

La contagiosa percepción de Tomás revuelve la normalidad en todas las esferas de la vida del pueblo. Este pueblo, tan imaginativo en cuanto a sus estructuras sociales de organización auto-gestionada, no ha sabido renovar el amor. Las relaciones de amor parecen adecuarse y fundirse con el tedio de lo establecido. La madre de Marisa, la compañera de Tomás, llega a confesar a su hija esta desolante y tan real observación en cuanto a su propia pareja: "Nuestra solidaridad nacía de nuestra soledad". La pareja-refugio, núcleo prisionero de la falta de comprensión mutua, se repite entre las nuevas generaciones, producto del cambio estructural. Su práctica amorosa es casi totalmente discursiva.

El amor no puede desposeerse de la relación de fuerza que implica la destrucción del otro para la afirmación de uno mismo. El cambio se realiza a través del dolor y de la destrucción, de la desunificación que libera la creatividad de las individualidades.

María Luisa Puga plantea implícitamente la relación dialéctica entre cambio estructural y superestructural. La sociedad cambia de nombre, de definición, de estructuras, de organización, de historia, pero ¿qué pasa con las relaciones humanas?, ¿qué pasa cuando se trata de llenar un marco social incluso cuando éste se crea idealmente para facilitar un óptimo desarrollo de lo humano? La historia registra los cambios de caparazones sociales pero también debe existir otra historia —quizá sea la que preocupa a Tomás— que invente nuevas categorías de análisis susceptibles de abarcar la cotidianidad, la vida misma, la que se palpa y transforma en profundidad las relaciones entre los seres humanos.

María Luisa Puga llega a ofrecernos un reflejo aproximado de nuestra sorprendente capacidad por explorar nuevas organizaciones sociales por inventar sus más detallados y refinados módulos, pero también de nuestra incapacidad de pensar la vida desde otro ángulo, desde otra profundidad, diría yo, cuyos motores sean el odio o el amor.

LAS POSIBILIDADES DE PUGA

María Luisa Puga, *Las posibilidades del odio*, México, 1978, Siglo XXI.

POR ADOLFO CASTAÑÓN

Las posibilidades del odio de María Luisa Puga es, como tantos textos, un testimonio, aunque también sea un signo o una máquina, catapulta repentina capaz de arrojar al nacional con la X en la frente a esa guerra civil psicológica cuyo olvido o soslayamiento constituye, para decirlo con elegancia académica, la historia de nuestra

LIBROS

identidad. Investigación, vivisección siempre y en raza propia, buceo en el charco abismal de la condición mestiza, tal y como lo conocemos, es decir sometida a la presión innumerable, única pero ubicua, de la colonización, el desprecio, la vergüenza y otras formas no menos cerebrales del "pensamiento". La obra tiende un puente directo entre México y Kenya. Puente que es también telescopio, diferido espejo de aumento con que el confuso mexicano podría entender mejor —romper— la rutilante maraña que lo promete intelectual y moderno, a la indudable altura de un progreso que degrada todo lo que no se le parezca, aseado, decente, geométrico, puntual. Algo más que una lectura —para el lector: un doloroso escribir con los ojos— *Las posibilidades del odio* es una herida, una desnaturalización —atropellada y vívida y poderosamente concentrada y lúcida— de todas aquellas coartadas, conformidades, convicciones e inadvertencias de que está tejida la somnolencia escolarizada del olvidadizo mestizo. Cuentan *Las posibilidades del odio* varias historias. Todas, una. O, si se quiere, esa historia en la que se van imbricando otras que, naturalmente y como sin querer, contienen —como se contiene un grito— la misma indecible historia, el mismo todo lo que se diga será poco. Los personajes son los invariables de siempre: las máscaras blancas contra las pieles negras, las epidermis blanqueadas por el respeto, la escuela y el caliginoso y lóbrego amáos los unos a los otros.

Lo que asombra en la obra de María Luisa Puga son, precisamente, las posibilidades literarias del odio, prístino manantial de la emancipación: es la exuberancia concisa, la severidad parlanchina de sus personajes, la soberanía indiscutible con la que se cambia y nos cambia la piel, pero, sobre todo, es el poder plástico y realizador de sus ideas e intenciones. No habla

María Luisa Puga del odio: aunque propicie —y cuánto— el nuestro, da futuro y proyecto a ese odio que, semilla, tanto y tan bien sabe sembrar. Futuro y proyecto nuestros, abiertos, compartibles, porque la obra dista de clausurarnos panfletariamente el conocimiento. Al contrario: va midiendo y contraponiendo al hombre con la idea, al espacio colonizado/colonizable con el tiempo institucional que nos llena y sacude hasta disociar ser y estar. En *Las posibilidades del odio* cada idea es más bien un cuerpo alerta, empecinado, un miembro de aquella infinita síntesis conectiva que "si la revolución..."

LA ARQUITECTURA DE LOS ERRORES

Graciela de Garay, *La obra de Carlos Obregón Santacilia*, I.N.B.A., México, 1979, 120 pp.

POR XAVIER GUZMÁN URBIOLA

El estudio de Graciela de Garay *La obra de Carlos Obregón Santacilia*, de reciente aparición, es un libro muy llamativo para el interesado en la arquitectura contemporánea mexicana, pues la historia —ya sea monográfica centrada en algún autor, el estudio de alguna corriente o cualquier otro enfoque— es un terreno tristemente descuidado hoy.

Y digo llamativo porque un estudio sobre la obra de Obregón Santacilia es un excelente pretexto que puede servir como introducción al estudio de la arquitectura mexicana del siglo XX, pues en la obra de este arquitecto, tal vez más que en ninguna otra, podemos ver la evolución que la marcó: desde la arquitectura ecléctica de fin de siglo (remodelación de la Secretaría de Relaciones Exteriores, trabajo del que Obregón Santacilia decía que "todavía en aquellos tiempos se discutía el número de Luis que debería de ser el edificio") hasta



la arquitectura moderna e internacional (proyecto para la Huasteca Petroleum, el IMSS de Reforma e infinidad de trabajos que realizó hasta 1960) pasando antes por la arquitectura nacionalista colonial (escuela Benito Juárez, que fue su tesis profesional), y por la ornamentación deco (Salubridad en Lieja y Reforma, Monumento a la Revolución, etc.).

Con lo anterior lo que se intenta lograr también, es mostrar las inquietudes estéticas de un grupo social en el poder, así como los retrocesos, avances y contradicciones de la economía y gobierno mexicano de entre guerras, que en un momento pretenderá una imagen populista; y ésto por medio de los distintos proyectos y géneros de construcciones de Obregón Santacilia. La arquitectura y la ornamentación entendidas como fenómenos exteriorizadores que por tanto son vehículo de significado.

Ahora bien, el libro, si bien mantiene un standard a lo largo de sus páginas con una buena narración, descripciones, inferencias, interpretaciones, datos, etc., no por ello dejamos de encontrar infinidad de aciertos y errores aislados que resaltan; y para demérito del libro algunos errores son garrafales. Dejando aparte minucias eruditas —como, si Correos es “de estilo Veneciano” o Plateresco español según la concepción del propio Boari— quiero decir primero que en los capítulos referentes al Nacionalismo, Regionalismo moderno y al Art Deco (III y IV) se nota en la autora una gran confusión entre lo que podríamos distinguir por estas tres maneras ornamentales. Infinidad de edificios de la época (1920-1940) de incontables ingenieros y arquitectos poseen esta ambivalencia deco y nacionalista. No sé si exista un nacionalismo muy deco o un deco muy nacionalista, pero lo cierto es que el arte mexicano influyó muchísimo a los artistas europeos y norteamericanos de entre las guerras que ya estaban predispuestos a los arcaísmos y a la exótica. Así que ambos estilos se amalgaman y confunden. Además, en esos años ni arquitectos, ingenieros o diseñadores pensaban en hacer un edificio en determinado estilo, sino entonces eran gustos; los nombres y la clasificación nosotros la hemos inventado y por lo tanto a nosotros toda distinguirlo, entenderlo, separarlo, etc., para ordenar y completar una “historia de los estilos” que continuamos necios en hacer. Así, no me parece un error de Graciela de Garay mencionar a Salubridad como un ejemplo nacionalista y a la vez deco, pero entonces ¿por qué omitir dentro del deco el edificio de Revolución y Martí de Juan Segura ya que lo mencionó?; lo que sí me parece muy equivocado y confuso en la autora es el asimilar las casas de Tlacopac que Santacilia se construyó, la casa de Gral. Calles, la de González Robles, la de Luis Obregón Santacilia, etc., que son muy campiranas y que la autora llamada “regionalistas modernas”, a ejemplos como Salubridad, queriendo marcar una continuidad entre

ambos por su carácter nacional únicamente, cuando que basta ver las fotografías para quedar convencidos de que *no tienen nada que ver*.

Segundo: si alguien lee el capítulo sobre el Art Deco (IV) y antes ha leído el folleto del Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, que se imprimió para la exposición que Felipe García Beraza promovió en 1977, verá que Graciela de Garay se ha limitado a repetir condensadamente lo que dicen los autores de los artículos del folleto. ¿Y por qué cita Graciela de Garay los artículos por separado? Casi al final de este capítulo dice la autora: “Quede entonces dicho, que el Art Decó (sic) constituyó el primer paso hacia la modernidad y hacia el internacionalismo sostenido por los arquitectos mexicanos y, en especial, *Obregón Santacilia*, contra una rígida tradición Colonial.” (el subrayado es mío); la primera afirmación me parece una verdad a medias, respecto a la segunda no sé cómo entenderla, pero si la autora quiere decir que Obregón Santacilia es el principal arquitecto del deco o su afirmación tan ambigua de que fue el pilar sostenedor de esta posición frente a una rígida tradición colonial o que su obra es la mejor o la más representativa del deco en México, no estoy de acuerdo pues me parece una apreciación apresurada y parcial. Y esta opinión no es solo mía, pues hay ya un consenso y éste se inclina a considerar el trabajo del maestro Juan Segura como la mejor muestra del deco en México. Pero me da miedo señalar campeones... ¿Y Francisco José Serrano, y Gómez Echeverría, y Francisco de la Lama, y R. Gómez, y Barragán, etc?

Tercero: transcribo un párrafo en que la autora nos presenta el panorama nacional en la segunda mitad de los veinte: “En 1927, la situación se ha hecho más tensa y el gobierno invierte 33 centavos de cada

peso en su ejército. Los burócratas se pasan varias quincenas sin cobrar y la actividad comercial disminuye en todo el país. *La lucha de clases se torna incontrolable* y la violencia aparece cada vez con más frecuencia para resolver los conflictos laborales” (el subrayado es mío). No sé qué entiende Graciela de Garay por el término “lucha de clases” en este párrafo que resulta amarillista y bastante obscuro. ¿Cómo puede la lucha de clases tornarse incontrolable?, ¿cuando la violencia aparece cada vez con más frecuencia para solucionar conflictos laborales es por que la lucha de clases se tornó incontrolable? La lucha de clases es todo proceso, diario, aún el comer, mediante el cual el trabajador ‘lucha’ por que le paguen la plusvalía y en esta medida hace reducir la ganancia de su patrón, y sólo en ciertas circunstancias esta diaria lucha que es la vida se torna violenta para conseguir ese mismo fin. Así que, hasta cuando un trabajador se hace tonto en el baño para no regresar a trabajar es, también, lucha de clases. ¿Se puede pensar en una lucha de clases incontrolable?, o ¿dónde ha visto Graciela de Garay una controlada?

Ya bien aparte de lo anterior y para terminar quiero decir que quizá el más importante mérito de este trabajo sea el haber logrado condensar, unificar una gran información y brindar una imagen sobre la obra del Arq. Obregón Santacilia, trabajo que no existía. Y esto que se dice tan rápido no es tarea fácil. ¿Cuanto tiempo pasará sin que tengamos un estudio similar sobre Segura, Serrano, Gómez Echeverría, Barragán o Arnal y tantos otros que se me escapan ahora? y más aún: ¿se harán algún día?... Pero, este fresco de Obregón Santacilia creo que quedó también opacado, pues si se intentó reconstruir esta “imagen” ¿por qué no haber hecho el trabajo más vivo, más anecdótico? y prueba de ello es que no se hace en todo el trabajo ninguna referencia al enfrentamiento Pani-Santacilia que tiene importantísimas implicaciones.

