

R E V I S T A

HISTORIA Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO EDIFICADO

Artículos

Coincidencias y discrepancias en la integración plástica: Dos ejemplos en Guadalajara.

Alfonso González Fernández

Dos relatos en un palacio

Alfonso González Fernández

#9

DIRECTOR

Juan López García

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

Coordinador Editorial

Daniel Rodríguez Medina

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

Editor Responsable

Juan López García

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

Editor Técnico

Rafael Francisco Cedano Ballesteros

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

CONSEJO EDITORIAL

Juan López García

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

José Alfredo Alcántar Gutiérrez

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

David Zárate Weber

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

Enrique Solana Suárez

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

COMITÉ EDITORIAL

Ana Portalés Mañanós

Universidad Politécnica de Valencia, España

María Teresa Palomares Figueres

Universidad Politécnica de Valencia, España

Marisol Ordaz Tamayo

Universidad Autónoma de Yucatán, México

Luis Alberto Torres Garibay

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México

Eugenia María Azevedo Salomao

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México

David Carbajal López

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

Marcela Sofía Anaya Wittman

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

Benjamín Rivas Velázquez

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

Vol. 6 No. 9

Enero- Junio 2024

ISSN EN TRAMITE

Para mayor información y envío de
artículos, dirigirse a:

revista_hcpe@cuaad.udg.mx

Índice

- 4** Presentación
- 6** Coincidencias y discrepancias en la integración plástica: Dos ejemplos en Guadalajara.
Alfonso González Fernández
- 16** Dos relatos en un palacio
Alfonso González Fernández

Historia y Conservación del Patrimonio Edificado, año 6, núm. 9, enero-junio 2024, es una publicación semestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través de la Maestría en Ciencias de la Arquitectura, por la División de Artes y Humanidades del CUAAD. Calzada Independencia Norte No. 5075, Huentitan El Bajo, S.H., C.P. 44250, Guadalajara, Jalisco, México, 33-1202-3000, ext.38542, <http://www.revistahistoriayconservacion.cuaad.udg.mx/>, revista_hcpe@cuaad.udg.mx, Editor responsable: Juan López García. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo 04-2018- 090713205700-203, ISSN: en trámite, otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Maestría en Ciencias de la Arquitectura, Rafael Francisco Cedano Ballesteros. Fecha de la última modificación 01-01-2023.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.
El copyright de los textos: a sus autores.
D. R. © 2022 Universidad de Guadalajara.

Coincidencias y discrepancias en la integración plástica: Dos ejemplos en Guadalajara

Alfonso González Fernández

Resumen

En la década de 1920, el centro de Guadalajara no se caracterizaba por contar con grandes sitios comunes como lo son actualmente los espacios abiertos que componen la cruz de plazas que priorizan el valor simbólico de la Catedral ubicada en la confluencia de los dos ejes creados por las cuatro plazas. Los lugares que satisfacían estas necesidades sociales tenían dimensiones más bien modestas en comparación con la imponencia que ejercían los edificios que las rodeaban.

La plazuela de Catedral fue probablemente uno de los sitios centrales. Como se puede adivinar por su nombre, esta plazoleta se ubicaba al poniente de la Catedral de Guadalajara, justo frente a sus ingresos y colindaba además al norte con el antiguo Palacio episcopal que había sido confiscado a la Iglesia durante la Guerra de Reforma, así como importantes comercios. (figura 1) Cabe recalcar que, hasta antes de 1930, una verja separaba al atrio de la Catedral de la mencionada plaza.¹ Esta situación cambió en la siguiente década, puesto que la verja fue retirada y el pequeño atrio pasó a formar parte, por lo menos espacialmente de la angosta calle que corría de norte a sur y pasaba justo por enfrente de la iglesia mayor. Este hecho es una de las primeras demostraciones que, a pesar de ser tímida por sí misma, evidenciaba la necesidad de satisfacer las necesidades de carácter urbano sobre otros aspectos más tradicionales

¹ Manuel Galindo Gaitan, *Estampas de Guadalajara, Vol. 1 (Guadalajara: Pacífico, 2002)*, 76-79.

El crecimiento poblacional y la consecuente expansión territorial de la ciudad eran ya en este punto evidentes. Prueba de ello es que desde finales del siglo XIX existía ya el servicio de transporte público ofrecido mediante tranvías jalados por mulas. Para que, a partir de 1907, pocos años después la ciudad contaba ya con tranvías eléctricos para el transporte público urbano.² El simple hecho de contar con líneas de transporte colectivo dedicadas a los desplazamientos dentro de la mancha urbana, hace innegable el crecimiento de la ciudad y sus necesidades.



Paralelo a este desarrollo urbano tapatío, llegaban novedades de las manifestaciones políticas, artísticas y arquitectónicas desde la capital del país, que también vivía su propia expansión a mayor escala. Dichas manifestaciones, sin embargo, eran muy variadas e irregulares, mientras que en aspectos como la pintura mural, -expresión artística más popular e influyente para el desarrollo social del país-, las expresiones se enfocaban en ser críticas, en otros aspectos como la escultura o arquitectura, si bien, se habían abandonado oficialmente las tendencias neoclásicas del Porfiriato, la práctica exhibía que los arquitectos aún apostaban por lo menos por establecer los mismos códigos estéticos. Esta realidad se evidencia por artículos como el que escribió el ya mencionado Ramón Alva de la Canal en 1928 en el que crítica a los arquitectos por no utilizar la pintura y escultura verdaderas y servirse únicamente de las molduras de yeso y de pintura de brocha gorda.³



Figura 1. Plazuela de Catedral, la imagen superior corresponde a la década de 1920, cuando aún tenía la verja del atrio, la fotografía inferior puede ubicarse entre la década entre 1930 y los primeros años de la siguiente.

Esta condición de aparente atraso estético arquitectónico no tardó en transformarse y avanzar a la par de las políticas públicas que, para 1930 comenzaban a enfocarse en el progreso económico y la consolidación del capitalismo mexicano en el denominado periodo premonopólico ubicado por Jaime Ornelas Delgado entre 1930 y 1955.⁴ En este periodo el lenguaje de la arquitectura se consolidó en la modernidad debido a que el Estado comenzó a recurrir mucho a sus soluciones gracias a un razonamiento práctico: el programa de la arquitectura moderna garantizaba una construcción eficiente y de bajo costo.⁵

² Galindo Gaitan *Estampas...77-80*

³ Ramon Alva de la Canal, «*La Escultura en Mexico*», », ¡30-30! *Órgano de los pintores de México* 3 (1928): 5.

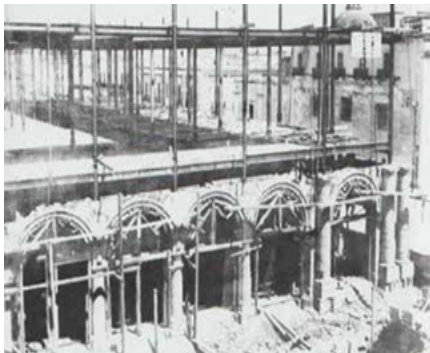
⁴ Jaime Ornelas Delgado, *El siglo XX mexicano, economía y sociedad, Tomo I La formación del capitalismo contemporáneo (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2005)*, 67.

⁵ Daniel Garza Usabiaga, «*Arquitectura en México después de la Revolución*», en *Las artes plásticas y visuales en los siglos XIX y XX*, coord. por Luz María Sepúlveda (México D.F.: Conaculta, 2013), 125-181

Como era de esperarse, los acontecimientos y el desarrollo del escenario cultural local y nacional se vieron reflejados de manera tardía en los cambios de los códigos estéticos y estilísticos de la producción arquitectónica de Guadalajara. Y es que ya bien entrada la década de 1940 en la capital de Jalisco la arquitectura seguía siendo esencialmente del tipo revival tal y como lo describe Salvador García:

“La arquitectura en Guadalajara alrededor de los cincuenta aún no expr saba una relación entre ideas o ideales sólidos que la caracterizaran: los discursos urbanos y arquitectónicos porfirianos y los tan sonados postrevolucionarios, no habían sido relegados.”⁶

Como ejemplo se puede mencionar al Palacio municipal de Guadalajara construido entre 1948 y 1952. El código estético y estilístico del edificio es enteramente neocolonial, celebra y reproduce (a su manera) la herencia hispánica de la Colonia. Esto se debe además de que en el occidente del país todavía no se pensaba siquiera en abandonar las intenciones post revolucionarias del rescate de la identidad, a que entre la sociedad destacaba el grupo de intelectuales (al que pertenecía Vicente Mendiola, autor del proyecto) que desde el periodo vasconcelista gestaba la nueva Escuela Mexicana de Arquitectura, con expresiones arquitectónicas neocoloniales a través de la denominada “línea de la hispanidad”...⁷



El proyecto está resuelto a partir de un patio central alrededor del cual se desarrollan las demás dependencias y en sus exteriores muestra los elementos típicos de la arquitectura de la Colonia como lo son los portales o la disposición de las ventanas. Si bien el estilo, así como el mensaje que el edificio pretende transmitir es plenamente historicista, los procesos y técnicas constructivas son ajenos a esta narración pues la estructura de la edificación es de acero y dentro del proyecto se consideró un estacionamiento. (figura 2)

⁶ Salvador Diaz Garcia, *Monografías de arquitectos del siglo XX*, , Horst Hartung Franz (Guadalajara: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 2006), 39.

⁷ Nicolás Sergio Ramos Núñez y Juan Carlos González Vidal, «*Relaciones intersemióticas: Palacio municipal y mural Fundación de Guadalajara*», *Estudios Jaliscienses* 72 (2008): 59-71.

De lo anterior se puede rescatar una comparación interesante, pues la analogía entre los acontecimientos y consecuencias que sucedían en Guadalajara y aquellos que tenían lugar en la capital del país resulta interesante, pues a lo largo del siglo la posición en la que se encontraban ambas ciudades en cuanto a una postura ideológica o estética se podían considerar contrarias, empero no siempre la ciudad de México representaba el papel de la vanguardia. Para este caso bastará con mencionar que mientras en la ciudad de México se terminaban de construir los edificios que conformarán la Ciudad Universitaria de la UNAM, uno de los ejemplos más importantes de la arquitectura moderna en México, en Guadalajara se terminaba de construir un edificio neocolonial que, sin embargo, se sostiene con una estructura similar en innovación a los edificios de la UNAM.

Volviendo al tema de este artículo, desde los años treinta, el Ayuntamiento de Guadalajara se había establecido en el antiguo Palacio Episcopal (figura 3) hasta que en la siguiente década se aprobó el ensanchamiento de las avenidas 16 de septiembre y Alcalde, tras lo cual el edificio fue demolido en 1948 y en su lugar se construyó el aludido Palacio municipal del arquitecto Mendiola.⁸



Figura 3. Palacio episcopal de Guadalajara (arriba). Demolición (abajo).

El diseño del edificio, como ya se mencionó, se resuelve alrededor de un patio central. Lo más destacable, además de la mención que ya se hizo del código estético neocolonial es puntualizar que, probablemente la intención del autor y de las autoridades fue la de armonizar al inmueble con su entorno. Muchos de los detalles de las fachadas reproducen las características de las edificaciones aledañas como los portales que rodean al edificio o las arcadas de medio punto sobre columnas dóricas.

Apesar de no ser este edificio un ejemplo de la modernidad arquitectónica en una época en la que la arquitectura funcionalista despojada de todos sus adornos representaba la vanguardia, las cualidades del mensaje que su discurso estético y estilístico busca expresar sí que corresponden a una necesidad de consolidar una identidad local a través del rescate de códigos y narraciones anteriores.

² Galindo Gaitan *Estampas...79-86*

Dos ejemplos aislados de esto fueron el pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Río de Janeiro en 1922 que celebra al barroco mexicano de la Colonia (figura 4) en comparación con el edificio que representó al país en la misma exposición, pero en su edición de 1929 en Sevilla en el que se incluyeron abundantes alusiones a las culturas prehispánicas en la fachada. (figura 5)

Sobre la relevancia del estilo neocolonial en la arquitectura en México en el siglo XX, situación que se presenta en el edificio que es objeto de este estudio, los académicos Nicolás Sergio Ramos Núñez y Juan Carlos González Vidal señalan que podría resultar contradictorio que se concibiera una arquitectura mexicana a partir de modelos neocoloniales, sin embargo, hay que tener presente que lo español es el componente mayoritario de la cultura mexicana.⁹

Los autores también describen la pertinencia de considerar las aportaciones intelectuales susceptibles de ser descifradas e incluidas en un solo argumento:

“Desde este punto de vista, está justificado considerar la materialidad de un edificio como la manifestación de un contenido. Independientemente de la intención de que una edificación tenga la finalidad de significar, significa y comunica. En el caso del estiloneocolonial es evidente que existía esa intención, pues al recuperar un elemento del pasado para formar parte de una estrategia identitaria, se ponía de relieve su función simbólica.”¹⁰

Si se considera al Palacio municipal de Guadalajara como un discurso material, que es precisamente la manera de ubicarlo dentro de un proceso de integración plástica tal y como se pretende evaluar aquí, se puede afirmar que posiblemente el mensaje que el autor intenta transmitir no es otro que el de los orígenes de Guadalajara a través de la propia función del inmueble como ayuntamiento dentro de las normas estéticas y estilísticas de la Colonia -mediante la inclusión tipologías y motivos coloniales-.



Figura 1. Plazuela de Catedral, la imagen superior corresponde a la década de 1920, cuando aún tenía la verja del atrio, la fotografía inferior puede ubicarse entre la década entre 1930 y los primeros años de la siguiente.

⁹ Ramos Núñez, «Relaciones intersemióticas: Palacio municipal y mural Fundación de Guadalajara», 63.

¹⁰ *Ibíd.*, 66.

El segundo participante de la integración plástica de este binomio, el mural que representa a las artes plásticas, es más fácil de leer e interpretar. Se trata de una obra ejecutada entre 1962 y 1964 por Gabriel Flores. Se compone de cinco paneles de 4.50 x 2.60 mts., ubicados en el muro posterior de la escalera principal del recinto, se puede considerar primeramente que este espacio es el más adecuado para contener la expresión plástica de gran formato más popular del siglo XX, pues es el único interior a doble altura, además que se encuentra al fondo, frente a la entrada principal del edificio, lo que le añade cierto protagonismo.

Los cinco murales ocupan el interior del mismo número de nichos limitados por una arcada ciega de pilastras empotradas que sostienen arcos de medio punto cuya rosca se curva conforme asciende, por lo que el mismo elemento pasa a ser parte de la bóveda de cañón que cubre todo el espacio. (figura 6) La escalera monumental inicia su tramo al centro del espacio en dirección al muro principal -donde están los murales- y al llegar al descanso se divide en dos tramos separados que continúan el recorrido en dirección contraria.

Cada panel representa una escena distinta e incluso tiene su propio nombre, no obstante, la temática de todos gira en torno a los hechos que derivaron en el origen de Guadalajara desde la conquista hasta la consolidación de un nuevo orden en el que son la corona española y la cristiandad los ejes rectores. Gabriel Flores aprovechó los espacios limitados que le ofrecieron para plasmar los cinco eventos más representativos en orden cronológico de izquierda a derecha.



Figura 6. Mural La fundación de Guadalajara

Con este estudio no se pretende revisar a detalle las escenas del mural, esta actividad ya ha sido realizada. Bastará con citar al escritor Arturo Camacho Becerra de quien se toman algunas de las descripciones que, acerca de este mural, hizo en 2004:

“En el primero, “La Conquista” (...) dibuja la tierra que sepulta los cadáveres de la derrota, lo único que sobrevive es una figura de cerámica que representa a un guerrero característico de la región de Tala; en la otra parte, (...) una maquina de grandes ruedas de metal, un soldado enfundado en armadura, cañones y caballos. En el segundo, “La batalla del Mixtón”, en la parte inferior los chamanes de la cultura derrotada conjuran por la batalla, (...) sobre la superficie de la cueva un hombre es aplastado por su caballo, en alusión a la muerte de Pedro de Alvarado (...) La fundación [tercer panel] es el más colorido, arriba de un tablado un grupo de ciudadanos y soldados festejan el acto, (...) Abajo a la izquierda un caballero azteca está abatido y se inclina ante sus escudos, (...) El siguiente panel [La conquista espiritual] representa la época de la colonia, (...) al frente de un menesteroso desnudo, de entre la tierra surgen huesos y calaveras, una mujer con su hijo en sus espaldas implora ayuda ante un fraile (...) El último [El paseo del pendón] se refiere a la jura del pendón real, ceremonia realizada como manifestación de fidelidad a la corona;”¹¹

Gabriel crea con sus murales un discurso narrativo por demás evidente. Al dividir sus escenas en las dos primeras que dedica a la conquista militar de los naturales de Jalisco y las dos últimas en las que refleja la conquista espiritual, que fue, a fin de cuentas, la que más influyó en la creación de la nueva civilización que inició formalmente el establecimiento de la localidad. Cabe recalcar que el mural del centro, que comparte nombre con el conjunto, hace las veces de división entre los dos aspectos del acontecimiento, el militar y el espiritual; en el tercer mural se puede apreciar la culminación de la conquista espiritual con los soldados celebrando el triunfo, así como percibir el inicio de la evangelización al ver al personaje principal -Nuño Beltrán de Guzmán- alzar una cruz. Al igual que el Palacio municipal, el mural de Flores rinde un homenaje a los orígenes de Guadalajara.

Existen algunos detalles relativos a la relación de la pintura con el espectador, así como con el edificio que vale la pena destacar.

¹¹ Arturo Camacho Becerra, «Un palacio para el ayuntamiento» en *Viñetas de Guadalajara*, coord.

En primer lugar, al estar los murales contenidos en los nichos de la falsa arcada del muro, las representaciones de cada uno dan la impresión de ser hechos que, en efecto, están sucediendo detrás de los arcos, como si en lugar de un muro, se tratara de portales. En lo que respecta a las relaciones entre espacio arquitectónico y mural, se podría decir que esta situación nace de una limitación impuesta al muralista que el mismo resuelve aportando la ilusión de amplitud del espacio real. En otras palabras, mientras el espacio mural está claramente definido y restringido, pues no puede salirse de los límites del nicho, el espacio arquitectónico se beneficia de la pintura al ampliar sus propios límites gracias a que las escenas de los murales destruyen la bidimensionalidad del muro.

El autor Arturo Camacho, citado más arriba expone además en su artículo similitudes entre las características de esta obra y las del lenguaje plástico de José Clemente Orozco. Camacho puntualiza elementos como el hecho de que Gabriel utilizó pocos colores en sus escenas, así como elementos de hierro como símbolo de maquinaria avasallante, los cadáveres que surgen del lodo, en referencia al cuadro de Orozco llamado “*Los ahogados*” y los menesterosos parecidos a los del mural del Paraninfo universitario.¹²

Estas similitudes con la obra del muralista nacido en Zapotlán, ofrecen una pista sobre el carácter del enfoque del discurso de Gabriel Flores, efectivamente se pueden distinguir similitudes entre esta obra y el estilo de Orozco, probablemente porque Flores había estudiado eclécticamente al maestro Orozco;¹³ pero, además, porque probablemente lo que Flores buscaba transmitir con su mural era sí, un homenaje al origen de la ciudad, pero añadiendo su propio punto de vista sobre los hechos.

Las intenciones de Gabriel se evidencian precisamente gracias a las similitudes con Orozco. Aspectos como el manejo de pocos colores sirven para definir claramente dos bandos contrarios que se repiten en sus escenas: los españoles y los indígenas, esta marcada distinción procura en las escenas de la conquista militar colocar a los indígenas como un pueblo atacado por los invasores españoles, dejando claro quién es el enemigo. Algo similar sucede en las escenas de la conquista espiritual con los frailes evangelizadores que llegaron después. Las diferentes posturas de los personajes, sus ropas, las texturas e incluso la composición formal de los murales sirven todos para establecer por lo menos desde el punto de vista del pintor que la fundación de Guadalajara surgió de una invasión violenta, así como la imposición de una forma de pensar.

¹² Camacho Becerra, «*Un palacio para el ayuntamiento*» 153

¹³ Augusto Orea Marín, *Gabriel Flores (Guadalajara: Gobierno de Jalisco, 1988)*, 31.

El último mural (figura 7) maneja una dinámica interesante, en primer lugar, porque en lugar de reflejar una lucha o sufrimiento, se muestra la consolidación de la sociedad urbana hispana de la Colonia. Se observa por primera vez el espacio urbano público y varios edificios de aquella época.

Gabriel recurre nuevamente a dividir los grupos, pero esta vez lo hace no en dos grupos antagónicos, sino en héroes o gobernantes que son admirados por el pueblo. Pueblo que, para esas fechas, cuando ya existían edificaciones del carácter y la monumentalidad como las que se notan en la escena, estaba compuesto principalmente por mestizos, es decir, descendientes de españoles e indígenas.

El Palacio municipal de Guadalajara y los murales de Gabriel Flores que contiene son dos entes que comparten un mismo propósito pero que además difieren en sus premisas y sobre todo la manera de exponer sus argumentos. Con la finalidad de ofrecer un diagnóstico acerca de la integración plástica entre arquitectura y pintura es indispensable antes recordar que tanto los estudios de Aurelio Vallespín y de Emma López Bahut por un lado, así como las críticas de los muralistas mexicanos de la primera mitad del siglo XX por el otro, consideraron a las obras que evaluaban, fueran edificios o murales, no solo los aspectos formales y espaciales, sino también los argumentos, temática e incluso consideraban o adivinaban las intenciones de los actores de ambas disciplinas.



Figura 7. Mural consolidación de la sociedad urbana hispana de la Colonia.

Precisamente son esos los factores que determinan los aciertos y desatinos del proceso y del resultado. En el ámbito de espacialidad y la morfología del edificio y los murales es relativamente sencillo determinar las implicaciones de su existencia para la integración plástica. Como ya se mencionó antes, el espacio arquitectónico real condiciona al espacio mural al limitar rigurosamente el espacio real que puede ocupar, mientras que, por otro lado, el espacio mural engrandece el espacio arquitectónico. Siguiendo la estrictez que en su momento manejó Siqueiros cuando criticó los murales de la Ciudad Universitaria de la UNAM, 14 el resultado de la integración plástica en este caso no es positivo, pues no existe una verdadera correspondencia simbiótica entre los participantes.

El análisis de la integración como un proceso más que como un resultado, requiere incluir en la apreciación a la idea. La idea entendida como la exposición de un concepto, un punto de vista y una narración. El concepto del Palacio y de los murales es claro: la identidad y origen de Guadalajara; existe ahí una coincidencia; la discrepancia se presenta en los otros dos factores. El punto de vista es relativamente similar en cuanto a esencia, las dos expresiones encuentran a la herencia española como principal precursora del modelo de ciudad y sociedad que dio forma a Guadalajara, sin embargo, Gabriel Flores incluye en sus murales al mundo indígena, detalle que no se aprecia en ningún lugar de la obra de Vicente Mendiola. Finalmente, la narración del argumento es dispar: el arquitecto se dedica enteramente a crear un homenaje formal y funcional de la arquitectura de la Colonia con lo que resalta la riqueza cultural y funcional de dicha época, en tanto que el muralista recrea una narración de hechos históricos en los que destaca justamente los abusos e imposiciones cometidas que derivaron en la creación de esa misma época. En ese marco analítico, si bien los murales y el edificio se adaptan mutuamente en sus cualidades físicas, las ideas de ambos cuentan una misma historia de manera diferente. Convergen en la conclusión de que la fundación de Guadalajara y su posterior consolidación recae en modelos españoles, pero disienten en la importancia de mencionar las implicaciones que, para la sociedad previa, tuvo la implantación de dichos modelos.

¹⁴ David Alfaro Siqueiros, «*La arquitectura internacional de la Zaga de la Mala Pintura*» *Arte público, noviembre 1954- febrero 1955*, acceso el 10 de noviembre de 2021, <https://icaa.mfah.org/s/en/item/786079>

Dos tendencias en un teatro

Alfonso González Fernández

Resumen

En la década de 1940, en Guadalajara existía el proyecto de consolidar una facultad de arquitectura para la Universidad de Guadalajara. Hasta entonces los arquitectos egresados de la Universidad iniciaban sus estudios en la facultad de ingeniería, sin embargo, esto estaba por cambiar. Con el objeto de crear una escuela de vanguardia, para 1948 el arquitecto Ignacio Díaz Morales no solo se había encargado de todos los trámites y las formalidades para la fundación de la escuela, así como diseñado un plan de estudios muy original, inspirado en el sistema de la Bauhaus que se había desarrollado en Alemania entre 1919 y 1933. Díaz Morales también había viajado a Europa con el objetivo de entrevistar y traer arquitectos y artistas y con ello completar la planta docente.¹⁵

Díaz Morales invitó a trabajar a Guadalajara a arquitectos como Bruno Cadore, Horst Hartung Franz, Erich Coufal y Mathias Goeritz; todos ellos provenían de diferentes países y se habían educado en diferentes universidades. La mezcla de perspectivas, prácticas e ideales rápidamente provocó que la recién creada facultad de arquitectura de la Universidad de Guadalajara se convirtiera en uno de los centros experimentales más interesantes del continente.¹⁶ Al respecto narra el propio Goeritz sobre los primeros años de la recién fundada facultad:

*..., recuerdo aquellos años con gran cariño y gratitud. Los discípulos eran magníficos, excepcionalmente dotados y abiertos a las inquietudes de la época..., en esta época publicamos folletos con dibujos, versos, manifiestos; invitamos a mucha gente importante de todas partes del mundo; organizamos exposiciones de obras de Paul Klee, Vasily Kandinsky, Henry Moore, Rufino Tamayo, etc..., propagamos el “arte sin fronteras” mucho antes de que lo hicieran las galerías de la ciudad de México.*¹⁷

Ya se ha mencionado parte de la trayectoria más relevante de Goeritz al inicio de este artículo. Bastará solo recordar su proyecto del Museo Experimental El Eco, (figura 8) así como el Manifiesto de Arquitectura Emocional que derivó de dicha obra. En este manifiesto y este experimento, Goeritz abordó no solamente a la integración plástica, principalmente buscó satisfacer las necesidades del hombre moderno de alcanzar la elevación espiritual a través de la arquitectura. Goeritz decía que solo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte.¹⁸

Este acontecimiento cobra relevancia ahora porque el segundo ejemplo de integración plástica incluye un edificio concebido por Erich Coufal, otro de los arquitectos que trajo a Guadalajara Ignacio Díaz Morales. El proyecto es el Teatro Experimental de Jalisco, por el puro nombre es posible darse una idea de la naturaleza de las semejanzas con el museo de Goeritz, ambos comparten en su nombre el adjetivo “experimental”. No se trata esto de una coincidencia, pues el teatro de Coufal de cierta manera particular, pone a prueba los preceptos de la arquitectura emocional con algunas variantes relevantes para este estudio.

Erich Coufal, de origen austriaco, fue el último arquitecto europeo en integrarse en 1951 a dar clases en la escuela de arquitectura de la Universidad de Guadalajara, después de pasar un breve periodo en la Ciudad de México. Ya para ese entonces -el tercer año de actividades de la facultad- Guadalajara empezaba a ser más atrevida, dejaba atrás la tradición y quería convertirse en una ciudad moderna.¹⁹

La materialización del Teatro Experimental como aún se conserva se dio gracias a dos situaciones: en primer lugar, la rápida consolidación de Coufal como constructor, ya que gracias a un ojo extraordinario para elegir lo bueno y lo bello, se distinguió entre sus contemporáneos por tener un carácter severo y lleno de ambición. (...) A los pocos años de su llegada a México construía ya las obras mejor acabadas de la ciudad.²⁰

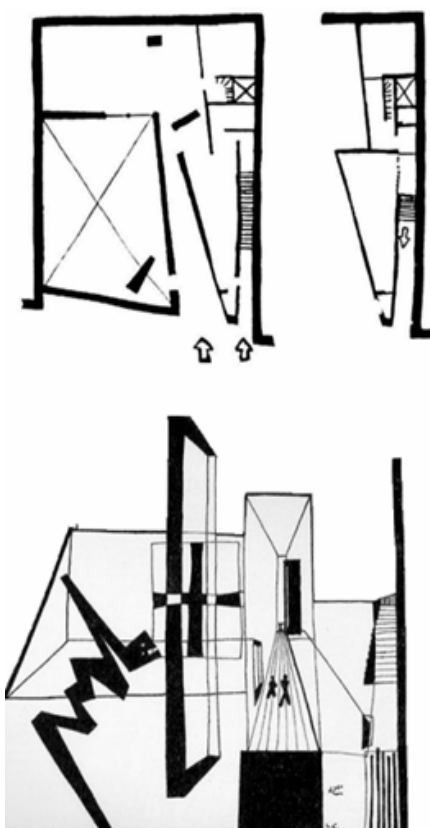


Figura 8. Croquis y abstracción del Museo Experimental El Eco de Mathias Goeritz

¹⁸ Oliva Zúñiga, Mathias Goeritz (México D.F.: Tonatiuh, 1963), 31.

¹⁹ Mónica del Arenal Pérez, «Artificio y construcción de la modernidad tapatía» en *Teatro Experimental de Jalisco, 50 años* (Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2010), 20-59.

²⁰ Mónica del Arenal Pérez, «¿Quién es Erich Coufal? el tiempo de su arte, el tiempo de su libertad», *Docomomo México* 31 (2013): 11.

En segundo lugar, fue la iniciativa del entonces gobernador de Jalisco Agustín Yáñez (1953-1959), así como la continuación de la administración de Juan Gil Preciado (1959-1964) de la conformación del proyecto urbano del Agua Azul, un programa de crecimiento urbano hacia el sur de la ciudad que buscaba la conformación de un centro cultural y educativo con infraestructura proyectada específicamente para estos fines. Con este propósito se encargaron edificios a los arquitectos más reconocidos de Guadalajara. Como resultado se construyeron la Casa de la Cultura Jalisciense, la Plaza Benito Juárez y el Condominio de Guadalajara, obras de Julio de la Peña; la Terminal de Autobuses de Miguel Aldana Mijares; el puente peatonal que une las dos secciones del parque Agua Azul y el foro de la Concha Acústica, ambos de Alejandro Zohn; el Hotel Hilton de Federico González Gortázar; el multifamiliar Guadalupe Victoria de Guillermo Quintanar; el teatro y la clínica núm. 1 del IMSS de Alejandro Prieto; y, finalmente, la Casa de las Artesanías y el Teatro Experimental de Jalisco de Erich Coufal.²¹

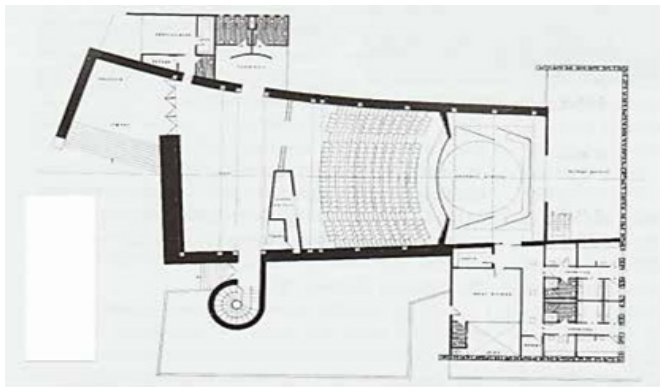


Figura 9. Planta baja del Teatro Experimental de Jalisco

A diferencia del proyecto del museo del Eco de Goeritz, para el que el mismo Goeritz tuvo libertad de acción ilimitada, el Teatro que proyectó Coufal (figura 9) tenía que ser un proyecto funcional, puesto que, precisamente, debía satisfacer las necesidades positivas de un teatro. Esto representó para el arquitecto más una responsabilidad que un reto, ya que en su juventud había visitado muchos teatros cuando perteneció al Coro de los Niños Cantores de Viena.²²

Lo que resulta realmente fascinante del conjunto es cómo el autor logró introducir un teatro en un edificio cuyo lenguaje arquitectónico y expresión son enteramente abstractos. El manejo de volúmenes geométricos que se inclinan, traslapan o superponen le otorgan una concepción espacial dinámica. Por fuera evita el frío funcionalismo, en tanto que por dentro sus espacios cumplen satisfactoriamente su función. Como su nombre lo indica, el Teatro Experimental es un experimento que inserta la adecuada solución a una necesidad: las artes escénicas, en un elemento arquitectónico moderno que conjuga formalmente la abstracción y el dinamismo espacial.²³

²¹ Del Arenal Pérez, «Artificio y construcción de la modernidad tapatía», 41-47.

²² *Ibíd.*, 50

²³ Erik Castillo Camacho, «Integración plástica y arquitectura moderna en el agua azul» (tesis de maestría, Universidad de Guadalajara, 2018), 188-192, <https://hdl.handle.net/20.500.12104/81549>

Más allá de las soluciones utilitarias del diseño, los componentes principales de la expresión estética y, por ende, las aportaciones fundamentales del edificio al proceso y resultado de la integración plástica -que en este caso no es solo con un mural, sino con una escultura también- son precisamente los aspectos señalados por el antes citado arquitecto Erik Castillo Camacho: la abstracción y el dinamismo espacial.

Un último aspecto notable del elemento arquitectónico y que influye de manera directa en el proceso de integración, relaciona los preceptos del manifiesto de arquitectura emocional de Goeritz con las intenciones compositivas del edificio de Coufal; asimismo, le otorga a la idea de abstraccionismo y dinamismo espacial que antes se determinaron como los adjetivos definitorios del mensaje, un sentido y un significado. Este factor es un recorrido articulado por la obra plástica contenida en el espacio arquitectónico. Se toma de la misma investigación de Erik Castillo Camacho, pues, si bien se trata de una hipótesis, la existencia de tal fenómeno es evidente, -independientemente de si los actores entre arquitecto y artistas así lo deseaban- y sus repercusiones afectan directamente la experiencia del espectador.²⁴

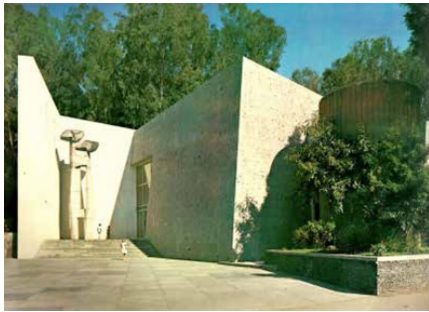


Figura 10. Plazoleta de ingreso Teatro Experimental con escultura de Olivier Seguín

Este itinerario, que literalmente se articula mediante un desplazamiento físico del visitante, actúa sobre los sentidos del espectador y sobre su propia experiencia. Lo que se busca es la exaltación de los sentidos a través de la apreciación artística de obras de distintas disciplinas, por lo que la conexión entre todas ellas se afianza aún más en todos los sentidos y sus disparidades son más notorias. Las obras en este escenario son el propio edificio del Teatro Experimental, (figura 10) la escultura La tragedia y la comedia (figura 11) de Olivier Seguín y el mural Alegoría al teatro en México (figura 12) de Gabriel Flores

Erik Castillo distingue tres momentos en este recorrido, de ellos, solamente los dos primeros se refieren a las obras artísticas de presencia permanente, (el tercero incluye a las artes escénicas como punto focal) por lo que son estos dos momentos los que se tomarán en cuenta para el presente estudio.

Primer momento: El edificio se manifiesta al usuario que lo contempla desde la plazoleta pública como una composición exuberante de volúmenes y planos de gran libertad plástica. A la expresión arquitectónica se une la fuerza simbólica de la escultura abstracta para concretar la integración plástica en una dimensión urbana.

*Segundo momento: Se ingresa al vestíbulo, el usuario tiene una visión transitoria y veloz del mural figurativo, (...) Todos los elementos arquitectónicos evidencian el carácter transitivo del espacio.*²⁵

²⁴ Castillo Camacho, «Integración plástica y arquitectura», 194.

²⁵ Ibíd, 194.

El carácter abstracto y universal que expresa la volumetría del edificio encaja a la perfección con la escultura del artista francés Seguín. Es por demás indiscutible que tal imagen fue ejecutada ex profeso para el teatro de Coufal, las dimensiones tanto de la estatua como de los muros que rodean la plazoleta de ingreso en dos de sus lados son similares. Sin embargo, es el estilo abstracto de la figura lo que la armoniza perfectamente con la arquitectura del exterior de la edificación. La tragedia y la comedia por razones obvias comparte tema con el inmueble, no obstante, por las cualidades abstractas de su forma, es al mismo tiempo capaz de demostrar la universalidad que el propio teatro ostenta.



Figura 11. La tragedia y la comedia frente al ingreso del teatro.

En el segundo momento, el que tiene lugar en el vestíbulo, ocurre una especie de disonancia entre la naturaleza de los estilos y los lenguajes que manejan la arquitectura por un lado, y el mural por el otro. Aunque la arquitectura en el interior ya no refleja el nivel de abstraccionismo como lo hace en el exterior, sigue siendo arquitectura moderna en el interior. El manejo de los materiales, las formas, la doble altura, el mobiliario y sobre todo la propia presencia de la gran cortina de cristal del ingreso son prueba de tal aseveración.

El mural de Gabriel Flores en contraste, expone un homenaje figurativo y hasta mezcla elementos del arte clásico. En cuanto a tema y mensaje, el mural se inserta dentro de las directrices del motivo de las expresiones, sin embargo, el experimento del pintor no es realmente un experimento, y hasta cierto punto rompe con la esencia del recorrido emocional.

Gabriel Flores pintó dicho mural por encargo de Juan Gil Preciado,²⁶ aunque es probable que el mural haya sido encargado por Agustín Yáñez cuando aún era Gobernador de Jalisco dada la similitud entre el código estético de este mural con el de Parnaso jalisciense en la Casa de la Cultura Jalisciense que se sabe que sí fue encargado por Yáñez.²⁷

²⁶ Francisco Aceves Juárez, La pintura mural de Gabriel Flores en el Antiguo Hospital Civil de Guadalajara (Guadalajara: Agata, 1993), 9.

²⁷ Aceves Juárez, *La pintura...*, 9

La pintura del vestíbulo del teatro representa una escena figurativa que incluye elementos de la cultura prehispánica que interactúan con otros de la tradición grecorromana. Un hombre al que le han extraído el corazón yace en el suelo junto a una máscara, mientras que una serpiente se enrosca junto a él y con su cola rodea una espada que es a la vez el fuste de una columna clásica. Por último, en el plano más alejado de la escena, un demonio alado cubre el rostro de una mujer desnuda.

El tema es el teatro, pero el lenguaje no es abstracto ni universal. La escena es tan explícita en su mensaje que no da lugar a la experimentación del espectador. Incluso el manejo de los colores dista de ser lo que uno esperaría al haber percibido las emociones del primer momento apenas unos segundos antes



Figura 12. el mural Alegoría al teatro en México de Gabriel Flores.

No se pretende así juzgar la estética del mural, ni mucho menos considerar la participación de la obra pictórica de Gabriel Flores un fracaso, es preciso recordar que tanto para la evaluación basada en las críticas a la integración plástica del muralismo mexicano como para los análisis de las relaciones entre espacio arquitectónico y espacio mural que establecen las bases de los fundamentos de este estudio, la misma integración no es más que la configuración de los códigos estéticos, los contenidos ideológicos e intelectuales y las narraciones discursivas de las obras arquitectónicas con las artísticas plásticas -aunque se evidentemente se toman en cuenta las cualidades artísticas de la arquitectura- y posteriormente se determinan las aportaciones de cada una a un posible programa expresivo coherente.

En este sentido, como resultado de dicha comparación entre las relaciones más consonantes entre la arquitectura y la escultura del Teatro Experimental de Jalisco con aquellas que se manifiestan con la pintura mural de Gabriel Flores, se concluye que, en cuanto a la crítica sobre el producto final de la integración plástica, dicho producto no constituye un proyecto de integración plástica indiscutible.

En cuanto al análisis del proceso fenomenológico de correspondencia entre las disciplinas, existen diferencias entre las variables. Es claro que el muro donde se encuentra el mural forma parte de la estructura programada de un proyecto de integración, la pintura remata el extremo del espacio que orienta su cara al ingreso principal, sin embargo, dicho ingreso no se encuentra orientado hacia al mural. Salvo un pequeño detalle en la parte media del extremo izquierdo de la pintura donde el balcón del segundo nivel invade una parte del mural, la obra pictórica se exhibe y cobra protagonismo sin imponerse o restarle jerarquía al ente arquitectónico.

Cabe señalar que, históricamente, la integración de estos dos elementos fue inevitable gracias a que fueron ejecutados casi de manera sincrónica. Desde que el teatro fue inaugurado en 1960, el edificio y el mural han sido observados en un conjunto.

La cuestión expresiva estilística y semiótica es diferente. Como ya se señaló, el código estético y el lenguaje de la narración que ofrece el mural dista mucho de aquellos de la arquitectura del teatro y la escultura de la plazoleta de ingreso. El abstraccionismo universal del edificio se enfrenta al figurativismo nacionalista de la pintura.

Un experimento hipotético

Con la finalidad de experimentar con las propiedades perceptivas del espacio arquitectónico del vestíbulo del Teatro Experimental de Jalisco, se decidió tomar la fotografía antes mostrada del mismo espacio donde se aprecia en el último plano el mural Alegoría al teatro en México, y, a través de medios digitales se sustituyó el mismo por otro que comparta las mismas cualidades que la pintura de Gabriel Flores que fueron señaladas como contribuciones positivas al proceso de integración plástica, es decir, que la temática tenga que ver con las artes escénicas; que el formato sea vertical para que las proporciones de la escena sean similares a las del muro; y que el manejo de los colores sea armónico con los materiales y los acabados.

El cambio más significativo y la justificación de esta demostración (figura 13) es la de sustituir la propiedad disonante del código estético figurativo del mural de Flores con uno que se adecúe al lenguaje del teatro y la escultura, un mural abstracto.

La intención únicamente es exponer un supuesto alternativo en el cual el aspecto que se estima como obstáculo para la integración plástica absoluta del teatro sea superado y se pueda apreciar un resultado que se juzga procedente de acuerdo al punto de vista de aspiración imparcial del autor. El lector, como cualquier individuo perceptivo podrá juzgar idoneidad del ejercicio.

Se seleccionó la obra *Figures with pipes* del artista guatemalteco Carlos Mérida pintada en 1978. Si bien esta obra se asocia más en el terreno del cubismo, el tema claramente se relaciona con las artes escénicas al mostrar dos personajes ejecutando instrumentos musicales, empero el lenguaje plástico utilizado por Mérida permite que espectador pueda incluir sus propias interpretaciones y apreciar re- presentaciones de acuerdo a su propia experiencia; tal y como sucede con el edificio y la escultura.



Figura 13. Mural *Figures with pipes* de Carlos Mérida insertado digitalmente en una fotografía del vestíbulo del Teatro Experimental de Jalisco en sustitución del mural de Gabriel Flores

Referencias bibliográficas.

Aceves Juárez, Francisco. La pintura mural de Gabriel Flores en el Antiguo Hospital Civil de Guadalajara. Guadalajara: Ágata, 1993.

Alfaro Siqueiros, David. «La Arquitectura internacional a la Zaga de la Mala Pintura», Arte público, noviembre 1954 - febrero 1955. Acceso el 10 de noviembre de 2021. <https://icaamfah.org/s/en/item/786079>.

Alva de la Canal, Ramón. «La escultura en México». ¡30-30! Órgano de los pintores de México 3 (1928): 5-6- público, noviembre 1954 - febrero 1955. Acceso el 10 de noviembre de 2021. <https://icaa.mfah.org/s/en/item/786079>.

Camacho Becerra, Aturo. «Un palacio para el Ayuntamiento». En Viñetas de Guadalajara, coordinado por José María Muriá, 151-153. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara, 2004.

Castillo Camacho, Erik. «Integración plástica y arquitectura moderna en el agua azul». Tesis de maestría Universidad de 2018. <https://hdl.handle.net/20.500.12104/81549>. México 3 (1928): 5-6. público, noviembre 1954 - febrero 1955. Acceso el 10 de noviembre de 2021. <https://icaa.mfahorg/s/en/item/786079>.

Del Arenal Pérez, Mónica «Artificio y construcción de la modernidad tapatía». En Teatro Experimental de Jalisco, 50 años, 20-59. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2010. - «¿Quién es Erich Coufal? el tiempo de su arte, el tiempo de su libertad», Docomomo México 31 (2013):9-13.

Díaz García, Salvador. Monografías de arquitectos del siglo XX, Horst Hartung Franz. Guadalajara: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 2006

Garza Usabiaga, Daniel. «Arquitectura en México después de la Revolución». En Las artes plásticas y visuales en los siglos XIX y XX, coordinado por Luz María Sepúlveda, 125-181. México D.F Conaculta, 2013.

Goeritz: Mathias. «Introito amistoso». Arquitectura México 101 (octubre de 1969): 178.

González Pozo, Alberto. Monografías de arquitectos del siglo XX, Gabriel Chávez de la Mora. Guadalajara: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco 2005.

Orea Marin: Augusto. Gabriel Flores. Guadalajara: Gobierno de Jalisco, 1988.

Ornelas Delgado, Jaime. El siglo XX mexicano, economía y sociedad, Tomo I La formación del capitalismo contemporáneo. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2005.

Ramos Núñez, Nicolás y Juan Carlos González Vidal «Relaciones intersemióticas: Palacio municipal y mural Fundación de Guadalajara». Estudios Jaliscienses 72 (2008):59-71.

Zúñiga, Olivia Mathias Goeritz. México D.F.: Tonatiuh, 1963.