EL ARTE MEXICANO
EN EL IMAGINARIO AMERICANO

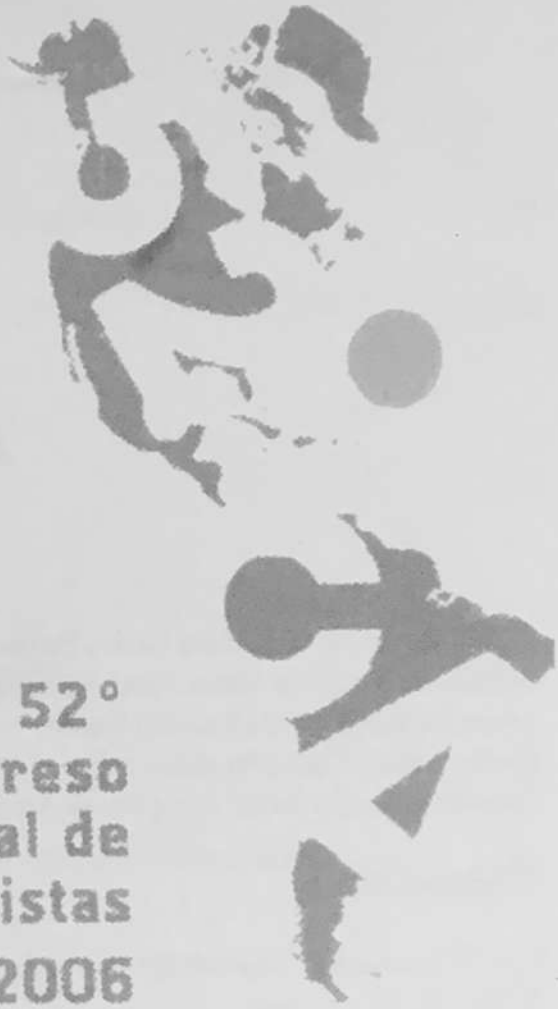
52°
Congreso
Internacional de
Americanistas

Juan B. Artigas
Iliana Godoy
Compiladores

EL ARTE MEXICANO
EN EL IMAGINARIO AMERICANO

Coordinadores
Juan B. Artigas
Iliana Godoy

Juan B. Artigas
María Teresa Cabrero García
Luis Javier Cuesta Hernández
Elia Espinosa
Iliana Godoy
María Elena Hernández Álvarez
Margarita Loera Chávez y Peniche
Margarita Martínez del Sobral y Campa
Jesús Nieto Sotelo
Blanca Paredes Guerrero
Inmaculada Rodríguez Moya
Ivan San Martín Córdova
Lucia Santa Ana Lozada



52° Congreso Internacional de Americanistas
SEVILLA-2006

Universidad Nacional Autónoma de México
MÉXICO 2007

Coordinación editorial: Iliana Godoy Patiño e Ivan San Martín Córdova
Cuidado de la edición: Maleni Sánchez Castillo
Asesoría editorial: Silvia Bourdón Solano
Diseño gráfico: Carlos Sánchez Castillo
Portada: Logotipo del 52° Congreso de Americanistas

1ª Edición: 2007

D.R. ©Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado
Circuito Interior s/n
Ciudad Universitaria
México, 04510, D. F.
Teléfono y fax: 56 22 07 04 y 56 22 07 16
Sitio web: http://ciepfa.posgrado.unam.mx

ISBN: 978 970-32-4443-0

Impreso y hecho en México / *Printed and made in Mexico*

Índice

Pórtico
México antiguo y contemporáneo: diálogo de imaginarios 9
Iliana Godoy Patiño

Imagen, imaginación, imaginario 12
Juan B. Artigas Hernández

El estilo de la arquitectura mexicana del siglo XVI.
Dificultades para su definición 17
Juan B. Artigas Hernández

El arte funerario de la cultura Bolaños:
Intento metodológico de interpretación iconográfica 27
María Teresa Cabrero García

El performance como una filosofía práctica.
Indicio metodológico y analítico a propósito de tres ejemplos mexicanos 35
Elia Espinosa

Hacia una hermenéutica del espacio mesoamericano 43
Iliana Godoy Patiño

La asimilación y valoración cultural del Movimiento Moderno
en la arquitectura religiosa mexicana del siglo XX 55
Ivan San Martín Córdova

El concurso para la columna conmemorativa de la Independencia de México.
Un proyecto frustrado de construcción del imaginario heroico nacional 65
Inmaculada Rodríguez Moya

Ivan San Martín Córdova

Licenciado en Arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México (1987), con la tesis *Hotel con servicios interuniversitarios*. Maestro en Urbanismo (mención honorífica) por la UNAM (1994), con la tesis *Patologías en la arquitectura causadas por el diseño arquitectónico*. Doctor en Arquitectura (*cum laude*) por la Universidad Politécnica de Cataluña, España (1998), con la tesis *El kitsch como un hecho cultural de la arquitectura*. Becado para realizar sus estudios doctorales en España por la UNAM (1994-1998).

Desde 2005 pertenece al Sistema Nacional de Investigadores del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Miembro fundador del organismo internacional Documentación y Conservación del Movimiento Moderno (DoCoMoMo) en el capítulo México. En febrero de 2005 participó en el proceso de selección para la dirección de la Facultad de Arquitectura de la UNAM y fue integrante de la terna designada por el rector Juan Ramón de la Fuente.

Investigador de tiempo completo en el Centro de Investigaciones y Estudios de Posgardo (CIEP) de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Ha sido profesor de la Licenciatura de Arquitectura, de las Maestrías en Arquitectura y en Diseño Industrial en la UNAM. Pertenece al Padrón de Tutores de los Posgrados de Arquitectura, Diseño Industrial, Urbanismo, Artes Visuales e Historia del Arte, todos en la UNAM. Fue profesor de asignatura por varios años en la Universidad Iberoamericana (UIA) y en el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM). A partir de 2005 es Coordinador General del Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado en la UNAM.

Responsable de los proyectos de investigación «La arquitectura religiosa del siglo XX de todos los cultos en la Ciudad de México» y «Archivo de las teorías estéticas de los arquitectos contemporáneos». Autor del libro *Medio siglo de Arquitectura: historia y tendencias*, UNAM, 1991. Artículos en las revistas *Bitácora* (UNAM) y *Arquitectónica* (UIA). Organizador del coloquio bianual de Teoría de la Arquitectura (2004,2006) en la UNAM. Ponente en foros académicos en México, Colombia, Cuba, Honduras, España, Guatemala y Ecuador.

Ha proyectado y construido arquitectura habitacional, e interiorismo de oficinas en la firma Medina & San Martín: Casa Fueguina, Casa Abdala, Casa Borrego, Casa Cipriano, Casa Aja, Casa Romero, entre otras, en las colonias Lomas de Chapultepec, Bosques de las Lomas, Polanco, Coyoacan, Ecatepec y Pedregal de San Ángel.

La asimilación y valoración cultural del Movimiento Moderno

en la arquitectura religiosa mexicana del siglo XX

Dentro de los diversos imaginarios colectivos que existen entre las variadas culturas del orbe, encontramos indudablemente al de los imaginarios profesionales, es decir, aquellos *microuniversos* mentales conformados por fundamentos, creencias, certezas y mitos impulsados por la inercia generacional derivada por los propios profesionales, y en donde la profesión del arquitecto, no podría ser la excepción. De este modo, se encuentra envuelto, desde sus primeros años de formación, en una serie de certidumbres teóricas que, si bien probablemente cambiarán con el tiempo, lo conducirán mentalmente a lo largo de su vida productiva, ya sea en cualquiera de los ámbitos en donde se desempeñe, bien se trate de un arquitecto diseñador, un calculista, un constructor o un académico, de tal suerte que a pesar de las comprensibles diferencias teóricas individuales entre un arquitecto y otro, muy probablemente compartirán un común universo teórico, esto es, un imaginario colectivo profesional.

Como todo imaginario colectivo, el de los arquitectos se encuentra en constante cambio, con un dinamismo derivado de los múltiples matices y modificaciones que le imponen cada uno de sus concomitantes en cada momento histórico, así como por el contrario, nuestro imaginario profesional también acarrea la inercia de postulados teóricos de tiempos pretéritos –en nuestro caso, derivados del desarrollo de la arquitectura occidental– de tal manera que consciente o inconscientemente el colectivo aún los considera como dignos de valor, ya sea tanto para ordenar el futuro proyecto, como para interpretar las obras ya producidas.

Éste es el caso por ejemplo, de la confianza que aún inspira el uso de la *sección áurea*, o la creencia de un orden cósmico que la arquitectura debe reproducir, o de la supremacía del arquitecto sobre otras profesiones, o la certidumbre de que la Arquitectura es la perenne hermana mayor de las bellas artes, o bien la esperanza estética de conseguir la *artisticidad* que muchos arquitectos se

empeñan afanosamente en capturar, aunque sea *al menos una vez en su vida* y mediante una sola obra, aquella que consideran les permitirá trascender como el artista que seguramente es.

No es el lugar ni el objetivo de este texto, discutir la pertinencia de muchas de estas convicciones teóricas[1] que, como algunas de las mencionadas anteriormente, nutren y califican a nuestros respectivos imaginarios profesionales. El de la aspiración estética en la arquitectura por citar probablemente al más paradigmático, con su triple vertiente de consecución de una belleza arquitectónica perenne, de pretensión estilística y de aspiración a la artisticidad de la obra -con todos los beneficios o complicaciones que sendas convicciones inducen- constituyen evidentemente una herencia grecolatina en su primera vertiente, una inercia del Renacimiento para el segundo y tercer caso, y vinculadas las tres como la prolongación del concepto de Bellas Artes que se ha transmitido secularmente desde la Ilustración y hasta nuestros días, justamente como un componente más del imaginario colectivo profesional de una gran mayoría de los arquitectos, y en donde la valoración de las obras arquitectónicas del pasado se ha fundamentado en la creencia de que deberían lograr ser: 1) relevantes estéticamente, en el sentido de que la obra posee una belleza absoluta perceptible por todo tipo de fruidores; 2) relevantes morfológicamente, en el sentido de que las obras presentan un conjunto de características compositivas y formales representativas de una determinada expresión estilística y 3) relevantes artísticamente, en el sentido de que cada una de las obras son piezas únicas e irrepetibles.

Cabe señalar que, si bien estas tres certidumbres estéticas son perfectamente aplicables a la comprensión y valoración de la arquitectura del remoto pasado, en el caso del quehacer arquitectónico surgido a partir de la Modernidad del siglo XX son poco plausibles, pues hemos de recordar que si a algo se oponía la teoría de la arquitectura moderna era precisamente a este tipo de pretensiones que eran consideradas como rezagos del pasado decimonónico.

A partir de la certidumbre de que estas convicciones estéticas aún se encuentran fuertemente arraigadas en nuestros imaginarios profesionales, sólo nos resta comprobar si tales aspiraciones profesionales aún son válidas para explicar tanto nuestro inmediato pasado, como nuestro presente arquitectónico, o bien, si por el contrario, es indispensable realizar algunos ajustes o adiciones axiológicas que nos permitan poseer una herramienta teórica y crítica más acorde con la variedad de producción actual.

En este sentido, y ejemplificándolo con el caso mexicano, ¿cómo valorar la obra de Luis Barragán desde la aspiración estilística, cuando en su momento él se apartó precisamente de las corrientes morfológicas colectivas?, ¿cómo sopesar la producción masiva de viviendas económicas que produjo la modernidad mexicana sólo desde aquellas teorías que aspiran a la artisticidad arquitectónica?, o bien, ¿cómo asimilar la diversidad de conceptos de belleza de la arquitectura vernácula desde la

[1] Pertinencia que en otros documentos y ponencias anteriores ya he abordado. Ver: Tercer Foro de Crítica de la Arquitectura: «México: prospectiva de su arquitectura», Facultad de Arquitectura, UNAM, celebrado el 27 de octubre del 2005.

creencia unívoca de una belleza absoluta, objetiva e imperecedera?, o por último, ¿cómo valorar la especificidad de la Ciudad Universitaria de México sin las referencias del clima regional y orografía local?

Y es que esta ambivalente situación se ha vuelto más rica y compleja en los ámbitos arquitectónicos como el mexicano, en donde la herencia de una serie de culturas indígenas portentosas como la azteca o la maya por citar tan sólo algunos ejemplos, así como la respuesta a una diversidad de climas y extensos territorios que van desde el desierto hasta la selva, han debido combinarse con la influencia cultural del exterior, primero la española durante el virreinato, luego la francesa durante el siglo XIX y finalmente la impronta europea que sin lugar a dudas impuso el llamado Movimiento Moderno en México y el mundo, con las consecuencias positivas y negativas que ello conllevó. (Figura 1)

Figura 1

El Movimiento Moderno en México, terminó por fundir las influencias arquitectónicas de la modernidad europea con la herencia mesoamericana por el gusto de los grandes murales, como el de la fachada de la Facultad de Medicina, en la Ciudad Universitaria de la capital mexicana. (Foto: Ivan San Martín)

Con base en lo anterior, consideramos indispensable realizar algunas adiciones axiológicas a ciertos conceptos y valoraciones derivadas del actual imaginario profesional, reflexiones que nos permitirán poseer una herramienta metodológica más completa para la comprensión del siglo XX, que no excluya sin embargo a las tres convicciones estéticas anteriormente expuestas. De tal suerte que en este enfoque se pueda reconocer toda la riqueza patrimonial del Movimiento Moderno, pues sus obras han logrado ser: 1) relevantes estructuralmente, en el sentido que algunos de sus elementos de carga han contribuido al desarrollo tecnológico; 2) relevantes históricamente, cuando en la obra han ocurrido hechos humanos importantes para el desarrollo del pueblo al que pertenece; 3) relevantes socialmente, debido a que la obra ha contribuido a la cohesión de un determinado conglomerado social, 4) relevantes funcionalmente, en el sentido que sus soluciones arquitectónicas han aportado un alto grado de eficiencia a las demandas arquitectónicas de aquel entonces, 5) relevantes espacialmente, porque se ha desarrollado una solución inédita en planta; 6) relevantes conceptualmente, en el sentido de que la obra ha brindado una particular e inédita visión del mundo; 7) relevantes constructivamente, en función de que sus medios físicos o sus procedimientos constructivos han logrado una mayor eficiencia para la

cobertura de sus fines; 8) relevantes autoralmente, pues ciertas obras han sido indispensables para comprender el desarrollo productivo de un autor, ya sea éste arquitecto o no; 9) relevantes urbanísticamente, cuando su presencia física en la forma urbana ha dotado de significación a su entorno urbano inmediato y 10) relevantes ambientalmente, en el sentido que su solución arquitectónica ha respondido con un alto grado de eficiencia a demandas que su entorno natural planteaba.

De tal manera que estas diez valoraciones o relevancias arquitectónicas deberían de sumarse a las tres certidumbres estéticas tradicionales expuestas con anterioridad, lo cual nos dejaría en trece las relevancias axiológicas que siempre deberían incluirse, desde nuestro modesto parecer, al imaginario colectivo profesional cuando tratamos de valorar la arquitectura producida desde la Modernidad hasta nuestro presente.

Baste para intentar demostrar esta *Teoría de los trece puntos* anteriormente expuesta aplicarla sobre algún universo particular de objetos arquitectónicos, como podríamos hacerlo por ejemplo, con la arquitectura producida por el Movimiento Moderno mexicano, específicamente con ejemplos provenientes del género religioso en la Ciudad de México,[2] por tratarse quizá de aquel ámbito de producción en donde tradicionalmente han pesado aquellas tres inercias estéticas seculares que se han ya considerado como insuficientes. Los diez siguientes ejemplos intentarán así demostrarlo:

1) Como ejemplo de una obra de la modernidad mexicana con relevante valor estructural –independientemente de otros valores arquitectónicos, desde luego– podríamos referirnos a la Parroquia de Nuestra Señora de la Piedad

Figura 2

La visibilidad de la estructura de hormigón armado de esta Parroquia de la Piedad es evidente en cada una de sus fachadas exteriores. (Foto: Ivan San Martín)

[2] Probablemente haya sido el género religioso el que más difícil y tardíamente principió a expresarse en términos de modernidad arquitectónica, ya que prácticamente durante las primeras tres décadas la arquitectura mexicana estuvo imbuida en una estética de carácter plenamente ornamental e historicista, un panorama no muy distinto al que prevaleció por los mismos años en el área hispanoamericana. En España, movimientos como el llamado Novecentismo, con obras tan emblemáticas como las que se realizaran para 1929, tales como los edificios para la Exposición Internacional en Barcelona o la Iberoamericana de Sevilla, los cuales expresaron también el fuerte apego al historicismo y a la ornamentación arquitectónica que aún prevalecía durante la primera mitad del siglo XX español, y que sin embargo la feroz crítica del *Movimiento Moderno* por mucho tiempo omitió o minimizó.

(1944-57) del arquitecto Lagenscheidt y el padre Darío Bernal, (Figura 2) o la Parroquia de San Antonio de Padua de la colonia Nápoles (1964-69) del arquitecto Ramón de la Fuente, y los ingenieros Daniel Sainz y Marcelo Lozano, ambas con un criterio estructural que se manifiesta de manera ostensible, en la primera hacia el interior del templo, y en la segunda en el exterior de la iglesia.

2) Como ejemplo de una obra de la modernidad mexicana con relevante valor histórico, podríamos mencionar la Nueva Basílica de Guadalupe (1974-76) de los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez, Jose Luis Benlliure, fray Gabriel Chávez de la Mora, Javier García Lascuráin y Alejandro Schoenhofer. Para la comunidad católica existe la firme creencia de que en este sitio ocurrieron apariciones de la Virgen de Guadalupe poco tiempo después de la caída de México Tenochtitlán.

Figura 3

El valor social de cada edificación religiosa está en relación, tanto a las respectivas comunidades a las que pertenecen, como al entorno urbano inmediato en donde se inscribe. En la imagen, la Sinagoga Maguen David en la colonia Polanco de la Ciudad de México, un tradicional asentamiento de la comunidad judía a consecuencia de la gran migración que se dio hacia nuestro país durante la primera mitad del siglo XX. (Foto: Ivan San Martín)

3) Como ejemplo de una obra de la modernidad mexicana con relevante valor social podríamos citar innumerables edificaciones, pues cada una de ellos es importante para sus respectivas comunidades de feligreses. Entre ellas destacaríamos la Sinagoga Maguén David (1965-85) de los ingenieros David Surer, Julián Farah y Alfredo Hume, con vitrales de Mathias Goeritz y Arturo Pani, (Figura 3) o la Parroquia Francesa (1965-69) de los arquitectos Jacques de Veyrac, y los hermanos Agustín y Enrique Landa Verdugo, con la imponente cruz exterior de Ernesto Paulsen. Ambas fungen como elementos de cohesión social de sus respectivas comunidades, la judía del rito ortodoxo en el primer caso, y los católicos de habla francesa en el otro.

4) Como ejemplo de una obra de la modernidad mexicana con relevante valor funcional podríamos mencionar también muchos ejemplos, como la Iglesia de la Santa Cruz del

Pedregal (1966-68) a partir de un proyecto original de José Villagrán García, pero retomado posteriormente por Antonio Attolini Lack, quien supo imprimirle una mayor flexibilidad y funcionalidad a los diversos usos en el interior de la nave. (figura 4)

5) Como ejemplo de una obra de la modernidad mexicana con relevante valor espacial podríamos citar la Parroquia de Santa Mónica en la colonia del Valle (1962) de los arquitectos Fernando López Carmona y Carlos Ríos López, quienes propusieron la utilización de una planta radial para mayor visibilidad y acústica de los feligreses, poco antes de celebrarse el Concilio Vaticano II que comenzó a recomendar este tipo de soluciones espaciales. (Figura 5)

6) Como ejemplo de una obra de la modernidad mexicana con relevante valor conceptual

Figura 5

La Parroquia de Santa Mónica en la colonia del Valle adoptó tempranamente una disposición radial para el acomodo de los fieles, derivó también en la volumetría y disposición de la estructura en toda la iglesia, tal y como puede observarse en el mástil principal de la cubierta y desde el cual se sostiene la imagen del Cristo. (Foto: Ivan San Martín)

Figura 4

Cuando al Arquitecto Attolini Lack se le encomendó la continuación de esta Parroquia de la Santa Cruz en el sureño fraccionamiento del Pedregal de San Ángel, fue necesario modificar la distribución de la nave principal en torno a las nuevas indicaciones surgidas a raíz del Concilio Vaticano II. (Foto Ivan San Martín)

podríamos mencionar la Parroquia de Nuestra Señora de Guadalupe Emperatriz de América (1957) del arquitecto Juan Álvarez Domenzain, quien propuso una inédita cubierta esférica sobre la misma nave de planta circular, con el fin de portar exteriormente el dibujo de Hispanoamérica a manera de globo terráqueo e identificar así a los católicos americanos.

7) Como ejemplo de una obra de la modernidad mexicana con relevante valor constructivo podríamos citar la Parroquia de la Virgen de la

Figura 6

Esta obra religiosa de Mario Pani, es quizá de las menos conocidas entre la abundante producción profesional de este autor tan influyente, más conocido por sus obras habitacionales y gubernamentales. (Foto: Ivan San Martín)

Medalla Milagrosa en la colonia Narvarte (1953-57) de los arquitectos españoles Félix Candela y José Luis Benlliure, o bien la Iglesia Episcopal Christ Church en las Lomas de Chapultepec (1988) diseñada por el arquitecto Carlos Mijares Bracho para la comunidad anglicana mexicana, ambas de gran relevancia por sus materiales y procedimientos de edificación; la primera construida mediante una ligerísima cubierta de cascarón de hormigón armado y la segunda con ingeniosa solución de bóvedas y trompas de tabique rojo.

8) Como ejemplo de una obra de la modernidad mexicana con relevante valor autoral, podríamos mencionar la Parroquia del Cristo Rey y Santa Mónica en la colonia Anzures (1942-47) de la etapa temprana del arquitecto Mario Pani Darqui, una de las figuras más productivas dentro del panorama mexicano, y que no suele identificarse con la producción religiosa en la Ciudad de México más que con este singular ejemplo. (Figura 6)

9) Como ejemplo de una obra de la modernidad me-xicana con relevante valor urbanístico, podríamos citar al Templo Monumento al Purísimo Corazón de María en la Colonia del Valle (1938-47), o bien, la Parroquia de Cristo Rey en la colonia Portales, ambas

Figura 7

La imponente y zigzagueante mole de concreto de este Templo al Purísimo Corazón de María en la colonia del Valle sobresale por encima de la compacta masa arquitectónica característica de esta zona habitacional. (Foto: Ivan San Martín)

Figura 8

La iglesia de San José de las Palmas en las Lomas de Chaultepec muestra la decisiva influencia que imprimió Le Corbusier en las formas arquitectónicas mexicanas de finales de los años setenta. (Foto: Ivan San Martín)

diseñadas por el arquitecto Antonio Muñoz G. mediante la utilización de peculiares siluetas que se distinguen poderosamente dentro de su respectivo entorno urbano inmediato. (Figura 7)

10) Como ejemplo de una obra de la modernidad mexicana con relevante valor ambiental, podríamos mencionar la Capilla de San José del Altillo (1953) de los arquitectos Enrique de la Mora y Palomar, el madrileño Félix Candela, y su mejor discípulo Fernando López Carmona, la cual ejemplifica una equilibrada relación con los jardines de su inmediato entorno natural.

Por último, y para terminar con los trece puntos mencionados, faltaría tan sólo referir algunos ejemplos de obras que presentan algunas de las tres relevancias estéticas tradicionales en el imaginario colectivo profesional, y que recordemos, aspiraban a una consecución de una belleza arquitectónica perenne, a una pretensión estilística y a una pertenencia artística:

11) Como ejemplo de una obra de la modernidad mexicana con relevante valor estético podríamos citar la conocida Capilla del Convento de las Capuchinas Sacramentarias (1959) del célebre Luis Barragán Morfín, la cual posee una belleza arquitectónica perceptible intensamente por todo tipo de fruidores.

12) Como ejemplo de una obra de la modernidad mexicana con relevante valor morfológico podríamos mencionar la Parroquia de San José de las Palmas en la colonia Lomas Barrilaco (1981) del arquitecto Javier Valverde, quien la dotó de una poderosa y representativa morfología en hormigón armado con evidentes referentes *lecorbusianos* tanto al exterior como hacia el interior del templo. (Figura 8)

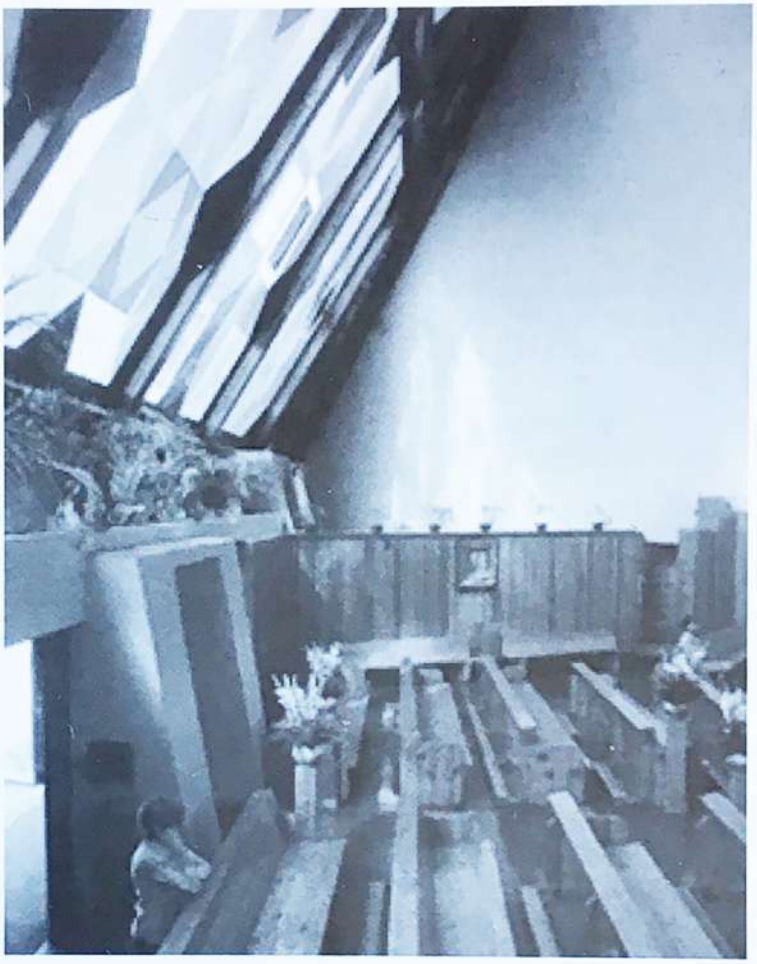


Figura 9

La Parroquia del Señor de la Resurrección en Bosques de las Lomas para una comunidad católica de altos recursos económicos muestra la acertada inserción artística en los espacios de culto, ejemplificado con sus vitrales Op Art del artista húngaro Víctor Vassarely. (Foto: Edén Hernández)

13) Como ejemplo de una obra de la modernidad mexicana con relevante valor artístico, podríamos citar la Parroquia de la Resurrección en la colonia Bosques de las Lomas (1973-75), del arquitecto Juan Cortina del Valle, con la destacada intervención del artista húngaro Víctor Vassarely en el diseño de los multicolores vitrales de la portada y el mobiliario litúrgico representativos del *Op Art* que se iniciara en París hacia principios de los años cincuenta y que fuera el primero dentro del arte abstracto en alcanzar el gusto del público masivo. (Figura 9)

De este modo, a estas tres certidumbres estéticas tradicionales se les adicionaría las diez mencionadas, de tal suerte que pudiera enriquecerse así el actual imaginario colectivo profesional, lo cual consideramos indispensable para enfrentarnos a la valoración y producción de la arquitectura del siglo XX, como en el caso mexicano en el que se aplicó esta herramienta metodológica, y que nos permitiría reconocer toda la riqueza patrimonial del Movimiento Moderno, tan necesitado mundialmente de criterios para su conservación y justa valoración cultural.