

Verdad y mentira en la tradición arquitectónica

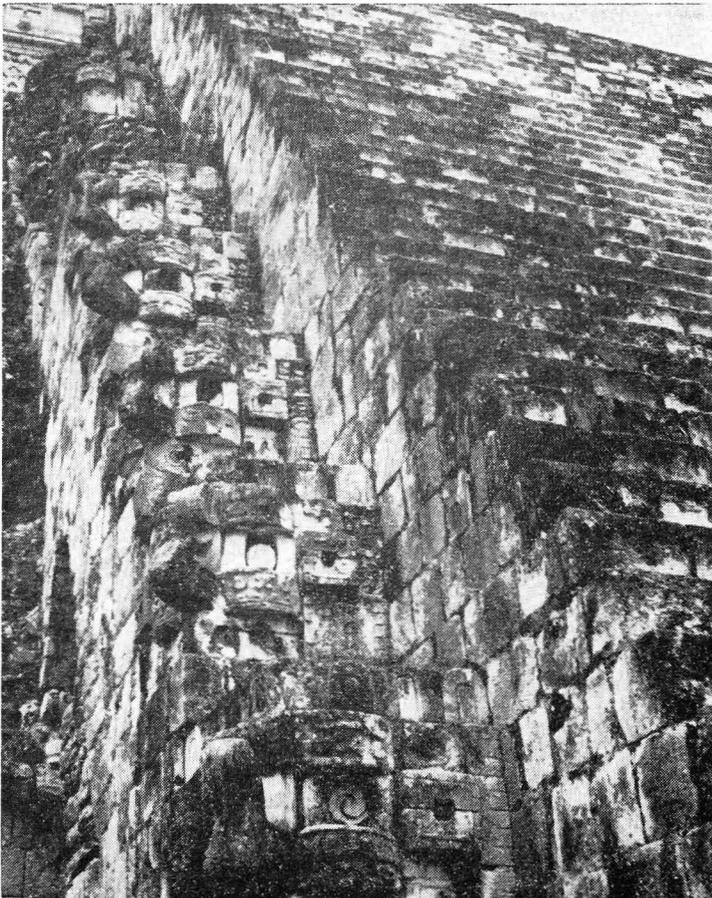
Por Alberto DALLAL

La arquitectura monumental que construyeron los pueblos prehispánicos guarda estrechas relaciones con el sentido religioso que dirigió no sólo las diferentes y variadas fases de la expresión artística de estos pueblos, sino también el desarrollo general de la cultura indígena en todos sus aspectos. La ciudad sagrada es, al nivel de la planificación y de la arquitectura monumental, el ejemplo más notable del esfuerzo por llegar a conjugar, mediante una técnica avanzada, los conocimientos científicos y estéticos conseguidos en un alto nivel de civilización. El ordenamiento de los espacios con respecto a dos ejes perpendiculares coincidentes con los puntos cardinales y la aplicación de una técnica constructiva desarrollada, sintetizan el esfuerzo de aquellos miembros de la comunidad indígena que se daban cuenta de las posibilidades de encauzar, al través del razonamiento y del talento, el sentimiento religioso. Ya en La Venta se puede descubrir la aplicación de esta tendencia al equilibrio en la planificación; la ciudad se edificó aplicando al máximo todas las habilidades científicas y artísticas del pueblo olmeca y en ella, lugar de resguardo de las demás expresiones culturales del pueblo, se sintetizaban y hacían objetivas las motivaciones religiosas y mágicas de la colectividad. Si esto sucedía en una cultura "madre" como la olmeca, debía repetirse en culturas como la zapoteca, la teotihuacana y la maya. La arquitectura de estos pueblos respondía, como sucede hasta la fecha, a las necesidades, a las formas de vida y a las "razones espirituales" de grupos humanos determinados. Toda actividad, constante o esporádica, desarrollada por los pueblos prehispánicos, quedaba concentrada en una sola: rendir un culto espectacular a los dioses. Esto no significa, sin embargo, que los procedimientos del culto no sufrieran variaciones y cambios. Los olmecas también son iniciadores de una costumbre que perdura hasta la fecha y que seguirá perdurando en el futuro debido a la dialéctica de los movimientos sociales, debido al movimiento natural y a la capacidad de substitución que poseen las culturas: superponer las estructuras arquitectónicas, tomar como base el cuerpo del edificio caduco para erigir el monu-

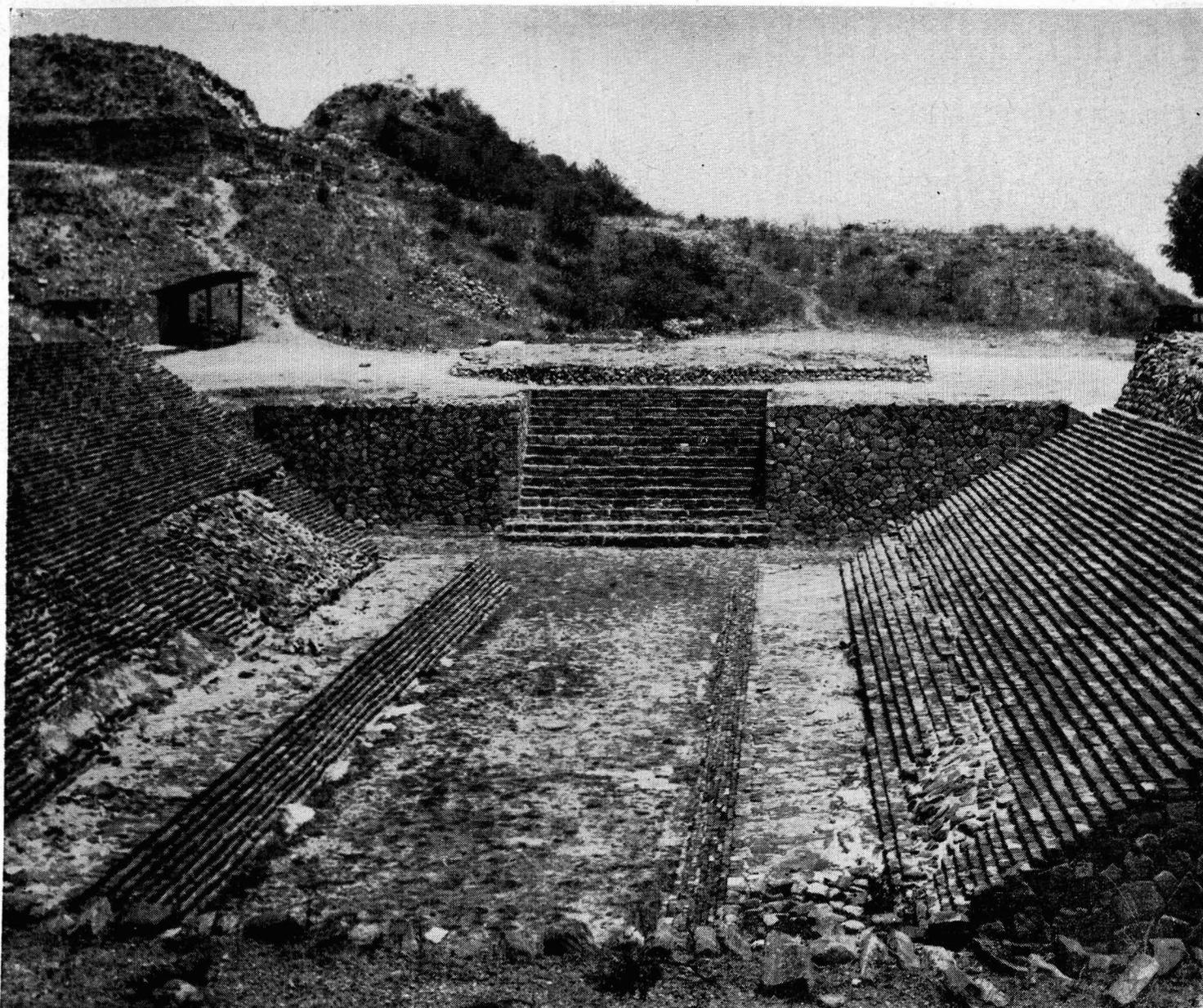
mento, la construcción nueva, la obra arquitectónica capaz de expresar más plenamente el concepto recientemente adquirido y la nueva dimensión humana y espiritual exigida por el pueblo.

Es un error creer que la renovación de las formas arquitectónicas y urbanas, en la época anterior a la conquista, obedecía sólo al ímpetu de la sensibilidad. La creación arquitectónica, como la de otros ejemplos de producción artística, surgía, al mismo tiempo, de esa doble actitud característica que no es exclusiva de la arquitectura y el arte precolombinos: reflejar simultáneamente una visión, un concepto del mundo (religiosa, filosófica) y hacer estensibles los elementos irracionales, míticos o mágicos que el artista o creador tiende a manipular a pesar de cualquier resistencia interna o externa a él. Gracias al desarrollo y a la civilización alcanzados por algunos pueblos indígenas, los elementos religiosos y mágicos fueron adquiriendo una dimensión racional que llegó a proyectarse en términos de orden o de "pseudociencia" en las producciones artísticas de pueblos como el nahua, el maya o el inca. Desde luego, este valor racional que adquiere la creencia religiosa o mágica puede compararse con el grado de raciocinio que le fue impuesto al cristianismo durante la Edad Media. Además, y tal vez como factor fundamental o causa primera de este fenómeno, la religión en los pueblos indígenas no sólo es el cimiento tradicional que una casta o clase social imponía sobre la mayoría del pueblo, sino que constituye también la "idea común", el punto de partida de un conjunto de costumbres y formas de vida que imponía su presencia en los actos seculares de los habitantes de la América prehispánica. Todas estas circunstancias por fuerza tendrían que intervenir en la creación arquitectónica y urbanística. Como las máscaras, las obras escultóricas y la pintura mural, la arquitectura prehispánica tiene un significado mágico-religioso y las formas que le dieron vida, así como los géneros arquitectónicos surgidos para exhibir este sentimiento de respeto hacia las deidades, están íntimamente relacionados con un concepto definido y definitivo, relativo a las creencias y ritos particulares de cada uno de los pueblos prehispánicos. No es consecuencia del azar el hecho de que el talud y el tablero adquieran diferentes disposiciones en la arquitectura de los diferentes pueblos. En Xochicalco, el primero constituye los dos tercios de la altura del basamento, ya que es precisamente en ese elemento en donde se concentra la decoración simbólica más importante. En Teotihuacán es la representación de los sacerdotes la que da forma a las diferentes obras artísticas de piedra y pintura, ya que sobre éstos descansaba la jerarquía social; en las producciones artísticas de Tula, por el contrario, impera la figura de los guerreros, instrumentos de la divinidad.

Por desgracia, la visión que se tiene en la actualidad de la producción arquitectónica de los pueblos prehispánicos se ha apartado de su sentido original. Esto se debe no sólo a la actitud poco sabia de algunas personas que han querido imponer el "espíritu" indigenista sin profundizar en la realidad prehispánica, sino también a ideas erróneas surgidas circunstancialmente a causa del raquítico desarrollo de las investigaciones sobre la arquitectura indígena. En algunos casos el error ha sido consecuencia de una doble incompreensión: creer que los edificios prehispánicos tenían el mismo aspecto que es posible descubrir en sus ruinas, y dar por sentado que la creación arquitectónica en la época anterior a la llegada de los españoles no se sustentaba en un ideario estético general, que era sólo la consecuencia de una búsqueda inconsciente de elementos simbólicos y ornamentales. La primera parte de esta incompreensión se refleja principalmente en el uso que los arquitectos le dan a los materiales. En algunos edificios modernos, en un afán por imponer la tradición indígena, se han menospreciado, al mismo tiempo, los factores esenciales (social, económico, estético, etcétera), sobre los cuales descansa la elaboración del programa arquitectónico contemporáneo así como el sentido original del ideario indígena al cual nos referimos anteriormente. Los resultados de estas interpretaciones equivocadas constituyen meras sustituciones, en las que un material determinado (v. gr. la piedra del Pedregal) se repite una y otra



"...una integración estética más poderosa..."



"...sin que se anule la directriz tradicional de la arquitectura mexicana"

vez en los lugares estratégicos del edificio, en ocasiones sólo como elemento ornamental, sin que su uso adquiriera las funciones o la proporción que le concedían los constructores prehispánicos. Este juego de imposiciones superficiales no sólo es impotente para expresar, con auténtica actualidad, las formas de vida y el espíritu en los que se comunicaba la creación arquitectónica y urbanística de nuestros antepasados, sino que distorsiona, a la manera de los dibujos "mexicanistas" de los calendarios, la idea de la tradición y de la historia. En algunos edificios puede "sentirse" la tradición prehispánica a través de las proporciones de los volúmenes y los espacios, sin que los arquitectos hayan recurrido al fácil procedimiento ornamental o exclusivamente pictórico. En algunos casos, como en los edificios de Obregón Santacilia es posible percibir la tendencia "racionalista", estilo arquitectónico que da cabida a las actividades propias de la época actual, sin que se anule la directriz tradicional de la arquitectura mexicana. Es posible hallar formas análogas de respeto implícito por la tradición prehispánica en, por ejemplo, algunas de las escalinatas de la Ciudad Universitaria, o bien en algunos patios y corredores cerrados de residencias situadas en la periferia de la ciudad de México. Lo mismo puede decirse de patios amurallados y espacios limitados por vegetación o por bardas de algunos edificios públicos y privados. En otras construcciones actuales, como el moderno Museo de Antropología, en Chapultepec, se han combinado con acierto las más recientes técnicas de edificación con las proporciones buscadas por los antiguos habitantes del país; las figuras expuestas en el Museo de Antropología se encuentran situadas en espacios limitados a la manera prehispánica, sin que este hecho signifique el menosprecio de los materiales y las funciones más modernos.

La actual internacionalización de los estilos arquitectónicos locales y regionales ha hecho que algunos elementos decorativos de las antiguas civilizaciones del mundo, la mayoría de los casos en forma sintetizada, se apliquen con los mismos fines

en las construcciones de los edificios modernos. Esta tendencia no siempre obedece a objetivos de respeto por lo tradicional, sino que, en algunos casos, obedece a la necesidad de buscar en el pasado un nuevo concepto estilístico. En México, ya desde los comienzos del movimiento muralista, la ornamentación pictórica de los edificios, principalmente de los oficiales, buscaba llevar al pueblo, de manera más expresiva y directa, la idea y la grandeza de las civilizaciones prehispánicas. Por razones naturales, la empresa pudo llegar a su auge máximo en la arquitectura monumental (edificio de la Sria. de Comunicaciones y Obras Públicas, Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria). Este tipo de ornamentación "didáctica" vino a desarrollarse plenamente durante la década 1950-1960, pero aunque es cierto que los murales quedaron integrados al volumen de los edificios, es curioso que la tendencia no haya sido encauzada hacia el logro de una integración estéticamente más poderosa: la escultórico-arquitectónica, a la manera de los edificios teotihuacanos o de las tumbas y recintos ceremoniales de los zapotecas. Probablemente sólo los conocimientos y la sensibilidad genial de Diego Rivera (Anahuacalli) fueron capaces de vislumbrar un camino que puede o hubiera podido renovar la transitada historia de las formas arquitectónicas mexicanas. El muralismo exclusivamente ornamental, no integrado a los edificios, a pesar de cualquier intento que se persiga con respecto a la educación del pueblo, se ha convertido en una ornamentación fallida, en planos decorativos que no llegan a cumplir su cometido. Me refiero, principalmente, a algunos murales de mosaico veneciano, complicados en contenido y forma, que "adornan" las fachadas de algunos edificios importantes de la ciudad a la manera mágico-religiosa de las máscaras prehispánicas; estos murales no llegan a sintetizar los elementos plásticos de la tradición histórica de México. Las primeras llenaban una función expresiva propia de la actividad creadora del arte de los antiguos mexicanos; los segundos son repeticiones temerosas de un movimiento que ha quedado atrás.