

ARQUITECTURA Y POLITICA: EL NACIONALISMO NEOCOLONIAL

JUAN LOPEZ GARCIA

Nombre: Juan López García, Arquitecto, Maestría en historia de la arquitectura mexicana por la Universidad de Guadalajara y Doctor en Teorías e Historia por la UPC (n. Guadalajara, Jalisco, México, 1962).

Dirección: Departamento de Teorías e Historias, CUAAD de la U de G, extremo norte de la calzada Independencia s/n, Guadalajara, Jalisco, México.

E-mail: lopezjuan02@hotmail.com

Áreas de interés: Teoría e historia de la arquitectura (cine, arqueología, escultura y pintura).

Premios: Reconocimiento como Investigador Nacional Nivel I por parte del SNI del Conacyt, 2005.

Publicaciones y/o Exhibiciones: López García, Juan. El arquitecto Carlos Obregón Santacilia. La tradición arquitectónica mexicana (nacimiento, invención y renovación), Universidad Politécnica de Cataluña, 2003, Barcelona. (ISBN 84-688-2345-7).

López García, Juan. Julio de la Peña Lomelín. Protagonista en la invención de la identidad, PISO, CIUDAD AL RAS. Revista de arquitectura y cultura urbana (Guadalajara, México), 2: verano 2004, núm. 5, pp. 24-31.

López García, Juan. "La construcción de las imágenes de la identidad: La arquitectura neocolonial en México", en Chavolla, Arturo y Trinidad Padilla (comp.). La construcción de la identidad, Universidad de Guadalajara, 2007, México, (En prensa).

Resumen: *Uno de los sitios en donde los estados ensayan sus visiones del mundo son los Pabellones. En el siglo XIX, se tratan, primordialmente, de espacios creados para la exposición y el intercambio de mercancías, donde el propio edificio, muestra el desarrollo de la nación anfitriona. Modernidad y tradición son los factores clave que se pretende con estas construcciones efímeras. Los pabellones construyen un estilo con el cual pretenden definir su tradición arquitectónica, buscan expresar en materia lo inmaterial del concepto de nación. Los del siglo XX tampoco son ajenos a ello, pero ahora requieren de todo un discurso ideológico que los afirme en el tiempo.*

1 EL NACIONALISMO PORFIRISTA

México no podía estar ajeno a los discursos que los monumentos van tomando en el contexto internacional, su movimiento de independencia se encuentra muy cercano en el tiempo, queríamos mostrarnos como pueblo civilizado y lo mejor era caminar siguiendo el rumbo de las potencias europeas. Bajo esa base no es de extrañar que el camino ecléctico sea ensayado con el pabellón morisco para la exposición de Nueva Orleans del año 84. Pese a ello, poco antes, en el año 1877, se había dado ya el inicio al rescate indigenista en México. Es entonces cuando en las artes plásticas comienzan a aparecer manifestaciones que esperan estar a la altura de las búsquedas de los países europeos desarrollados. Poco

después llega el momento de mostrarnos al mundo, la cuarta Exposición Universal, realizada en París en 1889, es el sitio del encuentro con otras potencias, es el lugar donde las bases del concurso convocan a “todo el que tenga que exhibir progresos [...] se puede venir á nosotros con toda confianza, con la frente descubierta y sus riquezas en las manos”.

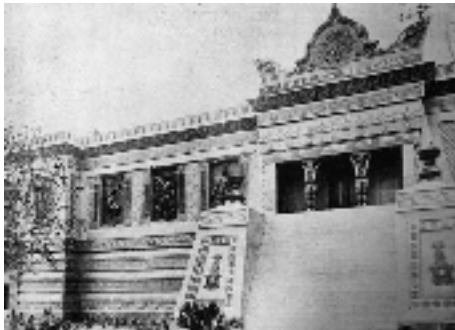


Figura 1



Figura 2

México tiene ya el discurso preparado y se levanta el primer edificio con esas características formales que llevan al pasado indígena (Figura 1). Tras de las críticas, es claro que se tenía que buscar otro camino. Pocos años han de transcurrir para que el código formal entre en crisis, ello a raíz del movimiento armado que se presenta a principios de siglo y, los intelectuales –ya en las estructuras del poder-, se darán a la tarea de encontrar nuevos referentes, con los cuales pretenden imponer su visión del pasado ha efecto de transformar el futuro.

2 EL DISCURSO DE LA REVOLUCION

El Pabellón de México en Río de Janeiro va ser la primera manifestación con las nuevas características formales del Estado de la revolución. Con el se tratara de encontrar elementos formales que se apropien del pasado bajo un discurso nacional. El anteproyecto para el Pabellón queda resuelto de manera totalmente simétrica, con un eje principal que lleva del ingreso al patio y remata en una fuente, por lo cual es un riguroso resultado de la enseñanza de la composición en la Academia. Consta de dos plantas que alrededor del patio y mediante una galería dan paso, en planta baja, a las diferentes crujías de la exposición, en la superior encontramos un corredor descubierto que hace esa función, mientras que los servicios se instalan a los costados de la fuente, bajo las escaleras.

El resultado formal resume el conocimiento que se tenía de la arquitectura barroca mexicana en todos sus artificios: frontones curvos y rotos, elevación de visuales, contraste de sombras y materiales, columnas estípites, modillones, guardamalletas, imitación de materiales locales, y varios más que en suma, se abocan al manejo decorativo del conjunto (Figura 2).

El edificio en cuestión resume las experiencias intelectuales de los ateneístas en torno a la arquitectura nacional, quehacer teórico que se venían trabajando y desarrollando

primordialmente a través de las ideas de Jesús T. Acevedo, y se llevan finalmente a su concretización en un foro internacional.

A ese discurso construido aún le faltan ingredientes para conectarlo con un proyecto ideológico, por lo cual lo vinculan con el momento que se está viviendo, de esa manera el Dr. Atl afirma: “La arquitectura colonial es una arquitectura revolucionaria. Ha roto con todos los moldes, con todo el clasicismo y es, especialmente en las iglesias, básicamente ornamental” (Murillo 1922: 17). Es decir, esa arquitectura pregonada es revolucionaria porque rompe con los esquemas académicos, además, el término, que deliberadamente utiliza, compromete a ese esquema con los momentos que vive: la revolución, con ello están materializando al movimiento armado. La religión es excluida de esta manifestación, aunque en el pasado fue precisamente ahí donde primordialmente se desarrollaron los esquemas barrocos.

A lo anterior añadiré una explicación funcional que aclare el porque de estas manifestaciones arquitectónicas, pero va más allá en el afán de sentirse diferentes y pone en la balanza la producción material universalizando su importancia. Ello no podía quedar ahí, aún tenía que descalificar la producción indigenista que aún contaba con exponentes: “Ningún estilo arquitectónico post-azteca corresponde mejor, ni representa mejor, al sentimiento artístico mexicano como el estilo colonial” (Murillo 1922: 17). Con esté escrito ha dado el visto bueno a la nueva edificación mexicana y el proyecto político Vasconcelista cuenta ya con la materialidad arquitectónica adecuada a sus fines, sólo faltaba justificar su contemporaneidad. Bajo los argumentos de Atl, la arquitectura que la revolución mexicana muestra al mundo es una obra propia y llena de la contemporaneidad buscada, una obra que rescata su tradición formal y que se adecua a las necesidades del tiempo: “El Pabellón Obregón-Tarditi es un verdadero fruto mexicano, pero es un fruto moderno” (Murillo 1922: 19), con esto presenta, no sólo al colaborador de la revista *Azulejos*, con esto presenta el producto moderno esperado de la intelectualidad mexicana que por fin se encontraba en las estructuras del poder.

La inauguración del Pabellón fue todo un acontecimiento en el cual la Secretaría de Relaciones y la de Industria y Comercio buscaban dar una imagen de país en auge: “[...] a las seis todo el mundo se congregó en el Pabellón Mexicano; sus salones se vieron plétóricos [...] la bella arquitectura del coloniaje mexicano, comparable solamente a la portuguesa de la misma época [...] En la parte baja del lindo edificio, en los salones y el patio descubierto, se bailaba. Nuestras músicas atronaban con sonoridades nativas; se repartían golosinas y refrescos, vino y champán. Se advertía el derroche un poco bárbaro de gobiernos que no tienen que rendir cuentas muy exactas del manejo de los fondos públicos” (Vasconcelos 1926 [1948]: 136) Para ellos el pabellón es fiel reflejo de las nuevas manifestaciones de la arquitectura sobre las que se tendría que caminar ya que como lo narra la nota periodística, esté: “[...] constituyó una prueba de lo que es México en su arte arquitectónico”.

El pabellón de México muestra que la sociedad de la revolución trata de vivir conforme a la idea que persiguen, es un afán de consumo, pero de aquel al que desean: la integración de la nación. Lo buscan en el rescate de las formas que les pertenecen, con las que se identifican, por tanto, se dan a la tarea de mostrar a propios y extraños que ellos son diferentes, con ese fin construyen sus ideas a su semejanza y la muestran al mundo como

idea lograda, alcanzada, así se afirman en el tiempo, así buscan su trascendencia, con ello han alcanzado una manifestación para ser consumida.

El arte que promovía Vasconcelos y su grupo no era la idea europea nietzscheana del arte como finalidad última de la existencia, sino un arte ideológico con fines muy precisos, un arte que es puesto al servicio de la revolución triunfante y que precisamente al presentarse como sólo apariencia, engaño y construcción, puede ser analizado bajo dicha óptica. La nueva arquitectura ha sido aprobada por los intelectuales, llega el momento de ejecutar un amplio programa bajo ese discurso. La construcción de escuelas tendrá como punto de partida La Benito Juárez, el experimento ya se ha realizado, es la hora de llevarlo a la práctica. La escuela será todo un discurso sobre el nacionalismo que será retomada con el cine, en 1944.

Pese a ello los referentes prehispánicos están aún presentes en diversas obras, Vasconcelos saldrá del poder y el contenido ideológico de su visión formal entra en crisis, el mismo Estado no sabe que rumbo tomar. Pero los intelectuales saben que tienen que sobrevivir, tienen un rumbo ya definido, el proyecto político de Vasconcelos se derrumba pero el proyecto cultural ha de continuar. La camarilla está unida y lista para hacer frente a cualquier eventualidad.

Por otro lado el camino de referentes formales neocoloniales había sido ya inaugurado con anterioridad en la propia Norteamérica y más adelante hará su aparición el “Maya Revival Style”, corriente formal que ya desde 1908 se presentaba en el proyecto para la Unión Panamericana de la mano de Frank Lloyd Wright. Wright es aceptado lentamente por sus contemporáneos y por su propio Estado, es por tanto, un rumbo que puede ser imitado, un rumbo que nos pone nuevamente a la altura de la primer potencia mundial. Nuestros arquitectos lo saben y también el propio Estado mexicano.

Referencias

Excélsior. (México D. F.), Enero de 1923, p. 5, 3ª Secc.

Murillo, Gerardo. “El pabellón de México en la Exposición de Río de Janeiro”, Azulejos (México D. F.), febrero 1922, núm. 6, p. 17, 19.

Nietzsche, Friedrich. El nacimiento de la tragedia, Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. 39.

Revista de la exposición universal de París (1889), Montaner y Simón, editores, Barcelona, p. 10.

Vasconcelos, José. La Raza Cósmica, Espasa Calpe, México, 1948, p. 136.