los círculos sociales, políticos y artísticos de México desde la década de los 40's hasta la actualidad.

La ideología del locutor está fundamentada en que la educación provee de progreso, en mejorar en la calidad de vida de los seres humanos: por esta razón él ve en la Arquitectura una disciplina de servicio. Esta visión es la que lo lleva a diseñar la aula-casa rural y a trabajar durante muchos años en construir escuelas en los poblados más alejados del país, compartiendo el sueño de don Jaime Torres Bodet, entonces Secretario de Educación Pública.

Siempre he creído que la arquitectura es en esencia una disciplina de servicio. Los espacios son fundamentalmente para que el hombre realice en ellos, de la mejor manera, una parte de su vida.

Torres Bodet no quería empezar por las escuelas urbanas, por los grandes conjuntos, sino que deseaba ir al origen mismo de la población desatendida.

Esta ideología también es evidente en sus argumentos para convencer a los ejidatarios de Tabasco en las primeras escuelas que construían; “Le dije: -¿No quieres que todos ustedes mejoren, salgan de esta miseria?”

Al constatar que este argumento no era validado por las personas, que no veían su vida como si fuera de miseria, cosa que hizo pensar a Ramírez Vázquez en la ligereza de juicios que tenía al uniformar los patrones de vida de él y de los habitantes de Tabasco. Utilizó otro argumento: “-Con la nueva escuela van a tener ustedes todos sus mapas, todos sus trabajos de apoyo, las ilustraciones en las ventanas”

Y luego añadió: “-¿No les interesa tener una escuela así para que sus hijos sepan lo que sabe el maestro?”

Este argumento tampoco le valió, ya que el maestro vivía en condiciones peores a los ejidatarios a quienes trataba de convencer. Pero da cuenta de las ideas de Ramírez Vázquez acerca de que la educación conduce al progreso.

En una parte de su relato, el locutor reconoce haber sido “rojillo” a los dieciocho años, cuando estudiaba en la universidad. Habla de su relación con Carlos Madrazo, quien fue gobernador de Tabasco: “por caminos distintos, pero con un origen idéntico, a los dieciocho años y en época de Lázaro Cárdenas todos éramos rojillos. En esa época nos conocimos y nos hicimos amigos.”

A través del relato de sus experiencias, se infiere que participa de la ideología nacionalista institucional de la época, reconociéndose como sujeto activo en la construcción de la imagen del México moderno y de la difusión de “nuestro pasado prehispánico” y los símbolos nacionales, a los que otorga en su obra una categoría numinosa. Por ejemplo, al describir la sala de la Constitución del museo del parque de Chapultepec, dice lo siguiente:

recordarán que al entrar se aprecia un espacio circular de no más de ocho metros de diámetro, que tiene al fondo un tratamiento de altar, porque es éste algo a lo que anímica y psicológicamente estamos acostumbrados, seamos creyentes o no, a ver con respeto. Tiene los mismos elementos de un altar laico. Muestra al santo de la devoción: en este caso, es un águila extraordinariamente esculpida por Chávez Morado: aquí las plumas del ave están formadas por una superposición de rostros. Abajo, la tabla de la ley: una serie de pensamientos básicos de los próceres, desde Hidalgo hasta la Revolución, grabados en plata. La mesa del altar sostiene el ejemplar de la Constitución.

El muro que rodea todo el espacio, que le da forma, se construyó con tezontle rojo. El piso es de mármol verde. Se sugieren así los colores nacionales.

Ramírez Vázquez es quien propone la idea de llevar los museos a donde la gente se reúne, que se tropiecen con ellos. Por eso se construyeron en el parque de Chapultepec, ya que dice que visitar el parque por lo verde es ir a pastar.

En algunas ocasiones se dijo (actualmente ya no mucho), que la construcción de museos en el bosque de Chapultepec, agredía al bosque, agredía a un área de recreación. Yo pienso que ir a un parque, para recrearse solamente con el verde, es creer un poco que la visita al parque es para pastar. Se va al parque a una recreación, a un desahogo, y tal recreación es de otra altura, a otro nivel.

La visión institucional de Ramírez Vázquez lo lleva a considerar al factor económico como fundamental, que debe respetarse tanto en la obra oficial como la privada. Asegura que el aspecto formal no es tan determinante como la factibilidad de construir la obra, que depende más de las condiciones económicas y financieras. Otro factor importante de esta visión es la eficiencia, la seguridad absoluta de no

fallar en los proyectos, la responsabilidad que se tiene para con el equipo y consigo mismo. Organizar, diseñar y construir una obra integra todos estos factores (y otros más, dice) para resolverlos en conjunto. Por eso reconoce el trabajo en equipo, son grupos interdisciplinarios los que resuelven las obras.

Desde su experiencia en el gobierno y al desempeñarse en varios cargos institucionales, da evidencia de un interés por el servicio a las necesidades masivas de la sociedad mexicana, en los rubros de educación, deportes y urbanismo, que son los ámbitos en los que ejerció principalmente su trabajo profesional.

En lo que respecta a la imagen de México en el panorama internacional, sobresalen sus esfuerzos por adaptar la tecnología a los diferentes contextos nacionales, y proveer de símbolos, proporciones y soluciones arquitectónicas prehispánicas a las edificaciones que proyecta y construye, siguiendo la tendencia de la época en la mayoría de las artes.

Con relación al tema de la formación profesional, el arquitecto habla de manera general sobre ésta. Comparte con los oyentes su propia sensación de falta de preparación en el ámbito profesional cuando, al inicio de su carrera, tuvo que enfrentarse a un problema de surtido de materiales:

Debo decirles que en cuanto llegué a la zona comprendí que no era posible tomar el teléfono y pedir tantos millares de tabique, tantas toneladas de calhidra, sino que había que comprar la cal y apagarla, es decir, hacer la calhidra, y eso no me lo habían enseñado en la escuela. Mi primer regreso a México fue para aprender de alguien a cocer tabique, a cocer teja y a apagar la cal.

En cuanto a la estética y la formación profesional de los arquitectos, se coloca en una posición en que apoya la copia de estilos y proporciones en la arquitectura: para Ramírez Vázquez, el uso de soluciones ya comprobadas es la mejor opción.

Concuerdo con lo que dicen los jóvenes: "No hay para qué inventar el hilo negro". Si ya existe una buena proporción probada, pues vamos a pasarla con compás a las nuevas dimensiones que requería el museo. Y están pasadas con compás. La proporción por lo tanto es adecuada, gracias al arquitecto maya a quien se le ocurrió.

Reconoce la dinámica y las transformaciones que está requiriendo la formación profesional de todo tipo en el momento histórico que vivió, a lo que propuso como respuesta la fundación de otra universidad con diferentes carreras profesionales a las que se ofrecían en ese momento:

La educación superior es más dinámica y amplia, porque también la necesidad de profesionistas y técnicos en el país va siendo más cambiante, muy difícil todavía de reorientar. Nos seguimos yendo mucho con la inercia de las carreras tradicionales. En la Universidad Metropolitana, tratamos de abrir muchas otras nuevas, de sacudirlas, lo cual es difícil cuando la población arrastra una tradición tan fuerte.

También como parte de esta dinámica, la evolución tecnológica va dejando atrás los instrumentos que usaban los profesores para la enseñanza, proponiendo nuevos medios para el aprendizaje que por supuesto influirán en los espacios para la educación profesional y en general en todos los grados:

Al modificar las orientaciones de los planes de estudio de las carreras o de las especialidades, esto tendrá que reflejarse en los espacios educativos que se construyan: los nuevos planteamientos de la educación superior, que es precisamente la que está en mayor transformación... en pocos años merced a la televisión y al satélite, tecnología que nos tiene en el umbral de una renovación radical de la enseñanza de todos los niveles. Esto y más va a producir forzosamente una sacudida en los sistemas educativos de todos los grados, en todas partes, y va a llevarnos seguramente a la transformación total de los espacios educativos

La visión del mundo construida por el locutor es diversa y compleja, resultado de la experiencia laboral que lo llevó a conocer diversos ámbitos tanto nacionales como extranjeros. En sus comienzos, Ramírez Vázquez trabajó cercanamente con comunidades pequeñas y pobres, para satisfacer necesidades masivas de la población que cuenta con menos recursos pero con una cultura propia: "Todos los pueblos tienen una riqueza propia de su acervo cultural, de sus recuerdos históricos."

Posteriormente, tuvo oportunidad de realizar proyectos de impacto nacional e internacional, como parte de una estructura que buscaba colocar a México en el escenario mundial. Ramírez Vázquez se dio a la tarea de conocer la vida en otros países, sus culturas, sus ideologías, su tecnología, para luego adaptar en lo posible a los recursos mexicanos lo que la actualidad estaba requiriendo (la modernización de México). La modernidad era vista no solamente como la diferencia con lo antiguo, sino como una actualización ante el desarrollo mundial, el enfoque colocado en la tecnología y el hombre, una visión crítica, racionalista, libre, avanzada y audaz del mundo exterior que se aplicaba al mundo mexicano en la búsqueda de las expresiones de su nacionalidad.

México como país tercermundista, con una industrialización incipiente y con un gran reto por vencer ante la mirada de los países del mundo: los juegos olímpicos de 1968. Lo más importante era: la eficiencia y la imagen que México daría en el panorama internacional.

Se pensaba que México no estaba en posibilidad de realizar la Olimpiada con la precisión japonesa.

Lo que interesa es la imagen que el país vaya a dar al mundo de su capacidad organizadora; de que lo podemos hacer, y podemos hacerlo bien. Es, pues, un problema de imagen ante todo el mundo. Lo que se necesita es eficiencia.

Si una de esas estrellas sufriera un calambre porque la temperatura no es la adecuada, inmediatamente se armaría un tango tremendo acerca de la ineficiencia del tercer mundo, y por ende de México, que impidió que una estrella compitiera. No podía haber fallas.

La visión que presenta el locutor acerca de cómo funciona el “sistema mexicano”. Para que las cosas funcionaran bien en las Olimpiadas, y que todos los involucrados se comprometieran a hacer lo mejor, aunque fueran de diversas ideologías y partidos políticos, el “espaldarazo” del presidente Díaz Ordaz fue una estrategia para dotar de autoridad al arquitecto Ramírez Vázquez como organizador máximo del evento deportivo. Relata el suceso de un evento familiar en casa del presidente:

La cena se desarrolló normalmente, como corresponde a un acontecimiento familiar de ese tipo. Al final, el presidente se levantó a brindar y dijo: “Les agradezco mucho su presencia en este aniversario y quiero proponerles un brindis. Vamos a brindar porque en los Juegos Olímpicos tengan un éxito total. Pedro y Olga”. (Nunca antes nos habían llamado por nuestros nombres propios; no teníamos su confianza). Brindó, eso fue todo. Después de este espaldarazo, al día siguiente yo ocupaba la red para hablar con cualquier secretario y todo se hacía. Esas son las ventajas del sistema.

Con el conocimiento de otras culturas, las anteriores experiencias vividas en los diferentes ámbitos nacionales, le permiten al arquitecto el reconocimiento de las realidades propias, del acervo cultural y de las maneras de vivir de los mexicanos, que considera muy “nuestras”.

No podemos trasladar soluciones de otras partes, porque las incógnitas no son en general iguales. Debemos tener conocimientos profundos de nuestras realidades, de cómo se ha gestado nuestra situación, de cómo somos, qué somos capaces de hacer y qué no, cuáles son nuestras limitaciones (porque también las tenemos y muchas, muy arraigadas).

Aunque eso sí, nosotros somos muy especiales; por lo tanto no hay congreso de expertos en la tierra que aporte soluciones para la ciudad e México porque no hay ninguna otra metrópoli en el mundo con dieciséis millones de habitantes y en pleno crecimiento. Sin embargo funciona.... Físicamente ¿cómo se distribuirían en todas partes, cómo es posible que en cada ámbito, dentro de patrones de vida diferentes, dispongamos de mercaderías? Estas soluciones son muy nuestras.

Ramírez Vázquez construye su visión del hombre a partir de considerar qué es lo que hace la gente, la población en general, en situaciones específicas o para ciertas actividades, lo que le sirve para resolver algún problema arquitectónico o urbano. Por ejemplo, para solucionar la capacidad de estacionamiento del Estadio Azteca, refiere lo siguiente: “El domingo en la mañana, la familia y los amigos se agrupan y se marchan juntos. Entre semana, todo el mundo trabaja, y entonces “allá nos vemos”, y cada quien llega en su automóvil.”

Al cuestionar a un ejidatario de Tabasco acerca de su miseria, y que éste se ofendiera por decirle que vivía miserablemente, el locutor reconoce haber recibido un fuerte impacto ante las diversas formas de vida de los mexicanos, los “campesinos desnutridos” que ayudaban a la construcción de las escuelas.

Me di cuenta de que él tenía resueltos sus satisfactores de vida y yo no: yo iba tras de un empleo para resolver mis necesidades. Esos son impactos que calan muy hondo, cuando se de uno cuenta de que es muy peligroso juzgar a través de una uniformidad de patrones de vida;

Para el caso de la entrega de boletos reservados de las Olimpiadas, y evitar reventas, mal uso o tentaciones, sus reflexiones fueron éstas: “necesitábamos doscientas personas honradas.... Después de revisar se nos ocurrió: “las monjas”, y recurrí al arzobispo de México, entonces, el Sr. Miranda.”

Ramírez Vázquez reconoce dos grandes cualidades en los mexicanos que son las que los han llevado a resolver grandes problemas:

Guardamos en el fondo mucho optimismo y mucha seguridad, porque de otra manera no se explica que el país haya salido en tantas ocasiones de situaciones serias y que, además, hayamos sabido afrontarlas. En el fondo del mexicano hay una gran seguridad.

Con relación al tema de la Tecnología, el arquitecto abunda en las descripciones de sistemas constructivos, materiales, elementos y condicionantes de los espacios arquitectónicos que presenta en sus conferencias. Explica por qué tomó

ciertas decisiones técnicas en las obras, debido a condicionantes climáticas, o a requerimientos de imagen, de distribución de espacios, de transmitir sensaciones a los visitantes y provocar ciertas reacciones y comportamientos:

No hay persona entre diez mil asistentes, que al entrar en la basílica no haga esto: primero levantar la vista; luego, bajarla y concentrarla en la imagen. Este era el propósito

Buckminster Fuller, extraordinario creador técnico, decía que cuando algo no le gustaba, era porque se había equivocado en algo. No hay que temerle al rigor de la técnica y el análisis, al pensar en una solución formal preconcebida.

Porque ya había llegado tal sistema constructivo a su edad límite. Los materiales y los sistemas llegan como los hombres a su vejez, y tenemos que pensar en el envejecimiento de los materiales y los sistemas.

De todo esto se derivó una serie de especificaciones y soluciones que ahora son habituales: Todas estas medidas ahora normales, y que aparecen ya en el Neufert<sup>5</sup>, surgieron de la experiencia de la forma de cómo usan las escuelas nuestros niños. O los niños de todo el mundo, porque es igual.

Inmediatamente ustedes pueden comprobarlo: el visitante se frena y luego sigue a otra velocidad. ¿Por qué? Porque emocionalmente dice: “Caray, esto es más importante”, y lo observa con mayor atención. Aquí ya estamos manipulando al visitante; le estamos manejando su ritmo.

En relación con la construcción de escuelas de Tabasco, así como en el resto del país, relata cómo las mismas necesidades y requerimientos llevaron a actualizar la tecnología en México, a mejorar la industrialización tanto en el campo de la producción material como en la capacitación de expertos en las áreas específicas de la construcción, como son las estructuras, las instalaciones eléctricas, hidráulicas y los acabados.

El problema no era mano de obra, era que no había el recurso técnico para hacerlo bien. Se construyeron algunos, armando morillos, haciendo pequeñas estructuritas, elementos precarios totalmente, de vida muy limitada, con el presupuesto que teníamos.

Llegamos a la conclusión de que lo que se necesitaba era dar solamente lo que ellos no podían aportar, y lo que ellos no podían aportar era el sistema constructivo que permitiera salvar el claro de 6 x 9; es decir, la estructura en términos nuestros, y “el esqueleto” en los términos populares en que teníamos que hablar con ellos. Un esqueleto que formara el

---

<sup>5</sup> Libro que contiene normas, especificaciones y medidas reglamentarias y antropométricas de los espacios y su mobiliario. Arte de proyectar en arquitectura: fundamentos, normas y prescripciones sobre construcción, instalaciones, distribución y programas de necesidades, dimensiones de edificios, locales y utensilios. Ernst Neufert, Barcelona España, GG, 1953.

espacio y que además permitiera con el material del lugar, cerrar los muros y cubrir la techumbre. De esta suerte se daría uso constante a los materiales del lugar.

Para realizar estas estructuras vimos que el material más práctico es la lámina de acero y de ahí se crearon secciones tubulares. La lámina en México, en esa época, no se producía en rollo, sino solo en placas de diez pies de largo.

Los centros de capacitación industrial, y fue gracias al mercado que creó la escuela rural prefabricada por lo que en México se empezó a fabricar la lámina en rollo. Fue una consecuencia. Después se tuvo la lámina bonderizada, o sea con diversos tipos de protección contra la oxidación, requerida en algunos lugares de la República.

Posteriormente... una mejor disposición en las ventanas: primero fue de poliéster con fibra de vidrio y después de polivynilo. Con todas estas mejoras que el desarrollo del país fue auspiciando, las aulas se hicieron ya mucho mejores. Se mantenía el mismo sistema y el mismo criterio en la construcción industrializada de los centros de enseñanza. Así nació la industrialización de los espacios educativos.

La industrialización de los espacios educativos y su principal producto, la aula-casa-rural diseñada por Ramírez Vázquez, le otorgó a México un premio en la Trienal de Milán, exposición celebrada en 1960. La razón para ganar el premio fue:

“La solución mexicana muestra una industrialización incipiente, es un tanto burda; pero aprovecha como ninguna otra al máximo su grado de industrialización”. Es decir, hacen mucho con lo que tienen. Ese fue el dictamen del jurado, y por ello nos premiaron en la Trienal de Milán: la medalla de oro al aula, y la medalla de plata a la unidad sanitaria y al mobiliario escolar.

La concepción que tiene Ramírez Vázquez sobre la Arquitectura es que es una disciplina social, completamente al servicio de las necesidades humanas; con ésta, se crean “los espacios fundamentalmente para que el hombre realice en ellos, de la mejor manera, una parte de su vida.” Y refuerza esta idea diciendo: “enfocemos nuestra actividad, nuestra disciplina a tratar de aliviar, ya que no es posible resolver, la carencia de los espacios en que necesita realizar su vida el mexicano.”

Narra su participación en el Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), con la visión de llevar escuelas a todos los rincones de la República Mexicana. Satisfacer la demanda masiva de educación básica.

El maestro Enrique Yáñez, de un gran prestigio, de una gran honestidad intelectual: con una preocupación social auténtica, muy vigorosa y muy sólida, hizo aportaciones extraordinarias para que los programas se enfocaran con realismo.

Torres Bodet no quería empezar por las escuelas urbanas, por los grandes conjuntos, sino que deseaba ir al origen mismo de la población desatendida.

Un producto de Ramírez Vázquez nacido de este programa y que fue una gran aportación, es el diseño del aula-casa-rural, que se produjo en gran volumen para instalarse en muchas comunidades del país. Fue un diseño que fortaleció el Programa de Once Años de don Jaime Torres Bodet: “Surgió, única y exclusivamente del planteamiento veraz, auténtico, del problema que teníamos: atender en forma masiva y rápida la construcción escolar en los lugares en donde no había nada, o estaba iniciándose la enseñanza primaria.” Posteriormente, en el gobierno del lic. Echeverría, se amplía el programa del CAPFCE para atender la enseñanza superior e universitaria, además de la primaria y la secundaria.

El diseño y la construcción de la Basílica de Guadalupe también fue para satisfacer una demanda social; el aumento de la cantidad de peregrinos que visitaban la villa anterior, que ya no cabían, y que ya resultaba insuficiente para la demanda de misas y otras funciones que le eran requeridas.

Se dio otro problema que hubo que resolver: la forma de satisfacer esa demanda en la vieja basílica estaba más allá de lo imaginable por los daños existentes, por la necesidad de ir engrosando sus columnas para evitar un colapso, sólo tenía una capacidad para mil gentes con visibilidad. ¿Qué ocurría cuando una peregrinación de quince mil o treinta mil gentes venía a la basílica? Imagínenlo ustedes, los peregrinos tenían que acampar una semana esperando poder cumplir con su propósito de orar o de verla o de que la imagen los viera. De mil en mil debían entrar a oír un oficio; no alcanzaba el día para todos. Había pues, que atender esa necesidad.

El propósito es atender una devoción masiva, muy específica de la población católica mexicana.

También considera haber resuelto las necesidades masivas de lugares de espectáculos, con la construcción del Estadio Azteca y los numerosos centros deportivos generados por los Juegos Olímpicos de 1968.

Los primeros estadios fueron, si, muy espectaculares: obras para el reto de la creatividad formal de un arquitecto, pero ante las necesidades masivas de este tipo de centros de espectáculo, no puede pensarse en inversiones inútiles porque resultan totalmente antieconómicas e irrealizables. El Estadio Azteca se planteó desde el principio que fuera fundamentalmente para fútbol soccer.

La expresión de lo nacional en la Arquitectura se concreta en el uso de los materiales propios de cada lugar, así como también el uso de los sistemas constructivos que respondan a las condicionantes propias del contexto en que se desarrollan las obras. Dice Ramírez Vázquez en relación con las aulas-casa-rurales:

además, no desperdiciara la gran aportación de la comunidad local, se integraría pues, al máximo, en el contexto de cada lugar.

Un esqueleto que formara el espacio y que además permitiera con el material del lugar, cerrar los muros y cubrir la techumbre. De esta suerte se daría uso constante a los materiales del lugar.

La forma de carpa de la basílica de Guadalupe es respuesta a una función específica, por lo que no puede compararse con otras grandes obras arquitectónicas como Notre Dame en París, por ejemplo.

Nuestra circunstancia es para otra época, para otra sensibilidad y para otra necesidad. La realidad es que la devoción guadalupana impuso otras exigencias y eso pueden comprobarlo... con la nueva basílica.... El propósito es atender una devoción masiva, muy específica de la población católica mexicana. Sí, Es una carpa. Una carpa para rezar: una carpa de peregrinos. Moisés fue peregrino, y los que van a la basílica son peregrinos.

Los símbolos patrios manejados con un concepto religioso en el espacio del museo de Chapultepec, en la Sala de la Constitución, son una evidencia del sentido nacionalista de Ramírez Vázquez aplicado a la arquitectura:

al entrar se aprecia un espacio circular de no más de ocho metros de diámetro, que tiene al fondo un tratamiento de altar, porque es éste algo a lo que anímica y psicológicamente estamos acostumbrados, seamos creyentes o no, a ver con respeto. Tiene los mismos elementos de un altar laico. Muestra al santo de la devoción: en este caso, es un águila extraordinariamente esculpida por Chávez Morado; aquí las plumas del ave están formadas por una superposición de rostros. Abajo, la tabla de la ley: una serie de pensamientos básicos de los próceres, desde Hidalgo hasta la Revolución, grabados en plata. La mesa del altar sostiene el ejemplar de la Constitución.

El muro que rodea todo el espacio, que le da forma, se construyó con tezontle rojo. El piso es de mármol verde. Se sugieren así los colores nacionales.

En el museo nacional de Antropología, el arquitecto describe cómo se ha apropiado de soluciones prehispánicas y coloniales para adaptarlas a la arquitectura actual mexicana, para que tenga ese sello nacional.

Llegamos al patio que es una solución adoptada desde la arquitectura mediterránea y la española, y especialmente en nuestras construcciones coloniales. No es un lugar totalmente

cerrado en sus cuatro lados, sino más bien se asemeja a la solución del Cuadrángulo de las Monjas en Uxmal

Al hablar del plafón de las salas de exhibición, así como de las celosías y las entradas al museo, explica su diseño:

El diseño está realizado a base de un dibujo y un sello prehispánico que forman una serie de círculos concéntricos. Estos permiten que si lo requerido es, por ejemplo, un aspersor para incendio, se perfore el más pequeño; si un spot, se perfora el siguiente; si un reflector de otro tipo, el siguiente.

Hay algunas soluciones de tipo formal que tienen una abierta relación con referencias plásticas prehispánicas. Por ejemplo, la celosía de aluminio que da hacia el patio en el área de etnografía.... La parte baja del museo con solamente las entradas, es muy sobria, muy limpia. Esto existe en Uxmal. Las entradas al Cuadrángulo de las Monjas, de los edificios abajo, son paños lisos, solamente con la entrada.... La proporción por lo tanto es adecuada, gracias al arquitecto maya a quien se le ocurrió.

La solución ya existe, ya existía. Simplemente la adoptamos porque el problema era el mismo, y así se determinó una celosía con una expresión plástica que tuviera relación de diseño, no copia, no pastiche, con algo prehispánico: lo maya.

El espejo de agua que está al fondo se liga con la sala mexicana:... Es una manera de simbolizar el carácter de la cultura y la característica lacustre de Tenochtitlan.

El factor estético es considerado por Ramírez Vázquez como el resultado de proceder con sinceridad en todo el proceso que lleva al diseño y la construcción de un edificio, con correspondencia al contexto y a la cultura:

El aspecto estético, el resultado formal, son posibles logros mediante la forma veraz y auténtica con que se manejan los factores que crean los espacios. Si se procede con verdad en el análisis de un programa de las necesidades de uso de un espacio; si se actúa con sinceridad, con autenticidad, en la selección de los sistemas constructivos y de los materiales: si en todo ello se actúa con verdad, repito, es más fácil que el resultado haga que afloren las cualidades propicias para que la obra sea bella.

Otro aspecto de la estética es la imagen que proyectan los edificios institucionales, y en otra escala, la imagen de México proyectada a través de sus museos, sus paseos, sus ciudades.

En la enseñanza superior, en institutos técnicos y universidades locales, las circunstancias van teniendo características muy específicas y diferentes, y hasta en la imagen misma que cada institución quiere y necesita tener.

Además, formalmente, para mi manera de ver, si contamos con alguna obra de arquitectura contemporánea que se orgullosamente mexicana, es su solución constructiva. El estadio de C.

U. del arq. Pérez Palacios, creo que es una obra de lo mejor que se haya producido en la arquitectura contemporánea de México.

En el tema de lo numinoso, Ramírez Vázquez tiene una postura específica, pues se declara católico, y como profesional, aplica sus conocimientos sobre la religión a la arquitectura con el fin de lograr ambientes, producir sentimientos y comportamientos específicos en las personas.

En San Pedro de Roma -lo digo como católico- es muy difícil rezar;

El gran poder de la iglesia; se nos impone, lo recibimos, a través de la cultura occidental que nos llega con la Colonia y que se desarrolla.... La religión cristiana, en fecha reciente y a partir del Concilio de Juan XXIII, ha vuelto a muchos de sus orígenes, a la asamblea. La asamblea cristiana, y tal asamblea, en los casos de un culto como el de la Guadalupana, es extraordinariamente amplia, y pues hay que satisfacer una gran demanda de fieles.

Con estas intenciones, relata el tratamiento intencionado que hizo de un edificio civil (museo) como espacio religioso, para lograr mayor emoción y respeto entre los visitantes, exaltando el factor numinoso en las personas:

Los espectadores entran y se tiene una disposición que tradicionalmente también es la de un templo. Creyentes o no, a los templos se entra con respeto. Son tres naves y al fondo se alza el altar mayor con la piedra del sol; y a los lados, en altares menores, al estilo de la cruz griega, se hallan la Coatlicue y una gran cabeza de águila del Templo Mayor. Tiene, pues, la atmósfera de templo

### Sistema de Oposiciones

El código del discurso del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez está conformado por tres dicotomías: la estética frente a la utilidad, la economía frente a la estética y lo funcional, y la copia frente a la originalidad.

El primer sistema contiene los siguientes elementos:

Estética	Utilidad
Museo estático	Museo dinámico
Formalismo	Funcionalismo
Solución espacial	Guión de visita

Al analizar este conjunto de dicotomías, es evidente que el arq. Ramírez Vázquez otorga mayor importancia a la funcionalidad de un edificio que al aspecto

formal o estético. La utilidad, entendida como la respuesta del edificio ante las funciones que se le requieren, es el problema prioritario a resolver. Él mismo lo asegura:

Claro la belleza ayuda: la belleza también satisface necesidades de tipo humano ¡y qué bien cuando se conjugan lo útil y lo estético! Pero sacrificar una de ambas categorías, digamos el servicio que deben prestar los espacios por una concepción formal, no produce en el tiempo una buena arquitectura.

Es en ejemplos muy específicos donde el arquitecto discute la toma de decisiones entre el formalismo y el funcionalismo: describe que para la construcción de la Basílica de Ntra. Señora de Guadalupe se le criticó por no haber optado por formas clásicas de los templos, como son las bóvedas y cúpulas, para edificar una carpa. Ramírez Vázquez argumenta que se decidió por la carpa para responder a las exigencias espaciales y funcionales del edificio: la gran demanda de oficios religiosos, así como la gran cantidad de personas que puede recibir, pues es un sitio de peregrinaje de importancia nacional e internacional.

En otro caso, para el museo de Antropología e Historia de la Ciudad de México, el arquitecto describe que para su diseño y construcción era necesario priorizar el guión de visita sobre la solución espacial, esto es, la función sobre lo formal. Les solicitó a los curadores del museo que le entregaran los guiones de cómo querían que los visitantes conocieran la historia prehispánica de México, para crear los espacios con las condiciones necesarias. Con relación a este tema, en su narración sobre las visitas que hizo a otros museos en el mundo, comenta acerca del Museo Olímpico de Lausana:

Para evitar que sea un museo estático y poco atractivo, creemos que puede llegarse a un super ideal de museo en el que cada visitante en cada visita, haga su propio guión y su propio museo, o bien su propia museografía. Esto ya lo permiten los equipos actuales de electrónica.

Para el segundo sistema de oposiciones, el arquitecto Ramírez opone la economía a una serie de factores, tales como la estética, la función y la centralización. El eje de este sistema es la noción de la economía, a la que el locutor otorga total preeminencia sobre los demás factores.

Costo-beneficio	Enseñanza
Planteamiento financiero	Formal plástico

Centralización	Descentralización
----------------	-------------------

Para el caso del Programa de Educación de don Jaime Torres Bodet, dentro del cual el arquitecto Ramírez Vázquez construyó una gran cantidad de escuelas por todo el país, había que equilibrar dos factores contrapuestos: el mayor beneficio cuantificable frente al mejor resultado de la enseñanza. De esta manera, la solución espacial, los recursos tecnológicos, la planificación y el proceso de construcción, todo tenía que responder a la economía y a la función de la enseñanza. Aunque en este caso se equilibran los factores, con el análisis de las siguientes dicotomías la balanza se inclina hacia la economía como el factor de mayor peso.

Ramírez Vázquez también narra el caso del concurso para el Estadio Azteca de la Ciudad de México, que ganó junto al arq. Rafael Mijares, señalando que fue el planteamiento financiero (factor económico) el que los favoreció, más allá de la propuesta formal del edificio.

Precisamente, creo que fue el planteamiento financiero sobre todo y no el formal arquitectónico, el que nos permitió al Arq. Rafael Mijares y a mí ganar el concurso, puesto que en él planteamos los tres pisos de palcos... con el atractivo de que tuvieran estacionamiento directo, planteamiento que permitió el financiamiento de la obra.

Asegura que no es posible solamente diseñar el proyecto arquitectónico al gusto del cliente y del mismo arquitecto, sin tomar en cuenta la cuestión económica: para él, es indispensable pensar y planificar el costo del edificio como parte intrínseca del proyecto.

Para llegar a la solución arquitectónica, no puede verse en abstracto dicha solución, traducida en estas expresiones: "Que me gusta. Es la que soñé. Es la que imaginé. Es la que dibujé, muy bonita, y ahora ésta la hacer porque soy genio, soy creador, soy artista, y el dueño a ver qué hace, pero la paga."

Sus reflexiones acerca del tema de la economía lo llevan a cuestionar situaciones que van más allá de la arquitectura y el urbanismo, como son las ventajas y desventajas de la centralización que ha desarrollado el gobierno mexicano, tanto en la construcción de las ciudades como en los recursos, el empleo y los servicios:

Hemos llevado siempre una vida centralizada que ha promovido en el centro el mayor gasto, la mayor inversión pública y los mayores impuestos recaudados... y la recaudación y el gasto concentrado aquí provoca y ofrece empleo.

Descentralizar la vida económica. La gente ha venido acá por salario, por ingreso; si se revierte el salario, se revierte el ingreso a otros sitios el desarrollo será más equilibrado.

La última dicotomía que discute el arq. Ramírez es la copia frente a la originalidad en lo relativo al diseño arquitectónico, tema que está presente tanto en las escuelas de arquitectura como en el gremio profesional:

Adaptación de proporciones probadas	Inventar, crear nuevas proporciones
-------------------------------------	-------------------------------------

La postura de Ramírez Vázquez en este tema es de apoyo a la copia de soluciones ya probadas, tanto en lo funcional como en el aspecto estético. Sus argumentos no están en contra de la originalidad ni la creatividad arquitectónica, sino simplemente en no descalificar la copia de modelos existentes que puedan ser adaptados a necesidades actuales. En el debate presente tanto en la academia como en el ámbito profesional, que condena el neo-academismo y la copia de modelos clásicos o prehispánicos, Ramírez Vázquez se coloca enfrentando a la mayoría de las opiniones, desde su discurso y desde su producción edificada.

Concuerdo con lo que dicen los jóvenes: "No hay para qué inventar el hilo negro". Si ya existe una buena proporción probada, pues vamos a pasarla con compás a las nuevas dimensiones que requería el museo. Y están pasadas con compás. La proporción por lo tanto es adecuada, gracias al arquitecto maya a quien se le ocurrió.

En este código, es evidente la línea institucional: en las tres dicotomías está presente el factor económico con importancia, ya que la estética es sacrificable frente a la funcionalidad. La creatividad de Ramírez Vázquez en las soluciones arquitectónicas y urbanas siempre tuvieron como condición preponderante la economía, tanto para los diseños como para su viabilidad.

## Capítulo 4

### **El crisol de los encuentros y desencuentros; temas, debates y posturas**

Después de los análisis de los discursos de los cinco sujetos de estudio, que constituyen el ejercicio de divergencia del presente trabajo, se abre paso la síntesis o convergencia, la cual se realiza a través de la comparación de los resultados de los análisis dirigida a contestar las preguntas de investigación.

Los sistemas de oposición y los factores de producción del discurso son considerados como parte constitutiva de la práctica social de la arquitectura mexicana, los cuales forman parte de las formaciones discursivas y epistemológicas correspondientes al periodo analizado. Con base en estos elementos se realizó una comparación entre los discursos de los cinco arquitectos protagonistas para conocer sus encuentros, sus relaciones, los temas y debates, así como sus desencuentros, las posturas tomadas y las discusiones.

#### *Los códigos o estructuras profundas de los discursos*

Los temas y debates que se desprenden del análisis de los sistemas de oposiciones de los arquitectos estudiados, ofrecen el panorama de conceptos, propuestas, problemáticas y posiciones tomadas en el campo de la arquitectura modernizada de México durante el periodo estudiado.

Tres temas sobresalen de los demás, tanto por los elementos abordados como por la presencia que tienen en los discursos de los arquitectos: el primero de ellos es la funcionalidad de los espacios frente a la estética de los edificios, que es discutido por todos los sujetos como los elementos constitutivos de la arquitectura, pero que frente a diferentes situaciones o problemáticas a resolver, se debe decidir en favorecer la función o la estética del edificio. El debate está presente en las discusiones, en el cual Barragán opta por inclinarse a favor de la estética, oponiéndose a lo que él denomina como “vulgaridades”, cosas como los tinacos o tendederos, que son necesarios para cumplir con las actividades de los habitantes, pero que el arquitecto desdeña y busca ocultar con el diseño bello. Por otro lado, Ramírez Vázquez dice que confrontado en la solución de un problema

entre utilidad y estética, definitivamente él sacrifica la belleza a favor de la funcionalidad de los espacios. Caso particular es el de Juan O’Gorman, quien en sus primeros escritos se coloca también a favor de la funcionalidad diciendo que la estética es un desperdicio de recursos, pero que con el tiempo, en los siguientes discursos cambia por completo de posición, exaltando la expresión estética con la búsqueda de satisfacer las necesidades espirituales, subjetivas de los habitantes frente a la fría funcionalidad de los espacios utilitarios.

El segundo tema confronta a la arquitectura que responde a necesidades reales y actuales frente a una arquitectura con visión empresarial. Precisamente, en el replanteo que tienen los arquitectos de su quehacer profesional, así como en el académico, con la búsqueda de los fundamentos científicos, el razonamiento aplicado a los procesos de proyectar y construir edificios que constituyan la mejor solución para las necesidades de las personas que requieren de sus servicios, los cambios que impactan las nuevas sociedades, como la movilidad de la vida rural hacia las ciudades, el crecimiento desmesurado y descontrolado de éstas, las nuevas tecnologías, entre otros, demandan una visión más estructural de la producción del hábitat humano, que incluye el aspecto económico de manera poderosa.

El sistema capitalista que impera en México promueve la búsqueda de soluciones espaciales para las mayorías, el sujeto colectivo compuesto por la población con bajos recursos que requiere de vivienda y servicios de salud y educación entre otros. Para ello, se requiere de soluciones espaciales que respondan a las necesidades físicas (que no las espirituales, las de la expresión estética) con el menor costo posible. En este sentido, la arquitectura funcionalista y de tendencia internacional, libre de detalles decorativos (que cuestan) es la mejor opción. Cajones sencillos, con los servicios básicos indispensables y de construcción en serie, con elementos prefabricados, que reducen costos y tiempo de edificación, ofrecen la manera más rápida y económica de dotar a los habitantes de las ciudades de casas y servicios. O’Gorman denomina esta tendencia como ingeniería de edificios, que no arquitectura, y Barragán junto con Díaz Morales (quienes vienen de la provincia) discuten acerca de la diferencia en

la calidad de la arquitectura desarrollada de manera espontánea en los pueblos, que responde a la cultura real, contra la arquitectura que se construye en las ciudades, copiando los modelos extranjeros, internacionales, para responder de manera básica a necesidades físicas, estereotipadas, simplificadas, de las actividades de las diferentes sociedades mexicanas.

El tercer tema se deriva del anterior, en el que se discute precisamente la copia de modelos extranjeros frente a la búsqueda de diseños originales que respondan a necesidades locales, debate presente tanto en el ámbito académico, específicamente en la formación de los jóvenes arquitectos, como en el ejercicio profesional. Los cinco arquitectos hablan del tema, unos más que otros, pero en todos se encuentra esta búsqueda de la verdad en la arquitectura, de originalidad de los diseños. Solamente Ramírez Vázquez se manifiesta a favor de la copia de modelos probados, que en su discurso se refiere principalmente a construcciones prehispánicas, incluso coloniales pero presentes en México. De acuerdo a su experiencia, en la que describe con detalles cómo trasladó ciertos espacios, proporciones y distribuciones de edificios antiguos a nuevos, él propone no descubrir el “hilo negro”, cuando ya existen las soluciones arquitectónicas que se pueden aplicar a diversos problemas actuales.

De los otros temas que tocan los sujetos de estudio en sus discursos, aparece la discusión entre la forma material del edificio frente al fondo, lo esencial, lo espiritual en su diseño. Desde el ámbito académico, Villagrán y Díaz Morales propugnan por la formación teórica, reflexiva de los arquitectos, que les permita conocer las “esencias” de la arquitectura que deben manifestarse en la forma de la solución final. En Villagrán este fondo lo constituye la arquitectura científica, razonada, reflexiva, en que el arquitecto analiza profundamente, conociendo perfectamente el problema al que se enfrenta, con todos sus elementos y su contexto, para ofrecer la mejor solución espacial que responda tanto a las necesidades físicas como a las espirituales. Mientras que para Díaz Morales estas esencias son de naturaleza más numinosa, pues habla de la presencia del espíritu en la arquitectura: también su visión contiene la ética, la postura moral que todo profesional, incluyendo los arquitectos, deben tener frente a los problemas tanto

individuales como colectivos que les demandan la sociedad a la que sirven. Este sentido de servicio es el que debe inculcarse desde la escuela a los futuros arquitectos, para que después, en el ejercicio profesional, respondan asertivamente. Los otros tres sujetos, O’Gorman, Barragán y Ramírez Vázquez no hablan sobre teorías, ni esencias; en la discusión de la forma y el fondo, ellos refieren la estética frente a la utilidad, o sea, la forma y la función, que corresponde al primer tema desarrollado en este apartado.

En otra discusión, el tema está constituido por concepto del progreso, representado por la educación, confrontado a la noción de atraso, que es la ignorancia: otra manera de discutir este mismo tema por los sujetos de estudio es la promoción de la arquitectura moderna, junto con la crítica por continuar construyendo arquitectura conservadora, clásica, que ya no responde a las nuevas maneras de vivir. Es precisamente Juan O’Gorman quien menciona el debate entre la educación y la ignorancia, en correspondencia con la idea del progreso y el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes como resultado de la educación. O’Gorman se expresa en contra de la construcción de edificios coloniales, cuando los avances tecnológicos, los nuevos conceptos espaciales y las actividades de las personas han evolucionado y son diferentes en la actualidad. Por su parte, Luis Barragán también aborda el tema, para criticar la arquitectura vieja que ya no responde a la vida de las ciudades actuales, las cuales demandan nuevas formas, nuevos espacios para las nuevas sociedades.

#### *Los factores presentes en los discursos*

Con base en cada uno de los factores discursivos analizados, al reunir los discursos de los cinco sujetos de estudio se evidencian las posturas de cada quien con respecto a cada uno de los factores discursivos analizados y las posiciones en que se colocan frente a éstos. Con esta comparación se obtiene una visión general de las diferencias y las similitudes en las trayectorias de los cinco arquitectos, y también sus encuentros y desencuentros.

En relación con la ideología, tres de los arquitectos, Villagrán, Ramírez Vázquez y O’Gorman, expresan en su discurso la ideología imperante de la época

en México: avanzar hacia el progreso. Los dos primeros especifican que el camino para hacerlo es a través de la educación, con lo cual se logrará mejorar la calidad de vida de los mexicanos. O’Gorman, por su parte, habla de construir arquitectura moderna para impulsar el progreso en México, criticando la propuesta de las autoridades por seguir edificando arquitectura colonial, lo que revela su “conciencia de encomenderos”.

Tanto Villagrán como O’Gorman se presentan como hijos del positivismo, al hablar de la arquitectura como ciencia, como técnica científica. Por otra parte, si se considera la científicidad de la arquitectura desde la tecnología, los cinco arquitectos coinciden en esta ideología, pues el factor discursivo tecnológico es de suma importancia en la arquitectura según sus propios discursos.

Juan O’Gorman y Díaz Morales coinciden en su crítica al sistema capitalista, en contra del consumismo que convierte a la arquitectura en una mercancía, mientras que su postura es considerarla una disciplina al servicio a los demás. Por otro lado, se encuentran Barragán y Ramírez Vázquez, para quienes el factor económico es un elemento fundamental a tomar en cuenta para la edificación de las obras. De hecho, Luis Barragán se declara más empresario que arquitecto, y aunque Ramírez Vázquez no lo exprese de manera explícita, su función de empresario, como organizador y administrador de obras arquitectónicas y urbanas es evidente a lo largo de las narraciones de sus experiencias.

Los cuatro arquitectos, con excepción de Barragán, expresan su preocupación por las necesidades colectivas de las masas populares: vivienda, educación, urbanismo, deportes. Desarrollan sus discursos sobre estos temas, así como su obra edificada desde los programas y las instituciones públicas.

En el panorama general de la ideología, Barragán y Díaz Morales se presentan con una postura más religiosa, más espiritual, al ensalzar la dignidad humana, la felicidad de las personas y la belleza como elementos esenciales en la arquitectura. Con otra postura, aparecen Villagrán, O’Gorman y Ramírez Vázquez con una ideología más materialista, más física, al colocar las necesidades materiales de las personas como el factor más importante para un arquitecto.

En cuanto al tema de la formación profesional de los arquitectos, cuatro de los cinco sujetos ejercieron la docencia e incluyen en sus narraciones las experiencias obtenidas: solamente Luis Barragán no fue profesor, ni desarrolla en los textos analizados este factor discursivo. Tanto José Villagrán, como Pedro Ramírez Vázquez, la tipología general de sus textos es didáctica. Tres de ellos fueron fundadores de escuelas de arquitectura: Juan O’Gorman en el Instituto Politécnico Nacional y Pedro Ramírez Vázquez en la Universidad Autónoma Metropolitana, ambas en la ciudad de México: e Ignacio Díaz Morales quien fundó la Universidad de Guadalajara.

José Villagrán, Juan O’Gorman y Díaz Morales exhortan a los estudiantes de arquitectura a buscar soluciones actuales, originales, que respondan al mundo cambiante y en crisis en que viven. Exigen romper con la inercia del academismo de principios del siglo XX, acabar con las recetas de los estilos históricos (eclecticismo) y los clichés. Por su parte, Ramírez Vázquez también pugna por crear soluciones actuales, pero a diferencia de la postura de los otros arquitectos, él aboga por copiar soluciones ya probadas en el pasado, adaptándolas a las construcciones modernas.

Con relación a la producción de conocimientos en el campo de la arquitectura, José Villagrán es considerado el primer teórico que desarrolla los conceptos que fundamentan la práctica profesional de los arquitectos. Por su parte, también Ignacio Díaz Morales realiza sus propias reflexiones, tomando como base los conceptos de Villagrán para completarlos, o hacer su propia conceptualización. Villagrán publica varios textos que contienen sus teorías, pero Díaz Morales no lo hace: solamente queda en los apuntes de sus alumnos las reflexiones y conceptos teóricos que propuso.

En el factor discursivo sobre la visión del mundo, en la escala nacional, para tres de los arquitectos, Villagrán, O’Gorman y Ramírez Vázquez, la concepción que tienen de México es que es un país pobre, sin recursos y con muchas necesidades. Barragán y O’Gorman encuentran una gran problemática en el crecimiento desmedido de las ciudades, lo que conlleva falta de casas habitación y la dotación de los servicios necesarios, como agua, drenaje, energía.

Otra visión es global, en que la modernización de México se define como actualización e inserción del país en el escenario mundial: tanto Barragán como Ramírez Vázquez coinciden en este factor.

Villagrán y Díaz Morales también se refieren, en el desarrollo de este tema, a la crisis que existe en el mundo y en México, lo que afecta también a la profesión, y que es una situación a la que los arquitectos deben responder.

Como otro factor discursivo, José Villagrán y Pedro Ramírez Vázquez coinciden en una visión cultural del hombre: ambos hablan de las diversas maneras de vivir que tienen las personas de acuerdo a su cultura, a sus tradiciones. Los otros tres arquitectos, Díaz Morales, Barragán y O’Gorman proponen una visión más mística del ser humano, más idealista, al reconocerle como un ente físico y a la vez espiritual, con necesidades para cada uno de estos aspectos.

Por otro lado, Villagrán y Díaz Morales conceptúan a un hombre integrado por varios aspectos, no solamente el físico y el espiritual, y hay que atender a este hombre en su complejidad, en su “polimorfidad”, como lo define Villagrán.

En lo relativo a la tecnología, los cinco arquitectos coinciden en que debe aplicarse para resolver problemas actuales, locales, reales. La actualización tecnológica es un elemento de gran importancia para los arquitectos, es un requerimiento para proporcionar las soluciones más eficientes a los problemas espaciales que se les presentan. La adaptación de la tecnología y la creatividad ofrecen una amplia gama de respuestas a las necesidades de un país con pocos recursos económicos, para lograr el mayor aprovechamiento de los materiales y sistemas constructivos en cada región.

Cuatro arquitectos, Villagrán, O’Gorman, Barragán y Ramírez Vázquez, reconocen los avances tecnológicos y la industrialización que ha tenido México en su tiempo: la estandarización, modulación y prefabricación de elementos constructivos que les permite construir con mayor eficiencia y aprovechamiento. Dice Barragán que “la médula de lo moderno está presente en la ciencia y la industria”, donde también existe una estética de la técnica, misma que también reconoce Juan O’Gorman.

La tecnología evoluciona por las necesidades sociales que se van presentando, para responder a los requerimientos de construcción que surgen con el crecimiento de los centros urbanos, a través de la dotación de infraestructura y servicios en las ciudades (agua, drenaje, energía) así como la solución de los problemas de habitación para los nuevos pobladores.

Ramírez Vázquez y Barragán hablan de la condición temporal de los materiales, su envejecimiento. Pero mientras Ramírez lo concibe como una limitante que se debe prevenir, considerando la durabilidad de la obra, para Barragán lo importante es la estética que se consigue con el tiempo, la pátina que se genera en los materiales naturales, lo que le confiere una belleza especial, cosa que no sucede con los materiales sintéticos.

La función social de la arquitectura, para Díaz Morales, Villagrán, Ramírez Vázquez y O'Gorman, está contemplada dentro de una disciplina al servicio de la sociedad completa, de las mayorías populares, no solamente de quienes tienen recursos económicos para contratar a un profesional de la arquitectura. Los cuatro participan, en mayor o menor medida, en programas gubernamentales, ya sea federales o locales, para construir obra pública que ofrece servicios al pueblo: plazas, escuelas, hospitales, templos.

Estos cuatro arquitectos piensan en México como un país pobre, con mayorías de habitantes populares que presentan problemáticas que requieren de soluciones que ayuden a la colectividad, con el máximo de eficiencia y los mínimos recursos para resolverlos.

Luis Barragán se distingue en este rubro al ocupar una postura diferente de los demás: su visión está dirigida al individuo, a sus necesidades particulares de serenidad, de paz, de descanso, de belleza. Reconoce, al igual que O'Gorman, los problemas del crecimiento desmesurado y caótico de las ciudades, pero lo traduce en que el trabajo del arquitecto es rescatar al hombre de su vida pública (en la ciudad) para encontrar recogimiento en su casa, en la privacidad de sus espacios que le brindan la tranquilidad que no encuentra en el exterior. También propone la participación de los arquitectos en la planeación de las ciudades, como asesores.

Mientras la mayoría de los arquitectos piensan en el sujeto colectivo, las mayorías, uno se concentra en el sujeto individual, el hombre. Los primeros cuatro proponen solucionar los grandes problemas de habitación y servicios que requieren las poblaciones, mientras que Barragán declara que el arquitecto debe dar felicidad a los habitantes de la nación, así como enseñarle a la gente a ir tras la belleza.

En el factor de la expresión de lo nacional en la arquitectura, con excepción de Barragán, los cuatro arquitectos reconocen que se logra en los edificios con el uso de los materiales locales, los sistemas constructivos que respondan a las condicionantes del contexto (la región en que se construye) y el hecho de que sean soluciones para problemas actuales y reales de México.

Villagrán, Díaz Morales y O’Gorman pugnan por la expresión cultural, lo social en la arquitectura. Los espacios responden a diferentes especificidades, tanto culturales como geográficas y climáticas, lo que genera una diversidad de expresiones regionales en una corriente nacional.

Para O’Gorman y Ramírez Vázquez, la arquitectura prehispánica es fuente de soluciones espaciales y recursos estéticos que se pueden actualizar y adaptar a las construcciones modernas, y que les otorga una característica nacional. O’Gorman reconoce, en la arquitectura popular, el reflejo de la arquitectura prehispánica doméstica.

Barragán ocupa una posición contraria: asegura que no existe arquitectura mexicana diferenciada y característica. El pasado prehispánico no es la mejor referencia para la arquitectura mexicana, sino el pasado colonial, europeo y mediterráneo. Por otro lado, contrario a este discurso, reconoce que su principal fuente de inspiración es la arquitectura popular que se construye en la provincia por la misma gente, sin arquitectos.

En los discursos sobre la estética, los cinco arquitectos coinciden en que la belleza de la arquitectura resulta de la expresión de la cultura en los edificios. Para el caso específico de Juan O’Gorman, en sus primeros textos adopta una postura contraria, ya que no reconocía a la estética como elemento importante para los espacios habitables. El pugnaba por la arquitectura internacional, funcional, que

resuelve las necesidades físicas de la gente, que son las esenciales, y desvaloraba lo que llamaba necesidades subjetivas o espirituales. Después cambia radicalmente su postura para defender estas necesidades espirituales que demandan un sitio agradable, que dé placer estético además de ser funcional.

Otra discusión se encuentra entre Barragán y Villagrán, que conciben la estética de diferente manera. Mientras que Villagrán propone una estética científica, que resulta del conocimiento profundo de los problemas a resolver en sustitución del gusto personal y los moldes empíricos, Barragán, por su parte, declara que la estética resulta del sentido intuitivo de la belleza, al que hay que cultivar. Desprecia las cosas “feas”, como los tinacos, los tendederos, los muros sin aplanar, las estructuras metálicas: todo eso se debe esconder, cubrir o eliminar.

Díaz Morales, Villagrán y Ramírez Vázquez también coinciden en reconocer una estética que resulta de la misma construcción, de la sinceridad en el proceso de la arquitectura.

El factor numinoso, expresado principalmente desde las creencias religiosas, está presente en los textos de los cinco arquitectos, aunque con usos diversos. Tres de ellos, Díaz Morales, Ramírez Vázquez y Barragán, declaran abiertamente ser católicos, lo que está presente en algunos de sus argumentos.

Por su parte, Villagrán no declara religión propia, pero utiliza referencias con temas religiosos, como estrategias discursivas. O’Gorman reconoce no tener concepto religioso, aunque sí hace uso de expresiones numinosas como estrategias discursivas. Ambos mencionan a San Agustín, desde su filosofía, para argumentar algunos puntos de sus posturas.

Tanto Barragán como Ramírez Vázquez reconocen la fuerza de la presencia de la religión en la arquitectura: Barragán argumenta que le otorga una estética especial a las construcciones, mientras que Ramírez Vázquez utiliza los códigos espaciales religiosos en edificios civiles (como el museo) para crear sensaciones y ciertos comportamientos en las personas.

Como otro aspecto de esta numinosidad, se hace presente el objeto social de la pobreza, en una mistificación del proletariado. Para Díaz Morales la dignidad

humana es la esencia del quehacer arquitectónico, y el servicio a los desposeídos, a los que menos tienen (como él mismo define) constituye uno de los más altos deberes de los profesionales. Exige la atención hacia los más desamparados desde las obras públicas que se realizan en la ciudad, ya que considera a ésta como la “casa” de todos, y los lugares públicos las áreas a donde pueden asistir para convivir, para disfrutar de esta gran casa al igual que todos los habitantes de ella.

Por su parte, la demanda de Villagrán está dirigida a reconocer esta pobreza de los mexicanos, a la que los arquitectos deben responder consecuentemente.

También Ramírez Vázquez y Juan O’Gorman hacen referencias constantes a México país pobre y a las masas populares alrededor de este sentido místico del pueblo. Otra actitud diferente está presente en Barragán, quien se expresa despectivamente de esas “masas, con sus mentes de media clase, no desean la belleza: lo que quieren es confort”. Barragán no comparte esta mística, aunque reconoce las condiciones de pobreza y atraso de la nación mexicana.

### *Modernidad y nacionalismo como formaciones discursivas*

En esta comparación de discursos, se va evidenciando cómo funcionan los conceptos ejes de modernidad y nacionalismo en relación con la estructura de la práctica discursiva de los arquitectos estudiados, así como las relaciones que tienen con otros personajes sobresalientes de diferentes ámbitos de conocimientos en la época, lo cual da evidencia de la episteme del momento histórico en que viven.

### La modernización en los discursos arquitectónicos

La modernización de México fue entendida como una actualización frente a las vanguardias que se desarrollaban en el resto de los países del mundo: México era considerado un país pobre, atrasado en desarrollo tecnológico, educación y con pocos recursos. Reconociendo estas condiciones, los gobiernos propulsaron el

desarrollo tecnológico e industrial desde las capacidades internas del país y con la importación de técnicas extranjeras.

Para el caso de la arquitectura, denomina un movimiento estilístico, una tendencia formal y conceptual que transforma en objetos arquitectónicos y urbanos las ideas de la modernidad. Consecuente con el aspecto educativo, también influyó en la formación de los arquitectos, al cuestionarse la manera de enseñar de las academias y que, en voz de los cuatro arquitectos protagonistas que ejercieron la docencia, se promovió una reflexión más profunda, un conocimiento mayor acerca de los problemas de la realidad mexicana para ofrecer soluciones originales y asertivas a las necesidades tanto objetivas como subjetivas.

La modernidad en la arquitectura es entendida por los cinco sujetos de estudio como la ideología del progreso, esto es, el avance hacia mejores condiciones de vida, lo cual se logra con el desarrollo científico y la educación. En el caso del ejercicio profesional, lo refieren al diseño y la construcción de edificios contemporáneos a su tiempo. Es un romper con las ideas “viejas”, anticuadas de finales del siglo XIX para buscar en la apertura de México a las tendencias mundiales, la “nueva” arquitectura que conformará las modernas ciudades del siglo XX. El avance en las tecnologías constructivas, los nuevos materiales y sistemas edificatorios significa la modernización, la actualización de este país tanto ante las nuevas estructuras gubernamentales y sociales internas como frente al panorama mundial, la inserción de México en los diversos sistemas internacionales en los que participa.

Otro aspecto de esta modernización está en el crecimiento de las ciudades y las problemáticas que esto representa: dotación de infraestructura y servicios, de vivienda y edificios para la educación, la salud y el resto de las actividades humanas. La visión de un mundo en crisis, y de una arquitectura que también enfrenta rompimientos profundos, son los aspectos visibles y medibles ante los cuales se enfrentan los profesionales y estudiantes de la arquitectura, para buscar las mejores soluciones posibles desde el desarrollo de la ciencia y la tecnología. En sus discursos, los arquitectos proclaman la función social que desempeñan al

reconocer primero, después reflexionar y por último ofrecer respuestas originales, creativas y adecuadas a cada caso en particular.

### El nacionalismo en los discursos arquitectónicos

El nacionalismo surgido a partir del movimiento revolucionario mexicano buscaba la consolidación de un país con grandes diferencias (una población mayoritariamente pobre y rural frente a una minoría urbana que imitaba la cultura europea, preferentemente francesa), que al estallar en conflictos sociales, económicos y políticos generó una mayor segregación de grupos con ideales diferentes, confrontados unos con otros en una feroz lucha por el poder.

La difusión de símbolos identitarios nacionales fue una labor desarrollada por el grupo gobernante en este esfuerzo por consolidar la amplia diversidad de pobladores mexicanos. En respuesta a este nacionalismo institucional, las posturas de los arquitectos Ramírez Vázquez, Villagrán García y Barragán son más explícitas que la de Díaz Morales y O'Gorman, tanto en sus discursos como en las obras construidas.

Desde los factores discursivos, la expresión de lo nacional que aparece en los cinco arquitectos abarca desde el uso de materiales regionales, el diseño de espacios que respondan a las maneras de vivir de los mexicanos y el conocimiento profundo de las condiciones del país, hasta el uso de proporciones, medidas, colores, distribuciones espaciales y decoraciones desarrolladas por culturas antiguas reconocidas como nacionales, de la época prehispánica, aunque también refiere uno de ellos (Barragán) las construcciones coloniales como parte de este pasado que se debe considerar como mexicano y fuente de inspiración para los arquitectos de este tiempo.

Coinciden los cinco arquitectos que la estética refleja la cultura de la sociedad que construye su hábitat, por lo que elementos considerados por los mexicanos como signos identitarios pueden ser expresados en los edificios.

Para fomentar el sentido de la nacionalidad entre los mexicanos, algunos de los arquitectos recurren al factor numinoso, esto es, lo que la sociedad considera sagrado, místico, que le exige respeto y ciertos comportamientos diferentes, como

puede ser la religión. Al aplicar efectos, proporciones, colores e iluminación que es reconocida como propia de espacios religiosos a otros edificios que representan a la nación, su institucionalidad y sus símbolos, la intención es promover estos sentimientos de respeto y sumisión a la nacionalidad, al Estado. En este caso, en el texto analizado de Ramírez Vázquez se explicita este objetivo y él mismo describe detalladamente cómo logra diseñar este tipo de espacios.

A continuación se presenta un cuadro en el que se resumen los factores discursivos de los cinco textos analizados y su relación con las formaciones discursivas de la modernización y el nacionalismo.

Factores de la producción discursiva	<b>Modernización</b>	<b>Nacionalismo</b>
<b>Ideología</b>	Arquitectura científica (Villagrán) Arquitectura técnica, internacional, actual (O’Gorman) La educación como camino al progreso (Ramírez)	Solución de problemas arquitectónico-urbanos nacionales (Villagrán) Clases populares no se reconocen en la arquitectura internacional (O’Gorman) Sujeto activo en la construcción de la imagen de México y la difusión de los símbolos nacionales (Ramírez)
<b>Formación profesional de los arquitectos</b>	Exhortación a actualizarse, modernizarse (Villagrán) Aprender a producir una obra expresiva moderna y viva dentro de su tiempo (O’Gorman) Reconoce las transformaciones en las dinámicas en la formación universitaria, arrastran tradiciones que hay que romper (Ramírez)	Tomar conciencia de la situación de la crisis nacional (Villagrán) Despertar el interés de los estudiantes de arquitectura por México (O’Gorman)
<b>Visión del mundo</b>	México en crisis, país pobre, incipiente desarrollo y atraso (Villagrán) Considera a México como del espíritu más contemporáneo del mundo (Barragán) La modernidad como actualización ante el desarrollo mundial (Ramírez)	Proponer soluciones originales y locales que respondan a las culturas mexicanas (Villagrán) Las masas populares desarrollan un arte que refleja la verdadera cultura de América (O’Gorman) México, país en crisis, el desarrollismo que promueve el consumismo (Díaz Morales) México, país tercermundista, con industrialización incipiente y gran reto por vencer (Ramírez)

<b>Visión del hombre</b>	El hombre actual, polimorfo (Villagrán) Los hombres modernos de México tienen más vida pública que privada (Barragán)	El hombre conserva en su inconsciente las experiencias colectivas de la sociedad, que luego refleja en el arte popular (O'Gorman) Visión cultural de las personas (Ramírez)
<b>Tecnología</b>	Nuevos sistemas edificatorios (Villagrán) Industrialización de los medios y materiales de construcción (O'Gorman) El mejoramiento de los elementos y sistemas de construcción (Barragán) Las necesidades llevaron a actualizar la tecnología y la industrialización de la arquitectura en México (Ramírez)	Materiales y sistemas constructivos locales (Villagrán) Arquitectura popular funcional: uso racional y lógico de sus recursos limitados y respondiendo a la región (O'Gorman) Uso de materiales y sistemas constructivos adecuados a la localidad (Barragán)
<b>Función social de la arquitectura</b>	Servicio a las grandes problemáticas de los habitantes de las ciudades (O'Gorman) Proyectar u construir espacios para el pueblo, para los desposeídos (Díaz Morales)	Servicio a México, país pobre y con variedad de culturas (Villagrán) El arquitecto debe dar felicidad a los habitantes de toda nación (Barragán) Tratar de aliviar las necesidades espaciales de los mexicanos (Ramírez)
<b>Expresión de lo nacional</b>	No aparece en los discursos analizados.	Solución original de problemas propios, la diversidad cultural reflejada en los edificios (Villagrán) Las características propias del arte auténtico de América está en las tradiciones prehispánicas (O'Gorman) En provincia todavía existe arquitectura regional típicamente mexicana (Barragán) Uso de los materiales y sistemas constructivos propios de cada lugar, así como los colores y símbolos nacionales y prehispánicos (Ramírez)

<b>Estética</b>	Actualísima la preocupación por el conocimiento científico del arte arquitectónico (Villagrán), refiriéndose a la modernidad como lo actual en la estética científica que él propone.	Estética científica que resulta de la expresión de lo social, de lo cultural (Villagrán) Estética de la arquitectura popular, decorada, que responde a las necesidades espirituales de las personas (O’Gorman) En la arquitectura de los pueblos siempre existe la belleza (Barragán) Arquitectura como bella arte, producto de la cultura (Díaz Morales) Resultado de proceder con sinceridad y respondiendo a la cultura y al contexto (Ramírez)
-----------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

*Otras formaciones discursivas en los discursos arquitectónicos*

Además de los conceptos de modernización y nacionalismo, aparecen en el análisis de los textos otras formaciones discursivas, como es la noción del progreso, entendido como el avance hacia una mejor calidad de vida en las personas, y que en arquitectura se traduce en la búsqueda de nuevas maneras de construir el hábitat mexicano, desde los materiales, los espacios, la tecnología, con la finalidad de ofrecer mejores condiciones de vida en los espacios privados y públicos. Coinciden, en este punto, O’Gorman y Ramírez Vázquez al reconocer en la actualización de la tecnología y la educación de las personas, el camino para lograr el bienestar y la comodidad.

La ciencia y la tecnología, derivados del desarrollo de la racionalidad de los seres humanos, es dirigido por el sistema capitalista hacia la productividad. Este desarrollismo es otra formación discursiva presente en los discursos de los arquitectos, cuando argumentan que es a través del conocimiento de los problemas reales de las sociedades mexicanas y el apropiado uso de los recursos materiales y tecnológicos como se generan las soluciones arquitectónicas y urbanas óptimas para las necesidades reales y actuales de la población. El proyecto desarrollista impactó no sólo en las estructuras económicas, sino también en los ámbitos políticos y culturales de todos los países de manera diferenciada,

donde naciones como México y otras en Latinoamérica mejoraron las condiciones de vida y de habitabilidad de sus sociedades.

La crítica de las tradiciones y la historia, que los arquitectos llaman el academismo, constituye otra formación discursiva presente en los textos analizados. Esta lucha en contra de lo tradicional y lo conservador, representa otro signo de modernización, en el esfuerzo por romper con las normas y reglamentos de la historia para buscar las vanguardias, maneras originales de solucionar los problemas. Esta postura de rompimiento que hacen los cinco sujetos está colocada desde el campo profesional y el de la formación de los arquitectos, ya que es desde las escuelas donde se promueven las tradiciones, tanto en lo formal como en lo metodológico. En relación con el aspecto formal, desde las primeras décadas del siglo XX se logra cambiar el lenguaje de la arquitectura, pero en el metodológico es evidente que no se logran resultados iguales, ya que en textos posteriores a los años 50's los arquitectos siguen cuestionando el neoacademismo, que toma las formas del funcionalismo para metodológicamente continuar con la "tradicón" en la enseñanza de los nuevos arquitectos. Las voces de O'Gorman, Villagrán y Díaz Morales son las que critican y cuestionan de manera más fuerte este neoacademismo para exigir otros métodos de acercamiento a las problemáticas del hábitat mexicano.

#### *Las formaciones epistemológicas en los discursos arquitectónicos*

En los análisis a los discursos de los arquitectos, se identificaron un conjunto de enunciados que están en relación con un dominio de conocimientos, o sea, que dependen de un mismo sistema de formación (Foucault, 2002, p. 181). Esta arquitectura gramatical conforma una formación epistemológica, relacionada con la científicidad de la arquitectura.

Para la época de los inicios de la modernización en México, la ciencia dictaba que la realidad es totalmente objetiva, que puede comprobarse a través del método galileano, con hipótesis y experimentos, y que comprende el mundo físico, el histórico y el social. Esta manera de conceptualizar las ciencias corresponde

al modelo positivista, y que para el proyecto de la modernización representa el más alto grado que puede lograr el desarrollo racional de los individuos.

En los discursos analizados aparece esta científicidad de la arquitectura principalmente en voz de dos de los arquitectos: Villagrán y Díaz Morales, quienes hacen un esfuerzo por desarrollar los principios de la arquitectura a partir de la reflexión profunda y ordenada acerca de la práctica profesional, lo cual implica el razonamiento aplicado al desarrollo de una arquitectura que satisfaga las necesidades materiales y espirituales de los mexicanos de la época en que viven. Este pensamiento teórico está constituido por lo que ellos denominan como principios fundamentales, las esencias que deben ser conocidas y reflexionadas por todos los arquitectos, y que conforman lo que es conocido en la academia como teoría de la arquitectura.

#### *Presencia de la teoría en los discursos analizados*

Comparando los discursos de los textos con la definición heurística de teoría desarrollada en el primer capítulo, el arquitecto que coincide más es José Villagrán García, pues su discurso es el que presenta mayor estructuración, orden, sistematización de ideas y de propuestas. En el texto analizado para esta investigación no desarrolla por completo sus ideas teóricas, aunque sí tiene un peso significativo el discurso teórico: es un autor que cuenta con otros escritos dedicados completamente a este tema (*La Teoría de la Arquitectura, El Valor Social de la Arquitectura*, entre otros). Aún así, en sus disertaciones analizadas, resulta evidente esta estructura de pensamiento, la arquitectura gramatical que subyace en el desarrollo de los diversos temas que plantea, y en los cuales continuamente hace referencia a estas ideas.

José Villagrán desarrolló sus principios teóricos con base en las propuestas de Julian Guadet, quien a su vez tomó como base los “Diez Libros de la Arquitectura”, obra escrita por el romano Marco Vitruvio Polión <sup>1</sup> en el siglo I de

---

<sup>1</sup> Vitruvio (siglo I a. J.), arquitecto de la Roma imperial, es considerado el padre de la teoría arquitectónica, con su famosa obra *De Architectura Libri Decem*. En ella, a partir del estudio de las construcciones de la antigüedad clásica plantea las proporciones, formas, motivos y órdenes que deben orientar la arquitectura, enfatizando la dimensión estética sobre los criterios ingenieriles que

nuestra era, en la que describe las técnicas de la arquitectura y la ingeniería del helenismo. Recurrir a los modelos greco-latinos fue una tendencia en boga por parte de los intelectuales de las primeras décadas del siglo XX.

El arquitecto Ignacio Díaz Morales sigue, en jerarquía, a Villagrán García con sus propuestas teóricas. Aunque cuenta con menos publicaciones que Villagrán, y entre su producción no hay propiamente alguna dedicada a la teoría de la arquitectura, revela en los textos escritos también una estructura de reflexiones, conceptos y principios sobre la arquitectura que desarrolló a lo largo de su vida. Es principalmente en las notas de sus alumnos de las clases teóricas sobre arquitectura donde quedaron plasmadas sus ideas.

Desde que está estudiando en la Escuela de Ingeniería de Guadalajara las materias que lo formarán como arquitecto, Díaz Morales tiene una postura crítica ante sus profesores, sobre todo en la conceptualización teórica de la arquitectura. Las respuestas que recibe a sus dudas no lo satisfacen, y son sus reflexiones acerca de lo que estudia sobre Teoría de la arquitectura lo que lo llevan a proponer sus propios principios. Declara él mismo haber discutido largamente con José Villagrán, a quien reconoce como maestro y teórico, pero de quien toma sus ideas, las reflexiona y las mejora según sus propios conceptos. De hecho, refiere haber recibido la propuesta por parte de Villagrán García para escribir juntos un “tratado” sobre arquitectura, cosa que no aceptó.

En la primera parte del texto analizado difunde algunas de sus reflexiones teóricas, la parte llamada “Mi Credo Arquitectónico”, en el que reconoce su postura ante la práctica profesional. Esta parte es la que tiene mayor presencia de discurso teórico. Define la arquitectura como el arte de construir espacios expresivos, y habla de las esencias y los valores de la arquitectura para proclamar la “nobilísima misión” del arquitecto, de “rendirle culto y cultivar la limpia Vida Humana que exige imprescindible serenidad y estímulos contagiosos para perfeccionar al gran sujeto: El Acto Humano perfecto, en la más espléndida explosión de premisas constructivas”.

---

comenzaban a privar en ese momento en los edificios romanos. El libro abre con una reflexión sobre las aportaciones de Vitruvio y la recepción que a lo largo de los siglos tuvo su texto. Este libro se puede consultar en Los libros clásicos de la arquitectura, (1955), Barcelona, España, Iberia

Aunque es muy claro en su postura, también afirma (en la segunda parte de sus escritos) que no pretende imponer un dogma, sino crear inquietudes en los muchachos, los estudiantes de arquitectura. Díaz Morales conocía las ideas de Villagrán acerca de la teoría de la arquitectura, pero no las aceptaba tal cual, sino que las reflexionaba, las comparaba con sus propias ideas y de ahí obtenía sus propias teorías. A esto es a lo que invita a los estudiantes de arquitectura:

Por su parte, Barragán declara no tener ninguna teoría, ni método de análisis ni reflexiones propias. Abiertamente se declara ajeno a los arquitectos teorizantes. Barragán es quien tiene menos publicaciones propias. Los principios que fundamentan su práctica arquitectónica han sido deducidos por otros autores que estudian sus obras y reflexionan acerca de su trabajo, para encontrar conceptos teóricos a partir de las edificaciones de este arquitecto.

Juan O’Gorman no habla propiamente de teoría, ni hace referencias a filósofos o teóricos. Defiende la científicidad en la arquitectura, que reconoce como verdadera, para resolver las necesidades que pueden ser precisadas y medidas por la ciencia. Critica la inspiración, y dice que es un concepto por demás perfectamente romántico, es la antítesis de todo método. Aplicar conocimientos es algo definido y preciso. Pero aplicar una inspiración es bordar en el vacío: precisamente es no precisar y no definir.

Hace varias definiciones acerca de la arquitectura funcional, de los tipos de técnicas constructivas, el principio de la máxima eficiencia por el mínimo esfuerzo en la arquitectura, el concepto estético. Define a la arquitectura como obra de arte fundamentalmente, y la distingue de lo que él llama “ingeniería de edificios”.

Tampoco Ramírez Vázquez desarrolla teóricamente su discurso. Él mismo señala que no está para hacer definiciones, sino para compartir sus experiencias de trabajo. De los cinco textos, éste es el más profesionalizante, el más descriptivo desde el punto de vista técnico del ejercicio de la arquitectura.

La coincidencia de los cinco arquitectos, en el tema de la teoría de la arquitectura, es que ésta se origina de la práctica arquitectónica. También coinciden los cinco en que la práctica de la arquitectura responde a un momento histórico, a una ubicación geográfica y a una cultura determinada, elementos

constitutivos de la definición propuesta en esta investigación. Las diferencias se presentan en el ámbito de cuáles son los elementos más relevantes, más importantes de esta práctica arquitectónica, en la que Barragán coloca de manera sobresaliente la estética, la belleza, mientras que para Villagrán están los valores, la ideología que sustenta una posición y la preocupación por responder a problemas reales. Esta preocupación última la comparte también Díaz Morales, pero él prioriza la dignidad humana como el elemento regente en las reflexiones de los arquitectos acerca de su práctica. Para Ramírez Vázquez, el conocimiento profundo del problema a resolver, así como el autocuestionamiento acerca de las soluciones propuestas, son principios fundamentales para lograr la mejor propuesta arquitectónica. Juan O’Gorman, por su parte, asegura que lo que distingue a la arquitectura de la ingeniería de edificios es la estética, la satisfacción de las necesidades espirituales del hombre.

#### *Ámbito intelectual en que se desarrollaron los arquitectos protagonistas*

Son varias las influencias intelectuales que refieren los sujetos de estudio en los textos analizados. Para el arq. Ignacio Díaz Morales, por ejemplo, la lectura del “Primer Manifiesto”, escrito por Walter Gropius para la Bauhaus, es de gran significado. Posteriormente, él escribe su propio manifiesto, en “Mi Credo Arquitectónico”.

Las ideas que dieron fundación a la Escuela de Arquitectura de Guadalajara las desarrolló a partir de un viaje que realizó a Europa en 1948 para investigar las escuelas de arquitectura de varios países, así como analizar sus programas de estudio. En 1950 realiza otro viaje a Europa para traer profesores para “su escuela”: Cadore, Kovacevich, Alberti. Coufal, Hors Hartung.

Su relación con varios arquitectos mexicanos: Juan O’Gorman, Juan Legarreta, José Villagrán García, Luis Barragán, Enrique del Moral, Mauricio Campos y Alonso Mariscal, Mario Pani, a quienes llama “los principales de la arquitectura en México”. También menciona una amistad cercana con el arquitecto italiano Pier Luigi Nervi.

En el caso del arquitecto Luis Barragán, sus referencias de personajes internacionales tiene amplia variedad: reconoce fuerte influencia del escritor y arquitecto Ferdinand Bac, a quien menciona varias veces en diferentes textos. El escritor irlandés Oscar Wilde, de quien toma algunas frases para desarrollar él mismo una serie de reflexiones acerca de la arquitectura y la estética: también comenta acerca del arquitecto francés Charles Edouard Jeanneret, conocido como Le Corbusier y de los arquitectos norteamericanos Frank Lloyd Wright y Richard Neutra, de quienes admira algunas de sus obras. Reconoce haber aprendido algunas ideas sobre la arquitectura funcionalista con las reflexiones de un arquitecto austríaco, Federico Kiesler.

Entre sus referencias a personajes nacionales, destaca su relación de amistad con los pintores Diego Rivera y José Clemente Orozco; expresa una gran influencia y admiración por el trabajo de su amigo Jesús Reyes Ferreira, pintor y artista plástico cuya fuente de inspiración son las artesanías y las tradiciones locales, y de quien reconoce haber desarrollado su gusto por los colores que expresan la belleza de la arquitectura popular mexicana. Dice Barragán que debe su vocación por la arquitectura al arq. Agustín Basave, quien fue su profesor en la preparatoria y por el quien sentía una gran admiración.

Junto con Ignacio Díaz Morales, Rafael Urzúa y Pedro Castellanos conforma la Escuela Regionalista de arquitectura, grupo reconocido por el gremio de los arquitectos, por una producción local (Jalisco) de edificaciones que responden al contexto histórico y humano, denominado arquitectura emocional.

También refiere su relación con hombres de letras, como son Alfonso Pallares y José Arriola Adame, notario público y destacado jalisciense. Entre 1929 y 1930 Luis Barragán formó parte del grupo de intelectuales que participó en la revista *Bandera de Provincias*, creada en Guadalajara por “el grupo sin número y sin nombre”, pensadores tapatíos, con el fin de dar voz al espíritu de los pueblos y como protesta por el acentuado centralismo ejercido desde la capital del país. Participaron en esta revista Efraín González Luna, Antonio Gómez Robledo, José Guadalupe Zuno, Agustín Yáñez, José Cornejo Franco, José Arriola Adame, entre

otros. A pesar de las diferencias manifiestas con los capitalinos, tuvieron intercambio con el grupo de los *Contemporáneos* de la ciudad de México.<sup>2</sup>

Villagrán García, como intelectual y pensador, muestra evidencia desde su discurso de tener amplios conocimientos sobre historia, arte, filosofía, antropología, a través de lecturas, participación en congresos y relaciones sociales.

En las propuestas teóricas sobre arquitectura que hace el arquitecto José Villagrán García, así como en su pensamiento y filosofía, reconoce la influencia de Julien Guadet, gran teórico de la arquitectura y maestro francés de finales del siglo XIX, quien dice: “hay una belleza superior: la que resulta de la construcción misma”. Guadet reconoce a su vez, haber tomado como base de su teoría arquitectónica a Marco Vitruvio Polión, considerado el primer tratadista de la arquitectura clásica, razón por la cual Villagrán García también lo toma como fuente para abreviar las ideas de su pensamiento y su discurso teórico.

Otros autores que han publicado sobre teoría de la arquitectura y que Villagrán menciona en algunas partes de su texto, son Leone Battista Alberti, arquitecto renacentista que escribió *De re aedificatoria*, emulando los diez libros de la arquitectura escritos por Vitruvio. También hace referencia al estético alemán Leo Addler, quien escribió un estudio sobre la Teoría de la Arquitectura y de quien toma ideas que den fuerza a sus propuestas.

Las principales doctrinas de pensadores sobre la estética y la historiografía que Villagrán considera valioso discutir, ya sea para aceptar o rechazar, comprenden las ideas de Conrado Fiedler, Lipps, Riegel: el gran pensador Hipólito Taine y la tecnogenética de Godofredo Semper, quien escribió su obra fundamental *Estética del estilo en las artes técnicas y tectónicas y otras prácticas*, de 1861. Villagrán confronta las ideas de varios pensadores sobre este tema, en el que incluye a figuras como Immanuel Kant y Gustav Theodor Fechner, quienes fundamentan una postura de la estética científica.

---

<sup>2</sup> Para mayor información sobre esta revista, consultar el artículo “Sobre Bandera de Provincias”, de María Palomar, en la dirección web <http://www.jornada.unam.mx/2002/03/24/sem-palomar.html>, consultado en mayo de 08.

También cita a José Ortega y Gasset, filósofo español, y toma como base de discusión algunas ideas que desarrolló en *El tema de nuestro tiempo* (1923), en que se debe superar el concepto del subjetivismo que descansa en el racionalismo y el idealismo, en relación con el tema sobre el arte y su apreciación por los jóvenes estudiantes de arquitectura.

San Agustín es autor de la frase “la belleza es el esplendor de la verdad”; expresión de una ideología francamente espiritualista, y que Villagrán reconoce como declaración del objetivo y significación de su trabajo. Menciona también a Nicolás Berdiaeff, historiador de la cultura, cuya filosofía es el existencialismo cristiano. Con estos autores, Villagrán afirma la postura cristiana y espiritual de su pensamiento.

Entre los arquitectos extranjeros de quienes reconoce su obra y principios fundamentales, están Walter Gropius, fundador de la Bauhaus: Charles Edouard Jeanneret-Gris, *Le Corbusier*, el maquinólatra, con quien no comparte totalmente las ideas, pero reconoce sus aportaciones para cambiar y modernizar la arquitectura de su tiempo. Refiere en diversas ocasiones las obras de Frank Lloyd Wright, a quien llama “enigmática figura de la arquitectura orgánica”. El término “orgánico” es discutido por él en uno de sus textos, para terminar dando su propia interpretación del mismo.

Con relación a su visión sobre el hombre, Villagrán lee y fundamenta sus propuestas en “pensadores de fuste que le infunden confianza” para ver el momento que se vive, como son Séneca, quien define al hombre con una “naturaleza de animal racional y libre”, y Melville Herskovits, antropólogo e historiador estadounidense, que define al hombre como el “único animal que crea cultura”. Para definir al hombre mexicano, lee y dialoga con Samuel Ramos, filósofo mexicano, quien describió la psicología de los mexicanos en su obra *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934). Ramos también colaboró con artículos para las revistas *Ulises* y *Contemporáneos*, en la capital del país.

Un personaje polémico es Juan O’Gorman, quien a lo largo de sus textos presenta varias posturas e ideologías contrapuestas. De ser un defensor apasionado de la universalidad del hombre y de la arquitectura internacional, que

satisface las necesidades físicas de los habitantes como lo único esencial, con el tiempo y la experiencia cambia de postura para propugnar por una arquitectura nacional que exprese los sentimientos y las maneras de vivir mexicanas, con raíces en las tradiciones prehispánicas que tienen su reflejo actual en la arquitectura vernácula.

Juan O'Gorman se desenvuelve en un ámbito de arquitectos, artistas e intelectuales tanto mexicanos como extranjeros. Entre las primeras referencias que utiliza para sostener sus ideas sobre arquitectura y estética, menciona personajes de finales del siglo XIX, como son: Anatole de Baudouin, 1889; David, arquitecto del trocadero, 1878; Octavio Mirbeau, 1898 y Viollet le duc, 1889, lo que da idea de su formación profesional, con la cual se expresa en completo desacuerdo y ataca lo que él llama el academismo y los recetarios anticuados. De los personajes extranjeros más actuales, que hace referencias, sobresale su admiración por la obra y el pensamiento de Frank Lloyd Wright, a quien reconoce como el padre de la arquitectura moderna en América.

De los personajes mexicanos, refiere su profunda amistad con Diego Rivera y Matías Goeritz, así como su esposa, Ida Rodríguez. José Guadalupe Posada, José Ma. Velasco, José Clemente Orozco, son reconocidos por él como artistas que han producido obras con carácter mexicano. El licenciado Bassols, con quien trabajó en la Secretaría de Educación Pública y construyó varias escuelas. Del campo de la arquitectura, refiere las obras de Enrique del Moral, Mario Pani y Juan Legarreta, con especial reconocimiento a las escuelas rurales diseñadas y construidas por el arq. Pedro Ramírez Vázquez

En sus primeros años, su relación con el factor estético de la arquitectura era en contra: la modernidad en las edificaciones requeridas para satisfacer las necesidades de vivienda de las masas populares podían ser resueltas con la funcionalidad de los espacios, sin tener que pensar en la estética de los mismos. Su contraparte sería Luis Barragán, para quien la estética es la esencia de toda arquitectura.

El arquitecto Pedro Ramírez Vázquez abunda en referencias de personas de los ámbitos en que se desenvuelve, tanto nacional como extranjero. A través

de la mención que hace de personajes de las estructuras gubernamentales de México es posible conocer las ideas y los saberes de la época a que se refiere. Los presidentes con los que trabajó, de manera directa, fueron Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz, con quien organiza y dirige los Juegos Olímpicos mexicanos en 1968. Menciona también, en varias ocasiones, a Jaime Torres Bodet, con quien trabajó cuando fue Secretario de Educación.

Una gran diversidad de nombres de arquitectos, escultores, pintores, intelectuales bordan sus narraciones, con lo que es evidente la magnitud de la estructura de relaciones personales y profesionales que construyó a lo largo de su vida. A través de sus charlas, se puede conocer cómo funciona el sistema político mexicano, tanto al interior del país como en sus relaciones con el extranjero.

#### *Le Corbusier y su influencia en la arquitectura mexicana*

En 1926 llegó a México el libro titulado *Hacia una arquitectura* escrito por el arquitecto francés Charles Édouard Jeanneret-Gris, más comúnmente llamado Le Corbusier, el cual rompió con los esquemas académicos e históricos de la arquitectura para proponer un nuevo concepto: la casa habitación como una máquina para vivir. El funcionalismo en la arquitectura, que busca satisfacer las demandas físicas de los habitantes con una estética basada en la máquina, en la tecnología, en el “juego sabio y magnífico de los volúmenes bajo la acción de la luz”, como definía Le Corbusier a la arquitectura moderna, deja una profunda marca en los arquitectos mexicanos de la década de los 20's y los 30's. A partir de entonces, las discusiones sobre la arquitectura funcionalista, así como su producción edilicia, se desarrollaron a lo largo de varias décadas, hasta los años sesenta.

Los cinco arquitectos protagonistas hacen referencias a Le Corbusier, desde distintas posturas: desde la herética y detractora de Ignacio Díaz Morales, quien lo critica y lo desconoce como arquitecto diciendo que solo es un periodista y escultor, pasa por la ambivalencia de Juan O'Gorman, que lo alaba y lo critica según el tema que debate. Luis Barragán también conoce su obra y en alguna ocasión habló personalmente con él, admirando principalmente su obra pictórica.

Villagrán reconoce las aportaciones que hace con relación al cambio de los academismos anacrónicos con su libro y las nuevas ideas que propone. Ramírez Vázquez lo tiene como un actor fundamental en la arquitectura moderna europea e internacional. A través de los discursos de estos cinco sujetos de estudio, se hace evidente el gran impacto que tuvo Le Corbusier con esta publicación tanto en el gremio profesional como en las escuelas de arquitectura.



## Conclusiones

El papel que desempeñaron los arquitectos de la segunda década del siglo XX fue contribuir con el acelerado proceso que significó la implantación de la modernidad en México. La construcción de las ciudades que concentraron la fuerza industrial y productiva demandaron no solamente vivienda para los trabajadores que llegaban del campo, sino una fuerte cantidad y variedad de servicios tanto para la población como para las industrias y empresas, así como para la estructura gobernante que requería de diversos edificios para atender y controlar los variados ámbitos productivos. De esta manera, los arquitectos construyeron la plataforma espacial y urbana que requería el proyecto modernizante para México.

La principal aportación de este estudio es explicar cómo la producción urbano-edificatoria también contiene significados ideológicos, y expresa formas específicas de concebir los espacios del habitar social. No se trata solamente de describir espacios y edificios, sino de entenderlos en su origen y su evolución desde las diferentes estructuras: económica, política y cultural, ya que al referirse a la acción de estas diversas fuerzas, se descubren los sistemas ideológicos que se establecen en las ciudades, sistemas con los que los elementos del lenguaje edificado y los discursos teóricos se identifican y relacionan.

Otra de las aportaciones importantes que surgió con esta investigación es la comprensión del papel desempeñado por los arquitectos en el proceso de modernización de las sociedades mexicanas, evidente en el cambio de los modos de vivir, al introducir las ideas difundidas por el funcionalismo europeo. Este proceso de modernización exigió el rompimiento con las tradiciones que hasta principios del siglo XX se conservaban, con la finalidad de crear un hábitat diferente, que fuera más congruente con los cambios estructurales que el sistema capitalista promovía y que impactaba también en la cultura, las costumbres, las ideas acerca de las maneras de vivir que tenían las diversas culturas de México. En la demanda por conocer y analizar a fondo cada cultura, incluyendo su región, para diseñar una solución espacial acorde a sus requerimientos y condicionantes,

pero que al mismo tiempo reflejara la vida moderna, se encuentra esta fuerza de cambio.

Además, había que integrar el nacionalismo como la fuerza de cohesión, de identidad social de la nueva nación que se construía en todos sus aspectos. Para este objetivo, recursos como la historia de los mexicanos originales, los que habitaron antes de la colonia española, así como elementos de la tradición popular como son los colores, ciertos espacios, formas y proporciones derivados de la arquitectura popular, fueron re-significados e integrados al concepto funcionalista con la intención de generar vínculos identitarios entre las sociedades y su hábitat.

### *Contestando las preguntas de investigación*

Con el análisis aplicado a los discursos de la arquitectura mexicana objeto de estudio de esta investigación, se encontraron las formaciones discursivas y epistemológicas que se expresan en la producción desarrollada por cinco arquitectos en el periodo de 1925 a 1980.

Estas formaciones discursivas, con los significados que les otorgaron los sujetos de estudio, contribuyeron a la modificación de las prácticas sociales de las ciudades y poblaciones mexicanas, al constituir-se como parte de la realidad que vivían los mexicanos de este periodo histórico. El proyecto nacionalista promovido por los gobiernos fue difundido a través de múltiples medios, como son la educación y la producción cultural: en esta última aparece la arquitectura, como el hábitat producido por la sociedad, y que refleja en sus construcciones aquellos elementos que son significativos tanto para los individuos como para el sujeto colectivo que es la comunidad. De esta manera, en la construcción de las grandes ciudades que sirvieron para sostener el sistema productivo, se propusieron integrar estos elementos significantes con los cuales se identificaron los pobladores.

### Formaciones discursivas

Como otra aportación importante de este estudio son los factores de la producción del discurso encontrados a través de la metodología de análisis aplicado: estas

categorías constituyen la base fundamental del pensamiento, las ideas y las propuestas de los sujetos de estudio: en ellas basan sus argumentos con los que definen y sostienen sus posturas, y que al ser construidas por cada uno de ellos a través de su experiencia y formación, determinan su personal posición ante los temas debatidos en su tiempo.

A través de estos factores se hacen evidentes las relaciones entre los discursos de los sujetos y el contexto histórico en que se desenvuelven, para formar parte de la episteme de la época que viven. Los arquitectos se alimentan de los saberes dominantes de su tiempo y su espacio, y los interpretan para construir-se su propia versión del mundo al cual responden de manera diferenciada, personalizada, desde sus propias concepciones. Con el análisis a estos factores, se develaron las influencias de los discursos oficiales o gubernamentales sobre los discursos de los arquitectos, como puede ser en la concepción y mistificación de la pobreza de los mexicanos.

También fue posible, por medio de estos factores de la producción del discurso, encontrar las formaciones discursivas del periodo histórico estudiado. Entre las formaciones discursivas que se encontraron, aparecen conceptos constitutivos de la episteme de la época, los cuales fueron integrados a los discursos de los arquitectos como parte de sus argumentos fundamentales en la proclamación de sus ideas. El progreso, tanto tecnológico como de diseño de espacios, que conduce a una mejor calidad de vida: el desarrollo de la arquitectura como ciencia, lo cual fundamenta las formaciones epistemológicas presentes en los discursos: la búsqueda de las esencias de la arquitectura, como parte de esta científicidad, fueron las respuestas que dieron los sujetos de estudio ante la ideología que dominaba el proceso de modernización del país.

La modernización y el nacionalismo sobresalen como ejes de estas formaciones discursivas, las cuales guían los esfuerzos de las prácticas sociales de los mexicanos de esa época, entre ellos a los profesionales de la arquitectura. Ambos conceptos eje fueron evidentes en las narrativas de los sujetos de estudio, en los cuales están presentes de diferentes maneras: a lo largo de los factores

discursivos aparecen expresiones que están referidas a ellos, con las significaciones que les otorgaron los arquitectos protagonistas.

La arquitectura funcionalista, cuyo fundamento es construir los edificios con el concepto de “máquina para vivir”, fue la propuesta europea para modernizar las antiguas ciudades: corresponde y es congruente con el sistema capitalista desarrollado en los países occidentales, y que considera al hombre como un engranaje más de la maquinaria productiva.

Los arquitectos mexicanos conocieron, aprendieron y trasladaron esta arquitectura funcionalista a su país, adaptándola a las diferentes condiciones estructurales que el proceso de la modernización forzaba en todos los ámbitos. Cada uno de ellos interpretó esta modernización de la arquitectura a su manera, desde su visión y formación personal y académica, y desde la ideología que se construyó: de esta forma, al conocer la manera de pensar y de interpretar el mundo de cada uno de ellos por los factores discursivos analizados, fue posible encontrar las razones que fundamentan su producción. Desde las posiciones más apasionadas que llevan a O’Gorman a desarrollar el funcionalismo más radical en el inicio de su carrera, para luego pasar a una arquitectura más orgánica y encontrar finalmente una expresión propia, original en los mosaicos de piedras: las posturas más razonadas, científicas, que llevan a desarrollar una arquitectura reflexiva que en Villagrán se expresa con un lenguaje funcional, lógico, y que para Díaz Morales requiere, además, de la expresión emocional propia de la región, de la localidad, por encima de las funciones. La posición más internacional, interpretando la modernización con el avance tecnológico es la desarrollada por Ramírez Vázquez, quien a través de la experiencia va incorporando las raíces de las culturas originarias de México en la expresión de una imagen nacional ante el mundo. Y la versión que coloca a la estética derivada de la cultura como el elemento preponderante de la arquitectura, propuesta por Barragán, quien rescata la belleza y las funciones de las haciendas y las antiguas casonas coloniales para re-significarlas en una interpretación modernizada de las maneras locales de vivir.

Además de la modernización de la arquitectura, los arquitectos se enfrentaron al desafío de la integración del nacionalismo en su producción: en este

punto, se encontraron ante una disyuntiva, pues la arquitectura funcional reflejaba el sistema capitalista mexicano, pero no así las culturas de sus sociedades. Y un nacionalismo que refleje a la cultura, no corresponde al fundamento de la arquitectura funcionalista. Esta situación fue la que originó los cambios en las posturas de los arquitectos, sus búsquedas personales de la expresión de la mexicanidad, así como las fuentes que inspiraron los elementos significativos para la identidad nacional de México, así como el desarrollo del abanico de posturas e interpretaciones de la arquitectura funcionalista mexicana.

### Modernización y nacionalismo en los discursos arquitectónicos analizados

Las expresiones nacionales en la arquitectura varían de acuerdo a cada región del país, a cada cultura, las cuales son muy diferentes entre sí: en las diversas maneras de vivir, se encuentra el reflejo de las necesidades físicas y espirituales de los habitantes (Villagrán, O’Gorman), que son interpretados por los arquitectos, quienes tienen como fuentes de inspiración para sus soluciones espaciales a las tradiciones prehispánicas (O’Gorman, Ramírez Vázquez), la arquitectura popular y de la colonia (Barragán), incluso en los símbolos nacionales institucionales (Ramírez Vázquez). Con esto logran expresar en los edificios y en sus discursos, el concepto de nacionalidad.

En la Tecnología, la actualización de los sistemas constructivos y de los materiales forma parte de esta modernización, de la industrialización que México comienza a desarrollar en los años 30’s (mencionada por Barragán y Ramírez Vázquez) y que consigue modificar significativamente las estructuras económicas del país, con el consiguiente impacto en las demás estructuras del sistema. Villagrán exhorta a dominar los nuevos sistemas edificatorios, mientras que O’Gorman menciona el surgimiento de la estandarización, la modulación y la prefabricación de elementos constructivos.

También en esta cuestión tecnológica, los cinco arquitectos coinciden en que al resolver los problemas propios de las sociedades mexicanas, el nacionalismo se hace presente en la expresión y el carácter de los edificios,

distinguiendo e identificando a cada región del país a través del uso de materiales y sistemas propios del lugar, adecuados a su contexto.

La Formación Profesional es otro factor en que se expresa el eje de la modernidad, con la exhortación que hacen los arquitectos protagonistas para buscar la actualización, la modernización de las soluciones que respondan a la realidad mexicana (Villagrán García), romper con los esquemas académicos, las recetas y los clichés (Juan O’Gorman), y reconociendo la dinámica y transformación en la educación: los avances tecnológicos, los espacios diferentes (Ramírez Vázquez). En esta exigencia por responder a realidades mexicanas, también está presente el nacionalismo, con una contra postura: buscar soluciones originales, no copias (Villagrán, O’Gorman) frente a una abierta invitación a copiar las soluciones y medidas prehispánicas, para adaptarlas a las construcciones actuales mexicanas (Ramírez Vázquez).

En la Visión del Mundo, Barragán habla de la inserción de México en el mundo moderno, así como del “espíritu de contemporaneidad” que se percibe en la ciudad de México: Ramírez Vázquez comparte esta idea, al expresar la necesidad de actualizar al país ante el desarrollo mundial, por medio de la modernización de México adaptada de otros países a los recursos propios. Por otro lado, O’Gorman dice que todas las artes, incluyendo la arquitectura, reflejan las condiciones sociales que las generan, y Ramírez Vázquez narra varias situaciones en que se aplican soluciones “muy mexicanas”, tanto en la arquitectura como en la política como en el sistema económico.

Este concepto de “lo mexicano” (nacionalismo) también es expresado en la Visión del Hombre por tres de los arquitectos: Villagrán habla de un hombre actual y diferente, por la diversidad de las culturas que están presentes en el país. Ramírez Vázquez comparte esta concepción cultural, al referirse a las costumbres, las tradiciones y las convenciones sociales que debe conocer el arquitecto para proponer soluciones especiales adecuadas a las maneras de vivir de los mexicanos.

El factor Estético expresa el eje de la modernidad en el discurso de O’Gorman, cuando él propugna por la actualización de la tradición en la

arquitectura. En cuanto al nacionalismo, los cinco están de acuerdo en la estética de la arquitectura popular mexicana (Barragán), que expresa lo social (Villagrán), correspondiendo a la cultura que la edifica (Ramírez Vázquez, Díaz Morales) y a las necesidades espirituales de quien la habita (O’Gorman).

### Formaciones epistemológicas

En las narrativas analizadas también se encontraron formaciones epistemológicas, esto es, diversos enunciados que están referidos a un objeto y que presentan un cierto nivel de formalización. Diversas definiciones acerca de la arquitectura, de los profesionales, del hábitat, del arte. Elementos conceptuales tales como los valores de la arquitectura, la misión de los arquitectos, la estética entre otros. Las llamadas “esencias” de la arquitectura, que están referidas a diversos elementos según cada sujeto: el hombre, la estética, la científicidad, la técnica. Otras nociones, como la función y la forma, la originalidad y la copia son temas en disputa, que motivan las argumentaciones de los agentes para colocarse en diferentes posiciones en la estructura del campo de la arquitectura.

Como parte de estas formaciones epistemológicas también está la metodología, que para los arquitectos está representada principalmente en lo que José Villagrán llamó el Programa Arquitectónico. En este programa se resumen los procesos necesarios para analizar el problema, profundizar en las condicionantes naturales, tecnológicas y humanas a considerar, ponderar los valores vitruvianos de la arquitectura (lógico, útil, bello) agregando la cuestión social, con el objetivo de lograr una solución espacial que responda a la problemática abordada en toda su complejidad. Esta metodología es descrita con mayor o menor explicación por cuatro de los sujetos de estudio: solamente Luis Barragán, cuestionado específicamente sobre el tema, declara no tener ningún método. Es posible que él no acepte o no sea consciente de sus métodos de trabajo, pero a través de un estudio de sus procedimientos para proyectar y construir un edificio, sería posible dar evidencia de su manera de diseñar.

Estas formaciones son correspondientes con la episteme del periodo histórico: responden a los requerimientos de científicidad que el proceso de

modernización reclama a todas las sociedades. Esta cientificidad debe acercarse al modelo positivista, cuantitativo, que era el hegemónico en la época. Esto da razón a las definiciones, las conceptualizaciones, lo medible, la objetividad. La preponderancia de la tecnología está basada en estas condiciones.

Pero aún con el modelo dominante del positivismo, el cual tiene mayor fuerza en la primera mitad del siglo XX, lo que contribuye a la aceptación y comprensión de la arquitectura funcionalista y geométrica, posteriormente comienza a admitir ideas más cualitativas, menos tangibles pero con la misma importancia que las cuantificables, lo cual es integrado por los arquitectos como un factor al que llaman el espíritu, la subjetividad que refleja los anhelos de las personas y que también requieren ser expresados en las construcciones.

El análisis de los discursos de cinco de los más reconocidos exponentes de la arquitectura moderna mexicana, también aportó evidencia acerca de la falta de estructura teórico - metodológica del campo de conocimientos de la arquitectura. Aún más, reveló la falta de mayor reflexión acerca de su práctica, la poca investigación que existe en este campo que sobresale por su agrafía, la falta de publicación, difusión y diálogo. Es poco el trabajo escrito que se encuentra, y menos los foros, seminarios y congresos que se dedican a la reflexión teórico – metodológica del campo. Siguen abundando las monografías de arquitectos y su obra (individuales, por supuesto) y los análisis críticos de edificios como catálogos gráficos.

Con el análisis de las formaciones epistemológicas en los discursos de la arquitectura se evidencia la importancia de la reflexión en el hacer arquitectónico. La cientificidad en la arquitectura se consigue al conocer, reflexionar, fundamentar y defender una postura ante el contexto que rodea al arquitecto, para responder asertivamente a los requerimientos de la sociedad a la que atiende. Y este conocimiento reflexivo requiere de la difusión, sea a través de diversos foros y publicaciones que doten a los estudiantes y a los profesionales del campo con bases fundamentales para soportar los diseños arquitectónicos y urbanos.

La Teoría de la Arquitectura, definida desde el mismo campo, se establece como la reflexión de la práctica profesional. Con la construcción heurística de la

noción de teoría, se obtuvo una definición más completa, que al ser confrontada con los discursos analizados, fueron pocos los puntos de coincidencia. De los cinco arquitectos, sólo dos expresan en su discurso la reflexión que han hecho del campo de conocimientos, aunque todos aportan reflexiones acerca de su práctica, en este caso, unos más que otros: José Villagrán, considerado como el fundador de la teoría de la arquitectura mexicana, e Ignacio Díaz Morales, quien también construyó un fundamento teórico para la arquitectura regional.

#### *Comprobación de los supuestos de la investigación (hipótesis)*

A lo largo del análisis y de la síntesis de esta investigación fue evidente el peso que tuvieron los conceptos de modernidad y nacionalismo en los discursos estudiados. Siendo ambos conceptos los objetivos primordiales del gobierno mexicano posterior al movimiento revolucionario, fueron adoptados por los arquitectos de la década de los veinte como desafíos y requerimientos para lograr cambios en la manera de concebir el hábitat mexicano, así como para propiciar el crecimiento urbano que permitiría el desarrollo tecnológico que significó el proceso de modernización de México. De esta manera, la arquitectura contribuyó con el proyecto económico, político y cultural del gobierno mexicano al modificar las maneras de vivir de las sociedades, a difundir la educación a través de la construcción de escuelas, a propagar los servicios de salud, deporte y cultura con la edificación de espacios específicos para estas actividades, así como a crear la imagen de una nación modernizada.

En lo relativo a los saberes de la época, es evidente que los arquitectos sujetos de estudio de esta investigación contaban con una preparación académica y de cultura general superior a la media, y estaban relacionados con la elite artística, académica, profesional, gubernamental y económica de la época, tanto en el ámbito nacional como internacional. Sus conocimientos reflejan la episteme de este momento histórico, y con ellos se fundamentan sus propuestas tanto teóricas como edilicias. Sus búsquedas personales, la construcción de sus visiones sobre el mundo y sobre los hombres, los conflictos internos en que se debaten sus ideas, así como los desencuentros con posiciones diferentes frente a

los otros arquitectos, están presentes en la historia de su producción arquitectónica: trayectorias con mayor estabilidad y congruencia, como la de Villagrán García, o con sobresaltos y posiciones encontradas, como la de O'Gorman. La visión panorámica que ofrece el conjunto conformado por la vida del sujeto, el contexto histórico en que se desenvuelve y la obra producida ofrece las evidencias que permiten conocer las funciones que desempeñaron al interior de un sistema estructural y de una episteme determinada histórica y geográficamente.

Con la comprobación positiva de estos supuestos, es posible inferir que con la aplicación de la metodología utilizada en esta investigación a los discursos arquitectónicos actuales se podrían encontrar los factores discursivos y epistemológicos que están fundamentando la producción edilicia de nuestras ciudades en nuestro tiempo, para tomar conciencia y reconocer las posturas del desempeño de los arquitectos en la construcción del México de hoy, así como para reflexionar sobre esta situación e influir en la modificación de ciertos factores, los que se consideren más criticables o vulnerables, y reforzarlos en la práctica profesional y desde la formación académica.

A mi juicio, esta arquitectura funcionalista respondió a la episteme de su época, integrando los recursos tecnológicos y científicos desarrollados en cada cultura para adaptarse a las condiciones de cada lugar, avanzando diferenciadamente por el camino modernizante del proyecto político nacionalista. La misma dinámica del progreso en la modernidad fue haciendo cambios en el conjunto de saberes, hasta llegar al momento en que se agotaron los preceptos modernos. Una pregunta emerge ante esta situación: frente a la modernidad tardía, o la posmodernidad, ¿cuáles son los discursos que se requieren para dar respuesta a las nuevas necesidades? ¿Cómo cambian las concepciones sobre el mundo y sobre el hombre, ante los nuevos debates que se abren por el multiculturalismo, las interculturalidades y las resistencias culturales?

Frente al estado actual de la arquitectura y del urbanismo, ¿cuál es la situación de la teorización sobre arquitectura? ¿Cuáles serían hoy las formaciones discursivas y los factores de la producción del discurso con los que se relacionaría

la reflexión teórica de la praxis arquitectónica? Consideramos que en la actualidad es poca la reflexión que se hace sobre la producción social del hábitat: la propuesta de abordar los problemas arquitectónicos y urbanos desde una visión social permite buscar soluciones a partir de las problemáticas sociales, como podrían ser, por ejemplo, la pobreza, la exclusión, la alteridad, la movilidad en la ciudad, entre otras. Se trata de desplazar el origen de las reflexiones del productor hacia el usuario.

### *La investigación en Arquitectura*

El interés por desarrollar investigación en arquitectura ha sido evidente cada vez más en los últimos tiempos. A través de diversos cambios tanto en conceptos como en las visiones sobre la arquitectura, se ha evolucionado en los acercamientos al análisis de los espacios generados por los profesionales del hábitat, para buscar nuevas maneras de estudiarlos.

Frente a este panorama, la investigación arquitectónica aún no cuenta con un status muy preciso. No tiene reconocimiento claro en ámbitos institucionales, como por ejemplo, CONACYT, donde se le clasifica entre las disciplinas del desarrollo urbano, de las humanidades e incluso entre las artes (Winfield, 2007, p.4), situación que propicia la confusión y falta de ubicación clara en los campos de conocimientos.

La aproximación a problemas actuales de los asentamientos urbanos permite conformar una agenda central para la búsqueda de nuevas soluciones que rompan con mitos y paradigmas con la intención de flexibilizar la investigación en aras de construir un medio habitable digno y confortable para los seres humanos. El interés está dirigido principalmente al desarrollo de investigaciones acerca de innovación tecnológica, de adaptaciones al medio ambiente, en estudios multidisciplinarios con la Ecología: también en conjunción con la Geografía, para encontrar los lugares óptimos para el establecimiento de poblaciones y crecimiento de ciudades. Un ámbito que no ha sido muy trabajado y que aportaría las bases fundamentales para la consolidación de la Arquitectura en un estatus disciplinar más claro es la investigación teórica e histórica de la arquitectura, que

además contribuye al estudio de la sociedad y de su cultura, con la finalidad de construir conocimiento que genere una plataforma para fundamentar las propuestas innovadoras para el hábitat del futuro.

La arquitectura, en las diversas concepciones revisadas, es considerada como ciencia y como arte; esta idea se fundamenta al considerarla como una profesión institucionalizada en la que confluyen un grupo de disciplinas, tanto duras (física, matemáticas) como blandas (hermenéutica, fenomenología), que le otorgan la cientificidad al quehacer arquitectónico, así como la estética le confiere el status de arte. Establecer a la Arquitectura en un status disciplinar, con un mayor nivel de cientificidad, le permite estructurar su campo de conocimientos con la lógica de otras disciplinas similares (antropología, sociología, urbanismo) lo que facilita su interrelación con éstas para estudios multi e interdisciplinarios, o en el caso de investigaciones arquitectónicas y urbanas, para la formulación de sus conceptos teóricos, la comprensión de sus metodologías, la coherencia y congruencia de sus análisis y la evaluación, con el fin de fomentar el diálogo de sus resultados con otras ramas del conocimiento de su mismo campo o de campos diferentes.

El trabajo desarrollado en esta investigación permitió descubrir algunos temas que interesan en la actualidad: con esta estructuración de la arquitectura, y el fomento al diálogo interdisciplinario, se podrán abordar algunos problemas sociales que tienen relación con la arquitectura y el urbanismo, como puede ser la apropiación de los espacios públicos, entendida desde lo social. La idea de mayor cercanía entre los arquitectos y los usuarios es una acción concreta que parte de la concepción social de la arquitectura que propone López Rangel.

La participación de la arquitectura en la sociedad, permite analizar cuáles y cómo son los requerimientos espaciales y funcionales para las nuevas maneras de vivir de hoy: responder a los diferentes modelos de familias que se han desarrollado últimamente, más allá de las formas tradicionales. También ofrecer soluciones asertivas a las diversas maneras de trabajar, y a quienes desempeñan múltiples trabajos: generar espacios móviles y flexibles, que atiendan necesidades específicas como son llevar servicios y arte a varias y diversas comunidades, son

algunos ejemplos que dan evidencia de la pertinencia del ejercicio reflexivo de la arquitectura social con el punto de vista ubicado desde los usuarios.

#### *Fortaleza de la metodología sociológica aplicada*

La investigación presente se inscribe en la sociología del conocimiento, cuya hipótesis básica es la determinación social de las ideas (Giménez, 1975: 47). En este sentido, el análisis del discurso se aplica a los textos considerándolos como discurso ideológico, esto es, que se encuentra relacionado con un sistema estructural (social, económico y político) en que se manifiestan los juegos de poder, de los que recibe influencia a través de condiciones o efectos estructurales. Los arquitectos sujetos de estudio, como agentes que pertenecen a todos estos ámbitos, son afectados por estas relaciones de poder, en las que presentan tensiones, contra posturas y debates que se evidencian a través de sus discursos.

Por otro lado, las estructuras del pensamiento de una persona se expresan en el lenguaje; cómo piensa, cómo ha construido su mapa de la realidad estructural y compleja que vive, cómo fundamenta y organiza sus ideas, etcétera. Es por esto que el método de análisis del discurso resulta ser un instrumento con la potencia de develar estas estructuras de pensamiento que revelan concepciones y datos más allá de lo que es evidente en la narrativa estudiada, para encontrar las influencias y las relaciones con las estructuras vigentes en el momento histórico en que se desarrollan.

En este caso en particular, el desplazamiento del campo de conocimientos de la investigadora permitió tomar distancia para lograr una visión distante, ajena, con el objetivo de encontrar relaciones y conocimientos nuevos que no son perceptibles desde el mismo campo, la arquitectura. La formación como investigadora en ciencias sociales reconfigura la mirada y el entendimiento, para comprender desde un campo de conocimiento diferente, las prácticas sociales de los arquitectos, situándolas como parte constitutiva de un sistema social estructurado, complejo y dinámico.

Al pertenecer al campo de conocimientos de la arquitectura, además del desplazamiento de posiciones, resultó indispensable ejercer la Reflexividad, el

reconocimiento del sujeto investigador en el proceso de investigación, para romper con prenociones que obstaculizarían el estudio: sin embargo, a la vez, también resultaron beneficios, por el constante y permanente cuestionamiento hacia los conocimientos construidos previamente con los que se pudo confrontar los nuevos conocimientos encontrados y darles así mayor sentido. Por ejemplo, el descubrimiento de que la visión de grupo (los sujetos de estudio) ayuda más en la comprensión de cómo y por qué sucedieron las cosas, cómo es que se construyeron estos discursos de la arquitectura mexicana: se obtienen más datos y conocimiento que en el estudio de cada individuo por separado. Además, la “territorialidad” es importante, como señala Giménez (1975:48); los objetos y sujetos de estudio no existen en un vacío social, sino que forman parte de un lugar y de un tiempo que les confiere un contexto histórico (local, nacional, global). De acuerdo con esta idea, los discursos arquitectónicos, fuera de su contexto, pierden algo de su significado.

#### *Principales hallazgos empíricos desde las ciencias sociales*

Dentro de las aportaciones al campo de conocimientos de las ciencias sociales y de la arquitectura derivados de esta investigación, está la identificación y el análisis de los principales elementos estructurales que constituyen los discursos de la arquitectura moderna mexicana. Las formaciones discursivas que surgieron de los textos analizados permitieron conocer y comprender las posiciones, las relaciones y los juegos de poder presentes en el sistema estructural mexicano de la época estudiada, dando evidencia de las funciones que desempeñaron los arquitectos al interior de este sistema, del cual forman parte. Y con las formaciones epistemológicas fue posible comprender la situación de la teoría de la arquitectura desarrollada en las primeras décadas del siglo XX, lo que aporta conocimientos para entender su condición actual.

Con la distancia metodológica y la visión de grupo, fue posible apreciar las posiciones construidas por los arquitectos protagonistas, tanto al interior de su campo como en el sistema general. Por lo general se les estudia de manera individual, a través del análisis de sus obras, de sus ideas y de acuerdo a sus

vínculos con el arte que los posiciona de manera diferenciada en el campo profesional; de esta manera, los arquitectos en formación o el gremio profesional los reconocen o desconocen, se parcializan con uno o con otro, tomando posturas también. En la formación profesional del arquitecto, no siempre es posible estudiarlos en conjunto, comparándolos entre sí y dentro de un contexto histórico determinado. En este sentido, la visión desde las ciencias sociales los humaniza y los sitúa para entenderlos mejor. Al ser concebidos como agentes participantes de un sistema estructural de relaciones, e influenciados por los efectos de la dinámica de las estructuras y de los juegos de poder, emergen los conflictos, las decisiones pensadas y tomadas, las posturas levantadas y sostenidas, los cambios, las contraposturas: los encuentros y los desencuentros. Conceptualizar a la arquitectura como una práctica social contextualizada aporta un enfoque novedoso y pertinente tanto para el estudio de personajes sobresalientes en la historia como para la reflexión de la práctica actual, tanto propia como ajena.

Es evidente la respuesta que tuvo el gremio de los profesionales de la arquitectura ante el programa de la modernización de México: los sujetos de estudio conformaron una elite de intelectuales de la arquitectura, con una preparación que sobrepasó la formación profesional media: desarrollo artístico, conocimientos filosóficos, viajes al extranjero, preferentemente a Europa y los Estados Unidos: conocimiento de la diversidad del contexto mexicano: participantes activos de los programas institucionales promotores del progreso nacional, en ámbitos como la educación, la salud, la cultura, los deportes. Fueron verdaderos actores del proyecto nacionalista oficial de la época.

Los cinco arquitectos respondieron a las diferentes facciones que detentan el poder en México: el Estado, las elites y la Iglesia. La mayor parte del trabajo profesional de cuatro de ellos (excepto Luis Barragán) fue para el Estado, en obras institucionales de servicios, edificios para las oficinas estatales y obra pública. Sigue en jerarquía la obra privada para la elite social y económica, donde también se realizaron una gran cantidad de edificios. Por último, realizaron obra para el poder eclesiástico, tanto arquitectónica como urbana.

En el ámbito económico, el sistema capitalista propugnaba por el individualismo, el progreso y la libre competencia. Esta tendencia influye en otros ámbitos, incluso el cultural, donde se hace evidente a partir de los análisis realizados, que los arquitectos, aunque compartan ideas, se pronuncian de manera individualista. La concordancia de ideas o de posturas puede ser por la semejanza de experiencias vividas, de formación profesional, haberse desarrollado con la ideología imperante en la época, absorbiendo e incorporando la ideología nacionalista que luego se ve reflejada en sus discursos. También la discordancia, los desencuentros hablan de esta lucha por sobresalir, por lograr elevar sus voces y sus ideas por sobre los gremios profesional y académico.

En los temas debatidos por los arquitectos, los llamados “problemas reales” que demandan su atención están conformados por las condiciones de pobreza en que viven “las mayorías”, las “masas populares”, como así las denominan. Es posible inferir que estas definiciones coinciden más con el discurso económico y político dominante, que con una aproximación vivencial a los pobres de México. Su formación sobresaliente y sus experiencias les permiten conocer los factores estructurales que causan la pobreza en México, pero no hacen críticas o cuestionamientos acerca de estas causas: con base en este conocimiento, participan de los programas gubernamentales que son generados por las políticas populistas con el objetivo de proporcionar la mejor opción posible, dentro de los límites económicos y políticos, de las soluciones arquitectónicas y urbanas que les son requeridas, con una visión elitista construida desde su misma formación académica y mantenida con la distancia de la realidad, sin acercarse a las sociedades para comprender las condiciones y las implicaciones que lleva una vida proletaria.

A través de su participación en los procesos de modernización de México, promueven e impulsan modificaciones a las maneras de vivir de los mexicanos: con la bandera de la modernización de los espacios habitables, implantaron el modelo funcionalista de Europa, que se estaba haciendo en todo el mundo, y que en México fue aplicado con la finalidad de economizar en los gastos de construcción. Esta condición fue criticada duramente por O’Gorman, quien se

quejó acerca del servilismo que presentaron los arquitectos mexicanos ante la cultura occidental, y la condición dependiente de las elites sociales y políticas, que preferían invertir y construir en modelos extranjeros que no fueron significativos para la población popular.

### *Una última palabra*

El proceso realizado permitió encontrar otras puertas para generar nuevas investigaciones acerca de temáticas relacionadas. Entre ellas, están los análisis a los procesos de diseño y construcción de cada uno de los arquitectos estudiados, para profundizar en los factores metodológicos y epistemológicos que generarían nuevos y mayores conocimientos para aportar a la formalización disciplinar de la arquitectura y el urbanismo.

También quedó esbozado el estudio sobre las obras construidas, que pudiera abordarse desde el lenguaje formal con el objetivo de encontrar los elementos que conforman su repertorio, así como los significados tanto de parte de sus autores como las interpretaciones que han hecho los usuarios sobre éstos.

El pensamiento de los arquitectos protagonistas aún está presente en los fundamentos teóricos que se enseñan en la actualidad en las escuelas de arquitectura de México. El programa arquitectónico continúa siendo la principal herramienta metodológica para los arquitectos profesionistas, el cual es aprendido desde las aulas. Aunque surgieron algunas posiciones teóricas críticas a la arquitectura modernizada, como fueron Autogobierno de la UNAM y algunos autores como López Rangel y Toca Fernández, estas ideas no son tan difundidas como las de Villagrán y sus seguidores.

Los esfuerzos desarrollados por los arquitectos que concibieron a la arquitectura como ciencia no han logrado el desarrollo necesario para llevarla al nivel de otras disciplinas, pero dejaron evidencia de que es posible dotarla de una estructuración más formal.

Considero que es necesario repensar la función de los arquitectos hoy en día, desarrollar una conciencia crítica de esta profesión para concebirla como parte de una sociedad en la que los arquitectos participan e inciden, con la

finalidad de dar continuidad los sistemas estructurales existentes o para inducir cambios que modifiquen estas estructuras direccionándolas hacia mejores rumbos en la construcción del hábitat humano.

Creo que sería conveniente revisar el valor social proclamado por Villagrán en las primeras décadas del siglo XX: en los albores del siglo XXI mas que considerar un valor social en la arquitectura, se podría re-definir a esta disciplina en términos más sociales. De acuerdo con el arq. Rafael López Rangel, es necesario concebir a la arquitectura como un producto cultural, como parte de la sociedad: la construcción del hábitat humano es una práctica social que genera los espacios habitables, y que en un proceso sistémico, la arquitectura crea los espacios formales donde se genera la sociedad.

De manera general, considero indispensable desarrollar el pensamiento crítico, cuestionar los saberes establecidos. Al ir cuestionando y avanzando en la búsqueda de respuestas (y de otras preguntas más que puedan surgir) se va definiendo la postura crítica desde sus bases. La inconformidad en seguir los caminos ya marcados para la vida, en la búsqueda de nuevas rutas (no alternas, sino diferentes) fuera de los modelos preestablecidos ayuda a ver desde otras perspectivas la estructura, con una visión más amplia y mayores opciones de respuesta ante las situaciones que se presenten.

Lo más fácil y cómodo es seguir los caminos trazados. Ya están los modelos, las respuestas y las situaciones prefijadas. Ejercer una postura crítica requiere de mayor esfuerzo, desarrollo de habilidades diferentes, y un constante estado de alerta para identificar los elementos moldeadores, encaminadores. El desarrollo de personas capaces de pensarse a sí mismas, de ser conscientes de la dinámica del sistema en el que están insertos, y de tomar una postura crítica ante este sistema es una labor que los académicos requieren afrontar, a través de la preparación, para participar de manera más asertiva al interior de este sistema.

## Bibliografía

Academia Nacional de Arquitectura (1992-1993). Emotivo homenaje al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, Memoria Capítulo en Guadalajara, 40.

Acevedo, J. T. (1967: original de 1920) *Disertaciones de un arquitecto*. México: INBA

Aguilar Camín, H. y Meyer L. (1989). *A la sombra de la revolución mexicana*. México: Cal y Arena.

Alfaro Siqueiros, D. (1977). *Me llamaban el Coronelazo. Memorias de David Alfaro Siqueiros*. México: Grijalbo.

Álvarez-Gayou Jugerson, J. L. (2004). *Cómo hacer investigación cualitativa, fundamentos y metodología*. México: Paidós Educador.

Amerlink, M. (1995). *Hacia una antropología arquitectónica*. México: U. de G.

Anda Alanís, E. X. (2002). *Historia de la arquitectura mexicana*. España: G. G.

- *La arquitectura de la Revolución Mexicana*. (1990). México: UNAM.

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México. FCE.

Appadurai A. (2001). *La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización*. Argentina: FCE.

Arai, A. T. (2001). *Cuadernos de arquitectura: caminos para una arquitectura mexicana*. México: INBA, CONACULTA.

Babb, S. (2003). *Proyecto: México. Los economistas del nacionalismo al neoliberalismo*. México: FCE.

Barragán, L. (2000) *Luis Barragán: escritos y conversaciones*. Madrid, España. El Croquis

Bartra, R. (1993). *Oficio Mexicano*. México: Grijalbo.

- *La Jaula de la Melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. (1987) México. Grijalbo

Basave Fernández del Valle, A. (1989). *Vocación y Estilo de México. Fundamentos de la Mexicanidad*. México: Limusa.

Brading, D. (1983) *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México. Era.

Benavides Delgado, J. (2003). *Lenguaje Publicitario: hacia un estudio del lenguaje en los medios*. Madrid: Síntesis.

Benveniste E. (1979). *Problemas de lingüística general II*. México: Siglo XXI

Blair, K. S. (1996). *A la sombra del Ángel*. México: Alianza.

Blondheim M. (2003). Harold Adams Innis and his Bias of Communication, en *Canonic Texts in Media Research*. (pp. 156-190). Cambridge UK: Polity Press.

Bohigas, O. (1969). *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona, España, Seix Barral

Bonfil Batalla, G. (1994). *México profundo*. México, Grijalbo

- *Diagnóstico sobre el hambre en Sudzal, Yucatán. Un ensayo de antropología aplicada*. (2006). México. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social: Universidad Autónoma Metropolitana; Universidad Iberoamericana.

Bourdieu, P. (2001). *Las estructuras sociales de la economía*. Argentina: Manantial.

- *Las estructuras sociales de la economía*. (2003). Barcelona: Anagrama.
- *Cosas dichas*. (1988). Argentina: Gedisa.
- *El oficio de Sociólogo*. (2004). México: Siglo XXI.

Bradú, F. (1996). *Antonieta (1900-1931)*. México: FCE.

Broadbent G. (1984). *El Lenguaje de la Arquitectura*. México.

Buenfil Burgos, R. N. (2004). *Argumentación y poder: la mística de la Revolución Mexicana rectificada*. México: Ed. Plaza y Valdés.

Butler, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis.

Carbonell C. O. (1986). *La Historiografía*. México: FCE.

Cárdenas, E. (1998). *Problemas de teoría de la arquitectura*. México: Universidad de Guanajuato.

Cardoza y Aragón, L. J. C. (1971). *José Clemente Orozco. El artista en Nueva York*. México: Siglo XXI.

Casanova Álvarez, F. (1985). *México: economía, sociedad y política. El proceso de institucionalización de la revolución mexicana (1917 – 1940)*. Antología, T. 1. México: UNAM.

Colina Escalante, A. y Osorio Madrid, R. (2004). *Los agentes de la investigación educativa en México. Capitales y habitus*. México: UNAM.

Córdoba, C. (et. alt.) (2002). *Evaluación del Diseño*. México: UAM.

Cuadernos de Arquitectura. (2001). *Pláticas sobre Arquitectura, 1933*. México: CONACULTA.

Cuadernos de Arquitectura. (2001). *José Villagrán García (1901 – 2001) Textos escogidos*. México: CONACULTA – INBA.

Cham, G. (2003). *Teoría del discurso: estrategias de periodismo*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades.

Chanfón Olmos, C. Semblanza del arquitecto José Villagrán García (s/f). Obtenido el 13 de marzo de 2009 en la World Wide Web; <http://noticias.arquired.com.mx/arqArticulo.ared?lid=es&idArt=134&seccion=1>

Denman, C. A. y Haro, J. A. (2002). *Por los rincones. Antología de métodos cualitativos en la investigación social*. Guadalajara, México: U. de G., .Guadalajara.

Díaz-Guerrero, R. (1986). *Psicología del Mexicano*. México: Trillas.

Dijk, T. A. (2000). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.

- *Estructuras y funciones del discurso*. (1986). México: Siglo XXI.
- *Ideología y discurso: una introducción multidisciplinaria*. (2003). Barcelona, España: Editorial Ariel.

Engels, F. (1978). Contribución al problema de la vivienda, en *Obras Escogidas, II*. (pp. 314-396). Moscú, URSS: Progreso

Escobar, A. (1999). *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Santafé de Bogotá. CEREC, ICAN.

Esteva Loyola, A. (1993). *Universo de los estilos en la arquitectura*. México: Hermon.

*Estudios sociológicos sobre sociología del arte*. (1970). Congreso Nacional de Sociología, 17o: 1968. México: Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

Fernández Varela, J. (1988). *México, 75 años de Revolución: Desarrollo Económico II*, T. 1, V. 2. México: FCE.

- *México, 75 años de Revolución: Educación, cultura y comunicación II.* (1988). T. 4, V. 2, FCE, México: FCE.
  - *México, 75 años de Revolución: Política II.* (1988). T. 3, V. 2. México: FCE.
- Florescano, E. (2002). *Historia de las historias de la nación mexicana*. México: Taurus.
- “Evanescencia de las imágenes de la patria y crisis del proyecto nacionalista, 1980-2000” (2005, julio). *Nexos*, 27-35.
- Foucault, M. (1982). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- *Las palabras y las cosas*. (1971). México: Siglo XXI
  - *El orden del discurso*. (2002). Barcelona: TusQuets.
- Fuentes Navarro, R. (1998). *La emergencia de un campo académico; continuidad utópica y estructuración científica de la investigación de la comunicación en México*, Guadalajara, México: ITESO / UdeG.
- Comunicación, Cultura y Sociedad: fundamentos conceptuales de la postdisciplinariedad. (2002), en *Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura*, No. 1, Universidad.
- García Canclini, N. (1998). *Cultura y Comunicación en la ciudad de México: modernidad y multiculturalidad: la ciudad de México a fin de siglo*. México: UAMI.
- *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. (1990). México: Grijalbo.
- García Rojas, I. B. (2002). *Olvidos, acatos y desacatos: políticas urbanas para Guadalajara*. México: U. de G. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Geertz, C. (2002). *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*. Barcelona: Paidós.
- Giddens, A. (1987). *Las nuevas reglas del método sociológico, Crítica positiva de las sociologías interpretativas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- *La teoría social hoy*. (1998). Madrid: Alianza Editorial.
  - *La constitución de la sociedad*. (1995). Buenos Aires: Amorrortu.

Giménez, G. (2003). El debate sobre la prospectiva de las ciencias sociales en los umbrales del nuevo milenio, en *Revista Mexicana de Sociología*, Año 65, Núm. 2.

- *Territorio y Cultura*. (1996). Colima: Universidad de Colima.
- *El golpe militar y la condenación "cristianos por el socialismo" en Chile*. (1975). *Revista Contacto*, V. 1-2

González Casanova, P. (2002). Reestructuración de las ciencias sociales: hacia un nuevo paradigma, en *Ciencias Sociales: algunos conceptos básicos*. México: Siglo XXI/UNAM.

González Pineda, F. (1968). *El Mexicano; Psicología de su destructividad*. México: Pax-México.

González Silva, M. (1998). *Luis Barragán*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Habermas, Jürgen (1990). Modernidad versus posmodernidad, en *Modernidad y postmodernidad*. México, Alianza Editorial.

Hansen D. R. (1971). *La política del desarrollo mexicano*, México: Siglo XXI.

Hernández Laos, J. J. (1968). *Análisis Crítico de la Arquitectura Moderna en México*. México: edición de autor.

Hernández R. (1991). *Premisas sobre Morfología y Cultura*. México: UAM-Xochimilco.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado C., Baptista Lucio P. (2006). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw Hill.

Herrasti, M. E., Villavicencio J. (1998). *La política habitacional en México y América Latina: balance y perspectivas de las transformaciones recientes*. México: UAM.

*Historiografía Francesa: corrientes temáticas y metodológicas recientes*. (1997). compilación del Coloquio de Historiografía francesa, Ciudad de México.

Hobsbawm, E. J. (2004). *Historia del siglo XX: 1914-1991*. Barcelona, España: Crítica

Ianii, O. (2000). *Enigmas de la modernidad-mundo*. México. Siglo XXI.

- Ibáñez, J. (1985). Métodos de aplicación y explicación, en *Del Algoritmo al Sujeto. Perspectivas de la investigación social*. (pp.253-308). Madrid: Siglo XXI
- (IN) *Disciplinas: estética e historia del arte en el cruce de los discursos*. (1999). XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte. México: UNAM.
- Ípola, E. (1982). *Ideología y discurso populista*. México: Folios.
- Johnson, P. (1994). *The theory of Architecture, Concepts, Themes & Practices*. USA: ITP.
- Kasis Ariceaga, A. (2004): *Ignacio Díaz Morales*, en *Monografías de arquitectos del siglo XX*. México: Secretaria de Cultura de Jalisco, Iteso, U. de G., CUAAD.
- Labarde Fuentes, S. (2001). Rescatando a Luis Barragán: la experiencia de comunicar el ser de un artista. Tesis de licenciatura. Universidad Iberoamericana. México.
- Lanzagorta Vallín, J. (2000). Rafael Urzúa, arquitecto. México, Iteso, Agata, El Informador, Secretaría de Cultura de Jalisco,
- Lazo C. (1952). *Pensamiento y Destino de la Ciudad Universitaria de México*. México: UNAM.
- Lefebvre, G. (1975). *El nacimiento de la historiografía moderna*. México: Martínez Roca.
- Lomnitz – Adler, C. (1992). *Exits from the Labyrinth. Culture and Ideology in the Mexican National Space*. United States. University of California Press.
- López Moreno Romero, E. (1996). *La vivienda social: una historia*. Puebla, México: Red Nacional de Investigación Urbana: U. de G. Centro de Estudios Metropolitanos: Instituto Francés de Investigación Científica para el Desarrollo en Cooperación: Universidad Católica de Lovaina.
- López Rangel, R. (1977). *Contribución a la Visión Crítica de la Arquitectura*. Puebla, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Departamento de Investigaciones Arquitectónicas y Urbanísticas.
- *Arquitectura y Subdesarrollo en América Latina* (1975) México: Universidad Autónoma de Puebla
  - *Tendencias arquitectónicas y caos urbano en Latinoamérica*. (1986). México: Gustavo Gili.

- *Las ciudades latinoamericanas* (1989). México: SEP, Instituto Nacional de Bellas Artes; Secretaría General de Desarrollo Social: Universidad Autónoma Metropolitana.
- *Problemas metropolitanos y desarrollo nacional*. (1992). México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.
- *Hacia una política urbana antimonopólica y popular* (1981). México: Universidad Autónoma de Puebla

Loredana S. (1983). Teorías de la Identidad, en *Identita*, tr. de G. Jiménez. Turín: Rosenberg & Sellier.

Martín Barbero, J. (1990). De los medios a las prácticas, en *Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales* No. 1 PROIICOM. México: Universidad Latinoamericana.

- Transdisciplinariedad: notas para un mapa de sus encrucijadas cognitivas y sus conflictos culturales. (2003). Ponencia en Congreso Internacional *Nuevos Paradigmas Transdisciplinarios en las Ciencias Humanas*. Bogotá: Universidad Nacional.
- "Itinerarios de la investigación. (2002), en *Oficio de Cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*, (pp. 205-255). Santiago de Chile: FCE.

Monsiváis, C. (2000). *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama.

- *Lo marginal en el centro*. (2000) México: Era.

Montaner, J. M. (1993). *Después del movimiento moderno*. Barcelona: G.G.

Mumby, D. K. (1997). *Narrativa y control social: perspectivas críticas*. Tr. por M. Equía. Buenos Aires: Amorrortu

Nafarrate Mexía, E. (1996). *Piedra angular de la Arquitectura*. Guadalajara, México: Conexión Gráfica.

Nesbitt, K. (1996). *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architectural Theory*. New York, U.S.A: Princeton Architectural Press.

Neufert, E. (1953). *Arte de proyectar en arquitectura: fundamentos, normas y prescripciones sobre construcción, instalaciones, distribución y programas de necesidades, dimensiones de edificios, locales y utensilios*. Barcelona, G.G.

Obra de José Villagrán. (1987), en *Documentos para la historia de la Arquitectura en México*. México: INBA.

O'Gorman, J. (1983) *La palabra de Juan O'Gorman, selección de textos*. México UNAM.

- *Autobiografía* (2007). México. UNAM, DGE, El Equilibrista.

Orozco, J. C. (1981). *Autobiografía de José Clemente Orozco*. México: Era.

Ortiz, R. (2002). *Taquigrafiando lo social*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- *Modernidad y espacio: Benjamin en París*. (2000). Colombia: Norma
- *Lo próximo y lo distante. Japón y la modernidad-mundo*. (2003). Buenos Aires. Interzona.

Otto, R. (1985). *Lo Santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid, Alianza Editorial.

Paz, O. (1969). *El laberinto de la soledad*. México: FCE.

Pinoncelly, S. (2004). *José Villagrán García, protagonista de la arquitectura mexicana del siglo XX*. México: CONACULTA.

- *Pedro Ramírez Vázquez* (2000). México: CONACULTA.

Poniatowska, E. (1993). *Tinísima*. México: Era.

Quintero P. (1990). *Modernidad en la arquitectura mexicana, 18 protagonistas*. México: UAM

Ramírez Vázquez, P. (1988). *Charlas de Pedro Ramírez Vázquez*. México. Gernika, Universidad Autónoma Metropolitana.

- *Ramírez Vázquez en la Arquitectura* (1989). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Diana.

Ramírez Velázquez, B. (2003). *Modernidad, posmodernidad, globalización y territorio. Un recorrido por los campos de las teorías*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, Miguel Ángel Porrúa.

Ramos, S. (1963). *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: UNAM.

Reguillo, R. (2005). *Horizontes fragmentados. Comunicación, cultura, pospolítica. El (des)orden global y sus figuras*. Guadalajara, México: ITESO.

- Políticas de representación. Poder y antropología de la comunicación. (2002), en *Anuario de Investigación de la Comunicación IX*, (pp. 37-54) México: CONEICC.
- Anclajes y mediaciones del sentido. Lo subjetivo y el orden del discurso: un debate cualitativo, (invierno del 99-00), en *Revista Universidad de Guadalajara*, núm. 17, (pp. 50-55.). Guadalajara, México, Universidad de Guadalajara.
- *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. (1991). México: Iteso

Ricoeur, P. (1995). *Teoría de la Interpretación: Discurso y Excedente de sentido*. México: Siglo XXI-UIA.

Rodríguez Estrada M., Ramírez Buendía P. (2000). *Psicología del mexicano en el trabajo*. México: McGraw Hill.

Romero, J. L. (1976). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México. Siglo XXI.

Roth Seneff, A., Lameiras, J. (1995). *El Verbo popular: discurso e identidad en la cultura mexicana*. Zamora, México: El Colegio de Michoacán, ITESO.

Rothenbuhler E. W., Community and Pluralism in Wirth's 'Consensus and Mass Communication' (2003), en *Canonic Text in Media Research*, Cambridge UK: Polity Press.

Ruy Sánchez, A. (1990). *Artes de México: espacios en el arte mexicano*. México: Artes de México.

Sánchez Ruiz, E. La investigación latinoamericana de la comunicación y su entorno social: notas para una agenda, (pp. 25-36), en *Diálogos de la Comunicación*, No. 64, Lima: FELAFACS

Segre, R. (1975). *América Latina en su arquitectura*. México: Siglo XXI / UNESCO

Secretaría de Cultura de Jalisco, Fundación de Arquitectura Tapatía (1995). *Legado Luis Barragán*. México

- Stroeter, J. R. (1994). *Teorías sobre Arquitectura*. México: Trillas.
- Tedeschi, E. (1984). *Teoría de la arquitectura*. Buenos Aires, Argentina: Nueva visión.
- Thompson, E. (2005). *Time in Natural Language: Syntactic Interfaces with Semantics and Discourse*, Editorial Berlín, Alemania: Mouton de Gruyter.
- Thompson, J. B. (1998). *Ideología y cultura moderna. Teoría Crítica social en la era de la comunicación de masas*. México: UAM Xochimilco.
- Toca Fernández, A. (1989) *Arquitectura Contemporánea en México*. México. UAM.
- Torres Bodet, J. (1962). *México, cincuenta años de Revolución, IV: La Cultura*. México: FCE.
- Trápaga Delfín, L. (1998, noviembre) Pedro Ramírez Vázquez es investido doctor *honoris causa* de la UNAM, *Repentina*, 168, 2-5.
- Vargas Salguero R. (2001). *Cuadernos de arquitectura; José Villagrán García, 1901-2001, textos escogidos*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- *Pabellones y Museos de Pedro Ramírez Vázquez* (1995). México; Limusa.
  - José Villagrán García, Maestro de la Arquitectura Moderna en México (s/f). Obtenido el 13 de marzo de 2009 en la World Wide Web; <http://noticias.arquired.com.mx/arqArticulo.ared?lid=es&idArt=133&seccion=1>
- Vasallo de Lopes M. I. (2001) Reflexiones sobre el estatuto disciplinario del campo de la comunicación, en *Comunicación: campo y objeto de estudio. Perspectivas reflexivas latinoamericanas* (pp. 43-58). Guadalajara, ITESO / U.A.A. / U. de Col. / UdeG.
- Vasconcelos, J. (1986). *La Raza Cósmica*. México: Espasa-Calpe.
- Verón, E. (1993). *La semiosis social. Fundamentos de una teoría de la discursividad*. España: Gedisa.
- Vidaurre, C. (2002). *Modernismo. Arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX*. Guadalajara, México: U. de G.

Villagrán García, J. (1992). *Integración del Valor Arquitectónico*. México: UAM Azcapotzalco.

- *Teoría de la Arquitectura*. (1989). México: UNAM

Waisman, M. (1990). *El interior de la historia: historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Bogotá, Colombia: Escala.

Wallerstein, I. El legado de la sociología, la promesa de la ciencia social, (1999), en *El legado de la sociología, la promesa de la ciencia social*. Caracas. Nueva Sociedad / URCCH UNESTO, CENDES.

- *Conocer el mundo, saber el mundo. El fin de lo aprendido. Una ciencia social para el siglo XXI*. (2002). México, Siglo XXI / UNAM.
- *Abrir las ciencias sociales* (2001). México, Siglo XXI, UNAM

White, E. T. (2003). *Introducción a la programación arquitectónica*. México: Trillas

Winfield Reyes, F. N. (2007) Reflexiones sobre la investigación en arquitectura, en *Ciencia. Revista de la Academia Mexicana de Ciencias*, v. 58 núm. 4, México.

Yáñez, E. (1997). *Arquitectura, Teoría, Diseño, Contexto*. México: LIMUSA Noriega.

#### *Fuentes telemáticas*

<http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/literatura/special/vasconcelos/biograf.htm>, consultada en abril de 2009

[http://www.geocities.com/emuseoros/Docs/CARTA\\_DE\\_MACHU.htm](http://www.geocities.com/emuseoros/Docs/CARTA_DE_MACHU.htm)

<http://noticias.arquired.com.mx/argArticulo.ared?lid=es&idArt=133&seccion=1>

<http://noticias.arquired.com.mx/argArticulo.ared?lid=es&idArt=134&seccion=1>

<http://ramirezvazquez.org/>

<http://www.jornada.unam.mx/2002/03/24/sem-palomar.html>