

¿NOSOTROS, USTEDES O ELLOS?:
LO ESPAÑOL EN LA MEMORIA NACIONALISTA
DE LA ARQUITECTURA MEXICANA

Johanna Lozoya

Universidad Nacional Autónoma de México

INTRODUCCIÓN

Cuando observamos la invención de tradiciones nacionalistas en la arquitectura moderna mexicana, podemos reconocer que en 50 años han cambiado muy poco las sagas, las reglas, los imaginarios y los valores que la conforman. Encontramos la existencia de taxonomías como “expresionismo neoindigenista” o “expresionismo criollista” para denominar a la arquitectura del siglo XXI que se “preocupa por la mexicanidad”, así como la apuesta en que el regionalismo finalmente conciliará la contradicción imaginada entre la actual modernidad y la tradición perenne. Vemos la repetición de actos rituales como la supuesta recuperación de la arquitectura prehispánica a partir del uso de geometrías complejas marcadas con ritmos y pausas; o de principios que se asumen cargados de pasado como una arquitectura mexicana colonial que

Fecha de recepción: 20 de enero de 2009

Fecha de aceptación: 18 de febrero de 2009

renace “en los acentos de luz, texturas y serenidad de espacios “emocionales” ” herederos de la mirada de Luis Barragán. De hecho, la memoria de la arquitectura mexicana desde la primera generación contemporánea de historiadores de la disciplina en los años cincuenta hasta el día de hoy, se ha dado a la labor religiosa de preservar la ritualización de prácticas arquitectónicas imaginadas prehispánicas, hispánicas y mestizas con el fin de dar continuidad a una compleja tradición inyectada inmemorial y venerable: la “mexicanidad”.¹

Esta tradición considera que la arquitectura nacional es la representación de una forma identitaria mestiza en la que las herencias precolombina, colonial y moderna se fusionan, conformando una forma cultural, homogénea y exitosa, entre la “raza española” y el “espíritu” indígena. La raza española —concepto en singular— trasciende el asunto de sangre definiéndose a partir de la triada cultura, religión y lenguaje. Lo segundo —plural y sinónimo de aborigen, cultura prehispánica o etnia— es una esencia espiritual, reducto del Yo autóctono a decir de Alberto T. Arai en *Caminos para una arquitectura mexicana*, que se manifiesta a través de una singular y popular destreza técnica.²

Los decenios de 1950, 1960 y 1970 fueron una época de gran ingenio historiográfico para esta tradición inventada de la arquitectura mexicana: indigenista, internacional, populista, central y oficialista. Al finalizar la década de 1970 la historiografía es profundamente esencialista. Concede, en el mejor de los casos, que México puede estar sujeto a la

¹ Sobre mexicanidad y modernidad en la arquitectura finisecular véase AGUILERA, *Arquitecturas finiseculares en México*.

² Sobre el tema véase LOZOYA, *Las manos indígenas de la raza española*.

historia, pero la mexicanidad es eterna. De hecho, el logro fundamental de este mundo de relatos fue legitimar esta tradición arquitectónica imaginándola antigua y “auténtica”. Desde entonces, la historiografía de la disciplina entra en un letargo acrítico en el que los parámetros nacionalistas de Arai, de Katzman, de Toca, de Ortiz Macedo, de Vargas Salguero se mantienen inalterados hasta fines del siglo; incluso en aquellos relatos con una franca intención renovadora como los de Ernesto Alva Martínez, Enrique X. de Anda o Rafael Fierro Gossman. La historiografía de la arquitectura mexicana es hoy por hoy, una tautología; una saga en la que invención de (nación, tradición, identidad) es una palabra incómoda y un concepto amenazador que genera profunda desconfianza. El concepto se enfrenta, la más de las veces, con el imaginario de un gremio cuya actitud hacia el pasado y hacia la identidad es que dichas esencias “están ahí”, no son construcciones narrativas ni “imaginaciones”. El mestizaje arquitectónico finisecular reclama estar espiritualmente enraizado en la antigüedad más remota y a la vez, ser continuidad cultural de una tradición verdadera y moderna proveniente del criollismo patriótico del siglo XVIII y recuperada en el liberalismo insurgente: el mestizaje indigenista.

Como en todo movimiento histórico, las raíces del nacionalismo se hallan en el pasado, y la forma arquitectónica, como expresión cultural, ha participado intensamente en este proceso mediante la incorporación de elementos plásticos a su lenguaje, intentando producir una forma como punto de identidad nacional. De esta manera, con contenidos y objetivos diferentes, se han presentado en México dos corrientes: una “prehispánica”, que se origina en la Colonia como resultado

de un sentimiento patrio de los criollos y de un gran esfuerzo de resistencia, que vuelve a aparecer en el porfiriato como rescate de una historia que tenía por objeto crear una imagen de identidad nacional que legitimara al régimen en el poder, y que posteriormente reaparece en la arquitectura de la revolución en sus diferentes fases; otra hispanista o “colonial”, que intentando reencontrar la identidad como parte del proyecto de reconstrucción nacional, reproduce elementos formales de la Colonia.³

A diferencia de lo que ha ocurrido con las historias de David Brading o de Enrique Florescano —fuentes ineludibles en esta historiografía arquitectónica finisecular— estos relatos arquitectónicos no se han incorporado a la deconstrucción historiográfica de las grandes narrativas, ni piensan invención de nación o de modernidad. En realidad el tránsito hacia una nueva historia, más o menos ágil cuando de historiografía arquitectónica extragremial se trata,⁴ se encuentra atrapado en callejones de dogmas disciplinarios. Cuestionar que lo nacional se ha decantado a lo largo de los siglos, resulta tan controvertido como aceptar que esta tradición no posee ni origen ni raigambre a los que podamos llamar antiguo más allá de unas cuantas décadas.

En oposición a lo que la crono-genealogía cultural revolucionaria ha sostenido durante 50 años y a lo que las sagas nacionalistas de la arquitectura aún defienden, esta mexicanidad en la arquitectura es una tradición “nueva”. Su imaginario es operativo en la disciplina en torno a la tercera

³ ALVA MARTÍNEZ, “La búsqueda de identidad”, p. 43.

⁴ Véase JIMÉNEZ MUÑOZ, *La traza del poder*; TENORIO, *Artilugio de la nación moderna*; GARAY, *Modernidad habitada*.

década del siglo xx y no antes. En *Las manos indígenas de la raza española. El mestizaje como argumento arquitectónico* se señalo que esta invención, compleja y permanentemente contradictoria, es posterior a la Revolución. Sin embargo, no es heredera directa de ésta, sino de una serie de cuestionamientos que se mantienen vigentes en las instituciones y en el pensamiento gremial desde el último tercio del siglo xix, atraviesan las primeras décadas revolucionarias y entran en franca crisis a mediados de los años 1930. Esta cronología alternativa de la antigüedad de la tradición imaginada obliga al análisis de la construcción historiográfica de los imaginarios e intenciones culturales a los que responde. Para esto, los modelos de invención de tradición que Eric Hobsbawm propone en su obra homónima resultan operativos.⁵

Hobsbawm hace referencia a dos modelos para el uso de antiguas invenciones en la adaptación a condiciones de novedad. En el primero, las viejas tradiciones o viejos usos son adaptados a nuevas condiciones logrando así la continuidad de su vigencia: por ejemplo, las modificaciones que emprende la Iglesia católica frente a nuevos retos políticos, ideológicos y culturales de los creyentes. Podemos pensar a partir de este modelo en la pervivencia de los privilegios académicos pre-republicanos en los imaginarios identitarios de élite (jerarquías, símbolos) y tradiciones gremiales (ceremonias, ritos, pedagogía) en la Escuela Nacional de Bellas Artes en las primeras décadas del siglo xx. El segundo modelo se caracteriza por el uso de antiguos materiales para construir tradiciones de género nuevo para propósitos nuevos; por ejemplo, la creación de nuevas melodías con

⁵ HOBBSAWM y RANGER, *La invención de la tradición*, pp. 7-21.

contenido patriótico-progresista pero generado a partir de tradicionales canciones populares. Este modelo provisto de fuerte sentido constructivo ideológico es compatible con la invención de una nueva tradición mestiza en el imaginario cultural arquitectónico que, por lo menos entre 1930 y 1970, participó activamente en la construcción del Estado totalitarista mexicano.⁶ Esta compatibilidad no es excepcional en la medida en que es un modelo prototípico en la construcción cultural de los nacionalismos modernos. Sin embargo, hay singularidades complejas en esta nueva invención de mexicanidad arquitectónica que merecen atención por su originalidad. En el presente texto se analiza una de estas: el argumento racial de esta invención y su proyección en los conceptos culturales arquitectónicos de lo español.

LA MIRADA RACIAL EN LA NUEVA TRADICIÓN

La invención de la nueva tradición mestiza, posterior a los años treinta, se construye sublimando el carácter racista siempre presente en el desarrollo de las estructuras filosófica, estética y científica del pensamiento moderno arquitectónico mexicano.⁷ La nueva mexicanidad imaginada no será una forma identitaria homogénea, sino la cohabitación de dos formas raciales y culturales completamente distintas entre sí y particularmente antagónicas e impares: la raza española (lo español, los españoles, España) y las razas indígenas. Otros grupos connacionales como la población africana,

⁶ LOZOYA, "La arquitectura como poder y el Estado como imagen", pp. 305-317.

⁷ Sobre el tema véase LOZOYA, "El argumento racial en el pensamiento arquitectónico mexicano, 1893-1923".

asiática, europea o estadounidense, no son incluidos en este imaginario mestizo. Ya señalaba Gonzalo Aguirre Beltrán en los años sesenta que cuando los hombres de letras mexicanos discurrían sobre las raíces de la nacionalidad patria, se referían exclusivamente al indio y al blanco, y “ni por un instante pasa por sus mentes la idea de que el negro pudo haber sido una raíz robusta de árbol frondoso”.⁸

Si el imaginario negro ha sido, hasta hace poco, historiográficamente inexistente, al imaginario blanco se le ha sometido durante décadas a crónicas pruebas de legitimidad patriótica de las cuales no ha salido bien librado: se ha destruido prácticamente todo el *art déco* de la ciudad de México, así como las viviendas de estilo neocolonial desarrolladas ampliamente en la década de 1920 en las ciudades capitales del país; se desconoce historiográficamente la presencia cultural de la arquitectura moderna alemana, estadounidense e italiana, emplazada en el primer ensanchamiento moderno del Distrito Federal; se ha marginado de la memoria el papel económico de los inmigrantes españoles y franceses en la construcción del horizonte revolucionario mexicano. Los argumentos historiográficos para explicar estas pérdidas se concentran en una valoración de índole teórica: la axiología de la arquitectura moderna (funcionalismo, racionalismo, estilo internacional) se dice, devaluó al rango de historicismos —concepto peyorativo para las vanguardias y herederos ortodoxos del movimiento moderno— a otras modernidades contemporáneas y alternativas. Sin embargo, en las entrelíneas de estos argumentos arquitectónicos se asoma

⁸ AGUIRRE BELTRÁN, “Oposición de raza y cultura en el pensamiento antropológico mexicano”, p. 65.

un pensamiento de naturaleza cultural e histórica nacional mucho más complejo, que desvela que el protagonismo del indigenismo mexicano posrevolucionario no ha prescindido en el siglo xx de un racismo optimista o positivo construido a partir del desprecio racial a los indígenas, a los españoles y a las minorías extranjeras.

La tendencia neocolonial no tuvo la misma historia que la neoprehispánica, debido a la animadversión de la corriente liberal hacia nuestro pasado reciente y la hispanofobia prevalente hasta finales del siglo xix. Como consecuencia de estos sentimientos, pocos fueron los esfuerzos por conservar, estudiar o copiar la arquitectura de la Colonia.⁹

La forma primigenia de esta tradición, no es ni nueva, ni única, ni mucho menos homogénea; una de las características controvertidas en la representación moderna de la arquitectura mexicana es su formalismo dual. En principio, el mestizaje se visualiza a partir de la representación de un “fenotipo espacial” —llamémosle así— “indigenista”, ya que la idea de un mestizaje “blanco” es inconcebible. Si tal cosa tiene asomos de representarse se denomina inmediatamente una arquitectura nacional con vocación cultural hispánica, europea, extranjera o proclive a nostalgias coloniales. El fenotipo indigenista, por otro lado, es la invención de un imaginario cultural sometido a un perpetuo estado de tensión entre la herencia arquitectónico-civilizatoria de la raza española (que se piensa es el habitar: sus símbolos y ceremonias) y el reducto espiritual de las otroras gloriosas

⁹ ALVA MARTÍNEZ, “La búsqueda de identidad”, p. 59.

razas indígenas, que se expresa en la creativa transformación de los principios impuestos por la raza española (que es el hacer: la materialización). A este imaginario bipolar lo he denominado “las manos indígenas” de la raza española. En *Caminos* su forma está consolidada. Alberto T. Arai provee a las generaciones futuras de una imagen de tradición oscilante entre valores de resistencia y de otredad.

[...] la Nueva España, o el mal llamado México Colonial, pronto llegó a adquirir una fisonomía propia e inconfundible, un sello indeleble que aún perdura en muchos aspectos en nuestros días, debido al mestizaje cultural del espíritu subjetivo del indio con el objeto de factura español: mestizaje que se efectuó paralelamente a la mezcla racial de ambos pueblos, lo indio y lo hispánico. El choque de ambas no ocasionó la desaparición total de una y el entronizamiento completo de otra. Ocurrió un proceso de sustituciones graduales, que se realizaron con más facilidad y prontitud de afuera hacia adentro, respecto a la serie de círculos concéntricos que constituían la vida cultural que rodeaba al indígena. En el centro de esta área se erguía el Yo autóctono como el pivote de máxima resistencia para ser transformado en fuerza exterior. Como los españoles respetaron la vida por ende de almas que anidaban en la subjetividad indígena, por serles necesarios los brazos nativos para el trabajo de sustentación y para la reconstrucción del territorio conquistado, lo que sobrevivió de la Colonia no fueron las manifestaciones externas de las culturas indígenas, sino los cuerpos y las mentes de las razas indígenas, o sea, el mundo interior de éstas. Así se produjo una etapa de la historia en la que acabaron por convivir armónicamente los rasgos anímicos supervivientes de los indios, junto con las cosas exteriores, materializadas de la

cultura española, es decir, junto a las obras importadas de ultramar e impuestas a la fuerza.¹⁰

Este imaginario se construye a partir de las teorías raciales de Andrés Molina Enríquez, de Samuel Ramos y de Salvador de Madariaga. La visión cultural del primero es medular y se caracteriza por la teoría de que las razas humanas a lo largo de su formación mejoran paulatinamente en la eficacia de su acción y de su resistencia; de tal modo, aquellas que alcanzan un grado más avanzado de su desenvolvimiento adquieren superioridad evidente. Molina Enríquez establece que las razas blancas pueden considerarse superiores a las indígenas por la mayor eficacia de su acción, a la vez que las indígenas son superiores por la mayor eficacia de su resistencia. La energía de resistencia, explica en *Los grandes problemas nacionales*, se siente palpar en los indios pero se manifiesta en el creciente desarrollo del mestizo. La idea de “resistencia” será el eje interpretativo para reconocer el espíritu indígena y 40 años después, este concepto es culturalmente vigente como es manifiesto en “La búsqueda de identidad” del arquitecto Ernesto Alva Martínez (cita 3 en este texto). A partir de los otros dos autores se adereza la “eficacia de acción” de la raza española —una suerte de “acto civilizatorio”— con la teoría del “espíritu español en América” de Ramos y del “hombre de pasión” (español) de Madariaga.

Este mundo de relatos posrevolucionarios que atesoran un sello de garantía basado en el protagonismo del imaginario indigenista, paradójicamente, no puede prescindir del

¹⁰ ARAI, *Caminos para una arquitectura mexicana*, pp. 28-29.

hispanismo del último tercio del siglo XIX como estructura basal, civilizatoria y material de esta forma primigenia. La tradición indígena, apunta el propio Arai, “se nos aparece como un ámbito formado por un primer fondo en donde floreció la educación cristiana, la fe piadosa, la inclinación por la vida pacífica y laboriosa”. Este nuevo imaginario nacionalista mexicano no renuncia a las tradiciones culturales de los colonizadores en la saga arquitectónica de la nación (sea esta colonial, independiente o revolucionaria). Hay una condena ideológica, bien es cierto, pero cultura y civilización hispánicas no han sido eliminadas del sustrato axiológico fundacional. De España, sea laureada ésta o no, proviene la materia cultural primigenia y una “modernidad inteligible” que la sensibilidad indígena, a través de las manos de los obreros nativos, transforma en una creación “auténtica”.

Este sustrato axiológico hispánico vincula a esta nueva tradición con una vieja (en realidad, previa) invención de mestizaje que no fue condicionada ex profeso a un fenotipo espacial indigenista, pero que imaginó tradiciones arquitectónicas a partir de esta fusión racial: la tradición hispanista desarrollada entre el último tercio del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX. El desarrollo de esta forma identitaria (que en términos generales se denominó estilo neocolonial) es un fenómeno cultural sumamente interesante. Esta tradición mestiza se imaginó a través de múltiples figuras de la raza española en México. Debe su nombre al “renacimiento”, como se indicaba, de los valores culturales progresistas, católicos e hispánicos imaginados en el barroco novohispano. Sin embargo, estos valores trascienden la dimensión barroca y se desarrollan en un amplio espectro de imaginarios hispanistas derivados de regionalismos mexica-

nos, de regionalismos en sincronía con la España de Primo de Rivera, del ideario vasconcelista, de la arquitectura rural (haciendas y cortijos), de la vivienda de la clase alta y popular minera y entre otros, de los imaginarios mexicanos de la colonia española en México representados en los espacios públicos y viviendas privadas. Arquitecturas que se imaginan mestizas como lo puntualiza en “Revolución y arquitectura” el arquitecto Alfonso Pallares, miembro directivo de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos:

Las nuevas generaciones de arquitectos amalgamando su criterio con las nuevas generaciones de revolucionarios han tenido como faro para la elaboración plástica de sus proyectos los monumentos inmortales levantados durante la época Colonial, en donde se acusa indiscutiblemente de una manera inequívoca la manera de ser de nuestra raza mestiza dominada por un fondo hispánico invencible.¹¹

Esta previa tradición, fundamentó sus parámetros culturales en una visión de nación anti-anglosajona, católica, mestiza hispanista y moderna (tradicción y progreso). Progreso y catolicismo —unidos en ocasiones a hidalguía— eran los elementos de la fórmula para la moderna tradición arquitectónica mexicana una década después del inicio de la Revolución.

La primera generación de arquitectos posrevolucionarios que ejercieron la profesión entre la segunda y tercera década del siglo, igual que lo hizo su antecesora (Federico Mariscal, Ángel Torres Torija), edificaron sus primeras obras a partir de esta tradición identitaria. Manuel Ortiz Monasterio,

¹¹ PALLARES, “La revolución y la arquitectura”, p. 10.

Bernardo Calderón, Carlos Obregón Santacilia, Juan Segura, Luis Barragán entre otros. Manuel Gamio afirmó en ese entonces en el artículo “El actual Renacimiento” que al visitar las nuevas colonias de la capital y al contemplar el actual renacimiento arquitectónico de México se sentía “altamente satisfecho de los numerosos edificios de estilo colonial que ahí se edifican”,¹² construcciones que periódicos como *Excelsior* promueven para la población de clase media nacional e inmigrante:

La primera ciudad-jardín de México ofrece sus terrenos a los laboriosos españoles de México, para fincar aquí “el hogar de América”, vínculo espiritual que unirá ambos pueblos. Aquí, donde pronto quedará establecida la Beneficencia Española en terrenos de la “Colonia Granada” en Chapultepec Heights, laboramos y trabajaremos por mejorar nuestros servicios, para que den comodidad y satisfacción a los españoles que aquí han de radicarse.

Este estilo “netamente mexicano” a decir del filósofo hispanista José Cantú Corro en “El Renacimiento colonial” es, en palabras de elogio por parte de Gerardo Murillo al pabellón neocolonial de Obregón Santacilia, “un verdadero fruto mexicano, pero fruto moderno”. Una modernidad apoyada por “progresistas” como Gabriel Mancera, que edificaron con este imaginario las nuevas colonias de la clase media a costo de su bolsillo y por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos que lo imaginó, a petición de los capitalistas inmobiliarios, como la casa modelo para el moderno fraccionamiento Chapultepec Heights.

¹² GAMIO, “El actual Renacimiento”, pp. 33-41.

En esta tradición la relación identitaria con el imaginario indigenista es peculiar. Si bien el nosotros es mestizo, ellos es el indio puro y ustedes el peninsular histórico. “Sobre nuestra tierra hay una fuerte tradición arquitectónica”, dice Guillermo Zárraga en “Lo que significa la arquitectura colonial”, “nuestros indios sellaron con sus manos la forma y ornatos que trajeron los conquistadores. Aquellos extremeños importaron las novedades platerescas [...]”. En este mestizaje, nuestros indígenas está lejos de articularse como nosotros los indígenas y devela un imaginario social que la nueva tradición cambiará: la homogeneización racial, ese *must* del nacionalismo liberal decimonónico, no existía en la mirada de la clase media de los años veinte sino ligada con el discurso político del Estado. De hecho, a principios del siglo, la constitución identitaria del país se percibía de manera muy similar a la del último tercio del siglo XIX, es decir, que se distinguían tres grupos nacionales significativos: indios, mestizos o mezclados (superiores y vulgares) y blancos. En la encuesta de 1921, 59% de la población se autodefine como mestiza; lo interesante es que aún se solicita la autodenominación del encuestado, como se hiciera en la encuesta de 1885.¹³ Alfonso Pallares hace hincapié en esto en

¹³ Quizás las cifras de los censos de 1857 y 1893 son las pruebas más contundentes de cómo las instituciones pedagógicas nacionales al servicio del Estado a partir de 1867 afectaron la autoconciencia identitaria de la población. Los censos de 1857 arrojan cifras de 50% de población india, 33% de mestiza y 17% de blanca; cuatro décadas después la población india es de 38%, mestiza 42% y la blanca 19%. La diferencia metodológica entre uno y otro censo es que en último se encuestó con base en la autodenominación de la población censada; es decir, más individuos se autodenominaron mestizos frente a aquellos que se autodenominaron indígenas. Sobre datos de encuestas véase PLA, “Indios, mestizos y blancos”, pp. 67-83.

el periódico *Excelsior* en 1926 cuando escribe que “no existe aún una raza fuerte mexicana, ni un conjunto de realidades culturales mexicanas que den como resultado natural y simple un estilo arquitectónico mexicano”. De tal manera, no resulta una desorientación identitaria el que en la revista *Forma* en 1926 se numeren los anteproyectos para el pabellón mexicano en la Exposición Iberoamericana de Sevilla como cinco “tendencias” (arquitectónicas culturales) capaces de simbolizar a la patria. Entre ellas la tendencia indigenista con motivos arqueológicos era sólo una opción, mientras que se distinguían de corte hispánico dos opciones: “la inspiración franca y decidida en algunas modalidades hispano-coloniales de México más o menos afectadas de mexicanismo en su sabor y su técnica” y “la interpretación contemporánea del colonial de España con reminiscencias de formas típicas que han evolucionado hacia el modernismo y hacia la máxima simplicidad posible”.¹⁴

Esta última tendencia revela la operatividad de otros imaginarios hispánicos e hispanistas en la invención de la tradición mestiza en los años de 1920. Por ejemplo, la invención de España y de lo mexicano en la mirada de la colonia española en México: una arquitectura prácticamente desconocida por la historiografía nacional que desarrolla en las avenidas mexicanas durante las tres primeras décadas del siglo, lo que la Colonia imaginaba como “regionalismos españoles”. La composición y edificación de estos imaginarios fueron llevados a cabo por arquitectos mexicanos y el fenómeno revela las íntimas redes familiares, sociales y

¹⁴ “Concurso para el Pabellón de México en Sevilla”, en *Forma* (oct. 1926), pp. 41-42.

económicas conservadas lo menos un siglo, entre la colonia española y el gremio de arquitectura. Una relación escasamente estudiada, pero que permite pensar en la continuidad de viejas tradiciones hispánicas imaginadas por la inmigración española en México y resguardadas en el imaginario cultural de este gremio. Relación que no se verá afectada por la incorporación de los arquitectos españoles exiliados en México a partir de 1938. De hecho, es discutible la idea historiográfica de que muchos de éstos recibieron encargos de los antiguos residentes españoles porque “pese a las rencillas políticas que pudieran existir, vieron con buenos ojos la llegada de paisanos con formación universitaria a quienes confiar el desarrollo de sus proyectos al no contar con arquitectos españoles entre ellos”.¹⁵ Parece más probable que la dificultad no radicara tanto en “ser rojos”, como en la posibilidad de entrar en esta vieja red gremial mexicano-hispánica. Lo que explica, también, la relativa fluidez con la que estos profesionales se incorporaron a redes económicas (inmobiliarias, constructoras, empresas) y a proyectos políticos (arquitectura educativas, social y de salud del Estado).

Un caso interesante que ejemplifica la existencia de un imaginario compartido entre el gremio mexicano y la colonia española en México en la década de 1920, se presenta en el concurso internacional del anteproyecto para el sanatorio de la Sociedad Española de Beneficencia en México, desarrollado en 1924. La Junta Directiva solicitó a la Sociedad de Arquitectos Mexicanos su participación en el jurado;

¹⁵ Sobre arquitectura del exilio en México véase CUETO, “México”, pp. 143-158.

de esta manera Federico Mariscal, su delegado, se incorporó a la comisión técnica junto con Ramón Viñolas, delegado de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. También son invitados los arquitectos mexicanos José Luis Cuevas y Manuel Ortiz Monasterio, “amigos entusiastas de nuestras manifestaciones de progreso aquí como colectividad hispana”, dice Alfredo de Noriega, presidente efectivo de la Sociedad de Beneficencia Española. Al término del concurso el anteproyecto Cajal es el vencedor sobre otros nueve de identidad anónima, pero no menos sugerentes: Covadonga, España, Gloria a España, Guadalupe y Covadonga, Pilarica, Por Castilla y León, Rodrigo Ruy, Dios es amor, Labor Omnia Vincit. “Cajal” fue desarrollado por los arquitectos madrileños José Arnal y Rosas, F. Reixa y García del Busto, y Manuel Sánchez Arcas, personajes todos que conformaban la avanzada bauhausmaniana racionalista madrileña. Correspondió a Federico Mariscal la salutación oficial de los tres arquitectos mexicanos a los jóvenes vencedores del certamen. Esta felicitación fue publicada en *Excelsior*, en *El Universal* y en un número especial de la revista *El Arquitecto*, dedicado a la Beneficencia Española en México:

Los tres Arquitectos Mexicanos miembros del Jurado se complacen en felicitar a la Sociedad Española de Beneficencia en México, por la acertada idea de haber convocado a un concurso internacional de bases tan liberales y que significa un progreso muy importante para la Nación Mexicana no sólo porque dotará, como resultado final a la Ciudad de México de un magnífico centro de curaciones en que se ejercitará la más noble beneficencia, sino porque el decidido empeño demostrado por la Junta Directiva y los miembros de esa Socie-

dad de Beneficencia en llevar a cabo con el mejor acierto su grandiosa idea, se ha visto coronada del éxito más completo, puesto que el anteproyecto premiado es una creación verdaderamente notable en el arte arquitectónico, y el ejemplo que ofrece esta simpática Sociedad Española dará frutos ilimitados en este país que nació de España y que sólo podrá seguir siendo grande si no aparta su vista de la Madre Patria (firman José Luis Cuevas, Federico Mariscal, Manuel Ortiz Monasterio)”¹⁶

Veinte años después, esta misma Sociedad Española recurre a la Sociedad de Arquitectos Mexicanos para el concurso del proyecto de la Casa de España (un centro cultural y deportivo para la Colonia). En el certamen participan por invitación los arquitectos mexicanos Mario Pani, Enrique de la Mora, Enrique del Moral, Carlos Obregón Santacilia, Carlos Tarditi, Enrique Yáñez, José Villagrán García, el alemán Hannes Meyer y los españoles (exiliados) Ovidio Botella, Roberto Fernández Balbuena y Arturo Sáenz de Calzada. Se pide una resolución técnica, adecuada a las necesidades “de índole actual” y se da completa libertad para proyectar sin restricción de estilo. El acontecimiento pasó prácticamente inadvertido en los diarios capitalinos y las menciones periodísticas se dirigen al ganador, Mario Pani. Botella, Balbuena y Sanz de Calzada no recibieron mayores elogios ni en las revistas ni en la prensa. De hecho, la referencia a éstos radica en la “extraña” selección de su imaginario: el proyecto español, “único proyecto castizo”. En la crónica

¹⁶ Véase PALLARES, “Concurso”, edición especial de *El Arquitecto*, dedicado al Concurso.

sobre el certamen Manuel Chacón escribe en la revista *Arquitectura/México*:

Es esta segunda proposición la que debió brillar por su ausencia, de existir la primera, pues dio origen al proyecto “español”, el cual, a pesar de sus grandes excelencias, resultó totalmente extraño al medio ambiente creado por los demás concursantes. El único proyecto castizo fue el marcado con el número 6 [Ovidio Botella, Fernández Balbuena y Sanz de la Calzada], “el español”, como se llamaba de boca en boca. A nosotros nos impresionó hondamente, tal vez por haber vislumbrado ligeramente allá de cerca la tragedia española. Cuando Luis Lacasa, José Luis Sert y Picasso lograron en 1937 el magnífico pabellón de París, a la impresión puramente artística se aunaba la admiración por el esfuerzo sobrehumano que había necesitado tamaña realización, al par que sobrecogía hasta el sumum el verismo y la heroicidad de un gran pueblo estampados tan magníficamente por las más bellas de las Bellas Artes. Un rescoldo de aquello sentimos aún encontrar en este proyecto número 6 de concurso que nos ocupa: esa rosácea folklórica y esos pabellones regionalistas, eran todo un poema. ¡Mayor sabor, mayor ambiente, mejor comprensión, nadie! Arquitectura severa sin preciosismos, casi adusta como acabada de salir de una conflagración. ¿Por qué no haberle dado a la “Casa de España” ese dejo inconfundiblemente español? Sus razones tendría el jurado, a la vez que lo dejó en el montón anónimo; cierto que fue el peor presentado de todos los proyectos, sus dibujos incompletos, y algunos hasta feos y tristes, pero ¿para cuándo se deja el saber leer entre renglones?¹⁷

En esta ocasión, omisión absoluta en las publicaciones periódicas a cualquier rectoría educativa, identitaria o inte-

¹⁷ CHACÓN, “Concurso para el Centro Español Deportivo”, pp. 36-37.

lectual de “la madre patria”, que sin embargo, sigue viva en el imaginario e historia privada de más de uno de estos arquitectos mexicanos, campeones historiográficos del racionalismo (nacionalista) fundado en la nueva tradición mestiza. Una relación que en las publicaciones periódicas de esta época resultaba más natural debido a la difusión del racionalismo en México a partir de un mundo editorial mexicano en buena parte desarrollado por miembros de la Colonia. Una historia intelectual, de élite o social dedicada a la relaciones familiares e intelectuales entre el gremio, los editores —los arquitectos Alfonso Gutiérrez, Alfonso Pallares, Raúl Arredondo, Luis Prieto y Souza, por mencionar algunos— y los empresarios de la Colonia, pondría en relieve esta situación: en 1920, la oferta de las “construcciones modernas” (neocolonial y racionalistas) se publicita a partir de las publicaciones periódicas como *El Arquitecto*, *Arquitectura* y *Cemento* y, sobre todo, en las secciones de divulgación como son las de los periódicos *El Universal* y *Excelsior*: “Casas, terrenos y automóviles”, “Guía del Hogar Económico”, “Arquitectura”, “Sección de Arquitectura”; estos periódicos están bajo la dirección de personajes como Félix Palavicini y Rafael Alducín, ligados social o familiarmente con la Colonia española.

La invención de España por la Colonia española y la divulgación de imaginarios hispanistas a través de las publicaciones periódicas mexicanas, no fueron los únicos fenómenos hispanistas contemporáneos a la construcción de la nueva tradición mestiza. A contrapunto se desarrolla la invención de la tradición española anglosajona. Ésta tiene contacto con la tradición mexicana en torno al nacionalismo católico que está en las entrelíneas de heterogéneos fenómenos arquitectónicos culturales anglosajones: un *revival* de la imagen

romántica de la España exótica exportada desde la Península al mundo anglosajón a través de publicaciones periódicas durante el periodo de Primo de Rivera y reconocida en las publicaciones mexicanas de la época. Un imaginario estadounidense de finales del siglo XIX desarrollado por poetas, historiadores y fotógrafos de la costa este de Estados Unidos que reunidos en torno a los intereses del *Harper's Magazine* bostoniano recorren los territorios de la América hispana; y un imaginario estadounidense sureño y californiano, el *Spanish Style*, que imagina lo mexicano a partir de la reconstrucción de misiones en la región y que será difundido en los *sets* cinematográficos del recién creado Hollywood, así como en las villas vinculadas con esta industria.¹⁸

Al término de la década de los veinte, esta previa tradición mestiza entra en crisis frente al creciente protagonismo ideológico de las razas indígenas en la cultura política mexicana; el periodo novohispano se repliega como autoridad en el panorama arquitectónico. Se inicia la transformación historiográfica del México colonial como una discontinuidad que estorba en la cronología de la arquitectura mestiza indigenista. El recurso historiográfico será argumentar la existencia de *highlights* mestizos en la arquitectura colonial, como se imaginan son el arte indo cristiano del siglo XVI o el barroco del XVIII, en donde la historiografía encuentra antecedentes de una conciencia nacional con creaciones verdaderamente autóctonas, puentes entre la nación indígena prehispánica y la nación mestiza moderna. Sobre una estructura lineal, progresiva y coherente de la “verdadera” tradición se inventan

¹⁸ Sobre el tema véase LOZOYA, “Formas de lo español en las revistas mexicanas de arquitectura, 1920-1929”, pp. 491-522.

discontinuidades, periodos de transición y búsqueda, en los que la verdadera identidad se extravía entre formas enemigas y extranjeras.

En México la cuestión nacional tiene como antecedente directo el sentimiento patrio de los criollos [...] “su origen se halla en la toma de conciencia del clero mexicano [...] profundamente patriótico, conecedor de las nuevas tendencias intelectuales y cada vez más resentido contra el dominio español”, y se expresó en la expropiación de un pasado indígena como forma de liberación, reproduciendo formas como el neoaztequismo o el guadalupanismo [...] Los símbolos de la insurgencia nacieron con el desarrollo del patriotismo criollo y “confluyeron para formar una ideología nacionalista que evocaba una mezcla de idiosincrasias de la devoción mariana, de antiespañolismo y neoaztequismo.”¹⁹

A fines del siglo xx esta tradición no se piensa como la invención de una tradición mestiza (ya que, como he señalado es un mestizaje “blanco”) sino como la arquitectura de una élite criolla, conservadora, católica, reaccionaria y nostálgica. “Un movimiento cuya idea fundamental era recuperar los valores criollos a través de nuestra ‘sangre e idioma’”, dice Antonio Méndez Vigatá (1998) sumándose a una lista de desaciertos y prejuicios que han ocasionado que entre los meritorios estudios de Israel Katzman (1963) y de Rafael Fierro Gossman, en 40 años no se reúne ni una decena de textos especializados, o al menos novedosos, sobre esta particular tradición.²⁰

¹⁹ ALVA MARTÍNEZ, “La búsqueda de identidad”, pp. 44-45.

²⁰ Sobre tema véase, LOZOYA, “La invención de una arquitectura censurable”; “Relatos sobre antimodernidad”.

Incluso los arquitectos y habitantes más refractarios al proceso revolucionador encontraban en la tradición colonial un acervo formal tan inexplorado como promisorio de novedosas creaciones espaciales[...] Muy pronto se cayó en la cuenta de que, pese a su mucha elasticidad, tampoco en esas formas encontraban acomodo las nuevas modalidades de la vida cotidiana o la especializada: las instalaciones, sistemas constructivos y terminados [...] hacían evidente que el México del segundo cuarto del siglo xx ya no se identificaba con la forma de entender la habitación en tiempos de la Colonia.²¹

Lo español en esta historiografía finisecular se taxonomiza en un espectro de estilos: el colonial, el barroco, el churriguera, el neocolonial, el mediterráneo, el morisco, los regionalismos modernistas españoles, el modernismo catalán, el funcionalismo madrileño, el racionalismo barcelonés, el expresionismo criollista, la arquitectura emocional, el regionalismo. Cajones de sastre ideológicos en los cuales las historias finiseculares, siendo la mayoría estéticas y hagiográficas, han marginado (aunque no eliminado) lo español en la nueva tradición. Podríamos pensar entonces en un tercer modelo para Hobsbawm: uno en el que las viejas tradiciones aparecen y desaparecen en un contexto nuevo con referentes de muy corta duración. Sin embargo, esto no es así. A pesar de las inconstancias en la invención de los atributos e imágenes de lo español, este, paradójicamente es un imaginario constante, basal, que aflora crónicamente en la nueva tradición mexicana cuando ésta debe confrontar el “problema de la modernidad”.

²¹ VARGAS, “Las fiestas del Centenario”, p. 91.

LA VEROSIMILITUD A EXTRAMUROS: CONCLUSIÓN

Cuando en la década de 1930 se articula la nueva modernidad arquitectónica (funcionalista, internacional) y cultural (mestizaje indigenista) esta tradición de corte hispánico se devalúa y los imaginarios hispánicos que se desarrollarán a partir de entonces difieren notoriamente de lo español imaginado en la vieja tradición. David Brading puntualiza en un estudio sobre Manuel Gamio y el indigenismo oficial mexicano, que el indigenismo desarrollado a partir de la década de 1920 fue más que un fin, el medio a partir del cual se incorporó a los indígenas a la sociedad nacional; “aunque para eso, en lugar de reforzar, se requiriera destruir la cultura tradicional de las comunidades indígenas ofreciendo como paliativo las glorias del pasado”.²² Sin embargo, la única manera de sostener un pasado indígena como autoridad moral en la arquitectura moderna mexicana ha sido a partir de ingeniosos pero artificiales principios como el de “geometrías complejas y marcados ritmos y pausas” en la actual corriente escultórica o expresionista, que responden a la axiología estética arquitectónica moderna (la verdad en la arquitectura) y no a la prehispánica. Esta situación se remonta al último tercio del siglo XIX cuando el desarrollo del indigenismo en la Escuela Nacional de Arquitectura se detiene debido a la inverosimilitud civilizatoria y cultural que representa la antigüedad prehispánica en el ámbito teórico, con respecto a la Colonial. La opinión del arquitecto Carlos Peña en “El Arte y la Crítica”, por ejemplo, se fundamenta no en una visión “reaccionaria” o “anti-indigenista”, sino en esta

²² BRADING, “Manuel Gamio y el indigenismo oficial en México”, p. 269.

defensa moral de la arquitectura —que es profundamente moderna— como representación cultural verosímil de un nuevo espíritu y en el reconocimiento de los códigos (sobre todo de los nuevos) por parte de la sociedad:

Si queremos tener arte nacional, no dirijamos nuestras miradas retrospectivas al pasado ni tratemos de desentrañar el enigma de los jeroglíficos aztecas o simbolismo o de la arqueológica ornamentación nahuatl impregnada de idolatría, porque la mayoría de las presentes generaciones no comprenderían aquel arte que el tiempo ha transformado, que los siglos han cubierto con el lúcido manto de una civilización más avanzada.²³

Sin embargo, es interpretación común a la historiografía finisecular que se considere el indigenismo una manifestación relevante en la arquitectura del porfiriato

la presencia de elementos prehispánicos en la arquitectura aparece con dos objetivos: uno, de carácter arquitectónico, “resultado de la continuada influencia de la cultura europea que había encontrado un rico filón en la novedosa explotación de la arquitectura de estilos [...] que la hacía ver más cosmopolita” y otra como un intento del régimen, preocupado desde un principio por legitimar primero y consolidar después la autoridad, procurando unificar al país en torno a una imagen de identidad nacional.²⁴

²³ PEÑA, “El arte y la crítica”, p. 30.

²⁴ ALVA MARTÍNEZ, p. 48. Utiliza Fausto Ramírez, “Vertientes nacionalistas en el modernismo”, ponencia presentada en El modernismo y el arte mexicano, IX Coloquio de Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

cuando que, en realidad, las obras edificadas con este imaginario no pueden, en el contexto axiológico señalado, cumplir con ninguno de los dos objetivos. Por ello son escasas y puntuales —pabellones, arquitectura temporal, mausoleos, monumentos, decoración—

Puede considerarse a los arquitectos como los profesionales que más tardaron en imbuirse del afán nacionalista. A diferencia de literatos, músicos, pintores y escultores, que en el siglo xx había producido algunos de sus frutos más notables dentro de esa postura, ellos únicamente habían construido tres obras de dispareja calidad: el monumento a Cuauhtémoc (1883), el pabellón de México para la Exposición Internacional de París (1889) y el monumento al Tepozteco.²⁵

Esto no se debe, como se argumenta, a la sumisión de un gremio afrancesado por el academismo neoclásico. Esta es una respuesta elemental a un problema cultural y teórico mucho más complejo: la inverosimilitud de la antigüedad prehispánica como moderna autoridad moral en la arquitectónica nacional.²⁶

En la Escuela Nacional de Bellas Artes la invención de la antigüedad prehispánica no fue un proyecto homogéneo a todas las artes. De hecho, en el último tercio del siglo xix, este proyecto responde más a los intereses de la Escuela Nacional de Pintura que al de sus homólogos, Arquitectura, Escultura y Grabado. Las cuatro disciplinas, sin embargo, se empeñaron en cumplir con sus compromisos culturales e ideológicos

²⁵ VARGAS SALGUERO, “Las fiestas del Centenario”, p. 28.

²⁶ Sobre el tema véase LOZOYA, “La inverosimilitud de la Antigüedad prehispánica”, en LOZOYA, *Las manos indígenas de la raza española*.

con la Escuela Nacional Preparatoria, con el Museo Nacional y con el Instituto Médico Nacional. Debido a que la Escuela Nacional de Arquitectura desarrolla intenciones históricas y filosóficas particulares sobre la intervención del espíritu prehispánico en el arte nacional, la arquitectura prehispánica resulta una fuente cultural y estética que no ofrece garantía de verosimilitud arquitectónica a diferencia de lo que ocurre en la pintura, particularmente en la pintura de historia. Las ruinas ofrecían un problema complejo de representación en el aspecto teórico arquitectónico. En síntesis, el problema radica en que la antigüedad prehispánica es un pasado “extinto”, como el sumerio o el hitita, y ajeno a la evolución occidental como el chino. La arquitectura prehispánica carece de un sistema de principios (estéticos o edificatorios) que compaginen con el fundamental principio estético moderno occidental de la verdad en arquitectura. Es decir, que la antigüedad prehispánica para la arquitectura académica, carece de una visión wilkelmanniana que la dote de sentido y de una proyección histórica (evolutiva) como fueron dadas la griega y la romana. Un ejemplo de esto: lo que se entendía por un curso de historia en la Escuela Nacional de Arquitectura, era la copia de toda clase de monumentos con la explicación del profesor de cátedra sobre el carácter propio de cada estilo. Las clases de historia de las Bellas Artes, de Teoría y Ornamentación eran en mucho semejantes a los estudios de figura de los pintores. Estudiar historia implicaba, entonces, un proceso de reproducción axiológica de las formas privilegiadas de la estética occidental, de formas arquitectónicas ejemplares: el estudio de las proporciones en la antigüedad, Edad Media, Renacimiento y construcciones modernas. En ningún momento se estudió la proporción o

“estilo prehispánico”, mientras que por varias generaciones se reconoció el estudio en *relève* de construcciones coloniales.

La Escuela de Arquitectura, sin embargo, imaginó una antigüedad nacional (occidental y ligada con el romanticismo neogótico): la colonial. “Arqueología colonial” se le llamó a los estudios y rescate de lo que quedaba de las ciudades caminadas día a día y que ofrecieron hasta 1930 el horizonte a los arquitectos mexicanos. Los arqueólogos construyeron un imaginario a partir de los vestigios de un mundo extinto, los arquitectos se centran en el espíritu de época cotidiano reconstruyendo las palabras “novohispano” y “virreinal” para una forma de mestizaje: la de un pueblo cuya lengua y cultura son hispánicas, como describe Jesús Acevedo en “La arquitectura colonial de México” (1914):

Paseando por las calles de mi ciudad natal, en el silencio de las noches, cuando se perciben mejor las siluetas de las construcciones y los partidos de composición, me he preguntado si nuestro estilo colonial, hecho de retazos, podrá constituir a su vez estilo ejemplar; si su estudio debería ser disciplina indispensable y si por ella, y no obstante el cambio de costumbres desde los comienzos del siglo XIX, podría ser materia de evolución y finalmente aplicación actual. Cambiando ideas con mis amigos, hemos llegado lentamente a comprender que ahí están las raíces del árbol mexicano en cuyo cultivo debemos esmerarnos.²⁷

Para fines de la década de 1920, la adecuación de una nueva tradición indigenista que no representa la verdad en términos de una axiología estética occidental lleva a una situación crítica: frente a una nueva tradición construida por el Estado el

²⁷ ACEVEDO, “La arquitectura colonial en México”, pp. 146-147.

pensamiento gremial debe imaginar un nuevo pueblo. Esto obliga a un cambio de preguntas, de expectativas, de autoridades, orígenes y relatos en torno a la invención de una sociedad moderna. ¿Acaso la modernidad imaginada hasta entonces puede reconocerse en este nuevo pueblo? El problema es mayúsculo ¿Se debe dotar a la nueva tradición de un código moral moderno (vanguardista) arquitectónico o se debe reeducar a la población en el reconocimiento de ese código? A fines de los años 1920 la revista *Forma* lanzó dos preguntas a su medio artístico intelectual. La primera, ¿cuál es la tradición que ofrece la fórmula arquitectónica capaz de simbolizar a la patria y al momento?; la segunda, ¿el arquitecto mexicano debe trabajar dentro de las relaciones de tradición o unirse al movimiento moderno de la arquitectura mundial?²⁸ Carlos Obregón Santacilia, que entonces era modelo del joven e innovador profesional (y que estaría ligado por décadas a múltiples proyectos oficiales) responde: “la orientación no puede ser más que una, y esta es la mundial; trabajar dentro de la tradición pero no sujetándola estrictamente a ella o imitándola, sino haciéndola evolucionar, ensanchándola, creando”. Esta sentencia críptica aún imagina una tradición mestiza hispánica. Para fines de los años treinta el gremio de arquitectura le ha marginando (conservándola sólo en términos formales) y hacia la mitad del siglo xx, ha desaparecido por completo de la historiografía arquitectónica.

A fines del siglo, los años de 1920 son imaginados como una etapa de discontinuidad, y las palabras “caos” y “búsqueda” representan significativamente a este periodo al que

²⁸ “Encuesta: ¿Qué orientación debe darse a la arquitectura actual de México?” en *Forma*, 1:3 (1926), p. 15.

por consenso historiográfico se le ha denominado “nacionalista”. En realidad, es el único en la historiografía finisecular, llamado así. A decir de estos relatos arquitectónicos, la irrupción del caos y la empresa de una búsqueda (que se dice es identitaria) obedece a dos factores político sociales revolucionarios: la construcción de una nueva cultura y estética nacionales a partir del término de la fase armada de la revolución mexicana y la construcción de un espíritu nuevo en la arquitectura acicalado por las vanguardias europeas y estadounidenses (de índole internacionalistas y funcionalistas) del periodo de entreguerras.

El hecho es que en la tercera década del siglo xx las preguntas culturales que sobre tradición y nacionalismo se habían generado a lo largo de medio siglo en torno a la certidumbre de una cultura mexicana auténticamente moderna por su naturaleza hispánica, ahora se dismantelan y dividen a un gremio que había logrado mantenerse más o menos unido ideológicamente. “Caos”, sin lugar a dudas, era una palabra utilizada con recurrencia en las publicaciones arquitectónicas mexicanas de finales de la década de 1920; hace referencia a una situación clara: los cuestionamientos del gremio han cambiando, las preguntas se politizan de manera radical. La “búsqueda” no es de una tradición perdida como generalmente se argumenta, sino la invención de una tradición identitaria nacional a la altura de la nueva modernidad imaginada. Sin embargo, en esta búsqueda sí hay una pérdida identitaria: la de una arquitectura mexicana que se identifica histórica y culturalmente como inmersa en la evolución del gran relato de la modernidad. En la nueva tradición, pareciera que la modernidad es una realidad extramuros de México, no una característica inherente a la tradición mexicana. A fines del siglo xx, en la historiografía

de la nueva tradición, los relatos tienen una singular reflexión que ejemplifica Antonio Toca:

Es evidente que México, a pesar de ser un país con un desarrollo significativo, no tiene aún las características de países más avanzados. La tendencia a copiar las obras de culturas con mayor avance ofrece, tanto para el que lo hace, como para el que los financia, la posibilidad de sentirse al mismo nivel que el de la cultura que se copia y eso es muy estimulante para ambos. Este efecto “mimético” es evidente aún en la producción cultural de México.²⁹

Si a principios del siglo xx se imaginaba en la Escuela Nacional de Arquitectura que la arquitectura mexicana no era maestra, como no lo era tampoco la española, esto no respondía a un argumento racial sino a un grado de educación e implementación de los “supremos principios” axiológicos occidentales: en la medida en que la tradición arquitectónica es mestiza hispánica está inscrita en el concierto evolutivo y axiológico de esta modernidad. Sin embargo, el desmantelamiento de este vínculo imaginado con la modernidad (prevanguardista), reduce el autorreconocimiento cultural de una mexicanidad inscrita en la modernidad misma. Es la carencia de una postura ideológica común frente a las exigencias del Estado, argumenta Alfonso Pallares en 1933, lo que anima a la Sociedad de Arquitectos Mexicanos a reunir en las Pláticas sobre Arquitectura a los arquitectos profesores de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional y de la Escuela Superior de Construcción del Politécnico. A partir de este debate se busca “unificar la ideología de los

²⁹ TOCA, “Antonio Toca”, 2004, p. 19.

arquitectos para lograr un movimiento constructivo acorde con los más depurados postulados científicos, económicos y artísticos”. Una necesidad imperiosa, repiten los participantes frente al caos, la inquietud y el desconcierto que hacen manifiesto, señala Pallares, que “es más urgente que nunca precisar las metas de un idealismo racial indispensable”.

El origen del debate se tiene en 1931 cuando Narciso Basols, secretario de Educación Pública, propone al gremio de arquitectos la adecuación de una nueva institución, ajena a la Universidad Nacional, dedicada a la enseñanza de la arquitectura. La Universidad Nacional había declarado su autonomía en 1929 y el proyecto de una nueva institución lleva a la fundación, en 1932, de la Escuela Superior de Construcción, después rebautizada como Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del Instituto Politécnico Nacional. En éste se diseña el primer programa de enseñanza superior en construcción y arquitectura, ajena a la Universidad y adecuado a formar técnicos de nivel superior acorde al proyecto del Estado.

La historiografía finisecular ha interpretado este debate como una confrontación entre el discurso funcionalista de corte socialista y el académico de línea humanista “en un clima de regeneración social y racionalista en el México posrevolucionario” o como un genuino encuentro intelectual que estuvo a la par con otras polémicas contemporáneas conocidas en el ámbito de la filosofía y literatura, en el cual se pugnaban cuestiones fundamentales acerca de lo técnico y lo estético, lo racional y lo espiritual, lo empírico y lo metafísico, lo verdadero y lo falso.

En estos debates la oposición entre unos y otros se fundamenta en un mapa mental cultural que imagina la arquitectura

mexicana a partir de los conceptos, tradición, raza, espíritu y esencia. Alfonso Pallares, quien introduce la compilación de las intervenciones de Pláticas indica acertadamente que en éstas se presentaron no dos posturas opuestas, puesto que en realidad ambas habían sido completamente espiritualistas. Lo espiritual, señala Pallares, es un argumento por todos usados. El caso es que O'Gorman o Legarreta defienden a un pueblo al que poco le importa la belleza y el espíritu, sino la construcción de espacios higiénicos y habitables, con una voluntad espiritualista igual que los que defienden que hay una tradición que no debe ser desdeñada al articular la modernidad funcionalista. Ambas tesis, señala, alcanzan su máxima tensión cuando “se enfrentan a la noción de lo individual, lo colectivo y lo tradicional”.³⁰ En esta confrontación, los imaginarios de la nueva tradición ahora se presentan seguros y tajantes. Manuel Amabilis, un personaje polémico que se transformará historiográficamente en un icono del indigenismo moderno arquitectónico pero que entonces pasaba por ser un esteta y un espiritualista radical, fue el único cuya intervención se centró en argumentos puntualmente raciales. Él se autodenomina tradicionalista, pero de un tradicionalismo, dice, que gusta de aquilatar del campo de las pláticas del pasado lo estéticamente trascendente; no las formas percederas sino el espíritu inmortal:

Es necesario que nos percatemos de este hecho incontrovertible: solamente aquellos raros artistas nuestros que poseen dotes heredadas y que han podido expresar nuestra alma ancestral, son los que se han destacado, los que han sido admirados fuera

³⁰ PALLARES, “Introducción”, p. 115.

del país; han logrado esto por su INDIANISMO (llamémoslo así) jamás por su europeísmo.³¹

En el otro extremo del espectro de “tradicionalistas” estaba Manuel Ortiz Monasterio, autor como se ha mencionado de arquitecturas neocoloniales y que en lo futuro desarrollará imaginarios racionalistas:

Siempre han existido en arquitectura dos escuelas o tendencias opuestas: la “lógica racional” y la “tradicionalista”. El abuso de la imitación mal entendida de las viejas arquitecturas, ha provocado la reacción correspondiente en el mundo entero en forma de antitradicionalismo [...] Los afiliados a la escuela “TRADICIONALISTA” siguen buscando la creación arquitectónica a través del estudio e imitación de los estilos pasados [...] No puede exigirse a los técnicos que con arquitectura de piedra imiten las nuevas formas eminentemente racionales y sinceras de la arquitectura concrecional [...] Debemos disciplinarnos y ponernos de acuerdo en la orientación de la arquitectura. Ésta no puede ser más que una: la más moderna, seria y avanzada que podamos hacer, valiéndonos de los materiales de hoy y de los elementos constructivos que el progreso ha puesto en nuestras manos [...] ¿Y la arquitectura tradicional? En el caso de nuestras construcciones adosadas a aquéllas haremos que armonicen y que complementen, dando el valor y complementaron el conjunto, hasta haciendo arqueología si es necesario. Haremos el papel de restauradores. En el caso de construcciones en lugares nuevos, sin carácter definido ni tradicional, haremos la arquitectura de nuestra época. Seguir falsificando el colonial es criminal; hará que todo lo de este estilo nos parezca odioso. Haciendo la arquitectura de hoy nos habremos colocado en nuestro sitio [...] Sólo

³¹ AMABILIS, “Manuel Amabilis”, p. 42.

quiero agregar los siguientes puntos trascendentales. Así como no hay derecho para imponer el materialismo histórico con criterio filosófico único en la Universidad, tampoco hay derecho en la creación arquitectónica para imponer como exclusivo el criterio funcionalista radical.³²

Bajo mi punto de vista, lo que resulta verdaderamente excepcional en Pláticas será la confrontación de una vieja tradición cultural inherente al imaginario gremial y el nacimiento de una nueva tradición ideológica que defiende una arquitectura para un mundo de trabajadores, campesinos y obreros definidos, consciente e inconscientemente, a través de un imaginario indigenista. Sin embargo, historiográficamente el fenómeno ha sido condicionado a un debate entre dos grupos ideológicos: uno “de derecha” que defiende la arquitectura de la clase social económicamente poderosa y uno “de izquierda” que auspicia la arquitectura destinada por el Estado a las clases sociales más necesitadas. Una tipificación que Enrique Yáñez utilizó en la década de 1950 caracterizando “de derecha a los arquitectos que en sus exposiciones manifestaron su apego a los principios tradicionales de los tratadistas franceses” y “de izquierda, a los arquitectos que pugnaban por una nueva arquitectura sustentada en una comprensión materialista de los fenómenos”.

No se piensa que esta tensión intergremial, que llevará en los años treinta a un nuevo ciclo de conceptos y preguntas ideológicas, se inicia en el ámbito de la invención de una nueva tradición identitaria y cultural en donde lo español, tema intrínseco a los relatos arquitectónicos hasta práctica-

³² ORTIZ MONASTERIO, “Arquitecto Manuel Ortiz Monasterio”.

mente finales del siglo, entra en crisis. Por el contrario, es el mestizaje indigenista desarrollado ampliamente en la imagen monumental del Estado mexicano a partir de 1950 donde se consolida, a decir de Carlos Lazo en la inauguración del proyecto de Ciudad Universitaria en 1952, la construcción de México:

México crucero geográfico de dos caminos, ha sido históricamente posible gracias a la colaboración de diversas fuerzas y culturas [...] México se ha edificado piedra sobre piedra [...] Ésta es una de ellas, por eso es un monumento de México. En estos mismos terrenos, cuando las inmigraciones nahoas y olmecas se encontraron en el valle de México, en las pirámides de Cuicuilco, la más antigua cultura indígena del continente surgió de la contemplación de este paisaje y de este cielo. Estamos construyendo universidad en el más amplio sentido, integrando el pensamiento, la esperanza y el trabajo de todos a través de la cultura. No estamos colocando la primera piedra del primer edificio de la Ciudad Universitaria estamos colocando una piedra más en la ferviente construcción de nuestro México.³³

Es así que la continuidad de imaginarios hispánicos en el pensamiento e instituciones arquitectónicas mexicanas entre fines del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX, se pierde en el argumento historiográfico de una arquitectura revolucionaria que recupera del caos a la verdadera tradición mexicana. El fenómeno, sin embargo, permite observar la invención de tradiciones nacionalistas a partir del desconcierto y la pérdida de códigos históricos frente

³³ LAZO, *Pensamiento y destino de la Ciudad Universitaria de México*, citado en BURIAN, *Modernidad y arquitectura en México*, p. 94.

al monopolio, el totalitarismo de una ideología cultural de Estado que aún se expresa en taxonomías racistas de “expresionismo indigenista” o “expresionismo criollista”. Se puede repensar a partir de éste en la constancia historiográfica que presentan los imaginarios indígenas y la invención oscilante de aquello que se imagina como lo español, los españoles y España misma. Nosotros, ustedes o ellos: lo español que es a la vez lo propio y la otredad, mexicanidad y antimexicanismo, tradición y antitradición, modernidad y antigüedad, universalidad y localidad.

Los modelos de invención de la tradición de Eric Hobsbawm obligan a recordar que donde los modos de vida antiguos aún existen, las tradiciones no tienen por qué ser revividas o inventadas. Sin embargo, se puede sugerir que donde se han inventado a menudo no es porque los viejos modos de vida hayan desaparecido o no sean viables, sino porque se han dejado de utilizar deliberadamente o se han adaptado. La pugna entre una nación “culturalmente indígena” o de una nación “culturalmente hispánica” es una realidad que está lejos de ser un problema histórico. Esta querrela resulta sorprendentemente viva en el contexto actual de la política, la cultura y la arquitectura mexicanas.

REFERENCIAS

ACEVEDO, Jesús

“La arquitectura colonial en México”, en ACEVEDO, 1920, pp. 131-155.

Jesús Acevedo. Disertaciones de un arquitecto, prólogo de Federico Mariscal, México, Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos, Ediciones México Moderno, 1920.

AGUILERA, Alejandro (ed.)

Arquitecturas finiseculares en México, México, Universidad Iberoamericana, 2004.

AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo

“Oposición de raza y cultura en el pensamiento antropológico mexicano”, en *Revista Mexicana de Sociología*, 31:1 (ene.-mar. 1969), pp. 51-71.

ALVA MARTÍNEZ, Ernesto

“La búsqueda de identidad”, en GONZÁLEZ CORTÁZAR, 1994, pp. 43-74.

AMABILIS, Manuel

“Manuel Amabilis”, en RÍOS GARZA, 2001, pp. 41-51.

ARAI, Alberto

Caminos para una arquitectura mexicana, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1952.

BRADING, David

“Manuel Gamio y el indigenismo oficial en México”, en *Revista Mexicana de Sociología*, 51 (abr.-jun. 1989), pp. 267-284.

BURIAN, Edward

Modernidad y arquitectura en México, México, Gustavo Gilli, 1998.

“Concurso”

“Concurso para el Pabellón de México en Sevilla”, en *Forma*, 1:3 (oct. 1926), pp. 41-42.

CUETO RUIZ-FUNES, Juan Ignacio del

“México”, en *Arquitecturas desplazadas. Arquitecturas del exilio español. Catálogo*, Madrid, Ministerio de Vivienda, 2007, pp. 143-158.

CHACÓN, Manuel

“Concurso para el Centro Español Deportivo, Cultural y Social de la Ciudad de México”, en *Arquitectura México*, 5 (abr. 1940), pp. 35-37.

“Encuesta”

“Encuesta: ¿Qué orientación debe darse a la arquitectura actual de México?”, en *Forma*, 1:3 (oct. 1926), p. 15.

GAMIO, Manuel

“El actual Renacimiento”, en *Arquitectura*, 1:5 (abr. 1922), pp. 33-41.

GARAY, Graciela de (coord.)

Modernidad habitada: Multifamiliar Miguel Alemán. Ciudad de México, 1949-1999, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2004.

GONZÁLEZ CORTÁZAR, Fernando (coord.)

La arquitectura mexicana del siglo XX, México, Conaculta, 1994.

HOBBSAWM, Eric

“Introducción: La invención de la tradición”, en HOBBSAWM y RANGER, 2002, pp. 7-21.

HOBBSAWM, Eric y Terence RANGER (eds.)

La invención de la tradición, Barcelona, Crítica, 2002.

Imágenes perdidas

Imágenes perdidas: censura, olvido, Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Arte, 2007.

JIMÉNEZ MUÑOZ, Jorge

La traza del poder. Historia de la política y los negocios urbanos en el Distrito Federal. De sus orígenes a la desaparición del

Distrito Federal (1824-1928), Buenos Aires, Dedalo-Codex ediciones, 1993.

LAZO, Carlos

Pensamiento y destino de la Ciudad Universitaria de México, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1952.

LOZOYA, Johanna

“La arquitectura como poder y el Estado como imagen: imaginarios modernos arquitectónicos en el totalitarismo mexicano, 1950-1970”, en SEGUIN y MERLOT, 2005, pp. 305-317.

Las manos indígenas de la raza española: el mestizaje como argumento arquitectónico, México, Consejo Nacional para la Cultura, 2009.

“El argumento racial en el pensamiento arquitectónico mexicano, 1893-1923”, en *Memorias Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos*, XV Congreso Internacional, 2009.

“Formas de lo español en las revistas mexicanas de arquitectura, 1920-1929”, en SÁNCHEZ ANDRÉS, PÉREZ VEJO, LANDAVAZO (coords.), 2007, pp. 491-522.

“La invención de una arquitectura censurable: la imagen del estilo neocolonial en las historias mexicanas de la arquitectura a fines del siglo xx”, en *Imágenes perdidas*, 2007, pp. 227-241.

“Relatos sobre antimodernidad: el estilo neocolonial en las historias mexicanas de arquitectura”, *Goya*, 3 (2008), pp. 53-66.

MADARIAGA, Salvador de

Englishmen, Frenchmen, Spaniards, Nueva York, Hill and Wang, 1969.

MOLINA HENRÍQUEZ, Enrique

Los grandes problemas nacionales [1909] y otros textos [1911-1919], México, Era, 1979.

ORTIZ MONASTERIO, Manuel

“Arquitecto Manuel Ortiz Monasterio”, en RÍOS GARZA, 2001, pp. 69-74.

PALLARES, Alfonso

“La revolución y la arquitectura”, en *Arquitectura*, serie II (1925), pp. 9-10.

“Nota Preliminar” en RÍOS GARZA, 2001, pp.37-38.

“Concurso del proyecto para el Sanatorio de la Sociedad Española de Beneficencia”, en *El Arquitecto*, 1:5, 6 y 7 (ene., feb. y marzo 1924).

PEÑA, Carlos

“El Arte y la Crítica”, *Arquitectura*, 1:3 (feb. 1922), pp. 29-31.

PLA, Dolores

“Indios, mestizos y blancos según algunas estadísticas elaboradas en México en el siglo XIX”, en *Diario del Campo*, suplemento, 43 (mayo-jun. 2007), pp. 106-111.

“Indígenas, mezclados y blancos según el Censo General de Habitantes de 1921”, *Historias*, 61 (mayo-ago. 2005), pp. 67-83.

RAMOS, Samuel

El perfil del hombre y la cultura en México, México, Espasa-Calpe Mexicana, 1988, «Austral, 1080».

RÍOS GARZA, Carlos *et al* (comps.)

Pláticas sobre arquitectura. México 1933, facsimilar de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

SÁNCHEZ ANDRÉS, Agustín, Tomás PÉREZ VEJO y Marco Antonio LANDAVAZO

Imágenes e imaginarios sobre España en México. Siglos XIX y XX, México, Porrúa, Universidad Michoacana de San Nicolás, 2007.

SEGUIN, Jean Claude y Phillipe MERLOT (eds.)

Image et Pouvoir, Lyon, Université Lumière, 2005.

TENORIO, Mauricio

Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

TOCA, Antonio

“Antonio Toca”, en AGUILERA, 2004, pp. 17-21.

VARGAS SALGUERO, Ramón

“Las fiestas del Centenario: recapitulaciones y vaticinios”, en GONZÁLEZ CORTÁZAR, 1994, pp. 17-42.