

Para la historia
de la ESIA

Documentos y estudios

Las pláticas sobre arquitectura en 1933

Carlos Ríos Garza*

(Primera parte)

La Escuela Superior de Construcción (ESC) fue puesta en marcha los primeros meses de 1932 con una inmejorable planta docente, como antes publicamos, cuya calidad seguramente influyó para que la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (SAM) confrontara las ideas que esta escuela y la Nacional de Arquitectura sustentaban acerca de su disciplina. El evento, con el nombre de «Pláticas sobre arquitectura», se celebró entre octubre y diciembre de 1933 en la sede de la SAM.

Los organizadores propusieron unas preguntas que los ponentes debían responder: "¿Qué es la arquitectura? ¿Qué es el funcionalismo? ¿Puede considerarse el funcionalismo como una etapa definitiva de la arquitectura, o como el principio embrionario de todo un devenir arquitectónico? ¿Debe considerarse el arquitecto como un simple técnico de la construcción o como un impulsor de la cultura de su pueblo? ¿La belleza arquitectónica resulta necesariamente de la solución funcional, o exige, además, de la actuación consciente de la voluntad creadora del arquitecto?, y ¿cuál debe ser la orientación arquitectónica actual en México?"

La polémica se dibujaba ya desde las preguntas, mostrando los elementos antagónicos: arquitectura vs. funcionalismo y arte vs. técnica, o funcionalismo-técnica vs. arquitectura-arte. En ellas podemos observar dos asuntos: uno

es el que se refiere a la delimitación de la profesión mediante la aclaración y definición de lo arquitectónico, respondiendo de hecho a la pregunta: ¿Qué hace el arquitecto que no hacen los otros profesionales?, o ¿cuál es la carac-

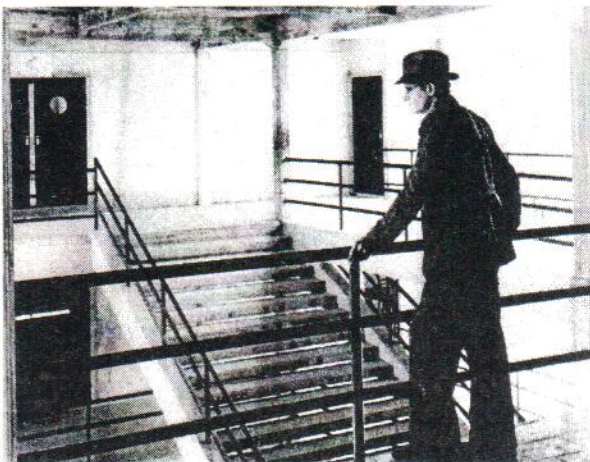
terística distintiva de la edificación arquitectónica? El otro aspecto es el relativo al papel social del arquitecto, que surge al responder si es un técnico de la construcción o un impulsor de la cultura, entendiéndolo como un productor de belleza. A esto se agrega la orientación de la arquitectura para México: ¿artística o técnica?, ¿nacional o internacional?, ¿moderna o historicista?

Respondiendo a las preguntas, se presentaron once ponencias en el siguiente orden: Juan Legarreta, Salvador Roncal, Álvaro Aburto, Manuel Ortiz Monasterio, Mauricio M. Campos, Federico Mariscal, Juan Galindo, José Villagrán García, Silvano Palafox, Manuel Amábilis y Juan O'Gorman. Los primeros cuatro y el último eran profesores de la ESC; en el grupo opuesto participaba el director de la Escuela Nacional de Arquitectura, el arquitecto Villagrán García. Al final, el ingeniero civil Raúl Castro Padilla y el arquitecto Antonio Muñoz G., presentaron sus ideas por escrito, en atención a los organizadores del evento. El resumen lo realizó el arquitecto Alfonso Pallares, mismo que editó, en 1934, el libro: *Pláticas sobre arquitectura*.

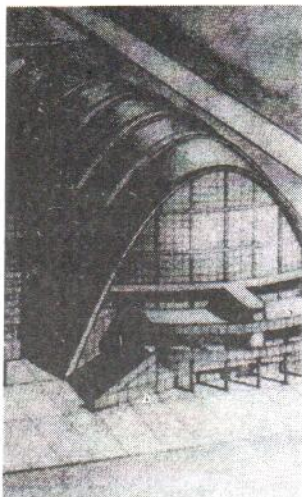
Las ponencias en defensa de la orientación doctrinaria de la ESC que hicieron sus profesores: Juan O'Gorman, Álvaro Aburto y Juan Legarreta, constituyen un documento importante no sólo para la historia de la escuela sino para la historia de la arquitectura de México, en donde la corriente funcionalista de la arquitectura tuvo un desarrollo peculiar, producto de las circunstancias económicas, políticas y sociales que vivieron los mexicanos de ese entonces y particularmente los arquitectos. En esta ocasión publicamos la primera parte de la ponencia que presentó el arquitecto Juan O'Gorman:

Una razón me trae a hablar sobre los temas propuestos por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, una razón para mí fundamental, un deseo desinteresado. Si es que ataco ideologías distintas con lo que voy a exponer a ustedes, es tan sólo porque así lo creo útil para un mejoramiento en el criterio y un mejor entendimiento sobre la arquitectura. Deseo tan sólo hacer una crítica sana, no pasional, y al propio tiempo hacer a ustedes explicables los puntos de vista

*Profesor de la ESIA Tecamachalco.



Juan O'Gorman en la Escuela Vocacional de Tolsá y Tres guerras. Detalle de la escalera, 1932.



Proyecto para el edificio de la CTM, 1934 (detalle).

mejor, o más elegante, más distinguido que el vecino: razón de la vanidad. Pudiéramos decir vanidad sin límites, puesto que la vanidad no se castiga. Vanidad que lleva necesariamente a las extravagancias. Vanidad que se traduce en el deseo de poseer algo que no tienen otras personas, algo distinto, diverso, por lo cual pueda diferenciarse de los demás humanos. Mi casa, que no sea igual a las otras, primera condición, y con esta superflua razón de vanidad se pasa sobre los verdaderos principios racionales de eficiencia para resolverle a un necio su necesidad espiritual. Si analizamos la razón por la cual existe la humana vanidad, muy humana y muy torpe, veremos que sólo es un complejo de inferioridad, que si bien es cierto que es una necesidad, lo es a la par que la medicina es necesaria al enfermo. Lo cual no nos capacita a aplicarla a todos los hombres sanos.

Nadie se negará a sí mismo la necesidad de su vanidad aunque la niegue ante los demás y nadie señalará que este deseo de diferenciarse está causado por nobles sentimientos.

Voy a contar una anécdota de los anales de la arquitectura que resuelve necesidades espirituales: Un hombre sencillo e ingenuo. El comedor de su casa habitación nos prepara una sorpresa. Un cielo raso azul con nubes del que cuelgan de hilos, pajaritos de celuloide de color. Momentos antes de entrar al comedor, una criada pone en movimiento el regimiento celeste por medio de un plumero, y un disco de los silbidos del bosque indica la hora de comer, seña también de satisfacción en la casa del propietario, de los pájaros y vanidad satisfecha del buen hombre cuando dice: esto nadie más que yo lo tiene en su casa, y así como este ejemplo de locura es el límite de una escala; hay otros muchos casos, los unos más absurdos que los otros, algunos más sofisticados y otros más ingenuos, pero todos tienen por común denominador el satisfacer una necesidad espiritual que el psicoanalista llamaría un complejo de inferioridad.

Por necesidad espiritual se podrá entender también el darse gusto en un juego que se da muchas veces a pesar de la razón. Darse este gusto será la única explicación por la que existe el "arte por el arte", o la plástica.

La excusa del "arte por el arte" es una razón quizá más inteligente que las anteriores, porque se presta a confundirla con el conocimiento y la cultura, es aquí donde participan en un juego el modernismo y la arqueología dándose la mano como hermanos, de apellido "artístico". Modernismo artístico y arqueología artística.

El romanticismo que encontraba la belleza absoluta en la naturaleza y que para contraste necesario, y como consecuencia inmediata, la obra del hombre, lo artificial era feo, a menos que tuviera una conexión con lo natural; este concepto todavía pesa sobre nosotros. Para el romántico, los árboles, el lago, el bosque, el cielo, el mar, la montaña, el sol, la luna y las estrellas, eran bellas y hermosas, quedando el único contraste para establecer la comparación necesaria, que sería lo feo, lo vulgar y lo artificial. Se estableció la obra de Dios hermosa, necesariamente, y la obra del hombre, por contraste, fea. Y sólo cuando ésta imita a aquélla, será hermosa. De aquí, como consecuencia inevitable, a la simple técnica, a la obra necesaria y útil, se suponía que le hacía falta algo, algo que la acercara a la divinidad, algo que aunque destruyendo los factores utilitarios o razonables, la acercara a la obra divina, algo que concordara

con el hombre compuesto de cuerpo y alma. Cuando precisamente, el objeto por el cual el hombre inventó la casa, la primera cabaña, así como la primera rueda, la primera creación humana fue el de defenderse de la naturaleza. El hecho importante que lo define, fue el encontrar su enemigo, el de luchar contra el aire y contra el agua. Inventó el hombre la arquitectura no para copiar algo que le dañaba, que lo castigaba y ofendía, sino para librarse de ese algo que era su enemigo, la naturaleza, y hoy el arquitecto tiene como enemigo esta misma naturaleza en múltiples problemas del acondicionamiento del hombre, para mejorar su salud y su existencia.

Esta tesis romántica aprovechada hábilmente la demagogia artística, creó el vocablo «arte por el arte» y el vocablo plástico que consiste en creer que hay algo divino, que provoca un gusto especial, un gusto que acerca a la belleza absoluta, un gusto místico que eleva. No dudo que algunos lo sienten, pero no lo razonan, y que si lo traducimos al lenguaje de la arquitectura, sólo tiene dos manifestaciones posibles. La primera sería el gusto de ver el juego de las formas, de la luz y de la sombra, y la segunda el gusto que produce el juego con la copia más o menos exacta, o la llamada inspiración en la tradición y en la arqueología.

En lo que se refiere a la primera forma del pensamiento, claro está que todo es defendible, todo se vuelve razonable con tal de agregar al final "a mí me gusta", o bien, "a nosotros nos gusta" este juego de luces y sombras y por esta razón lo hacemos. Quieren modernismo, futurismo, surrealismo, lirismo y otros muchos.

Aquí se desborda el río de todos los gustos y hay cabida a todas las formas por absurdas que sean. Aquí hacen su agosto los pseudoartistas. A río revuelto, ganancia de pescadores. A río revuelto, ganancia de timadores.

En las exposiciones de cuadros tienen ustedes el único cuadro interesante que es la patente de la inconsciencia y de la falsedad con una excusa muy buena, el arte superlativo, el aire libre, el arte digamos claramente anarquista, sin base de ninguna clase, al igual (y pésame decirlo), es el cuadro que nos presentan las casas de las nuevas colonias, el cuadro anarquista del hipódromo, sin orden, sin ciencia y sin responsabilidades históricas de ninguna clase, con una muy buena excusa: somos artistas y sentimos.

Pregunto: ¿sentimos qué? ¿La belleza? ¿Cuál belleza? Cada cual tendrá un concepto diverso, tan diverso como se quiera. Un concepto que nadie explica y que nadie controla, que va desde el hecho de poner la trompa de un elefante en vez de un poste, hasta el hacer molduras cuadradas sin razón, en los paños de un muro.

Libertad absoluta, democracia en el arte, que opine la cocinera, quién nos dice que ella no está capacitada para opinar. ¡Ah! Pero entonces se nos dirá: hay algo en la obra artística que es oculto, indefinido, incalificable, que no se explica, pero que sólo se siente. Yo pregunto: ¿quiénes son los que sienten? Se me contestará: los hombres capacitados para sentir, aquellos que por su vocación lleven en su sicología esta cualidad, cualidad invisible e incógnita e intangible.

Cosa misteriosa ésta. Fanatismo artístico y fe indemostrable que tiene, como todo fanatismo, una razón de existir. La razón del disfraz **e**

continuará



Tipo de escalera usado por Juan O'Gorman.