

plástico. En esos cuatro edificios y en especial en el Colegio de México, —que ganamos en concurso, y que es la antigua Casa de España, fundada por los emigrados españoles— el patio, con sus tres niveles, se ha convertido en el símbolo de la institución.

Con Francisco Serrano, más tarde, proyecté dos edificios con un principio similar: un espacio central que, en lugar de ser un patio, es una calle peatonal que da acceso a todas las partes. La calle es la circulación, es la entrada, y al igual que el patio, el lugar de encuentros y de roces. Es el espacio público del edificio (valga la metáfora). Se trata de construcciones muy grandes (curiosamente las dos iban a ser torres de 12 y 18 pisos de alto antes de que intervinieramos) que funcionan sin necesidad de elevadores y mueven a muchísimos visitantes y empleados en espacios tratados con sentido procesional, que invitan a ser recorridos, con secuencias de columnatas, pérgolas y filas de árboles. El primero —el Centro Administrativo del Estado de Tabasco (1987)— tiene una calle peatonal de 180 metros de largo que comunica dos calles de una manzana profunda. El segundo, cuya calle tiene 290 metros de largo, es el Palacio de Justicia Federal (1992), en la ciudad de México.

Hay otro tema común a todos estos edificios: el tratamiento de la entrada. Figura como un hueco, un gran espacio, inconfundible, que invita a penetrarlo. Siento que ha sido —al principio no muy conscientemente— una reacción antifuncionalista. Recuérdese que en la vanguardia del Movimiento Moderno la entrada se minimizó como reacción a los excesos grandilocuentes de la arquitectura eclectisista de hace un siglo. En muchos edificios modernos es difícil encontrar la entrada; existen dos ejemplos, joyas del movimiento: el edificio del Bauhaus y el Pabellón Suizo. Fue Le Corbusier quien rescató en sus trabajos de la India, los conceptos de una nueva monumentalidad y de la entrada como punto focal del diseño.

Construcción

No intentaré hacer una definición, tómese como aproximación: la arquitectura es la construcción de volúmenes que envuelven (y desenvuelven) espacios habitables. Necesariamente, al aprender (siempre lentamente) a organizar el espacio, se aprende a construirlo. Como resultado de mucho trabajo, puede surgir un lenguaje personal, que siempre abarca dos vectores: una forma personal de organizar el espacio y una forma de construirlo. Desde la construcción de la Escuela de Derecho y la Embajada de México en Brasilia (proyectada en 1972 con Zabłudovsky y Serrano) sentía

que el concreto era el material que permitía las formas que buscábamos. Pero hubo que domar el material: nos dejaba insatisfechos la falta de textura y la monotonía gris de las superficies obtenidas; y al mismo tiempo sufríamos las exigencias de precisión y calidad que requiere el concreto liso, (es como la acuarela: no admite resanes, se notan como manchas). Poco a poco, en pequeñas obras y con la paciencia de los clientes, experimentamos mezclas con pedacera de mármol blanco y arenas de diferentes colores y probamos todo tipo de instrumentos para quitar la capa superficial y obtener una textura al descubrir el grano de mármol. Era obvio, pero no lo sabíamos (estas pruebas duraron varios años) que en nuestro país, con abundante mano de obra no especializada, los cinceles manuales sin ningún equipo especial eran la solución. El resultado fue una superficie con vibración óptica. Un acabado que revelaba la presencia de la mano humana y que permitía hacer resanes y reparaciones sin dejar rastro. Este modo de construir lo he seguido utilizando: distintas mezclas, con piedras y arenas de cada sitio, de colores distintos —gris, beige, rosa, rojo y blanco—. Además han aparecido las líneas horizontales que señalan las juntas de vaciado del concreto, y que dan escala a las superficies y muestran el proceso constructivo. Son los nuevos sillares de la arquitectura. Me interesa —creo que algunas veces lo he conseguido— que el edificio exprese cómo se soporta, por dónde pasan las cargas y los esfuerzos y también que diga cómo fue construido; que exprese su tectonicidad. Este mensaje que puede enviar el diseño da confianza al usuario; no hay que ser un experto para recibirlo, es una imagen plástica primaria que expresa la forma de construir y el trabajo de los materiales.

Taludes

A mediados de los ochentas realicé con Francisco Serrano tres obras en Villahermosa, la capital de Tabasco, en el trópico húmedo. El Edificio Administrativo de Gobierno que está organizado con una calle peatonal, al que ya me referí anteriormente; la Biblioteca Pública estatal que corrió con suerte: ganó el Gran Premio de la Bienal de Sofía en 1989; y el Parque Tomás Garrido Canabal. Este último fue una gran experiencia en algo diferente: el diseño del espacio abierto, que me acercó a los arquitectos del mundo prehispánico, maestros en el manejo de esos espacios. El parque está compuesto de una serie de recintos o plataformas, delimitados por escalinatas y taludes de tierra recubiertos de vegetación. Los organizan dos ejes: uno recto con monumentos que crean perspectivas y otro, sinuoso, con una pérgola bordeando una laguna. Me he preguntado de

dónde viene el talud. Naturalmente viene de las pirámides mesoamericanas, pero yo lo tomé de las ruinas recubiertas de vegetación, que conocí desde mi infancia, y no de las pirámides. He utilizado el talud para delimitar un espacio (creando al mismo tiempo la sensación de que no hay límite, de que el espacio continúa atrás del plano inclinado); como deflector de ruido (alrededor de este parque y en el Palacio de Justicia, en la ciudad de México) y adosado a los edificios para reducir la dimensión de los muros perimetrales y fundir el edificio con el terreno (así lo habíamos usado en el Museo Tamayo, años antes y después en el Auditorio Nacional). El talud no es paisajismo. Es un elemento arquitectónico que sirve para anclar los edificios al paisaje, como en los dos edificios de entrada a las zonas arqueológicas de Chichén Itzá (1987) y Tajín (1990).

La pequeña plaza dedicada al pintor Rufino Tamayo, del año 90, tiene un talud que sirve de fondo a una pérgola de trazo sinuoso y, a una fuente con una ilusión óptica. Es parte de un programa que las autoridades de la ciudad emprendieron para rescatar rincones olvidados; se le llamó «microurbanismo».

El centro

Las ciudades se hacen destruyendo y construyendo. Cada generación reemplaza o renueva lo que se deteriora (por el tiempo y sus desastres, como el terremoto del 85), lo que no le sirve, o lo que no le gusta; y es muy difícil establecer el límite entre el gusto y la función (las fobias mayores siempre son en contra del pasado inmediato). En las buenas ciudades se conservan, en primer lugar, los monumentos, y el resto se renueva y adapta, con respeto histórico, a las nuevas «necesidades y gustos» o se reemplaza por edificios nuevos. Es un proceso constante de renovación y destrucción que va dejando la huella de cada generación y mantiene viva la ciudad, en especial las áreas centrales. Pero es un proceso que no es fácil y en el que no hay reglas. Las políticas cerradas, ultraconservadoras, son contraproducentes: paralizan y desalientan a propietarios y promotores y aceleran el deterioro. He tenido dos intervenciones en el Centro Histórico de la ciudad de México que han sido trabajos muy complejos y apasionantes. Creo que la arquitectura contemporánea puede convivir en armonía con las de otras épocas. Así ha sido en toda la historia. No lo pensaban en ese entonces las autoridades del INAH⁵ encargadas de la autorización de los proyectos. La arquitectura moderna era inadmisibles en el centro de la ciudad. Para ellos los nuevos edificios —los que reemplazarían

⁵ Instituto Nacional de Antropología e Historia.