

INVESTIGACIÓN

Identidad y reciclaje formal en Ciudad Universitaria

Iliana Godoy Patiño

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

Este trabajo analiza la asimilación de elementos mesoamericanos en la arquitectura de Ciudad Universitaria, tanto desde su contexto de origen, como desde la perspectiva actual, que supone la superación o ruptura con la modernidad. Para fundamentar el tema del reciclaje formal se recurre a la hermenéutica *gadameriana* y al planteamiento deconstructivista desarrollado por Jacques Derrida.

A partir de la valoración del patrimonio artístico de la antigüedad americana, que impulsaron las vanguardias del siglo xx, se explica el interés de los arquitectos mexicanos por incorporar esos valores de identidad al movimiento moderno.

La integración plástica y sus modalidades es otro punto a tratar, dada la reelaboración de las tradiciones y mitos mesoamericanos en la pintura a gran escala en edificios universitarios. La importancia histórica y simbólica de la Universidad Nacional Autónoma de México, como institución y reflejo de un proyecto nacional, le ha otorgado un valor paradigmático. Planteamos que, por ello, las soluciones arquitectónicas que allí se concretaron han constituido el modelo y el ejemplo a seguir en la anhelada síntesis entre historia y modernidad.

Una mirada actual al lenguaje arquitectónico de Ciudad Universitaria y sus implicaciones revelará continuidades y discontinuidades, realidades y ficciones, que apoyarán al arquitecto del futuro, tanto en la crítica como en la acción.

Palabras Clave: Mesoamérica, escultura, Universidad, reciclaje

Abstract

This paper analyzes the assimilation of Mesoamerican elements into the architectural language of Mexico's National University campus as it was originally built and also from a contemporary perspective, which entails breaking away from Modernity. The theoretical approach to formal recycling is based on Gadamer's hermeneutics and Derrida's deconstructive thinking.

The interest of avant-garde artists of the twentieth century in Mesoamerican culture explains why Mexican architects sought to integrate its identity symbols into the Modern Movement.

The incorporation of painting and sculpture into architecture is another issue that should be addressed, given the reinterpretation of Mesoamerican tradition and myth into large scale mural painting on university buildings. The historic and symbolic importance of the campus of Mexico's National University, an institution which embodies the national project of modernity, has turned it into a valuable example. Therefore its architectural solutions have become a model for the coveted synthesis between history and modernity.

A contemporary scrutiny of the architectural language of Mexico's National University campus and its implications shall disclose continuity and discontinuity, reality and fiction, which will be of use to architects in the future, from a critical as well as from a professional standpoint.

Keywords: Mesoamerica, sculpture, University, recycling

Considerar a la historia como un relato del pasado la vuelve inoperante. Como bien lo vio Herodoto, el estudio de la historia vale cuando la abordamos como “maestra de la vida”. Es por lo tanto la lectura de los hechos, su interpretación, la que justifica la indagación histórica. El método y el rigor de la investigación devela lo sucedido, en tanto que la interpretación le otorga sentido.

Hans-Georg Gadamer¹, desde su hermenéutica considera a la historia como formación, efecto de lo vivido y construcción de lo humano (*bildung*). Llegamos a ser lo que somos a través de la experiencia vital, nutridos por la tradición que nos sustenta. Miramos el pasado mediante esa lente que condiciona nuestra visión, y, por ese filtro, construimos nuestra continuidad y le otorgamos sentido.

La anulación de la subjetividad, como método de estudio, ha dejado de tener vigencia hasta en las llamadas ciencias duras a partir del descubrimiento del principio de incertidumbre y el efecto observador (Heissenberg: 1925). Desde entonces se sabe que las condiciones de un experimento afectan necesariamente el resultado del mismo.

Gracias a la perspectiva hermenéutica asumimos que no existe una historia definitiva, porque se trata de una configuración cultural en continuo proceso. Por tanto, cada época tiene el derecho y el deber de sustentar su visión del pasado. De ese modo, el reconocimiento de la tradición nos permite articularnos en una continuidad que cobra sentido desde y ha-

¹ Gadamer Hans Georg, *Verdad y Método*, Ed. Sígueme, Salamanca, España, 2005, pp.16-20.

cia el presente. A eso se refería Gadamer cuando hablaba de la historia efectual y de una posible fusión de horizontes.² La hermenéutica permite por lo tanto conservar la pertinencia del discurso histórico, admitiendo una sana pluralidad de interpretaciones, sin renunciar a la coherencia interna de la investigación, que le otorga validez.

Esta pluralidad no implica caer en un relativismo estéril, por el contrario, significa asumir con mayor fidelidad el punto de partida y las condicionantes que nos impulsan, para emprender desde allí una interpretación propia de los hechos históricos, aproximándolos al presente, en una interpretación que restaure su vigencia.

Por su parte, el filósofo argelino Jaques Derrida hablaba de la preeminencia del texto sobre la voz, y del modo como dicho texto encubre poco a poco el sentido original del mensaje, que, para este autor, se vuelve irrecuperable en una continua derivación del sentido. El proceso de deconstrucción que Derrida postula consiste en un juego infinito de significados y significantes que, por medio de la metáfora, tratan de reconstruir un significado que descifre la huella de una presencia elusiva.³

Esto implica que el texto se vuelve autónomo sin necesidad de recurrir a la fuente del discurso, que está ausente. La escritura (texto) termina por anular la presencia, que se circunscribe entonces a la consciencia para sí misma, previa al texto.

Desde esta perspectiva se justifica cualquier reinterpretación o paráfrasis, incluyendo las citas o reminiscencias arquitectónicas, que funcionan como un nuevo texto.

La deconstrucción se abre a la libertad en la creación, a cambio de aceptar que es imposible alcanzar un sentido original. Para Derrida el único diálogo posible a través de las culturas es la multiplicación de metáforas que pone de manifiesto lo indecible.

A la luz de estos conceptos pretendemos abordar como camino válido la referencia al pasado mesoamericano en dos sentidos:

- 1) Como ejercicio hermenéutico (interpretación), capaz de construir un diálogo fructífero con el pasado histórico.
- 2) Como deconstrucción de significados (búsqueda de la “huella”) para construir nuevos significantes (obras arquitectónicas).

Pensamos que estos caminos son complementarios y nos orientan para comprender el reciclaje formal como interpretación del pasado y construcción de un nuevo mensaje arquitectónico que funcione como texto.

Estética funcionalista y geometría mesoamericana

Con su renuncia a los estilos del pasado, el funcionalismo inaugura una nueva estética. La línea recta, el plano y los sólidos geométricos regulares constituyen la esencia de su lenguaje. Desechar toda ornamentación se convirtió en precepto, sacrificar lo complejo en función de lo simple fue el postulado ético de este movimiento. El clasicismo es su ancla intemporal; la renuncia a lo superfluo, garantía de su pureza.

² *Ibid.*, pp. 372-373.

³ Derrida Jacques, *Márgenes de la filosofía*, Ed. Cátedra, Madrid, 2006, pp. 247-259.

Hoy sabemos que detrás de este lenguaje formal, basado en el racionalismo, están las conveniencias de la máquina y la producción en serie. Así la técnica, como factor predominante de la multiplicación del capital se hace presente en la arquitectura moderna, como la “huella” *derri-diana* que denuncia aquello que se pretende ocultar. Economía y técnica, más que ideales platónicos de pureza, respaldan el lenguaje internacional de la arquitectura funcionalista.

Volviendo al universo formal, resultan claras las concordancias entre la geometría mesoamericana y la modernidad. Sin embargo, detrás de este argumento lógico están otros motivos de carácter ideológico para las reminiscencias prehispánicas en el lenguaje arquitectónico de la modernidad en México. Recordemos la necesidad de legitimación de los gobiernos posrevolucionarios, que optan por revalorar el origen mesoamericano como garantía de autenticidad y acercamiento al pueblo. En la arquitectura mesoamericana observamos la composición ortogonal, la importancia del plano, la continuidad horizontal en contraste con la verticalidad, y el claroscuro como énfasis expresivo; todo ello coincide con las aspiraciones puristas de la nueva arquitectura. Esto no fue visible en México, sino hasta los años cincuenta, después de un largo proceso que ha transitado desde la copia decorativa hasta la interpretación que atiende a los códigos formales más que a la copia del detalle.

Al difundirse el arte antiguo de México durante el siglo XIX y principios del XX,

algunas de sus obras milenarias fueron consideradas clásicas por su similitud con los modelos grecorromanos, tal es el caso de la escultura mexicana del Caballero Águila⁴ y de la Casa de las Tortugas en Uxmal. Ha sido tal el prestigio de lo clásico que Sylvanus G. Morley, durante su expedición a Yucatán, llamó a los mayas los griegos de América.⁵

Nuevamente se trata de la “huella”, en este caso del clasicismo occidental que vuelve por sus fueros, detrás de una aparente revaloración de lo prehispánico.

Recordemos que las vanguardias de principios del siglo XX integraron al repertorio artístico tanto del arte oriental como el arte africano. Dentro de esta corriente de rescate de lo antiguo como fuente de creación para el arte contemporáneo, el escultor inglés Henry Moore (1898-1986) hizo patente su admiración por la escultura mesoamericana, tomando como tema de inspiración, hacia 1926, el Chac Mool maya tolteca.⁶

Sin embargo en los referentes de la Bauhaus (1929) no fue importante la arquitectura mesoamericana, porque esta escuela generó su universo formal a partir de la ruptura con los modelos historicistas anteriores, y a través de la depuración formal propuesta por el neoplasticismo de Theo Van Doesburg y Piet Mondrian, ambos profesores de dicha escuela.

Fue el *art déco* (París, 1925) el estilo que tomó los motivos prehispánicos para integrarlos a la decoración de viviendas, teatros y hoteles, sobre todo en Estados Unidos. Entre los arquitectos impresio-

⁴ Fernández Justino, “Coatlucue”, en *Estética del arte mexicano*, UNAM, México, pp. 33-153.

⁵ Morley publicó su libro *Ancient Maya* en 1946

⁶ Godoy Iliana, *Pensamiento en piedra*, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 2004, pag. 20.

nados por la arquitectura mesoamericana está Frank Lloyd Wright, quien construyó varias casas con reminiscencias mayas.⁷ La apropiación decorativa fue ajena a la fusión con la modernidad, Pero contribuyó a la difusión del arte mesoamericano como uno de los más grandes de la antigüedad.

En México, a raíz del triunfo de la Revolución mexicana, surgió un nacionalismo que exaltaba las culturas indígenas. Sin embargo, hubo de transcurrir la mitad del siglo xx para que los criterios arquitectónicos pasaran de la copia decorativa a la apropiación geométrica y espacial.

En pleno crecimiento de la arquitectura internacional, heredera de la Bauhaus, surgió en nuestro país la inquietud por integrar el lenguaje moderno de la arquitectura y la herencia monumental mesoamericana. Producto de ese diálogo es el movimiento arquitectónico de la integración plástica.

El proyecto de México como país partícipe de la modernidad, con su identidad fincada en el grandioso pasado indígena, tuvo como respuesta paradigmática el proyecto de Ciudad Universitaria.

Los protagonistas

Uno de los protagonistas principales de la Ciudad Universitaria fue y ha sido el paisaje del Pedregal, generado por la erupción del volcán Xitle, al sur de la ciudad de México. El derrame de lava transformó la calidad de los suelos, favoreciendo la vegetación de cactáceas, las cuales también han sido valoradas por sus formas escultóricas, dignas de integrarse a la

nueva arquitectura. Como antecedente en el manejo estético de dicho entorno tenemos la urbanización del Pedregal de San Ángel realizada por los arquitectos Luis Barragán y Max Cetto en 1945.

Aquí por primera vez la arquitectura cobró conciencia de la belleza de la roca natural con sus enormes masas y texturas de lava petrificada, en contraste expresivo con la pureza de los volúmenes prismáticos, como sucedió en el caso de la casa del arquitecto Max Cetto, primera en ese fraccionamiento. Cabría preguntarse hasta qué punto influyó la contundencia pétreo de los basamentos y plazas mesoamericanos en la exaltación de este material por parte de los arquitectos mexicanos del siglo xx. Es indudable que los pavimentos pétreos de Ciudad Universitaria reconocen ese origen.

La expansión de la Ciudad de México se dirigió hacia el sur, con la Ciudad Universitaria como importante polo de desarrollo. La consecuencia inmediata fue la desocupación de los edificios que albergaban las distintas facultades y escuelas, dispersas en el Centro Histórico, para que iniciaran una nueva época, articuladas en un proyecto visionario que insertaba al país en la modernidad, sin renunciar a la identidad nacionalista.

El proyecto de la nueva universidad se inserta en un momento triunfalista del partido en el poder (PRI) con Miguel Alemán a la cabeza. Fue el momento de las grandes inversiones en Acapulco y su proyección mundial como destino turístico. Todo apuntaba a la consolidación de México como un país fortalecido sobre los cimientos de su Revolución y de cara al futuro.

⁷ De la influencia maya sobre Wright, cabe destacar la casa Hollyrock.

Era necesario entonces reflejar esa imagen hacia el exterior por medio de un proyecto magno, que impulsara el desarrollo del México moderno desde la educación superior como factor de progreso. Se crearía una verdadera ciudad con cupo calculado para treinta mil alumnos en carreras científico técnicas y humanidades, con servicios deportivos, culturales y comerciales. Se previó incluso la construcción de vivienda para estudiantes y maestros.

Se señalan como responsables de la coordinación del proyecto a los arquitectos: Mario Pani (1911-1993) y Enrique del Moral (1905-1987), al frente de más de ciento diez profesionales que intervinieron.⁸ El plano de conjunto (1951) se basó en el proyecto de Teodoro González de León, Enrique Molinar y Armando Franco, entonces estudiantes de la Escuela Nacional de Arquitectura.

El conjunto se concibe como una supermanzana que separa la circulación peatonal de los automóviles. El eje principal corre de oriente a poniente y los edificios educativos se proyectan alrededor de un enorme rectángulo al aire libre que llamamos el *campus*. Al poniente remata la composición el Estadio Olímpico, y al oriente la Torre de Ciencias, hoy Torre de Humanidades II. Al norte, formando un largo tren de edificios, se encuentran las facultades de humanidades; al sur se localizan las facultades técnicas y científicas. Fuera del *campus* se desarrollan las áreas deportivas.

El espacio abierto como constante

Independientemente del lenguaje arquitectónico de los edificios, la dimensión del *campus* es heredera de la tradición mesoamericana con sus monumentales espacios abiertos.⁹

Las amplias perspectivas favorecen la percepción de los volúmenes arquitectónicos y enfatizan su jerarquía, como sucede en la arquitectura monumental mesoamericana. Esta lección, asimilada en los atrios del siglo XVI, ha sido retomada por las grandes plazas de los edificios públicos del siglo XX. Sin embargo, dicha correspondencia es sólo aparente, porque la función original de las plazas mesoamericanas, que reunían al pueblo alrededor de rituales compartidos, se ha perdido. La relación visual arriba-abajo, que se daba en los basamentos, se ha transformado radicalmente, ya que los edificios prismáticos no la establecen. Todavía en ocasiones cruciales para la vida universitaria, la comunidad ha realizado concentraciones en la plaza de la Rectoría, para conminar a las autoridades a escuchar sus demandas; de nuevo la presencia de la huella.¹⁰

El enorme cuadrángulo del *campus* universitario se subdivide con acierto por medio de cambios de nivel y distintos pavimentos. Las escalinatas entre plataformas, así como las grandes extensiones de pavimento pétreo, nos recuerdan en su morfo-

⁸ Artigas Juan B., *UNAN México. Guía de sitios y espacios*, Ed. UNAM, México, 2006, pág. 64.

⁹ En el proyecto original el *campus* presentaba dimensiones aún mayores, las cuales se ajustaron en el proyecto definitivo.

¹⁰ Godoy Iliana, "Hacia una hermenéutica del espacio mesoamericano" en *El arte mexicano en el imaginario americano*, CIEP, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 2007, pp. 43-53.



Rectoría, Liliana Margarita Zamudio Roa (LMZR), noviembre 2009

logía los sitios prehispánicos, con las diferencias de función que hemos anotado.

En cuanto a escala, los exteriores mesoamericanos, confrontan la estatura ínfima del ser humano en relación con los masivos basamentos. A diferencia de ello, el espacio que articula la Rectoría con la Biblioteca Central y comunica el ala de humanidades con el ala opuesta, fue modulado con una cuadrícula que alterna pasto y pavimento, logrando de este modo relacionar el caminar humano con la escala de los edificios.

La gran área del *campus* que se extiende hacia el oriente se conserva como área verde, con los macizos de árboles que llamamos Las Islas. Lo interesante es que la subdivisión debida a los pavimentos no afecta la percepción total del conjunto, condición afín a los conjuntos mesoamericanos como Tula y Monte Albán.

Así como los conjuntos mesoamericanos presentan patios interiores separados de la gran plaza, del mismo modo los distintos edificios de Ciudad Universitaria tienen sus propios espacios abiertos de menor escala, logrando así una articulación entre conjunto y subconjuntos que le otorga unidad al sitio.

Identidad, materiales y color

Como edificios símbolo destacan la Rectoría y la Biblioteca Central. La primera es obra de Mario Pani y Enrique del Moral. Su volumetría consiste en un prisma horizontal, planeado para servicios educativos, el cual contrasta con el prisma vertical de la torre, donde se alojan las oficinas. El piso horizontal resuelve la ventanería a base de tecali, o mármol mexicano, lo cual le otorga un colorido



Biblioteca Central, LMZR, octubre 2009

particular. La torre presenta al exterior las divisiones de los entresijos y la manguetería con lo cual se repite, en menor escala, la cuadrícula del pavimento y se logra una armonía con el dibujo colorido de la Biblioteca. Cabe destacar el mural de David Alfaro Siqueiros, que da hacia el sur del *campus*, otorgando al edificio una perspectiva dinámica, más acorde con la velocidad del automóvil que con el ritmo del peatón.

La Biblioteca Central, obra del arquitecto Juan O’Gorman, se ha convertido en el icono de la Universidad. Consta de la sala de lectura, de proporción horizontal, y el gran prisma casi cúbico del acervo. Un muro de piedra con glifos estilizados, que se proyecta al exterior, con claras reminiscencias prehispánicas, completa la composición. Cabe señalar que en este caso el criterio es solamente decorativo, sin que dicho muro tenga relación con el resto de la composición; está usado como un recurso de contraste de materiales.

Este edificio es el máximo ejemplo de integración plástica a la manera clásica, pues supedita la arquitectura a las otras artes plásticas. Así lo hizo O’Gorman en el mural de mosaico que rodea al acervo, el cual rescata con un colorido magnífico y una técnica propia las tradiciones cosmogónicas, tanto occidentales como mesoamericanas.

Mucho se ha discutido respecto a la integración plástica en Ciudad Universitaria, puesto que los murales se colocan en las caras prismáticas una vez terminados los edificios, que en su concepción y espacialidad son netamente funcionalistas. Se trata nuevamente de la polémica entre purismo y decorativismo, que en la Biblioteca Central se resuelve en una acertada fusión. Para terminar con esta discusión basta imaginar la Biblioteca sin los murales de O’Gorman. Sería la ilustración de lo cúbico amenazante que analiza Worringer.¹¹

El Estadio Universitario, obra del arquitecto Augusto Pérez Palacios, merece

¹¹ Worringer Wilhelm, *Abstracción y naturaleza*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, pág. 96.

análisis aparte, porque se sale de la volumetría prismática y ortogonal característica del conjunto. Su integración al paisaje circundante se realizó en el mismo sentido en que lo hacía la arquitectura mesoamericana. Resuelto en planta circular, tal como la pirámide de Cuicuilco, cercana a la zona, parece emerger venciendo las poderosas fuerzas gravitacionales, tal como lo hacen los volcanes. Así el estadio surge de la tierra por medio de taludes, que paulatinamente y en forma fluida, alcanzan la altura necesaria. Constituye un cabal entendimiento del programa arquitectónico, con una solución estructural original, cuyo resultado es la integración al paisaje del sur de la Ciudad de México, en diálogo natural con una tradición milenaria. La decoración de Diego Rivera, en la fachada principal, contribuye a hacer de este edifi-

cio un ejemplo privilegiado de síntesis entre lo antiguo y lo moderno, sin recurrir a la copia superficial de elementos.

En la zona deportiva destaca la morfología de los frontones, diseñados por el arquitecto Alberto Arai, con una clara reminiscencia de los taludes mesoamericanos resueltos en piedra. En este caso la función se presta para una adaptación exitosa de los modelos antiguos.

Al oriente del *campus*, el edificio original de ciencias con su secuencia de aulas a distinto nivel, constituye una analogía con el cuerpo de la serpiente, dividido en segmentos, tal como se representa en el *Códice Nutall*. Remata esta secuencia el auditorio, que, siguiendo la analogía, representaría la cabeza de la serpiente.

En la Facultad de Medicina, una de las más grandes, destaca el mural monumental de



Estadio Universitario, LMZR, enero 2010

Francisco Eppens que muestra los perfiles de un rostro humano sintetizando dos perfiles en la vista frontal, como una imagen síntesis, cuyo origen mesoamericano se puede observar en el rostro de Coatlicue, con la diferencia de que en el mural los perfiles ven hacia fuera y en Coatlicue se dirigen hacia el centro. Enmarca la composición una serpiente, como sucede en los relieves mayas y olmecas. Aparece también en primer plano la mazorca de maíz, y bajo ella una estilización de Tlaloc. Aquí se recupera a profundidad el concepto de dualidad que regía el universo mesoamericano, mediante desdoblamientos y abatimientos que configuran imágenes síntesis, tal como sucede con

Coatlicue y su rostro de serpientes enfrentadas.¹²

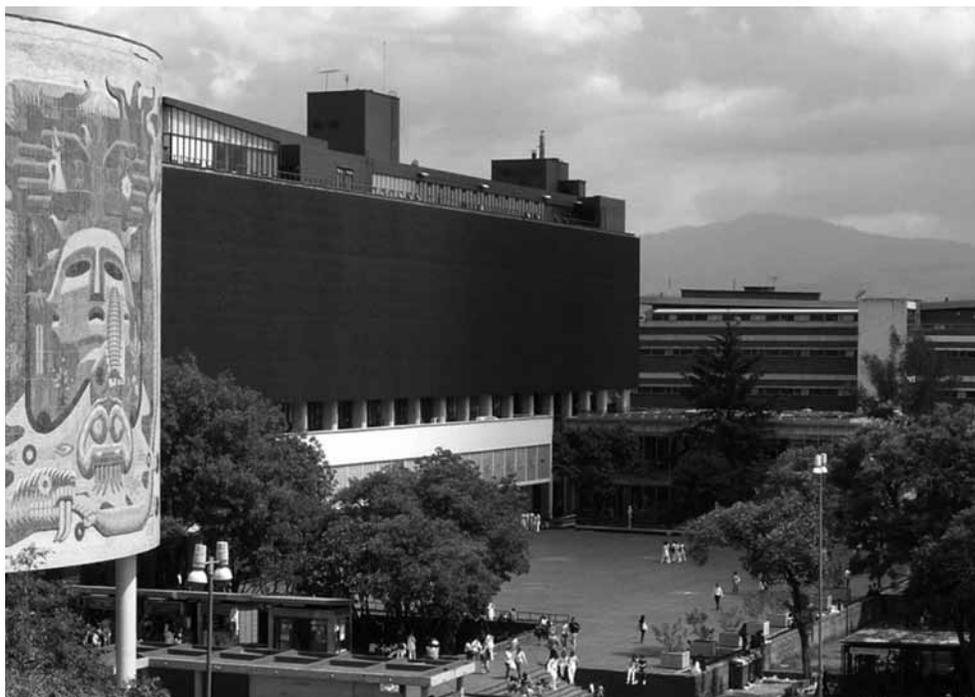
Existen murales importantes de otros artistas como José Chávez Morado, con un brillante colorido y alusiones a los mitos mesoamericanos, representados a través de una narrativa de carácter occidental, que abandona el simbolismo propio de las configuraciones originales.

Haciendo un balance de la asimilación mesoamericana en Ciudad Universitaria podemos decir que consiste principalmente en la interpretación del espacio abierto a gran escala, el uso de los mismos materiales regionales, el colorido que recuerda nuestro arte popular y los murales con temas de inspiración prehispánica. La ortogona-



Torre II, LMZR, octubre 2009

¹² Godoy Iliana, *Pensamiento en piedra*, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 2004, pp. 144-151.



Facultad de Medicina, LMZR, agosto 2009

lidad, el predominio del cuadrángulo y los contrastes volumétricos son coincidencias formales con los postulados de la arquitectura funcionalista. Esto concuerda con el discurso hegemónico de la modernidad, que supedita a sus principios estructurales y técnicos, cualquier manifestación histórica.

Modernidad y nacionalismo

El rigor de la teoría funcionalista excluyó no sólo la ornamentación, sino también la continuidad histórica y el lenguaje simbólico de la arquitectura.

Con el orgullo propio del racionalismo radical pretendió la instauración de una nueva arquitectura, desvinculada del contexto y la tradición. Este objetivo se vio parcialmente cumplido por la expansión vertiginosa de la arquitectura internacio-

nal; sin embargo, según consigna Charles Jenks, estudioso del posmodernismo, el funcionalismo murió con la demolición de los edificios Pruitt Igoe en St. Louis Missouri, en 1972.

Resulta paradójico que una tendencia empeñada en renovar para siempre el lenguaje arquitectónico haya tenido una vigencia de escasos cincuenta años. Su fugacidad demuestra que la historia no se puede abolir por decreto, ni es posible desterrar del arte la dimensión simbólica.

Pasada la época de los grandes maestros de la Bauhaus, la arquitectura internacional, salvo honrosas excepciones, se ciñó a modelos preestablecidos: la estructura independiente, la caja mural prismática y las fachadas de cortina de vidrio, todo ello apoyado por la producción industrial en gran escala.

En tal sentido resulta visionaria la búsqueda de identidad en la arquitectura mexicana de mediados del siglo xx. Obras como la Ciudad Universitaria lograron una síntesis entre modernidad y carácter nacional de la arquitectura. Si bien con las limitaciones que hemos argumentado.

Más allá del proyecto original

El conjunto concebido como una supermanzana que articulara las facultades de ciencias y humanidades alrededor del *campus*, pronto fue rebasado por las necesidades de crecimiento de la Ciudad Universitaria. La primera en construir un anexo fue la Facultad de Ingeniería. En los años setenta se hizo necesaria la construcción de nuevos edificios para Ciencias Biológicas, Odontología, Economía, Contaduría, entre otras, lo que trajo como consecuencia una ruptura de la unidad escolar alrededor del *campus*. Hoy en día el circuito exterior compite en importancia con el circuito original.

Afortunadamente, la tendencia a saturar los terrenos de reserva ecológica se ha detenido a tiempo, con la construcción de las Escuelas Nacionales de Estudios Profesionales (ENEP) y las Facultades de Educación Superior (FES), que han contribuido a la desconcentración poblacional en Ciudad Universitaria.

Sin embargo, no han podido evitarse cambios, adiciones y ampliaciones que de algún modo han modificado la intención original del conjunto. Pensemos en la enorme biblioteca de Derecho, en la pesada escultura de concreto frente a la Facultad de Ingeniería y en el nuevo edi-

ficio perteneciente a dicha Facultad, cuya cubierta ondulada contrasta con la volumetría circundante.¹³

Para frenar este desorden ha sido importante que la UNESCO declarara al *campus* original de Ciudad Universitaria como patrimonio cultural de la humanidad. Esto sin duda ha acrecentado la conciencia de su valor histórico, y ha promovido el respeto a su destino e integridad.

Perspectiva actual

Es difícil saber hasta qué punto la modernidad está trascendida. Lo que es innegable es que las restricciones programáticas y formales funcionalistas no operan ya, desde los años setenta. El posmodernismo y la arquitectura neovernácula han retomado el reciclaje formal, esta vez sin restricción alguna.

A la luz de esta apertura, y en contraste con la arquitectura internacional estereotipada de los años cincuenta y sesenta, podemos valorar la importancia de la Ciudad Universitaria como precursora de la ruptura con la rigidez de los cánones. Comparte esta característica de búsqueda con la posmodernidad, pero su finalidad es muy distinta.

La posmodernidad surgió porque han fallado los grandes relatos de la humanidad: la religión y la ciencia han demostrado su incapacidad para dar un sentido a la vida del habitante urbano, cuyo único consuelo legal es el consumo.

Los ideales de bienestar social que se propuso la arquitectura racionalista y moderna desembocaron en una comodidad solitaria, sujeta a un repertorio ago-

¹³ González Lobo Carlos, C.U. *Una ciudad de 30 años*, Revista de la Facultad de Arquitectura, México, 1985, pág. 6.

tado. En ese contexto surgió la ruptura, más como un desencanto que como una necesidad vital de transformación. Tanto la posmodernidad como las tendencias posestructuralistas renuevan el lenguaje arquitectónico, mas no buscan afirmarse, sino contradecir la racionalidad moderna, mediante el juego de infinitas variaciones que se alimenta a sí mismo.

Cabe preguntarse si en México se justifica la misma actitud escéptica y desencantada, cuando ni siquiera hemos resuelto los problemas de subsistencia digna para las mayorías, que no viven ciertamente en las grandes ciudades.

Estamos lejos, y tal vez no alcanzaremos la tecnología que nos proponen los países más desarrollados. Sin embargo, la crisis de la modernidad sí nos ha llegado, pero no por el camino del hartazgo, sino por el de la competencia desigual, el desempleo y la contaminación.

Cuando se proyectó la Ciudad Universitaria México se encontraba en el umbral de un desarrollo económico sostenido, gracias a la solidez de sus instituciones y al sustrato de su revolución social.

La expresión de ese momento pujante fue la Ciudad Universitaria, que retomó los elementos de identidad latentes en la

cultura mexicana y los integró, si bien decorativamente, a la arquitectura de su tiempo. No se trató de una reacción sino de una propuesta.

A menos de sesenta años de distancia esa visión se ha esfumado, dejando a la vista un país que trabajosamente sobrevive, endeudado, violento, carente de producción y sin un claro proyecto nacional.

Ante este panorama no sería viable una respuesta paralela a la Ciudad Universitaria, que buscara una retórica nacionalista para integrarla o para oponerla a la posmodernidad.

Se necesitan acciones más radicales (en el sentido de volver a las raíces) que confronten la realidad de nuestra dependencia y rompan ese círculo vicioso, mediante una arquitectura propia, que aproveche recursos y mano de obra, orientada hacia la auténtica tradición que nos nutre.

No la repetición de ciudades caducas, sino el surgimiento de ciudades vivas que se generen desde y para Latinoamérica.

Más que alardes formales hace falta volver, de otra manera, a la digna desnudez de las primeras escuelas de O'Gorman. Ante el agotamiento de una modernidad que nos es ajena no podemos pasar a la posmodernidad, sino comenzar de nuevo. 

Referencias

- ARTIGAS, JUAN B. *UNAM México. Guía de sitios y espacios*, UNAM, 2006.
- DERRIDA, JACQUES. *Márgenes de la filosofía*. Ed. Cátedra, Madrid, 2006.
- FERNÁNDEZ, JUSTINO. *Estética del arte mexicano*, INAH, México, 1964.
- GADAMER HANS GEORG. *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, España, 2005.
- GODOY, ILIANA. *Pensamiento en piedra*, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 2004.
- ARTIGAS, JUAN B. Y GODOY, ILIANA. Compiladores. "Hacia una hermenéutica del espacio mesoamericano", en *El arte mexicano en el imaginario americano*. CIEP, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 2007.
- GONZÁLEZ LOBO, CARLOS. *C.U. Una ciudad de 30 años*, Revista de la Facultad de Arquitectura, México, 1985.
- PANI MARIO Y DEL MORAL, ENRIQUE. *Ciudad Universitaria: La ciudad interior*, Revista de la Facultad de Arquitectura, México, 1985.
- JENKS, CHARLES. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1986.
- WORRINGER, WILHELM. *Abstracción y naturaleza*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975.