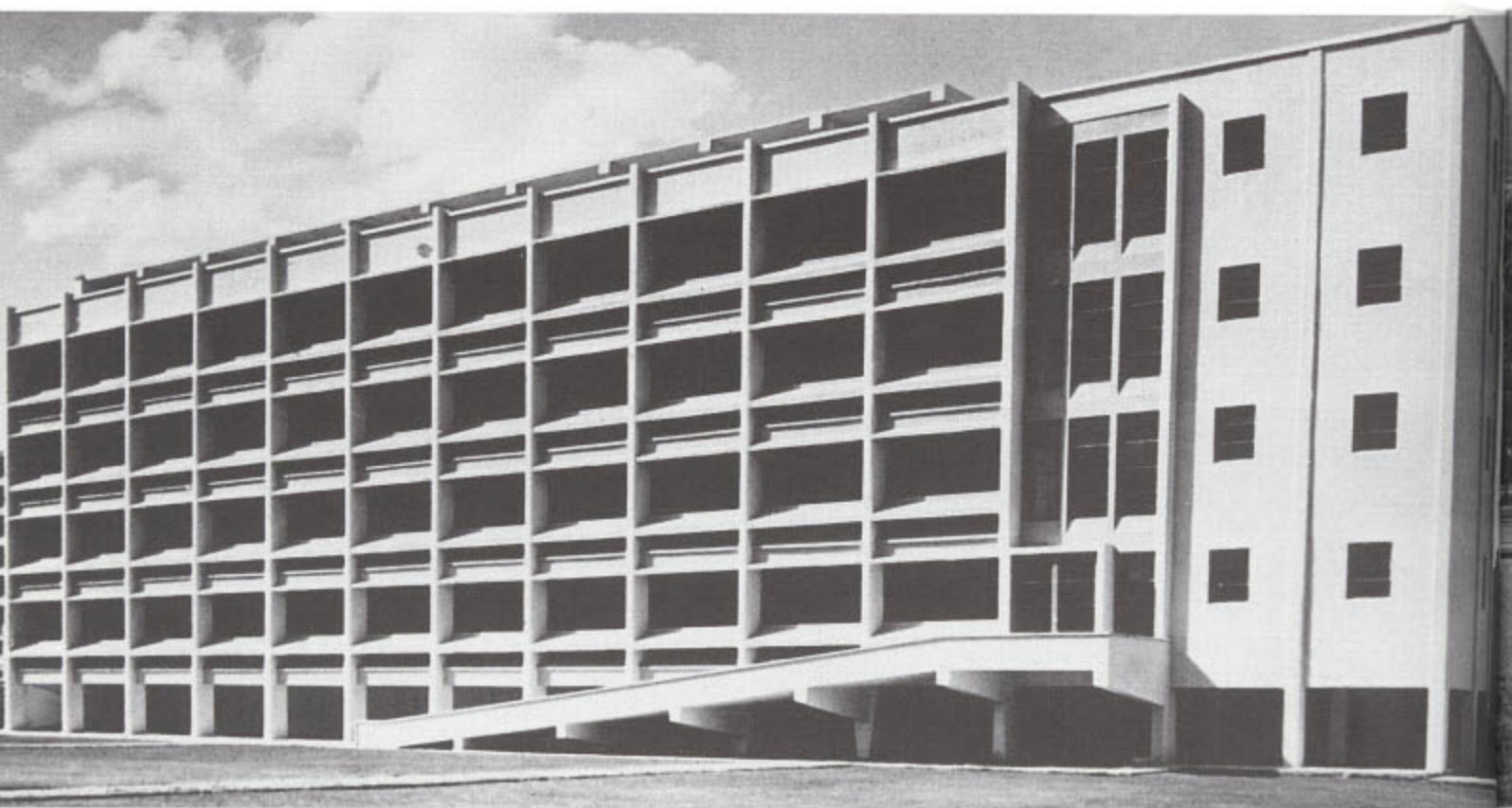


José Villagrán, a cien años de su nacimiento /

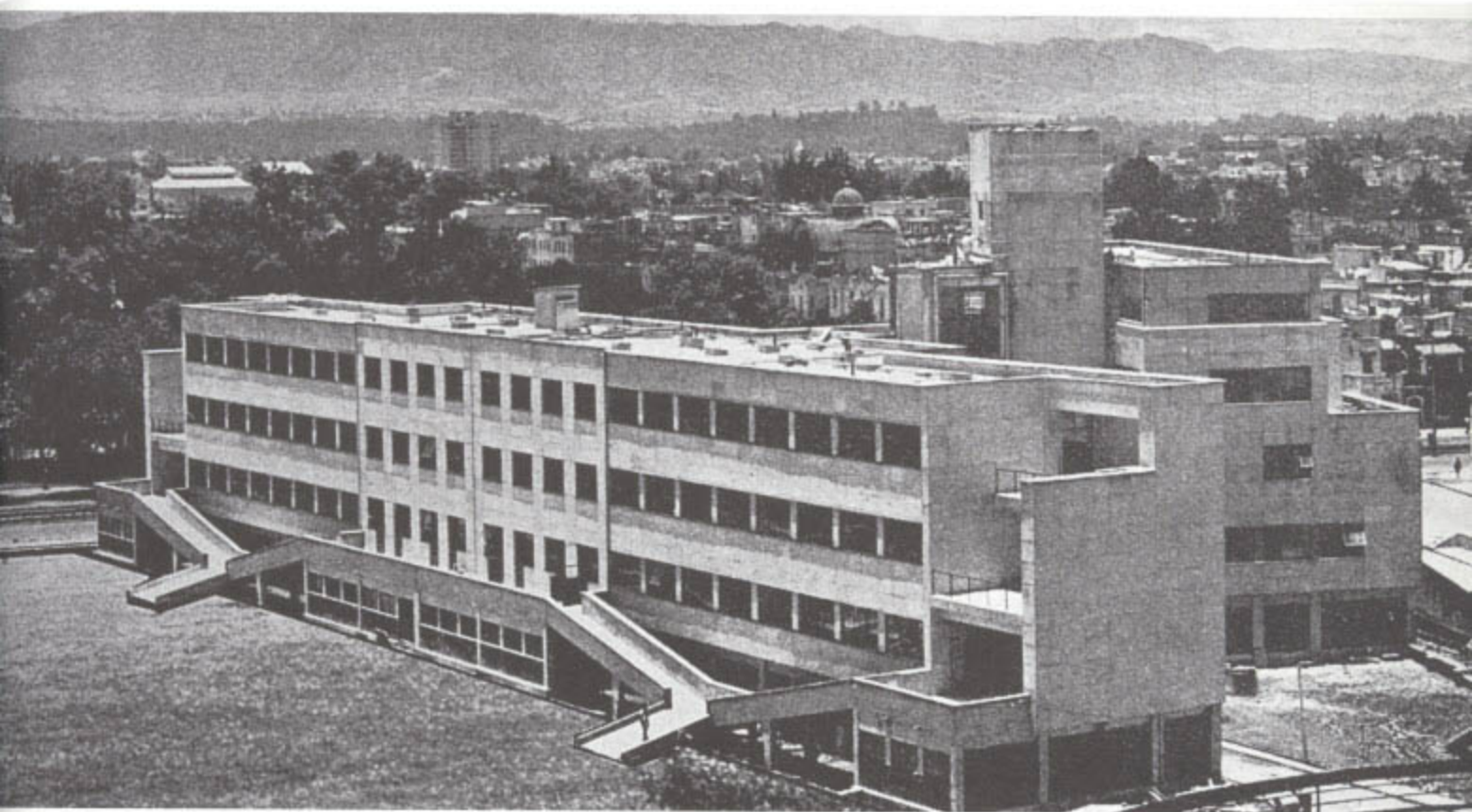
Ramón Vargas Salguero

Doctor en Arquitectura. Investigador del CIEP,
Facultad de Arquitectura, UNAM



Pabellón de cirugía, Huipulco, México D.F., 1941.

Celebramos el centenario del nacimiento del maestro José Villagrán García con el texto que leyera Ramón Vargas Salguero en el homenaje que le brindó El Colegio Nacional el pasado 5 de septiembre.



Instituto Nacional de Cardiología, México, D.F., 1937.

El arquitecto José Villagrán García nació el 22 de septiembre de 1901; a los muchos reconocimientos que se le brindaron en vida sumó el de haber sido el primer arquitecto invitado a formar parte de El Colegio Nacional, del cual fue Miembro de Número desde septiembre de 1960. Este año se celebra, por tanto, el centenario de su nacimiento y el cuadragésimo primer aniversario de su ingreso a esa preclara institución.

Traemos a la memoria el momento de inicio de su impactante práctica profesional, ya que en él se encuentran en ciernes las ideas que desarrolló en los años subsecuentes, ideas que marcaron rumbo a la arquitectura nacional. Ese momento tuvo lugar cuando se hizo cargo de la clase Elementos de la Composición, en 1924, a falta del profesor titular, con apenas 23 años de edad. El examen profesional que presentara el año anterior y su buen desempeño escolar era lo único con

que contaba a su favor. Unos meses más tarde se hará público que él había sido el autor del proyecto del Estadio Nacional que José Vasconcelos estaba decidido a llevar a cabo, y no el jefe del Departamento de Proyectos de la Secretaría de Educación Pública, como se había dicho. Quienes tenían noticia del carácter voluntarioso e impositivo del Secretario de Educación Pública sabían que ese proyecto significaba una muestra del innegable talento que el joven profesor sumaba a su inicial prestigio.

Se trataba, pues, de un pasante bisoño que llegaba a la docencia gracias a una serie de sucesos fortuitos; sin embargo, algo muy especial debió haber visto su primer grupo de alumnos para invitarlo a hacerse cargo de la clase. El profesor que allí empezó a cobrar un papel nodal en la arquitectura nacional se encontró con un grupo tan especial como él.



Hospital para tuberculosos, Huipulco, México, D.F., 1929.

Sus 16 integrantes, número excesivo, llevó a Villagrán a subdividirlo e invitar a participar a otros dos jóvenes como profesores, Carlos Obregón Santacilia y Pablo Flores. Algunos de ellos desempeñarían papeles decisivos. A Juan O’Gorman, Juan Legarreta y Álvaro Aburto, por ejemplo, les bastarían siete años más para integrar el grupo funcionalista más radical en la historia de nuestra arquitectura; Mauricio Campos y Enrique del Moral llegarán a ser directores de la Escuela Nacional de Arquitectura, el primero de 1938 a 1944 y el segundo de 1944 a 1949; también lo conformaban Marcial Gutiérrez Camarena, Carlos Vergara y Francisco Arce. Los alumnos descolantes buscaban al renovador profesor capaz de orientarlos, y lo encontraron.

Dos preguntas saltan a la vista: quienes lo invitaron y conformaron su primer grupo de alumnos, ¿tenían una noción de lo que el profesor les iba a enseñar?, ¿la tenía el propio Villagrán?

Julien Guadet, el gran maestro francés, había asentado que aquellos espacios de los cuales se compone una obra cualquiera de arquitectura, salas, comedores, consultorios, salones de clase y demás, constituyen los “elementos de la composición”, y que éstos debían ser estudiados por separado a fin de que los alumnos conocieran sus más recónditos entresijos y supieran adecuarlos a los casos que se les presentaran. Así se estudiaba en la Escuela de Arquitectura, cuyo plan de estudios seguía la estructura de l’École Nationale et Speciale de Beaux Arts de París. Era de suponerse, pues, que Villagrán analizaría los elementos de la composición y los enmarcaría en los estilos aceptados como propios, adecuados y recomendables para cada género, tal y como lo estipuló el historicismo y lo ratificó, modificándolo, el eclecticismo, en el que Villagrán había sido formado. Sabía, por tanto, era un valor entendido entre los arquitectos de todo el mundo, que antes de disponer el conjunto y de iniciar la composición de los espacios de un proyecto, se preconcebía el “estilo” apropiado al caso. El perfil del edificio, en sus líneas generales, estaba ya predeterminado.

Así, al iniciarse como profesor, Villagrán debe haberse visto en un dilema: ¿sustentaría el curso en apego al crite-

rio con que le había sido impartido a él o, por el contrario, transmitiría a sus alumnos las radicales discrepancias que ya bullían en su interior? Optó por esto último, y en vez de alentarlos a concebir los elementos de la composición aherrojados por los estilos consagrados, les hizo partícipes, sin más, de la que ya era su convicción más profunda: “no valía la pena ser arquitecto y artista creador si lo que se les enseñaba era a saber manejar un fichero de formas antiguas, calificadas o poco o nada aptas para solucionar nuevos y propios problemas.”

Escucharlo y hacer suya la oposición del joven profesor a proseguir domeñados por esa ya anquilosada concepción del proceso de gestación arquitectónica fue todo uno. Incluso podían anticipar que se sentirían igual de sobrecogidos que él si en algún momento se les conminaba a “tener que proyectar una caja para ascensor dentro de un imposible estilo, como el románico o el colonial. O pensar en un asilo para niños dentro del estilo prefijado y lo menos oportuno para la idea que comenzábamos a tener de lo que debía ser una casa para niños huérfanos.”

Y, por supuesto, no podían menos que identificarse con él en su propósito de validar una manera diametralmente distinta de concebir la práctica profesional en sincronía con los nuevos e inéditos tiempos en que se encontraban inmersos. También percibían que más que clases o sugerencias, las suyas eran prédicas cuya reiteración y tono las convertía en cabales arengas mediante las cuales Villagrán expresaba su convicción acerca de dos cuestiones recíprocas: la primera, que la práctica profesional de los arquitectos estaba desfasada respecto de las aspiraciones, circunstancias y recursos que traía consigo el nuevo país que empezó a nacer en 1920, al término del enfrentamiento armado y, como consecuencia de lo anterior, que era impostergable modificar la concepción que tenían acerca del papel de los arquitectos en ese revolucionario contexto social. A Villagrán no le cabía la menor duda de que únicamente de este modo estarían prestos para coadyuvar en el alumbramiento de un mundo que sería más justo si, y sólo si, al lado de las demás transformaciones, ellos lo hicieran más habitable, arquitectónicamente hablando.

Paso a paso, de manera plenamente consciente y anunciada, Villagrán iba mostrando que no era indispensable importar, reiterar, remozar o apegarse a ningún estilo del pasado, propio o extraño, para que la obra alcanzara los más altos niveles de valía arquitectónica.

Su prédica no cesó, y encontró espíritus despiertos y ánimos receptivos entre sus alumnos. Era un joven como ellos el que les abría todo un nuevo y fulgurante camino a seguir; y entre uno y otros surgió una empatía total, que no sólo los llevó a asumir la consistencia de sus planteamientos teóricos, sino a convertirlos en una doctrina, en una creencia, incluso, y por extraño que parezca, a pugnar por ellos a la manera de misioneros o apóstoles. Escuchemos la versión que años después, ofreció uno de los más distinguidos de ellos, Enrique del Moral, y repararemos con cuidado en su desusado tono: “los alumnos que en esa época cursaron la escuela, salieron a la práctica profesional henchidos de entusiasmo y optimismo, convencidos de que tenían una ‘nueva’ que debían difundir” (1960)

Fue con esta visión general del hacer arquitectónico con que asumió en 1925 el proyecto del Instituto de Higiene y Granja Sanitaria, subgénero sin antecedentes en el país. El conjunto estaba destinado a fabricar “los productos biológicos necesarios para combatir las enfermedades y epidemias propias del país y que fuera, al mismo tiempo, un centro de investigación”. Se integraría con diecinueve pabellones aislados, dedicado uno a la anatomía patológica, otro a los laboratorios de procesamiento de vacunas, uno más al alojamiento de animales pequeños y el resto a caballerizas, establos para terneras, jaulas de monos, laboratorio de sueros, necropsias y hornos crematorios.

La escueta sencillez que les confirió fue, más que una solución apegada con “sinceridad” a la especificidad del problema, un manifiesto en contra del modo de entender la arquitectura en el pasado inmediato y mediato. El contraste entre ellas era abismal. Así tuvo lugar el inicio de la “arquitectura mexicana contemporánea”, como él mismo la tituló.

De aquí en adelante, el camino estaba visualizado. De lo que se trataba ahora era de afinarlo una y otra vez en la clase de Teoría de la Arquitectura, que asume tres años más tarde, en 1927, y de aplicarlo en los sucesivos proyectos que le encomendaban. Así lo muestra en el temario de su clase de Teoría, en 1930, donde el programa es la vía para vincular el proyecto con las modalidades de vida,



Hospital para tuberculosos de la zona del Pacífico, Zoquipán, Jalisco, 1942.

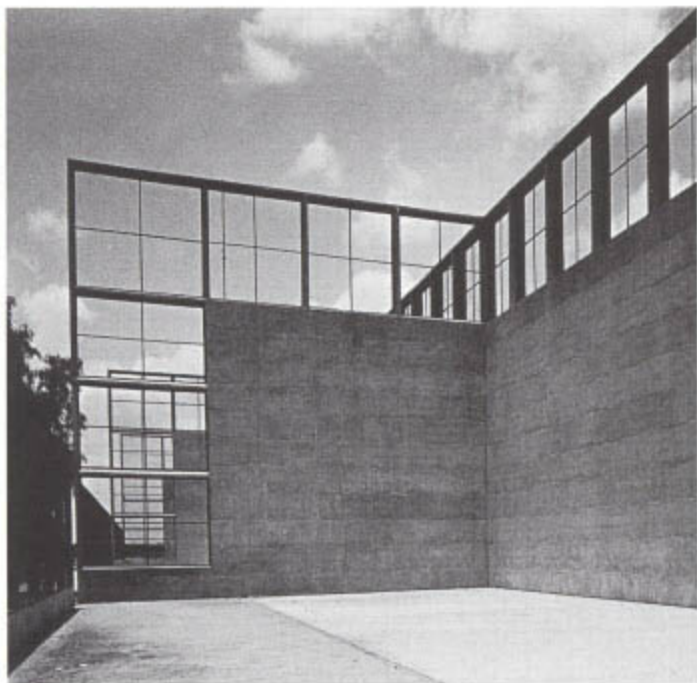
y la sinceridad la manera de asumirlo. En la alocución que sobre la educación del arquitecto dirigió en la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos Mexicanos, en 1931, es ya el maestro que insta a sus colegas a:

Comenzar a estudiar soluciones verdaderamente mexicanas a nuestros genuinos problemas mexicanos... a partir del conocimiento perfectamente real de la situación social de nuestro pueblo en las distintas regiones de la República... pretendo fundar sobre este conocimiento, —dijo— como base común, las soluciones que constituyan nuestra verdadera arquitectura nacional de hoy... si queremos, como lo espero, imprimir más y más el sello personal y nacional en toda nuestra producción arquitectónica.

A partir de aquí, poco a poco, con la lentitud propia de un régimen de producción que intenta desalojar a otro y de una teoría de la arquitectura que se propone superar a su antecesora, los arquitectos fueron haciendo ver a los promotores de sus obras, del sector público o de la empresa privada, que precisaban contar con un prolijo estudio tendiente a captar las modalidades de vida que los futuros habitantes iban a desarrollar en el edificio una vez terminado, a fin de que éste se apegara a ellas como el guante a la mano.

De este modo, ni la forma de cada obra, ni su disposición ni, por supuesto, su belleza, sería tomada prestada de ninguna otra; serían las propias, las correlativas a cada uno de los diferentes géneros arquitectónicos, de acuerdo con las diferentes culturas del país, en los distintos tiempos y modalidades de vida. Paso a paso, de manera plenamente consciente y anunciada, Villagrán iba mostrando que no era indispensable importar, reiterar, remozar o apegarse a ningún estilo del pasado, propio o extraño, para que la obra alcanzara los más altos niveles de valía arquitectónica.

Mientras el germen de este nuevo modo de concebir la práctica profesional conquistaba adeptos, una experiencia llevó a Villagrán a ratificar hasta qué punto era conminativo pugnar por extender el nuevo punto de



Parque Mundet, frontones, México D.F., 1944.

partida al todo de la arquitectura. Esta experiencia la aportó la construcción en proceso del ya mencionado Instituto Nacional de Cardiología. Las continuas rectificaciones y adiciones de las cuales fue objeto el edificio en el curso mismo de la obra, si bien le permitieron consolidar sus funciones básicas, “desafortunadamente sacrificaron la arquitectura del edificio en aras de su utilidad”, dejando huella ineludible en las “inarmónicas formas” del ala norte, destinada a la investigación y enseñanza –asentó Villagrán–. El hecho de que una obra naciera baldada, pudiendo haberlo evitado, lo convenció acerca de la incuestionable importancia de que antes de proyectar un edificio cualquiera los habitantes proyectaran su empleo, y que ese empleo quedara claramente definido en un programa arquitectónico.

Otro aspecto le era ya claramente perceptible: las distintas obras que fueron configurando el nuevo perfil de nuestras ciudades, las emprendidas por el poder público, particularmente, fueron concebidas considerando cada una como un caso aislado, cuyas características, por otra parte, no eran el resultado de un estudio de conjunto de la necesidad social en todos sus entresijos.

Con este telón de fondo, los médicos, como los arquitectos y los funcionarios de los aparatos gubernamentales en su conjunto, aquilataron en toda su plenitud la trascendencia de la propuesta de Villagrán: crear, en 1942, el Seminario de Estudios Hospitalarios, dependiente de la Secretaría de Asistencia Pública. A instancias suyas, por primera vez en la historia de la medicina y del ejercicio de la arquitectura en México, se reunieron arquitectos y médicos para planear las unidades que necesitaba el país.

El paso era de trascendencia histórica. Al convertir la planeación en la otra cara de la actividad proyectual, se iniciaba un nuevo momento en el desarrollo arquitectónico del país. La decisión de llevar a cabo una obra cualquiera, su localización, magnitud, equipamiento y belleza, ya no dependerían del infundado sentir del funcionario en turno o del propio arquitecto, sino del específico, puntilloso y detallado conocimiento de las modalidades de vida específicas de cada caso, y de los recursos para solventarlas. Ya no más dispendio de recur-

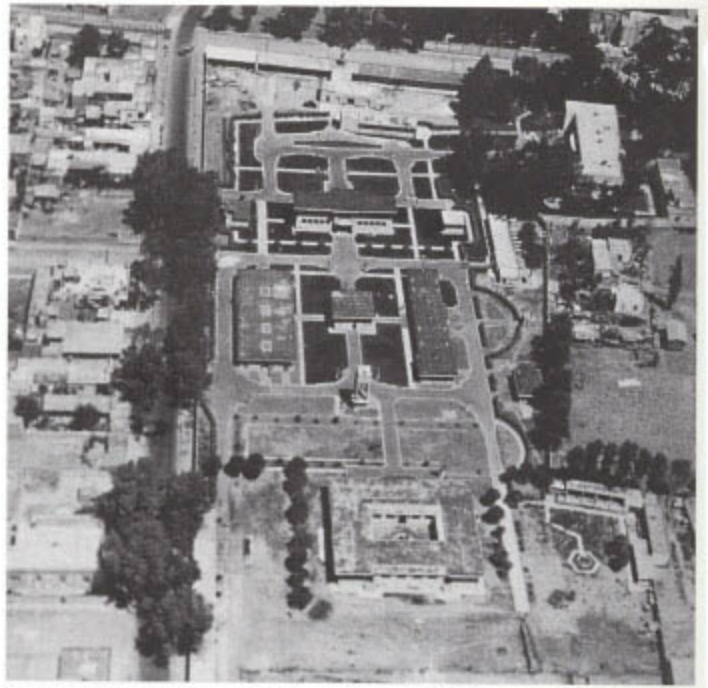
La del maestro Villagrán fue una gesta, una epopeya que se llevó a cabo sin balas ni fusiles, con ideas, amor a la profesión y un deseo insoslayable de coadyuvar a la creación de un país más pleno, más justo, más habitable arquitectónicamente.

sos. No más titubeos, correcciones sobre la marcha o virajes en redondo, ni obras que recién terminadas mostraran su inadecuación a las expectativas de vida que en ellas se pretendían llevar a cabo. Por su parte, la imaginación creadora de los arquitectos alcanzaría su plena libertad al tener clara consciencia de la complejidad de la meta que a través de su experiencia, destreza y dominio se deseaba alcanzar. La necesidad efectiva se enlazaba con la libertad real, y ambas generaban una revolución en la práctica de la arquitectura.

Dos años después, la fecunda iniciativa implantada en el género nosocomial impregnó su hálito renovador en el género escolar. En 1944 se creó el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas y Villagrán fungió como presidente de su Comisión Técnica, conjuntamente con José Luis Cuevas Pietrasanta, Enrique Yáñez y Mario Pani. Y habría que decir que al designar un arquitecto para cada una de las entidades federativas del país, a fin de que, “in situ”, llevara a cabo los estudios indispensables que sustentaran la planeación de construcción de escuelas en cada una, se mejoró el ejemplo pionero. El resultado fue excelente. El número de edificios, su tamaño, tipo y carácter, así como los materiales y técnicas constructivas empleadas en cada caso, prohicieron una arquitectura local y regio-



Hospital Infantil, México D.F., 1941 (hoy desaparecido).



Granja sanitaria, Instituto de Higiene, Popotla, México, D.F., 1925, vista aérea.

nal, actual, moderna y, como broche de oro, singular, propia, nacional.

Ya no había duda posible. Lo nacional no estaba reñido con lo moderno. Por el contrario, uno y otra podían conjugarse y generar un resultado que sin dejar de mostrar su pertenencia y genealogía cultural se inscribiera en su tiempo histórico preciso. El pretérito afán de dar a luz una arquitectura que fuera simultáneamente nacional y moderna, consigna enarbolada brillantemente por los arquitectos porfirianos, que sus alumnos y discípulos acariciaron de distinta manera, sin conjugar las dos dimensiones a plenitud, ahora, después de muchos intentos, venía a lograrse.

Para alcanzar lo moderno no es indispensable importar, trasladar o rememorar formas o estilos de otras latitudes. La modernidad no es privativa de ninguna forma en especial, por armónica que hubiera sido en su momento. La modernidad se nutre de la asunción del presente.

Como podemos apreciar ahora, la del maestro Villagrán, como fue ampliamente reconocido, fue una gesta, una epopeya que se llevó a cabo sin balas ni fusiles, con ideas, amor a la profesión y un deseo insoslayable de coadyuvar a la creación de un país más pleno, más justo, más arquitectónicamente habitable. La transformación arquitectónica que prohijó el maestro Villagrán tomó forma de "escuela": teoría doctrinaria común, miembros

que abogan por ella, que la esparcen y renuevan sin perder su individualidad, pero reconociéndose copartícipes de un movimiento coordinado por la idea común. En esto consiste una "escuela", la Escuela Mexicana de Arquitectura, de la que fue el guía indiscutido.

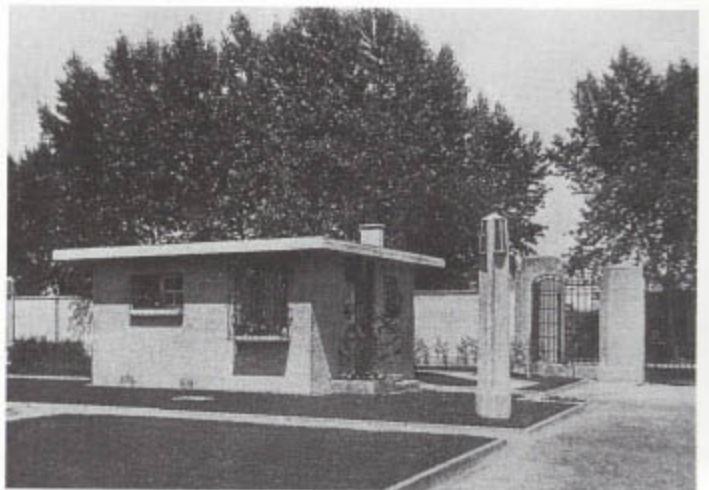
Quiero terminar rememorando un testimonio más, del año 79, que puede ser visto como la síntesis de toda su prédica:

... lo que se predica no es una estética, sino una ética profesional, la de una arquitectura que primero conozca a fondo su problema y después alcance su solución... Sin investigar es imposible imaginar auténticas soluciones; y el arquitecto aislado de sus hermanos y de los demás especialistas hará su búsqueda inconsistente y sus conclusiones inoperantes. ¿O vamos nosotros, los arquitectos mexicanos, a proseguir viviendo el absurdo camino que vivimos y viven la mayor parte de los arquitectos del mundo: condenar conformándonos, aceptar rechazando y huir relegando a otros tiempos y a otros mexicanos la tarea de realizar lo que no quisimos ni pudimos alcanzar?

Este es su legado. A nosotros nos toca decidir acerca de su vigencia. ⊗



Maternidad Mundet, México D.F., 1943.



Granja sanitaria, casa del conserje, Popotla, México D.F., 1929.