



La teoría arquitectónica en el siglo XIX

Para los que investigan los orígenes de la arquitectura moderna europea, ha sido de gran ayuda la abundancia de documentos que desde el siglo XVIII, se han escrito sobre el tema para comprender el pensamiento y la voluntad estética de la época. En México, pocos arquitectos en el siglo XIX expresaron por escrito sus ideas. Se realizaron obras con criterios estéticos opuestos; se crearon nuevos géneros arquitectónicos; se introdujeron nuevas estructuras y soluciones, como la casa campestre, que fueron precedentes importantísimos de la arquitectura actual; sin embargo, todo transcurrió con pocos comentarios, polémicas o críticas. Una razón de ello fue seguramente que México, como el resto de América y a diferencia de Europa, se mantuvo ante ciertos cambios, en una actitud pasiva y escéptica. Entre los ingleses por ejemplo, el retorno a la arquitectura medieval implicaba tendencias nacionalistas, influencia de la pintura paisajista, tradiciones religiosas, materialización de las descripciones de las novelas románticas en boga, techos muy inclinados que seguían siendo lógicos para su clima y había recursos económicos para lograr la multiplicidad decorativa requerida. Es decir, había suficientes factores de apasionamiento para definir posturas y defenderlas.

Para un arquitecto mexicano, construir en gótico no podía ser más que una fría aceptación de una moda europea o una especie de homenaje a un estilo que admiraba, pero sin lazos que pudieran apasionarlo; tenía menores posibilidades de acercarse fielmente a las formas ojivales y grandes interrogantes sobre la justificación de su actitud.

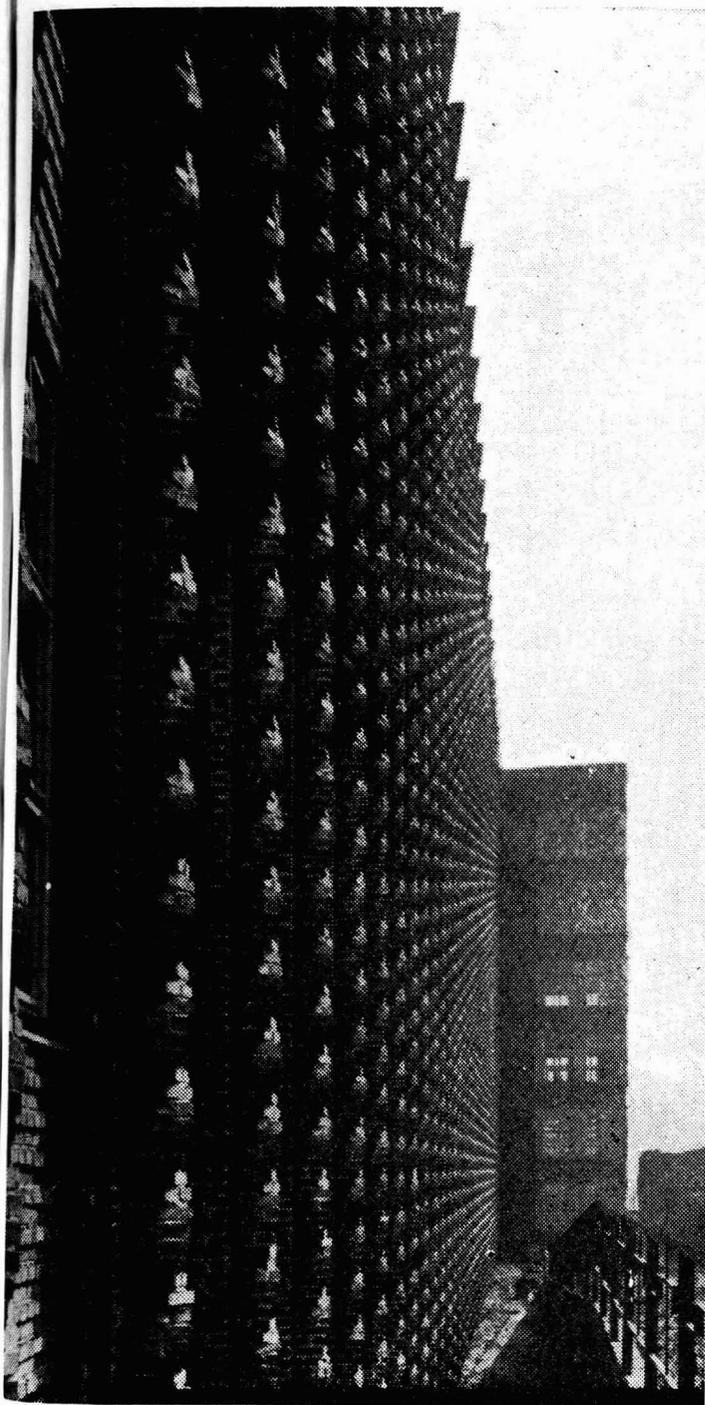
Veamos los escritos que muestran fragmentos del pensamiento de los arquitectos de la época:

Francisco Eduardo Tresguerras escribió, en 1796, *Ocios literarios*. El manuscrito se encuentra en la biblioteca de la ex academia de San Carlos y fue publicado por la Universidad hace ocho años con prólogo y notas de Francisco de la Maza. La obsesión de Tresguerras era que lo criticaban por envidia, y el fin de su escrito no es otro que desahogarse regando veneno en verso y prosa sobre todos sus enemigos, y de paso enumerar sus propias virtudes. Es poco lo que podemos entresacar en cuanto a ideas sobre la arquitectura.

A pesar de que en muchas ocasiones se aleja del clasicismo con formas eclécticas u originales, su crítica a otros arquitectos o su autoalabanza parten siempre de la idea de reglas artísticas que no deben quebrantarse. La estatua de Carlos IV que colocó sobre la columna de Celaya era de altura *correcta* pues tenía 1/5 de altura de la columna. La salomónica *no debe* ser utilizada porque fue reprobada en los tratados de Tosca (*Diccionario de las Bellas Artes*), Juan Branca (*Manual de Arquitectura*) y Escamocio; además, con sus entrantes y salientes no se cumple el axioma de "vano sobre vano". Crítica otra columna porque de acuerdo con los cánones, al capitel le faltan hojas y la flor del cimacio. Los otros escritos que dejó están todavía más alejados de nuestro tema.

La actitud de Tresguerras es la misma de los arquitectos italianos del siglo XVI, de quienes comenta Bruno Zevi: "creaban libremente y les eran indiferentes los cánones clásicos, sin embargo tenían el falso pudor de alabar incondicionalmente lo antiguo y de declararse humildísimos secuaces de sus ideales arquitectónicos".

Lorenzo Hidalgo, que se formó en la Academia de San Fernando en Madrid y poseía una gran capacidad especulativa, gustaba de redactar grandes explicaciones racionales para justificar sus proyectos. En el caso del Mercado del Volador, parece que escribió también para defenderse de las críticas de los arquitectos criollos que nunca lo soportaron. Sus ideas las expuso en *El Museo Mexicano* en 1843, y se refieren principalmente a los aspectos utilitarios: "todos los edificios justamente admirados han sido compuestos según los principios generales deducidos de la conveniencia y de la economía. En vano buscará el artista o el filósofo bellezas razonables en los monumentos concebidos bajo otros principios. La conveniencia en un edificio consiste en su solidez, salubridad y comodidad". Analiza después cada uno de esos aspectos en su mercado: la estabilidad, el número de amplias entradas, las calles interiores anchas, arboladas y con fuentes que "contribuyen a renovar el aire sin que se estacionen las emanaciones pútridas de los objetos que se aglomeran en su interior"; los locales: "con tamaño y forma relativo a su destino". Por economía arquitectónica entiende "el proscribir en un edificio todo lo que sea inútil. Será tanto más económico un proyecto cuanto más simétrico, más regular, más sencillo". Volviendo al análisis del mercado dice: "sus partes se corresponden y proyectan sobre unos mismos ejes equidistantes entre sí. Queda demostrado que su composición cumple estrictamente con los principios de la bella arquitectura y que ha sido proyectado todo con arreglo a principios fijos y determinados por el arte sin que haya influido el capricho ni la rutina". En relación a la crítica y relatividad del juicio estético dice: "El verdadero buen gusto en arquitectura necesita penetración, ideas claras, precisas y bien ordenadas y conocimientos adquiridos. La arquitectura es un arte que exige más raciocinio que inspiración y más conocimientos positivos que fantasía." Respondiendo a la crítica que se le había hecho de que el segundo cuerpo era bajo y pobre respecto al primero, objeta que las piezas superiores son bodegas, tienen 4 varas de piso a techo, "lo que pasara de esta dimensión sería superfluo e inútil, luego, cumple su destino y la fachada no es ni debe ser más que el resultado o proyección de la planta y corte de un edificio"; "¿no sería más ridículo que el edificio tuviese carácter de todo menos de un mercado? Si la arquitectura fuese de imitación podría pasar que el arquitecto en sus composiciones copiara las diferentes partes de otros edificios. La grandeza, magnificencia, variedad, efecto y carácter se encuentran en un edificio cuando se dispone de la manera más conveniente al uso a que se destina".



* En su *Tratado elemental de construcción* (1823), J. A. Borgnis declara que la arquitectura es un arte que necesita más de razonamientos que de inspiración y que el principal fin de la arquitectura es la utilidad. Naturalmente que existían antecedentes de estas ideas, por ejemplo, en escritos de Bacon, Halfpenny y Durand. Dos años antes de que Hidalgo expusiera su pensamiento, Augusto W. Northmore Pugin escribe sobre uno de los principios que le parecen primordiales: "que no haya ningún rasgo del edificio que no sea exigido por la conveniencia, la construcción o la propiedad" (1841).

Podemos concluir de esto, que Hidalgo no solamente le daba importancia a la utilidad, durabilidad o a la economía, que fueron finalidades buscadas desde que existen edificios, sino que acertadamente consideraba que el punto de partida y lo no sacrificable en el diseño de un edificio debería ser precisamente eso, con lo cual estaba a la vanguardia con las ideas de Durand y Borgnis.* Aunque no de una manera absoluta parece aceptar también teorías de Santo Tomás, Hume y Pugin al indicar que la belleza fue el resultado de la buena solución en cuanto a conveniencia y economía.

Esta clasificación de las finalidades utilitarias y el considerar el triple aspecto de la conveniencia (solidez, salubridad y comodidad) fue tomado del *Précis des leçons* de Jean N. Louis Durand (1802-05).

Lorenzo Hidalgo presenta en 1848 su proyecto de penitenciaría acompañado de un estudio exhaustivo del programa que bien podrían envidiar los que se autodenominaban funcionalistas en la década de los treinta. No nos interesa aquí la validez de su proyecto sino el conjunto de razonamientos que lo condujeron a la solución. Creo que es un documento interesante porque nos muestra claramente en qué forma y con qué conocimientos manejaba un arquitecto su jerarquía de valores, porque estas descripciones del proceso de diseño no abundan, porque nos interesa reafirmar lo ya expuesto en la obra *Arquitectura contemporánea mexicana* en cuanto a que el surgimiento de nuestra arquitectura actual también fue un proceso evolutivo y no un retraso de un siglo respecto al pensamiento europeo. Por último, aunque no abundaron los arquitectos de la talla de Lorenzo Hidalgo, su escrito nos borra la idea del arquitecto del siglo pasado como una especie de modista preocupado solamente por el estilo de la fachada.*

En 1869, el arquitecto Manuel Gargollo y Parra presenta a la Asociación de Ingenieros Civiles y Arquitectos una importante memoria sobre *la necesidad de un estilo moderno de arquitectura*¹ en la que propone nada menos que el rompimiento con todos los retornos estilísticos e incluso con el eclecticismo para iniciar una nueva arquitectura *orgánica*. Es de imaginarse la risa que pudo provocar entre los arquitectos clasicistas semejante osadía, proveniente además de un maestro de construcción en la Academia y sin obras construidas.

Sus afirmaciones son lógicas y precisas, muestran su amplia cultura, su seguridad y el convencimiento que tenía de sus ideas. Empieza por criticar la arquitectura de su tiempo: "palacios, iglesias, mercados, almacenes, hoteles, millares de casas se proyectan o construyen año por año, examinados y veréis en ellos una confusión de ideas y estilos diversos, sólo en una que otra excepción veréis los rasgos que puedan servir para dejar entrever ese estilo del porvenir que todos ansiamos y que tanto más se aleja de nosotros cuanto más creemos fácil alcanzarlo".

Después de hacer un repaso histórico de los estilos exclama:

¹ Asociación de Ingenieros Civiles y Arquitectos. México, Imprenta del Colegio de Tecpan, 1869.

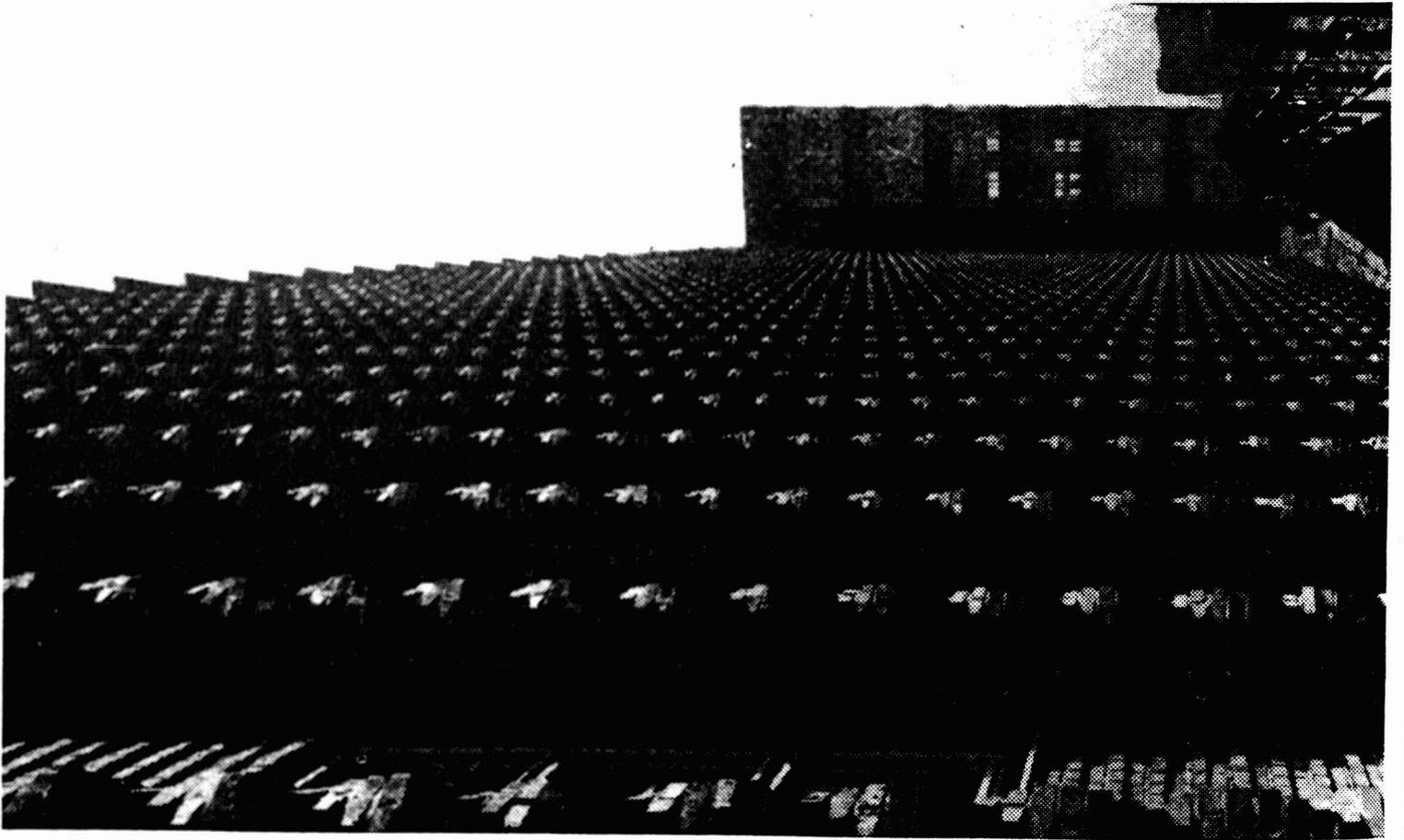
* En la obra *Arquitectura del Siglo XIX en México* se transcribe íntegramente dicho escrito.

“¡Si al menos ese estilo clásico llenara bien las necesidades de nuestro siglo!” “No basta que un estilo sea hermoso, grandioso, perfecto, para que por sólo ese hecho sea aplicable a todos los usos, a todos los países y a todas las circunstancias.” “Las necesidades modernas no se prestan a las formas, bellas ciertamente, de los templos griegos. El reducido espacio útil que deja la cubierta monolítica, la robusta columna que exige, no se prestan a nuestras numerosas reuniones. El pórtico elegante de los propileos y el anfiteatro descubiertos son un débil abrigo contra el frío intenso de nuestros climas y nuestras copiosas lluvias. No es la arquitectura griega, tal cual la conocemos, la más adaptable a nuestras necesidades y costumbres; nuestros edificios son demasiado grandes, nuestros materiales demasiado chicos, nuestras piedras demasiado rudas y nuestra economía moderna demasiado rígida para prestarse a las delicadas combinaciones helénicas.” “Un estilo nuevo, he aquí lo que todos

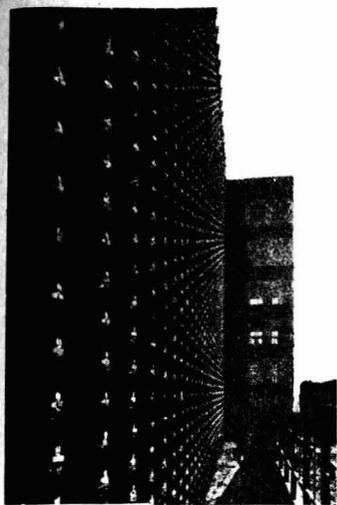
deseamos. Yo añadiría algo más: un estilo nacional apropiado a nuestro país, a nuestras costumbres mexicanas, ¿cómo conseguirlo? Un publicista francés divide a los arquitectos modernos en tres categorías:

- 1) La escuela *histórica* que pretende realizar un renacimiento de tal o cual estilo antiguo en todas partes. Yo la subdivido en clásica y romántica.
- 2) La escuela *ecléctica* que trata al pasado como un guardamuebles de donde se saca, conforme va necesitándose, todo lo que parece útil o agradable. Para los eclécticos el pasado es una cartera de motivos o modelos.
- 3) La escuela *orgánica*, que aún está en pañales y que sólo anuncia su existencia por algunos ligeros movimientos.”

“Pocos arquitectos se preocupan del estilo del porvenir: encuen-



t
d
c
q
c
fe
n
ci
pa
ci
ta
q
to
esc
Pe
ser
ra
art
rem
ran
ant
sen
arq
sus
coi
ción
A
pos
prim
mía
tan
tilfs
cia
edif
Eiff
E
en t
de l
dich
a la
anir
las r
apar
E
de l
2
Barce
*
relaci
tud n
ca ese
XIX”
mode
1962.



tran ya bastante pesada la carga de la práctica diaria sin ocuparse de lo que pasará mañana.”

Las frases de Gargollo eran nuevas en México y tenían antecedentes en el pensamiento europeo, pero lo más importante es que Gargollo se hacía solidario con ideas que sustentaban unos cuantos teorizantes revolucionarios europeos y que resultaron proféticos en relación a la arquitectura actual. Gargollo no tuvo la menor duda de que la arquitectura del futuro no pretendería que cierto estilo del pasado fuera el perfecto ideal a seguir en todas partes, ni que todos los estilos merecieran ser utilizados según las circunstancias, los géneros de edificios a los gustos del cliente, ni tampoco que la arquitectura fuese una ensalada de todo lo que se quisiera integrar libremente; la arquitectura que debía hacerse era totalmente distinta.

En cuanto a la exigencia de una nueva arquitectura hubo varios escritos en Europa, entre 1835 y 1854, que estudió recientemente Peter Collins.² Es indudable que empezaba ya un cansancio de “la servidumbre de la copia” y parecía normal exigir que la arquitectura fuera una expresión de su propia época. En 1848 se publicó un artículo titulado *Modern architecture should meet Modern Requirements*. Sin embargo no se vislumbraban los elementos que pudieran cambiar la arquitectura y se dejó de insistir en el tema.*

El concepto de arquitectura *orgánica* parece que fue más claro antes de que Frank Lloyd Wright lo obscureciera y complicara semánticamente. En el siglo pasado significaba simplemente una arquitectura en la que las formas de todas sus partes se adaptan a sus funciones como sucede en los organismos naturales, lo cual coincide con una de las maneras en que se emplea el término *funcional*.

Aunque Lorenzo Hidalga aparentemente estaba en la misma posición teórica al considerar los edificios “compuestos según los principios generales deducidos de la conveniencia y de la economía”, esto era compatible con el eclecticismo de su obra, en tanto que Gargollo descarta toda intención de retorno estilístico. Seguramente al decir éste que la escuela orgánica “anuncia su existencia por algunos ligeros movimientos” se refería a los edificios con estructuras metálicas de Labrouste, Baltard, Horeau, Eiffel y Boileau.

El “publicista francés” que dividía a los arquitectos modernos en tres categorías, según transcribe Gargollo, fue sin duda el editor de la *Revue Générale de l'Architecture*, pues en 1863 escribe en dicha revista: “la hemos llamado orgánica, porque es, con relación a las escuelas históricas y eclécticas, lo que la vida organizada de animales y vegetales con relación a la existencia desorganizada de las rocas que forman los substratos del Cosmos”. Como vemos, aparecen las mismas tres categorías.

El hecho de que en un periódico mexicano aparezcan escritos de la obra de un teorizante europeo, nos indica por lo menos que

en esa época existe interés por dichas ideas, seguramente por afinidad. En 1875, en *La Abeja*, se publica una traducción al castellano de las ideas de Jean —Nicolás— Louis Durand, profesor de la Ecole Polytechnique que influyó en Hidalga. Prosigue entonces el interés por las teorías más racionalistas y utilitaristas.

En la tesis profesional que presenta Manuel Torres Torija, en 1894, defiende las ideas de Hipólito Taine y la teoría “científica” del arte.

El ingeniero Jesús Galindo y Villa (1867-1937), autor de varias historias sobre la ciudad de México, la Academia de Bellas Artes, etcétera, curiosamente fue también director de esta Academia (1913), así como del Conservatorio de Música y del Museo Nacional. En 1898 publica, como ya mencionamos antes, sus *Apuntes de órdenes clásicos y composición de arquitectura*.³ El mismo Galindo explica que la mayor parte de los apuntes fueron extraídos del *Traité d'Architecture* de Leonce Reynaud, sin embargo su orientación es clasicista y no le dio importancia a las ideas renovadoras de Reynaud. Encontramos la misma división vitruviana de comodidad, solidez, belleza y los temas ya conocidos sobre proporción, composición, módulos, simetría, estilo, corrección de las proporciones por ilusiones de óptica, escala, etcétera. Compara la decoración en el arte con el placer en la vida: “No hay edificio por más severo que sea que no reclame algunos ornatos, del mismo modo que no hay existencia por más austera que sea que no la endulcen unos instantes de alegría.”

A fines del siglo surgen polémicas respecto a la arquitectura ingenierista, y la crítica se endereza sobre todo a la sinceridad y al carácter arquitectónicos.

Manuel G. Revilla aprecia el carácter del Teatro Santa Anna y denigra, por faltarles esa cualidad, al Banco Hipotecario “que parece casa”, al Palacio de Justicia “que parece vulgar vecindad”, etcétera.⁴ Rivas Mercado critica el proyecto de fachadas para el Palacio Legislativo por su falta de sinceridad, pues se acusaban dos pisos y frontones donde no había más que un piso y donde no existía ningún techo a dos aguas. Nicolás Mariscal, en su discurso “*El desarrollo de la arquitectura en México*” (1900) desapruueba la construcción de la Casa Boker, en la que se cubrió y desfiguró la estructura metálica con piedra y mármol.

En una conferencia que sustentó en 1907, Jesús T. Acevedo considera como defecto la magnitud de los palacios renacentistas italianos, que tanto admiraban sus compañeros que regresaban de Europa. La razón que dio fue que las fachadas italianas eran rígidas y la distribución se disimulaba bajo la única techumbre. “En cambio en Francia la distribución se acusa completamente al exterior, cada cuerpo del edificio tiene su estructura especial, cada escalera su cubo aparente y las ventanas no tienen un monótono ritmo.”⁵

² Peter Collini. Los ideales de la arquitectura moderna (1750-1950) Barcelona, ed. G. Gil. 1970.

* El mismo clamor de renovación se dejó oír en México años después en relación a las artes plásticas. Altamirano pregunta en 1874 por qué la juventud no ha acometido “la empresa de crear una escuela pictórica y escultórica esencialmente nacional, moderna y en armonía con los progresos del siglo XIX”; “¿por qué esa estéril y tediosa consagración a imitar servilmente los modelos de una escuela determinada...?” (Justino Fernández. *El Hombre*. 1962.)

³ Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1898.

⁴ Revista *El Arte y la Ciencia*, 1901.

⁵ Revista *El Arte y la Ciencia*, julio de 1907.