

PRECURSORES DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA MEXICANA

POR: LOUISE NOELLE GRAS

Dentro del Decreto Presidencial de fundación de esta prestigiosa Academia de Artes, creada en 1966, la máxima autoridad decidió conjuntar bajo una misma institución a los principales creadores artísticos de este país y a aquellos que se ocupa de estudiar el quehacer de los primeros. De alguna manera se retomaba así la tradición ilustrada de las academias, y en especial la de la Academia de San Carlos de México de grata memoria. Por ello es de fundamental importancia que su sede se asiente en un edificio diseñado por Manuel Tolsá y que en la actualidad alberga al Museo de San Carlos. Asimismo es importante expresar mi interés por los artistas y el arte mexicano, particularmente la arquitectura contemporánea, por lo que en esta ocasión me abocaré a intentar un acercamiento a sus iniciadores, todos miembros de esta Academia, que ya han fallecido; por ello propongo esta intervención como un homenaje a los pioneros de nuestra arquitectura actual. Finalmente, dentro de un apego a las costumbres académicas, deseo rememorar aquí a quien me precediera en el sitio que hoy vengo a ocupar, con todo el respeto y admiración que su figura merece.

Pedro Rojas nació el 8 de febrero de 1919 en México, D.F., y falleció el 10 de diciembre de 1984 en la misma ciudad. Su preparación académica la realizó en la Universidad Nacional Autónoma de México, obteniendo el título de Doctor en Filosofía con especialidad en Historia del Arte. En este sentido cabe señalar su labor profesional como maestro en diversas instituciones de educación superior, y como investigador, en particular durante más de quince años en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; numerosos alumnos y estudiosos aprovecharon así de sus conocimientos y su entrega como mentor. Además, los últimos trece años de su vida fungió como Coordinador General de la Unión de Universidades de América Latina, coadyuvando a la integración académica de los centros de estudio iberoamericanos. Con igual interés se desempeñó por diez periodos como Secretario de esta Academia de Artes, imprimiendo al desarrollo de la misma su personal dinámica.

En este breve homenaje a mi predecesor, es de fundamental importancia destacar sus publicaciones, mismas que al conservar su vigencia, otorgan continuidad y permanencia a su pensamiento. Dentro de su especial interés por el arte colonial, se significan un trabajo temprano, *Tonanzintla*, Colección de Arte, UNAM, México, 1956, así como *Acámbaro colonial, Estudio histórico, artístico e iconográfico*, UNAM, México, 1967; amén de diversos artículos sobre el tema. Su aportación fundamental es el volumen de la "Época colonial" en la *Historia del arte mexicano*, Editorial Hermes, Buenos Aires-México, 1963, que ha conocido traducciones al italiano y al alemán.

Otro de los intereses del doctor Rojas, es el que tal vez a manera de hilo conductor de la casualidad ligue mi quehacer con el suyo. En 1968 realizó un estudio intitulado *The Art and Architecture of Mexico. A Comprehensive Survey*, Paul Hamlyn, Londres, y en 1973 otro más, *La Ciudad Universitaria a la época de su construcción*, UNAM, México. A través de estas muestras de sus conocimientos sobre la arquitectura contemporánea,

concibo en parte mi futura labor en la Academia abocándome al estudio y difusión de esta especialidad.

El estudio de esta disciplina ha cobrado creciente atención en los últimos tiempos, tanto por la calidad de sus exponentes como por la demanda de mayor información. Esta presentación pretende acercarse al proceso histórico en que se asentaron en México las bases de la arquitectura contemporánea. Asimismo, puede ser arriesgado señalar a algunas personas como precursores, pues siempre se puede localizar algún antecedente, y el caso presente no es una excepción. Sin embargo, la importancia de las enseñanzas y realizaciones de José Villagrán García, Enrique del Moral, Enrique Yañez y Juan O'Gorman avalan esta aseveración.

Es indudable que José Villagrán, 1901-1982, ha sido reconocido como el maestro de esta tendencia a la que supo acercarse, tanto en la teoría como en la práctica. Ya desde finales del siglo XIX diversos profesionistas había apuntando o deseado el cambio, pero correspondió a Villagrán el llevar las propuestas renovadoras a la realidad. Se inició como profesor de composición en 1924, en la Escuela Nacional de Arquitectura, y en 1926, al ausentarse el titular, Manuel Amábilis, impartió la cátedra de Teoría de la Arquitectura. Este acontecimiento que se presentó de manera fortuita, resultó fundamental tanto para la enseñanza de la arquitectura como para la elaboración de un cuerpo teórico en el cual sustentarla.

Efectivamente, treinta generaciones de profesionistas, entre 1926 y 1957, recibieron los conceptos teóricos directamente de este tenaz maestro. Esta circunstancia hace de él un singular preceptor, puesto que prácticamente todos los arquitectos mexicanos de ese período se formaron bajo su guía. Además se abocó a poner por escrito un cuerpo teórico en el que sustentaba su labor docente. La primera versión apareció "por entregas", a partir de 1939, en la revista *Arquitectura/México*, bajo el título de *Apuntes para un estudio*, posteriormente recogió esos textos y, con algunas modificaciones, los publicó bajo el título de *Teoría de la Arquitectura*, en 1963 dentro de los *Cuadernos* que auspiciaba la Dirección de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Al analizar esta propuesta teórica, la influencia de los pensadores franceses es notoria, en especial la de Julien Guadet, a quien el propio Villagrán reconocía como su preceptor. El punto central de su tesis es el establecimiento de cuatro valores intrínsecos de la arquitectura, sin los cuales ésta no puede existir, a saber: lo útil, lo verdadero, lo estético y lo social. Además el autor agrega que quien se ocupa de esta profesión deberá de contar con tres "talentos" que concurren para iluminar al arquitecto en su labor creativa y que son: "el conocimiento de los problemas arquitectónicos de la humanidad", "el dominio de la materia mecánica" y "el del artista plástico". Estos son los fundamentos teóricos sobre los que un número considerable de profesionales se apoyaron para construir el México que hoy conocemos.

Por otra parte, su labor en el campo del diseño y la construcción se convierte en la referencia material para nuevas generaciones. Realiza en 1925 la Granja Sanitaria de Popotla, que el consenso general acepta como la primera obra plenamente contemporánea de México. En este conjunto, Villagrán abandona los elementos decorativos tradicionales y emulando las tendencias plásticas europeas de vanguardia, plantea un proyecto donde las necesidades funcionales están especialmente contempladas. El resultado es el de volúmenes acusados, trabajados con materiales poco ostentosos, que en su momento parecían adquirir un aspecto de desnudez.

Dentro de esta preocupación por la arquitectura relacionada con la salud, destacan otras obras tempranas; tal es el caso del hospital para tuberculosos de Huipulco, 1929, que coadyuvó al tratamiento de una de las más nefastas enfermedades de esta época, poniendo el diseño al servicio de la ciencia; asimismo el Instituto Nacional de Cardiología de 1937, fue proyectado teniendo en cuenta el tratamiento específico de esa enfermedad, a la vez que se preocupaba por la correcta instalación de los equipos médicos sin olvidar el bienestar del paciente y la eficiencia del personal.

Diversos son los ejemplos de la amplia producción arquitectónica de José Villagrán y que sirvieron de modelo para muchos de sus alumnos. Baste mencionar algunas aportaciones novedosas como el parque deportivo Mundet, 1943, en el campo de la recreación; el Centro Universitario México, 1945, dentro de la arquitectura escolar; el edificio para estacionamiento Gante, 1948, a manera de solución digna para este problema en el Centro Histórico; o el conjunto donde el cine Las Américas, 1952, se integra a un edificio de oficinas, comercios y un estacionamiento. Aunque en sus obras tempranas es evidente la relación con sus propios postulados teóricos, con el paso del tiempo esto se hace menos evidente. Probablemente las diversas sociedades que estableció con otros arquitectos, como Enrique del Moral en el edificio de Cinco de Mayo, 1950; Juan Sordo Madaleno y Ricardo Legorreta en el Hotel María Isabel, 1963, o la dificultad de controlar todos los detalles en un taller cuya carga de trabajo acrecentaba sus integrantes, fueron los elementos que modificaron sus propuestas. Sin embargo, la importancia de su trayectoria así como la cantidad y calidad de sus realizaciones avalan su posición pionera.

Efectivamente, el hecho de que este arquitecto supo ofrecer tanto en la cátedra como en la práctica una guía para las jóvenes generaciones, le otorgan un sitio preponderante en la historia de la arquitectura contemporánea mexicana. Tanto los diversos premios y distinciones obtenidas, entre los que destaca el Premio Nacional de Artes, como los numerosos escritos sobre su persona y su obra corroboran la importancia de su trayectoria. Así, las ideas novedosas que transmitió, habiéndolas configurado en un cuerpo teórico, lo señalan como un gran maestro, cuya influencia será patente en especial en sus primeros alumnos.

Enrique del Moral, 1906-1987, formó parte de la primera generación de estudiantes que asistieron a la recién inaugurada cátedra de Teoría dictada por Villagrán a petición de los propios alumnos; dos años antes, junto con Mauricio M. Campos, Marcial Gutiérrez Camarena y Francisco Arce, había asistido al primer curso de Elementos de Composición. Del Moral conservó siempre de estas enseñanzas una inclinación hacia el estudio de la arquitectura y sus conceptos.

Por lo que respecta a su desarrollo profesional, es mucho lo que se puede decir de las obras por él realizadas; sentó normas de calidad, e incursionó por diversos caminos, abriendo las puertas a nuevas propuestas. Sus primeras obras, en colaboración con Marcial Gutiérrez Camarena, 1936-1940, muestran una incipiente tendencia nacionalista, aunque regida por los preceptos lecorbusianos: asimismo manifiesta sus preocupaciones sociales en las casas para obreros de Irapuato, 1936; mismas que recogerá posteriormente en edificaciones con otros usos. Dentro de esa vena regionalista, tiene una postura pionera, en casas como la de la familia Iturbe, en San Ángel, 1944; y la suya propia en Tacubaya, 1949. En esos casos aflora una nueva emotividad y una inclinación por los valores locales, dentro de la misma tendencia que Luis Barragán supo llevar al reconocimiento internacional.

De importancia resultan otras obras posteriores, donde Enrique del Moral destacó con sus propuestas, como puede ser el mercado de la Merced, 1957; la Tesorería del Distrito Federal, 1963, y la Procuraduría General de Justicia de la ciudad de México, 1969, destruidas por el sismo de 1985; y hospitales como el de San Luis Potosí, SLP., 1946, y el de Villahermosa, Tab., 1958; así como las clínicas de Tampico, Ciudad Obregón, Monterrey o Cuautla, 1963-1968. Dentro de esta parte de su quehacer, es fundamental señalar las numerosas obras en asociación con Mario Pani; probablemente la fuerte personalidad de este último se hiciera patente en el aspecto formal, sin embargo, las cualidades de orden y claridad funcional de Del Moral, prevalecieron. De entre las diversas realizaciones en que colaboraron, vale la pena señalar el Plan Maestro de Ciudad Universitaria, 1947; conjunto especialmente significativo en el devenir de nuestra arquitectura; asimismo tienen relevancia construcciones como el antiguo edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos, 1950; la Torre de la Rectoría de la UNAM, 1952, y el primer aeropuerto de Acapulco, Gro., 1952; amén de casas, hoteles y la plaza de toros de ese puerto del pacífico.

En otro orden de actividades destaca su labor docente durante tres décadas, así como su desempeño como director de la Escuela Nacional de Arquitectura. Además, la entrega que observó hacia su profesión lo llevó a trasladar a los textos sus conceptos y preocupaciones de orden teórico; es el caso de sus escritos sobre las formas y los estilos, así como su decidida participación en la protección del patrimonio artístico monumental. La conjunción de un pensamiento ordenado y una práctica honesta y comprometida, hacen de él uno de los pilares de la arquitectura mexicana del siglo XX.

En la escuela de Arquitectura, que se localizaba en el antiguo edificio de San Carlos, Juan O'Gorman fue compañero de clase de Del Moral. Su figura es tal vez una de las más controvertidas, por haber planeado una serie de proposiciones extremistas que posteriormente negó, asimismo el abandono temprano del quehacer arquitectónico, aunado a su talento como pintor hicieron que su participación en esta Academia de Artes haya sido dentro de la sección de pintura. En su preparación como arquitecto recibió de Villagrán las primeras lecciones del funcionalismo, posteriormente su filiación al Partido Comunista y el estudio directo de los postulados de Le Corbusier radicalizaron su posición, tanto en el quehacer arquitectónico como en sus propuestas teóricas. Así en las *Pláticas sobre Arquitectura* que organizó en 1933 la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, en compañía de Álvaro Aburto y de Juan Legorreta, adoptó una postura extrema.

Una serie de casas lecorbusianas, que chocaban con la vocación neocolonial de la colonia de San Ángel Inn, fueron las primeras obras de O'Gorman; las instalaciones eran aparentes, las lozas de concreto sin enyesado, todo con "*el mínimo de gasto, por el máximo de eficiencia*", lo que él denominaba "Ingeniería de edificios". Una de éstas fue la casa estudio de Diego Rivera, 1939, misma que impresionó favorablemente al entonces Secretario de Educación, Narciso Basols, quien nombró a O'Gorman Jefe del Departamento de Construcción de dicha Secretaría. Así, en el transcurso de 1954, y con un presupuesto exiguo, reparó una treintena de escuelas, y proyectó veinte más, entre las que sobresale la Escuela Técnica. Se puede decir que estos fueron postulados renovadores en el diseño de edificios escolares, proponiendo la tipificación y modulación de las aulas.

Después de realizar algunas obras más, en 1935, decidió abandonar la práctica de la arquitectura, dedicándose de lleno a la pintura. Algunos años después tendría dos breves retornos a su profesión, siendo el primero la internacionalmente famosa biblioteca de Ciudad Universitaria, 1952, que está enteramente recubierta por mosaicos de piedra diseñados por él mismo. La segunda experiencia, fue su casa en San Jerónimo, 1953, actualmente destruida; en ella ofrecía una expresión innovadora donde se conjuga lo orgánico con lo onírico.

También es importante anotar el papel fundamental que jugó Juan O'Gorman en la enseñanza de la arquitectura a partir de la creación de la Escuela Superior de la Construcción. Planteó un plan de estudios en que se abolían las materias artísticas y culturales para enfatizar el estudio de problemas técnicos y funcionales. Para 1936, con la fundación del Instituto Politécnico Nacional, la institución cambió a Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, donde el connotado artista fue profesor durante dieciséis años, impartiendo la cátedra de Arquitectura y Composición. Su presencia en el campo de la arquitectura se vio amplificada por la publicación de diversos textos, algunos incendiarios y radicales. Por todo ello, y a pesar de los breves años dedicados al proyecto arquitectónico, es una figura singular dentro de los orígenes de nuestra arquitectura contemporánea.

Poco después ingresó a las filas de la arquitectura Enrique Yáñez, quien supo también integrar en su quehacer la práctica con la teoría, aunque en su caso los escritos sobre sus ideas hayan sido posteriores. Asimismo hay que agregar que se cuenta dentro de las primeras generaciones de discípulos de Villagrán; en su caso, una profunda preocupación social aunada al estudio de los preceptos funcionalistas lecorbusianos, lo llevaron a tomar parte activa en el grupo denominado "Arquitectos Sociales".

Ante la dualidad propia de los países latinoamericanos, entre las tendencias antagonistas de identidad nacional y modernidad, Yáñez supo ofrecer una respuesta personal. Así, convencido de las bondades del movimiento moderno pero atraído por el nacionalismo, propuso una postura intermedia que se denominaría “Integración Plástica”; esta tendencia busca conjugar una arquitectura de corte internacional con las expresiones propias de las artes plásticas, es el caso del Centro Médico La Raza, 1952, que cuenta con un mural de Diego Rivera. Este arquitecto se apreciaba de ser uno de los primeros en haber transitado por esta senda con la construcción del Sindicato Mexicano de Electricistas, en 1940, en donde contó con la colaboración de David Alfaro Siqueiros.

Dentro de esta tendencia, pero con un resultado especialmente satisfactorio destaca el Centro Médico Nacional, 1961, profundamente dañado por el sismo de 1985. Es un ejemplo de congruencia entre arquitectura y arte, especialmente en las aulas realizadas en estrecho contacto con José Chávez Morado y que afortunadamente pudieron salvarse. Aquí es indispensable anotar la valiosa labor que realizó en materia hospitalaria. No sólo edificó nosocomios tan importantes como el anteriormente citado, así como los hospitales generales de Tampico, Tamps, Torreón, Coah., y Saltillo, Coah., 1969-1972, para el Instituto Mexicano del Seguro Social, o el Hospital López Mateos, 1970, en la ciudad de México, para el ISSSTE. También colaboró durante períodos prolongados con estas instituciones de seguridad social, promoviendo el establecimiento de normas para este género de edificios, y fomentando la creación de centros de estudios hospitalarios, sin olvidar su libro *Hospitales de Seguridad Social*, de 1973, que se ha convertido en un indispensable libro de texto para los profesionales.

En este sentido, se perfilan sus actividades en las escuelas de Arquitectura, tanto del Politécnico como de la Universidad Nacional; en esta última sus propuestas sirvieron de detonante para las modificaciones que resultaron en el Plan de Estudios de 1939. Como corolario, publicó en 1983 un libro enfocado hacia el joven estudiante, donde éste puede encontrar las respuestas a múltiples interrogantes de su futuro quehacer: *Arquitectura, Teoría, Diseño y Contexto*.

Este breve análisis del desarrollo profesional de José Villagrán García y tres de sus principales discípulos permite, aunque sea de modo sumario, señalarlos como figuras relevantes dentro del devenir arquitectónico de México. Cada uno, a su manera, fue iniciador de propuestas tanto académicas como proyectuales, dejando una huella muy clara. Otros arquitectos mexicanos han destacado también en esta disciplina y aquellos que son miembros de esta Academia muy en especial. Sin embargo, las bases de nuestra arquitectura actual están cimentadas en gran medida sobre estos cuatro exponentes, a la vez pilares y precursores en este quehacer. Como arquitectos y académicos que me precedieron en esta Institución, ofrezco este trabajo como un modesto homenaje.

Antes de concluir, permítanme tan solo expresar mi gratitud a todos aquellos que han hecho posible que reciba hoy este significativo nombramiento; en primer término a los miembros de número de la Academia de Artes por haberme honrado con su designación; en especial a tres de ellos a quienes siempre he considerado como mis mentores: la doctora Beatriz de la Fuente, quien me ha apoyado desde mis inicios como estudiante, el arquitecto Mario Pani quien me abrió la puertas del ámbito arquitectónico nacional y el profesor Xavier Moyssén quien me ha orientado en mi desarrollo profesional, asimismo le agradezco particularmente el que conteste mi discurso. Vaya también mi reconocimiento a los diversos maestros que generosamente me han transmitido sus conocimientos, a los arquitectos mexicanos que al haber depositado en mí su confianza han favorecido el desenvolvimiento de mi quehacer y a todas aquellas personas que me han brindado ayuda en el campo académico y en la edición de mis escritos. Por otra parte, no puedo dejar de apuntar el respaldo del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, así como la amistad de mis colegas, sin olvidar el auxilio de la Secretaria Académica del Archivo Fotográfico, y de las señoras Rocio Monroy e Irma Aguijosa. Asimismo agradezco a todos mis amigos que hoy me acompañan, algunos venidos desde muy lejos, para esta celebración. Finalmente quiero dar las gracias a mi familia, en el sentido amplio del término, pues siempre he contado

con su disposición; sin embargo debo destacar a mis padres, que velaron por mi educación, a mis hijos que probablemente han sufrido mis obsesiones por el estudio, y especialmente a mi esposo Rubén Mereles, sin cuya constante colaboración y comprensión, no hubiese logrado esta distinción.

POR: LOUISE NOELLE GRAS

18 de Julio de 1992