

CONSTANTES PLÁSTICAS EN LA ARQUITECTURA MEXICANA¹

Carlos Ríos Garza, *in memoriam*

Ruth Rivera Marín

Analizar la trayectoria de la Arquitectura Mexicana es tema demasiado ambicioso para abarcarlo en sólo una exposición. Con el criterio de síntesis y tratando de situar las características generales, analizaremos la arquitectura como el ámbito en el cual se desarrollaron las diversas etapas culturales de América.

Muchas son las tesis que presentan el origen del hombre en América, coinciden todas en que actualmente integramos una sola expresión cultural; relacionados en nuestro desarrollo a través del tiempo en diferente intensidad, manifestamos características comunes con diversos grupos étnicos según la etapa. Indiscutible es la relación cultural manifiesta desde el Sureste de México hasta Guatemala en las diferentes etapas de la Cultura Maya. En la actualidad, la obra del arquitecto mexicano está relacionada de manera definitiva con la expresión del mismo en Norteamérica, así Frank Lloyd Wright, creador de las obras ejemplo de la interpretación de la arquitectura como “un fenómeno orgánico espacial de síntesis”, incluye en su programa las dominantes estructurales, de paisaje y los conceptos plásticos y de proporción asimiladas al desarrollo de vanguardia en la técnica y la industria.

En otro terreno, el del internacionalismo a través de posturas correspondientes al desarrollo de la arquitectura como reflejo de la etapa cultural de la industrialización y la técnica maquinista, la arquitectura se rige por los postulados del funcionalismo y se declara la casa como una máquina para vivir, mientras la preocupación fundamental en su concepción es la de obtener el máximo rendimiento por el mínimo de esfuerzo; el perfeccionamiento del diseño de cada uno de los elementos es indispensable, pues ello hará que se obtengan mejores resultados al lograr su producción en serie, llegando así a la posible industrialización de la arquitectura.

Nuestra arquitectura prehispánica, que tan numerosos y bien calificados ejemplos produjo dentro del terreno de la arquitectura destinada a satisfacer el profundo concepto

mágico de la existencia que tenían nuestros grupos indígenas, tiene definitiva trascendencia si la referimos a la edificación que ha sido llamada civil. Escasos ejemplos poseemos referentes a las casas habitación indígenas, si los comparamos con la riqueza en cantidad y en calidad alcanzada en zonas como nuestra meseta central o en otros estados del Sur como son Yucatán y Oaxaca. Estos no obstante, son lo suficientemente claros para mostrarnos que a semejanza de cualquier otro pueblo, el griego por ejemplo, el nuestro en sus inicios puso su acento en las edificaciones religiosas.

Si recordamos la arquitectura griega del tiempo de Pericles apreciaremos cómo, a semejanza de las épocas clásicas nuestras, la sociedad puso predominante interés en las construcciones religiosas, tal vez dada la orientación mágica que tenían sus acciones. Es claro que una sociedad que se inicia, como era la dórica, la azteca o la maya, ponga su acento en aquellas actividades que se entienden en esos momentos fundamentales a la integración social. Las plazas donde la sociedad se reúne y discute sus medidas, los templos símbolo de las fuerzas mágicas que irrumpen en el devenir humano y la escultura representativa de las deidades a quienes se encomienda, serán las construcciones características de esas sociedades, basadas en su organización de teocracia militar.

No faltará quien se pregunte si efectivamente las pirámides son arquitectura, ya que en la actualidad tendemos a entender por arquitectura solo aquellas construcciones que permiten entrar en su interior. Sólo donde hay un techo y una puerta suponemos que existe la arquitectura. Pero al efecto, es conveniente aclarar que la arquitectura persigue la construcción de espacios habitables y que tan “habitables” son las plazas y centros ceremoniales —Teotihuacán, la Acrópolis, Palenque, etcétera—, como los recintos cubiertos destinados a realizar otro tipo de funciones.

Este concepto magnífico de la existencia, que hace tabú los objetos previa relación animista de ellos, conducirá claramente a otra de las características de toda arquitectura: la integración plástica advierte que empleamos aquí el término primitivo en sentido de origen,

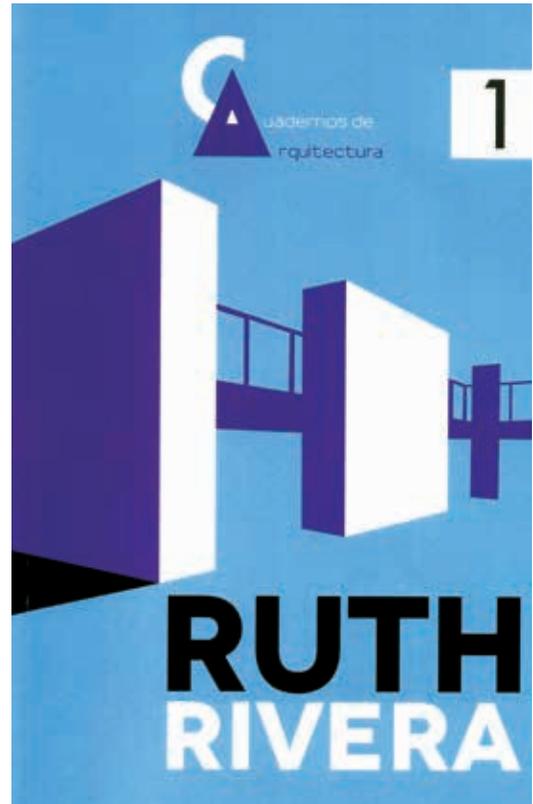
¹ Conferencia dictada en Arqitac, A. C. en la ciudad de Guadalajara, Jal., México, 1962. Publicada en *Calli Edición Internacional*, México, Julio-Agosto 1969, pp. 23-28.

de lo que está empezando a construirse y de ninguna manera con sentido peyorativo. Es notable observar en todas esas muestras que hemos citado, las mastabas y templos egipcios, los templos griegos, y los aztecas y mayas, cómo siempre se encuentran en íntima relación la pintura, la arquitectura y la escultura. Pudiendo decirse que ahí donde encontremos dicha integración plástica, con únicas excepciones, como lo es la época gótica, estamos ante la presencia de una arquitectura primitiva. No es nada extraño: así como el hombre primitivo se pinta él mismo en su cuerpo símbolos que supone lo ayudarán en sus diversas acciones, del mismo modo decora sus construcciones esperando que los dioses ahí presentes en sus símbolos, igualmente le prestarán sus dones distintivos, para con ellos calmar las fuerzas cósmicas que lo atosigan.

Este espíritu místico que se traduce en la proliferación de símbolos, en el gusto y regusto por lo abigarrado, en el “horror al vacío” tiene entre otras, esa explicación. La sociedad se cubre con símbolos, se protege del universo, de las fuerzas cósmicas, sufre, padece, teme a todo lo que hasta entonces no gobierna, y así el arte tiene este sentido de salvación: con el arte se protege, se consuela. Recordemos Abu-Simbel, Tel-el Amarna, el Partenón, Palenque, los templos de Koto, Osaka, El Taj-Majal y veamos en ellos al hombre que no controla el cosmos, que está aterrizado y que transparenta en sus creaciones este estado de ánimo.

Nada extraño resulta por lo tanto que al unirse este espíritu trascendente del hombre indígena con otro misticismo semejante, como era el del español del siglo XV, se produzca sin tropiezo alguno la mezcla de dos espíritus. Diferencias culturales las había; pero esto no obstante no era insuficiente para invalidar el íntimo reconocimiento de dos espíritus que coincidían en lo principal: en aceptar por sobre encima de ellos fuerzas sobrehumanas interviniendo en el desarrollo de la Sociedad. Con relativa facilidad acepta el indígena el derrocamiento de sus dioses, puesto que se le ofrecen otros a todo punto similares: como los de ellos, la deidad española adquiriría varias formas y podía ser implorada según el tipo de problemas que lo requería.

Este profundo misticismo español que crean la inquisición y la evangelización encuentra eco en el indígena, y así surgen las nuevas construcciones, que para fines de claridad agrupamos bajo el rubro de *coloniales* y que después de un breve lapso en el cual las dos culturas se conocen, da lugar a la proliferación maravillosa del barroco mexicano. La Catedral de Puebla, la de México, el Sagrario Metropolitano, la Catedral de Morelia, el Convento de Tepoztlán, etcétera. son muestras de ese espíritu místico que prevalece todavía, pero que adquiere un nuevo sentido plástico al tener lugar el mestizaje.



El arte no tiene en esta época el aspecto de desinterés y de intrascendencia que lo matiza en la actualidad. Responde, como hemos venido mostrando, a una profunda necesidad de salvación vital. Pero hay que añadir que si bien la arquitectura prehispánica aportó dentro del aspecto constructivo técnicas notables, como lo es el arco falso, la época colonial se limitó en este aspecto a los logros ya conocidos por el mundo occidental del siglo VIII al X.

Pero los tiempos están en constante movimiento y la arquitectura corre pareja con él. Cuando el ostracismo en que España quería mantener a sus colonias se ve liquidado gracias al contacto cada vez más estrecho con la ilustración europea, empieza a surgir aquí entre nosotros un nuevo espíritu estético profundamente enamorado de la gran tradición clásica, que desde el Renacimiento se venía gestando y había de llegar a su máxima expresión en el Imperio de Napoleón.

Tiene lugar entonces, desde el siglo XIX, el gran renacimiento clásico griego que conduce a nuestro arte a un neo-academismo en que se copiaban obras extrañas y pretéritas. Tolsá, el arquitecto español y el guanajuatense Tres Guerras son los máximos representantes de esta corriente, que si bien en lo estético obtenía obras que impresionan por su claridad y perfecta proporción, en lo social no crean nada nuevo al desarticular las obras de la cultura que las demandaba. El Templo del Carmen en Celaya, la Casa del Conde de la Valenciana en Guanajuato, son ejemplos prototipos de esta época uncida a las riendas estilísticas europeas.

Todos recordamos aún como durante el porfirismo, no sólo copiábamos las formas arquitectónicas, sino que aún el pensamiento, los vestidos, las modas en óperas, música y literatura. Habíamos llegado a ser una mala producción de lo francés. Si no tenían capiteles griegos los edificios no podían ser válidos, si los teatros no eran a la francesa, no se hacían, las iglesias tenían que ser góticas.

En la actualidad negamos estas obras afrancesadas así como todas aquellas que repetían estilos creados por otras culturas en otros tiempos, no por el mero prurito de sentirnos mexicanistas o nacionalistas acérrimos, sino porque suponemos que toda obra de arquitectura, para serlo, precisa estar de acuerdo con el tiempo y la sociedad que lo solicita. Cuando esto no sucede, cuando una sociedad se limita a repetir creaciones de otros pueblos, a más de no estar produciendo lo que precisa, detiene la cultura, que debe ofrecer siempre nuevas soluciones paralelas a los nuevos modos de entender la existencia y las relaciones con el universo de toda sociedad sana en desarrollo.

El repudio que hacemos de todo academismo, de todo neoclasicismo, tiene esta razón, la de suponer que la actividad humana debe ser socialmente productiva, ligada al nuevo estado de vida.

Afortunadamente esta etapa de copia de lo ajeno, fue efímera en México. Desde el primer cuarto de este siglo surgen las primeras obras que dando cuenta de lo falso que era repetir aquí lo que fue producto de diferentes circunstancias, encaminan sus pasos por el sendero de la auténtica arquitectura, procurando adecuarla al nuevo modo de entender los ancestrales problemas humanos, empleando los nuevos materiales de construcción, utilizados con la técnica propia a cada uno de ellos y armonizándolos con un nuevo sentido estético que se aleja de lo accesorio y que pretende la pureza de la arquitectura.

Nuevas obras que por sus características llamamos modernas y conceptuamos como un válido aporte de México a la historia de la arquitectura mundial. El pobre panorama que mostraba México a fines del siglo pasado y a principios de éste, con sus casas a la francesa, o del llamado estilo californiano, sus monumentos a la griega, y techos a la Manzar, cede paso a una arquitectura que no reconoce ya estilo conocido puesto que su estilo era, lo podemos llamar así, estilo moderno, y más puntualmente, estilo moderno mexicano.

¿Hemos realizado obras que se puedan llamar o reconocer como mexicanas? Considero que sí, sin que con esto suponga que exista una característica “Mexicana”, como tampoco hay algo que sea “lo griego” o “lo francés”. Todo lo que hay son obras que en un momento dado de la historia resolvieron los problemas peculiares de Grecia o de México.

Así son las obras de estos creadores años 25. Mexicanas porque se atuvieron a los problemas de México, a la economía de México, a nuestros materiales y técnicas propias. Problemas por otro lado que son semejantes a los de cualquier sociedad del mundo, pero que son susceptibles de diferenciarse precisamente en razón al especial estado que guarda nuestra economía, nuestra cultura, nuestro clima. Para quienes simplemente se contentan con vivir estos espacios creados por esta nueva arquitectura es difícil captar hasta qué punto fue difícil lograrlos.

¡Cuántos escollos en el camino! Imaginen ustedes lo escabroso que era para una sociedad acostumbrada a aclamar sólo lo extranjero, a educarse en Francia, a vestir de plisones, a pensar y hablar en francés, aceptar así, de pronto, y sin aparente aviso, unas construcciones que no sólo no seguían los cánones impuestos, sino que además abjuraban de ellos. Cuánto hubieron de padecer los arquitectos para que fuera nuevamente aceptado el ladrillo en vez del mármol, el tezontle en lugar de la cantera cortada, el concreto y el acero. Parafraseando diríamos que no hubiéramos conocido qué es arquitectura sin tener en cuenta aquellas obras neoclásicas, que no lo son. Hermosas, bien proporcionadas, sólidas, todo esto eran aquellas obras que precedieron a la arquitectura contemporánea, pero una sociedad, y más particularmente, el hombre, no es exclusivamente aquellas dimensiones como ser orgánico, como ente físico.

Aún ahora es frecuente oír a la reacción y a los tradicionalistas tildar a la arquitectura de deshumanizada, sin tener en cuenta que lo único que ha procurado es adecuar sus obras a las nuevas exigencias sociales. No queremos decir con esto que todas las obras erigidas sean igualmente valiosas. Es claro que las hay que tal vez se estén encaminando hacia un nuevo academismo, tan funesto como el que ya padecimos. No obstante, esto es insuficiente para negar las nuevas escuelas, hospitales, casas habitación, etcétera, que al darle a México obras adecuadas a sus exigencias y limitaciones respaldan el mérito de todos aquellos que las están haciendo posibles y avalan el deseo de progresar de nuestra sociedad. ☒

Ruth Rivera Marín (Ciudad de México, 1927-1969). Arquitecta mexicana, hija del pintor Diego Rivera y la escritora Guadalupe Marín. Fue la primera mujer matriculada en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA) del Instituto Politécnico Nacional, en donde posteriormente fue profesora. Casada con el pintor Rafael Coronel, tuvo una intensa vida cultural, destacando en las diversas organizaciones en las que participó. Desde 1959 hasta su fallecimiento fue jefa del Departamento de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Participó en los proyectos para la construcción del Centro Médico Nacional y colaboró con el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez en el proyecto del Museo de Arte Moderno, inaugurado en 1964. Escribió los siguientes libros: *Meditaciones ante una crisis formal de la arquitectura*; *Treinta años de funcionalismo en la ESIA*; *Urbanismo y Planificación en México*; *Anahuacalli*; y *Arquitectura viva japonesa*.