



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

La arquitectura neocolonial y las estrategias de la memoria. El ornamento como reconocimiento del pasado

Natalia de la Rosa¹

Resumen:

Por medio de un análisis sobre un proyecto arquitectónico del gobierno callista, diseñado por Guillermo Zárraga en 1926 y denominado como Escuelas Centrales Agrícolas, se revisará la noción del “salto dialéctico” en las Tesis sobre la Historia de Walter Benjamin. El programa constructivo actualiza el pasado en un espacio determinado, como tentativa de conciliación comunitaria. Se hará una reflexión sobre un proyecto racional a favor de la educación técnico-agrícola de la masa campesina, en la conformación de un nuevo sistema de propiedad mixta en el que hubiera una apropiación de los medios de producción. Visto de esta manera, las formas de lo habitable acontecen como una lucha de reconocimiento; una síntesis de la memoria en contexto de guerra pos-revolucionaria. Este mecanismo fue constituido por medio de una teorización de la arquitectura en donde el ornamento no fue utilizado como simple pastiche o revival, sino como una estrategia interpretativa por medio de los elementos ornamentales “necesarios” evocados por medio de los “fragmentos” en las fachadas del edificio, referencias provenientes de la tradición constructiva del siglo XVI. Fue un método de analogía y síntesis entre la memoria arquitectónica y el plan modernizador revolucionario a partir del “Tiempo del ahora”.

¹ Historia del Arte. División de Estudios de Posgrado-Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. nataliadelarosa83@gmail.com



La arquitectura neocolonial y las estrategias de la memoria. El ornamento como reconocimiento del pasado

La recuperación del pasado constructivo

La conciencia de hacer saltar el *continuum* de la historia es propia de las clases revolucionarias en el instante de su acción. La gran revolución ha introducido un nuevo calendario.

Walter Benjamin, *Sobre el concepto de la historia*, (Tesis XV).

La tradición de tantas excelencias yace dormida en la conciencia de todos, pero no muerta. Basta un poco de estudio y meditación para que la sintamos en nuestro ser profundo. Ella, que es ancestral, corre en la sangre de nuestras venas y espera que cada uno la demuestre según su capacidad.

Jesús T. Acevedo, *La Arquitectura Colonial en México*.

El estilo neocolonial, al igual que otras corrientes del *revival* arquitectónico, es representativo por tener una conexión directa con la historia. Se puede pensar como un modo de configuración a manera de escenografía y pastiche, tomando como ejemplo edificaciones de finales del siglo XIX y principios del XX en los Estados Unidos, o como un acercamiento más crítico, por medio de la reinterpretación del pasado virreinal en diversos países de América Latina. En México se tuvo que construir una reflexión en torno al ornamento histórico que asentara las bases de un estilo acorde a un contexto revolucionario. Una serie de arquitectos lograron conciliar esta teorización sobre la forma en relación con la práctica constructiva, a partir del proyecto del estilo neocolonial. La manera en que puede acercarse a este problema es conforme a un análisis apoyado en las tesis de Walter Benjamin expuestas en *Sobre el concepto de la historia*,² con el fin de comprender esa representación del pasado arquitectónico. La reflexión expuesta por Benjamin otorga a la recuperación histórica la posibilidad de ejercer una ruptura de la concepción lineal temporal y por lo tanto un momento de choque a partir del “salto dialéctico”, lo cual permite una nueva lectura crítica sobre el pasado que lleva a la posibilidad de reinterpretar no sólo un caso particular sobre el neocolonial, sino toda una forma de acercamiento al estilo arquitectónico. Si el estilo barroco se caracteriza por ser “una puesta en escena” ¿qué

² Walter Benjamin, “Sobre el concepto de la historia”. En *Conceptos de filosofía de la historia*, Traducción de H.A. Murena y D.J. Vogelmann, La Plata, Terramar, 2007.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

implicaciones tuvo su recuperación en momentos de redefinición histórica en México?

La historiografía ha definido el neocolonial como un estilo que desarrolló la construcción de un modelo arquitectónico moderno que se relacionaba directamente con los ideales de “las nuevas clases altas”, quienes tenían como punto de referencia a la arquitectura *New Mission* norteamericana que difundía ampliamente el estilo del ocio, la escenografía y de la fantasía.³ Se trataba, según han expuesto ciertos autores, de que el ornamento fuera el referente de una tradición específica en nuevos espacios modernos dedicados a un usuario particular y al gusto individual.

Sin embargo, si se revisan ciertos casos desde otra mirada, una mirada de “sospecha”, buscando los huecos y la cara oculta de la historia, es posible reconsiderar esta afirmación, por lo menos en cuanto a un ejemplo del modelo neocolonial mexicano. Bolívar Echeverría estableció en el texto “La historia como descubrimiento”, la relación entre la propuesta benjaminiana y el método de paradigma indiciario desarrollado por el historiador italiano Carlo Ginzburg. El punto en el que coinciden es que ambas lecturas buscan encontrar esos indicios o acontecimientos que no corresponden a la historia monumental, sino que, bajo la premisa de “la historia escrita a contrapelo”, se pueden encontrar rastros del “instante de peligro”: “la perceptividad de los indicios del pasado, de la que habla Ginzburg, le vienen de su compromiso con el presente como un presente cargado de fuerza mesiánica, conectado con ese pasado y ese futuro frustrado de ese mismo pasado. ‘Nada de lo que alguna vez aconteció debería darse por perdido’, escribía Walter Benjamin.”⁴

El caso que permite realizar una lectura crítica de la arquitectura neocolonial es el de las Escuelas Centrales Agrícolas de 1926, particularmente el de la construcción hecha en Michoacán denominada como “La Huerta”, ya que pone en juego el papel de la forma desde el presente como medio de relación con el pasado, a través de la fragmentación de ese ornamento, lo que posibilita la referencia de la incompletud. Como describiría Walter Benjamin en la Tesis III, en cuanto a la dependencia de la referencia al pasado: “Esto quiere decir que sólo para la humanidad redimida es

³ Aracy Amaral, “La invención de un pasado”. En *Arquitectura neocolonial. América Latina, Caribe y Estados Unidos*, São Paulo, Memorial-Fondo de Cultura Económica, 1994, p.13.

⁴ Bolívar Echeverría, “La historia como descubrimiento”. En *Contra-historias. La otra mirada de Clío*, número 1, México, 2003, p. 29-34.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

citabile el pasado en cada uno de sus momentos. Cada uno de sus instantes vividos se convierte en una citación a *l'ordre du jour*".⁵

En varios aspectos la arquitectura neocolonial de estas escuelas granjas fue borrada: No forman parte de la historia de la arquitectura mexicana, su construcción no fue pensada en los grandes centros políticos del país, sino en zonas alternas a las capitales de los estados y su sistema de enseñanza agrícolas a favor de la comunidad campesina no volvió a considerarse en los programas agrarios mexicanos. De manera que resulta un ejemplo pertinente para cuestionar al pasado desde la reflexión benjaminiana.

La manera en que se establece una referencia es con una "cita" de ese pasado, con el fin de lograr un reconocimiento con la historia. Lo que se hizo fue construir un programa arquitectónico que se enfrentara al pastiche académico al retomar un modelo constructivo conventual del siglo XVI, utilizado por los evangelizadores en México. Las marcas ornamentales que se mantienen son las que permiten la evocación de la forma y la toma de conciencia por parte de la sociedad. Era necesario que no se utilizara la forma simplemente como la imitación de ese pasado a manera de decoración, sino que serían usados los elementos necesarios y de acuerdo a un programa arquitectónico, para que se su función fuera pertinente y justificara su utilización a favor de los usos de esos espacios.

Las arqueologías imitativas del *revival* que se realizaban a la par en México y otros lugares del continente, eran dedicadas a satisfacer un gusto individual y no las necesidades sociales. Recuperaron la máxima expresión del ornamento al utilizar el traspaso de las fachadas barrocas del siglo XVIII. Con ello, no existía una crítica de ese pasado, sino una simple copia de la forma ya existente, sin el intento de dotar de un juicio histórico⁶ y sin una vinculación con la participación del usuario, es decir,

⁵ Walter Benjamin, *op.cit.*, p.66.

⁶ Carlo Guilio Argan, "El revival" en *El pasado del presente*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977. Argan problematiza el concepto de *revival* y su puesta en práctica a través de la historia del arte. Los *revivals*, explica, se establecieron en el contexto del desarrollo de la industrialización y se enfrentan al conflicto entre capital y trabajo. Se situaron en medio del progresismo burgués y de la transformación revolucionaria del sistema entre finales de siglo XVIII y principios del XIX, cuando se buscó una solución en la relación entre el pasado y el presente. Tienen como característica la ambigüedad, ya que no se libran del ritmo acelerado de la economía y la política de la vida moderna, al estar situados en el contexto del ascenso de la burguesía al poder. Por ejemplo, se observa en estos casos el constante cambio de las construcciones eclécticas y un uso de concreto y hierro. Desde el ámbito donde se promovieron estas construcciones, en especial desde el religioso, era inadecuada la concepción de clase trabajadora que habría creado la industrialización. Era inaceptada la propuesta de producción técnica alejada de la artesanía y por lo tanto era necesaria la vuelta a arquitecturas ornamentales que refirieran



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

una actualización y reconfiguración de uso. Como habría declarado uno de sus principales promotores de la corriente del neocolonial decorativo-imitativo, el arquitecto Nicolás Mariscal: “El arte es, pues, por sí un modo distinto del ser social, político y religioso de los pueblos, así como de su ciencia y de su industria.”⁷ Por lo tanto, este neocolonial que era enfrentado por la arquitectura de las Escuelas Agrícolas no tomó la conciencia de su presente, y mucho menos una forma crítica hacia su pasado.

En cambio, la referencia a un momento específico de ese pasado era parte de una lectura más crítica de él, como diría Benjamin, este “sol que está por salir en el cielo de la historia”⁸ para poner en cuestión la posibilidad de una sociedad menos represiva y explotada por medio de la conciencia de su pasado. Lo que no hizo el estilo neocolonial crítico-interpretativo fue retomar los momentos de esplendor virreinal dieciochesco, sino hacer una cita del momento de choque que implicó en estos lugares la Conquista y evangelización del siglo XVI. Este momento recuperado “significa adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea de una vez y para siempre en un instante de peligro.”⁹ Con ello, se busca que el espectador de ese objeto sea el intérprete de una situación, al traer a su presente ese pasado en busca de la redención, “este día precisamente es el día del Juicio Final.”¹⁰

La evocación que construye este modelo surge de la consideración sobre el uso de la historia como punto de partida a la crítica del progreso y a su visualización lineal. Según Benjamin, el ángel de la historia se detiene ante una ráfaga que lo impulsa hacia el futuro, siendo esta ráfaga el progreso. Sin embargo, intenta a toda medida concentrar su mirada sobre el pasado. El ángel no sólo presencia el hecho histórico sino que está dentro de su acontecer, pretendiendo incluso intervenir en él, aunque sea en vano; “está en un vuelo, sus alas están desplegadas, henchidas por un viento

la idea de trabajo tradicional y la complejidad en su factura, tomando como mayor ejemplo la arquitectura gótica, por la relación entre poder eclesiástico y materialización arquitectónica que representaba. Por lo tanto, tampoco se fomentaba la reivindicación social bajo el proceso revolucionario.

⁷ Nicolás Mariscal, *El desarrollo de la arquitectura en México*. En *Fuentes para el estudio de la arquitectura de México*, edición a cargo de Louise Noelle, México, UNAM-IIE, 2005, p.147.

⁸ Walter Benjamin, *op.cit.*, (Tesis IV), 67.

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Ibid.*, p.66.



huracanado que es el viento implacable del progreso.”¹¹ Es así como se toma en cuenta al pasado en este modelo de arquitectura, ya que busca que el usuario de este emplazamiento no sólo tenga relación con su pasado, sino que éste sea partícipe de ese acontecer.

El objetivo sobre una conciencia de clase en el contexto del México revolucionario a partir de la apropiación de los medios de producción, en este caso agrícolas, permitió que por lo menos en uno de los casos se propusiera un modelo constructivo que permitiera esta toma de conciencia del pasado. Un grupo de arquitectos exhortó a que la síntesis de las formas del pasado novohispano fuera la manera en que se detuviera el proceso acelerado de modernización, como contrapeso al camino llevado de manera veloz en las construcciones de la metrópolis, elaboradas con mayor énfasis en el estilo del *Art Decó*. En cambio, para las zonas rurales era necesario que tuviera otro método de programa arquitectónico que fuera coherente con su propio pasado.

El programa pedagógico de las escuelas granja se conformaba por un sistema teórico-práctico que asegurara que el alumnado (pensado exclusivamente para joven campesinado) obtuviera los conocimientos de la práctica agrícola y de la futura industrialización de esos productos, con el fin de que, a manera de cooperativa, se sostuviera la localidad por medio de su trabajo.

El propio espacio arquitectónico permitía que el usuario fuera conciente de estos objetivos. Se trata de un edificio principal con anexos, adecuado como conjunto conventual y ordenado a partir de un patio central al que le siguen una serie de arcadas que distribuyen los diferentes departamentos.

El edificio está distribuido tomando como eje una construcción central. (Fig.1) La fachada está conformada por tres estructuras unidas por una serie de arcadas que corresponden a un pasillo inicial, el cual da el paso al interior del recinto escolar. Dichas estructuras se conforman por mampostería y se caracterizan por el uso de molduras mixtilíneas, de las que sobresalen una serie de gárgolas y estructuras que son coronadas por almenas. La estructura principal, que culmina con un medallón que lleva la leyenda “Escuela Central Agrícola la Huerta XXV-XXVI” (haciendo referencia a los años de edificación), da el paso a la entrada de la escuela, por medio

¹¹ Bolívar Echeverría, “El ángel de la historia y el materialismo histórico”. En *La mirada del ángel. En torno a las tesis sobre la historia de Walter Benjamin*, Bolívar Echeverría (comp.), México, UNAM-Editorial Era, 2005, p.26.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

de una escalera que concluye en una reja forjada. El interior es protegido por la estructura de mampostería, que funciona a manera de gran barda que amuralla, encierra y rodea todo el complejo constructivo. Toda la barda se conforma por medio del juego de almenas y gárgolas. La recuperación no sólo del modelo, sino de los métodos de ejecución arquitectónica, complementaban la actualización del pasado. La forma en que se relacionó el pasado fue por medio de la combinación de los métodos constructivos. No se trataba de realizar ornamentos en concreto armado que simularan la decoración, sino de elaborar una combinación de ambos elementos: mampostería tradicional hecha con materiales de la región, realizar muros de concreto y aplanado de cal como síntesis de pasado en el presente constructivo y utilizar las armaduras de hierro para elevar las posibilidades espaciales.

A la entrada se estableció una fuente que da paso al edificio central en el patio interior, lo cual remite específicamente a una capilla michoacana que funciona sólo dentro del conjunto conventual.¹² Todo el espacio es complementado por pequeños jardines que decoran y ofrecen una cercanía en todo momento con la naturaleza, muy acorde con la función y pedagogía de la escuela. A los lados, los corredores cercan el patio principal.

Estos espacios fueron reconfigurados a nuevas actividades necesarias de los educandos, dedicadas en este caso, a la enseñanza teórica: dormitorios, aulas, sala de higiene, comedor y salón de proyección. Para que estos espacios funcionaran fue necesario que la comunidad se sintiera identificada con esas nuevas construcciones al ser parte de una historia y práctica local, activando de esta manera la memoria de esa sociedad. Uno de los edificios más importantes para que se llevara a cabo la nueva educación agrícola, basada en un nuevo sistema de conservación de las semillas, control y mejoramiento de la producción, fue en esta “capilla” concebida como el centro de reunión de la comunidad para la proyección de cintas. La manera en que se ejecutó permite concebir la aplicación de este modelo reflexivo del estilo colonial, por medio de su crítica al concepto de tiempo y en su utilización a manera de actualización de esas formas.

¹² George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, traducción de Roberto de la Torre, Graciela de Garay y Miguel Ángel de Quevedo, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, 683p.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Por fuera el edificio parece una capilla dedicada a la práctica religiosa. Esto es logrado a partir de su solución en planta basilical, por medio de una fachada que sintetiza las molduras mixtilíneas. (Fig.2) Mantiene también una campana que refiere al modelo temporal conventual que era regido por ese elemento y por ese espacio ritual en particular. Los elementos ornamentales no están utilizados para la simple decoración, sino para provocar la evocación de un pasado concreto. Es tal la síntesis de estos referentes que da la sensación de incompletud. Se sabe que refiere a una capilla, pero hace reaccionar al espectador por medio del extrañamiento a causa de la falta de ciertos elementos que se evitan. Este enfrentamiento con el espacio por parte del usuario vuelve a suceder cuando se da acceso al interior. Ahí dentro ya no son necesarios las manifestaciones decorativas. Lo que se aplica es un espacio racional que materialmente renueva los métodos constructivos tradicionales (como el uso de la cal) con los mecanismos más novedosos (uso de concreto armado y hierro para las estructuras de sostén). Lo importante en el interior ya es la actividad en el espacio. Ya que se dio el reconocimiento al exterior se da paso a otro tipo de utilidad, es decir, al uso para el que fue pensado el edificio.

La importancia de retomar esta tipología religiosa permite que el impulso revolucionario no sea contemplativo, a partir de la búsqueda de la ruptura del *continuum* temporal. Se aprovecha en este programa justo el elemento que los espacios sacros y la referencia a la teología permiten: “La experiencia y praxis de muchas generaciones en sus actos de memoria y tradiciones vivas tienen en sí algo central de esta concepción del ‘tiempo del ahora’.”¹³ Desde la materialización de estas referencias se ejerce una autoconsciencia por parte del usuario al que se dedica esta evocación. Este espacio forma parte ya de la *praxis* de la sociedad. Son prácticas históricas y que pertenecen a la memoria de la comunidad como rectoras de la vida. Lo que se hace entonces es actualizar esa práctica religiosa hacia nuevos objetivos. Una parte de la función es advertida en el exterior al presentar un espacio de reunión ritual para la sociedad. En el interior por medio de la “sinceridad” del espacio se ofrece otro tipo de reconocimiento, el del objetivo de utilidad de ese espacio. Es decir, por medio de la racionalización arquitectónica queda claro que se trata de una

¹³ Stefan Gandler. “¿Porqué el ángel de la historia mira hacia atrás?”. En *La mirada del ángel. En torno a las tesis sobre la historia de Walter Benjamin*, Bolívar Echeverría compilador, México, UNAM-Biblioteca Era, 2005, p. 52.



habitación dedicada a servir de comedor y sobre todo a la enseñanza agrícola por medio de la referencia audiovisual, a través de un sistema de propaganda que por medio de las imágenes contrapuestas expone el nuevo mensaje de redención para el campesinado. (Fig.3)

El complemento del programa pedagógico se resolvió con la distribución al exterior a partir de una serie de anexos, dedicados para la práctica de la educación agrícola. Son espacios de siembra acompañados por trojes, gallineros, lechería, establos y almacén de los productos, así como espacios para la reunión de la comunidad, el teatro al aire libre y los espacios deportivos divididos en las canchas y tanque de natación.

Estilo neocolonial. El ornamento como necesidad histórica

Para que pudiera conciliarse este programa teórico-práctico de enseñanza agrícola con un programa arquitectónico que le correspondiera, fue necesario la aplicación de un modelo que dependiera del concepto de programa constructivo.

Este modelo surgió a partir de las discusiones que se dieron en el marco del Ateneo de la Juventud en 1913 y 1914, durante plena lucha revolucionaria. El principal personaje que construyó una propuesta en torno a al programa arquitectónico dependiente de su relación con el pasado, fue el arquitecto Jesús T. Acevedo. Su influencia finalmente se concentró en los jóvenes que podrían materializar estas propuestas, tales como José Obregón Santacilia y Guillermo Zárraga. Por diversos motivos, entre ellos la muerte temprana, Acevedo no pudo construir algún edificio y su legado quedó como un sustento teórico de la arquitectura revolucionaria.

La manera en que Acevedo interpretó las posibilidades de la arquitectura mexicana, fue el poner al frente el propio contexto revolucionario mexicano. La necesidad de una arquitectura hecha especialmente a las necesidades del momento, fue una que evocara el pasado por medio de la abstracción y síntesis de las formas para su actualización, a partir de una incompletad que permite el enfrentamiento con el acontecimiento.

Serían construcciones que no dedicarían su función a la decoración para satisfacer a un cliente específico, sino que esas formas del pasado serían elaboradas para la sociedad. Se abstraerían y sintetizarían los modelos constructivos históricos de esa



sociedad en formas concretas, posibilitando una identidad específica relacionada con el propio pasado y el trabajo del usuario.

Para 1922, cuando el grupo revolucionario de los sonorenses había logrado el triunfo y con ello el ascenso al poder, pudieron ponerse en marcha algunos de los estatutos concebidos años antes. Era preciso en ese momento en que la Revolución intentaría dogmatizarse e inclusive buscaría el camino de la institucionalización, que era necesario un modelo arquitectónico que provocara la crítica de ese proceso. Guillermo Zárraga plasmó su primera propuesta sobre arquitectura en la sección de Arquitectura del periódico *Excélsior*, donde publicó alrededor de ocho artículos entre 1922 y 1923. En ellos desarrolló una crítica a cierta tendencia de *revival* colonial y dio una propuesta específica sobre lo que debía ser la nueva arquitectura, correspondiente a la situación del país en ese entonces. Con la suma de estas consideraciones, en combinación con su concepción sobre la importancia del medio para incidir en el usuario, logró sustentar su propuesta teórica y construir varios ejemplos arquitectónicos bajo los parámetros que incentivó Acevedo. De esta manera, todos sus proyectos constructivos dependerían formalmente de las necesidades del usuario y de las funciones del edificio.

En la nota “Errores muy generalizados sobre arquitectura colonial” de 1922, Zárraga enfocó la diatriba en contra de los arquitectos que recuperaban “los órdenes como medio principal de expresión, y otra (tendencia) que se deja arrastrar por el entretenimiento arqueológico de reconstruir estilos olvidados. Frente a ellos están los arquitectos nuevos que tratan de elevar su arte a la categoría de algo más racional y menos prejujado.”¹⁴ Según explicó, los nuevos tiempos expresados en un dinamismo reflejado a través del desarrollo de la industria constructiva y en el renovado engranaje social, no necesitaban una arquitectura limitada a ser copia o imitación, sino que requerían crear nuevos modelos espaciales acordes con nuevas necesidades. La implicación de estos cambios de pensamiento se da en la propia comprensión de la belleza, según expone:

La belleza no es una ni es inmutable, sino algo subjetivo, que cambia. Hay muchas cosas del pasado que las comprendemos, sin sentirlas; en cambio nos inclinamos a encontrar bellas ciertas cosas modernas que tocan más cerca de nuestra vida y que están muy lejos de ser ideas clásicas. Me atrevo a decir que, ahora, lo útil y lo bello se tocan; cada día lo útil es lo bello y podría construirse, sobre este

¹⁴ Guillermo Zárraga, “Errores muy generalizados sobre arquitectura colonial”, *Excélsior*, 6 de agosto de 1922, p.14.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

concepto, una estética arquitectónica. Esta tendencia se manifiesta de un modo cada día más irresistible en los programas netamente modernos, en los cuales el arquitecto puede desligarse de todos los prejuicios. *Allí es donde puede revelarse como lo que es realmente: como un intérprete de la vida en la que vive.* Pues el arquitecto, más que ningún artista, tiene el ineludible deber de ser un hombre actual. Para usar la expresión consagrada, un Representativo.¹⁵

El problema con que hubiera imitaciones del pasado radica se caía en lo que Acevedo denominó “apariencias arquitectónicas”. Al traspasar las formas de un modo de “arqueología barata” lo que resultaría sería un engaño para el usuario. Lo que se debía lograr era justo lo contrario. Acevedo estableció la necesidad de alejarse de estas apariencias. Habría que evitar construcciones con cemento armado para reproducir viejas formas, “eso equivaldría a usar instrumentos wagnerianos para tocar sonatinas de Mozart”¹⁶. Era necesario establecer un nuevo estilo con nuevos principios estéticos acordes a las necesidades del momento. La crítica que Acevedo marcó era ante la arquitectura del siglo XIX y la de los primeros años del XX. Lo que había acabado con el estancamiento llevado por el estilo de los “Luisés” había sido la Revolución, al terminar con “esta aparatosa y falsa arquitectura”. Sin embargo, a pesar de la ruptura, la “madre de las artes” había vagado todo el siglo sin encontrar un camino adecuado. La arquitectura que podría alejarse de ese engaño sería esa que se consiguiera a partir de las abstracciones arquitectónicas “justamente porque son resultantes de necesidades materiales e imprescindibles, requieren un vigor plástico, una sana comprensión de las formas y sobre todo una justa estima de las dimensiones en vista de los fines a que son destinadas.”¹⁷ Cuando dictó esta conferencia se requería de una arquitectura propia y que no mirara hacia el extranjero, sino que mirara al propio pasado. Sería una arquitectura que no negara el dilentantismo retrospectivo a partir de la práctica constructiva de ese pasado, tomando en cuenta a la sociedad artesanal para conseguir “construcciones auténticas”, ya que con ello serían parte del proceso de producción.¹⁸

Para los años veinte las necesidades eran claras. Ante la posibilidad de poner en práctica un sistema de producción agrícola, se debía realizar un espacio que

¹⁵ *Idem.* Las cursivas son mías.

¹⁶ Jesús T. Acevedo, “Apariencias arquitectónicas”. En *Disertaciones de un arquitecto*, prólogo de Justino Fernández y notas de Alfonso Reyes y Federico Mariscal, México, INBA-Ediciones de Bellas Artes, 1967, p.48.

¹⁷ *Ibid.*, p.49.

¹⁸ Cfr. Walter Benjamin, *Autor como productor*. Traducción y presentación de Bolívar Echeverría, México, itaca, 2004.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

correspondiera a su uso. Guillermo Zárrega explicó en sus propios textos que la arquitectura moderna tendría que concebir las transformaciones del engranaje social provocado por la revolución. Los debates para Zárrega no debían olvidar los acontecimientos históricos: “Esto equivale a interrogar la experiencia de otros hombres y en este sentido la arquitectura del pasado es insustituible.”¹⁹ La evocación que tenía que hacerse era del propio contexto nacional por medio de materiales locales, distribuciones, formas específicas y métodos que serían resignificados al “tiempo actual”.

Era preciso que el edificio representara el pasado de esa región. No se trataba de traspasar el pasado tal cual, sino, como entendió Benjamin al referir a las rupturas temporales por medio de la memoria: “Articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘tal verdaderamente fue’. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro. De lo que se trata para el materialismo histórico es de atrapar una imagen del pasado tal como éste se enfoca de repente al sujeto histórico en el instante de peligro.”²⁰ Por lo tanto, no debía hacerse esta imitación “tal cual” de las formas virreinales. Lo que se tenía que hacer era recurrir a un momento crítico de la historia y abstraerlo en una forma específica, de modo que provocara ese extrañamiento crítico en el usuario activado por la memoria.

La propuesta neocolonial a la que se hace referencia en este análisis es una propuesta moderna. Sin embargo, busca que esta modernidad se detenga ante la expectación y cree con ello momentos de autoconsciencia por medio de la materialización del pasado. Hay que dejar claro que a partir de estas consideraciones se formaron las bases de una arquitectura nueva que se alejaba de los eclecticismos y los historicismos decorativos y que buscaría conciliar el pasado con las nuevas formas, materiales y usos. Mientras otros arquitectos sólo realizaron, como tanto lo criticaron Acevedo o Zárrega, un traspaso de ornamentos, otros buscaron nuevas concepciones espaciales dedicadas a la masa campesina en un contexto de enfrentamiento entre el nuevo Estado y la comunidad. La recuperación de la tradición local se hizo por medio de la incorporación de los elementos ornamentales de evocación, que traería consigo la representación de la identidad local. Se pudo poner en pie un modelo que no fue la

¹⁹ *Idem.*

²⁰ Walter Benjamin, *op.cit.*, (Tesis VI), p.67.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

simple importación de una corriente o una tipología que creyera fielmente en la idea del progreso, sino que recurriera a la propia crítica del concepto.

Lo que se consiguió por medio de la referencia al espacio sacro fue el reconocimiento del pasado y una incorporación de la comunidad a ese espacio. Con la interpretación por analogía de los elementos del pasado material de cada lugar donde se construyeron escuelas (Michoacán, Guanajuato, Durango, Hidalgo y Tamaulipas) y tomando en cuenta cada contexto y medio particular, se llegó a la unión y definición de un modelo moderno síntesis de la historia. (Fig. 4 y 5) En vez de funcionar como un mecanismo central que llevó a las regiones la definición de un patrón dado, se trabajó desde la localidad para poder conformar espacios que tomaran en cuenta a la sociedad y que ofrecieran la posibilidad de enseñar los nuevos parámetros educativos y sociales en dicho lugar, dedicados al trabajo en el campo y a su mejoramiento.

La apropiación de los espacios religiosos en el contexto cristero de 1926 no era arbitrario. En primera instancia se relacionaba con la propia política vasconceliana. Se tomaba como referente las construcciones del siglo XVI, momento de la evangelización, siendo Michoacán un lugar importante para este proceso, pues significó uno de los primeros lugares al que llegaron los franciscanos humanistas dirigidos bajo el esquema utópico de Vasco de Quiroga.²¹

La evocación que esa forma genera va destinada al campesino. La referencia por medio de la incompletad permite que la comunidad actualice un momento de la historia. Si Zárraga logró la síntesis formal del siglo XVI fue porque se haría referencia al trabajo indígena:

¿Por qué, pues, no interrogarnos a nosotros mismos? Sobre nuestra tierra hay una fuerte tradición Arquitectónica. Nuestros indios sellaron con sus manos las formas y los ornatos que nos trajeron los conquistadores. Aquellos extremeños importaron las novedades platerescas; la policromía árabe; más tarde la atormentada imaginación de los churrigueros. Aquí nuestros indios recibieron todo aquello, lo transformaron, le dieron la vida y la expresión de las piedras aborígenes.²²

El “instante de peligro” es lo que se busca por medio de esta evocación y actualización de las formas. A partir de la arquitectura esa referencia al pasado de los vencidos se materializa. Este tipo de construcciones no sólo están dedicadas formalmente para este sector, sino materialmente. Se posibilita que sean partícipes del

²¹ Cfr. Vasco de Quiroga, *La utopía en América*, edición de Paz Serrano Gassent, Madrid, Historia 16, 1992, 311p.

²² Guillermo Zárraga, *op.cit.*, p.14.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

proceso artístico por través de la apropiación. Acevedo expuso que la conciliación de la arquitectura debía ser por medio de la historia y a través de una arquitectura vinculada a la sociedad, en donde además de estar dedicada a ella, fuera parte de su configuración: “Que el obrero destinado invariablemente a la labor maquina como consecuencia de nuestro triste régimen social, ocupe de nuevo su puesto de maestro, de creador, de artista”.²³ Éste era el objetivo que después retomó Zárraga al realizar el edificio. Que el usuario fuera “el intérprete de la vida en la que vive” por medio de esta relación con su propia historia, a partir de la conformación de un ornamento que no estaba hecho para la decoración, sino para desatar esta actualización constante de las formas por medio de la memoria. Solamente por estas rupturas que se puede provocar el “tiempo del ahora” y por lo tanto su alejamiento de la ideología dominante.

Para concluir, queda decir que esta escuela de Michoacán y la mayoría de las que se construyeron siguen en pie y en funcionamiento. Cumplieron su papel como centros de enseñanza agrícola, de educación básica con el programa de escuela normal rural y sobre todo, se mantuvieron como centros de resistencia ante el poder central. Vale la pena destacar un caso en particular. En el año de 2003, cuando el partido de derecha en México había tomado el poder, se desalojó a la Escuela Central Agrícola de “El Mexe”, en el estado de Hidalgo. Esta escuela se caracterizó por ser hasta ese año el último modelo de educación socialista con actividad en México. Los alumnos mantuvieron el sistema cooperativo por medio de una beca mensual, módulos de educación agropecuaria y clubes culturales y deportivos. Ahora los campos, establos y corrales están abandonados. Se ha cambiado por una Universidad Técnica. A sus alumnos, los cuales tuvieron que ser despojados, se les prohibió el paso a las instalaciones y se dio su traspaso a un edificio de secundaria técnica. “El Mexe” fue una escuela dedicada a hijos de campesinos que encontraban una forma de educación y posibilidades de trabajo a partir de la enseñanza rural. Con los cambios suscitados la escuela agrícola ya no ofrece la misma estructura para su buen funcionamiento, ya que dependía del uso del viejo edificio neocolonial. Esta situación provoca que muchos deserten y tengan como única opción de sobrevivencia la migración a los Estados Unidos.

²³ Acevedo, *op.cit*, p.53.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

En un momento de crisis y violencia en México lo que queda es tomar las enseñanzas de un autor que logró detenerse en su propio presente y reflexionar a partir de la historia. Es necesario, como habría concluido Walter Benjamin, que con la fuerza mesiánica de cada generación se recupere la experiencia y *praxis* que la memoria permite: “En esta estructura reconoce el signo de una detención mesiánica del acontecer o, dicho de otra manera, de una oportunidad revolucionaria en lucha por el pasado oprimido.”²⁴ Es importante volver a reflexionar sobre esa historia crítica y recurrir a la recuperación de los “instantes de peligro” como indicios de esas luchas revolucionarias.

Obras Consultadas

Acevedo, Jesús T., “Apariencias arquitectónicas”. En *Disertaciones de un arquitecto*, prólogo de Justino Fernández y notas de Alfonso Reyes y Federico Mariscal, México, INBA-Ediciones de Bellas Artes, 1967.

Amaral, Aracy, “La invención de un pasado”. En *Arquitectura neocolonial. América Latina, Caribe y Estados Unidos, São Paulo*, Memorial-Fondo de Cultura Económica, 1994.

Argan, Carlo Guilio, “El revival” En *El pasado del presente*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

Benjamin, Walter, “Sobre el concepto de la historia”. En *Conceptos de filosofía de la historia*, Traducción de H.A. Murena y D.J. Vogelmann, La Plata, Terramar, 2007.

Benjamin, Walter, *Autor como productor*. Traducción y presentación de Bolívar Echeverría, México, Ítaca, 2004.

Echeverría, Bolívar, “El ángel de la historia y el materialismo histórico”. En *La mirada del ángel. En torno a las tesis sobre la historia de Walter Benjamin*, Bolívar Echeverría (comp.), México, UNAM-Editorial Era, 2005.

Echeverría, Bolívar, “La historia como descubrimiento”. En *Contra-historias. La otra mirada de Clío*, número 1, México, 2003.

Gandler, Stefan, “¿Porqué el ángel de la historia mira hacia atrás?”. En *La mirada del ángel. En torno a las tesis sobre la historia de Walter Benjamin*, Bolívar Echeverría compilador, México, UNAM-Biblioteca Era, 2005.

Kubler, George, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, traducción de Roberto de la Torre, Graciela de Garay y Miguel Ángel de Quevedo, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

²⁴ Walter Benjamin, *op.cit.* (Tesis X), p.75.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. **Escrituras de la Memoria.**

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Mariscal, Nicolás, “El desarrollo de la arquitectura en México”. En *Fuentes para el estudio de la arquitectura de México*, edición a cargo de Louise Noelle, México, UNAM-III, 2005.

Zárraga, Guillermo, “Errores muy generalizados sobre arquitectura colonial”, *Excélsior*, 6 de agosto de 1922.