

Enrique X. de Anda Alanís

# Historia de la arquitectura mexicana

Cuarta edición revisada y ampliada

www.ggii.com — www.ggii.com.mx

**GG**

# Para Ximena, cuya vida ha marchado paralela a las reflexiones que integran este ensayo

Diseño de la cubierta: Toni Cabré/Editorial Gustavo Gili, SL

4ª edición ampliada, 2019

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia, ni expresa ni implícitamente, respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© Enrique X. de Anda Alanís, 1995, 2006, 2013, 2019

© del proemio: Carlos L. A. González y Lobo  
para esta edición:

© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2006, 2013, 2019

*Printed in Spain*

ISBN: 978-84-252-3113-1

Depósito legal: B. 8669-2019

Impresión: Gráficas 92, SA, Rubí (Barcelona)

Editorial Gustavo Gili, SL

Vía Laietana 47, 2º, 08003 Barcelona, España. Tel. (+34) 93 322 81 61

Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México. Tel. (+52) 55 55 60 60 11

## Proemio

Carlos L. A. González y Lobo

Como proemio a este libro, hoy ya en su cuarta edición, diré que se trata de una obra íntima, vigente, fresca, que, con el paso del tiempo, se ha convertido en un referente importante al ser la primera visión general del desarrollo de la arquitectura en México. No había una perspectiva global, como tampoco la hay de la historia del urbanismo mexicano.

El estudio refleja la mirada amplia de un investigador de la cultura hacia nuestra arquitectura. Cabe precisar que esta obra va dirigida tanto a arquitectos como a un público interesado en una lectura divulgativa, al tiempo que profunda, que abre perspectivas y relaciona épocas, actitudes, manifestaciones artísticas y presupuestos ideológicos, pero, sobre todo, que propone una interpretación que une la civilización, la evolución y la historia al avance cultural. Sin embargo, también es un libro de miradas, las miradas del autor ante el objeto arquitectónico, y de tiempo, el tiempo del paso de la arquitectura en nuestra historia.

*Historia de la arquitectura mexicana* se ha convertido en un manual que analiza casos representativos selectos como materialización de valores culturales. La sucesión de esas formas es una ruptura ocasionada por momentos de cambio y cohesión. El libro nos muestra la arquitectura que ha alcanzado la madurez y la que está en pleno desarrollo. La arquitectura es un hecho de cultura y traza las trascendencias —¿o genealogías?— de la arquitectura mexicana. Al ser esta la cuarta edición de un prontuario, por demás aceptado en su utilidad de contenidos y vigencia, quisiera detenerme en el siguiente sentido: veinticuatro años después de la primera edición, la visión del crítico ha cambiado. De Anda ha dejado de lado la epopeya estilística como épica de nuestra arquitectura para ubicarse en el ámbito de la historia cultural, y desde ahí, el enfoque es otro. La Escuela de los Annales y la microhisto-

ria como corriente historiográfica le permitieron romper el discurso del objeto en la modernidad.

La visión del crítico en las nuevas ediciones son visiones en tiempo presente, donde el autor es partícipe de una arquitectura frente a su época y propone una serie de obras significativas a la historiografía de la arquitectura mexicana, por lo que emite un juicio, tarea que implica mucho riesgo.

La novedad de esta edición reside en la continuidad de ese decurso y en el desarrollo de nuevos métodos que nos permiten comprender nuestra experiencia arquitectónica frente al objeto y mirarlo, aún sin el reconocimiento de la historia, con los ojos del crítico y su apuesta.

¿Cuál es la actitud del siglo XXI hacia su propia arquitectura? De Anda nos marca la pauta y sostiene que: «lo sucedido en ese sector de tiempo es cualitativamente distinto al siglo XX», ¿en qué sentido? Si bien el autor propone los conceptos «temporalidad e ilusión» para las operaciones inmobiliarias, y se pregunta en el prólogo por los elementos integradores de la arquitectura contemporánea, a mi parecer, pudieran funcionar como modalidades conceptuales: fugacidad, fragilidad y ausencia se contraponen a la conservación, estabilidad y permanencia; así, esos —siguiendo las reflexiones de De Anda— «son los cambios totales en los paradigmas» y la inserción de la ilusión como un instrumento al discurso del poder político.

El primer tema propuesto por el autor, por tanto, se inscribe en la correspondencia entre fugacidad y permanencia. La fugacidad de las obras sucede por razones diversas: la economía y las condiciones de mercado, las contingencias naturales y la sismicidad, el cambio climático y su lluvia ácida, la rentabilidad de uso del suelo urbano, la explotación del terreno, las políticas públicas, todos ellos factores de alteración, ruina y ausencia de las estructuras existentes. La permanencia de la memoria como política de conservación del patrimonio es también preservar el archivo y la difusión en publicaciones y exposiciones; De Anda nos invita a mirar en esa dirección.

El segundo tema es la ilusión, «donde priva lo escenográfico», por el uso de materiales como elementos de ficción que aparentan ser lo que no son y la inserción de una arquitectura por estímulos sensoriales que crea ambientes de ensoñación,

## PROEMIO

desde ahí se sitúa el Museo Internacional del Barroco (MIB). El edificio no es un museo, sino un monumento al «posicionamiento político» que no llegó; su discurso permanece ahí, en esa intangibilidad suspendida, como el espejo de agua —sin rumbo— que contiene el edificio, en un museo sin dirección.

El tercer tema es el regreso al origen que, a mi parecer, no es otra cosa que el retorno a la cabaña primitiva y, por tanto, ¿al mito? Siguiendo a De Anda, el Museo Jumex de David Chipperfield destaca por su recuperación de la función: «la forma sigue a la función» proclamó Louis H. Sullivan, y en el siglo XVIII, Étienne-Louis Boullée la denominó «carácter»: caracterizar, dar fisonomía, correspondencia, congruencia, regresar a los principios del diseño, a la esencia de la arquitectura, a los valores y, desde ahí, recuperar el silencio, el espacio interno, la pureza de los materiales, la vocación del edificio. De Anda nos invita a la apuesta por el taller, y a mirar hacia una arquitectura respetuosa, sin protagonismos gratuitos ni recurrir a engaños visuales.

Esta cuarta edición marca el fin de una época en la historiografía de la arquitectura mexicana, el cierre de un ciclo, un nuevo rumbo, incierto tal vez —ante la ausencia de grandes maestros— de nuevas pautas, pero también es el inicio de una nueva dirección. Esta es la propuesta de De Anda para el nuevo siglo que ya cuenta con casi veinte años de vida, y como refiere con franca honestidad el autor: «he actuado con sentido crítico».

A las actualizaciones puestas al día de las tres ediciones anteriores (1994, 2008 y 2013), en esta edición se ha incorporado el período 2012-2017, lo que nos cuenta que este libro ha cumplido con creces su objetivo. Por último, en este breve proemio, permítaseme señalar dos agregados significativos sobre la información de esta edición. Hay aportaciones importantes: por un lado, se ha revisado y actualizado la bibliografía, y por otro, esta edición corregida y actualizada incorpora un tema nuevo en esta historia de la arquitectura mexicana: la preservación física de la arquitectura y su restauración, su valoración y su defensa.

Los trabajos de Enrique X. de Anda son inevitablemente producto de laboriosos estudios e investigaciones y de una rigida autocrítica, elementos estos que han perfilado su talla como historiador calificado de la arquitectura en los últimos años del

## PROEMIO

siglo XX y de los que llevamos de este. Acceder a sus trabajos es una garantía de estar ante una línea de aproximación a la historia construida con rigor, profesionalidad y entusiasmo.

Esperando que disfruten de su lectura y aprovechen sus enseñanzas, agradezco la deferencia del autor.

Muitles de Tlatenango  
18 de agosto de 2018

## Nota preliminar de la primera edición

Hace ya ocho años que inicié los primeros apuntes que habrían de dar forma al libro que el lector tiene ahora en sus manos. Una primera versión fue publicada con el título: *Evolución de la arquitectura en México*; el presente ensayo, si bien asume la estructura original de la *Evolución...* presenta un número importante de adiciones, nuevos comentarios, rectificaciones a juicios con los que no estoy más de acuerdo, y ampliación del número de fotografías complementarias. Desde el principio, procuré hacer un relato cronológicamente lineal, que contuviera las versiones arquitectónicas más sobresalientes de México. A pesar de que el propósito siempre fue ambicioso (sobre todo por la limitación de espacio del proyecto editorial), al paso del tiempo se han ido aclarando los temas, de tal suerte que estoy seguro de haber alcanzado un índice suficientemente representativo, que permite al estudioso aproximarse a una visión resumida pero completa del devenir arquitectónico de México, desde el tiempo en que el territorio que actualmente ocupa la República era un mosaico étnico, hasta la discusión de las corrientes vigentes en 1994, año en que se terminaron los apuntes para la presente versión.

Veinticinco años hace que empecé a estudiar arquitectura en la UNAM.\* Al cursar las materias de historia de la arquitectura mexicana, me sorprendió siempre que la información estuviera concentrada en tres libros capitales, pero que no hubiera ningún texto que integrara una visión global. Esos tres libros, que siguen siendo fundamentales, son: *La arquitectura prehispánica*, de Ignacio Marquina, *La historia del arte colonial*, de Manuel Toussaint, y *La arquitectura contemporánea mexicana*, de Israel Katzman. Aquel que tuviera necesidad de involucrarse con el siglo XIX

\* UNAM, Universidad Autónoma de México.

tenía que buscar entre las notas de Justino Fernández en su *Arte del siglo XIX*. De todos ellos, solo Katzman es arquitecto (Marquina redactó su libro con espíritu de arqueólogo), los juicios de los otros tres eran evidentemente orientados por la naturaleza de su formación profesional, dos de ellos historiadores del arte, y Marquina arqueólogo, quien hace descripciones científicas e intachablemente precisas en la ubicación, medida y forma de las estructuras prehispánicas. Siempre pensé que era necesario contar con los comentarios de un arquitecto, que a partir de la impresión del gran espacio abierto mesoamericano pudiera pasar a la filigrana barroca y a la austeridad republicana, y rematar en las utopías arquitectónicas del siglo XX. El libro que tiene en sus manos el lector pretende satisfacer esta aspiración.

En relación con la forma de análisis y la manera en la que he venido estructurando los temas, conviene hacer algunos comentarios. En principio soy partidario de la idea de que la arquitectura solamente puede ser conocida en su amplitud total cuando se vive, en esa medida para poderla juzgar es indispensable haber estado en ella, sometido a las acciones del espacio y a la condición de las formas. Todos los edificios y sitios arquitectónicos citados en el texto fueron visitados por mí, y no pocas veces los análisis arquitectónicos fueron hechos en el mismo sitio. Los juicios que planteo para la construcción en el tiempo contemporáneo son estrictamente de índole arquitectónico, apegados por un lado a la consideración de que la arquitectura, en tanto que obra de arte, debe cumplir con propósitos estéticos y expresivos; por otra parte, debe tomarse en cuenta el valor de uso del inmueble en tanto que sea respuesta a la solicitud social, y al óptimo desarrollo de una actividad.

La arquitectura prehispánica y la colonial obedecen para su análisis a otras consideraciones críticas, trataré de dejar claro cuáles son mis puntos de vista para su estudio y juicio. La edificación del horizonte precolombino, es testimonio histórico de culturas ya desaparecidas, de las cuales se tiene muy limitada información. En este caso no me ocupo del valor de uso del inmueble, sino tan solo de la cualidad plástica de la forma y de la capacidad que tiene el espacio para cautivar la emoción del espectador; no desatiendo el hecho de que al juzgar a esta arquitectura se hace, en la mayoría de los casos, analizando ruinas y vestigios de estruc-



turas que han sufrido modificaciones naturales o intencionadas al paso del tiempo. Soy consciente de que ese es el material de análisis, formado en ocasiones solo por fragmentos y alejado no pocas veces de la imagen original del edificio; la historia del arte, desde sus inicios con Winckelmann, se enfrentó precisamente a estas consideraciones cuando dirigió su mirada al arte clásico griego.

La arquitectura del virreinato y aún la del siglo XIX, pese a que nos han proporcionado la mayoría de la información relativa a sus programas arquitectónicos (para qué y cómo se usan los edificios), también son abordadas desde el punto de vista de su peculiaridad monumental, destacando los atributos de decoración y su relación con la calidad espacial de cada edificio. En este sentido, la historia de la arquitectura que yo he venido haciendo acude tanto al dato preciso de la ubicación, fecha y autor para asegurar la posición histórica de la obra, como a la reflexión en torno a la posibilidad expresiva del edificio, tomando para ello en cuenta los elementos que integran el código artístico. Es obligación del historiador de la arquitectura sumergirse en el ámbito teórico que prima en una época, y ser capaz de desplazarse con la necesaria flexibilidad de comprensión, de no ser así, se corre el peligro —magnificando un ejemplo hasta el absurdo— de descalificar al Palacio de los condes de Calimaya, porque carece de servicios sanitarios anexos a los dormitorios. La información histórica es básica para determinar el ámbito ideológico en medio del cual se construye el edificio, la responsabilidad del juicio artístico recae en el crítico y depende no solo de su capacidad para comprender intelectualmente la información, sino también de su proclividad para asumir emotivamente el potencial expresivo del inmueble.

Finalmente, una aclaración y tres recuerdos. La primera tiene que ver con la ausencia de referencias a pie de página y citas a textos fuente; ello se debe a que la redacción original tuvo el propósito de dirigirse a un público muy abierto, no precisamente especializado y, por tanto, poco familiarizado con el aparato crítico. Los dos primeros recuerdos son por la memoria de dos queridos colegas que nos han dejado ya: Paul Gendroph, sensible historiador de la arquitectura prehispánica, con quien discutí varias veces el contenido de mis reflexiones sobre el tema que

él dominó, y Vicente Mendiola, porque algunas tardes de hace muchos años fueron compartidas tomando café con él en su biblioteca, y pensando en la necesidad de publicar mi visión de la arquitectura mexicana. El tercer recuerdo es de vitalidad, se refiere a mis alumnos de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, junto con quienes semana a semana desde hace diez años, he tratado de recrear, en el campus de la Ciudad Universitaria, la epopeya de tres mil años de arquitectura mexicana.

El autor

Antigua calle de San Juan en Mixcoac  
2 de abril de 1994

## Prólogo a la cuarta edición

El libro que tiene en sus manos el lector corresponde a la cuarta edición, ampliada y editada por Editorial Gustavo Gili, cuyo antecedente es el libro titulado *Evolución de la arquitectura en México* (Panorama Editorial, Ciudad de México, 1987); entre ambas ediciones suman treinta y dos años en catálogo en el ámbito mexicano y latinoamericano. Se trata de un libro que, con un lenguaje accesible y sin desdoro de la precisión, presenta la arquitectura a partir de casos representativos por época, por cultura (en el período mesoamericano) y por geografía de la República Mexicana.

A lo largo de estos años he cambiado la manera de ordenar mis conceptos de la historia, así como las prioridades de lo que debe expresarse, moviéndome de una visión formal y laudatoria hacia territorios más críticos, y abandonando la historia descriptiva y de estilos para situarme en un ámbito interdisciplinar cuyo enfoque se dirige hacia la cultura generada por las interrelaciones entre los imaginarios colectivos, el poder político, los debates sobre las distintas versiones de la modernidad, los símbolos y los significados, y la discusión entre abstracción y figurativismo expresados en la decoración.

Incorporar al presente texto una nueva estructura metodológica significaría volver a dar cuerpo a todos los capítulos y, sin duda, pensar en otro libro; no es el caso y, por lo pronto, toda la parte informativa sigue siendo válida. Lo que sí haré es señalar cómo establezco hoy en día los análisis de las distintas etapas de la arquitectura.

Reconozco en el horizonte mesoamericano una condición arquitectónica por temporalidad y una peculiaridad analítico historiográfica debida a la información en fuentes. Construida entre el siglo II a. C. y finales del XV, esta arquitectura fue contemporánea de la griega, la romana, la románica, la gótica y la

renacentista, pero, a diferencia de ellas, en la historia de Mesoamérica no existe información escrita por arquitectos y cronistas que haya dado cuenta de cómo la arquitectura se vio involucrada en las distintas interpretaciones colectivas del mundo, cuáles fueron las relaciones entre la religión, el arte y el poder político. Tampoco se tienen suficientes obras literarias de este período desde las cuales deducir las categorías del humano en la creación del universo; y no solo eso, sino cómo se valoraban las personas dentro del grupo social, y este en relación con los «otros» grupos. En Mesoamérica no se escribió un tratado como el de Vitruvio, ni se han encontrado los planos de una cimbra, como la de la cúpula renacentista de Santa Maria dei Fiori. Con ello no pretendo decir que no se construyeran edificios de gran valor plástico y propositivo, porque sí los hubo, pero lo que desconocemos es cómo se conceptualizó la arquitectura en cada una de las culturas. Lo que nos ha quedado es el testimonio físico, la ruina, con pocas o muchas intervenciones antiguas y modernas dependiendo de la época en la que se abordó. La historia del arte en México se hizo cargo de su estudio en el siglo XX a partir de los trabajos de Salvador Toscano,<sup>1</sup> quien escribió una historia de la variación plástica de usos y espacios, y cuya gran aportación fue haber propuesto valores estéticos propios y ajenos al arte clásico de la órbita del Mediterráneo. Los estudios de Paul Gendrop, Beatriz de la Fuente y Paul Westheim han explicado esta arquitectura a partir de la estética, de ahí la persistencia de argumentos relativos al barroquismo, la abstracción, la simetría, la armonía, etc. Mi postura al respecto es que el lector espectador debe estar informado de que probablemente las ruinas que ve no coinciden con la morfología del edificio en el momento en el que fue socialmente activo, que la mayoría de las veces, y por razones diversas, tuvo multitud de variaciones, que desconocemos muchas veces cuáles fueron el sentido y el significado de su discurso ornamental, y que, si bien es válido seguir acudiendo al concepto decimonónico del «romanticismo de la ruina», en términos del conocimiento histórico y con el rigor que tiene esta disciplina, no contamos con

1 Toscano, Salvador, *Arte Precolombino de México y América Central*, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, Ciudad de México, 1952, 2ª ed.

toda la argumentación de apoyo necesaria para proporcionar explicaciones certeras. Hace muchos años que la arqueología definió la importancia cognitiva de sus objetos; por ejemplo, los fragmentos de cerámica explorados en basureros de zonas supuestamente habitacionales no son valiosos por sus cualidades plásticas —aunque las tienen—, sino por ser vehículos de datación, de esclarecimiento de la tecnología, de la relación social entre las costumbres y sus objetos relacionados. Del mismo modo, desde la arqueología, la arquitectura es un problema cultural que tiene que ver con la tecnología, la astronomía, la ecología y la política, temas que no contempla la historia del arte.

En el horizonte virreinal, la cantidad de información a partir de sus fuentes es muy vasta. No solo se cuenta con los edificios —en ocasiones con intervenciones posteriores perfectamente identificadas—, sino con los tratados utilizados, las procedencias estilísticas, predominantemente españolas e italianas, y, en el caso de la arquitectura religiosa, los programas litúrgicos desarrollados en los distintos tipos de edificios (catedral, parroquia, convento). Este es el territorio que quizá ha recibido mayor atención por parte de la disciplina, pues tanto la historia del arte como la de la arquitectura han sido muy activas en este ámbito, desde los estudios pioneros de Manuel Toussaint y Francisco de la Maza,<sup>2</sup> después los de sus discípulos de primera generación —Elisa Vargas Lugo, Manuel González Galván y Jorge Alberto Manrique—, los de los arquitectos historiadores de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, Manuel Sánchez Santoveña, Juan Benito Artigas, Agustín Piña Dreinhofer, hasta casi todos discípulos de Juan de la Encina (republicano español que introdujo a finales de la década de 1940, en la entonces Escuela Nacional de Arquitectura, las reflexiones teóricas sobre la arquitectura como arte escritas por Heinrich Wölfflin).<sup>3</sup> De los períodos arquitectónicos me-xicanos, este es, junto con la arquitectura decimonónica

2 Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, Ciudad de México, 1974; y Maza, Francisco de la, *La Ciudad de México en el siglo XVII*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1968.

3 Sin duda, la obra de Wölfflin de mayor impacto en México fue *Conceptos fundamentales de la historia del arte* (Espasa-Calpe, Madrid, 1936).

de la República, el que más se ha afianzado en un territorio de rigor reflexivo y el que ha dado lugar a interpretaciones cada vez más apartadas de solo el «gusto» por la decoración. Más allá de la necesidad de tomar en cuenta todas las fuentes posibles dentro de un rango interdisciplinar, no he variado mis posturas respecto a lo virreinal y lo republicano —no expresadas en este texto—, y solo agregó en mis actuales reflexiones sobre estos temas la parte relativa a las relaciones entre los modelos europeos —por uso y estilo, y sus variaciones locales— y el significado de los discursos ornamentales más allá del tema de «la belleza» entendida a partir de los cánones mediterráneos clásicos.

En lo que se refiere a la arquitectura moderna y contemporánea, sí he aplicado variaciones importantes en los métodos de análisis del papel que ha desempeñado la crítica en la historiografía y, sobre todo, en el camino abierto por la historia cultural para trabajar con las interrelaciones sociales. La crítica y la historiografía tienen la encomienda de aportar sus comentarios a partir de análisis, juicios, observaciones y comparaciones; una acertada crítica teatral, literaria o cinematográfica son de mucha ayuda en la aproximación a las obras; un crítico culto, con mirada aguda y razonamientos desapasionados y certeros, ayuda a ubicar la obra dentro de su familia cultural, a poner atención en las innovaciones y a identificar las diferencias con autores contemporáneos que quizá siguen escuelas estilísticas distintas. Cada espectador construye su experiencia estética a partir de su propio conocimiento y de su capacidad de apertura, que en mi opinión guardan relación con la sensibilidad. En todo esto, encuentro un primer problema de definición para las obras recién construidas recientes: que gusten al público o que le resulten «cómodas» no las convierte en «obras arquitectónicas»; la mayoría de lo recientemente construido sigue siendo «empresa inmobiliaria», simplemente porque el interés del arquitecto y del promotor —y esto ya lo he dicho muchas veces— es generar la mayor cantidad de metros cuadrados vendibles de un terreno, algo que no tiene nada que ver con la solución a los problemas arquitectónicos: adecuación urbana, durabilidad estructural, simbolismo a partir de materiales de acabado, imaginarios colectivos, lenguajes expresivos y otros más. Las cosas no son en absoluto fáciles de resolver ni en el proyecto ni en el establecimiento

de juicios, y, para ello, pongo dos ejemplos históricos. Cuando, en 1930, la Fundación Mier y Pesado encargó al arquitecto Juan Segura un edificio multiusos que le permitiera aumentar la rentabilidad del terreno para cumplir con su tarea social, el resultado fue el edificio Ermita, considerado una «obra maestra de la arquitectura» y no solo una intervención comercial, tal como fue solicitada por la fundación. Este inmueble fue proyectado para especular con la rentabilidad del suelo, pero, en manos de un «maestro» como lo fue Segura, se convirtió en una obra excepcional a la que se le siguen encontrando méritos y que ha enraizado en el imaginario colectivo de Ciudad de México. Lo mismo sucede con el edificio de la avenida Mazarik, Galileo y Julio Verne (Ciudad de México, 1939), obra del ingeniero Francisco Serrano, que cuenta con departamentos, locales comerciales y tiene un estilo ornamental en boga en la época (el neocolonial), que su autor manejaba con la misma habilidad que el *art decó*; con el paso del tiempo, las opiniones calificadas de los historiadores de la arquitectura han insistido en la calidad de las soluciones de Serrano en este edificio, así como en la buena construcción que ha hecho posible su permanencia.

Con toda esta explicación, reitero mi posición sobre la calidad de lo que se ha construido en México a lo largo del siglo XX, en particular en los últimos treinta años: obras de cualquier dimensión y tipología que van más allá de sus cualidades estéticas, por la intención del autor de resolver problemas culturales de la arquitectura, y obras proyectadas y dirigidas por arquitectos, pero cuya intención es «hacer negocios» con edificios de corta duración física (se construyen para que duren treinta años), pues lo que importa es la propiedad del suelo urbano, que presentan fachadas con soluciones «cosméticas» de materiales atractivos y cada vez más sintéticos para proporcionar soluciones «espectaculares».

En mi caso, y tratándose de la selección que hice en las anteriores ediciones, creo no haberme equivocado en mis valoraciones. En esta ocasión, he propuesto también obras contemporáneas, aunque ahora he pedido a algunos colegas que me ayuden en la selección, aunque la decisión ha sido totalmente responsabilidad mía. Consulté con Fernanda Canales, Juan José Kochen, Alejandro Aguilera y Gustavo López, personas muy cua-

lificadas de distintas generaciones, modos de pensar la arquitectura y actividades académicas. Por otra parte, he tratado de afinar cada vez más mis direcciones de aproximación; no todos los arquitectos han escrito sus programas teóricos, pero la mayoría de ellos ha tenido en mente un plan que le da a la arquitectura una posición muy particular dentro de la estructura social. Mi punto de vista es que hay que seguirles la pista apoyados en su «biografía intelectual», los gustos por la lectura (no solo de libros técnicos, porque la literatura ofrece fuentes de identificación de personalidad, por lo general certeras), en sus notas de clase como profesores o en reflexiones expuestas en conferencias, con todo ello se tiene, además de la obra, fuentes de información directas y potencialmente generosas. La semántica como metodología me ha ofrecido posibilidades de interpretación, vinculando temas de arquitectura con otros asuntos, como los imaginarios contemporáneos, la literatura y el cine, la comprensión de la historia y las interrelaciones con otras áreas de conocimiento. Con mayor énfasis que en otros territorios, he tratado de evitar el monopolio de la explicación estética para contemporizar con las lecturas de la dinámica urbana, sobre todo de Ciudad de México: la posrevolución, la modernidad de la década de 1940, etc. Cada vez respeto más un hecho incontrovertible: la pluralidad de proyectos de modernización arquitectónica en México alternos al racionalismo de José Villagrán y Juan O’Gorman, *alter ego* del movimiento moderno centroeuropeo.

Ofrezco un tema nuevo en esta breve historia de la arquitectura mexicana: la preservación física de la arquitectura, su valor como bien patrimonial nacional y, en algunos casos, su reconocimiento como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Si la historiografía de la arquitectura es una tarea humanística reciente, su conservación por cualidades históricas y de significación lo es más todavía. Conservar edificios para, muchas veces, destinarlos a otros usos en el presente ha sido un fin práctico histórico y, como tal, antiguo. La diferencia con lo que se hace hoy en día es que la intervención física considera primero que el inmueble es un todo cultural —no solo objeto de uso— que, como tal, tiene valores más allá del coste financiero, que la autenticidad es un valor fundamental para el juicio y que de lo que se trata es de garantizar estabilidad sin menoscabo de preservar



todos los elementos físicos originales para permitir que el discurso histórico espacial del edificio esté vigente. Hace cien años se intervenía en los edificios habitacionales históricos por la posibilidad de seguir «rentando» su espacio; hoy se busca la utilización del espacio, pero también la «conexión» emocional con ámbitos del pasado. El parteaguas se produce, sin duda, en la Carta de Venecia, de la cual México fue país firmante. Menciono el término *parteaguas* toda vez que, a partir de este acuerdo internacional, se han ido creando la conciencia y la obligación ética en México de evitar daños a las estructuras históricas. Antes de esto, los edificios de la antigüedad eran vistos, en ocasiones, como peligros potenciales por su fragilidad tectónica, así como, en otros momentos, fueron observados por presentar cualidades de belleza heterodoxa. A partir de la década de 1940, y gracias al trabajo de cronistas e historiadores, los edificios virreinales y los prehispánicos de México fueron valorados como estructuras que no debían ser alteradas en consideración a sus cualidades de significado y antigüedad histórica. El desplazamiento, en la década de 1930, de una de las dos portadas de la iglesia de San Bernardo, en Ciudad de México, para ampliar la avenida 20 de Noviembre, y la célebre discusión sobre si, después del incendio de 1967, el Altar del Perdón de la catedral metropolitana debía ser restituido o cambiado aprovechando el daño que recibió a partir del incendio son ejemplos de cómo las obras históricas empezaron a ser tomadas en cuenta con otras consideraciones. En ambos casos se conservaron las estructuras originales, cuando apenas menos de cien años atrás,<sup>4</sup> las partes de los edificios coloniales que «estorbaban» al «paso del progreso» se demolían, y el escombros producto de la demolición se utilizaba como material para la cimentación o relleno de otros edificios.

La nueva cultura de la restauración y de la preservación de la arquitectura histórica se inició con la Carta de Venecia (1964) y sus derivados, involucrando prácticamente en todos ellos a un mismo grupo de arquitectos. Los temas que constituyen este período cultural son la creación de la actual Escuela Nacional de

4 Véase: Tovar y de Teresa, Guillermo, *La ciudad de los palacios. Crónica de un patrimonio perdido*, Espejo de Obsidiana Ediciones, Ciudad de México, 1991, 2 vols.

Conservación y Restauración (ENCRYM), la fundación de ICOMOS Mexicano, AC, el posgrado en Restauración de Monumentos en la Facultad de Arquitectura de la UNAM y la promulgación de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972. Los arquitectos que han estado presentes en casi todos estos eventos son, entre otros: Carlos Flores Marini y Salvador Aceves, firmantes de la Carta de Venecia, Luis Ortiz Macedo, Salvador Díaz Berrio, Jorge L. Medellín, Sergio Zaldívar, Ramón Bonfil y Augusto Molina, y, como historiadores con una participación muy importante, Jorge Alberto Manrique, Elisa Vargas Lugo y Manuel González Galván.

Así como, a finales del siglo XIX, Francia, con la *École des Beaux-Arts* de París, fue el referente no solo de los planes de estudio en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, sino de una cultura arquitectónica en México que se inició con la concesión de los premios anuales consistentes en becas para estudiar en Europa (París, Roma y Londres) y el traslado al país de un imaginario formal definido por el eclecticismo europeo, Italia lo fue en la década de 1960, en los temas de conservación del patrimonio arquitectónico histórico. Roma con los Premios de la Academia, en primer lugar, y más tarde Venecia, con la «carta», han sido los grandes referentes en México del tema de la conservación física de los monumentos. La mayoría de los arquitectos que empezaron a trabajar en México después de la firma de la carta estudiaron cursos de especialización en el Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de Bienes Culturales (el actual ICCROM) de la Università degli Studi la Sapienza de Roma. Se empezó a analizar y a «comprender» los edificios históricos más allá de sus condiciones estéticas. La arquitectura del pasado pasó por un proceso de selección y valoración en tanto que «problema histórico» más allá del buen gusto del crítico que, durante años, había trabajado con un repertorio estético que se volvió icónico. Después de esto, fueron las nuevas teorías de los maestros italianos las que enmarcaron las intervenciones sobre la arquitectura histórica.

El siguiente paso fue el acuerdo del Gobierno de México y la Unesco para la creación del Centro de Estudios para la Conservación de Bienes Culturales Paul Coremans, fundado por este técnico belga y por Manuel del Castillo Negrete (hoy Escuela

Nacional de Conservación y Restauración, ENCRYM), bajo la tutela del Instituto Nacional de Antropología e Historia, que con ello sumó a sus funciones de vigilancia y regulación sobre la arquitectura patrimonial, la de la formación en las tareas técnicas de la conservación integral de los edificios. La Facultad de Arquitectura de la UNAM inició las tareas de conservación con el Seminario de Restauración de Monumentos, fundado el 2 de mayo de 1966 y dirigido por el arquitecto Ricardo de Robina, con el apoyo del arquitecto Jorge L. Medellín, por entonces subsecretario de Patrimonio del Gobierno Federal. En 1968, este seminario se convirtió en la maestría en restauración de monumentos, que contaba en su plantilla docente con Fernando Chueca Goitia (España), Roberto Pane (Italia) y Jan Bialostocki (Polonia), entre otros conferenciantes. Hasta ese momento, la aportación de la UNAM al escenario de la restauración había tenido lugar solo desde el campo del cálculo estructural, sobre todo con el trabajo de los hermanos Calderón, José Luis y Bernardo. Más adelante, ese primer grupo de restauradores, egresados en Roma, vino a enseñar en el ENCRYM y la Facultad de Arquitectura.

Carlos Flores Marini y Ramón Bonfil fueron profesores en el ENCRYM; Luis Ortiz Macedo y Xavier Villalobos lo fueron en la Facultad de Arquitectura. Algunos de ellos —Carlos Flores Marini, Sergio Zaldívar, Augusto Molina y Ramón Bonfil— ocuparon también el cargo de director de Monumentos Históricos del INAH, área responsable de la vigilancia a los edificios virreinales y de la República. Su apoyo legal fue —y sigue siendo— la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, instrumento que establece categorías y definiciones con las que se regula la intervención física, siendo el INAH la entidad responsable de la conservación y la que, con la colaboración de otras oficinas de gobierno, autoriza y supervisa la ejecución de obras de conservación a cargo de la hacienda pública y del capital particular. Esta ley es la que también atiende a la arquitectura del siglo XX, con tal cantidad de limitaciones que se ha entorpecido la protección efectiva de los edificios modernos con calidad arquitectónica. Son muchos los vacíos legales de la ley, y quizá uno de los más notables sea que la protección del Estado se otorga solamente a los bienes que llegan a adquirir la categoría de Bienes Artísticos, lo cual se logra después

de una gestión administrativa que, aunque llegue a tener éxito, no garantiza que el Estado disponga de un presupuesto para afrontar trabajos de restauración y mantenimiento. El resto de los inmuebles que, aun teniendo calidad arquitectónica, no alcanzan este reconocimiento a lo más que pueden aspirar es a ingresar en el catálogo nacional de Bienes de Interés Artístico, que, manejado por el INBA, lo faculta para autorizar o negar cualquier intervención y de cualquier naturaleza que pretenda hacerse en bienes catalogados. Mientras que en otros países (Alemania es un caso ejemplar) hay políticas gubernamentales orientadas a salvaguardar a la arquitectura del siglo XX, en México las limitaciones regulatorias, la carencia de estímulos que permitan la intervención de la iniciativa privada, la ausencia de una cultura de valoración de lo moderno que parta de la difusión de sus cualidades y de la importancia de conservar obras icónicas por lo que representan, no solo en el ámbito de la arquitectura, sino en el de la cultura nacional, han hecho prácticamente inexistente la conciencia de la comprensión, disfrute, consolidación y preservación de las obras arquitectónicas construidas en México a partir de 1900.

Como consecuencia de la Carta de Venecia, en mayo de 1965 se creó en Varsovia el ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios), y, en 1972, la Asamblea de Patrimonio Mundial, órgano ejecutivo de la Unesco en materia de determinación de aquellas obras de calidad excepcional testimonio del ingenio humano y que, como tales, cuentan con valores universales excepcionales. La sede mexicana del ICOMOS se fundó en Ciudad de México en abril de 1965,<sup>5</sup> siendo su primer presidente José Villagrán García, quien había sido durante muchos años el líder en la profesión de lo que él mismo llamó la arquitectura moderna. Villagrán no ejerció la restauración, pero sí la mayoría de los presidentes que le siguieron: Ortiz Macedo, Flores Marini,

5 El acta de reunión de los fundadores del ICOMOS Mexicano (José Villagrán G., Carlos Flores Marini, Pedro Ramírez Vázquez, Francisco de la Maza e Ignacio Bernal) se firmó el 20 de abril de 1965 por iniciativa de Jaime Torres Bodet, para analizar las declaraciones con las que, un mes después, se constituyó en Varsovia el ICOMOS Internacional. Información facilitada por Olga Orive.

Bonfil y Villalobos; Jorge Alberto Manrique, también presidente, fue historiador del arte, y sus batallas por la defensa del patrimonio arquitectónico fueron memorables.

La falta de información sobre las responsabilidades tanto de los grupos de especialistas como de las instituciones de gobierno y de los órganos internacionales representativos y dedicados a asuntos globales ha creado una gran confusión sobre cómo deben entenderse y resolverse los problemas del patrimonio. El ICOMOS es un órgano autónomo de especialistas en historia, conservación y, recientemente, de gestión del patrimonio; sigue siendo asesor de la Unesco para temas de monumentos y sitios del patrimonio mundial, tarea que desempeña a través de capítulos nacionales y de los comités científicos internacionales. La Asamblea de Patrimonio Mundial depende de la Unesco y convoca a representantes de los 193 países firmantes del acuerdo de Patrimonio Mundial, para que, a partir de los órganos expertos —el ICOMOS entre otros—, se decida qué bienes deben agregarse a la Lista de Patrimonio Mundial por sus cualidades excepcionales y de valor universal. Cada órgano es independiente y autónomo, e interactúa con el resto para asesorías y opiniones técnicas respetando las soberanías nacionales. México ha estado presente en estos organismos internacionales, habiendo sido reconocida su riqueza en obras arquitectónicas con 28 sitios de valor histórico, más uno mixto compartido con la categoría de reserva natural, todos ellos anotados en la Lista de Patrimonio Mundial. De estos sitios, solo dos corresponden a la categoría de arquitectura moderna del siglo XX; el resto se compone de zonas arqueológicas prehispánicas y áreas monumentales de origen virreinal que integran los centros históricos de las ciudades y un edificio del período cultural transicional de la Ilustración (finales del siglo XVIII). Los edificios del siglo XX reconocidos como Patrimonio de la Humanidad son la casa estudio de Luis Barragán y el campus central de la Ciudad Universitaria de la UNAM. La arquitectura moderna cuenta con muy escasa representación en la Lista de Patrimonio Mundial, no solo en México, sino en todo el mundo.

Para esta edición se ha revisado y actualizado la bibliografía de todas las etapas y se ha ampliado la parte final del último capítulo, no solo para actualizarlo hasta 2017, sino para corregir y

## PRÓLOGO A LA CUARTA EDICIÓN

modificar su contenido. Con las consideraciones teóricas anteriores y la incorporación del apartado sobre la preservación física de la arquitectura, la actualización del capítulo final, y las autocríticas y ampliaciones que juzgué necesarias, se ha vuelto a poner al día el libro. El lector dará su opinión.

Roma, Viale Carlo Felice  
18 de julio de 2018

# Índice

<b>Primera parte: La arquitectura en el México prehispánico .</b>	<b>15</b>
1. El altiplano mexicano .....	15
Cuicuilco .....	16
Teotihuacán .....	18
La ciudad y sus pirámides .....	20
Talud y tablero .....	23
La Ciudadela .....	24
Los módulos habitacionales .....	26
Tula.....	29
Tenayuca .....	32
México-Tenochtitlán .....	35
Otras ciudades del altiplano .....	38
Xochicalco .....	38
Malinalco .....	40
2. La arquitectura del mundo maya .....	41
Palenque .....	43
El estilo palenque .....	45
Los edificios .....	47
Dos estilos peninsulares del periodo clásico: el río Bec y el Puuc .....	49
El estilo Río Bec .....	50
La región del Puuc .....	53
Uxmal .....	57
El altiplano mexicano y su influencia en la península: Chichén Itzá .....	59
3. La arquitectura de la región de Oaxaca .....	63
Monte Albán .....	63
Mitla .....	67

4. La arquitectura de la costa del golfo de México .....	69
Tajín .....	69
<b>Segunda parte: La arquitectura del virreinato .....</b>	<b>75</b>
1. La arquitectura monástica del siglo XVI .....	77
2. El eclipsamiento del clero regular .....	92
3. Los modelos arquitectónicos religiosos del siglo XVII 95	
4. Los conventos de mujeres .....	102
5. El criollismo y su repercusión cultural .....	106
6. La esencia del barroco mexicano .....	110
7. Las catedrales .....	111
8. La arquitectura barroca .....	114
El retablo .....	117
El barroco en las portadas .....	119
El azulejo .....	124
9. Los palacios del siglo XVIII .....	127
10. Colegios y otros edificios civiles .....	132
<b>Tercera parte: La arquitectura del academicismo .....</b>	<b>135</b>
1. La fundación de la academia .....	135
2. Primer periodo: el neoclásico en el virreinato (1783-1810) .....	138
3. Segundo periodo: el academicismo republicano (1811-1876) .....	144
4. Tercer periodo: la arquitectura del porfiriato (1877-1910) .....	149
<b>Cuarta parte: La arquitectura después de la Revolución Mexicana .....</b>	<b>163</b>
1. El proyecto nacionalista .....	163
El vasconcelismo .....	168
2. José Villagrán García y Carlos Obregón Santacilia: primeras respuestas a favor del cambio .....	171
La influencia estética del <i>decó</i> .....	175
El vértigo del rascacielos .....	180
La arquitectura funcionalista .....	181
3. La arquitectura de los cuarentas .....	194



## ÍNDICE

4.	Quinta década .....	194
	La Ciudad Universitaria .....	194
	La integración plástica .....	197
	Las cubiertas direccionales de concreto .....	199
5.	El rechazo al funcionalismo .....	202
	La arquitectura emocional.....	202
	Luis Barragán.....	203
6.	La transformación del funcionalismo .....	206
	El internacionalismo .....	206
7.	El periodo de los sesentas .....	210
	La imagen del estado .....	210
	Los edificios para la Olimpiada.....	212
8.	La década de los setentas .....	213
	Concreto: plasticidad y textura.....	213
	La verticalización de las estructuras.....	219
	El regionalismo .....	221
	La vivienda colectiva.....	224
	Otros caminos plásticos en los sesentas y setentas ....	230
9.	La década de los ochenta y los primeros noventa .....	233
	La modernidad sesenta años después.....	233
	Los indicadores.....	234
	Los nuevos argumentos.....	236
	La pluralidad de formas.....	238
10.	El enlace con el siglo XXI (1994-2012).....	246
	La cultura arquitectónica.....	246
	Motivaciones y cualidades .....	251
	Obras y autores .....	254
	El periodo 2005-2012.....	265
11.	Primera aproximación al siglo XXI: 2013-2017.....	284
	<b>Bibliografía básica .....</b>	<b>285</b>



# Primera Parte

## La arquitectura en el México prehispánico

### 1. El altiplano mexicano

Dos mil años hace que en gran parte del territorio que ocupa la República Mexicana y extendiéndose hasta Centroamérica, se desarrolló una de las más grandes epopeyas culturales que registra la historia de la humanidad. Dispersas en la geografía de lo que hoy se conoce como Mesoamérica (una extensión que avanza del centro de México hasta Honduras y parte de El Salvador) brillaron las llamas del ingenio humano, que abrazando causas profundamente religiosas dieron lugar al surgimiento de una serie de culturas independientes entre sí, pero con gran identidad de principios tecnológicos, económicos y espirituales. Las grandes hazañas del mundo prehispánico en México se resolvieron en lo material a través de una extraordinaria producción arquitectónica, acompañada de otras manifestaciones plásticas que hoy en día, amén de ser clasificadas como obras artísticas por el juicio occidental moderno, son además los únicos elementos tangibles disponibles para penetrar la nube de misterio que sigue envolviendo este escalón de la historia del mundo.

La nobleza de la técnica constructiva ha permitido en ciertos casos, la supervivencia centenaria de algunos edificios que son los únicos ejemplos representativos de la concepción espacial del mundo prehispánico. El desconocimiento casi absoluto de las condiciones de utilización y el significado ritual de esta arquitectura en su propio contexto social, nos impide en la mayoría de los casos, intentar siquiera una interpretación en torno al contenido expresivo original de las construcciones; en muchas ocasiones encontramos estructuras de diversos periodos que por distintas circunstancias coexisten en la actualidad, siendo que en la época de

su utilización social seguramente presentaban otro modelo de relaciones físicas y ambientales. Por ello, establecemos el antecedente de que las referencias que se expresarán a continuación quedan sujetas en principio al aspecto actual de los edificios, valorándolos de acuerdo a un juicio estético contemporáneo y que seguramente nunca en el tiempo en que sirvieron a sus usuarios, fue siquiera vislumbrado por las sociedades que los crearon; creemos que al menos la arquitectura que tuvo cometido religioso se concibió como entidad totalmente sacralizada, ajena seguramente a los parámetros de composición y apreciación visual que rigen en la actualidad. En tal medida nuestra aproximación será directa sobre el vestigio físico (las ruinas) celebrando su contenido plástico-estético y sobre todo intentando en la medida de lo posible, la comprensión de los significados trascendentes de las formas a través de la voluntad mítica que las alumbró.

A partir de la división que los historiadores han hecho de las grandes regiones culturales de Mesoamérica, hemos agrupado nuestro material de análisis en función de cuatro marcos geográficos: El Altiplano Central, la región Maya, el Valle de Oaxaca y la Costa del Golfo. Para cada uno de ellos hemos hecho una selección de ciudades que consideramos representativas, pero que de ningún modo y en virtud de la extensión de este ensayo, agotan la totalidad de los focos de desarrollo arquitectónico reconocidos hoy en día por la ciencia arqueológica. Por otra parte, el orden en el que se presentan obedece a una secuencia cronológica de tal suerte que aparecen en primer término las ciudades de esplendor cultural más remoto, para concluir con las manifestaciones más recientes, algunas de ellas como en el caso de la gran Tenochtitlán, floreciente y en el momento de más intenso brillo artístico cultural y científico, a la llegada de Cortés al valle de Anáhuac.

## Cuicuilco

El surgimiento de las primeras manifestaciones culturales en los grupos humanos asentados en las orillas de los lagos de México, data de por lo menos 2.000 años a.C., cuando en las aldeas de El Arbolillo, Zacatenco y Tlatilco, tuvieron lugar expresiones plásti-

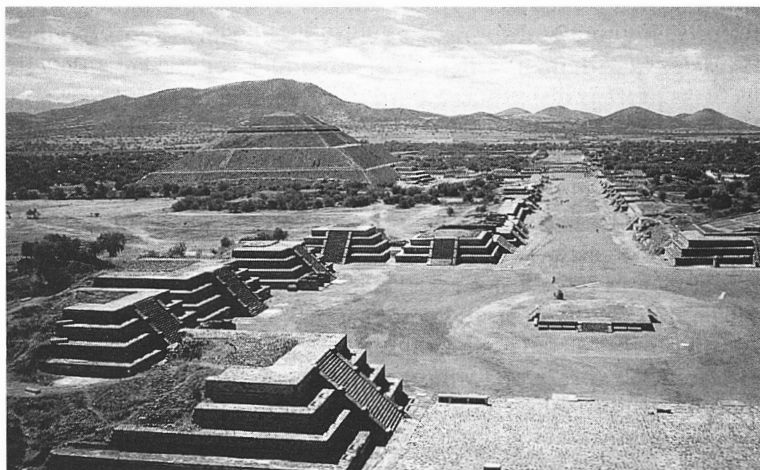
cas y tecnológicas que corresponden a sociedades que organizaron su cotidianidad, tanto dentro de un modelo económico determinado fundamentalmente por la agricultura, como por una visión de la existencia estructurada con elementos de orden religioso. Los vestigios materiales de estas culturas del preclásico inferior (2.000 a 1.300 años a.C.), consisten en un rico conjunto de productos de barro, algunos de uso cotidiano (ollas, platos, vasijas) y otros descubiertos en los enterramientos funerarios, lo cual da cuenta de una sensibilidad orientada fundamentalmente por la práctica religiosa. La cultura de las «mujeres bonitas», como llamó Raúl Flores Guerrero a este momento de la historia mesoamericana en virtud del prototipo de estatuilla con representaciones femeninas que la caracteriza, plasmó su concepción estética a través de rasgos absolutamente distintivos, que juzgados en los tiempos presentes confieren a la armonía y la sensualidad de la figura humana, el valor de símbolos que expresan la pervivencia del alma más allá de la muerte.

La arquitectura de estos asentamientos de ceramistas fue seguramente de tipo perecedero, de tal suerte que hoy en día no han quedado vestigios de ella; no es sino hasta el horizonte preclásico superior (entre 700 y 100 años a.C.), cuando la natural evolución de los conceptos religiosos consolida los principios de una teocracia, que demanda de la comunidad la edificación de estructuras pétreas dispuestas a perdurar frente al paso del tiempo. Es así que en Tlapacoya y Cuicuilco, aldeas en las orillas de los lagos, tiene lugar en esta época la construcción de los más antiguos edificios del Altiplano Central dedicados al culto religioso. En Cuicuilco, se construyó un soberbio basamento de planta circular de 135 metros de diámetro y altura de dieciocho metros en sus cuatro cuerpos escalonados. Hacia el oriente, el edificio presentó una escalinata (perdida en la actualidad), y una rampa por el poniente, de la cual apenas subsisten restos. La generatriz curva del volumen expresa una voluntad de forma que bien podríamos entender como vinculada a lo orgánico de la existencia, a diferencia de la arquitectura que se desarrollará en etapas posteriores, en donde el predominio será el de la abstracción como ilusión de lo atemporal. La pirámide circular de Cuicuilco con su rotundez volumétrica y el grácil ensamble de la rampa poniente, se desprende de la tibieza del subsuelo animada por los mismos con-

ceptos de armonía y sensualidad que prevalecieron en las estatuillas femeninas del preclásico, al tiempo que se presenta como medio de vinculación entre la vida terrenal y la dimensión de lo divino, mantiene como condición geométrico-arquitectónica el carácter de una cultura que encontró en el frágil molde del barro la manera de perpetuarse frente a la marcha del tiempo.

## Teotihuacán

*Se dice que cuando aún era de noche, cuando aún no había luz, cuando aún no amanecía, dicen que se juntaron, se llamaron unos a otros los dioses, allá en Teotihuacán, con este recuerdo de la convocatoria divina se inicia la leyenda de la creación del quinto sol, cuya celebración se señala según la historia del mundo azteca en Teotihuacán («el lugar donde los hombres se convierten en dioses»). Cuando los informantes indígenas narran sus historias a Fray Bernardino de Sahagún pocos años después de la Conquista, han pasado ya por lo menos catorce centurias del inicio de la cons-*



*Teotihuacán (estado de México), la Calzada de los Muertos vista desde la pirámide de la Luna.*

*Foto: Enrique X. de Anda A.*

trucción de las grandes pirámides teotihuacanas y nueve desde que los últimos pobladores de la más importante metrópoli del Altiplano Central, la abandonaron por causas que a la fecha siguen siendo desconocidas. Hoy en día, hay veinte siglos desde la fundación de Teotihuacán y el asombro ante la gran epopeya constructiva del hombre no ha disminuido en la sensibilidad de la civilización de la fisión atómica; si bien el dominio de la naturaleza a través de la intelectualización de sus leyes, ha permitido a la humanidad el acceso a lo intangible del microcosmos y llevar su presencia física más allá de la biosfera, no existe en el mundo presente ninguna posibilidad de aproximarse a la esencia de la sensibilidad teotihuacana, que en los albores de nuestra era y haciendo uso de tecnología lítica dio cuerpo en la arquitectura, la pintura y la escultura, a una compleja cosmogonía que fue principio y fin de la producción material de este pueblo a lo largo de casi mil años. A medida que la civilización occidental avanza en el tiempo y es capaz de calcular el peso y la edad de los cuerpos celestes, tal parece que se aleja con mayor rapidez de una estructura de pensamiento que como la mesoamericana entendió a la presencia humana y la dinámica estelar como parte indisoluble de una sola realidad en el tiempo. La poesía mexicana incorpora a su historia el pasado teotihuacano y explica divinizándola que su monumentalidad fue la cuna donde se levantó el quinto sol; al siglo veinte con su carga racional y refractaria al pensamiento mítico indígena, tal parece que tan sólo le quedó la posibilidad de contar, medir e inventariar los vestigios arqueológicos de la *Ciudad de los dioses*.

En Teotihuacán (nombre impuesto por el pueblo mexicana) se consolidó el pensamiento religioso que en Cuicuilco y Tlapacoya había dispuesto desde el año 500 a.C., la sacralización del espacio de las aldeas, mediante la construcción de estructuras que vincularan la plegaria humana con la presencia de las deidades. Si en Cuicuilco el esfuerzo de la colectividad para la erección del basamento se orienta en favor de una suerte de reproducción del contorno natural, en Teotihuacán tiene lugar un proceso de integración de una voluntad de forma que pervivirá como el ejemplo más acabado de la arquitectura clásica mesoamericana; de un lado retoma el perfil y la potencia visual de las montañas circundantes, por otro lleva a su máxima expresión compositiva la re-

lación de líneas y planos del sistema «Talud y Tablero», llegando con ello a integrar un modo de expresión artística que se basa en la economía de la abstracción, para conseguir impactos visuales de extraordinaria calidad plástica. La arquitectura teotihuacana de la etapa de madurez artística de la ciudad, adopta la abstracción formal como cualidad de un medio expresivo que hace convivir al intelecto humano con lo que es esencialmente divino.

La observación del tránsito celeste da lugar en Mesoamérica a la intuición de la geometría, a la certeza de que la repetición de los acontecimientos dentro de los mismos compases de tiempo es designio de los dioses y en tal medida, un campo de decisiones en los que el hombre no tiene posibilidad de intervenir. Sin embargo, a pesar de que existe la conciencia de que los grandes ciclos naturales no pueden ni deben ser alterados por la humanidad, al hombre se le presenta una posibilidad única para reproducir el ámbito divino mediante la aplicación de una constante de repetición: el ritmo. El ritmo es ley divina que puede ser usada por los hombres y que al igual que los trazos rectilíneos a que ha desembocado la abstracción de las formas, da lugar a una codificación de las manufacturas que si bien son resultado del esfuerzo físico de los habitantes de este mundo, permiten y dan cabida a la presencia permanente de los dioses en todas las tareas que componen la vida cotidiana del teotihuacano. La arquitectura religiosa surge entonces no sólo como un apoyo para la celebración litúrgica, sino como la divina transubstanciación que toma peso y lugar en el espacio mediante la forma rectangular que va más allá de la conciencia humana, estableciéndose en un nivel de comprensión en el cual la arquitectura ya no «representa» sino «significa», articulando la fuerza propia de la geometría lineal con el concepto de divinidad.

### **La ciudad y sus pirámides**

Teotihuacán se pobló por lo menos desde el año 300 a.C., cuando apareció un núcleo habitacional al noroeste de la actual ciudad (la zona se conoce como «ciudad vieja») con una extensión aproximada de cuatro kilómetros cuadrados y constituido por una población cercana a los cinco mil habitantes. Se piensa que hacia el año 200 a.C., recibió el impacto de un grupo de emigrantes de la



antigua Cuicuilco (desaparecida bajo la lava del volcán Xitli), que a partir de esta fecha coadyuvó a la expansión de la ciudad. Los vestigios arqueológicos que han sido rescatados dan cuenta de la extensión y complejidad de una metrópoli que hacia el siglo VII d.C., inició su declinación motivada por circunstancias que no han logrado esclarecerse a la fecha. En el momento de su extinción, la ciudad contaba con una población estimada en cien mil habitantes, veinte kilómetros cuadrados de extensión urbana y una influencia cultural extendida hacia todos los rincones de Mesoamérica. La composición de la ciudad consta hoy en día de tres áreas fundamentales: el núcleo religioso integrado por la Calzada de los Muertos y las pirámides del Sol y la Luna (región que tal parece constituyó un sitio de peregrinaje cuya influencia rebasó las fronteras del Altiplano Central mexicano), la zona «administrativa» y el área habitacional.

El trazo urbano se origina en el núcleo religioso central a partir del cual surge un poderoso eje rector de la composición. Al igual que la mayoría de las ciudades prehispánicas, la disposición de los elementos urbanos está circunscrita a posiciones astrales vinculadas con la geografía del lugar, y relaciones calendáricas entre estrellas y las estaciones de lluvia y cosechas. La elección del sitio obedece en este caso a razones de índole religiosa, presumiéndose que la gruta sobre la que está construida la pirámide del Sol, fue el motivo original de peregrinaje. La Calzada de los Muertos («Miccaothli», cuyo nombre fue impuesto al igual que los de las pirámides, por los aztecas), es una ancha avenida trazada de sur a norte (con un eje desviado cerca de 16° hacia el este, respecto del norte geográfico) que desemboca en la denominada plaza de la Luna, elemento urbano que se constituye en expansión de la avenida, de tal suerte que da lugar a un dilatado vestíbulo abierto ante el cual se inicia la ascensión de la pirámide de la Luna; seis basamentos piramidales flanquean los extremos de la plaza, que magistralmente articula el aire del vacío con la presencia de las masas perimetrales dentro de un juego de relaciones típicamente teotihuacano, orientado a la consolidación de un solo concepto: la sacralización de la materia mediante la presencia del intelecto humano.

La pirámide del Sol, con su fachada principal hacia el poniente y su resonancia de contexto en el cerro Patlachique, se le-