



La arquitectura mexicana del siglo XX: de los años heroicos al momento actual /

Víctor Jiménez

Arquitecto. Profesor de la Facultad de Arquitectura, UNAM.

En 1922, al ampliar la Secretaría de Relaciones Exteriores, Carlos Obregón Santacilia se planteaba todavía un problema similar al que habría enfrentado Nicolás Mariscal 20 años antes, cuando hizo la primera ampliación del edificio. Dirá Obregón de su propio proyecto: "...respecto al estilo adoptado, todavía en aquellos tiempos se discutía qué estilo de Luis debería tener el edificio" (eligió el XIV). Esto no podía durar. La orientación del país después de la Revolución exigía nuevos horizontes culturales, aunque éstos se hiciesen esperar. En 1923 Obregón iniciaba, en otra vertiente del historicismo —ahora nacionalista—, la escuela de estilo neocolonial "Benito Juárez" (en 1906 se habían dado los primeros pasos en esta dirección: no había nada nuevo al respecto). En 1925, el mismo Obregón abordaba el interior del Banco de México en el epidérmico lenguaje del *art deco* y emprendía de manera simultánea el proyecto de la Secretaría de Salud, a partir de un esquema académico con evocaciones neocoloniales y ciertas audacias técnicas, sin olvidar una austera ornamentación *deco*.

Nueve años menor que Obregón, Juan O'Gorman trabaja en la oficina de aquél hasta la conclusión del último proyecto, en 1929. El mismo año construye la primera obra de arquitectura contemporánea en México. Así, mientras Obregón podía preguntarse en 1922 sobre el estilo correcto de Luis para hacer un proyecto, siete años después un arquitecto salido de su oficina liquidaba para siempre esta clase de cavilaciones. La Escuela de Arquitectura de la década de 1920, en plena efervescencia intelectual, propiciaba la discusión de las nuevas ideas provenientes del exterior, pero aún se permanecía en el terreno teórico. Con la construcción de O'Gorman cambiaron las cosas, y él mismo lo recordaría: "La casa que construí causó sensación porque jamás se había visto en México una construcción en la que la forma fuera completamente derivada de la función utilitaria". Y agregaba: "...aplicando el sistema de construcción de concreto armado en el edificio su apariencia era extraña." Viendo esta obra, Diego Rivera encarga a O'Gorman su casa y la de Frida Kahlo, con-

sciente del efecto propagandístico que esto tendría. Y no sólo Diego corría estos riesgos; incluso Manuel Toussaint, el historiador del arte colonial, eligió a O'Gorman para que proyectara su casa en 1934. De esta magnitud eran los cambios que vivía el mundo, y México no era la excepción.

Si vemos la fotografía de una mujer en 1910 al lado de otra en 1920, no podemos creer que hubiese pasado apenas una década entre ambas. Advertimos que ha transcurrido toda una era histórica. En arquitectura se venía preparando, al menos desde hacía un siglo —en la tecnología de la construcción, por ejemplo—, el suelo que permitiría que Le Corbusier, la Bauhaus, De Stijl y el Constructivismo hicieran su aparición en los años veinte. En México esa misma década sería propicia, por nuestras condiciones internas, para una aceleración histórica propia, y tal sincronía permitió que durante algunos lustros la vanguardia internacional no cesara de influir en nuestros arquitectos. Aunque se repita que Barragán sería, sobre todo, color local. Y habría que recordar la influencia en México no solo de Le Corbu-

En unos veinte años, los que van de las casas de O'Gorman a la Ciudad Universitaria —y que ahora podríamos llamar heroicos— México aportó a nuestro patrimonio arquitectónico una cuota nada desdeñable de obras maestras.

sier, la Bauhaus y Mies, sino de figuras hoy olvidadas como Neutra, Rudolph, etcétera.

En unos veinte años, los que van de las casas de O'Gorman a la Ciudad Universitaria —y que ahora podríamos llamar “heroicas”— México aportó a nuestro patrimonio arquitectónico una cuota nada desdeñable de obras maestras. Pero no debemos olvidar que en el mismo lapso la atmósfera cultural del país, segura de sí misma, abierta al mundo y a lo nuevo, era el contexto propicio para el ejercicio de la creatividad de los arquitectos: sin ésta tales obras no se hubiesen producido jamás. Con lo anterior me quiero referir, sí, a la importancia de preservar las obras mayores de la arquitectura contemporánea mexicana, labor en la que se han dado ya pasos dignos de tomarse en cuenta, como en las construcciones más importantes de Luis Barragán o en las casas de O'Gorman para Diego y Frida. La semana pasada, Toyo Ito me decía en un fax que acaba de publicar en Japón su segundo artículo sobre O'Gorman, y agregaba: “la postura de Juan O'Gorman como arquitecto ejerce cada vez mayor influencia en mi pensamiento sobre la arquitectura moderna”. Pero también quiero decir que los arquitectos que tienen hoy menos de treinta años, como O'Gorman en sus primeras obras, necesitan un clima cultural propicio a su atrevimiento. No son estos, sin embargo, buenos momentos para ello.

A finales de la década de 1960, México se precipita en una crisis que desde entonces alterna o suma los tropiezos políticos a los económicos, y no es extraño que a treinta años de iniciados estos tumbos un amplio sec-

tor de la sociedad mexicana haya perdido la confianza en el futuro, al que se asoma más bien con temor. Esto contrasta de manera notable con el espíritu que prevalecía en nuestro país en las décadas de 1930 a 1950, y ha tenido un costo muy alto para México también en el campo de la cultura. El miedo a lo desconocido se ha convertido en aversión a lo nuevo, adoptando en algunos el engañoso vestuario del amor por la historia.

También en la arquitectura se comenzó a despertar en México, a finales de los 60, un interés muy grande por la historia y la intervención en edificios antiguos, que no dejamos de advertir los profesores de historia de esta escuela, quienes reaccionamos con cautela ante esta situación. Temíamos que el historicismo anduviese

El miedo a lo desconocido se ha convertido en aversión a lo nuevo, adoptando en algunos el engañoso vestuario del amor por la historia.

merodeando por allí. No olvidábamos tampoco que para intervenir en edificios o contextos antiguos se necesitan, básicamente, buenos arquitectos contemporáneos, como dijo entonces, cientos de veces, José Luis Benlliure, quien agregaba que algunos buenos cursos de historia podrían ayudarles a serlo, si bien —y esta era para José Luis una condición *sine qua non*— de manera indirecta. Benlliure también consideraba a los amantes encarnizados del pasado como sospechosos de no tener suficiente confianza en su capacidad como arquitectos para enfrentar el mundo actual.



Mario Pani, Enrique del Moral (directores del proyecto) Ciudad Universitaria, México D.F., 1949-54.



Félix Candela. Planta embotelladora Bacardí, México, 1959-60.

El año pasado recorría el área central de Francfort en compañía de una discípula de Theodor W. Adorno nacida en esa ciudad. Por ella supe que los edificios reconstruidos bajo los gobiernos democristianos eran esos melancólicos *pastiches* tomados de viejas postales en sepia (reproducidos ahora a todo color en las nuevas) que armonizaban tan bien con una política que quería olvidar tanto la guerra como las causas que la habían originado. Al lado de éstas recreaciones se levantan los edificios hechos por los socialdemócratas, de formas contemporáneas. Es decir, no se pueden ocultar las motivaciones ajenas a la arquitectura que determinan una manera de hacer arquitectura. Por ello no me asombra que algunos sectores de la sociedad —incluyendo arquitectos—, con argumentos que se habrán escuchado en Francfort bajo los gobiernos que preferían reconstruir edificios falsamente medievales antes que hacer construcciones de hoy, hayan atacado intervenciones como la de Teodoro González de León en El Colegio Nacional, o la de Ondarza y Santos en la Biblioteca del Sindicato de la SEP (los profesores de historia de los años 60 considerábamos esta clase de intervenciones como las únicas posibles en casos similares), ni me extraña que estos mismos fundamentalistas trataran apenas ayer de impedir los nuevos edificios de oficinas en Paseo de la Reforma o la avenida Juárez (sin conseguirlo, por fortuna), y sabotearan después (consiguiéndolo, por desgracia) la Torre de Cuicuilco. Como no creo que se pueda hablar de dos momentos en la arquitectura contemporánea —el primero, que correspondería a los “años heroicos”, objeto de todos nuestros desvelos, y el actual, del que nos preocuparemos dentro de medio siglo—, creo que debemos ampliar nuestra noción de lo que significa “patrimonio” para incluir en este concepto no

sólo las obras ya construidas, sino también la creatividad de los arquitectos vivos de hoy, especialmente cuando se pretende usar, falazmente, la historia para inhibirla. Conviene por ello citar aquí al gran historiador francés Lucien Febvre, cofundador con Marc Bloch de la revista *Anales*, en su mensaje a los jóvenes historiadores de su país: “No aplastemos el esfuerzo humano bajo el peso esterilizador del pasado. Hay que repetir en voz alta, historiadores —y precisamente en cuanto que historiadores— que el pasado no obliga.” Y agregaba, a propósito de quienes quisieran cerrar el paso al mundo de hoy con el argumento de la historia: ésta, decía, debe “dejar de ser maestra de siervos y de perseguir un sueño mortífero en todos los sentidos de la palabra: imponer a los vivos la ley dictada, pretenciosamente, por los muertos de ayer.”

Quiero insistir: no se puede defender la arquitectura mexicana de este siglo y hacer justicia al verdadero espíritu de la misma desentendiéndose de los creadores de hoy. Recordemos que a O’Gorman lo quisieron despedazar por hacer “una fábrica” en San Ángel. Para terminar quiero citar una vez más —lo he hecho en otros escritos— a Marc Bloch: “La incomprensión del presente nace fatalmente de la ignorancia del pasado. Pero quizá es igualmente vano esforzarse por comprender el pasado si no se sabe nada del presente. Ya he recordado en otro lugar la anécdota: acompañaba a Henry Pirenne (el gran historiador belga de las ciudades medievales) en Estocolmo. Apenas habíamos llegado me dijo: ‘¿Qué vamos a ver primero? Parece que hay un ayuntamiento nuevecito. Empecemos por él.’ Después, como si quisiera evitar mi asombro, añadió: ‘Si fuera anticuario, no tendría ojos más que para las cosas antiguas. Pero soy historiador. Por eso amo la vida.’” ☼