El funcionalismo ¿UN MITO ARQUITECTÓNICO?, dogmas y simbolismo del movimiento moderno

Héctor Serrano Barquín

Maestro en Educación Artística
Profesor e Investigador de la Facultad de Arquitectura y Diseño
Universidad Autónoma del Estado de México
hector_sb@msn.com

Abstract: Without place to doubts, the Functionalism constitutes the tendency of architectural, industrial, graphic and artistic design of bigger influence and longevity during the whole XX century, since it is bounded to the concept of modernity of the time. First in Europe, and then in most of the countries, this tendency of pragmatic type impacted among other factors for its simplicity and speed constructive, that later on, in the reconstruction of the cities desolated by the war, they gave a bigger acceptance from the points of view technician and urban, for its qualities of economic type and for its strong sustentation, respectively.

As many artistic trends, the functionalism went by diverse stages that give it transcendence; their precursors belong to the generation of artists of the first decades of the XX century that faced the orthodoxy and traditionalism of the academies of fine arts contained inside of the officialdom and with unalterable reactionary attitudes. In the plane of the architecture, the proposals of a new austere and spoiled aesthetic of ornamentation attempted against the good taste of the aristocracy.

However, the pondering of the industrialized processes, as well as the production in series and of graphic elements had like object to bring near the modernist designs to the consumption of the masses, there for this type of «modern architecture» goes acquiring dogmatic postures and specific social meanings, along good part of the XX century.

Antecedentes del Movimiento Arquitectónico

Al surgir las nuevas tendencias del arte moderno en Europa, durante las primeras décadas del siglo XX, los artistas plásticos innovadores o vanguardistas se enfrentaron a la ortodoxia y tradicionalismo de las academias de bellas artes que

estaban encerradas -un tanto atrapadas-, dentro de la oficialidad y con actitudes reaccionarias inmutables. En el campo de la arquitectura, el academicismo y el historicismo[1] predominaban limitando la creatividad y la innovación que eran comunes a todos los artistas jóvenes, quienes deseaban insertarse en una nueva estética del siglo entrante y abandonar así los esquemas plásticos, la tecnología y la mentalidad del pasado que, en ocasiones, se remitía hasta los mismos antecedentes del arte grecorromano.

La reacción no sólo estuvo en el ámbito académico y profesional, sino que el mecenazgo, y en general toda la demanda de trabajo profesional de los arquitectos, estuvo arraigada a un lenguaje formal histórico muy reacio a la aceptación de una estética vanguardista novedosa -o simplemente diferente- y a la aplicación de nuevos procesos constructivos derivados del repunte de la revolución industrial. Ello acentuó en conjunto la radicalización del rechazo a nuevas formas de expresión y que más tarde darían origen a múltiples «batallas» intelectuales de los artistas revolucionarios del siglo XX, conocidas hoy como las vanguardias históricas.

Durante el periodo de la primera preguerra, lo más que concedió la burguesía de la Belle Époque fue la aceptación parcial de propuestas estilísticas «innovadoras» como el *Art Nouveau*, ciertas manifestaciones del *Jugendstil* o la arquitectura «del hierro» o metalífera -indiscutiblemente necesaria en grandes edificios públicos o equipamientos urbanos metropolitanos-, es decir, aquello que demostraba su utilidad o su belleza de manera accesible, sin agresividad y sin mayor contenido de ideología o de crítica social. Mucho menos serían aceptadas las propuestas de una nueva estética austera y despojada de ornamentación que atentara contra el buen gusto de la aristocracia, que estaba fuertemente arraigado tanto en Europa como en otros países. Por esta

[1] *Se pretende hacer una revisión sucinta del movimiento del Funcionalismo como corriente internacional y algunas de sus repercusiones en México (1910-1940). El énfasis se basa en el deterioro de la función, excesivamente pragmática de la arquitectura, así como en los anacronismos de los dogmas de los modernistas, todo desde la perspectiva de dicha corriente como un mito contemporáneo.*

razón no se exploraron las posibilidades que en los edificios ofrecía el cambio de los sistemas estructurales, el uso intensivo del concreto y el acero, así como el nuevo tratamiento del espacio en inmuebles de uso generalizado, como la vivienda de diferentes estratos sociales. Sin duda, quedarían excluidos de ese buen gusto y su consecuente censura, los edificios con requerimientos urbanos masivos o públicos como las progresistas estaciones de trenes, los mercados, los hospitales y aquellos edificios gubernamentales, que podían ser tan funcionales, austeros, descarnados y «feos» como su utilidad se los demandara.

Estos requerimientos y soluciones ya empezaban a bosquejarse en los Estados Unidos a partir de la llamada *Escuela de Chicago*, en el último tercio del siglo XIX, en donde el pragmatismo norteamericano, en su rápida evolución, no habría de considerar tanta fijación y delicadeza por las formas rebuscadas e históricas, además de un adelantado sentido de la prefabricación.

Al verse privilegiadas la burguesía y las clases medias por la creciente industrialización y el nuevo colonialismo, se acrecienta también el consumismo incipiente en la edificación de ese momento y se les facilita el acceso a diferentes tendencias estilísticas arquitectónicas eclécticas. Lo mismo sucede con objetos artísticos, muebles y en general lo que hoy conocemos como artes decorativas, en las que se exagera la tendencia ornamentalista aparecida desde el periodo finisecular del XIX y que será acentuada en los primeros años del siglo XX.

De esta manera se fomenta también el gusto por las formas de corte histórico en objetos de uso muy cotidiano y se incrementa; asimismo, la narración y los símbolos por buena parte de la sociedad urbana de la época, acotando su gusto

entre límites muy definidos y ortodoxos de la estética oficial y la «decencia», según la idiosincrasia aristócrata de la época. Esta situación tiene una amplia aceptación popular y se incrementa hasta el estallamiento de la Primera Guerra Mundial. Los objetos decorativos del *Art Nouveau* (franceses y belgas), principalmente y los *Arts & Crafts* (ingleses y escoceses), compiten con cierta ventaja ante los modelos de remembranzas históricas, aunque el predominio continúa siendo el de los modelos tradicionalistas.

En este contexto, diseñadores y arquitectos que rechazaban las tendencias academicistas y buscaban propuestas innovadoras congruentes con el pensamiento del nuevo siglo, hicieron frente común para rechazar toda reminiscencia histórica y se volcaron en críticas contra todos los elementos ornamentales de la arquitectura de ese tiempo. De esta forma ellos también se radicalizaron en la postura opuesta.

Derivadas del arte simbolista en lo general y del *Modern Style*, a través de diferentes vanguardias austriacas, alemanas y francesas, se forman consensos que plantean como salida de la reticente y mediatizada arquitectura tradicionalista, la de desnudar las formas o eliminar los elementos decorativos de los edificios, racionalizando el empleo de los espacios, enfatizando la funcionalidad de los mismos y dándole un sentido más pragmático al diseño dentro de un proceso purista y simplista que perduró la mayor parte del siglo XX. Lo anterior determinó el virtual rompimiento con la arquitectura y otras expresiones del pasado que incluía el rechazo a los objetos de uso común, los que también se inclinaron hacia la sencillez de las formas, a un sentido más funcional y a la producción en serie. Esta producción, basada en los materiales industrializados de la época, pretendía, además de su abaratamiento, su comercialización a las clases sociales menos favorecidas.

El surgimiento de nuevos centros de enseñanza artística proveyeron a esas tendencias de soportes teóricos mediante sistemas de enseñanza alternativos y experimentales, en ocasiones inclinados a la ponderación de los procesos industrializados y a la prefabricación, así como a la producción en serie en el caso de la realización de muebles, y de elementos gráficos con objeto de acercar los diseños modernistas al consumo de las masas. Parte de esta orientación también iba encaminada a socializar el trabajo arquitectónico atendiendo los requerimientos de grupos sociales que con anterioridad carecían de posibilidades para solicitar los servicios profesionales de los diseñadores y arquitectos; tal es el caso de las viviendas para obreros y el diseño de fábricas con sentido más humanitario o los diseños de implementos y objetos de cocinas y del resto de los hogares de las clases medias y bajas. Hubo también una clara inclinación al trabajo en equipos interdisciplinarios que, curiosamente hoy, pretende influir en la educación superior en este inicio del siglo XXI.

Todo este esfuerzo por racionalizar el quehacer arquitectónico desde el enfoque académico y de la práctica profesional, se concretó a través del llamado *Funcionalismo*, que sin duda constituye la tendencia de diseño arquitectónico, industrial, gráfico y artístico en general, circunscritos al concepto de modernidad de la época, seguramente el de mayor influencia y longevidad durante todo el siglo XX. Uno de sus postulados fue «la forma sigue la función», el cual, como veremos adelante, no siempre fue observada por los arquitectos más importantes de la época.

Es indudable que en el periodo de reacción y estigmatización de las primeras décadas de este siglo, la justificación en la adopción a ultranza del *Funcionalismo* y su validación social fue un largo proceso que se entiende en su contexto y en su

tiempo, no así en nuestra contemporaneidad, en la que parecería si no anacrónico, al menos dogmático en cuanto a un sentido más amplio de posmodernidad, la que por su parte, exige una nueva lectura de las manifestaciones del modernismo del siglo XX.

El fortalecimiento, primero en Europa y luego en la mayoría de los países, de esta tendencia de corte pragmático impactó entre otros factores por su sencillez y rapidez constructivas, lo que más adelante, en la reconstrucción de las ciudades devastadas por la guerra, le dio una mayor aceptación desde el punto de vista técnico. Esto por sus cualidades de tipo económico: «máximo de rendimiento con mínimo esfuerzo»[2], así como por su fuerte sustentación desde el punto de vista urbanístico, con un lenguaje propio y revolucionario para la época.

Para efectos de este artículo se considera la arquitectura racionalista casi como un sinónimo de arquitectura moderna o contemporánea (excluida toda connotación de posmodernidad). Dentro de esta gran rama, se establece al *Funcionalismo* como la parte más técnica y de filiación izquierdista dentro de la primera tendencia señalada.

Algunas de las definiciones y postulados del Funcionalismo más aceptados son: «Exteriorizar la completa renovación funcional de la casa como útil para vivir». Le Corbusier, el mejor arquitecto francés del siglo, habla de ella como «la máquina de vivir»[3].

«La concepción del espacio interno y de los elementos constructivos obedecía a una lógica rigurosa encauzada por la economía. El resultado tenía que ser estéticamente nuevo y satisfactorio (...) Las primeras obras del *Funcionalismo* expresan escuetamente el sistema constructivo empleado, sin recubrimientos ni detalles superfluos (...) la forma sigue a la

[2] *Enrique Yáñez así lo afirma en su libro* Arquitectura: teoría, diseño y contexto. *p. 185. La eficiencia en el diseño y construcción eran premisas en una época en donde el maquinismo y la industrialización no eran muy cuestionados.*

[3] *Véase la definición de Gerd Hatje en* Diccionario ilustrado de la arquitectura. *p.214.*

función»[4]. Estos planteamientos relegan la preocupación por la búsqueda de la belleza (incluso se propugnó por una estética de la máquina), como sucede en la mayoría de las manifestaciones plásticas del arte moderno. Se ponderan de esta manera los aspectos arquitectónicos más materialistas, desde la conceptuación del proyecto a la ejecución de las obras. Dentro del papel de la enseñanza de la arquitectura, la institución alemana denominada *Bauhaus* tuvo dentro del movimiento funcionalista una influencia y prestigio internacionales de tanta envergadura, que sólo el fascismo logró desintegrarla unos años antes de la Segunda Guerra Mundial; así que se vio obligado a dispersarse a diversos países las teorías que en ella se impartían. Esta escuela de diseño, arquitectura, industria y artes propugnaba por la conjunción de la teoría y la práctica, mediante el continuo contacto con la realidad del trabajo; se inició en la ciudad de Weimar en 1919 y su primer director fue el innovador arquitecto Walter Gropius. Esta escuela se trasladó a Dessau en 1925 y fue disuelta en Berlín en 1933; sin embargo, la vigencia de algunos de los planteamientos teóricos que en ella se impartieron es visible en arquitectos y centros de enseñanza.

Posturas dogmáticas

La sinopsis anterior permite, en parte, delimitar lo que se puede considerar como el *logos* de la arquitectura funcionalista, es decir, un panorama donde predomina la parte racional (unidimensional) y sistemática del discurso, por ello se destaca la definición genérica de la arquitectura racionalista de la que se desprende el *Funcionalismo* ya mencionado y que se confrontará con el concepto del mito, que en este caso se refiere al grupo de simbolismos que se relacionan con la funcionalidad de las viviendas y edificios en las tres primeras décadas de la arquitectura moderna -su mejor época-, las que, por otra parte, van adquiriendo posturas dogmáticas y significados sociales específicos, a lo largo de buena parte del siglo XX.

[4] *Ver Enrique Yáñez, Op cit., pp.180 y 185.*

Nicola Abbagnano establece tres significados del término «mito»: el primero como forma atenuada de intelectualidad; como una forma de pensamiento o vida, y «el mito como instrumento de control social»;[5] este último tendrá aplicación en este trabajo en lo que respecta a la conformación de elementos míticos de la sociedad en la que se arraigaron las ventajas de la funcionalidad arquitectónica como símbolos de la modernidad de dicho siglo.

Para los propósitos de este ensayo se parte de la definición sobre los mitos contemporáneos, desde el enfoque sociológico, del autor Frazer -dentro de varias que plantea en su libro La rama dorada:

el mito es definido en (...) referencia a la función que puede ser aclarada y descrita a partir de hechos observables (...) explica la función que el mito ejerce en las sociedades adelantadas (...) En ellos pueden constituir mito no solamente los relatos fabulosos, históricos (...) conceptos o nociones abstractas (el proletariado) o, finalmente, proyectos de acción que no se realizan nunca (...) lo dispar del contenido del mito denuncia la imposibilidad de referirlo a una u otra forma espiritual (...) la consolidación o la rápida formación de una tradición capaz de controlar la conducta de los individuos, parece ser la función dominante del mito[6].

De esta manera, la parte de la sociedad sensible a los cambios modernos, y en particular la que vivió en el lapso definido para este trabajo, fue leyendo e interpretando los significados de la nueva arquitectura y relacionándolos con los valores que los teóricos y arquitectos practicantes les imprimían de manera intrínseca a las obras. El público los describió o relató por su cuenta, a partir de un nuevo lenguaje visual y estético con los innegables méritos de la moderni-

[5] *Ver Nicola Abbagnano.* Diccionario de filosofía. *p. 807.*
[6] *SIR J.G. Frazer.* La rama dorada. *p. 82.*

dad, tales como lo eficiente, lo útil, lo original, lo económico, lo progresista, lo rápido -constructivamente hablando-, lo funcional, lo social y por eliminación lo bello, pero relacionándolos siempre con la nueva arquitectura, con lo moderno, con el buen estilo de vida al que aspiraba la sociedad, en especial el proletariado.

De todos estos conceptos o valores que fueron apropiados por el público en general, en muchas ocasiones obcecadamente, es conveniente aclarar que la otra valoración -la teórica- no logró trascender los grupos o elites intelectuales de las que emanaban los planteamientos, que muchas veces cayeron en posturas demasiado dogmáticas u ortodoxas (que el posmodernismo se encargaría de cuestionar con tonos agudos). En la sociedad se configuró un modelo generalizado de funcionalidad a partir de un grupo de valores propios y símbolos que podían coincidir o no con los de los artistas innovadores, incluidos los arquitectos y los teóricos de la modernidad.

Así se fue legitimando, por vía de la aceptación de un público creciente y los propios usuarios, el esquema antihistoricista que, como ya se aclaró en el primer punto de este documento, tuvo que romper con una fuerte inercia reaccionaria para consolidar el nuevo modelo funcional-estético de la arquitectura en las primeras décadas de este siglo; por ello se menciona el proceso como creciente, ya que al paso del tiempo, la aceptación se fue consolidando y librando de muchos prejuicios y tabúes.

Simbolismos de la Arquitectura Moderna

La narración popular de la arquitectura moderna, referida anteriormente, se basó en un significado específico a cada valor nuevo del diseño funcionalista: por ejemplo, la sencillez y austeridad de formas y volúmenes puros, se asociaron casi siempre a la idea de economía y vanguardia. Por otra

parte, la desnudez y la visibilidad de la estructura interna y de los materiales constructivos de las edificaciones se les relacionó con el valor del pragmatismo y el nuevo modo de vida moderna; la austeridad de los conjuntos habitacionales y urbanísticos se les asoció con bienestar social, reivindicación laboral, conquista obrera, socialización de la arquitectura.

Con ello la ciudad progresista y grande -la metropolización- se ponderó, lo mismo que la rapidez constructiva y la prefabricación se vinculó a lo mejor de la industrialización y la eficiencia en la producción en serie. Los anacronismos y vejez constructiva se hicieron sinónimos de la arquitectura del pasado, mientras que juventud, vigencia y actualidad significaron arquitectura modernista, originalidad y lo sui generis, la última moda como símbolo de las nuevas generaciones. Los audaces diseños industriales -aparatos domésticos, muebles, aviones y automóviles- se ligaron a la nueva arquitectura; belleza sencilla, con edificios funcionalistas, soleadas viviendas modernas, con grandes ventanas y fácil circulación de aire se relacionaron con los conceptos de salud, higiene y población con mejores niveles de educación.

En fin, que esta lista aleatoria y especulativa de simbolismos imprime dinamismo a la conceptuación de lo funcional como mito que se respalda con la asociación sumaria de la idea: arquitectura funcional con el significado de la «vida moderna», con todas las aspiraciones y metas que ésta significa como proceso de cambio en busca de mejores condiciones sociales, totalmente impensables en el siglo XIX. Esto constituye, asimismo, un mito[7] más: la vida a principios del siglo XX (vida moderna), toda expectación y promesa, emerge como supuesto del mejor estatus o condición social del hombre en toda su historia -sentimiento alentado por los regímenes europeos de la época-, sin embargo, su rápida desmitificación fueron las guerras mundiales de nuestro siglo y, más reciente-

[7] *Para el filósofo Cristobal Acevedo -citado en la bibliografía de este documento- la aplicación del término «mito» hace necesaria su vinculación al de ideología en cuanto a que deriva de las intenciones no explícitas en la teoría y metodología arquitectónicas.*

mente, la estrepitosa caída del socialismo, el crecimiento de la pobreza en el tercer mundo, así como el fracaso relativo de muchos proyectos urbanísticos de las grandes y contaminadas ciudades.

Si bien en nuestra época nadie puede pensar que las metrópolis sobrepobladas y contaminadas (especialmente las de países en desarrollo), sean sinónimos de bienestar social y progreso, en los periodos previos a cada guerra mundial sí lo fueron, cuando entonces tampoco se podían cuestionar demasiado los efectos negativos de la creciente industrialización y los cambios ambientales; una industrialización no sólo aceptada, sino anhelada.

En otro sentido, «la mayor parte de tales (...) costumbres tienen que ver explícitamente con creencias y ritos religiosos, (sociales y de poder económico); sin embargo, en los ejemplos de carácter profano suele tratarse de un modo de fijarlos en la tradición con la finalidad de determinar su aplicabilidad y su verdadera esencia»[8]. Abundando en este punto de vista se puede agregar que el encumbramiento de la modernidad como clímax y reflejo de un modo de vida, así como el progreso y bienestar con los que se la asociaba, constituyeron una especie de postura dogmática, puesto que este tipo de mitos explicativos menores suelen carecer de importancia en lo referente a la narración, destacando determinada relación mítica (...) queda mantenida y confirmada mediante alguna reminiscencia informal, pero frecuente (...) no cabe duda de que existen mitos que reflejan una convicción sin que tengan que tratar de dar una explicación de ellas, constituyendo mitos especulativos en sentido limitado, pero el hecho de que no sean en sí mismos de carácter aclaratorio, no significa que no puedan existir mitos explicativos de índole especulativa (...) cuanto más complejo es el mito, más fundamental y abstracta resulta la paradoja o la institución que intenta explicar o reflejar[9].

[8] *Así lo establece el autor G.S. Kirk (ver bibliografía) en su obra* El mito, *p. 266.*
[9] *Ibidem, p.67.*

De estos conceptos se puede desprender la idea de que las diferentes formas -técnicas o estéticas- que manifestaban funcionalidad como cualidad o valor, fueron ascendiendo en jerarquía y al paso de unos años conformaron elementos míticos que terminarían, al final de los cuarenta, en la aceptación de verdades absolutas, es decir, la modernidad y sus manifestaciones tangibles y cotidianas como símbolos incuestionables de progreso y bienestar social, aun en forma independiente de como fueron encumbrados por los arquitectos y los sistemas político-administrativos, quienes veían otro tipo de validaciones ideológicas y políticas, como sucedería más adelante en México, con los regímenes posrevolucionarios: lo moderno como equivalencia del desarrollo de la sociedad mexicana y logro político.

La narración, pues, de los beneficios de la modernidad y del diseño funcionalista está planteada en dos niveles: el discurso oficial y, por otra parte, por la legitimación social, en tanto no la demeriten los primeros signos de descomposición y crisis que durante la segunda mitad del siglo XX son demoledores y duros cuestionamientos incapaces de devolverle el prestigio inicial que la modernidad tuvo como forma de estatus social.

En lo que respecta a la abstracción de los elementos míticos de la modernidad arquitectónica, éstos se transformaron a partir de formas industrializadas o prefabricadas, primero, a asociaciones de contemporaneidad, y después en símbolos funcionalistas en los que las formas y apariencias iniciales son absorbidas dentro de una conceptuación muy amplia del bienestar que provee la sociedad de la que aquéllas proceden en una temporalidad que sólo parece avanzar a la consecución de mejores estándares de vida. Así, deja atrás las críticas condiciones del proletariado a fines del siglo XIX, con excepción plena de las guerras y la depresión económica

al final de la década de los veinte. La Revolución Industrial fue ponderada por la burguesía decimonónica, la sociedad moderna, incluida la aristocracia y las clases medias y bajas, no sólo la celebró sino que la hizo responsable del progreso y motor del desarrollismo, entonces incuestionable.

De esta manera, el mito del *Funcionalismo* se fortalece socialmente mientras no se cuestionen los resultados y efectos de la vida moderna y mientras las nuevas y austeras formas arquitectónicas no caigan en excesos, superficialidades y formalismos notorios, de ahí que esta situación no pudo mantenerse por mucho tiempo. Lo cierto es que muchas obras de arquitectos realizadas de 1930 a 1940 ya acusaban tendencias al esteticismo de las formas y volúmenes arquitectónicos, que parecieron alejarse de los postulados radicales de los inicios del *Funcionalismo*[10].

Tal vez hubo confianza en la virtual aceptación del modernismo y en la confinación de la arquitectura historicista, de esta manera recibe menor rechazo la propuesta de diseño arquitectónico de la que tuvo en los primeros edificios funcionalistas. La forma por la forma (en términos plásticos) ya no era el exclusivo resultado de la funcionalidad de los espacios arquitectónicos. El mismo Le Corbusier especula con formas que no derivaban en forma estricta de la funcionalidad de los edificios: «el funcionalismo es admirable con tal que produzca formas admirables (...) las formas fundamentales que la luz envuelve ventajosamente son formas bellas, las más bellas».[11]

Repercusiones en México

En el contexto de nuestro país, el rechazo a los nuevos modelos todavía se presenta a mediados de los veinte. El que fuera un centro de enseñanza de las artes de alto nivel, la Academia de San Carlos, llegaba al periodo posrevolucionario

[10] *Una prueba de ello son las subcorrientes del* Brutalismo y Neobrutalismo *que fueron impulsados por figuras incuestionables de la Arquitectura Modernista como lo fue el extraordinario pintor y arquitecto suizo-francés Le Corbusier.*

[11] *Véase Gerd Hatje*, Op. cit., *p. 151.*

como una institución caduca, desgastada y anacrónica que carecía de propuesta y modelos estéticos para el arte de este nuevo periodo en la vida de México. Será necesaria la convocatoria gubernamental, a través de José Vasconcelos, para revisar e implantar «nuevos» mitos como formas de control social, de los que estaba urgida la Revolución Mexicana, entre ellos el muralismo y la arquitectura funcionalista. Al evaluar el devenir de la arquitectura de nuestro país, los historiadores y críticos no encuentran, como es el caso en la pintura posrevolucionaria, particularidades y aportaciones realmente mexicanas; prueba de ello es el siguiente testimonio de un escritor extranjero:

> El paisaje mexicano está teñido de intensidad, color pasión y muerte: fuertes presencias que emocionan y exigen reconocimiento. Estos rasgos prevalecen como cultura en gran medida debido al misticismo de la iglesia y a la constante preocupación de los indios por la muerte (...) la conquista española de México le aportó una rica cultura occidental, pero esa influencia pasó a formar parte del estilo mexicano de vida en lugar de anularlo (...) Afín a la arquitectura mundial, también la joven generación de arquitectos se enfrenta a caminos divergentes (...) las clases medias no tienen un sistema de valores que proponer (...) desde los primeros días del Movimiento Moderno, las ideas (...) de Le Corbusier y Mies vander Rohe, son modelos tan vagos (...) que el resultado consiste en una serie de formas eclécticas.[12]

Este reconocido analista de temas arquitectónicos ubica la mayor parte de la producción de esta rama de las artes plásticas de la primera mitad del siglo XX dentro del llamado *International Style*, muy vinculado a la arquitectura estadounidense, y que se caracteriza, entre otras particularidades,

[12] *Referencia a Paul Heyer,* Arquitectura Mexicana, *pp. 1 - 5.*

por la ausencia de elementos estéticos y constructivos regionales. Asimismo, Hayer disminuye la influencia teórica que ejercieron los planteamientos teóricos un tanto locales, en particular los de José Villagrán García, quien a finales de la década de los veinte, logra impactar a las nuevas generaciones de arquitectos mexicanos y se introduce de esta manera la arquitectura moderna, hasta que tiempo después es aceptada oficialmente en los planes de estudio de San Carlos, institución de la que egresó y en la cual la instauración de las corrientes revolucionarias, incluida la del *Funcionalismo*, fue muy lenta y complicada.

Varias obras arquitectónicas de José Villagrán en sí mismas fueron hitos, casi mitos, en el devenir de la arquitectura contemporánea del país, tales son sus proyectos para hospitales en Huipulco, Distrito Federal, 1929, y el del Instituto Nacional de Cardiología de 1935. Para algunos, la narración de contemporaneidad o vanguardismo que estos edificios provocaban al público fue impactante: para los conservadores era la de estos volúmenes extraños, una expresión sin el arraigado concepto de «buen gusto», de una gran simpleza, muy ingenieril: de carácter tectónico y frío. Para los menos, eran hitos históricos y plataformas dentro de un anhelado discurso hacia la arquitectura del futuro y al modernismo progresista y desarrollador, que el propio sistema en el poder quería impulsar e inundar con dicho discurso, a las corrientes de opinión en el afán de levantar nuevas edificaciones (de carácter social) e infraestructura llamativa dentro del horizonte de la pujante capital mexicana; así el sistema fomentaba el nuevo discurso arquitectónico y por otra parte, se servía de él.

Reflexión final

Si recurrimos a la conseja de que la arquitectura es el insobornable testigo de la historia, observamos que tanto en Europa como en México la renovación de la arquitectura a

través del consistente movimiento funcionalista, además de una pertinaz lucha para romper los modelos del pasado (con lo que dio su gran aportación), se hizo tangible en el significado popular de la arquitectura del Funcionalismo como símbolo de actualidad y sobre todo de modernidad, que no pudieron ser ignorados por la gente de la época por temor a quedar fuera de una forma de vida aceptada por las personas que «están al día», y que para ellos, el Funcionalismo refleja íntegramente el momento histórico que, a su vez, proyecta bienestar, progreso, desarrollo y un claro sentido del pragmatismo y mecanicismo representativos del siglo XX.

De esta manera la lectura que se dio a las formas y volúmenes arquitectónicos desnudos se idealizó o mitificó a través de la aceptación progresiva del Funcionalismo y se constituyeron en elementos indispensables en la mentalidad de arquitectos, usuarios y público, consolidándose fuertemente hacia los treinta y cuarenta de nuestro siglo. Esas formas puras narraron sus virtudes, dogmas y símbolos; hoy lo siguen haciendo en cierto modo, pero también están cuestionados, ya que para algunos esta tendencia en realidad fue un movimiento represor y radical (así lo consideran principalmente los arquitectos postmodernos contemporáneos).

La característica «narrativa del mito es también una abstracción, porque expresa una abstracción»[13], nos dice el filósofo Acevedo. La abstracción, en nuestro caso, es la representación de todo un conjunto de ideas relacionadas con calidad de vida y pensamiento elevado, a través de texturas rugosas y espacios austeros: sencillez, formas nuevas, lo distinto, lo parco en relación con reminiscencias históricas, lo muy funcionalista, aunque estas ideas no duraran mil años como lo hubieran querido los defensores de esta tendencia arquitectónica, pero en un enfoque más modesto, podemos calificar esta tendencia coyuntural e histórica con resulta-

[13] *Véase Cristóbal Acevedo, Mito y Conocimiento, p. 132.*

dos muy positivos especialmente en lo relativo a nuevos modelos de vida.

En la arquitectura funcionalista, a cada ventaja o elemento técnico que hacía más eficaz el uso del espacio, se le adherían significados de mejor calidad de vida, tanto en edificios como en viviendas. Dichas ventajas parecían incuestionables, cuando no dogmáticas, hasta que, a partir de la sexta década de este siglo, fueron cuestionadas muy duramente, como lo fue toda la arquitectura modernista en su conjunto. El dogmatismo anterior se acentuó sobre todo en los claustros académicos y en la elite de los arquitectos exitosos en donde se negaba el derecho del público a tener espacios ornamentados, como se habían tenido durante 5,000 años de arquitectura universal (la elite le pagaba mal al mito). Se pensaba con mucha ingenuidad que los postulados de la modernidad arquitectónica -incluidos los del funcionalismo- perdurarían indefinidamente. El mismo Le Corbusier se abandonó a especulaciones formalistas (sin mayor funcionalidad) en obras como la Capilla de Ronchamp, 1953, en la que por ningún motivo puede afirmarse que sea un edificio en el que la forma haya seguido a una sola función, que no sea la representación personal y esteticista de la espiritualidad y devoción religiosas, que no guardan relación alguna con lo funcional o utilitario. Este templo es, en sí mismo, la búsqueda estética en las formas per se y esto se fue adicionando a los serios cuestionamientos sobre la modernidad, cuando el Funcionalismo perdía actualidad.

Bajo esta óptica podemos considerar a muchos arquitectos como dogmáticos o contradictorios en cuanto a su insistencia en proclamar al *Funcionalismo* como el motor de la arquitectura contemporánea y por otra parte, cuando han podido, lo han contradicho y se entregan, finalmente, a la especulación formalista-esteticista, que dicho sea de paso, fue un afortunado hecho que agradecerán muchas generaciones

por venir. Ellos fueron responsables, desde su punto de vista ético, de crear entre otros mitos, el de la desnudez como equivalente de funcionalidad y de belleza; un loable esfuerzo que desde nuestro punto de vista tuvo su valiosísima razón de ser al contraponerse contra la arquitectura historicista, que de otra forma, aún estaría con nosotros, fuertemente apoyada por la aristocracia y la oficialidad.

Para concluir este trabajo, en el siguiente esquema se resume el proceso de mitificación de algunos elementos y símbolos de esta tendencia arquitectónica:

LUCHA DE «ESTILOS» COMPARACIÓN CON ESQUEMAS TRADICIONALES

(confrontación pasado- (desventajas -ventajas =
símbolos)
futuro)

LECTURA DE GRAN CANTIDAD DE VIRTUDES FUNCIONALES

(y su traducción como elementos míticos)

NUEVA ESTÉTICA Y VALORES

(surgen dogmas en la confrontación con el pasado, asimilación por la sociedad, validación inicial)

APROPIACIÓN DE NUEVOSMODELOS Y SENTIDO PRÁCTICO

(de la vida contemporánea) legitimización social

CONSOLIDACIÓN

CRÍTICA, CUESTIONAMIENTO Y CAÍDA

(se repite la confrontación, ahora
con la posmodernidad)
¿Repetición del ciclo?

Bibliografía

Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía. Fondo de Cultura Económica*, México, 1995.

Acevedo, Cristóbal. *Mito y Conocimiento*. Depto. de Filosofía, UIA. México, 1993.

Alexander, Cristopher. *Función en arquitectura moderna*. Salvat, Barcelona, 1974.

Frazer, SIR J. G. *La rama dorada*. Fondo de Cultura Económica, México, 1951.

Hatje, Gerd et al. *Diccionario ilustrado de la arquitectura*. Gilli G., Barcelona, 1980.

Heyer, Paul. *Arquitectura Mexicana*. Walter Publishing, USA, 1978.

Jenks, Charles. *Arquitectura Tardomoderna y otros ensayos*. Gilli G., Barcelona, 1982.

Kirk, G. S. *El mito*. Paidós, Barcelona, 1990.

Lévi-Strauss, Claude. *Mito y significado*. Alianza Editorial, México, 1989.

Yáñez, Enrique. *Arquitectura: teoría, diseño y contexto*. CAM.-SAM., México, 1983.