

La modernidad arquitectónica tapatía: *el uso de elementos y recursos de la tradición constructiva*

Tapatia architectural modernity: *the use of
elements and resources of the building tradition*

Resumen

Cuando la modernidad arquitectónica había sido ya asumida en la capital de México, en la ciudad de Guadalajara –una de las principales y más prósperas provincias mexicanas– comenzaba a ser acogida. Ignacio Díaz Morales, amigo y compañero de generación de Luis Barragán en la Escuela de Ingeniería, fue quien se propuso la tarea de organizar una Escuela con el ideario de un modelo propio de arquitectura, tan local como universal, ajustada a las necesidades culturales y al impulso económico que vivía Guadalajara. Una de las bases de la Escuela fue el uso de recursos y elementos de la construcción tradicional y artesanal con una clave de modernidad.

Palabras clave: artesanal, Modernidad, necesidades culturales, tradición.

Abstract:

When the modern architecture was already established in México's Capital City, Guadalajara –one of the most prosperous and main provinces of México–, started to introduce itself to this movement. Ignacio Díaz Morales, friend and classmate of Luis Barragán at the School of Engineering, was the one who took upon himself the task of organizing a school that had the ideology of its own model. This architecture had to be local as well as universal, adjusted to the cultural needs and the economic momentum Guadalajara was experiencing. The base was the use of traditional and artisan construction in the code of modernity.

Keywords: craft, Modernity, cultural needs, traditional.

Autor:
Dra. Arq. Claudia Rueda
Velázquez
claudia.rueda@cuaad.udg.mx
Universidad de Guadalajara
México

Recibido: 27 Nov 2014
Aceptado: 20 Ene 2015

1. Introducción

La asunción de la modernidad arquitectónica en un país o una provincia no es un hecho aislado sino que venía, casi siempre, acompañado de un acontecimiento histórico. El desarrollo económico de una ciudad, la llegada de arquitectos extranjeros, la apertura de una Escuela de Arquitectura o la creación de una revista solían ser maneras de introducirla; ésta se adoptaba sin necesidad dogmática, como un proceso natural. En la capital tapatía, Guadalajara –una de las más importantes metrópolis de México– no fue distinto.

En Guadalajara, ciudad fundada en 1542 sobre un ancho y plano valle, confluyeron varios acontecimientos históricos para que la modernidad arquitectónica se asumiera. A partir de 1940 sufrió una gran transformación urbana: pasó de ser una pequeña ciudad de provincia a convertirse en una de las grandes ciudades de México; su población creció exponencialmente entre 1940 y 1962, cuadruplicándose. Este crecimiento se debió sobre todo a su desarrollo económico; sin embargo, Guadalajara no estaba preparada para el cambio, ni con profesionales, ni con planes urbanísticos y políticos que se hicieran cargo de las súbitas transformaciones de la urbe. De allí, la necesidad apremiante de crear una Escuela de Arquitectura.

La reivindicación probablemente tuvo lugar desde la Escuela Libre de Ingenieros¹ encabezada por cuatro amigos: Luis Barragán, Rafael Urzúa, Ignacio Díaz Morales y Pedro Castellanos. Buscaron una identidad propia en su ideario de arquitectura. Ellos plantearon alejarse de los modelos propuestos en la capital y encontraron en la obra del jardinero, escritor y arquitecto Ferdinand Bac una guía que sería, sin duda, el punto de partida para la renovación arquitectónica y artística de Guadalajara que se concretó con la creación de la Escuela de Arquitectura en Guadalajara, cuyo artífice fue Ignacio Díaz Morales.

Este intento por acoger la modernidad dentro del contexto local fue probablemente aquello que los llevó a experimentar con materiales regionales,

sistemas constructivos, elementos de la arquitectura popular e integración plástica como una vía, no la única, de aproximar la arquitectura al lugar. A partir de estas premisas, este texto intenta explicar algunos de los elementos y recursos que caracterizaron, en general, la construcción de la modernidad arquitectónica tapatía, sin perder de vista las singularidades de cada arquitecto en su recorrido individual por el oficio.

2. La construcción de un sueño: la fundación de la Escuela de Arquitectura

La Escuela de Arquitectura comenzó a organizarse bajo la tutela de Ignacio Díaz Morales con una clara postura: “El análisis de nuestra arquitectura espontánea nos hará asimilar las esencias de lo mexicano y el análisis de lo que se haga en otras partes nos ayudará a discernir los invariantes auténticos de toda arquitectura. Este será uno de nuestro trabajos principales” (Morales, 1954).

La idea era clara, una arquitectura basada en las raíces locales sin dejar a un lado los nuevos modelos, sistemas constructivos y arquitectónicos que introducía el movimiento moderno. Ignacio Díaz Morales explica que en aquella búsqueda por encontrar una arquitectura arraigada al lugar, profundizó en nuevas propuestas teóricas como la Bauhaus –la que seguía con especial interés– y Le Corbusier a través de la revista *Révue de Psychologie* publicada en París, entre otras.

El plan de estudios fue confeccionado por Ignacio Díaz Morales. Se basó en el programa de estudios de la Escuela de Arquitectura de la Academia de San Carlos, en aquellas primeras ideas de la Bauhaus que tanto le seducían y en algunos matices recogidos de sus visitas a las escuelas europeas:² “Admirábamos mucho una cosa, un principio que fue el que nos importó: la Bauhaus, entre otros aspectos, entre sus postulados fundamentalmente tenía este: que quería que caminaran al parejo las nuevas ideas arquitectónicas con toda la artesanía que servía a la arquitectura” (González, 1991: 53-54).

La virtud residiría en la habilidad de cohesionar y adaptar aquella amalgama de ideas bajo una sola línea doctrinal.

¹ La Escuela Libre de Ingenieros fue fundada en 1902 por el ingeniero Ambrosio Ulloa.

² Para la creación de la Escuela de Arquitectura Ignacio Díaz Morales viajó dos veces a Europa entre los años de 1948 a 1950, con dos fines: conocer los principales planes de estudios de las escuelas europeas y reclutar profesores para integrar su plantilla. Visitó las escuelas de Roma, Florencia, Milán, Viena,

Stuttgart y Madrid. El primer viaje solo fue de contacto, el segundo realizó entrevistas y logró contratar a los profesores: Bruno Cadore, Angelo Kovacevich, Silvio Alberti, Eric Coufal, Horst Hartung, Herrero Morales y Mathías Goertiz.

El nuevo modelo de la “provinciana” Escuela de Arquitectura se materializaba en un programa innovador, en la educación del arquitecto en México. Una Escuela que en nada se parecía a la enseñanza impartida en la Academia San Carlos; aquí se recuperaba la formalidad de la enseñanza académica, con la construcción del arquitecto humanista y la vanguardia de los talleres de la Bauhaus.

Para lograr que el modelo de enseñanza funcionase, buscó crear una diversidad académica; sin embargo, en los principios básicos de arquitectura los profesores debían ser afines a él. Fue así que tanto profesores extranjeros –intentando alejarse de la influencia de la capital– como locales constituyeron el cuerpo académico de la Escuela. Los profesores de la capital venían de manera puntual a correcciones o a impartir conferencias; así se conseguía la aprobación y la divulgación de la Escuela.

Bruno Cadore, arquitecto florentino, impartiría composición; arquitectos locales como Salvador De Alba y Julio de la Peña compartían la misma clase; Silvio Alberti, arquitecto milanés, enseñaba Construcción y Edificación. De Viena trajo al joven arquitecto Erich Coufal, a quien eligió por la cercanía de su trabajo a las artes y artesanías, impartió Dibujo y Modelado. Horst Hartung, arquitecto alemán proveniente de la Universidad de Stuttgart, impartió Historia de la Arquitectura, Teoría y Urbanismo. Ángelo Kovacevich, profesor florentino, dejó pocos recuerdos porque su estancia fue corta, impartió Composición. De Madrid vino el profesor Herrero Morales a impartir Matemáticas y Mathías Goeritz, pintor y escultor, proveniente de la Escuela de Altamira.

Mathías Goeritz fue el primer profesor extranjero en llegar y el impulsor de aquello que llamó “la revolución estética” tal y como lo describe en su artículo *Introito amistoso*: “No sorprende, por lo tanto, que fue también en Guadalajara donde tuvo lugar, alrededor de 1950, el principio de la revolución estética que más tarde se extendió por toda la República, causando ola de arte abstracto de los años 50 y 60... La mecha prendió en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara” (Goertiz, 1969: 178).

A él se le asignó la clase de Historia del Arte, sin embargo su aportación fue desarrollar la asignatura de “Educación visual”. En aquella clase, Ignacio Díaz Morales quería introducir –lo que admiraba de Joseph Albers y la Bauhaus– la capacidad creadora del alumno sin límites, las posibilidades de ser generadores de algo nuevo, algo inédito como toda obra de arte: “Entonces buscamos esa disciplina para los muchachos, para que despegaran, para que ni el siglo XIX, el academicismo, ni tampoco el modernismo los impresionaron ni, sobre todo, los subyugarán, quería yo que fuera de una libertad

absoluta, que si algo tenían que decir lo dijeran como ellos pudieran decirlo” (González, 1991: 53-54).

La clase de Educación Visual, en un primer módulo, intentaba introducir al alumno en las infinitas posibilidades de los materiales –vidrio, papel, madera, cartón, alambre, plástico– su figura y forma. Los primeros trabajos o composiciones se realizaban con figuras geométricas simples y monocromáticas, después se introducía el color y otras formas; finalmente texturas hasta concebir ejercicios tridimensionales. Poco se conserva de esas obras, con lenguaje estético propio, producidas en la clase bajo el inocente nombre de Educación Visual que, sin duda, fue la base para que más tarde se experimentara tanto con sistemas constructivos, materiales y recursos arquitectónicos.

Otra de las singularidades que incidió en la manera de concebir la arquitectura fue la clase de Composición; ésta se impartía en conjunto con la asignatura Edificación porque Díaz Morales entendía que “para saber proyectar había que saber construir”. En la clase de Construcción, los personajes de referencia eran Bruno Zevi y Félix Candela por sus aportaciones en el empleo de sistemas constructivos novedosos; no obstante, también se analizaban con detenimiento los tradicionales.

En el año de 1955 se titularon los primeros alumnos³ quienes no tardaron en construir aquella idea de ciudad moderna. Fueron tres generaciones las que formaron parte del proyecto: la primera, los arquitectos y/o ingenieros tapatíos que impartían clase en la Escuela como Ignacio Díaz Morales quien participó en algunas de las principales intervenciones urbanas; la segunda fueron los arquitectos europeos que llegaron a impartir clase a la Escuela de Arquitectura; y, la tercera generación fue la primera de arquitectos graduados, su laboratorio sería la vivienda unifamiliar y el equipamiento.

Todos ellos encontrarían en los elementos y recursos de la tradición constructiva artesanal en conjunto con las nuevas tecnologías así como en los materiales prefabricados y en la integración de las artes plásticas una forma de entender la arquitectura, logrando un estilo arquitectónico tan local como universal y tan tradicional como moderno.

3. Elementos y recursos de la tradición constructiva en la modernidad arquitectónica tapatía

Una arquitectura más arraigada al lugar fue uno de los debates y preocupaciones que se originaron a partir de

³ Primera generación de alumnos: Gabriel Chávez de la Mora, Enrique Nafarrate Mejía, Humberto Ponce Adame, Eduardo Ibáñez, André Bellón, Max Henonin, Luis Ahumada, Paulino Restelli, Ignacio Araiza, Jaime Villaseñor, Job Hernández Dávila,

Héctor Ascencio, Jorge Luis Hernández, Emigdio Fuentes, Jorge Ramírez, Gonzalo Villachavez.

la mitad de siglo veinte, no solo en México sino en algunas otras latitudes de América Latina y Europa. Arquitectos como Aris Konstantinidis en Grecia, José Antonio Coderch en España, Luis Barragán en México entre otros intentaban, cada uno en su camino personal, a través del rescate de elementos y de recursos constructivos tradicionales plantear una nueva manera de entender la modernidad. En ese contexto, en su escala y proporción, se puede situar históricamente el episodio de la arquitectura tapatía colectiva e individual.

En la construcción de la modernidad tapatía se utilizaron, de manera constante, ciertos elementos y recursos que la caracterizaron. Esto se logró gracias a la fundación de una Escuela de Arquitectura que consiguió armonizar las distintas voces. Los elementos arquitectónicos tuvieron como un común denominador los espacios intermedios: porches, terrazas y patios. En los recursos constructivos hubo dos caminos primordiales: las técnicas constructivas tradicionales —en ocasiones artesanales— y las nuevas técnicas de construcción.

La utilización de las técnicas constructivas tradicionales que de acuerdo al grado de complejidad se pueden denominar artesanales, se valoraban como una respuesta congruente a las posibilidades técnico-constructivas de Guadalajara: la falta de una mano de obra especializada, los implementos mecánicos adecuados y por supuesto el costo elevado de materiales industrializados; por el contrario, la mano de obra poseía cualidades inmensurables como la capacidad de improvisación e imaginación y los conocimientos transmitidos de generación en generación.

En la región, la herencia constructiva estaba basada en muros de carga de ladrillo cocido, losa de vigueta y bovedilla (bóveda catalana); cuando la cubierta quedaba al descubierto se utilizaba bóveda pañuelo. Las nuevas propuestas estéticas obligaron a los arquitectos a la superación y refinamiento de las técnicas constructivas tradicionales como la incorporación de materiales

industrializados y, en algunos otros casos, la búsqueda de una producción seriada de piezas artesanales como por ejemplo aquellas realizadas para celosías, que produjeron una propuesta formal de un nuevo orden.

El otro camino al que recurrieron fue a las nuevas técnicas constructivas; de manera específica, al hormigón armado o estructura metálica. El primero fue empleado como variante de los paraboloides hiperbólicos, cuyas propuestas eran más cercanas a un formalismo escultórico; ello no impidió que, en algunos casos, estas grandes cubiertas fueran acompañadas con sistemas constructivos tradicionales y, por tanto, materiales propios del lugar. La estructura metálica se utilizó para los primeros edificios en altura de la Ciudad.

En el artículo *Casa en Jardín del Bosque y notas sobre el carácter de la arquitectura tapatía* de Jorge Ramírez Soto Mayor se intenta explicar por qué ciertos elementos arquitectónicos son característicos de la arquitectura tapatía y señala al clima, en esencia, como su causa (fig. 1):

En el clima de Guadalajara, caluroso a partir del mes abril y su mayor intensidad en mayo, atenuándose desde junio hasta octubre por lluvias, un clima templado permite concebir espacios semi-exteriores, tales como terrazas, patios, pórticos y corredores, todos los cuales son muy frecuentes en la arquitectura popular tapatía, y retomadas por los arquitectos (1962: 72).

La arquitectura moderna tapatía, quizás en su esencia, busca la sombra como un mecanismo para construir el espacio interior y exterior, al contrario que en otras latitudes como por ejemplo las nórdicas que buscaban la luz como elemento del espacio interior. La sombra se entendía como elemento arquitectónico y textura del propio espacio. Luis Barragán al observar el cuadro titulado “Los pueblos” del tapatío José Clemente Orozco, ponía de manifiesto las cualidades formales que producía la sombra como un mecanismo proyectual:

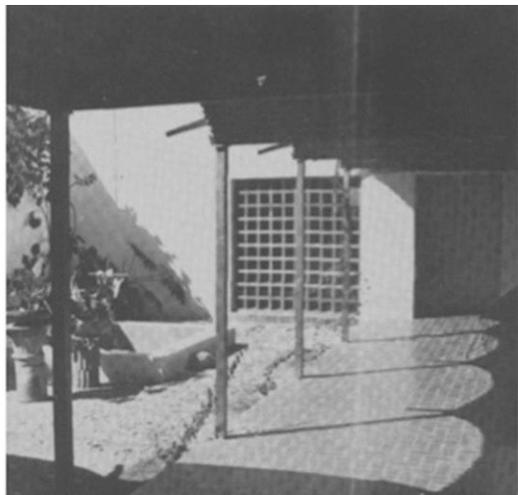


Figura 1: Casa Habitación, Arq. Jorge Ramírez Sotomayor
Fuente: Arquitectura México, 81 (1962)

Orozco pintó las sombras donde va la luz y la luz donde van las sombras, esto es algo que va más allá de lo que nosotros vemos, es algo mágico. Por eso el pintor nos lo describe, porque él puede ir más allá de las limitaciones físicas y enseñarnos lo que nosotros no podemos ver. Hay una gran lección de arquitectura que debemos aprender en ello (1994).

Los pórticos, terrazas, patios y corredores no eran más que las vías para generar un espacio de sombra. Viejas haciendas coloniales, casonas, edificios públicos de la arquitectura tradicional de la sierra tapatía utilizaban estos elementos proyectuales. El porche, la terraza y el patio son tres espacios secuenciales entre sí. El porche como el espacio de encuentro entre el gran hogar que es la ciudad y la casa; el patio como elemento central y configurador del espacio; finalmente, la terraza como espacio de contemplación.

El predominio del macizo sobre el vano fue una característica de estas obras; esto se conseguía a partir de un esquema proyectual que se resuelve desde el espacio interior del proyecto (patio, terrazas). La sombra proyectada juega nuevamente un papel determinante en la configuración formal del edificio:

Respecto a la estética de las formas, hay una preferencia por la sencillez de líneas y volúmenes geométricos simples. En general, tienden a predominar los macizos sobre los vanos pues es exigencia del clima el que la insolación no sea excesiva, lo cual originan formas cúbicas macizas con sombras intensas en los vanos, cuyo equilibrio armónico da a veces muy interesantes efectos plásticos (Sotomayor, 1962).

El patio “una estancia sin techo” tomado de la arquitectura tradicional fue un mecanismo al que los

constructores de la modernidad arquitectónica también recurrieron. Esta singular estancia descubierta constituyó el núcleo de la casa hacia donde gira cada una de sus partes, permitiendo una arquitectura más volcada hacia el interior aislándose del exterior, aunque desde el punto de vista de las condiciones climáticas es un exterior. La escala de los patios de los grandes edificios públicos como la Biblioteca Pública del Estado y Casa de la Cultura (1957) del arquitecto Julio de la Peña recuerdan a aquellos patios de las viejas y antañas haciendas de la sierra de Jalisco.

La celosía fue otra herramienta del proyecto utilizada no sólo como configurador del espacio en el interior, sino también como elemento formal en el exterior. Permitir el paso tenue y matizado de la luz y del aire, acceder a ver pero no ser visto y, en ocasiones, generar efectos plásticos sobre el espacio con la sombra reflejada eran cualidades valoradas. El uso de la celosía posibilitaba el reciclaje de la tradición constructiva artesanal: la utilización de materiales de barro.

En la casa Ortiz Parra (1957) del arquitecto Enrique Nafarrate, (fig. 2) la celosía formalizó el proyecto; éste se resuelve con la reutilización de un material artesanal, tan sencillo y propio de la construcción local como era el ladrillo de azotea. Una pequeña pieza de barro, colocada en hilera, una tras otra, con una mínima separación para la fijación, era la nueva composición de fachada. Así la exploración de las posibilidades estéticas de algunos materiales “comunes” permitió una aproximación a una nueva interpretación.

Cuando el trabajo del artesano y el arquitecto se unían, llegaban a creaciones de piezas de celosía que en sí eran



Figura 2: Casa Ortiz Parra (1957), Arq. Enrique Nafarrate.
Fuente: Cortesía archivo Arq. Enrique Nafarrate

una obra plástica. El Banco Industrial de Jalisco (1963) del arquitecto Erich Coufal es prueba de ello. En esta obra la celosía no solamente es parte de la composición de la fachada sino también la textura del interior; la forma, el ritmo, el ensamblaje y la composición de las piezas están realizadas para provocar efectos de luz y sombra en el interior. Esta idea de la celosía como una pieza plástica es un tema en la obra de Erich Coufal (fig. 3); a lo largo de su trabajo, la celosía irá evolucionando desde la pieza bidimensional a la tridimensional.

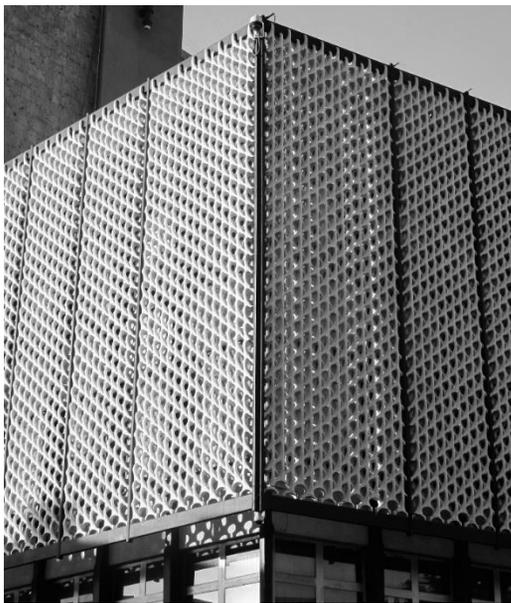


Figura 3: Banco Industrial de Jalisco (1963), Arq. Erich Coufal.

Fuente: Archivo particular

Para proporcionarle carácter local a su arquitectura y anclarla a la atmósfera tapatía recurrió a los materiales regionales. Por su bajo costo, por el conocimiento de los constructores de sus características técnicas, por sus rasgos estéticos —proporciones, forma, textura— fueron acogidos con gran interés. Materiales pétreos como cantera de Huentitan porosa, áspera o con incrustaciones de garrabos de color acre dorado; ladrillo engretado de Tlaquepaque, ladrillo de barro chapeado; vidrio soplado o simplemente la arena amarilla que le confiere una textura y color distinto a la obra son algunos de los materiales utilizados.

A través de las cualidades plásticas de estos materiales se lograba un laboratorio experimental de texturas, formas y combinación de colores. Estas texturas y sus múltiples combinaciones provocaban una sombra sobre los otros materiales logrando en sí, una composición plástica en cada uno de ellos. Max Henonin, egresado de la primera generación de la Escuela de Arquitectura, recurre a la experimentación en el uso de los materiales pétreos de sus obras (fig. 4). El juego constante en el empleo de

diversos materiales es el producto de plantear el proyecto a través de planos horizontales y verticales.



Figura 4: Casa Henonin (1959), Arq. Max Henonin.
Fuente: Artes de México N° 94 (1967).

Algunos de los sistemas constructivos artesanales fueron rescatados de épocas coloniales como el uso de bóveda catalana, bóveda de pañuelo, para utilizarlo no solamente como recurso constructivo sino también estético. Se podría citar como ejemplo la obra del arquitecto Salvador de Alba, originario de la zona de Lagos de Moreno, donde existe la tradición local del uso de la bóveda.⁴ En la mayoría de sus proyectos queda al descubierto este sistema constructivo y es también en su obra donde podemos explicar una evolución o superación del sistema constructivo tradicional hacia su estandarización.

En la edificación del Normal Superior, realizada entre 1960 y 1963, es donde se sintetizan y enumeran los elementos y recursos que se han ido apuntado (fig. 5).



Figura 5: Normal Superior, Ciudad Guzmán (1960-1963), Arq. Salvador de Alba.

Fuente: Archivo particular

⁴ Hoy en día los mejores constructores artesanales de este sistema siguen siendo los de la zona de Lagos de Moreno.

Por un lado, la disposición en planta del edificio buscando establecer una conexión con el lugar y mejor orientación; la conexión entre los edificios a través de espacios intermedios: patios, porches; la utilización de elementos de protección solar; la celosía. Por otro lado, la evolución de un sistema constructivo tradicional –vigueta y bovedilla– en busca de su repetición y estandarización en comunión con materiales industrializados. Así la sinceridad constructiva le confiere la identidad al proyecto.

Referirse a la construcción artesanal también es aludir a la integración del arte en la obra de arquitectura. La “integración plástica” ha sido uno de los capítulos más debatidos en la modernidad arquitectónica. En la ciudad de México fueron los pintores muralistas quienes intentaron, a través de su arte, conseguirlo; testimonio de ello es Ciudad Universitaria.

En Guadalajara el tema se retomó casi una década después sin tratar de teorizarlo, llevándolo únicamente a la práctica. En la gran mayoría de edificios públicos, sobre todo los construidos en las cercanías del parque Agua Azul, Casa de las Artesanías, Teatro Diana, Teatro Experimental y la Biblioteca del Estado se incluyeron obras plásticas desde murales, relieves de azulejo veneciano hasta obras escultóricas como un ejercicio de integración plástica.

Mathías Goertiz en el artículo: “Nuevo enfoque del problema de la integración plástica” (1962: 295) reflexiona acerca de la integración del Arte en México y manifiesta que el ingreso al Teatro Experimental en Guadalajara es el único espacio en México, para él, en donde se ha logrado una verdadera integración plástica porque en ella el arte y la arquitectura quedan subordinados mutuamente. El Teatro Experimental es una obra realizada en el año de 1960 por Erich Coufal junto con el escultor Olivier Seguin. En el ingreso al teatro se consigue el equilibrio formal entre edificio y objeto artístico con una escultura titulada: “La comedia y la tragedia”.

4. Conclusiones

La modernidad arquitectónica logró difundirse y propagarse en Guadalajara gracias a una serie de circunstancias que suceden, en pocas ocasiones, en el mismo lapso de tiempo: el súbito crecimiento demográfico y económico permitió soñar con la irresistible idea de transformarla en una capital moderna. Al mismo tiempo que la capital tapatía comenzó a transformarse, ocurrió la expansión de la modernidad en México hacia el interior del país gracias al flujo de ideas, de un ir y venir de publicaciones periódicas, libros, viajes de estudio y, sobre todo, porque los arquitectos capitalinos comenzaron a realizar proyectos en el resto del país.

La capital tapatía fue distinta, se conservó con mayor autonomía que algunas otras ciudades del país. La

apertura de la Escuela de Arquitectura fue la razón de ello y, por tanto, provocó una postura distinta de pensamiento. La figura clave fue Ignacio Díaz Morales, dándole continuidad a la ilusión nacida desde la Escuela Libre de Ingenieros y concretándola con la fundación de la Escuela. De esta manera, desde las aulas se conseguía conciliar varios intereses y alcanzar una melódica armónica: la redefinición de la modernidad en clave local.

Esta búsqueda de redefinición de la modernidad, no muy distante de algunos otros procesos vividos en otras capitales de América Latina, en el sentido de un replanteamiento de la modernidad arquitectónica, fue influenciada por la revisión de los orígenes de la Escuela Alemana de diseño Bauhaus, concretándose en la materia de Educación Visual; asignatura que tuvo su origen en esta Escuela. Años más tarde, se instauró en la Escuela de Arquitectura de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) y permitió abrir un camino de experimentación y búsqueda de nuevos senderos estéticos.

El resultado de la búsqueda por una arquitectura moderna más local, fue una serie de principios y características comunes de tres generaciones de arquitectos tanto locales, nacionales como extranjeros quienes se concentraron en transformar a la capital tapatía en un laboratorio formal. Fueron los arquitectos extranjeros quienes cautivados por la cultura mexicana reforzaron la idea de recurrir a lo tradicional y artesanal.

En el texto se ha tratado de ejemplificar y reforzar esta idea a través de edificios y arquitectos concretos, con una serie de valores afines a todos ellos y a entender como una aportación comunitaria a un capítulo de la modernidad arquitectónica mexicana.

Una de las consideraciones más sensatas de esta arquitectura fue el renunciar, en la mayoría de los casos, a ciertos sistemas constructivos industrializados y prefabricados, los cuales en los primeros años de la arquitectura moderna se aceptaban como casi el único camino válido para concebirla. Su contribución fue admitir las bendiciones de los elementos y recursos locales, lo hecho a mano, lo realizado por el hombre; esto es probablemente la más adecuada expresión autónoma de su arquitectura.

Sin embargo, el valor de utilizar los recursos y elementos de la tradición constructiva no radicó en conocer o aplicar técnicas constructivas sino en la capacidad de estos arquitectos por la búsqueda de un nuevo valor estético de las técnicas y los materiales, y en darles una nueva relectura y utilización consciente para obtener de ello un sentido plástico. La textura de los materiales tiene una relación con el espacio y el plano vertical, la disposición de los volúmenes están colocados para generar conscientemente sombras como parte de la propuesta plástica y las celosías para generar texturas interiores y exteriores.

Los elementos constructivos inalterables en esta arquitectura –porche, terraza, patio, pergolados–

propios de la sabiduría tradicional constructiva fueron redefiniéndose logrando nuevas relaciones y sentido entre cada uno de los espacios, interiores, exteriores e intermedios. Cada arquitecto en su camino personal utilizó algunos elementos más que otros, sin embargo en conjunto hubo un denominador común en todos ellos. Su aproximación a mecanismos utilizados por la arquitectura tradicional fue gracias a que en ellos encontraron su principal lección: la sinceridad estructural y espacial.

Una forma de también preservar el arte, artesanía e historia cultural fue a través de la integración plástica como una reivindicación continua a la posibilidad de que la arquitectura pudiera relacionarse con otras artes. Enrique del Moral escribió un artículo titulado: *Modernidad vs tradición ¿Integración?* (1954), donde explicaba que en la historia de la arquitectura siempre había existido la integración plástica pero en el momento histórico que vivía México, éste era un hecho que respondía a condiciones sociales.

A partir de esta afirmación quizás se puede encontrar sentido a la búsqueda de la integración plástica como un resguardo de la memoria de la historia y del arte en la

capital tapatía y como una reivindicación de su autonomía. También se puede constatar que desde el inicio de esta búsqueda, para Mathías Goeritz, comienza una revolución estética y se consigue finalmente lograr una verdadera integración, no a través del mural sino de la escultura que se concibe a partir de un espacio y viceversa.

Así, cada arquitecto en su búsqueda personal trascendió la tradición constructiva, la sencillez plástica y buscó un diálogo con el entorno, concediéndole a este episodio de la modernidad arquitectónica en México un papel sobresaliente en su historia, a partir de un hecho grupal e individual.

Como citar este artículo/*How to cite this article*:
Rueda, C. (2015). La modernidad arquitectónica tapatía: el uso de elementos y recursos de la tradición constructiva. *Estoa, Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 4(7), 29-36. doi:10.18537/est.v004.n007.04

Bibliografía

- Barragán, Luis. *Una poética del espacio*. México: Artes de México, 1994.
- Del Moral Enrique. "Modernidad vs tradición. ¿Integración?". *Revista Arquitectura México*. México, 1954.
- González Gortázar, Fernando. *Ignacio Díaz Morales habla de Luis Barragán*. México: Universidad de Guadalajara, 1991.
- Goeritz, Mathías. "Nuevo enfoque del problema de la integración plástica". *Revista Arquitectura México* 80 1962.
- -----, "Introito Amistoso". *Revista Arquitectura México*, tomo XXIV (101), 1969.
- "Nuestra postura". *Revista Cuadernos de Arquitectura*. México, 1954.
- Ramírez Soto Mayor, Jorge. "Casa en Jardín del Bosque y notas sobre el carácter de la arquitectura tapatía". *Revista Arquitectura México* 80 1962.