

Arquitectura y memoria

Agradezco la invitación que me hace Félix Grande para desarrollar el tema de mi propia experiencia como arquitecto.

Aprendizaje

No recuerdo, cuando pensé por primera vez en hacer arquitectura, haber tenido dudas vocacionales, que están tan de moda (tengo tres hijos que las han padecido), tampoco parientes o amigos arquitectos que hubieran influido en mi decisión. Tal vez la pintura, oficio paralelo que practico desde los once años (a veces en forma no muy constante) me acercó a la arquitectura, en la que trabajo en forma independiente desde 1950. Nunca creí en las escuelas. Desde el primer año de estudios profesionales en la vieja Academia de San Carlos, sentí un impulso hacia afuera, hacia la práctica, y trabajé en tres oficinas (Carlos Lazo, Carlos Obregón Santacilia y Mario Pani) durante mi educación escolar. Esto era factible en una ciudad de México caminable, con dos y medio millones de habitantes, en la que los trayectos eran fáciles y baratos, y las oficinas y la escuela se ubicaban en el centro —que entonces no se llamaba «Centro Histórico»—. Trabajar y estudiar simultáneamente se ha vuelto impracticable en la actual metrópoli. Sin darme cuenta, la forma de educarme se acercó al ideal que prescribía la Academia Francesa en el siglo XVIII: exigía que los alumnos de cada taller de composición trabajaran también en el estudio profesional del maestro. Debo decir que si la escuela me repelía como vía de aprendizaje, por otro lado su ambiente me fascinaba: eran los últimos años de enseñanza en que pintores, escultores, grabadores y arquitectos compartían el mismo espacio; era el final de la vieja Academia, antes de que se desmembrara, como ocurrió con muchas en todo el mundo. Fue el triunfo de la corriente «politécnica», en esa discusión que se inició en el siglo pasado. Ahora la educación de la arquitectura se asocia a «los diseños»

(gráfico, industrial, etc.). No intento entrar en polémica, la educación no es mi terreno (he estado alejado de ella desde que acabé la escuela) pero sí tengo la certeza profunda de que las verdaderas hermanas del arte de construir son la pintura y la escultura. No quiero decir que «los diseños» no estén emparentados, pero ¿por qué no juntar las tres artes y los diseños? Estoy convencido de que la convivencia de jóvenes y de maestros de diferentes disciplinas que tienen como meta producir arte, es profundamente estimulante. La fascinación del ambiente de la vieja San Carlos venía de esa convivencia —por ejemplo: pude seguir durante dos años un curso de grabado— y de otro hecho: tenía un patio, cubierto con cristal, que era el espacio de distribución a todas las secciones de la Academia. Veo a distancia el poder congregador que tiene ese tipo de espacio: «todo» sucedía allí. Pero había más: dentro del edificio, con entrada sobre el patio, estaban las Galerías de Pintura de la Academia (las mejores del país) que nos daban la posibilidad real, en cualquier momento, de ver pintura real y, la biblioteca que era para algunos, nuestro lugar de refugio. Estaba muy bien dotada: Piranesi, todos los tratadistas, Boulée, Ledoux y, sorprendentemente, también documentos del Movimiento Moderno. Allí encontré todos los títulos publicados hasta la fecha de Le Corbusier. Fue una sorpresa y un *shock*; me convertí en adicto de su obra y de sus ideas utópicas. Descubrí su fobia a las escuelas; se justificaban mis aprehensiones. En el último año mi meta era muy clara: acabar cuanto antes y trabajar en su taller y busqué la manera. Conseguí una beca del gobierno francés que me permitió una estancia de dieciocho meses en el 35 de la rue de Sèvres. No fue difícil obtenerla. Llevaba buenos estudios y había poca competencia: los jóvenes mexicanos no viajaban y las becas se desaprovechaban. También contribuyó un suceso: junto con otros dos compañeros de San Carlos —con una propuesta espontánea, que no nos fue solicitada— habíamos ganado un concurso, en el que competían los seis maestros de composición, para definir el plano de conjunto de la nueva Ciudad Universitaria. Visto a casi cincuenta años de distancia creo que fue significativo: se trató de la primera aplicación del urbanismo moderno en México.

¿Qué me quedó grabado del paso por el taller de Le Corbusier? Por un lado, la pasión de mis compañeros (Zoltan, Candilis, Serralta, Salmona y Alfonso) y, por otro, haber presenciado y compartido la manera silenciosa y paciente de proyectar del maestro; sus infinitas correcciones y, de repente, la solución inesperada que a todos desconcertaba. También me tocó asistir al cambio de lenguaje en su arquitectura. Con las obras de Marsella y Saint Dié (la Unidad de Habitación y el edificio de Manufacturas) pasaba de las formas limpias y de superficies lisas a formas de fuerte claroscuro, masivas y de superficies ásperas. Los críticos se lamentaban y hablaban de la «crisis

del racionalismo». En un texto que escribí para su centenario, en 1987, con-
signo esa experiencia y confieso que no advertí su trascendencia, que más
tarde se revelaría en la iglesia de Ronchamp y en la obra de la India.

Esa experiencia quedó almacenada dentro de mí durante dos décadas
en las que me dediqué con pasión a proyectar con acero y con elementos
prefabricados. Por otro lado, la influencia de Mies Van der Rohe que ava-
salló a los jóvenes en los cincuentas, se convirtió en un polo seguro en
relación al Le Corbusier de esos años; llenaba los ideales del Movimiento
Moderno. Mi primera obra fue una residencia construida con elementos
metálicos prefabricados: montada sobre una plataforma de concreto a la
manera de los «terrenos artificiales» del Pabellón Suizo y La Villa Savoya,
y diseñada totalmente con el *Modulor*. Era un híbrido de los dos maestros.
Fue demolida hace tres años y sustituida por un pastiche andaluz.

Ciudad y vivienda

Las décadas de los cincuentas y sesentas fueron de muchos estudios y
algunas realizaciones; pero para el país fueron cruciales. La población cre-
ció con un ritmo fuera de control.

La ciudad que me había permitido estudiar y trabajar simultáneamen-
te, pasó de tres a cerca de nueve millones de habitantes; sus maravillosos
alrededores —con sus lagos y bosques— fueron devorados por asenta-
mientos marginales. Y, poco a poco, perdimos la claridad del aire; los
automóviles que eran sólo 50.000, sumaron 650.000 en 1970. No sabíamos
lo vulnerable que era la delgada y trasparente atmósfera de nuestro valle
alto, cerrado y sin viento: todas las combustiones se acumulan. Pero de
este tema fuimos plenamente conscientes sólo al final de los setentas. Los
asentamientos marginales y las condiciones de la vivienda fueron mi pre-
ocupación central. Era un convencido del papel mesiánico que el movi-
miento moderno —y en especial Le Corbusier— otorgaba al arquitecto.
Algo que, por otro lado, nunca había sucedido en la historia. En esas dos
décadas realicé seis estudios de desarrollo urbano, entre ellos uno muy
detallado del que quedó un libro (que diseñé utilizando el *Modulor*)¹ y
varios estudios de vivienda, uno de ellos muy ambicioso en once ciudades
del país, que también fue publicado². Me recuerdo en esa época apren-
diendo estadística, leyendo tratados de antropología y entablando relacio-
nes con antropólogos y economistas (la investigación de las once ciudades
integró un equipo de sesenta personas, varias de las cuales después desta-
caron en las ciencias sociales). Los trabajos en los asentamientos margina-
les me acercaron al inglés John Turner que se había convertido en un

¹ Barra de navidad/estudio de un área (co-autor José Rogelio Alvarez), *Comisión de Planeación de la Costa de Jalisco, México, 1958, 99 p.*

² Investigación de vivienda en 11 ciudades del país (co-autor antropólogo Luis Lesur), *I.M.S.S., México, 1967, en 3 volúmenes.*