

IVAN SAN MARTÍN CÓRDOVA
MÓNICA CEJUDO COLLERA

COMPILADORES

TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

PENSAR, HACER Y CONSERVAR LA ARQUITECTURA

IVAN SAN MARTÍN CÓRDOVA / JOHANNA LOZOYA MECKES / JOSÉ VÍCTOR ARIAS MONTES / RAMÓN VARGAS SALGUERO /
HÉCTOR GARCÍA OLVERA / MIGUEL HIERRO GÓMEZ / JUAN BENITO ARTIGAS HERNÁNDEZ / BERENICE AGUIAR
GUSTÍN HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ / LUIS FERNANDO SOLÍS ÁVILA / ERNESTO OCAMPO RUIZ / JUAN GERARDO
ERIC VALDEZ OLMEDO / JUAN IGNACIO DEL CUETO RUIZ-FUNES / ILIANA GODOY PATIÑO / JORGE AURELIO FA
MARÍA LILIA GONZÁLEZ SERVÍN / MARIANO DEL CUETO RUIZ-FUNES / MARÍA DE LOURDES DÍAZ HERNÁNDEZ
ANA LOZADA / PERLA SANTA ANA LOZADA / LUIS ORTIZ MACEDO / GABRIEL MÉRIGO BASURTO / JANY EDNA
ÓPEZ / ISABEL BRIUOLO MARIANSKY / LOUISE NOELLE / HONORATO CARRASCO MAHR / LOURDES CRU
RANCO / JOSÉ MARÍA BILBAO RODRÍGUEZ / CARLOS GONZÁLEZ Y LOBO / GABRIEL MÉRIGO BASURTO / X
OCHA / ALEJANDRO VILLALOBOS PÉREZ / RICARDO I. PRADO NÚÑEZ / **COLECCIÓN TEXTOS FA** / LUIS A
MÓNICA CEJUDO COLLERA / IVAN SAN MARTÍN CÓRDOVA / JOHANNA LOZOYA MECKES / JOSÉ VÍCTOR AR
RAMÓN VARGAS SALGUERO / HÉCTOR GARCÍA OLVERA / MIGUEL HIERRO GÓMEZ / JUAN BENITO ARTIGAS

TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

PENSAR, HACER Y CONSERVAR LA ARQUITECTURA

Ivan San Martín Córdova

Mónica Cejudo Collera

COMPILADORES



Universidad Nacional Autónoma de México

México 2012

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
INTRODUCCIÓN	13
PRIMERA PARTE. LA HISTORIOGRAFÍA	
HISTORIA, HISTORIAR, HISTORIANDO... Ivan San Martín Córdova	17
LA ENSOÑACIÓN PROFÉTICA DE LA HISTORIOGRAFÍA MEXICANA DE LA ARQUITECTURA Johanna Lozoya Meckes	27
LAS FUENTES HEMEROGRÁFICAS EN EL ESTUDIO DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MEXICANA DEL SIGLO XX José Víctor Arias Montes	35
SEGUNDA PARTE. LA TEORÍA Y LA CRÍTICA	
NUESTRO IDEARIO DESDE UNA MIRADA CRÍTICA Y AUTOCRÍTICA Ramón Vargas Salguero	43
CRÍTICA Y TEORÍA DE LA PRODUCCIÓN DE LO ARQUITECTÓNICO Héctor García Olvera	55
LA NATURALEZA DEL PROCESO DEL DISEÑO ARQUITECTÓNICO Miguel Hierro Gómez	63
JUAN DE LA ENCINA: DOCENCIA E INVESTIGACIÓN ARQUITECTÓNICA Juan Benito Artigas Hernández	73
TERCERA PARTE. HISTORIA DE LA CONSTRUCCIÓN	
LA APORTACIÓN DEL LADRILLO A LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX Berenice Aguilar Prieto	81

LA MADERA EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX Agustín Hernández Hernández	91
EL ACERO EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX Luis Fernando Solís Ávila	107
CONTRIBUCIONES DE LOS PREFABRICADOS A LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX Ernesto Ocampo Ruiz	123
CONTRIBUCIONES DE LA ARQUITECTURA TEXTIL DURANTE EL SIGLO XX Juan Gerardo Oliva Salinas / Eric Valdez Olmedo	133
LA “PIEDRA DEL SIGLO XX” EN LA ARQUITECTURA MEXICANA Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes	143
CUARTA PARTE. LOS AUTORES Y SUS OBRAS	
CONCEPTOS MESOAMERICANOS EN LA ARQUITECTURA MEXICANA DEL SIGLO XX Iliana Godoy Patiño	161
LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE MÉXICO: LA MÁS GENUINA PROPUESTA DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA Jorge Aurelio Fabara Muñoz	171
LECCIONES DE ARQUITECTURA EN LA OBRA DEL ARQUITECTO ENRIQUE YÁÑEZ DE LA FUENTE (1908-1990) María Lilia González Servín	181
ENRIQUE CARRAL ICAZA: LA COHERENCIA DE UN PROFESIONAL Mariano del Cueto Ruiz-Funes	193
JORGE LEÓN MEDELLÍN SÁNCHEZ (1916-2000) Lourdes Díaz Hernández	203
DEL ESPACIO PRIVADO AL PÚBLICO: LA OBRA DE JUAN SORDO MADALENO Lucía Santa Ana Lozada / Perla Santa Ana Lozada	215
RICARDO DE ROBINA: ARQUITECTO, ANTROPÓLOGO, MAESTRO Y EXPLORADOR Luis Ortiz Macedo	225
DAVID MUÑOZ: LA SENCILLEZ, EL MEJOR ADORNO DE LA ARQUITECTURA Gabriel Mérito Basurto	231
ASPECTOS SOBRE LA TRAYECTORIA PROFESIONAL DE ALEJANDRO PRIETO POSADA Jany Edna Castellanos López	245
RAMÓN TORRES MARTÍNEZ, HABLANDO DE ESCALAS Y PASIONES Isabel Briuolo Mariansky	255
MARGARITA Y ALEJANDRO CASO: UNA PASIÓN COMPARTIDA POR LA ARQUITECTURA Louise Noelle	267

DEL OFICIO A LA ENSEÑANZA: HONORATO CARRASCO NAVARRETE (1926-1991)	277
Honorato Carrasco Mahr	
JAIME ORTIZ MONASTERIO Y DE GARAY. DEL RACIONALISMO A LA EVOLUCIÓN DE LA FORMA	289
Lourdes Cruz González-Franco	
OFICIAL DE MAESTRÍA: LABOR ACADÉMICA, ARTÍSTICA Y ARQUITECTÓNICA DE JOSÉ LUIS BENLLIURE	303
José María Bilbao Rodríguez	
ALEJANDRO ZOHN: ARQUITECTO, MAESTRO Y POETA	319
Carlos González y Lobo	
JOAQUÍN ÁLVAREZ ORDÓÑEZ. LA ARQUITECTURA AL SERVICIO DE LA COLECTIVIDAD	327
Gabriel Mérido Basurto	
JOSÉ ADOLFO WIECHERS, ARQUITECTO Y CABALLERO	337
Xavier Cortés Rocha	
QUINTA PARTE. LA RESTAURACIÓN DE LA ARQUITECTURA EN EL SIGLO XX	
ELEMENTOS PARA UNA ARQUEOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA EN EL MÉXICO ANTIGUO	347
Alejandro Villalobos Pérez	
TEATRO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. RESCATE DE UN MONUMENTO	355
Ricardo I. Prado Núñez	
TEORÍAS Y CRITERIOS EN LA REHABILITACIÓN ARQUITECTÓNICA EN MÉXICO (1950-2010)	367
Luis Arnal Simón	
LA RESTAURACIÓN EN EL CAMBIO SECULAR DEL SIGLO XX AL XXI EN MÉXICO	377
Mónica Cejudo Collera	
SEMBLANZAS	388

PRIMERA PARTE

LA HISTORIOGRAFÍA



HISTORIA, HISTORIAR, HISTORIANDO...

Ivan San Martín Córdova

Es la arquitectura una ciencia que debe ir acompañada de otros muchos conocimientos y estudios, merced a los cuales, juzga de las obras de todas las artes que con ella se relacionan. Esta ciencia se adquiere por la práctica y por la teoría.

Vitruvio Polión ¹

Algunas de las preguntas recurrentes que hacen los alumnos a sus profesores de historia de la arquitectura son: ¿para qué sirve estudiar historia de la arquitectura?, ¿tendrá algún sentido que los profesores saturen a los alumnos con nombres de autores y obras que probablemente nunca verán frente a ellos?, ¿qué relación puede tener una obra contemporánea con el pasado edificado, sobre todo aquellas que no están ubicadas en centros históricos?; o bien, acaso los alumnos más avezados preguntarán: ¿de qué me sirve conocer el pasado si yo proyecto en el presente y de cara hacia el futuro? Y es que a su modo de entender las cosas, no todo lo que hemos estudiado o memorizado les servirá profesionalmente. Para responderlo basta una pequeña –y respetuosa– analogía con el ser humano: ¿puede alguien que padece pérdida progresiva de memoria decidir con objetividad sobre sus actos presentes, o bien, programar su futuro? Pero veamos antes cómo se construye la historia de la arquitectura, para así poder proponer después, el sentido de estudiarla.

Historia e historiografía

De manera similar a la ciencia histórica, que se ocupa del devenir de los acontecimientos pasados del género humano, que incluye tanto la sucesión de hechos históricos como la narración construida por un sujeto que selecciona aquellos eventos relevantes para su grupo, la historia de la arquitectura puede dividirse en dos partes: la obra construida en un determinado tiempo y lugar –el hecho histórico– y las historias o *narraciones* sobre algunas de las obras realizadas en tiempos pasados y que conocemos bajo el nombre de *historiografía de la arquitectura*. Ambas partes son indisolubles, pues no podría existir una sin la otra; no podría haber “historia de la arquitectura” sin referirnos a ciertas “obras construidas en el pasado”, y tampoco tendría sentido hablar de “las obras del pasado” sin una historiografía que tuvo a bien seleccionarlas y registrarlas para un presente o futuro.

¹ Libro Primero, Capítulo primero, en Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura*, Barcelona, Iberia, 1997, p. 5.

Las *obras construidas*² constituyen la sucesión interminable de edificaciones realizadas por seres humanos –hayan sido o no “arquitectos”³– para satisfacer sus complejas necesidades de habitabilidad –tanto físicas como culturales–, las cuales les permitieron enfrentarse “artificialmente” a un entorno natural y social determinado. Y es que la arquitectura ha sido siempre un producto realizado *racionalmente* por algún sujeto, aprovechando el libre albedrío que su intelecto le otorga. No son arquitectura un panal de abejas o un hormiguero, pues son *construcciones naturales* producto de códigos genéticos biológicamente establecidos, y no producto de la libertad intelectual de los animales. Tampoco es arquitectura una cueva o un árbol en donde nos guarecemos por unas horas o días, ya que no hay modificación alguna por nuestra parte. En cambio, si construimos un muro para cubrir el acceso a la cueva, o hacemos una choza con las ramas de un árbol, podríamos comenzar a hablar de los inicios de la arquitectura.⁴ Sí es *arquitectura* cuando un sujeto de manera racional modifica materialmente su entorno natural para convertirlo en un espacio arquitectónico que satisfaga sus necesidades de habitabilidad humana. Es probable que la mayor parte de aquellas obras se hayan perdido durante el devenir de acontecimientos humanos... algunas habrán sido buenas, otras mediocres y hasta malas, y sólo unas cuantas habrán sido relevantes de algún modo para los sujetos que las habitaban en aquel tiempo y lugar. Otras, en cambio, es probable que aún existan en pie, físicamente presentes ante nosotros, no obstante su calidad arquitectónica. Algunas habrán cambiado de uso y tal vez otras sólo subsistan parcialmente. Están aquí por *casualidad* histórica –pues impredecibles son las acciones humanas, y por lo mismo sus posibilidades destructivas– al mismo tiempo que son producto de una *causalidad* también histórica, ya que fueron hechas para satisfacer ciertas causas humanas y por ello, temporales.

Por otro lado existe la *historiografía de la arquitectura*, es decir aquellas narraciones construidas artificialmente por ciertos sujetos –generalmente historiadores– que persiguen la finalidad de referirnos reflexiones sobre ciertas obras del pasado –inmediato o remoto– tanto de sus circunstancias físicas como de aquellos pensamientos arquitectónicos de sus autores, una doble direccionalidad –*material e inmaterial*– de la historiografía de la arquitectura que no siempre ha tenido el mismo peso en el contexto mexicano.

Huelga decir que toda narración construida mentalmente, y relatada después –de manera oral, impresa o digital–, constituye un hecho subjetivo, por muy racional y equilibradamente que intente hacerse. Desde el momento en que un “sujeto” elige el objeto de su estudio –por ejemplo, una obra específica del pasado– está ya siendo subjetivo. ¿Se me preguntará entonces dónde queda la objetividad de la historia? Es sólo un anhelo disciplinar en el sujeto, una aspiración que no debe abandonarlo nunca, aunque sepa que cualquier asunto del pasado que se ocupe de narrar partirá de su propia subjetividad, tanto para elegirlo como para interpretarlo y comprenderlo después.

Y es que solamente mediante el estudio del pasado edilicio –tanto de las obras como de los pensamientos que las generaron– podremos alcanzar una mejor *comprensión histórica* desde nuestro presente, a manera de respuesta, cuando los alumnos pregunten a su profesor para qué sirve conocer la historia de la arquitectura. Diremos también que sirve para profundizar en la *calidad* de

- 2 Aquellas que se quedaron en el papel, es decir, que no fueron construidas, no son arquitectura. Son *proyectos* de arquitectura, directrices de algo que nunca fue. Y si bien son elementos culturales con un valor histórico, y por lo mismo, susceptibles de ser analizados históricamente, no forman parte del universo de obras de arquitectura construidas.
- 3 Recuérdese que ha habido épocas históricas en que ha sido imposible precisar los nombres u oficios de los proyectistas y edificadores, en las que incluso ni siquiera se sabe si existió un concepto similar al actual de “arquitecto”.
- 4 Y aun en aquellos instantes primigenios hay quienes dudan que sea arquitectura, porque aducen que aún no están presentes ciertas cualidades inmanentes, como la dimensión artística. Pero eso es una harina de un costal que se analizará mucho más adelante.

la comprensión, aquí y ahora. No se aprende historia arquitectónica para ser más cultos, ni tampoco para aprender sobre “los errores del pasado”;⁵ se aprende para comprender *mejor* nuestro presente arquitectónico, tanto de las obras del pasado que ahora están frente a nosotros como de aquellas que hoy diseñamos, y que enriquecerán o demeritarán nuestro presente edificado. Es sólo por una cuestión cualitativa para nuestro intelecto: la historia sirve a los ciudadanos para calificar mejor el presente edificado por el que deambulan, mientras que para quienes diseñan, les brinda una profunda comprensión histórica que les permitirá tener más elementos para producir obras de mayor calidad en su presente.

Historiografía y obras arquitectónicas

Como se ha mencionado, uno de los objetivos epistemológicos de la historiografía de la arquitectura lo conforman las obras edificadas en el pasado, sean catedrales o palacios, cabañas o fábricas, construcciones materiales que por alguna razón de nuestro presente han cobrado un significado histórico que nos permite comprendernos mejor aquí y ahora.

Sobre esas obras pasadas el historiador de la arquitectura construye su narración historiográfica, apoyándose para ello en varios métodos tradicionalmente utilizados. Aquí presentamos 10 que hemos podido identificar en el actual panorama occidental, algunos aplicados con más recurrencia que otros.

1. *Historiografía por autor*. La selección se dirige a las obras construidas de determinado autor,⁶ por ejemplo la edición de un libro sobre el legado arquitectónico de Luis Barragán o Le Corbusier. Este método presenta la ventaja de identificar las virtudes de un sujeto en particular, mostrar sus aspectos biográficos, formativos y profesionales. Sus desventajas son el egocentrismo y la superficialidad promovidos por una época donde el individualismo ha llegado a excesos de banalidad, como sucede con muchos jóvenes arquitectos que costean sus propias publicaciones para promover y comercializar su imagen, en vez de que sea la propia crítica histórica quien les otorgue una eventual posición.
2. *Historiografía por obra*. El autor construye su historia a partir de cierta obra,⁷ desde sus preámbulos hasta su conclusión, ya sea porque es una pieza emblemática para una generación o bien porque se estima valiosa para alguna institución. Tal sería el caso de la publicación de un libro sobre algún palacio virreinal o sobre la sede histórica de un museo. Su ventaja es que brinda un amplio panorama histórico ya que puede transitar por varias épocas y siglos. Sus limitaciones epistemológicas serían el aislamiento y la desvinculación de la obra de su entorno cultural y urbano.
3. *Historiografía por género arquitectónico*. Aquí se agrupan aquellas obras que comparten un mismo uso de los edificios, es decir una función común en el pasado –por ejemplo, un eventual libro sobre los hospitales– o bien un uso común en el presente –una publicación sobre los museos, aunque varios de ellos provengan de edificios históricos de fines primigenios muy distintos. Esta metodología presenta ventajas didácticas en tanto que ilustra a los alumnos sobre las diferentes respuestas arquitectónicas a finalidades semejantes. Su limitación es que se trata de estudios específicos que

5 El concepto de “error” es irrepetible, ya que sólo opera en ciertas circunstancias históricamente irrepetibles. El presunto “error” de un arquitecto puede no serlo en otro tiempo y lugar.

6 O también bajo la modalidad colectiva de un “despacho” o de una determinada “firma” de arquitectos.

7 O un conjunto de varias obras, como podría ser una unidad habitacional o un conjunto hospitalario.

- 8 Siempre una cultura suele asentarse en un determinado *topos*.
- 9 Siempre un determinado momento histórico puede precisarse en términos cronológicos.

pueden no interesar al resto de los ciudadanos, minimizando con ello la cultura arquitectónica.

4. *Historiografía por morfología*. Este método ha sido utilizado no sólo por los arquitectos sino sobre todo por los historiadores del arte, quienes a manera de herramienta para conocer el pasado suelen distinguir ciertos “estilos”, es decir, agrupan obras que son afines en su expresión formal, tal como ocurriría con un volumen sobre historia del barroco o arquitectura neogótica, cuya selección de obras se llevaría a cabo por sus afinidades compositivas. Y aunque también podríamos llamarle “historia por estilo arquitectónico” preferimos utilizar aquí un término más neutral –morfología–, sobre todo para abordar la arquitectura del Movimiento Moderno en el que, recordemos, la palabra “estilo” poseía connotaciones negativas. Sus fortalezas son fundamentalmente didácticas, pues estructuran de una manera visual el panorama del pasado, mientras que las desventajas son el reduccionismo formal al que suelen llegar –olvidándose a veces del espacio arquitectónico, por sobrevalorar los aspectos formales–, además de caer en una catalogación obsesiva de las obras, en un afán de “etiquetar” todo en términos estilísticos cuando, sabemos, existen las obras de ruptura y transgresión que, por su propia condición, no pertenecen a ningún “estilo”.
5. *Historiografía por topología*. Como su nombre lo indica, la selección se lleva a cabo por su ubicación en cierto lugar –*topos*–, independientemente de su creador y la época, o en qué país se localizan. Así, por ejemplo, podríamos encontrar un libro que abordase la arquitectura mediterránea o las construcciones caribeñas, donde el elemento en común es precisamente el lugar terrestre en el que se hallan, sea una región geográfica, un estado, un país o un archipiélago. La metodología historiográfica suele ser muy atractiva entre los turistas porque permite de manera fácil conocer un entorno; sin embargo, el peligro es caer en la superficialidad del relato o en el pintoresquismo de la narración.

6. *Historiografía por cultura*. Aunque suele confundirse con la categoría anterior,⁸ esta metodología deriva del análisis de la arquitectura de cierta cultura –remota o cercana– tal como ocurre cuando se escribe sobre la arquitectura maya o egipcia –hablando de “grandes” culturas–, o bien sobre entidades culturales más pequeñas, como la arquitectura menonita o las construcciones bereberes. En estos ejemplos, la arquitectura seleccionada proviene de la entidad cultural que la generó, logrando textos atractivos y didácticos. Sus debilidades, en cambio, derivan de la fragilidad misma del término cultural, sometido a los sucesivos reacomodos que arrojan los descubrimientos arqueológicos, como ha ocurrido con muchos de los vestigios del México antiguo –Cacaxtla sería un buen ejemplo– transitando su pertenencia cultural en función de los diversos hallazgos.
7. *Historiografía por cronología*. Éste es uno de los métodos más cuantitativos que existen, pues depende de factores numéricos fácilmente determinables, tales como años, décadas o siglos, o bien cuando se le ha dado una nominación a cierto segmento cronológico (“época clásica”, “periodo preclásico”). Por ejemplo, si se aborda la arquitectura del siglo XIX, indudablemente estaremos identificando aquellas que fueron realizadas entre 1801 y 1900, dejando fuera tanto las precedentes como las posteriores. La fortaleza de este método es la precisión en el momento de incorporar las obras, mientras que las desventajas se presentan en la falibilidad de una datación, pues no siempre se conoce la fecha exacta de una construcción, como ocurriría por ejemplo con un dolmen prehistórico, cuyos márgenes cronológicos son aún muy extensos.
8. *Historiografía por momento histórico*. Aunque suele confundirse con la categoría anterior,⁹ esta metodología deriva de la identificación de acontecimientos humanos, trascendentes en términos sociales, económicos, ideológicos o políticos, que terminaron produciendo arquitectura con caracte-

rísticas muy específicas, dignas de ser historiadas. Tal sería el caso de “la arquitectura de la primera posguerra”¹⁰ o de las “construcciones durante la Revolución”, donde sería evidente que la selección se ha llevado a cabo con base en una serie de sucesos históricos claramente identificables. Si bien esta metodología no es frecuentemente utilizada por los historiadores de la arquitectura, presenta grandes bondades didácticas pues resume características arquitectónicas comunes. Sus desventajas son el desinterés del historiador hacia aquellas épocas en las cuales “no ha ocurrido nada interesante” –cuando a veces esos periodos de inflexión suelen ser los más ricos historiográficamente hablando–, así como también el “síndrome de la lupa”, es decir, centrarse excesivamente en la franja cronológica del suceso histórico detectado, olvidando aquellos aspectos culturales que provienen –en términos de Fernand Braudel¹¹ de fenómenos de “media” o “larga duración”.

9. *Historiografía por material y sistema constructivo.* Si bien en México no es tan común este método de comprender la historia edilicia, en otros países –España, por ejemplo– se organizan seminarios y grupos de investigación dedicados a reconstruir la historia de las obras del pasado a través del estudio de su desarrollo tecnológico, agrupándolas por materiales y procedimientos constructivos, tal como ocurriría con una historia de las construcciones en madera o concreto armado. Sin embargo, no debe confundirse dicho método con aquellos libros sobre cálculo de materiales, o con los catálogos de materiales, pues ninguno de ellos constituye un libro de historia. Y es que las fortalezas de este método son sobre todo el carácter didáctico, pues enseña a los futuros arquitectos el papel que han tenido los sistemas constructivos para la definición de los proyectos y las obras. Su debilidad, en cambio, es caer en la tecnocracia arquitectónica, en el sentido de querer explicar cualquier decisión proyectual en términos edilicios.

10. *Historiografía por elemento estructural.* Este último de los 10 métodos aquí expuestos no debe confundirse con la categoría anterior, pues aquí sólo se significan históricamente aquellos elementos estructurales –no los divisorios– que han servido conceptualmente para la estabilidad y cubrimiento de las obras del pasado. Así, por ejemplo, es posible construir una narración sobre la historia de los arcos, bóvedas y cúpulas, o acaso de las estructuras geodésicas o neumáticas –independientemente si están hechas de madera, piedra o acero– pues cada categoría comparte un mismo origen conceptual. Y al igual que la categoría anterior, las ventajas de este método son sobre todo didácticas, pues ilustran largas trayectorias del ingenio humano, traspasando siglos y culturas. Las debilidades en cambio saltan a la vista, en virtud de que existen muchos aspectos de la arquitectura que no dependen de los elementos estructurales, tales como una composición estilística o el diseño de un espacio divisorio.

Los métodos descritos no serán seguramente los únicos, ni los mejores, son tan sólo aquellos identificados por quien esto escribe. Y si bien cada uno selecciona de manera *subjetiva* ciertas obras –discriminando otras, y por ende, fuera de la narración–, es la única manera que tenemos para acercarnos a ese pasado material, aun a pesar de las limitaciones que eventualmente encontremos en ellos. Además, en el panorama historiográfico actual rara vez suele utilizarse sólo uno de los métodos; son más comunes las combinaciones de dos, tres o varios a la vez, con el fin de tener criterios selectivos que acoten más nuestro universo de estudio. Es común combinar topología y género –como sería el caso de una publicación sobre la historia de los cines en la Ciudad de México–, o bien vincular cultura, topología y cronología –por ejemplo un libro sobre la arquitectura maya del posclásico en la península de Yucatán–, acotando así cada vez más nuestro objeto de estudio. Y es que debe aceptarse que ninguno de los métodos es infalible; todos son selecciones arbitrarias y subjetivas (unas se incorporan, otras se discriminan), por lo que la combinación de varios

métodos si bien reduce cuantitativamente nuestro panorama de estudio, promueve cualitativamente una mayor profundidad en el análisis. De hecho, cabe señalar que ésa es precisamente la tendencia historiográfica de las últimas décadas, donde la preferencia de la “microhistoria” ha sustituido gradualmente a las otrora “historias universales” que han caído ya en desuso.

Historiografía y pensamientos arquitectónicos

La revisión anterior de los métodos historiográficos nos muestra la primacía que han tenido las obras arquitectónicas, en menoscabo del registro histórico de los pensamientos que las hicieron posibles, tal vez por lo efímero de las fuentes intelectuales pues, recordemos, si no se registran los pensamientos del algún modo mecánico –audiovisual, impreso o electrónico– se extinguirán al momento de la muerte física del cuerpo que les animaba.¹² ¿Cómo podrían conocer las generaciones actuales la teoría de la arquitectura de Juan de la Encina o de José Villagrán García de no haberse compilado sus lecciones¹³ y publicado años después? ¿Qué sería de los pensamientos de los arquitectos renacentistas si no los hubieran plasmado en los numerosos tratados que nos legaron, sin los cuales estaría incompleta la interpretación histórica de sus obras? Como parciales, tenemos las interpretaciones del pasado edilicio mesoamericano, etapas de las que desafortunadamente no poseemos ninguna fuente arqueológica –salvo la especulación científica– que nos indique la naturaleza del pensamiento teórico y crítico de los autores y constructores de sus pirámides y palacios. Pero revisemos primero las tres posibilidades o directrices del registro de los pensamientos arquitectónicos.

1. *Historiografía de las teorías de la arquitectura.* Desde el momento en que pluralizamos la palabra “teorías” aceptamos que no existe sólo una, válida o universal, sino que por el contrario, su característica principal es la multiplicidad de puntos de vista que han rodeado por siglos el complejo mundo de la arquitectura. Su registro no es cosa fácil, pues ya hemos señalado que de muchas épocas pasadas no se cuenta con ninguna fuente teórica de primera mano. En el pasado virreinal los maestros mayores y alarifes no acostumbraban registrar sus pensamientos arquitectónicos –probablemente por la manera en que solían funcionar los gremios–, por lo que los textos y dibujos que dejó el carmelita fray Andrés de San Miguel fueron más bien excepcionales,¹⁴ aunque no hayan sido concebidos específicamente como tratados teóricos.

Por el contrario, más fácil se nos presenta el panorama si intentamos reconstruir las teorías arquitectónicas del siglo XX, del cual contamos con libros publicados, entrevistas grabadas, conferencias impresas y hasta publicaciones de sus manifiestos colectivos, todas ellas fuentes que nos indican cuáles eran los universos teóricos que animaban sus decisiones proyectuales, algunas construidas y otras seguramente no realizadas. Y es que debe señalarse que para que las teorías arquitectónicas existan, basta tan sólo que *sean pensadas*, razón por la cual muchos arquitectos no se interesaron en registrarlas de algún modo. En ciertos casos constituyen solamente argumentos teóricos; en otros, cuando existe mayor elaboración intelectual, llegan a conformar *sistemas de pensamientos* claramente acabados, redondos en sí mismos, como ocurrió con José Vi-

12 Véase también San Martín, Ivan, “Historiar lo intangible: la importancia de registrar el pensamiento arquitectónico”, en *Revista Arquitectónica*, núm. 17, México, Universidad Iberoamericana, 2010.

13 Como lo hizo Ramón Vargas Salguero con su maestro José Villagrán García.

14 Sesudamente estudiados por Eduardo Báez Macías, prestigiado académico del Instituto de Investigaciones Estéticas y, sin duda, conocedor como ninguno del acervo reservado de la Academia de San Carlos que se resguarda –un tanto desaprovechado– en la Facultad de Arquitectura.

llagrán García en México, o Le Corbusier en el panorama internacional. Sistemas que, por cierto, se manifestaron siempre con profundos cambios porque el pensamiento arquitectónico no es una entidad estática sino constantemente se modifica, tanto por las experiencias que arroja el ejercicio cotidiano de la práctica profesional, como por las fluctuaciones mismas que presenta cualquier pensamiento humano, donde intervienen las experiencias personales, incluso las más íntimas.

De hecho, cabe agregar que las teorías arquitectónicas no son *pensadas* únicamente por los propios profesionales pues, para quien esto escribe,¹⁵ la teoría puede ser gestada por cualquier ciudadano que se propone construir, como sucede con los maestros de obras o los propios usuarios que autoconstruyen su vivienda, o es que ¿podemos negar que no hubo teoría de la arquitectura detrás de las casas de Tlacotalpan o de las construcciones adosadas a los cerros de Casas Grandes? Sin duda no se trata de teorías profesionales y tampoco alcanzarán las profundidades conceptuales y especulaciones filosóficas a las que pueden llegar los arquitectos, pero eso no les quita un ápice de su capacidad operativa, como lo demuestran las muchas obras edificadas en las que no estuvieron involucrados pensamientos arquitectónicos profesionales.

2. *Historiografía de la crítica.* A diferencia de otros productos artísticos como el cine, las obras plásticas contemporáneas o la música, no contamos en la arquitectura mexicana con una larga tradición de registrar nuestros pensamientos críticos, lo que no indica que éstos no hayan existido. ¿Cuántas publicaciones hay que den cobijo a las críticas de los arquitectos hacia las obras de sus colegas? o incluso en el ámbito cultural. ¿Por qué no existe la sana práctica de contar con crítica arquitectónica en los semanarios o periódicos, tal como sucede cuando leemos la crítica de una nueva película en exhibición? Muchos factores explican la falta de una tradición por escribir la crítica arquitectónica, por ejemplo, compromisos económicos, políticos y hasta gremiales –en una profesión cuya consecución de clientes es siempre difícil– o bien una exigua cultura arquitectónica entre los mismos profesionales, es decir arquitectos que detienen su instrucción en el momento de comenzar a ejercer y que prefieren el obsesivo consumo de imágenes para “inspirarse” en su próximo proyecto.

De manera semejante a las teorías arquitectónicas, la crítica existe desde el momento mismo en que valoramos cualquier elemento de nuestro entorno construido, seamos o no arquitectos, pues quién mejor que los usuarios directos de la obra para evaluar sus aciertos o desventajas, aunque no se trate de críticas profesionales como las que realizamos nosotros, donde sí solemos fundamentar nuestros razonamientos axiológicos, vinculándolos a ciertas teorías o *sistemas de pensamientos*; algunas de ellas incluso llegan a conformar *doctrinas*¹⁶ en las que los valores pretenden aplicarse dogmáticamente. Recordemos que la crítica es, ante todo, la emisión de juicios arquitectónicos, valores que a su vez remiten a nociones arquitectónicas. Por ejemplo, lo conveniente, lo bello o lo funcional, son valores arquitectónicos, los cuales se vinculan a las nociones de conveniencia, belleza y funcionalidad, conceptos que generalmente provienen de otros ámbitos no arquitectónicos como

15 Muchos colegas sostienen que la teoría de la arquitectura es un producto privativo de los profesionales. No lo comparto, aunque comprendo que esa postura está fuertemente animada por una actitud defensiva de nuestra profesión.

16 Los *sistemas de pensamiento* son especulativos, mientras que la *doctrina* es normativa. Un buen ejemplo es nuevamente José Villagrán García, cuyo sistema de pensamiento terminó por convertirse en *doctrina*.

- 17 Un ejemplo de análisis es el clásico libro de Panayotis Tournikotis, *La historiografía de la arquitectura moderna*.
- 18 El aire acondicionado, por ejemplo, ha sido un gran invento en términos de confort humano, aunque sus desventajas medioambientales en términos de energía aún estén tratando de solventarse.

la sociología –donde se halla la moral–, la antropología o la filosofía –donde están la ética y la estética. Por ello, el historiador que pretenda registrar el pensamiento crítico debe ser harto cuidadoso, tratando de separar el universo axiológico del autor seleccionado de aquél propio que como profesional posee.

3. *Historiografía de las historias*. Ésta es probablemente la historiografía del pensamiento arquitectónico que mayores complejidades presenta, porque aquí no se trata de registrar las ideas de tal autor o las críticas de algún otro, sino de historiar las historias, es decir registrar las sucesivas narraciones sobre historia de la arquitectura que ha habido durante los siglos, generalmente escritas por arquitectos e historiadores del arte, los cuales se encuentran inmersos en las corrientes ideológicas y filosóficas de sus respectivos entornos culturales.¹⁷ Recordemos que las narraciones arquitectónicas no son nunca neutrales pues se inscriben en corrientes de pensamiento claramente identificables bajo el término de *escuelas historiográficas*, las cuales pretenden una específica interpretación del hecho arquitectónico a partir de una visión del mundo. Por ejemplo, durante la segunda mitad del siglo XIX, la impronta de las teorías de Darwin para explicar la evolución de la especie humana dio origen al sistema de pensamiento positivista, el cual explica todos los logros sociales y tecnológicos en términos biológicos, como si fueran seres vivos. Esto trajo consigo una visión “evolutiva” de la historia de la arquitectura –unidireccional y ascendente–, en donde las obras del pasado remoto eran vistas como producto de culturas primitivas, mientras que los logros tecnológicos decimonónicos –las estructuras de acero– eran la prueba irrefutable del progreso de las civilizaciones “maduras”. De esta manera, todas las historiografías positivistas compartían una misma ex-

plicación del hecho arquitectónico: los cambios arquitectónicos eran producto de la evolución misma de la disciplina. Los textos del alemán Gofried Semper y del francés Auguste Choisy constituyen quizás interesante ejemplos de ello, hasta llegar al italiano Bruno Zevi, y sus ideas sobre la evolución del espacio arquitectónico. Y aunque hoy nos parezcan lejanos y remotos aquellos pensamientos, todavía hay muchos colegas que creen a pie juntillas en las bondades del progreso evolutivo –neopositivistas, pues– olvidando que cada decisión arquitectónica implica un aspecto evolutivo e involutivo a la vez.¹⁸

Otra de las escuelas historiográficas muy recurrentes durante la primera mitad del siglo XX fue la dialéctica marxista que, como sabemos, sostenía que todas las acciones humanas eran producto de la lucha de clases, de la opresión de la burguesía, así como de los medios de producción. Muchas historias de la arquitectura fueron influidas por esta particular visión del mundo, hasta la década de los sesenta incluso, particularmente en Italia, donde esta escuela historiográfica fuertemente arraigó y produjo emblemáticos textos, de Giulio Carlo Argan a Manfredo Tafuri, entre los más importantes.

Cada una de estas tres directrices en el registro de los pensamientos arquitectónicos es igualmente importante para el significado histórico, por lo que no debe soslayarse ninguna –y por el contrario, reforzar aquellas que aún se encuentran culturalmente endeble en nuestro contexto cultural–, y aunadas a la historiografía de las obras edificadas –a partir de sus 10 métodos o sus combinaciones– podremos acercarnos lo más *objetivamente* posible –sólo como aspiración, pues nunca dejamos de ser *sujetos*– al entendimiento del pasado arquitectónico para comprender nuestro presente y actuar en consecuencia.