



# La arquitectura del Quinto Sol

## La presencia del pasado y el futuro en la arquitectura mexicana del siglo XXI\*

Arq. Christopher K. Egan

### Introducción: Arquitectura del Quinto Sol

*"Los antiguos mexicanos inscribieron el tiempo del hombre y su palabra en una sucesión de soles: cinco soles.*

*El primero fue el Sol de Agua y pereció ahogado.*

*El segundo se llamó Sol de Tierra, y lo devoró, como una bestia feroz, una larga noche sin luz.*

*El tercero se llamó Sol de Fuego, y fue destruido por una lluvia de llamas.*

*El cuarto fue el Sol de Viento y se lo llevó un huracán.*

*El Quinto Sol es el nuestro, bajo él vivimos, pero también él desaparecerá un día, devorado, como por el agua, como por la tierra, como por el fuego, como por el viento, por otra temible advertencia: el movimiento.*

*El Quinto Sol, el sol final, contenía esta terrible advertencia: El movimiento nos matará." 1*

Carlos Fuentes, *Los cinco soles de México*

¿Dónde empezaremos? .... y mejor, ¿cuándo?

Nuestro objetivo en este ensayo es tratar de comprender las corrientes que están manejando el desarrollo de la arquitectura en México en la madrugada del tercer milenio de la época occidental. Sugiero que empecemos con dos ejemplos recientes, obras de los dos arquitectos vivos que representan México al mundo; los encontraremos en el mismo vecindario, histórico y moderno a la vez, un lugar donde la compleja riqueza de la arquitectura contemporánea mexicana se me manifestó.

En el sur de la ciudad de México, entre la antigua Tenochtitlan y su vecino Coyoacan, al lado del río de tránsito que era el río Chu-

rubusco, donde los soldados de San Patricio murieron en defensa de México, en el lugar donde se hacían las películas de Pedro Infante y Tin Tan, hay dos edificios contemporáneos de la última década del siglo XX: son parte de la colección de escuelas y teatros que forman el Centro Nacional de las Artes. El primer ejemplo, al lado de la entrada del Centro, tiene muros anchos de colores fuertes: parece denso, pesado y bien conectado a la tierra. El segundo, ubicado en la esquina de la Calzada de Tlalpan y la Avenida del Río Churubusco, es hecho de metal ligero y estructuras delicadísimas: parece que volará al cielo. El primer ejemplo es la Escuela Nacional de Artes Visuales diseñado por el arquitecto Ricardo Legorreta. El segundo es la Escuela Nacional del Teatro, diseñado por el arquitecto Enrique Norten. Ambos son obras

\*Ensayo final para recibir el Diploma en Estudios Mexicanos. Christopher K. Egan fue alumno del DEM en la Escuela Permanente de Extensión en San Antonio, Texas.

<sup>1</sup>Carlos Fuentes, *Los cinco soles de México: Memoria de un milenio*, Barcelona: Seix Barral Biblioteca Breve, 2000: p. 9.

de arquitectos mexicanos importantes y bien conocidos internacionalmente, sin embargo sus formas y construcciones son completamente opuestas.

Estos dos edificios, que son igualmente bien diseñados y bien construidos, nos presentan la pregunta: Si la arquitectura de cualquiera cultura es manifestación del alma cultural de la época, ¿Qué nos dicen los dos proyectos contradictorios de Legorreta y Norten? ¿Cómo es posible que dos edificios tan diferentes pueden ser manifestaciones de la misma cultura en el mismo momento? En el ensayo presente, trataré de explicar que estas dos obras son manifestaciones iguales de la condición de la arquitectura mexicana en los principios del siglo XXI. Vamos a ver lo siguiente:

1. Que la arquitectura y la cultura mexicana siempre han sido moldeadas por un concepto de tiempo que es la base de todas las culturas que se han vivido en México;
2. Que este concepto temporal mexicano consiste en la comprensión de que el presente siempre contiene el pasado y el futuro; y
3. Que la aparente oposición entre las obras de Legorreta y Norten no nos presentan una contradicción en la arquitectura mexicana, sino nos presentan una ventana por la cual podemos ver la riqueza de la cultura y sus artefactos.

Vamos a ver que, en el umbral del tercer milenio, cuando busquemos el futuro de la arquitectura en México, las rutas al pasado y las del futuro se encontrarán en el mismo punto, donde los sueños del presente se reúnen con los recuerdos del pasado y las esperanzas del futuro.

I. *El concepto temporal:* El Sol que sigue al Sol

*Entonces el tiempo sagrado es interminablemente recuperable, repetible. Desde un cierto punto de vista se puede decir que nunca pasa, que el tiempo no constituye una cierta duración irreversible. Es un tiempo ontológico... siempre se queda igual a sí mismo, sin cambio ni término.*<sup>2</sup>

### Mircea Eliade, Lo sagrado y lo profano

El antropólogo de religiones mundiales Mircea Eliade escribió que en las culturas humanas siempre han existido dos conceptos esenciales del tiempo: hay culturas que creen que el tiempo es lineal, con principio y final, y otras que prefieren un concepto circular, en el cual el tiempo siempre se repite eternamente. El concepto cíclico es predominante en las culturas agrícolas en que el ritmo de las estaciones presenta una repetición anual de los eventos más importantes, mientras que el concepto lineal es predominante en las culturas de nómadas, cazadores y conquistadores para quienes los eventos importantes no se repiten regularmente.

Eliade sugiere que el mundo moderno, en que la civilización se basa en la tecnología y la industria, es dominado por el concepto lineal, en que el tiempo siempre se presente nuevamente sin repetición, evento siguiendo evento y cada innovación produciendo la próxima. En este concepto temporal las repeticiones anuales son presentes, pero son menos esenciales porque la fuerza de la historia siempre tiene su dirección constante hacia el futuro. El pasado ya ha pasado y nunca volverá. Es interesante que el concepto lineal incluye dos visiones opuestas con

<sup>2</sup>Eliade Mircea, trad. por Christopher Egan, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1957: p. 69.

referencia a la relación entre el pasado, el presente y el futuro: hay culturas en que el pasado fue una época "dorada" y el futuro será un cataclismo horrible, pero también hay culturas que piensan que el pasado fue peor que el presente, y el futuro será más avanzado, por la fuerza histórica llamada "el progreso." Para culturas así, aunque los recuerdos son bonitos, lo más importante es el sueño del progreso.

Al contrario, Eliade dice que las culturas tradicionales y no industriales son dominadas por el concepto cíclico, en que el presente sigue el pasado hacia el futuro, pero menos como una línea y más como un círculo. Cada momento es parte de una rueda cósmica, que va y viene rítmicamente sin cambio importante. El modelo es la estructura del año, en que las estaciones se repiten regularmente, siempre en el mismo orden; es el ciclo en que la vida va hacia la muerte y aparece otra vez por el nacimiento de la vida nueva. Este concepto es típico en lugares rurales y agrícolas, en que los cambios son menos importantes que la repetición regular.

Eliade incluye en su esquema de conceptos temporales una tercera posibilidad, que resulta cuando una cultura se ha desarrollado en una forma compleja, como las civilizaciones avanzadas de Mesoamérica. Normalmente este concepto complejo se presenta en la forma del espiral, en que el tiempo circular siempre sigue una dirección lineal; es decir que, a pesar del ritmo cíclico anual, la historia avanza poco a poco hacia el futuro. Aunque el ritmo cíclico empieza otra vez anualmente, cada año es diferente que el año anterior. Por eso la estructura temporal de aquellas civilizaciones es basada en el círculo donde siempre se llega al mismo punto rítmica-

mente; sin embargo, el punto se ha avanzado poco a poco por la línea temporal que está en el centro del círculo, como el eje del espiral.

Los prehispánicos combinaron el ritmo anual con otros ritmos de duraciones más largas, porque fueron agricultores con historias profundas y observadores de la naturaleza con recuerdos antiguos. Normalmente el ciclo fue basado en ciertos números, (1, 4, 5, 13, 18, 20, 52, etc.) que en combinación produjeron el año de 360 días más 5 días "inútiles." Creyeron que todo el mundo se pararía durante los últimos cinco días y empezaría otra vez en el Nuevo Fuego del año nuevo por la voluntad y bendición de los dioses. Para contar períodos más largos los mesoamericanos utilizaban otros cálculos con los mismos números: tenían ciclos de 52 años, de 104 y de 5,125 años. El término de cada ciclo fue considerado un evento de la máxima importancia, y lo más largo el período, lo más importante sería su fin.<sup>3</sup>

Aunque las primeras civilizaciones en México se basaron en la agricultura, con su concepto cíclico del tiempo, la cosmovisión de las culturas avanzadas fue basada en el concepto espiral, porque fueron culturas agrícolas (cíclicas) con herencias nómadas (lineales). Porque los siglos de la cultura prehispánica, siempre habían sido de migraciones, guerras y conquistas, cuando tribus y pueblos buscaban nuevos hogares para sus poblaciones y luego para sus ciudades. Por eso las culturas urbanizadas tenían el concepto en que el futuro fuera diferente que el pasado y el presente. Sus mitos hablaban de la sucesión de los soles, en que cada época inició con la creación de un nuevo sol y nuevos seres. Últimamente el nuevo sol iba a ser destruido, y los dioses iban a crear otro mundo con otros seres.

<sup>3</sup>Frederick Peterson, trad. por Christopher Egan, *Ancient México*, New York: Capricorn Books, 1959, pp. 181-281.

En la cosmogonía mesoamericana, la historia de nuestro tiempo es el del Quinto Sol, que en torno va a ser destruido, como dice Fuentes, por el movimiento. Se puede decir que el Quinto sol pasó con la conquista y que vivimos en el sexto sol, sin embargo es obvio que vivimos en la época del movimiento. Lo que es importante para nuestro estudio arquitectónico es que, por su concepto de los soles, los mexicanos precolombinos combinaron el concepto temporal circular con un cierto concepto de la historia lineal, que está abierto a la posibilidad de nuevos futuros.

Carlos Fuentes ha escrito que, cuando la conquista española estableció el país nuevo encima de los restos del viejo: *La profecía se cumplió: el Quinto Sol fue matado por el movimiento, el mito por la épica, el aislamiento por el trasego de culturas.*<sup>4</sup> Los españoles llevaron a Mesoamérica su propio concepto temporal, con base en la fe cristiana. Para los cristianos, los ciclos anuales son útiles como símbolos de los eventos importantes de la fe, sin embargo el ritmo de repetición es menos importante que la historia lineal de eventos: la creación y la expulsión de los primeros humanos desde el jardín; el compromiso de que llegara el salvador; el nacimiento, vida, muerte y resurrección de Jesucristo; y la esperanza del juicio final. Por eso los países cristianos tenían la idea que había un momento inicial y habría un término del tiempo, resulta en la idea de la posibilidad de mejorarse hasta el juicio final. En las culturas europeas, este concepto temporal fue transformado a la idea del progreso económico.

Eliade habla de la diferencia entre las culturas cíclicas y las lineales: los pueblos cíclicos utilizan "ritos" para reconstruir los momen-

tos centrales de la cultura, mientras que las culturas lineales hablan de "hazañas," momentos heroicos que ya han pasado. En *La Crítica de la pirámide* Octavio Paz refiere al pensamiento de Eliade para explicar el papel de la historia en la cultura mexicana: *Vivir la historia como un rito es nuestra manera de asumirla; si para los españoles la Conquista fue una hazaña, para los indios fue un rito, la representación humana de una catástrofe cósmica. Entre estos dos extremos, la hazaña y el rito, han oscilado siempre la sensibilidad y la imaginación de los mexicanos.*<sup>5</sup>

Yo creo que los primeros conquistadores y misioneros compartían el concepto de que habían llegado al mundo nuevo, lleno de posibilidades, y que tenían la esperanza de ganar lo valioso; puede ser la riqueza, el poder o las almas para la fe, pero lo importante es que la idea del futuro fue importante para ellos. Sin embargo, desde el año 1600 hasta la madrugada de la independencia dos siglos después, la época colonial no es caracterizada por una visión del futuro, porque los criollos y los indígenas tenían poco control de sus destinos bajo la burocracia real.

Cabe decir que el primer siglo de la República Mexicana fue un tiempo de conflictos entre diferentes visiones del futuro nacional, pero los últimos años antes de la Revolución fueron dominados por el concepto lineal del progreso, especialmente el progreso económico para las altas clases con base en la tecnología moderna de Europa y Estados Unidos. Después de la Revolución hasta hoy, México ha buscado su presente en los recuerdos del pasado y las visiones para el futuro.

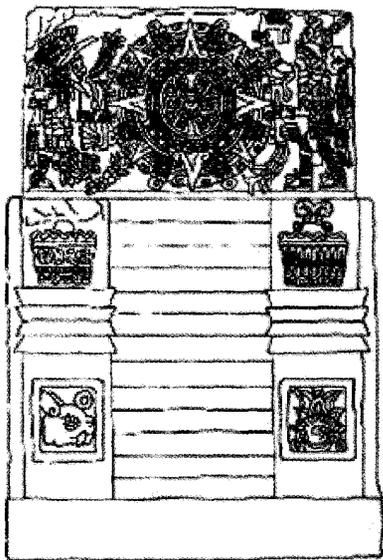
Los escritores mexicanos modernos han tratado de la importancia de este concepto com-

<sup>4</sup>Carlos Fuentes, op. cit., p. 12.

<sup>5</sup>Octavio Paz, *El peregrino en su patria*, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987: p. 278.

plejo del tiempo. Octavio Paz refiere a la rueda temporal cuando dice que, en México: *El pasado reaparece porque es un presente oculto. Hablo del verdadero pasado, que no es lo mismo que lo que pasó: las fechas, los personajes, y todo eso que llamamos historia. Aquello que pasó efectivamente pasó, pero hay algo que no pasa, algo que pasa sin pasar del todo, perpetuo presente en rotación.*<sup>6</sup> Por su parte, Carlos Fuentes trata de la conexión inevitable entre el pasado, el presente y el futuro: *La grandeza de México es que el pasado siempre está vivo. No como una carga, no como una losa, salvo para el más crudo ánimo modernizador. La memoria salva, escoge, filtra, pero no mata. La memoria y el deseo saben que no hay presente vivo con pasado muerto, ni habrá futuro sin ambos.*<sup>7</sup>

Como vamos a ver, este concepto temporal es elemento central en la arquitectura mexicana, por ser elemento cultural de la sociedad, y a la vez, por moldear las ideas del arquitecto.



<sup>6</sup>Ibidem, p. 276.

<sup>7</sup>Carlos Fuentes, op. cit., p. 27.

<sup>8</sup>Wayne Attoe y Sydney H. Brisker, *La Arquitectura de Ricardo Legorreta*, México: Editorial Limusa, S.A. de C.V.1990: p.21.

<sup>9</sup>Enrique Norten y Bernardo Gomez-Pimienta, ed. comp., trad. por Christopher Egan, *TEN Arquitectos*, New York: The Monacelli Press, 1998: p.11.

## II. La cultura y recuerdos personales: El tiempo del arquitecto

*Cuando niño visité grandes e intrincadas haciendas con muchos cuartos dónde esconderse. Fue en esas haciendas que conocí los placeres de los rincones misteriosos.*<sup>8</sup>

**Ricardo Legorreta**

*El mejor evento de toda mi vida ha sido el nacimiento de mis hijos. Ellos me han ayudado de comprender el pasado y a la misma vez han dado significado el futuro.*<sup>9</sup>

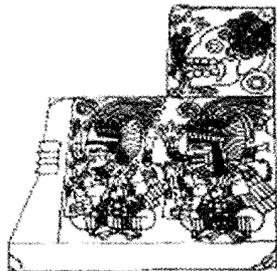
**Enrique Norten**

Es muy común discutir de las obras arquitectónicas como objetos de una cultura, sin embargo hay que acordarse que cada edificio fue diseñado por un arquitecto, diseñador o constructor individual, quien ha sido formado no solamente por su cultura sino también por sus experiencias personales. Cabe aquí decir que hay ciertos elementos temporales que son fuerzas importantes en la obra de cualquier arquitecto, que se manifiestan por cuatro estratos de recuerdos y esperanzas.

El primer estrato consiste de los recuerdos y esperanzas individuales, formado por su experiencia, familia, educación, viajes y los demás. Luego hay los recuerdos y esperanzas de la cultura en que vive el arquitecto, una fuerza que puede ser complicada por haber vivido en otras culturas. El tercer estrato es la cultura de la arquitectura, que existe a través de las fronteras nacionales y regionales, formada por la educación arquitectónica, las teorías contemporáneas y las experiencias profesionales del arquitecto. El cuarto y último estrato de recuerdos y esperanzas es el fenó-

meno que el psicólogo Carl Jung nombró "el inconsciente colectivo" de todos los humanos, donde existen nuestros sueños, deseos y miedos más profundos y fundamentales.

Como vamos a ver, las experiencias personales y culturales han tenido influencia enorme en las obras de Ricardo Legorreta y Enrique Norten. Antes de considerar sus experiencias personales, tenemos que repasar la trayectoria de la arquitectura mexicana, la tierra cultural en que los dos arquitectos crecieron.



### III. La arquitectura prerrevolucionaria de México

*¡Oh monumento insigne,  
Hidalgo monumento!  
¿Quién te creó sentía las visiones confusas  
de las alhambras árabes  
alcázares de ensueño -  
y de los formidables castillos castellanos  
sueño de fuerza, firmes, huraños y serenos  
y sobre estas visiones llevaba el opulento  
miraje de las bravas arquitecturas indias,  
pirámides de fábula, babilónicos templos,  
palacios que surgían en medio de las selvas<sup>10</sup>*

**Antonio Mediz Bolio**  
"La Casa de Montejo" (el palacio del conquistador en Mérida, Yucatán)

En el ensayo presente vamos a hablar de la arquitectura del siglo XX y el principio del XXI, sin embargo, como hemos visto, no es posible comprender la arquitectura contemporánea sin conocer las herencias espaciales y temporales que han moldeado las corrientes que todavía influyen a los arquitectos mexicanos.

En el mundo prehispánico, cada región, cultura y época tenía su propia arquitectura, sin embargo existían ciertas características comunes. Los mesoamericanos construyeron ciudades grandes y bien ordenadas, destacadas por la organización de sus vecinos, sus avenidas anchas y sus plazas hermosas y amplias. Los edificios permanentes de los centros ceremoniales fueron construidos de piedra con estuco pintado y escultura fina, sin embargo, los arquitectos prehispánicos nunca aprendieron la técnica de construir espacios internos amplios, y el resultado fue edificios impresionantes con interiores oscuros y pequeños. En el mundo mesoamericano, los espacios más importantes fueron los espacios externos: las plazas, las avenidas, los jardines y los patios, y la ciudad más importante cuando llegaron los conquistadores fue la de los mexica, Tenochtitlan.<sup>11</sup>

El concepto temporal dio forma a su arquitectura, como ha explicado Carlos Fuentes: "En estos sitios [Monte Albán y Teotihuacan], el hombre ha encontrado el tiempo y ha hecho suyas las formas del tiempo."<sup>12</sup> Esta idea es evidente en la construcción de sus templos, porque se los reconstruyeron periódicamente, en el mismo lugar, sin destruir el templo antiguo abajo. Por eso, se puede ver el concepto complejo de que el tiempo surge siguiendo a un espiral:

<sup>10</sup>Antonio Mediz Bolio, "La Casa de Montejo," en Ermilo Abreu Gómez, Jesús Zavala, Clemente Lopez Trujillo y Andrés Henestrosa, Cuatro Siglos de Literatura Mexicana, México: Editorial Leyenda, S.A., 1946: p. 65.

<sup>11</sup>Ignacio Marquina, Arquitectura prehispánica, México: Institución Nacional de Antropología e Historia, 1964.

<sup>12</sup>Carlos Fuentes, *op. cit.*, p. 420.

nunca cambiaba el eje cósmico de la pirámide, aunque la cultura y su templo siempre crecían hacia el futuro, ampliándose alrededor del eje en formas geométricas progresivamente más grandes. Por eso, el presente fue basado verdaderamente en las cimentaciones del pasado, con una visión del futuro. Octavio Paz hizo la conexión entre el concepto temporal de los indígenas y su arquitectura en su ensayo *La Crítica de la pirámide: "Arriba, en la plataforma: el lugar del nacimiento del quinto sol, la era nahua y azteca. Un edificio hecho de tiempo: lo que fue, lo que será, lo que está siendo. Espacio, la plataforma-santuario es el lugar de aparición de los dioses y el altar del sacrificio: punto de convergencia entre el mundo humano y el divino; tiempo, es el centro del movimiento, el fin y el principio de las eras: presente eterno de los dioses."*<sup>13</sup>

La arquitectura de España en 1521 fue una rica sopa de recuerdos del mundo europeo. La primera tradición importante arquitectónica fue la de los romanos, quienes construyeron muros de piedra, ladrillo y cimiento, pero el elemento más importante para la historia de arquitectura en México fue el uso del arco y su hermana la bóveda, que permitían la construcción de espacios amplios dentro de los edificios. La arquitectura romana dio lugar a su hijo el romanesco, que fue la forma dominante en las partes cristianas del norte de la península ibérica, y entonces los musulmanes llegaron al sur con sus propias formas. Aunque la arquitectura de los moros tenía su base en la del imperio romano, como se puede ver en la mezquita principal de Damasco, se había desarrollado con una riqueza geométrica y formas complicadas antes de su llegada en las ciudades españolas de Sevilla, Granada y Córdoba. La influencia musulmana en

<sup>13</sup>Octavio Paz, *op. cit.*: p. 280.

<sup>14</sup>Carlos Fuentes, trad. por Christopher Egan, *The Buried Mirror: Reflections on Spain in the New World*, New York: Houghton, Mifflin and Company, 1992: p. 33-89.

<sup>15</sup>Jonathan Kandell, *La Capital: The biography of Mexico City*, New York: Henry Holt and Company, 1990: pp. 125-132.

<sup>16</sup>Octavio Paz, *op. cit.*: p. 283.

las tierras cristianas se llamaba mudéjar. Después, el estilo gótico llegó de Francia, aunque es posible que sus ricas formas fueron influidas por la arquitectura mudéjar en España, porque muchos arquitectos franceses e ingleses viajaban como peregrinos al templo de Santiago de Compostela. Cuando Cortés conquistó Tenochtitlan, su tierra natal fue recién reconquistada por los cristianos, y su arquitectura fue dominada por tres estilos: el romanesco, el mudéjar y el gótico.<sup>14</sup>

En el año 1521, Hernando Cortés conquistó Tenochtitlan en el nombre del rey de España, y en aquel momento nació la tierra y cultura que llamamos México, hija de España y Mesoamérica, y en exactamente el mismo momento el concepto nacional del tiempo fue establecido permanentemente. Contra el consejo de sus compañeros, Cortés decidió construir la nueva capital encima de la vieja, con el nombre México con referencia a la población indígena.<sup>15</sup> Por aquella acción, Cortés estableció eternamente el concepto del tiempo en México, donde el presente siempre está ligado fuertemente con el pasado y el futuro. Como ha explicado Octavio Paz: *...Cuando Cortés decidió que la capital del nuevo reino se edificaría sobre las ruinas de México-Tenochtitlan, se convirtió en el heredero y sucesor de los aztecas. A pesar de que la conquista española destruyó el mundo indígena y construyó sobre sus restos otro distinto, entre la antigua sociedad y el nuevo orden hispánico se tendió un hilo invisible de continuidad: el hilo de la dominación.*<sup>16</sup>

La arquitectura colonial empezó con la destrucción de muchas obras prehispánicas, y la imposición en su lugar de nuevas construcciones del estilo español. Sin embargo, es in-

terezante que muchos de los nuevos edificios utilizaban materiales indígenas, y a veces había elementos o detalles indígenas, porque los obreros que construyeron los templos cristianos fueron los que han construido los templos destruidos. Después del siglo XVI los administradores coloniales querían disminuir la influencia de los indígenas y de los criollos y por eso hubo menos influencia prehispánica en la arquitectura. Los primeros edificios coloniales fueron construidos en una mezcla de estilos: gótico, romanesco y mudéjar, pero en el siglo XVII los estilos más modernos del renacimiento europeo fueron dominantes. Me llama la atención que los arquitectos renacentistas, en su búsqueda de formas nuevas contra los "viejos" estilos góticos y romanescos, tornaron sus ojos al pasado más distante, hacia Roma clásica. Poco a poco, en Europa la arquitectura clásicamente renacentista dio a la luz el estilo más robusto que llamamos barroco, primero en Italia y luego en Alemania y España. Sin duda, el estilo que dominaba la arquitectura colonial en México fue el barroco mexicano, una combinación del barroco español con elementos mexicanos típicos.<sup>17</sup>

A fines de la época colonial, con motivo de fortalecer otra vez lo español contra lo criollo, los borbones españoles introdujeron el estilo "neoclásico," para desplazar el barroco mexicano. Otra vez, para ser moderno, los arquitectos volvieron al mundo clásico del pasado distante. Para establecer el poder de la corona extranjera y para deshonorar el barroco de los criollos mexicanos, los borbones inauguraron la Real Academia de San Carlos que estableció el neoclásico hispano como el estilo oficial del gobierno contra el barroco criollo. Por eso, aunque en Europa el neoclásico fue símbolo del nacionalismo y moder-

nismo racional, en México el mismo estilo representaba la opresión de un imperio extranjero, resulta que los criollos buscaron su identidad nacional mexicana en el distante pasado prehispánico.

Cuando la colonia de Nueva España logró su independencia en 1821, México empezó la empresa de construir la nueva república, pero sufría cincuenta años de inestabilidad cuando no hubo mucha construcción. Sin embargo la Academia de San Carlos, conocida por diferentes nombres, continuaban con la enseñanza de los arquitectos del nuevo país en el estilo neoclásico hasta los años del Porfiriato (1876 a 1910). Un cambio interesante para nuestro tema es que, bajo la República de Juárez, el estudio de la historia fue introducido en la educación nacional, para que los nuevos ciudadanos tuvieran una visión del futuro con base en el pasado.

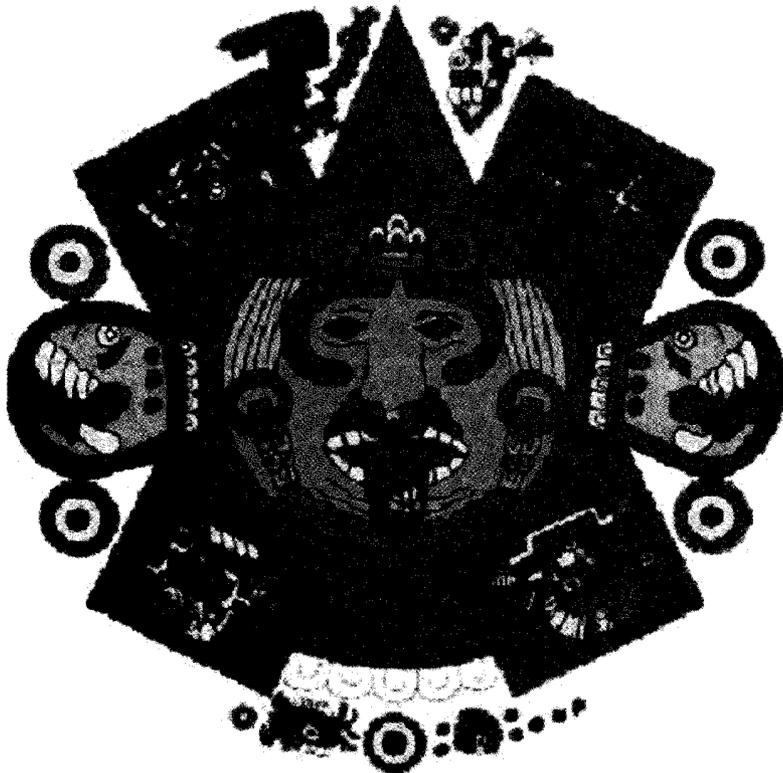
El período llamado el Porfiriato (1876 a 1910) fue el primer periodo de modernismo y tecnología sofisticada en la historia de México, con manifestaciones en muchas ramas de la sociedad, desde la poesía hasta el transporte. El Porfiriato fue tiempo de modernización de todos los sistemas de la infraestructura, de las instituciones, y lo demás, que tenía su expresión en el pensamiento arquitectónico. La enseñanza de arquitectos todavía continuaban en la Academia, pero con el nuevo nombre de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Yo creo que el Porfiriato representa el eje central en el desarrollo de la arquitectura mexicana. Primero, aquel periodo fue el momento en que México empezó la construcción del país moderno, una tarea que continuara hasta el presente, y a la vez la ideología política que dominaba el siglo XX fue basada en la reacción contra el porfirismo.<sup>18</sup>

<sup>17</sup>Pedro Rojas, *Historia general del arte mexicano: Época colonial*, México: Editorial Hermes, S.A., 1975.

El desafío para los arquitectos del porfiriato fue: ¿Cómo vamos a construir edificios que servirán y representarán el México moderno? Las respuestas incluyeron:

1. El uso de las tecnologías más avanzadas de Europa y Estados Unidos;
2. El uso de los estilos modernos de aquellos países;
3. Poco a poco algunos arquitectos construyeron edificios modernos con detalles que hicieron referencia a las herencias prehispánicas y criollas.

Sin embargo, la cuestión esencial para los arquitectos mexicanos del principio del siglo XX es el mismo problema que se presenta a los arquitectos del principio del siglo XXI: ¿Qué significa la frase "México moderno"? ¿Es un país que ha rechazado el pasado para entrar al moderno? ¿O es un país que busca su modernidad en la tierra de su herencia? La sociedad del porfiriato estaba encantada de lo extranjero. Tristemente, para muchos mexicanos de aquella época, y otros de nuestro tiempo, el amor de lo extranjero se manifestó en la desvaloración de lo mexicano.



*Este QUINTO SOL está bajo el dominio de TONATIUH*

<sup>18</sup>Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México (Centro de Investigaciones Arquitectónicas), 1973.

#### IV. La arquitectura mexicana después de la Revolución

*En el principio de la década en 1920, la nación salió de la etapa crítica de la Revolución; a pesar de los fuertes intereses de algunos caudillos, la construcción fue el motivo político de los ganadores, de acuerdo con el cambio social que el nuevo régimen ha llevado consigo mismo. En el campo particular de la arquitectura, la situación fue favorable para liberarse de la autoridad de modelos históricos y los gustos europeos del siglo XIX.*<sup>19</sup>

Louise Noelle,  
*Construyendo México Moderno*

En 1910 México entró en un período de dos décadas de violencia y turbulencia política que empezó con la Revolución Mexicana y continuó con las presidencias de Obregón y Calles.

Por eso hubo muy poca construcción entre 1910 y 1920, sin embargo se puede encontrar las semillas de la impresionante arquitectura nacional de los siglos XX y XXI: la revolución y su esperanza de un México moderno. Carlos Fuentes liga la revolución con el concepto temporal mexicano: *...México creó su propia modernidad. No una simple imitación extralógica de modelos prestigiosos pero poco avenidos a nuestra realidad, sino una lógica identificación de lo que México era, lo que quería ser y lo que podía ser.*<sup>20</sup>

Desde 1930 hasta alrededor de 1960 la arquitectura mexicana fue dominada por el estilo conocido por varios nombres: el estilo internacional, el funcionalismo y el modernismo. Fue un estilo desarrollado en Europa después de la Primera guerra mundial, cuando el

continente había sufrido destrucción masiva, y necesitaba una manera de construir rápida y económicamente muchísimas habitaciones, hospitales, escuelas, y demás edificios. El estilo minimalista que utilizaban los arquitectos modernos europeos fue una respuesta lógica en términos funcionales y tectónicos, sin embargo su construcción blanca, con mucho vidrio y poca ornamentación fue culturalmente importante también, porque los estilos ornamentados del período de 1870 a 1914 fueron símbolos de los regímenes decadentes de las élites que han producido la destructiva guerra y por eso han perdido su derecho de manejar los destinos nacionales.

Los paralelos entre la situación en México y la de Europa son fuertes. Como Europa entre 1870 y 1914, México entre 1876 y 1911 fue dominado por élites corruptas, y los resultados fueron casi iguales: guerra mundial entre 1914 y 1918 en Europa y revolución entre 1911 y 1920 en México. Después, ambas sociedades tenían que construir nuevamente, bajo la organización de gobiernos nuevos, y por eso no es accidente que los dos pueblos utilizaban el mismo estilo como símbolo de lo nuevo frente la corrupción del pasado reciente.

En Europa de 1920, la ciencia y la ingeniería, que ofrecieron una visión limpia y moderna, parecieron los salvadores de la humanidad contra la corrupción de las culturas elegantes pero muertas. El arquitecto alemán Walter Gropius, fundador de la más importante escuela de arquitectura del siglo, el Bauhaus, utilizó metáforas temporales cuando escribió en 1923 que el programa de la nueva escuela iba a rechazar el pasado y ponerse hacia el futuro:

<sup>19</sup>Louise Noelle, *Construyendo México moderno*, en Federica Zanco, et al., Luis Barragán: The Quiet Revolution, trad. por Christopher Egan, Milano: Skira Editore, 2001: p. 30.

<sup>20</sup>Carlos Fuentes, *Los cinco soles de México: Memoria de un milenio*, Barcelona: Seix Barral Biblioteca Breve, 2000: p. 408.

*La arquitectura de las generaciones recientes ha sido debilmente sentimental, estética y decorativa... repudiamos este tipo de arquitectura. Nuestro motivo es crear una arquitectura lúcida y orgánica de una lógica interna luminosa y desnuda, descargada de fachadas mentirosas y trucos; queremos una arquitectura adaptada a nuestro mundo de maquinaria, radios y automóviles rápidos. ... Con la fuerza mayor de los materiales nuevos - acero, cemento, vidrio - y con la nueva audacia de la ingeniería, las viejas maneras de construir, lentas y pesadas, están dando lugar a una nueva ligereza aireada.* <sup>21</sup>

Además de Gropius, los fundadores del estilo moderno fueron el arquitecto suizo Charles Edouard Jeanneret (llamado "Le Corbusier") y el alemán Ludwig Mies van der Rohe. En Europa el nuevo estilo fue utilizado para construir las necesidades sociales, mientras que en Estados Unidos, que no habían sufrido daño por la guerra mundial, el modernismo fue copiado para sus elementos estéticos por negocios privados. Tanto en Europa como en México, siempre existió una lucha entre la visión del ingeniero, basada en la pureza de la función y la construcción, y la del arquitecto, basada en las ideas culturales de forma, estética y sentimientos humanos. La visión temporal de los modernistas siempre fue hacia el futuro, como podemos ver en las palabras de Le Corbusier cuando escribió de: *El inmenso futuro de la arquitectura moderna, que es, al fin de cuentas, el equipo de una nueva civilización.* <sup>22</sup>

En México, inmediatamente después de la Revolución, el presidente Obregón dio a José Vasconcelos la responsabilidad de construir el México moderno, y Vasconcelos compren-

dió que un elemento esencial sería la construcción de un sistema de educación nacional. Para hacerlo, tenía que construir muchas escuelas, pero no sería posible sin nuevos arquitectos. Entonces, para educar a los arquitectos del México moderno, la antigua Academia de San Carlos, fue nombrada La Escuela Nacional de la Arquitectura, y José Villagrán García fue encargado de la enseñanza de la teoría arquitectónica entre 1925 y 1957. Su curso dio forma a la nación por formar la manera de pensar de las próximas generaciones de arquitectos mexicanos. Villagrán fue el misionero principal del estilo modernista en México, y fue por su influencia que aquel estilo dominaría la arquitectura mexicana hasta hoy. Es interesante que uno de sus alumnos, Juan O'Gorman, fundó otra escuela basada en la visión funcional, la Escuela Superior de la Ingeniería, que fue parte del Instituto Politécnico Nacional, y que ofrecía el punto de vista completamente funcional contra los intereses estéticos de la Escuela de Arquitectura. <sup>23</sup>



Antigua Academia de San Carlos

<sup>21</sup>Walter Gropius trad. por Christopher Egan, en William J. Curtis Modern Architecture since 1900, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1987: p. 126.

<sup>22</sup>Le Corbusier, Mensaje a los estudiantes de Arquitectura, Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1959: p. 61.

<sup>23</sup>Louise Noelle, op. cit., pp. 30-40.

El modernismo en México entre 1920 y 1960 no fue una copia fiel del modernismo europeo, porque las condiciones económicas, climáticas y técnicas fueron completamente diferentes. La mayoría de los edificios de aquella época fueron construidos de cemento armado, con muros densos sin ornamentación. Esta manera de construir es lo típico en todo el país hasta el presente, porque es bien conocida por los albañiles mexicanos. Normalmente los edificios fueron blancos, siguiendo la influencia del Bauhaus, sin embargo, muchos de los muros blancos presentaban superficies vacías para las obras de los muralistas mexicanos, quienes tenían el apoyo de Vasconcelos para enseñar al público los mitos y esperanzas de la revolución y su gobierno ganador. Otros edificios, por ejemplo las obras de Enrique del Moral, utilizaban formas nuevamente abstractas construidas de materiales tradicionales como madera, piedra, ladrillo, azulejo y estuco, produciendo efectos modernos y regionales a la vez. Al fin, habían algunos arquitectos, como Augusto Álvarez, quienes construyeron con acero ligero, vidrio y paneles metálicos en el estilo de Mies van der Rohe. En 1950, el modernismo funcionalista dominaba la arquitectura mexicana, sin embargo la semilla de una nueva rama había sido sembrada por las obras de Luis Barragán. Su aparente búsqueda de "mexicanidad" fue muy nueva, porque sus primeros proyectos públicos como los Jardines del Pedregal todavía no habían sido terminados.<sup>24</sup> Sin embargo, no se puede hablar de la arquitectura moderna en México sin tratar del impacto enorme de Barragán.

Brevemente, hay que entender que Luis Barragán fue hijo de hacendados y creció en Guadalajara, una ciudad muy lejana geográficamente y culturalmente de la ciudad de México. Aunque estudió en la escuela de ingeniería, siguiendo la filosofía funcional de O'Gorman, Barragán descubrió su arquitectura en las formas tradicionales de las haciendas mexicanas. Su contribución central para la arquitectura en México es que descubrió como se puede crear una arquitectura contemporánea que también manifestara el concepto temporal mexicano: descubrió un estilo moderno y tradicional a la vez, como el matrimonio mezclado de dos familias de diferentes culturas: la modernidad del siglo XX y el corazón antiguo de todos los siglos anteriores.<sup>25</sup> Octavio Paz dijo que: "*El arte de Luis Barragán fue moderno pero no modernista.*"<sup>26</sup> El teórico de la arquitectura Kenneth Frampton ha explicado que, para Barragán, y yo creo para México, el pasado y el presente no son opuestos, sino son dos polos de un fenómeno: "*Para Barragán la modernidad fue inseparable de la continuidad de la tradición.*"<sup>27</sup> Vamos a hablar un poco más de Barragán, sin embargo, para el momento es suficiente decir que, aunque su influencia no fue fuerte cuando Legorreta estudiaba, iba a ser muy importante antes de que Legorreta empezara su propio despacho de arquitectos.

Como casi todas las estructuras sociales en México antes de 1968, la arquitectura fue entendida como elemento de la revolución benevolente, con su tarea de construir un ámbito moderno para los mexicanos, quienes habían sufrido por siglos bajo la corona, las dictaduras, los invasores y la violencia.

<sup>24</sup>I. E. Meyers, *Arquitectura Moderna Mexicana*, New York: Architectural Book Publishing Co. Inc. con el Instituto Nacional de Bellas Artes de México, 1952.

<sup>25</sup>Federica Zanco, et al., *Luis Barragán...*

<sup>26</sup>Octavio Paz, Premio Pritzker a Luis Barragán, en Federica Zanco, et al., *Luis Barragán...*, p. 16

<sup>27</sup>Kenneth Frampton en Federica Zanco, et al., *Luis Barragán...*, p. 22.

Escribiendo en el año 1952, cuando Ricardo Legorreta era alumno y dos años antes del nacimiento de Enrique Norton, I. E. Meyers describió, en su libro *Arquitectura moderna mexicana*, el ámbito arquitectónico en México moderno, utilizando écos de las palabras de Gropius y Corbusier:

*El tema de un estilo nacional de arquitectura todavía está siendo discutido [en 1952]. Algunos arquitectos creen que su búsqueda lleva a un camino falso de decorativismo y que olvida el problema principal, que es el de la utilización íntegra de los últimos progresos de la técnica para aliviar los males sociales de la nación. Estos arquitectos sostienen que la construcción de unidades de habitación, escuelas y hospitales modernos expresaría mucho mejor el espíritu nacional que la resurrección del pasado muerto o la falsa utilización de los materiales indígenas. La búsqueda de un nacionalismo en la arquitectura, afirman, es un callejón sin salida.*<sup>28</sup>

Meyers, con el apoyo del Instituto Nacional de Bellas Artes de México, explicó que en 1952 todavía existía grupos de arquitectos que luchaban contra el modernismo, sin embargo el estilo dominante en México hasta los sesentas del siglo XX fue el modernismo. Así fue el México modernista y benevolente en que creció Ricardo Legorreta, aunque la experiencia de Enrique Norton sería profundamente diferente, como vamos a ver.

## V. Ricardo Legorreta: Recuerdos de muros

*México es un país de muros...  
Cuando México sufre, los muros gritan;  
Cuando México triunfa, emergen los muros.  
Ésa es nuestra historia.  
El muro nunca morirá.*

<sup>28</sup>I. E. Meyers, op. cit.: p. 46

<sup>29</sup>Ricardo Legorreta, en Wayne Attoe, *La arquitectura ...*, p. 69

*El día que mueran los muros  
México morirá,  
La arquitectura morirá.*<sup>29</sup>

**Ricardo Legorreta**

Ricardo Legorreta Vilchis nació en 1931 en la ciudad de México y creció durante las décadas de los treinta y los cuarenta en una familia de la alta clase mexicana. Arquitectos son productos de sus épocas y culturas, y yo creo que la actitud y la obra arquitectónica de Legorreta son productos de la experiencia de ser joven mexicano por aquellos años. Vamos a ver que, aunque Legorreta empezó su vida arquitectónica como hijo del modernismo de su maestro Augusto Álvarez, iba a cambiar la dirección de su obra hacia el estilo mezclado del vernáculo-moderno del arquitecto Luis Barragán.

En el México de Legorreta, la violencia de la Revolución y la turbulencia de los años de Obregón y Calles ya fueron en el pasado, y la presidencia de Lázaro Cárdenas (1934 a 1940) inició un período de estabilidad y desarrollo. El sueño de crear un México moderno ha sido la esperanza nacional desde los años del Porfiriato, y fue uno de los impulsos importantes de la Revolución., sin embargo el país debía de esperar hasta la presidencia de Cárdenas para empezar la modernización. La presidencia de Cárdenas inauguró un período de estabilidad política que fue la base para el progreso económico que surgió bajo Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán. Por los años de Ávila Camacho (1940 a 1946) la guerra mundial dio ímpetu a la industrialización, porque Estados Unidos necesitaban los productos de las fábricas mexicanas y el trabajo de sus obreros.

Cuando Legorreta hizo la decisión de ser arquitecto, la arquitectura en México, como la

política, estaba en el umbral de cambios importantes. La historiadora Louise Noelle explicó que: *Con la presidencia de Miguel Alemán, (1946-1952) empezó un periodo de prosperidad y desarrollo, producto en parte del fin de la segunda guerra mundial. Este período continuó hasta los sesentas, y lo hizo posible que la arquitectura contemporánea encontrara un espacio en que se pudiera presentar.*<sup>30</sup>

En 1948, cuando Legorreta empezó sus estudios arquitectónicos en la UNAM, Miguel Alemán Valdés era presidente y el "Milagro Mexicano" era fuerte. Fue exactamente el momento en que parecía posible construir el moderno y próspero México, y los alumnos querían ser parte de esta empresa nacional. En aquel año, la Escuela de Arquitectura de la UNAM todavía estaba en la vieja Academia de San Carlos colonial, en el centro histórico de la ciudad, pero en 1950 empezó la construcción de la nueva Ciudad Universitaria en el Pedregal, el proyecto más impresionante del siglo, que representara todo el sistema político del presidente Alemán. Entonces, exactamente cuando Legorreta estaba estudiando arquitectura en la antigua academia, símbolo de la herencia colonial, sus maestros estaban diseñando el futuro de México en el estilo modernista. Es interesante que, en el mismo año, la revista académica de la arquitectura, San Carlos, fue desplazada por la modernista revista Espacios, un cambio que significó el rechazo de la herencia colonial de la escuela y profesión arquitectónica.<sup>31</sup>

Legorreta estudió con el arquitecto José Villagrán García, el alto sacerdote del modernismo en México y uno de los arquitectos de

la nueva universidad. *"Villagrán abrazó el dogma del modernismo, su disciplinado racionalismo, su universidad. Los edificios serían mecanismos para servir a la humanidad, no estructuras inspiradas por un lugar."*<sup>32</sup> Cuando se graduó de la universidad el joven Legorreta trabajó en el despacho de su maestro, donde logró el puesto de socio. Sin embargo, aunque el alumno aceptó algunas de las lecciones del maestro, la disciplina del modernismo y la misión de servir al pueblo, poco a poco rechazó la universalidad, y en el año 1956 Ricardo Legorreta lanzó su propio despacho arquitectónico, con la amistad y bendición de Villagrán. Dijo Legorreta de su querido maestro: *El era un verdadero arquitecto, preocupado por el clima, el costo y la función diseñando para un país pobre. Pero al mismo tiempo subordinaba la creatividad. Cuando lo dejé fue una especie de liberación para mí.*<sup>33</sup> Uno de sus primeros proyectos importantes fue una fábrica de automóviles, donde rechazó el modernismo de su maestro en una explosión de la creatividad después de una enfermedad grave: *Sólo puedo decir que esta explosión empezó en Automex como una rebelión contra la disciplina y el dominio del mundo internacional sobre mi país que amo tanto. Cuando diseñe Automex, fue como un fuerte grito: ¡Viva México! ¡Vivan los mexicanos! ¡Viva yo!*<sup>34</sup>

Es común presumir, como dice Frampton, que Legorreta fue el heredero de Barragán. Sin embargo, aunque Legorreta todavía tiene mucho respecto para Barragán, las influencias más importantes en su obra fueron la enseñanza de Villagrán y su experiencia como mexicano. Como Barragán, Legorreta buscaba lo mexicano en su trabajo, pero mientras que Barragán construía poco, prefirien-

<sup>30</sup>Louise Noelle, op. cit., pp. 34.

<sup>31</sup>Federica Zanca, Luis Barragán. ..., p. 91.

<sup>32</sup>Wayne Attoe, op. cit.: p. 16.

<sup>33</sup>Ibidem, p. 16

<sup>34</sup>Ibidem, p. 11

do proyectos chicos y detallados, el joven arquitecto quería participar en la construcción nacional, diseñando fábricas, hoteles, oficinas y los demás edificios del México moderno México. El crítico Wayne Attoe ha escrito que: *Al penetrar en el mundo laboral con el mensaje de inspiración vernácula, Legorreta expande el logro estético de Barragán atacando los proyectos prácticos difíciles. La obra de Barragán, en consecuencia, parece claustrada y, aunque tal vez la más pura de las dos, toca pocas vidas.*<sup>35</sup>

Sobre el papel de las experiencias personales, Wayne Attoe ofrece este comentario: *No parece que Legorreta haya empezado con estudios analíticos de las construcciones vernáculas y las adaptaciones regionales de los diseños coloniales, por el contrario, su obra surge de un conocimiento intuitivo producto de su asimilación de la vida mexicana. Por ejemplo, estudió arquitectura en el corazón de la Ciudad de México, cerca del zócalo. Las clases se impartían en un edificio colonial, por tanto, vivió a diario con las proporciones, el orden y los elementos de la tradición colonial en la arquitectura mexicana.*<sup>36</sup>

No cabe aquí una explicación completa de la vida ni de los proyectos del arquitecto Ricardo Legorreta, sin embargo, sus obras y pensamientos arquitectónicos nos ofrecen una visión de la importancia del concepto temporal mexicano. Legorreta ha buscado sus formas en los materiales y técnicos de la construcción tradicional mexicana, sin embargo, ha utilizado la disciplina modernista de diseñar los edificios siguiendo la lógica funcional. Los elementos primordiales que forman el alma de todos sus proyectos son el

espacio y el muro. De los muros, Legorreta ha dicho: "Vivimos y vemos en México en sus muros: Tragedia, fuerza, alegría, romance, paz, luz y color, todas estas cualidades están en los muros mexicanos. En nuestros muros están presentes las civilizaciones prehispanica, colonial y moderna."<sup>37</sup> De los espacios, habla de las plazas, los atrios y los patios: "Los patios, que figuran de manera tan importante en la arquitectura prehispanica, son una parte de nuestra rica herencia de lugares delimitados con sencillez. Otra herencia, los jardines moriscos son exuberantes espacios escondidos, origen de los patios mexicanos, que son refugios. El patio, principalmente como espacio y por su localización, es el corazón del edificio."<sup>38</sup> Tratando de la combinación de espacio y muro, Legorreta ha escrito: "Parece ser una manera natural de construir en México, crear un espacio definido y protegido con muros, y orientar las actividades adyacentes a ese espacio. Es natural. El tiempo lo ha demostrado."<sup>39</sup> Otro elemento en su obra que explica su concepto temporal es su interés en lo que se llama "la pátina de la vida" para explicar que los años participan en la obra arquitectónica.<sup>40</sup> Por ejemplo, nos ofrece la acción del tiempo: "Vean una columna de un pueblo mexicano, una columna que a alguien le costó mucho trabajo construir. Verán que puede estar deteriorada por el tiempo, y que tal vez no se la repintó ese año, pero no obstante, sigue de pie con la dignidad que le confirió su constructor."<sup>41</sup> Luego, Legorreta utiliza este ejemplo para dar comentario al papel de tradición: "Las tradiciones surgen

<sup>35</sup>Ibidem, p. 17.

<sup>36</sup>Ibidem, p. 15-16.

<sup>37</sup>Ibidem, p. 61.

<sup>38</sup>Ibidem, p. 78.

<sup>39</sup>Ibidem, p. 82.

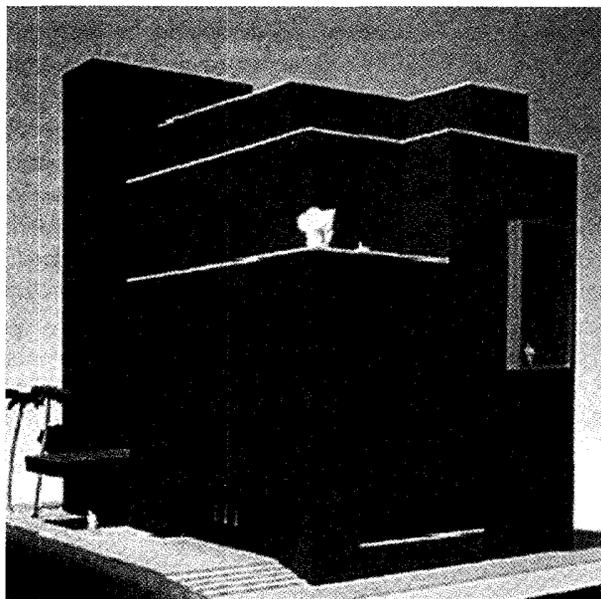
<sup>40</sup>Ibidem, p. 16.

<sup>41</sup>Ibidem, p. 21.

con el tiempo, es como pintar los exteriores cada año. La acumulación de colores por varios años enriquece las paredes y las hace atractivas."<sup>42</sup>

Ricardo Legorreta ha sido un arquitecto importante por los años del progreso en México, cuando la visión modernista del futuro ha sido buena, sin embargo, también su papel más importante ha sido como padrino en el nacimiento de una modernidad complicada en México, una modernidad que no ha olvidado las herencias de sus pasados ricos y profundos.

Creo que su obra es manifestación de su tiempo, como hijo de México institucionalizado y participante en el Milagro Mexicano. Sin embargo, la historia de México nunca para, y el ámbito del joven arquitecto Enrique Norten iba a ser completamente diferente.



Moderna construcción del arquitecto Ricardo Legorreta

<sup>42</sup>Ibidem, p. 21.

<sup>43</sup>Enrique Norten, "tiempo y espacio," en *Arquite+* (revista electrónica), Ciudad de Guatemala: Escuela de Arquitectura, Universidad Francisco Marroquín, 1999.

## VI. Enrique Norten: Sueños de ligereza

*Una red electrónica global conecta ahora lugares y culturas en una fusión continua de tiempo y espacio, logrando una cierta homogeneización universal de criterios e ideas. Al mismo tiempo, la tendencia opuesta se ha manifestado en el surgimiento de reclamos propios de culturas específicas y expresiones locales. El individuo se ha hecho más consciente de sus situaciones particulares, sus diferencias, su condición de ser único. Entre estas dos fuerzas, una de expansión y la otra de contracción, se están formando nuevos tipos de espacios.*<sup>43</sup>

Arq. Enrique Norten

Enrique Norten nació en la Ciudad de México en 1954 (el año cuando Ricardo Legorreta se graduó de la universidad), hijo de una familia de inmigrantes europeos, y tendría 14 años cuando pasó la matanza en la Plaza de las Tres Culturas. Entonces la experiencia de su juventud fue completamente diferente que la de Ricardo Legorreta.

El México de la generación de Legorreta había sido un país en que el sistema política tuvo éxito en la modernización nacional, disfrutando el Milagro Mexicano y participando en la benevolente construcción de la sociedad moderna. Por otro lado, el México de la generación de Norten fue otro mundo. Problemas económicos, políticos y sociales habían parecido atrás de la máscara del milagro. El pretexto del desarrollo modernista por los cin-

cuenta y sesenta había sido una visión del progreso, para dar al pueblo mexicano: *...cimientos económicos sólidos para mantener su libertad, para desarrollar la capacidad productiva de los ciudadanos, y para subir el nivel cultural de la nación.* <sup>44</sup> Bajo Alemán y Gustavo Díaz Ordaz (1964 a 1970) el Partido Revolucionario Institucional era menos revolucionario y más institucional, sirviendo los intereses de sus líderes sin vergüenza, una situación que se había empezado en los cincuentas. Octavio Paz ha dicho que, en el año 1959, cuando escribió la segunda versión de *El laberinto de la soledad*: *...ya era visible que habíamos pasado el período activo de la Revolución Mexicana. Estábamos en pleno régimen institucionalista, en esta paradoja de la revolución petrificada o institucionalizada.* <sup>45</sup>

Es irónico y triste que exactamente en el momento del máximo desarrollo económico, el gobierno manejaba la inversión pública para fortalecer su poder y enriquecer a sus socios. *Bajo la presidencia de Alemán, el gobierno fue involucrado en la arquitectura monumental, y la obra fue reflexión de esta condición paradójica. Hubo dos razones. Primero, el gobierno tenía una necesidad ideológica para extender la base de su poder, y por eso las condiciones de la producción. Segundo, las nuevas estructuras del privilegio proveyeron la oportunidad para grandes provechos por el desarrollo de proyectos masivos del gobierno, utilizando fondos públicos.* <sup>46</sup> Trágicamente, uno de aquellos proyectos, construido para ganar el apoyo político de los mexicanos desafortunados y privilegiados a la vez, iba a ser el terreno de la muerte de la revolución benevolente, La Plaza de las Tres Culturas, el lugar de la triste matanza en Tlatelolco. <sup>47</sup>

Los trágicos eventos de octubre 1968 no solamente mataron a mexicanos inocentes, sino también asesinaron a la inocencia mexicana. Los años de los sesentas y setentas fueron tiempo de cambio intenso en México como en el resto del mundo, y las protestas estudiantiles manifestaron que México era intensamente dividido. Como dice Carlos Fuentes: *La ruptura del compacto autosatisfecho de la política mexicana comenzó en 1968. El movimiento estudiantil creyó en las promesas de la Revolución Mexicana, las aprendió en la escuela y la exigió en la calle. El gobierno no tuvo respuestas políticas para demandas políticas; empleó, en cambio, la fuerza, culminando con la matanza de Tlatelolco.* <sup>48</sup> Como hemos visto, en el periodo después de 1968, cuando Enrique Nortén fue estudiante, los mexicanos habían perdido su fe en el Milagro Mexicano y habían sufrido problemas políticos y económicos durante las presidencias de Luis Echeverría Álvarez (1970 a 1976) y José López Portillo (1976 a 1982).

Enrique Nortén estudió arquitectura en la Universidad Iberoamericana de los jesuitas, y se graduó en 1978, diez años después de la tragedia en Tlatelolco. En contraste con la UNAM de Legorreta (la escuela antigua y pública que había sido ubicada en un edificio colonial del centro histórico), la Ibero fue nueva y privada, ubicada en un plantel del estilo moderno en Churubusco, lejana del centro histórico aunque cerca de las plazas antiguas de Coyoacan y Tlalpan (el plantel actual en Santa Fe fue construido después de un terremoto.) Aunque los jesuitas enseñan la importancia de servicio social como la tradición de la UNAM, el énfasis es más en la acción fuera del

<sup>44</sup>Luis E. Carranza, *The struggle for form*, en Federica Zanco, et al., *Luis Barragán...*, p. 270.

<sup>45</sup>Octavio Paz, *Conversación con Claude Fell*, en *El peregrino en su patria*, op. cit.: p. 225.

<sup>46</sup>Luis E. Carranza, *The struggle...*, p. 269.

<sup>47</sup>*Ibidem*, p. 270.

<sup>48</sup>Carlos Fuentes, *Los cinco soles...*, p. 23.

partido oficial, el PRI (el presidente actual Vicente Fox del Partido de Acción Nacional estudió en la Ibero un poco antes que Norton). Se puede decir que la educación de Legorreta en la UNAM fue pragmática y llena del sueño del progresivo modernismo de la Revolución, mientras que la de Norton fue más influida por la crítica social de los jesuitas y por sus intereses teóricos e intelectuales. También, la época en que Legorreta estudiaba fue dominada por un actitud optimista cuando el pueblo mexicano tenía fe en su gobierno, mientras que la época en que Norton estudió fue dominada por un actitud cínica, cuando un punto de vista crítico fue necesario.

Norton trabajó en el despacho del arquitecto Abraham Zabludovsky y estudió en la Universidad Cornell en Estados Unidos, logrando su maestría en 1980. Por esos años Cornell fue un centro de la educación teórica de la arquitectura, con maestros europeos de la tendencia modernista; sin embargo, para ellos, el modernismo fue entendido menos como una misión idealística y más como una mina estética, un interesante artefacto de la distante época de 1920 y 1930. Por eso, aunque un arquitecto como Villagrán podía haber sido maestro y amigo para la generación de Legorreta, para la generación de Norton, el "Padre del modernismo mexicano" fue parte del pasado distante. En el año 1985, cuando Miguel de la Madrid era presidente (1982 a 1988), Norton fundó el despacho TEN Arquitectos ("Taller Enrique Norton") con el arquitecto Bernardo Gómez-Pimienta en la ciudad de México.

A pesar de ser joven, Enrique Norton ha sido uno de los arquitectos más importantes de su tiempo, no sólo en México sino en todo el

mundo. Su obra es conocida por ser ligera y moderna. En el libro TEN Arquitectos, Richard Ingersoll ha explicado que la generación de arquitectos que incluye Norton: *...ha sido influido por las ideas formales e intelectuales de dos corrientes fuertes que han formado la arquitectura moderna mexicana como una de las mejores arquitecturas regionales del mundo. Estas dos corrientes son manifestadas por la manera escenográfica de Ricardo Legorreta, el arquitecto mexicano más famoso, conocido por sus composiciones de planos de colores mexicanos, la herencia de Luis Barragán; y los volúmenes monumentales de cemento de Abraham Zabludovsky [maestro de Norton] y Teodoro González de León, en particular sus terrazas majesticas horizontales que sugieren las procesiones de los centros precolombinos.*<sup>49</sup> Es decir que el maestro de Norton, Zabludovsky, fue de la misma generación que Legorreta, pero su obra fue abstracta y geométrica, menos como espacio para la vida cotidiana de los mexicanos y más como elemento escultural en el panorama urbano.

Aunque México ha sido un centro importantísimo de la arquitectura moderna desde 1930 y los 1940, Norton es uno de los líderes en el uso de la tecnología más avanzada, como Richard Ingersoll sugiere: *El inicio del gusto para detalles de la alta tecnología tiene relación con la presidencia de Carlos Salinas de Gortari, desde 1988 hasta 1994. Aunque sabemos que el gobierno de Salinas es bien conocido por su corrupción, promovía una apertura al desarrollo internacional y a la tecnología avanzada en México, y producía el optimismo de que algunas condiciones históricas de la dependencia económica puede ser reducidas.*"<sup>50</sup>

Hay que hablar un poco de la diferente herencia cultural que ha tenido influencia en la vida y la obra de Enrique Norton. Aunque Legorreta siempre se ha sentido un arquitecto

<sup>49</sup>Richard Ingersoll, en Enrique Norton y Bernardo Gomez-Pimienta, ed. comp., TEN Arquitectos, p. 26.

<sup>50</sup>Ibidem, p. 27.

mexicano, en contraste Nortén se ha sentido como arquitecto internacional que vive en México, tal vez por ser hijo de inmigrantes europeos. *"La situación criolla de Nortén ofrece una respuesta nueva a las cuestiones sobre la función cultural de la arquitectura en el término del siglo XX. La política de identidad, que normalmente resulta en el uso de un estilo y carácter bien conocido para satisfacer estereotipos étnicos o regionales, es contra el deseo para rapidez y flexibilidad que es característica de la vida moderna. En el ámbito creativo posmoderno, que vacila entre una relación con el lugar y una obsesión del tiempo, el criollo puede ser a la vez de un lugar y en un tiempo sin comprometer ni en uno ni el otro."*<sup>51</sup>

Aunque Legorreta ha buscado sus formas en los pasados de México, Nortén prefiere la visión del futuro. Terence Riley, director del Departamento de la Arquitectura y Diseño en el Museo de Arte Moderno en Nueva York, ha escrito de su obra: *...Nortén se ha apartado del idioma de albañilería que ha dominado la arquitectura mexicana hace más que mil años. TEN Arquitectos prefiere el idioma nuevo de materiales ligeros, formas complejas y tecnología avanzada, y por eso es fácil ver relaciones con la obra de sus contemporáneos en Europa, Asia y Estados Unidos.*<sup>52</sup> Riley hace comparación con las ideas del escritor italiano Italo Calvino, que nos ofrece tres características de la ligereza (*lightness*), que en inglés tiene relación con la palabra "luminosidad." (En inglés la palabra "light" significa ambos "ligero" y "luz.") En su libro *Seis propuestas para el próximo milenio*, Calvino dice que una cosa puede ser ligera por tener poco peso, por ser móvil, y por actuar como medio de comunicación. Riley sugiere que la ligereza, o lo liviano, de la obra

de Nortén viene menos del peso actual de la construcción, que en la idea de ser ligera. Riley dice: *Las estructuras de estos edificios, que son a la vez techo y fachada, parecen a sostenerse en el aire sin obedecer la gravedad; siguiendo las ideas de Calvino, no son ligeras como plumas, sino liviano como un pájaro.*<sup>53</sup>

Parece que sería fácil decir que Ricardo Legorreta es un arquitecto verdaderamente mexicano mientras que Enrique Nortén es arquitecto internacional, pero yo creo que sería un error. Terence Riley ha comentado: *Aunque Nortén es figura transnacional del mundo arquitectónico, su obra retiene un carácter influido por las condiciones particulares de la ciudad más grande de las Américas. ...La arquitectura de TEN Arquitectos nos presenta una serie continua de la estructura urbana mientras tiene un sentido de vitalidad brusca.*<sup>54</sup> Richard Ingersoll ha escrito la misma observación: *Aunque superficialmente su obra puede ser asociada con el estilo de alta tecnología internacional, por la combinación de cables, vidrio estructural y cáscaras de curvas complejas, hay algo en su arquitectura que es característica de la Ciudad de México por su ubicación urbana, su destreza artesanal, las soluciones formales y su tratamiento de la luz.*<sup>55</sup> Al fin, el crítico Michael Sorkin sugiere una explicación para la mexicanidad de la obra de Nortén cuando dice que, en contraste con los países más desarrollados, *En México, las formas modernistas retienen el aura del progreso -un optimismo sobre la mejora de la vida cotidiana- y la idea del progreso todavía brilla con la esperanza de la democracia.*<sup>56</sup>

Personalmente, yo creo que hay elementos en la obra de Nortén que son mexicanos. Quizás el elemento más típicamente nacional es el

<sup>51</sup>Ibidem, p. 26.

<sup>52</sup>Ibidem, p. 12.

<sup>53</sup>Ibidem, p. 12.

<sup>54</sup>Ibidem, p. 13.

<sup>55</sup>Ibidem, p. 25.

<sup>56</sup>Ibidem, p. 15.

uso del espacio. Lo podemos ver en la Escuela Nacional del Teatro en el Centro Nacional de las Artes en Churubusco, cerca del lugar donde estudiaba en la Ibero. Este edificio es dominado por un cilindro gigante horizontal, visible desde la Calzada de Tlalpan. Aunque esta forma parece agresivamente moderna, la verdad es que establece una plazuela de aire fresco en que los estudiantes pueden reunirse con amigos, tomar café, presentar obras teatrales y las demás actividades que son típicas en cualquiera plaza en México. El mismo cilindro en Estados Unidos o Europa sería encerrado en vidrio con aire acondicionado, pero Norton invita a las brisas y provee a los alumnos un enorme parasol para su plaza modernamente mexicana. Otro elemento arquitectónicamente mexicano en las obras de Norton es el uso de geometría fuerte. Muchos diseños de los arquitectos de su generación en Europa o Estados Unidos usan formas de explosión, desintegración y de geometrías de conflicto. Aunque hay elementos de esta tendencia en la obra de TEN Arquitectos, la verdad es que en muchos de sus proyectos la idea central es una fuerte sencillez geométrica, como el cilindro en Churubusco. Cabe decir que el uso de la geometría sencilla y gigante ha sido importante en la arquitectura mexicana desde la época de las pirámides, hasta las obras modernas de Abraham Zabludovsky, Teodoro González de León, Agustín Hernández y Ricardo Legorreta. Sin embargo, la diferencia entre Legorreta y Norton es que Legorreta trata de construir una arquitectura mexicana, mientras que Norton quiere construir una arquitectura, sin referencia consciente a lo mexicano. La última palabra debe de ser la de Norton, quien dijo en una conferencia no publicada: *Yo soy arquitecto mexicano; por eso mi arquitectura es mexicana.*

<sup>57</sup>Octavio Paz, *El peregrino...*, p. 337.

<sup>58</sup>Carlos Fuentes, *Los cinco soles...*, p. 8.

<sup>59</sup>Luis Barragán, en Federica Zanco, et al., *Luis Barragán...*, p. 27.

## VII. Conclusión: El umbral del Nuevo Sol

*No predico el regreso a un pasado, imaginario como todos los pasados, ni pretendo volver al encierro de una tradición que nos ahogaba. Creo que, como los otros países de América Latina, México debe encontrar su propia modernidad.*<sup>57</sup>

Octavio Paz

*Hay diversos orígenes posibles para una tierra tan vasta, tan antigua, y tan misteriosa como la nuestra, y todavía tan poco explorada hacia el pasado y hacia el porvenir: mi visión de México está siempre capturado entre el enigma de la aurora y el acertijo del crepúsculo y, en verdad, no sé cuál, pues, ¿no contiene cada noche el día que la precedió, y cada mañana la memoria de la noche que le dio origen?*<sup>58</sup>

Carlos Fuentes

*Yo considero que México es uno de los países más contemporáneos del mundo con relación a la arquitectura. Nosotros en México estamos desarrollando una arquitectura del presente porque seguir la vieja arquitectura es la cosa más contratradicional en el mundo. A mí, la tradición verdadera consiste en crear la arquitectura contemporánea, no en tratar de crear lo que ya lograron los Maya ni los arquitectos coloniales.*<sup>59</sup>

Luis Barragán

La historia de México siempre ha seguido la rueda temporal de la cosmovisión prehispánica, en que el presente sigue el pasado hacia el futuro, que será en su turno otro presente y entonces el pasado otra vez. Como hemos visto, la rueda nunca se repite exactamente,

porque también el tiempo mexicano tiene en su corazón un eje espiral, resulta que los círculos temporales crecen y alcanzan a los nuevos futuros, rumbo a lo desconocido que vendrá.

Este principio ha gobernado el desarrollo de la arquitectura mexicana a través de los milenios. Los prehispánicos siempre reconstruyeron sus templos encima de los huesos de los anteriores. Hernán Cortés construyó México encima de los restos de Tenochtitlan. En los últimos años de la colonia borbónica los criollos intelectuales consideraban cuál forma sería correcta para una arquitectura de México independiente. Los arquitectos del porfiriato buscaban las formas correctas para México industrial, y los de las primeras décadas del siglo XX consideraban cuales formas serían correctas para el México liberado del porfirismo. Luego, con el milagro mexicano, los arquitectos que habían estudiado bajo Villagrán empleaban estilos internacionales para la construcción de México moderno. Ahora, la generación que ha perdido su fe en el sistema político están considerando cuales formas serían mejores ahora, cuando han visto la posibilidad de un México políticamente limpio, listo para lanzarse al futuro.

A veces la búsqueda ha sido en los pasados indígenas, españoles o criollos; sin embargo es igualmente posible que las formas de México en el futuro serían las del mundo internacional o algunas formas que todavía no existen. Hay gente que piensa que las influencias extranjeras llevan la amenaza de la destrucción de la cultura mexicana. Es posible que la demanda de que siempre haya que construir con formas tradicionales mexicanas es una forma de colonización nostálgica, porque no permite que los mexicanos sean innovadores o participantes en el mundo moderno. A mí me llama la atención que

esta cuestión fue igualmente importante en el fin del siglo XIX y ha regresado en el principio del siglo XXI. No quisiera sugerir que hemos regresado al porfiriato nuevo, sino que la cuestión siempre ha sido, todavía sigue, y será inevitable. Es la cuestión antigua y moderna a la vez, y nunca será respuesta final, porque, exactamente como la rueda de las estaciones, las tendencias vendrán e irán.

Empezamos esta discusión con la pregunta: "¿Dónde? ...mejor ¿Cuándo?" y terminaremos con la misma pregunta. En todo el mundo arquitectónico en este umbral de milenios, la cuestión se presenta: ¿Qué será la relación entre lo internacional y lo regional? ...igualmente, ¿Cómo construiremos para crear el rostro de nuestro tiempo? La verdad es que la tecnología moderna, como dice Norton, ha ligado el mundo en una red de comunicación, y por eso, para ser humano es necesario comunicarse con el mundo. Igualmente, la cultura de la arquitectura es mundial, resulta que es normal que un arquitecto en México puede mantener mejor relación con su colega en la Ciudad de Milano que su vecino en la Colonia Roma. En este mundo sería normal que la arquitectura tuviera influencias globales, sin embargo la verdad regional es que cada lugar tiene su propio clima, tecnología, y manera de vivir. Mi estimado profesor Kenneth Frampton ha explicado que el balance entre lo internacional y lo regional es menos un estado tranquilo y más un equilibrio dinámico entre fuerzas opuestas. Por eso, yo creo que el arquitecto tiene que construir los espacios que necesita la cultura con la tecnología que habla de su lugar y de su tiempo a la vez.

Con este punto de vista, podemos ver que ambos Legorreta y Norton son arquitectos de su lugar y de su tiempo, aunque nos presentan diferentes manifestaciones de una cul-

tura ricamente complicada. Legorreta ha dicho que: "Las fábricas son las haciendas de hoy,"<sup>60</sup> y por eso utiliza los materiales modernos para construir los espacios que han sobrevivido como elementos contemporáneos y antiguos. Igualmente, aunque La Escuela Nacional del Teatro de Nortén parece internacionalmente moderna, la verdad es que este edificio no sería posible en otros climas, y que el espacio interno-externo es un espacio completamente mexicano, elemento en la vida cotidiana de la Capital. Nortén ha dicho: "Se está logrando nueva arquitectura que busca alinearse simultáneamente con la continuidad global y con la expresión poética de los individuos y los lugares."<sup>61</sup> La llave que abrirá la puerta del futuro es, como dice Frampton, "el regionalismo crítico" en que la arquitectura es manifestación a la vez de su cultura, su lugar y su tiempo, es decir que la arquitectura debe de presentarnos a la riqueza de nuestros recuerdos, la confianza de nuestros sueños presentes y la ventana por donde podemos buscar nuestras esperanzas hacia el futuro.

Aquí estamos en el principio del tercer milenio cristiano, en el umbral de no sé que futuro, y la rueda arquitectónica sigue por su ruta espiral. Lo único constante es el eje temporal mexicano, que siempre es nuevo, por ser antiguo y nuevo a la vez, como el Sol que nace de las cenizas del Sol.

## Bibliografía

ALBA Martínez, Ernesto, *Arquitectura mexicana del fin del siglo*, México: Federación de Colegios de Arquitectos de México, A.C. con Comex, 1999.

ATTOE, Wayne y Sydney H. Brisker, *La Arquitectura de Ricardo Legorreta*, México:

<sup>60</sup>Wayne Attoe, op. cit., p. 82.

<sup>61</sup>Enrique Nortén, "tiempo y espacio," op. cit.

Editorial Limusa, S.A. de C.V.1990.

ZANCO, Federica, et al., Luis Barragán: *The Quiet Revolution*, Milano: Skira Editore, 2001.

CURTIS, William J., *Modern Architecture since 1900*, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1987.

FUENTES, Carlos, *Los cinco soles de México: Memoria de un milenio*, Barcelona: Seix Barral Biblioteca Breve, 2000.

FUENTES, Carlos, *The Buried Mirror: Reflections on Spain in the New World*, New York: Houghton Mifflin Company, 1992.

KANDELL, Jonathan, *La Capital: The biography of Mexico City*, New York: Henry Holt and Company, 1990.

KATZMAN, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México Centro de Investigaciones Arquitectónicas, 1973.

Le Corbusier, *Mensaje a los estudiantes de Arquitectura*, Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1959.

MARQUINA, Ignacio, *Arquitectura prehispánica*, México: Institución Nacional de Antropología e Historia, 1964.

MEYERS, I. E., *Arquitectura Moderna Mexicana*, New York: Architectural Book Publishing Co. Inc. con el Instituto Nacional de Bellas Artes de México, 1952.

MEYER, Michael C. y William L. Sherman, *The Course of Mexican History*, New York: Oxford University Press, 1991.

MIRCEA, Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1957.

NORTEN, Enrique y Bernardo Gomez-Pimienta, ed. comp., *TEN Arquitectos*, New York: The Monacelli Press, 1998.

NORTEN, Enrique, tiempo y espacio, en *Arquite+* (revista electrónica), Ciudad de Guatemala: Escuela de Arquitectura, Universidad Francisco Marroquin, 1999.

PAZ, Octavio, *El peregrino en su patria*, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987.

PETERSON, Frederick, *Ancient México*, New York: Capricorn Books, 1959.

ROJAS, Pedro, *Historia general del Arte Mexicano: Época Colonial*, México: Editorial Hermes, S.A., 1975.

### **Nota Personal**

Con pocas palabras quisiera ofrecer muchas gracias.

Primero, a los maestros, coordinadores y administradores de la UNAM, del CEPE y de la Escuela Permanente de Extensión en San Antonio. Igualmente, quisiera ofrecer mis gracias y felicidades a mis compañeros del Diplomado en Estudios Mexicanos, por ser tan agradable y por haber sobrevividos. Luego, quisiera ofrecer gracias a mi madre que nos introdujo a mi querida ciudad de San Antonio y que me ha mostrado el amor para vivir y aprender. Nunca he tenido la oportunidad de ofrecer gracias a mi difunto suegro, el arquitecto mexicano Manuel Martínez Páez, alumno de Villagran, socio de Augusto Álvarez y profesor en la UNAM, pero sus libros me han ayudado profundamente. Gracias a

mis compañeros caninos el Lic. Fulano de Tal y su socio Pato Prieto de la Acequia, por acordarme que a veces hay que apagar la computadora y andar en búsqueda de ardiillas.

Al fin y al mejor, quisiera ofrecer mis gracias más profundas a mi querida esposa Anita, profesora en la Ibero, académico emérito y maestra de mi corazón.

### **Nota biográfica**

El arquitecto Christopher Egan nació en 1951 de una familia irlandesa que llegó a Texas como inmigrantes a México en 1828. Tiene la B.A. en Escenografía Teatral de la University of Notre Dame, la B.Arch. de la University of Houston y la M.S. in Arch. de la Columbia University. Ha sido profesor o profesor visitante de la arquitectura en las universidades University of Texas in Austin, University of Texas in San Antonio, Catholic University of America, Lehigh University, University of Auckland, New Zealand, Universidad Iberoamericana Plantel Laguna de Torreón, UNAM Ciudad Universitaria y Universidad de Francisco Marroquin en Guatemala, y da clases del diseño arquitectónico en el San Antonio College. Trabajaba en Nueva York con los arquitectos conocidos Charles Gwathmey y Helmut Jahn, y actualmente tiene su propio despacho arquitectónico en San Antonio, Egan-Martínez design, con su esposa Ana Martínez de Egan, Profesora Emérita de la Universidad Iberoamericana, Plantel Santa Fe. ●

