

ble, habida cuenta de que, en los primeros incisos de su ensayo, De Híjar y Ornelas se ocupa en enumerar, con escalofriante precisión, los actos de desmantelamiento y despojo de la Iglesia que los gobiernos liberales efectuaron en Jalisco.

En resumen, *Morada de virtudes* constituye una aportación importante y valiosa a la historia del arte en México. Supera con mucho el nivel regional y plantea una serie de cuestiones acuciantes no sólo en relación con el arte mexicano en general, sino con el patrocinio y las redes de encomienda y circulación del arte religioso en el ámbito internacional, durante el último tercio del siglo XIX. La acuciosidad de los integrantes del seminario en la localización y consulta de fuentes primarias, la requerida familiaridad con fuentes secundarias de muy diversa índole, la densidad y calidad ensayística de los trabajos y la acertada selección de las ilustraciones hacen de este libro una obra de consulta de primer orden. Sólo hay que lamentar la mala calidad de las reproducciones, producto de una selección de color y un proceso de impresión absolutamente fallidos, lo que en un texto de esta naturaleza representa una falencia inexcusable.

El volumen comentado es, lo repito, apenas un resultado parcial de la investigación en curso sobre la catedral de Guadalajara, pero ya lo suficientemente amplio, rico y significativo para demostrar el acierto de la elección de sus autores y el buen camino que llevan para la exitosa consumación del trabajo emprendido, el cual, según me ha informado el coordi-



**Augusto H. Álvarez.
Arquitecto de la modernidad**

Lourdes Cruz González Franco

México, Universidad Nacional Autónoma de México-
Facultad de Arquitectura/Universidad Iberoamericana-
Departamento de Arquitectura, 2009

por
PETER KRIEGER

Esta monografía sobre el arquitecto Augusto Harold Álvarez es un interesante aporte para la construcción historiográfica de la arquitectura moderna mexicana. Su publicación compensa un déficit de muchos años en México: la falta de integración con estudios actualizados e internacionales sobre la arquitectura moderna funcionalista. Además, se supera una fijación eterna en la obra de Barragán, famosa pero al mismo tiempo determinada, especialmente en el nivel constructivo, por numerosos elementos premodernos, y que se presta a codificaciones nacionalistas unidimensionales que no resisten una crítica racional.¹ Frente a esa fijación resulta refrescante “descubrir” a un arquitecto verdaderamente moderno, que ha dejado su sello en los paisajes urbanos de México, aunque no haya

1. Cabe mencionar el inteligente comentario de Teodoro González de León: “la arquitectura de Barragán también se integraría al sistema cultural estético del norte de África o del sur de España”. Véase entrevista con el arquitecto en *Milenio Semanal*, 25 de septiembre de 2001: “No existe una línea de arquitectura mexicana”.

penetrado de manera notable en la conciencia colectiva del público interesado.

Sin embargo, este “rescate” historiográfico de un arquitecto moderno contiene contradicciones y complejidades que merecen atención y cuidado interpretativo. El problema consiste en determinar qué es lo “moderno” en la arquitectura del siglo xx. No basta definir la modernidad destacando ciertos conjuntos visuales —como la cortina de vidrio y aluminio que cubre un esqueleto constructivo. Filósofos como Jürgen Habermas señalan que lo moderno es un concepto sociocultural originado en la racionalidad discursiva del siglo XVIII. Para los historiadores de la arquitectura moderno-funcionalista reviste especial importancia conocer las críticas a la modernización, ya que su descubrimiento determina, aun obstaculiza la evaluación académica de dicha corriente arquitectónica.

En concreto, la arquitectura clásica moderno-funcionalista, representada de manera simbólica por Mies van der Rohe y Le Corbusier, entre otros protagonistas, ha sido objeto de severas críticas de carácter urbanístico, cultural, social, psicológico y, hoy día, ecológico. Los manifiestos de Robert Venturi,² los estudios de Colin Rowe³ y las investigaciones sociopsicológicas de Alfred Lorenzer⁴ han perfilado todo un complejo crítico que devaluó profundamente los diseños arquitectónicos modernos, incluidos implícitamente los de Augusto H. Álvarez. En tiempos de la llamada “modernidad reflexiva” (Ullrich

Schwarz),⁵ se revisan casi todos los mitos cultivados por los arquitectos modernos de los años veinte hasta los sesenta, en particular el de que sus productos arquitectónicos “mejoran” la condición de la sociedad. Peor aún: la perspectiva ecologista descalifica a la mayor parte de los rascacielos brillantes y las residencias transparentes como máquinas cuyo balance energético resulta negativo.

Sin descartar tales consideraciones —desafortunadamente soslayadas en el libro aquí reseñado—, es necesario explorar con profundidad y racionalidad la contribución cultural de la arquitectura moderna como la “encarnó” Augusto H. Álvarez en México durante una fase clave de la arquitectura nacional —su “época de oro”—: los años cincuenta y sesenta del siglo pasado. Es necesario reclamar —al historiador de arquitectura tanto como a los lectores de sus libros— que el reconocimiento de una producción tan extensa y de alta calidad como el que se presenta en este libro se libere de las descalificaciones ideológicas y estéticas; esto es, el hecho de que a muchos contemporáneos ya no les guste la arquitectura moderno-funcionalista es una coyuntura con relatividad temporal. La arquitectura rechazada hoy puede convertirse en un clásico para la futura generación de arquitectos y críticos.

En ese sentido, las páginas de la monografía aquí comentada revelan un panorama lleno de fascinación visual. Es precisamente, en mi opinión, la calidad estética de los dibujos y en algunos casos también la de la

2. Robert Venturi *et al.*, *Learning from Las Vegas*, Cambridge, MIT Press, 1993.
3. Colin Rowe y Fred Koetter, *Ciudad Collage*, Barcelona, GG, 1998.
4. Heide Berndt *et al.*, *La arquitectura como ideología*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974.

5. Ullrich Schwarz, *Neue Deutsche Architektur-eine Reflexive Moderne*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2003, y, del mismo autor, “¿Qué es hoy ‘moderno’? La arquitectura en una sociedad radicalmente modernizada”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. xxvi, núm. 85, otoño de 2004, pp. 75-83.

obra construida y fotografiada lo que hace a Álvarez sobresalir en el ambiente arquitectónico cultural de México y también en el internacional. Como la del “patriarca” Mies van der Rohe, la arquitectura alvareciana emana presuntamente de los últimos y sublimes avances tecnológicos constructivos, pero de hecho no siempre se cumple esta ética del diseño y, en cambio, lo que predomina es la arquitectura como imagen. Gracias a la distancia crítica, es posible apreciar, al igual que en la obra miesiana, muchas irracionalesidades del diseño que malogran la funcionalidad deseada, aunque generen una muy alta calidad estética: la sublime reducción esencial de las formas estereométricas, con cuerpos transparentes y reflejantes.

La galería de imágenes incluida en el libro de la historiadora de arquitectura Lourdes Cruz González Franco domina el texto y refleja la fascinación por la fase modernizadora de México. Además, en muchos casos, alienta la admiración en la mente del lector contemporáneo capacitado en la estética que el mismo Mies van der Rohe resumió con una frase célebre de san Agustín: la belleza es el esplendor de la verdad.

Sin abundar en esta dimensión teológico-espiritual de la arquitectura moderna —tratada por Fritz Neumeyer en su magnífico libro sobre Mies van der Rohe—,⁶ cabe mencionar que la monografía sobre Augusto H. Álvarez aquí reseñada es una narración cronológica sin mayores profundizaciones teóricas. No es, ni pretende ser, la última palabra sobre Álvarez; al contrario, da pie para futuras investigaciones detalladas sobre otros temas y problemas

6. Fritz Neumeyer, *Mies van der Rohe: la palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura, 1922-1968*, Madrid, El Croquis, 1995.

que surgen de la contemplación estética y la valoración histórica del sobresaliente fondo documental del arquitecto estudiado.

El texto de Lourdes Cruz exige lecturas críticas y compensatorias. Es un libro de difusión que hace desear el análisis de sugerentes temas y problemas, de los que sólo mencionaré algunos.

Será interesante, por ejemplo, rastrear con todo detalle las redes internacionales en que se configura la estética de Álvarez: su orientación hacia los clásicos del funcionalismo corporativo de Gordon Bunshaft (Skidmore, Owings & Merrill) —como el Lever House de Nueva York— y el diálogo creativo con la mente sublime y sutil de Arne Jacobsen y su magna obra, el hotel SAS de Copenhague. Es decir, no es suficiente reproducir una fotografía del arquitecto conversando con Walter Gropius en el VII Congreso Panamericano de Arquitectura en 1952,⁷ pues habría que elaborar también un concepto de interpretación dentro de una línea de investigación de las transferencias culturales en el campo de la arquitectura moderna,⁸ que profile los procesos de aculturación por medio de contactos personales y revistas extranjeras dentro de un esquema de hegemonía cultural de los Estados Unidos después de la segunda guerra mundial. Y, en un paso más, investigar cómo esta transferencia fue determinada por la industria globalizada

7. Cruz González Franco, *op. cit.*, p. 11.

8. Véase un ejemplo de este concepto de interpretación en Peter Krieger, “Types, Definitions, Myths and Ideologies of US-American Modernity in West Germany after 1945”, en *XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas*, Gustavo Curiel *et al.* (eds.), México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, vol. III, pp. 829-840.

de la construcción, con su iconología inherente del material, especialmente del aluminio y el vidrio como sustancias simbólicas de la modernidad construida.

Un análisis actualizado y crítico en el campo de la historiografía de arquitectura indagaría también la presunta racionalidad tecnológico-constructiva de materiales como el vidrio (con cualidades térmicas deficientes) o del aire acondicionado (con los problemas de higiene y de gasto energético que acarrea). Así podría verse que, en muchos casos, esa presunta racionalidad se basa sólo en una ingenua fijación visual en la cortina de vidrio (*curtain wall*, en inglés) y una presión económica de las grandes empresas globales.

Tal aspecto es visible también en la Torre Latinoamericana, obra emblemática de la modernidad globalizada en México y diseñada por el arquitecto Álvarez. No obstante, tales consideraciones faltan en el texto de la autora; en éste y también en los otros abordajes de las obras sólo se repiten algunos datos técnico-constructivos de fuentes contemporáneas, sin llevar a cabo una revisión actual y crítica de los mitos del modernismo arquitectónico ni tampoco una verdadera interpretación historiográfica y teórica bajo criterios establecidos.

Una prometedora interpretación profunda habría consistido en analizar los dibujos y su carácter seductor, en los que se depositó la función de promover una arquitectura transparente y desmaterializada que contrastaba con el culto neobarroco barragániano rendido a los muros gruesos —una ruptura cultural valiente de Álvarez. Nutrido por las revistas internacionales de arquitectura —que Lourdes Cruz menciona, pero no analiza—, Álvarez se educó en la sublime estética modernista de Knoll International y otros dispositivos estéticos del extranjero estadounidense

y europeo de la época. Quien sepa leer los dibujos del arquitecto estudiado, de carácter ligero, transparente e incluso alegre, aprenderá mucho sobre la configuración de la estética moderna clásica y su transferencia a México. Además, de aprovecharse los instrumentos analíticos de la historia del arte, los dibujos podrían revelar cómo el arquitecto fue capaz de alcanzar altos niveles de acuerdo con los estándares internacionales de su tiempo, especialmente en los años cincuenta e inicios de los sesenta.

Otro aspecto que se pasa por alto en el libro aquí reseñado y que podría ser objeto de futuras investigaciones es el relativo a la evaluación crítica de la obra alvareciana, que oscila entre la sublimación estética, como la del edificio Jaysour, y la trivialidad comercial, como la del edificio de oficinas Parque Reforma. Con valentía intelectual hubiera sido posible criticar el concepto arquitectónico del antiguo edificio de la Universidad Iberoamericana situado en la avenida de los Cerros, del que emanaba un rigor funcionalista apto para ejercer la represión militar y no el aura de la libertad de pensamiento que conviene a la educación superior; es decir, en este caso se incurrió en un error de lenguaje arquitectónico —posteriormente corregido por fuerzas naturales: el edificio se derrumbó a causa del sismo de 1979.

Además, en este breve resumen de posibles profundizaciones interpretativas sugeridas por la lectura del libro de Lourdes Cruz sobre Augusto H. Álvarez, cabe señalar que la construcción biográfica carece de conocimientos básicos de la sociología de la arquitectura.⁹ Este déficit se revela en la parte biográfica del libro, donde se incluyen lugares comunes —inútiles para fines

9. Cruz González Franco, *op. cit.* (cap. I, pp. 1-20).

académicos— como el resumen de una fase del arquitecto: “fue una época de recuerdos entrañables”.¹⁰ Tampoco lo señalado acerca de la visita a la Hochschule¹¹ für Gestaltung de Ulm, Alemania, explica influencias conceptuales del arquitecto mexicano; al lector nada más se le ofrece la fórmula vacía de que Álvarez se “quedó gratamente impresionado”. Las dimensiones conceptuales, educativas y estéticas de esta escuela que pretendió continuar las enseñanzas de la Bauhaus y de su posible transferencia a la situación cultural arquitectónica en México son más complejas de lo que la autora escribe (y tal vez conoce).

Asimismo, la afición del arquitecto por su maqueta de trenes de juguete en tamaño “HO”¹² hubiera permitido una interpretación crítico-distante de una actitud típica en muchos arquitectos: su escape de la vida profesional mediante la ficción infantil, noción que también se revela cuando los arquitectos admirán la maqueta de un diseño arquitectónico propio.

Sorprende además que la autora, después de casi dos décadas de estudios de género (*gender studies*, en inglés) en la historia del arte y la arquitectura, siga escribiendo en el estilo anacrónico de la historiografía “machista”; así, por ejemplo, cuando se refiere a la esposa del arquitecto, emplea palabras compasivas, y no analíticas, para concluir que Álvarez contó “con la invaluable ayuda de su esposa”.¹³ Estas fórmulas vacías y retrógradas

caben bien en un *coffee table book*, pero no en una publicación universitaria.

Finalmente, otra deficiencia de la construcción biográfica se manifiesta en el hecho de que Álvarez no atendió el asunto —esencial en México, por cuestiones demográficas y desequilibrios socioespaciales— de la vivienda social. Basada en los estudios y metodologías de la sociología de la arquitectura, la autora hubiera explicado por qué el arquitecto, proveniente de una familia adinerada, contrarrevolucionaria y católico-elitista, se concentró en actividades que generan altos ingresos —como la construcción de bancos, edificios administrativos y residencias de lujo— a expensas de un compromiso ético con la sociedad mexicana, en especial con sus sectores pobres.

También en el plano visual se notan estas deficiencias de la narración biográfica, pues no se aprovecha el espléndido material gráfico para ilustrar las facetas sociales y psicológicas del arquitecto. Una fotografía reveladora, de alta calidad estética, por ejemplo, presenta al arquitecto Álvarez quien, sentado en una mesa limpia y reluciente, contempla con seriedad e intensidad la maqueta de un edificio administrativo. Al historiador atento de la arquitectura y de la imagen llega a la mente uno de los estereotipos más exitosos, que equipara al arquitecto moderno con el genio. En la película *The Fountainhead*, editada en Hollywood apenas tres años antes de la citada fotografía de 1952, se recrea una situación similar: el arquitecto genial (en este caso una clara alusión a Frank Lloyd Wright) mira su maqueta, cuyo radicalismo defendió hasta el fracaso, es decir hasta la cancelación del proyecto.¹⁴ Se trata de esquemas visuales e

10. *Ibidem*, p. 2.

11. La falta de profundización en la investigación y el descuido editorial se advierten también en este error ortográfico “Hoschule für Gestaltung” en lugar de “Hochschule” (escuela superior), p. 15.

12. Cruz González Franco, *op. cit.*, p. 16.

13. *Ibidem*, p. 15.

14. La diferencia entre la fotografía de Álvarez y el *still* de *Fountainhead* (basado en fotografías de Frank

iconográficos sumamente atractivos también para los arquitectos modernos mexicanos durante su breve fase de gloria —incluso, propongo que una futura investigación crítica y compleja sobre Augusto H. Álvarez incluya estas facetas de autopromoción.

Por el momento, el libro *Augusto H. Álvarez. Arquitecto de la modernidad* es otro ejemplo más de que el objeto de estudio es

más impactante que su interpretación. Al terminar la lectura de esta obra uno se siente estimulado a emprender la tarea de superar los déficits mencionados y de continuar los estudios sobre un arquitecto que sobresalió en el plano internacional, basado en el catálogo de su obra¹⁵ y con los métodos y las ideas de una actualizada e inteligente historiografía de la arquitectura.

Lloyd Wright y Walter Gropius) consiste en que el mexicano está sentado, mientras el actor de la película se halla de pie frente a la maqueta. Para mayor información sobre esta película véase Dietrich

Neumann, *Film-Architektur. Von Metropolis bis Blade Runner*, Múnich/Nueva York, Prestel, 1996, pp. 130-131.

15. Cruz González Franco, *op. cit.*, pp. 187-219.