

Pedro Ramírez Vázquez:

protagonista en la construcción de la cultura mexicana del siglo XX

Enrique X. de Anda Alanís*

Me han pedido que redacte un texto sobre Pedro Ramírez Vázquez. Estoy en el extranjero y, por lo tanto, no tengo a la mano mis notas de archivo ni los anecdotarios registrados en las conversaciones sostenidas con el arquitecto. Al mencionar que no tengo a la mano estas referencias no tiene otro objetivo que proceder de acuerdo con la metodología del historiador: no debo consignar nada si no tengo la certeza de su verificación respecto de un origen, cuya estirpe sea lo más auténtica y verdadera posible. Para este caso, lo que se me solicita es la “impresión personal” de la contundencia de una acción en la vida.

También me hallaba fuera del país cuando supe de su partida. Los colegas con quienes me encontraba en aquel momento me participaron de la noticia, con la certeza de que cualquiera que hubiera sido mi opinión sobre la obra del arquitecto, su insoslayable relación con la cultura mexicana del siglo XX, hacía que la noticia fuese de gran impacto para muchos. Así lo fue para mí; me provocó una gran tristeza por la relación personal que habíamos conformado a lo largo de los últimos 20 años. Se hizo presente la sensación de orfandad intelectual (la “otra orfandad”, la única y absoluta, ésa ya había llegado años atrás), la que se experimenta ante la ausencia de alguien que con su experiencia ha influido en la conformación personal del que la sufre. Signo del avance en la escala de la madurez es la certeza de que hay que prepararse para aceptar con toda su amplitud la segunda parte de la vida, la de la salida, que no necesita ser negativa respecto a la primera, la de la juventud. De tal suerte que, cuando me despedía del arquitecto, sobre todo en las últimas entrevistas, me resultaba imposible no pensar: “¿Será el último apretón de manos?”

Don Pedro también se preparaba. Nunca lo había visto sin la formalidad del traje ni la corbata oscuras: al final, y con la silla de ruedas a un lado, vestía una chamarra *sport*. En la última entrevista le pedí que me regalara una copia autografiada de su fotografía frente a la fuente del “paraguas” en el Museo Nacional de Antropología. La tengo. Una imagen donde aparece con toda la seguridad y la fuerza del constructor no sólo del Museo de Antropología (*el paradigma de la arquitectura mexicana del siglo XX*), sino como coadyuvante del proceso cultural de México. De eso quiero escribir.

Hace apenas unos días anoté algo que de suyo puede resultar polémico: escribí que el día en que murió Ramírez Vázquez bien se podría considerar como el cierre del ciclo en el cual la arquitectura mexicana del siglo XX avanzó desde una visión historicista hacia la consolidación de un proyecto de modernidad. Antes de seguir adelante debo aclarar varias cosas, tanto sobre el uso de los términos como de mi posición profesional. Como historiador no acepto referir ni explicar las dinámicas del pasado con los datos precisos de inicio y término, dado que, en tanto *continuum* de vida, todos los eventos se traslapan. Decir que el día de la partida final de Ramírez Vázquez fue “el cierre del ciclo de la cultura arquitectónica mexicana moderna” debe ser interpretado como una licencia de expresión, porque ni siquiera lo es de metodología. Hay dos asuntos involucrados con tal “licencia” que me han llevado a proponer este término, el cual no creo que resulte hiperbólico (aunque no dejo de reconocer que existe una porción de emotividad en este escrito), sino por la relación de los acontecimientos en que participó el arquitecto.



Plaza de las Tres Culturas, Tlatelolco **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes Valerio, CNMH-INAH

El primero tiene que ver con su intervención directa en la realización de obras sobresalientes de la arquitectura del siglo pasado, al operar como un vínculo entre los postulados teóricos del funcionalismo mexicano y los modelos de pensamiento arquitectónico de la década de 1960, mucho más flexibles respecto a los recursos a utilizar para concebir los edificios públicos. El otro territorio donde se movió Ramírez Vázquez fue el de la conformación de ámbitos culturales. Y utilizo con toda intención el término “ámbito” porque no me refiero a la fundación de una empresa cultural en específico, en las que también participó, sino a haber propiciado las condiciones más amplias para que se llevaran a cabo tareas que fueron consolidando algunos de los grandes acontecimientos nacionales. Con esto aludo a la educación, a la planificación nacional, a la valoración de los objetos (que con el paso del tiempo han adquirido notable importancia en la construcción de la historia del país) y a la normación de los asentamientos humanos en el territorio nacional. Para la segunda mitad del siglo xx éstos debieron adaptarse a las nuevas condiciones a que daba lugar la expulsión social del campo y el poblamiento de las ciudades de las áreas intermedias hacia la periferia, en un proceso que no siempre

obedeció a la lógica de la topografía ni a la del suministro de servicios públicos.

Existe consenso en cuanto a que hubo una primera generación de mexicanos que, tras las luchas armadas de la Revolución y la Cristiada, construyó las nuevas instituciones del país: del Banco de México a la Universidad Nacional Autónoma de México; del estridentismo y los contemporáneos a la Secretaría de Educación Pública; de los integrantes del “grupo sin grupo” de Jaime Torres Bodet, de José Vasconcelos, de Diego Rivera y Juan O’Gorman, de Antonieta Rivas Mercado y de José Villagrán García. Todo estaba por hacerse en un México que si bien no había cambiado sus sistemas económicos, sí se había convulsionado y se había propuesto innovar por entero la institución porfiriana. Aquí empezó la tarea de sustituir lo que el vendaval de la Revolución había desechado; de aquí derivó en realidad el proceso de modernización cultural del país, quizá sin seguir un prototipo teórico, sino en busca de la sustitución mediante conceptos seleccionados del imaginario social creado tanto en Estados Unidos como en Europa.

Ramírez Vázquez perteneció a la siguiente generación, la de los discípulos de Carlos Pellicer en la Preparatoria y



Torre de la Secretaría de Relaciones Exteriores, Tlatelolco **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes Valerio, CNMH-INAH

de José Villagrán en la clase de Teoría Superior en la Nacional de Arquitectura, pero también a la del arquitecto José Luis Cuevas Pietrasanta, que ya en la década de 1930 leía a los clásicos de la arquitectura moderna en inglés y francés. Fue la generación de Mario Pani, que convenció al presidente Miguel Alemán de que el futuro de la habitación para la clase media, la más numerosa en las ciudades, era la de los edificios en altura; la de Enrique Yáñez, al proyectar los hospitales que el país necesitaba, pero también al crear las normas para que los otros también proyectaran mediante el aprovechamiento de la experiencia de la “modernidad” hospitalaria. Fue la generación de Bernardo Quintana y Javier Barros Sierra en la ingeniería, así como la de José Gaos, Félix Candela y Juan de la Encina que dictaban cátedras en la UNAM, en tanto conspicuos representantes de la República española en el exilio. Junto con ellos, y otros más, Ramírez Vázquez contribuyó a la consolidación del proyecto de modernidad que no sólo estaba en los discursos presidenciales, sino que empezó a hacerse presente en la Casa de España y la Ciudad Universitaria, en la Unidad Cultural del Bosque y en el Plan Nacional de Museos, estos últimos dirigidos por el arquitecto.

Una condición fundamental de la conducta social de Ramírez Vázquez fue la comprensión de la arquitectura como una disciplina de amplio espectro social, capaz de influir en la forma de vida del grupo y no en la de los usuarios de un edificio. Es decir, la arquitectura iba más allá del compromiso individual con un problema arquitectónico, al extenderse para influir en la naturaleza social del conglomerado. En este sentido la arquitectura sólo podía desarrollarse mediante la planificación nacional y, por supuesto, del ejercicio de la política. Ramírez Vázquez lo sabía, pues fue discípulo de José Luis Cuevas, el arquitecto que instaló en la conciencia del poder político la certeza de que la planificación nacional era básica para dirigir al país, y que estaba en manos de los arquitectos y urbanistas. (A partir del gobierno de Miguel de la Madrid los economistas se hicieron cargo de esta tarea.) De igual manera fue compañero gremial de Carlos Lazo, arquitecto que inventó el tema de la política vinculada con la planeación nacional. Asimismo vivió la etapa de los arquitectos que ocupaban espacios en el organigrama del gobierno federal (Rosel, Yáñez, Lazo), sin abandonar el trabajo en el otro territorio de las propuestas, las realizadas en sus gabinetes personales. Política y poder han sido binomio. Desde prin-

cipios de la década de 1950 Ramírez Vázquez nunca estuvo alejado del poder político nacional, aunque no dejó de lado la conformación de los “ámbitos de cultura”: escuelas, museos, asentamientos humanos.

Hay un tema que encontró un modo particular de ser en la mente de Ramírez Vázquez: la representación espacial y plástica de algo de suyo polémico, lo que referido al contexto cultural del lopezmateísmo podría ser mencionado como el “imaginario de la mexicanidad”. Me explico. Al principio del texto aludo a que la generación de Ramírez Vázquez fue un puente entre los proyectos de la posrevolución y una manera más cosmopolita de entender la cultura hacia finales de la década de 1960; en otras palabras, ayudó a resolver



Pedro Ramírez Vázquez (izquierda), con Avery Brundage (centro) y Adolfo López Malo (de espaldas) durante la organización de la XIX Olimpiada de México 1968
Fotografía © FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México, inv. 496471

la tensión entre nacionalismo e inicio de la internacionalización, fenómeno que, a mi modo de ver, se dio durante el periodo presidencial de Adolfo López Mateos (1958-1964). El imaginario nacionalista clásico ya había sido puesto en crisis por el proyecto de amplitud de miras hacia lo moderno, iniciado por los estridentistas desde el primer lustro de la década de 1920.

Sin embargo, la peculiaridad con que operó la comprensión de Ramírez Vázquez respecto los temas que habían sido paradigmáticos (sobre todo para el muralismo y la novela derivada de la Revolución), y la forma en que estimuló a sus grupos de trabajo a proponer respuestas que llegaron a ser los “nuevos” clásicos de un espíritu colectivo, es lo que me lleva a proponer la tesis de que Ramírez Vázquez

y sus grupos multidisciplinarios de operadores (“mis segundas manos siempre son de primera”, solía decir el arquitecto) inventaron una expresión tangible de la abstracción de aquello identificado como mexicanidad. Tal expresión es del todo distinta a la de los ensayos nacionalistas de la década de 1920 (máquina de ornatos virreinales), puesto que en los tableros de dibujo del grupo de trabajo tomó en cuenta la tradición cultural, escalas, materiales, colores e imaginarios legendarios.

A mi modo de ver, los mejores ejemplos de esto son dos: la “urna” de la “galería de la lucha del pueblo mexicano por su libertad”, que en términos funcionales resguarda una “copia” de la Constitución de 1917, pero de modo sensorial involucra al escudo nacional reinterpretado por Chávez Morado, a Quetzalcóatl, la bandera, la monumentalidad del espacio vacío prehispánico, el recuerdo del “hombre en llamas” de Orozco y las fachadas virreinales citadas con el tezontle. El otro caso es, por supuesto, el Museo Nacional de Antropología, que se volvió atemporal y que, entre otros muchos detalles, es de los últimos edificios que recibió “con dignidad arquitectónica” el labrado del escudo nacional como tema de fachada. Años después esto ya no fue una solución bien vista.

Como en su momento lo hizo José Vasconcelos, Jaime Torres Bodet dio lugar a grandes empresas culturales desde la Secretaría de Educación Pública. Adolfo López Mateos prohió en su proyecto de nación el fortalecimiento de los ámbitos culturales y Ramírez Vázquez fue el creador de los sitios donde los proyectos culturales tomaron cuerpo social. Dos grandes escenarios se desarrollaron durante el periodo lopezmateísta: la construcción de escuelas, iniciada por José Luis Cuevas en 1944, y el Plan Nacional de Museos. De las escuelas cito apenas algunos puntos que me parecen cruciales del proyecto de Ramírez Vázquez: el incremento de la estandarización con el apoyo de la producción industrial en línea, con base en las condiciones climáticas regionales y la necesidad de hacer partícipe a la mano de obra local. La fórmula arquitectónica, que incorporó la vivienda del maestro rural junto al aula, fue el segundo gran paso en México después de las escuelas de O’Gorman en 1933. También representó el periodo en que México encabezó, con su experiencia, la edificación escolar de todo América Latina desde el Centro Regional de Construcciones Escolares para América Latina (Conescal), instancia creada a sugerencia de la UNESCO con el apoyo del gobierno de México.

El Plan Nacional de Museos fue la otra gran empresa puesta en acción durante el sexenio lopezmateísta. Se trataba de volver la atención a los museos nacionales, bien para remodelar su museografía o para la creación de nuevos edificios. La experiencia de Fernando Gamboa, de Iker Larrauri y de los egresados de museografía de la Escuela Nacional



Discurso de Pedro Ramírez Vázquez el día de la inauguración de la XIX Olimpiada de México 1968. En el podio, Eduardo Hay (izquierda) y Avery Brundage (centro)
Fotografía © FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México, inv. 623612

de Restauración generó un estilo peculiar para el discurso museístico. Participaron cuantos profesionales tenían algo que decir o hacer en el diseño de este ámbito, cuyo cometido era resguardar piezas históricas. Para la nación mexicana, este simbolismo los hacía muy importantes. Además había que diseñar los “espacios de la mexicanidad” en binomio con la modernidad: esa nueva sensación en los edificios que configuraba el escenario para las grandes colecciones, pero que también en sí mismo constituía la naturaleza del nuevo diseño arquitectónico.

Cabe citar un comentario en torno a dos condiciones permanentes en la producción arquitectónica de Ramírez Vázquez, dos cualidades que se entienden a partir de la vocación social de los empeños del arquitecto: se trata de la calidad constructiva y la orquestación de los grupos de trabajo a cargo de los proyectos. La calidad se observa con el paso del tiempo mediante la solidez y permanencia de las obras, la estabilidad de los acabados y de todos los componentes del edificio, lo cual se logró a partir del rigor en la supervisión de la ejecución de la obra, con la conciencia de que, al tratarse de obra pública, debía transmitir la formalidad con que el Estado invierte el dinero público en obras que den servicio y garanticen su permanencia. Para ejemplificar la posición contraria de esta idea, baste tan sólo con dar una ojeada a las obras públicas realizadas durante el sexenio que acaba de concluir, en el que quizá la Cineteca Nacional represente uno de los casos más dramáticos.

Por otra parte, el tema de los grupos de trabajo especializados, multidisciplinarios y de gran rigor profesional es la razón de las variantes temático formales de la obra. Entre 1960 y 1980, un alto porcentaje de los arquitectos mexicanos con una singularidad profesional se relacionó de alguna manera con los proyectos arquitectónicos y sociales de Ramírez Vázquez: la fundación de la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas (SAHOP) y la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), entre otros no menos sobresalientes.

Quizá la culminación del trabajo involucrado con los ámbitos de la cultura, dada la importancia que se dio a la obra pública y a la integración de la multidisciplinaria, tuvo lugar en los años en que fue responsable de la SAHOP (1976-1982), secretaria de Estado propuesta por él para privilegiar el proyecto de planeación del territorio heredado de Carlos Lazo. El instrumento fue la ley del ramo y la convocatoria una vez más a los especialistas, al ofrecer en aquella oportunidad atención especial a dos disciplinas derivadas de la arquitectura: el urbanismo y la planeación del territorio. Por primera vez se estipularon normas y obligaciones que debían ser cumplidas por los tres niveles de gobierno en beneficio de la operación de las ciudades, pero también del mejor aprovechamiento del potencial del territorio.

Todas las generaciones de mexicanos, a partir de la década de 1970, han tenido que ver en su desarrollo con alguno de los “ámbitos” culturales potenciados por Ramírez Vázquez. Hacer un juicio sobre su actuación va más allá del análisis crítico de las obras firmadas por él. Resulta necesario explorar la profundidad con que sus propuestas sociales definieron los escenarios donde, si bien se han asumido los símbolos del Estado, también se ha resuelto el *confort* básico en toda obra arquitectónica y se han puesto en comunicación colectiva distintas maneras de entender la tradición. Finalmente, en ellos se ha desenvuelto una parte importante de la hazaña de la cultura mexicana ❖

* Profesor-investigador, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM



